

Θεατρον



"Μέσα στο φως φτάνουν εκείνοι
που μπορείς να τους συγκινήσεις,
να τους διασκεδάσεις,
να τους αλλάξεις..."

Μπέρτολτ Μπρεχτ

* και ηθοποιός σημαίνει φως...

**Υπεύθυνη καθηγήτρια
Αναστασία Γιαννοπούλου**

«Μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας:

Το ΘΕΑΤΡΟ στην Πράξη»

27 Μαρτίου: Παγκόσμια μέρα Θεάτρου

Πίνακας περιεχομένων

| | |
|--|--|
| Ερευνητικά ερωτήματα – σκοπός - στόχοι | |
| Προγραμματισμός..... | |
| Επιμερισμός θέματος σε ομάδες | |
| ΥΠΟΘΕΜΑ 1:..... | |
| ΥΠΟΘΕΜΑ 2:..... | |
| ΥΠΟΘΕΜΑ 3:..... | |
| ΥΠΟΘΕΜΑ 4:..... | |
| Δραστηριότητες - Αξιολόγηση | |
| ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΑΘΗΤΩΝ | |
| Συμπεράσματα | |
| Βιβλιογραφία | |

Το θέατρο, αν και αποτελεί ανώτερη πολιτισμική έκφραση, δεν αποτελεί αυτοτελώς μέρος των αναλυτικών προγραμμάτων της Α/θμιας και Β/θμιας Εκπ/σης. Υπάρχει βέβαια το μάθημα των αρχαίων όπου διδάσκονται κάποιες αρχαίες τραγωδίες και μικρές αναφορές στο μάθημα της ιστορίας, αλλά λείπει η διδασκαλία της θεατρικής τέχνης και βέβαια το «τέχνημα» με την ενεργή συμμετοχή των μαθητών.

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

- ✚ Ουσιαστική επαφή των μαθητών με την τέχνη του θεάτρου
- ✚ Σύνδεση του θεάτρου με τον πολιτισμό εν γένει
- ✚ Εξοικείωση με τον θεατρικό προφορικό και γραπτό λόγο
- ✚ Αποκάλυψη καλλιτεχνικών τάσεων και ικανοτήτων των μαθητών
- ✚ Άλλος παιδαγωγικός τρόπος προσέγγισης της πολιτισμικής γνώσης
- ✚ Πιθανός επαγγελματικός προσανατολισμός

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

- ❖ Τι προηγήθηκε του θεάτρου;
- ❖ Ποιες ανάγκες υπαγόρευαν διαχρονικά την θεσμοθέτηση του θεάτρου;
- ❖ Είναι το θέατρο υψηλή έκφραση πολιτισμού;
- ❖ Καλλιεργεί και διαμορφώνει το θέατρο τον χαρακτήρα των ανθρώπων;
- ❖ Το θέατρο είναι τέχνη για λίγους;
- ❖ Τι άποψη είχαν οι πολίτες της αρχαίας εποχής για το θέατρο;

Η ενασχόληση με το θέατρο αναμένεται:

- να συγκινήσει αισθητικά τους μαθητές,
- να παρακολουθήσουν την πολιτισμική πορεία του ανθρώπου δια μέσου των αιώνων,
- να έλθουν σε επαφή με τους κορυφαίους τραγικούς ποιητές της αρχαιότητας καθώς και το Ευρωπαϊκό Θέατρο (γαλλικό, αγγλικό, γερμανικό)
- και εν γένει με τον θεατρικό λόγο και τους ανθρώπους του,

-να μάθουν τα μυστικά της δραματοποίησης και της θεατρικής συγγραφής καθώς και

-να αντιληφθούν την ενεργοποίηση όλων των καλών τεχνών που υποβοηθούν το θέατρο.

ΑΝΑΜΕΝΟΜΕΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

📖 Επιλεκτική ιστορική γνώση

😊 Μύηση στη θεατρική τέχνη

⌚ Προφορική απόδοση του θεατρικού λόγου

👋 Θεατρική κινησιολογία

📖 Απόπειρα θεατρικής συγγραφής

⚙️ Κατασκευή και χρήση θεατρικών αντικειμένων (μάσκες, σκηνικά, ενδύματα, φωτισμός, μακιγιάζ κλπ)

Η ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ/ΤΡΙΩΝ

ΟΜΑΔΑ 1: Μικρές Ερευνήτριες

ΘΕΜΑ: Διαχρονική προσέγγιση του θεάτρου στους αιώνες

Δαδούπη Χριστίνα

Μούργκου Ζανούλα

Μπίμπα Ιωάννα

Παπαχρήστου Χριστίνα

Τερσενίδου Ξένια

ΟΜΑΔΑ 2: Οι Υποκριτές

ΘΕΜΑ: Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο

Αφεντούλης Γιώργος

Σαρβανίδης Παναγιώτης

Σιφαλέρας Λεωνίδα

Τσουρίδης Διομήδης

ΟΜΑΔΑ 3: Μούσες

ΘΕΜΑ: Ξένο Θέατρο

Αμανατίδου Μελίνα

Παραστατίδου Δήμητρα

Σιούλα Χριστίνα

Τσιορβά Ρόζα

ΟΜΑΔΑ 4:

ΘΕΜΑ:

Μιμηγιάννη Πολίνα

Ντερβίση Μέγκη

Ντότσε Μαρινέλα

Παρτούλα Στέλλα

ΟΜΑΔΑ 5:

ΘΕΜΑ: Παρασκήνια

Γραμματικού Λίνα

Διπίδου Εύη

Κιτσού Ντίνα

Κουρκουβέλη Στέλα

Μπουτσιούκη Γιώτα

Ιστορία Θεάτρου

Οι ρίζες του θεάτρου φτάνουν πολύ βαθιά πίσω στο παρελθόν, στις θρησκευτικές τελετουργίες των πρώτων κοινωνιών. Μαζί με τα πρώτα βήματα της ανθρωπότητας γεννήθηκε ο χορός, που ήταν η πρώτη θεατρική πράξη. Από τότε κιόλας συναντάει κανείς ίχνη από τραγούδια και χορούς προς τιμήν ενός Θεού που ερμηνεύονται από ιερείς και πιστούς, καθώς και μια απεικόνιση της γέννησης του Θεού, του θανάτου του και της ανάστασής του.

Πρώτη μεγάλη θεατρική εποχή στην ιστορία του Πολιτισμού δεν μπορεί να θεωρηθεί παρά ο 5ος αι. π.Χ. στην Ελλάδα. Τότε ήταν που οι τραγωδίες και οι κωμωδίες ερμηνεύτηκαν για πρώτη φορά όχι από ιερείς αλλά από ηθοποιούς και σε ειδικά κατασκευασμένους χώρους ή τοποθεσίες, που, αν και τόποι ιεροί, δεν ήταν όμως ναοί. Σώζονται μέχρι και σήμερα τα ερείπια από μερικούς τέτοιους τόπους, μερικά ντοκουμέντα τόσο για τις παραστάσεις όσο και για τους χώρους, καθώς και ένα σημαντικό μέρος του έργου των αρχαίων ποιητών. Όλα αυτά μας παρέχουν σημαντικές πληροφορίες και συγχρόνως έχουν επιδράσει πάνω στο Ευρωπαϊκό και το Αμερικάνικο θέατρο.

Αρχαίο ελληνικό θέατρο

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο γεννιέται στις αγροτικές γιορτές προς τιμήν του θεού Διόνυσου. Σε αυτές τις γιορτές ψάλλονταν διθύραμβοι, απαγγέλονταν ποιήματα, φαλλικά τραγούδια και τραγούδια με πειράγματα, που περιείχαν στοιχεία διαλόγου και σπέρματα θεατρικής δράσης.

Πολλοί μελετητές θεωρούν ότι η ανάπτυξη του διθύραμβου οδήγησε στο αρχαίο δράμα. Ο διθύραμβος ήταν ένα αρχαιότατο αυτοσχεδιαστικό χορικό τραγούδι που σε αντίθεση με τα ατομικά είδη αρχαίας ποιήσης, την ελεγεία και τον ίαμβο, ήταν ομαδική καλλιτεχνική έκφραση που είχε ως αφορμή θρησκευτικές - λατρευτικές λειτουργίες. Ο διθύραμβος εξέφραζε τις σκέψεις και τα συναισθήματα του λαού και την επιθυμία του να κατακτήσει μια καλύτερη κοινωνική, πολιτική και οικονομική θέση μέσα στα ασφυχτικά πλαίσια της αριστοκρατικής, ολιγαρχικής κοινωνικής οργάνωσης του 7ου π.χ αιώνα. Ο διθύραμβος με τον ξέφρενο ορμητικό χορό και την γεμάτη πάθος μουσική υπόκρουση από αυλό ή λύρα, γεννούσε στους συμμετέχοντες αλλά και στους θεατές, έντονα συναισθήματα που έφταναν ως της έκστασης.

Ο ποιητής Αρίωνας φαίνεται να είναι ο πρώτος που παρουσίασε χορό από σάτυρους που απαγγελναν έμμετρα στην αυλή του τύραννου της Κορίνθου, Περίανδρου. Στο χορό και στον εξάρχοντα ή πρωτοτραγουδιστή του χορού, που κάθονταν αντικρουστά, απέναντι από τα υπόλοιπα μέλη του χορού, ο Αριστοτέλης είδε την αφετηρία του διαλογικού στοιχείου των τραγωδιών. Στην Αττική ο διθύραμβος γνώρισε μεγάλες δόξες και μάλιστα στα μεγάλα Διονύσια γίνονταν και διαγωνισμοί πολύ πριν ξεκινήσουν να διδάσκονται τραγωδίες. Με την ανάπτυξη του διθύραμβου συνδέεται και το όνομα του ποιητή Θέσπι που του αποδίδεται και η ερμηνεία του πρώτου θεατρικού ρόλου.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο κατείχε από νωρίς σημαντική θέση στην κοινωνική ζωή, όμως στα χρόνια της ακμής της Αθηναϊκής δημοκρατίας έφτασε στα υψηλότερα επίπεδα καλλιτεχνικής έκφρασης και λαϊκής αποδοχής. Ο λαϊκός χαρακτήρας του

αρχαίου ελληνικού θεάτρου καθόρισε όλες τις παραμέτρους τις δημιουργίας του. Από την θεματολογία των έργων και την διαρύθμιση και την κατασκευή των θεάτρων, μέχρι την οργάνωση των παραστάσεων. Το αρχαιότερο θέατρο με τη κλασική μορφή, ορχήστρα, κοίλο, σκηνή, ήταν το θέατρο του Διόνυσου κάτω από την Ακρόπολη. Την διοργάνωση των παραστάσεων την αναλάμβανε το κράτος. Ο επώνυμος άρχοντας είχε την εποπτεία των δραματικών αγώνων. Τις δαπάνες της παράστασης αναλάμβαναν εύποροι πολίτες που τους απονέμονταν ο τίτλος του χορηγού. Το θέατρο ήταν δωρεάν για όλους τους πολίτες χάρη στο θεσμό των θεωρικών. Οι θεατρικές παραστάσεις είχαν διαγωνιστικό χαρακτήρα και δίδονταν στα Μεγάλα ή εν άσσει Διονύσια τον Μάρτιο - Απρίλιο και στα Λήναια τον Ιανουάριο - Φεβρουάριο. Οι τρεις συμμετέχοντες στον θεατρικό διαγωνισμό δραματουργοί, παρουσίαζαν μια τετραλογία αποτελούμενη από τρεις τραγωδίες και ένα σατιρικό δράμα.

Τους ρόλους στο αρχαίο ελληνικό θέατρο τους ερμήνευαν μόνο άντρες φορώντας μάσκες που μπορεί να άλλαζαν ακόμη και για τον ίδιο ρόλο ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης. Για να φαίνονται μεγαλύτεροι και πιο επιβλητικοί οι ηθοποιοί, φορούσαν τους κοθόρνους, ειδικά παπούτσια με χοντρά ψηλά πέλματα. Την εποχή του Αισχύλου καθορίστηκε η δομή των έργων και η δομή των παραστάσεων. Εκτός από τις τραγωδίες και τις κωμωδίες στις αθηναϊκές γιορτές παίζονταν και σατιρικά δράματα που ήταν εύθυμες παραστάσεις όπου ο χορός αποτελούνταν από σάτυρους θυμίζοντας την καταγωγή του θεάτρου από τον διθύραμβο. Με την κατακτήσεις του μεγάλου Αλεξάνδρου και την ελληνιστική εποχή που ακολούθησε, το αρχαίο ελληνικό θέατρο ήταν ένας από τους φορείς του ελληνικού πολιτισμού στην ευρύτερη περιοχή της ανατολικής μεσογείου. Ανάμεσα στις σημαντικές αλλαγές που έφερε η μεγαλύτερη διάδοση του θεάτρου, ήταν ότι εμφανίστηκαν επαγγελματίες ηθοποιοί και ότι χτίστηκαν πολύ μεγάλα και σημαντικά θέατρα και σε άλλες περιοχές εκτός αττικής, όπως αυτό στην Επίδαυρο και στην Έφεσο.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο άσκησε τεράστια επίδραση στην ανάπτυξη του παγκόσμιου θεάτρου. Με τις επιδράσεις στο Ρωμαϊκό θέατρο, αλλά και αργότερα στην αναγέννηση και στην εποχή του διαφωτισμού. Οι δημοκρατικές παραδόσεις του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, αλλά και η θεματολογία του με τις πανανθρώπινες αλήθειες που αγγίζουν θεατές με διαφορετική κουλτούρα και σε διαφορετικές εποχές, έχουν κάνει το αρχαίο ελληνικό θέατρο να είναι όπως ακριβώς και η αρχαία ελληνική φιλοσοφία, προίκα όλης της ανθρωπότητας.

Ρωμαϊκό Θέατρο:

Η μέση κωμωδία ως μια νέα έκφραση της κωμωδίας ανθίζει και παρακμάζει από τις αρχές μέχρι τη μέση του 4ου αιώνα π.Χ. Κύριοι εκπρόσωποί της ήταν οι: Αντιφάνης, Αναξανδρίδης, Εύβουλος, Τιμοκλής. Έργα από τη μέση κωμωδία δεν έχουν σωθεί.

Τα χρόνια 330 - 260 π.Χ. εμφανίζεται μια καινούρια έκφραση της κωμωδίας γνωστή ως "Νέα Αττική Κωμωδία". Κύριος εκπρόσωπός της είναι ο Μένανδρος, ο οποίος θεωρείται ως ο τελευταίος κωμωδιογράφος με κάποια σπουδαιότητα. Ο συγγραφέας δε βασίζει πια τους χαρακτήρες των πρωταγωνιστών στην πολιτική αλλά στην ψυχολογία. Οι κωμωδίες του μνημονεύονται επίσης και για τις ερωτικές σκηνές τους. Από τις 105 κωμωδίες του σώζεται ολόκληρο μόνο το έργο του ο "Δύσκολος".

Λίγο αργότερα οι Ρωμαίοι κωμωδιογράφοι μελετώντας το Μένανδρο και επηρεαζόμενοι από αυτόν δημιουργούν τη δική τους κωμωδία. Η ρωμαϊκή κωμωδία πριν από το μεγάλο κωμωδιογράφο Τίτο Μάκκιο Πλαύτο διακρινόταν σε τρεις μορφές: α) τη σάτιρα, στην οποία υπήρχαν σκόρπια και χωρίς υπόθεση τραγούδια, ανεκδοτολογίες, απαγγελίες και διάλογοι. Ως κωμωδία ήταν πολύ απλοϊκή και φτηνή. β) Το Αττελανό δράμα που οφείλει το όνομά του στην πόλη Αττέλα, όπου πρωτοεμφανίστηκε. Οι ηθοποιοί φορούσαν μάσκες που με τον καιρό μονιμοποιήθηκαν και δημιούργησαν κλασικούς τύπους, και γ) τη Μιμητική ή μιμική μορφή. Τα λόγια σ' αυτό το είδος δεν ήταν αναγκαία. Με κινήσεις και πόζες φτασμένες στην υπερβολή οι ηθοποιοί σατίριζαν πρόσωπα γνωστά γελοιοποιώντας τα μπροστά στο κοινό. Με τον Τίτο Μάκκιο Πλαύτο (250 - 184) η ρωμαϊκή κωμωδία αποκτά καινούρια μορφή. Ο Πλαύτος, επηρεασμένος από την αττική κωμωδία αλλά και με ταλέντο κωμωδιογράφου κατορθώνει να πλάσει τους καινούριους χαρακτήρες της εποχής του. Το μέτρο του είναι ελαφρό και εύκαμπτο, γεμάτο χάρη. Του επιτρέπει να ελίσσεται εύστοχα στο χώρο της ψυχολογίας των χαρακτήρων του, μ' ένα ειρωνικό, λαϊκό πνεύμα. Έγραψε αρκετές κωμωδίες από τις οποίες σώζονται 21. Πολύ μεγάλη επιτυχία γνώρισαν οι: "Χύτρα" και "Φανφαρόνος στρατιώτης". Με τον Πούμπλιο Τερέντιο Άφρο (190 - 160 π.Χ.) η κωμωδία αποκτά έναν ακόμα σημαντικό εκφραστή της. Στις κωμωδίες του οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται περισσότερο ψυχολογικά παρά από εξωτερικές δράσεις. Από τα έργα του σώθηκαν 6 κωμωδίες με σημαντικότερες τις: "Ευνούχος" και "Αυτοτιμωρούμενος".

Η ρωμαϊκή τραγωδία εκπροσωπείται από τους τρεις μεγάλους θεατρικούς συγγραφείς Ένιο, Πακούβιο και Άκιο. Δυστυχώς δεν σώζεται κανένα από τα έργα τους. Μοναδικός εκφραστής της ρωμαϊκής τραγωδίας είναι ο Σενέκας. Οι τραγωδίες του όμως δε γράφονται τόσο για να παίζονται στο θέατρο αλλά περισσότερο για να διαβάζονται σε διάφορους κύκλους. Σημαντικά έργα του είναι: Φαίδρα, Μήδεια, Αγαμέμνων κ.ά.

Μεσαίωνας

Η εποχή του Μεσαίωνα. Βυζαντινό και Κρητικό Θέατρο. Ο Μεσαίωνας χαρακτηρίζεται από την έντονη θρησκευτικότητα του. Το θεατρικό είδος που αναπτύσσεται είναι το είδος των "Μυστηρίων". Τα στάδια που μεσολάβησαν για την ανάπτυξή του, διαμορφώνονται μέσα στο χώρο των ναών. Αρχικά τα θέματα του ήταν παρμένα μόνο από τη ζωή και τα πάθη του Χριστού. Αργότερα η ανάγκη για ψυχαγωγία στο μοναχικό βίο, οδήγησε διάφορους μοναχούς, με πρωτοπόρο τη θαρραλέα Ροσβίτα, να γράψουν μερικές πολύ μικρές κωμωδίες. Με την πάροδο του χρόνου το θεατρικό αυτό είδος ξεφεύγει περισσότερο από τον κλήρο. Γράφεται σε κατανοητή γλώσσα και ερμηνεύεται από ηθοποιούς και απλούς ανθρώπους. Τα θέματά του πλουτίζονται με κάποια κωμικά και ρεαλιστικά στοιχεία χωρίς όμως να απομακρύνονται από το θρησκευτικό πλαίσιο. Στη βυζαντινή περίοδο το θέατρο παραμένει στάσιμο. Βυζαντινά θεατρικά έργα δεν υπάρχουν εκτός από το θρησκευτικό δράμα Ο Χριστός Πάσχω, άγνωστου συγγραφέα. Οι ανάγκες του βυζαντινού λαού για θέαμα καλύπτονταν από τον Ιππόδρομο. Κατά το 16ο αιώνα ο κρητικός πολιτισμός, που διαμορφώνεται μέσα από συνεχείς εξεγέρσεις και επαναστάσεις, αναπτύσσει τα γράμματα και τις τέχνες. Οι λόγιοι της Κρήτης, επηρεασμένοι από την ιταλική και γενικότερα τη δυτική λογοτεχνία, δημιουργούν σπουδαία έργα στον τομέα του δράματος και της κωμωδίας. Τα αξιολογότερα έργα της θεατρικής παραγωγής είναι το βουκολικό δράμα "Ο Γύπαρις", το μυστήριο "Η θυσία του Αβραάμ", οι τραγωδίες "Ερωφίλη" και "Ζήνωνας" και οι κωμωδίες

"Φορτουνάτος", "Στάθης" και "Κατζούρμπος". Οι κύριοι εκπρόσωποι του κρητικού θεάτρου είναι ο Βιτζέντζος Κορνάρος και ο Γεώργιος Χορτάτζης.

Με τον όρο κρητικό θέατρο εννοείται το σύνολο των θεατρικών δρώμενων στην Κρήτη από τον 13ο έως τον 17ο αιώνα. Η υπό ενετική κυριαρχία Κρήτη δέχθηκε σημαντικές επιδράσεις από τη δυτική κουλτούρα σε όλους τους τομείς της ζωής της, καλλιτεχνικούς και μη. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το κρητικό θέατρο αποτέλεσε δημιούργημα μιας καλλιεργημένης άρχουσας τάξης που είχε άμεση επαφή με την ιταλική Αναγέννηση. Η συγκεκριμένη τάξη παρακολουθούσε από κοντά τις εξελίξεις στον τομέα των αισθητικών και θεατρικών τάσεων της εποχής. Με αυτόν τον τρόπο κατόρθωσε το κρητικό θέατρο να αφομοιώσει δημιουργικά τα θεατρικά διδάγματα της Ευρώπης -ιδιαίτερα της Ιταλίας- στη διάρκεια της Ενετοκρατίας (1211 – 1669) και άντλησε από εκεί τις φόρμες και τα πρότυπά του. Όλα τα είδη του θεάτρου που ευδοκίμούσαν στον ευρωπαϊκό χώρο πέρασαν στην Κρήτη, όχι όμως ως στείρα μίμηση, αλλά ως πλήρης αισθητική μετουσίωση στη μορφή και στο περιεχόμενο. Η περίοδος κρητικού θεάτρου είναι, επομένως, από δραματουργικής τουλάχιστον άποψης ιδιαίτερα σημαντική, διότι μέσω αυτής διαμορφώθηκε στον ελληνικό χώρο μια ντόπια παράδοση κλασικίζουσας δραματουργίας, η οποία και διατηρήθηκε ως στερεότυπο επί δύο τουλάχιστον αιώνες. Σε γενικές γραμμές η κρητική αλλά και η επτανησιακή δραματουργία αργότερα ακολούθησε το ιταλικό ύφος της όψιμης Αναγέννησης, όπως επίσης αφομοίωσε και στοιχεία μανιερισμού και μπαρόκ. Η παιδεία της εποχής ήταν στραμμένη στον ιταλικό ουμανισμό και παρουσιάζεται συχνά το φαινόμενο να αναφέρονται συχνά με την ιταλική τους μορφή ονόματα της ελληνικής μυθολογία

Αναγέννηση

Το Αναγεννησιακό θέατρο. Αναγέννηση ονομάστηκε η εποχή της ανανέωσης της καλλιτεχνικής έκφρασης και της ανθρώπινης σκέψης. Μετά το σκοταδιστικό Μεσαίωνα, οι διάφοροι διανοούμενοι και καλλιτέχνες ανακαλύπτουν τον αρχαίο πολιτισμό, τη φιλοσοφία, τη φιλολογία και την αισθητική του. Αποτέλεσμα άμεσο αυτής της ανακάλυψης είναι η αναζωογόνηση της Τέχνης. Το αναγεννησιακό θέατρο ξεκινάει στην Ιταλία με το θεατρικό έργο του Νικολό Μακιαβέλι (1469 - 1527) "Μανδραγόρας", και το έργο "Ο μύθος του Ορφέα", γραμμένο το 1500 από τον Ανιόλο Πολιτσιάνο. Περνώντας από διάφορες άλλες προσπάθειες, όπως του Τζιράντι Τσίντσιο (1504-1573), καταλήγει στην *Commedia dell' Arte*, με βασικό παράγοντα τον ηθοποιό. Παράλληλα στην Ισπανία, με το μεγάλο συγγραφέα Λοπέ ντε Βέγκα, και στην Αγγλία με τον ξακουστό Σαίξπηρ, το θέατρο βρίσκει τους μεγάλους του δασκάλους¹

Το ιταλικό θέατρο από την Αναγέννηση στον 17ο αιώνα

Την περίοδο της Αναγέννησης το ενδιαφέρον για το θέατρο είναι μεγάλο, αλλά παρά

το γεγονός αυτό, οι παραστάσεις γίνονται στην αυλή και στις ακαδημίες και σε ιδιαίτερες περιπτώσεις. Πολλές από τις πρώτες παραστάσεις στήνονται σε ανοιχτό χώρο, στις αυλές ή στους κήπους, αλλά κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα χαρακτηριστικός τόπος αναπαράστασης θεαμάτων είναι η αίθουσα των δεξιώσεων/συμποσίων και άλλα ανάλογα μέρη. Οι χώροι αυτοί τακτοποιούνταν τότε

για την εν λόγω περίπτωση σύμφωνα με τη διάταξη του Serlio.

Ρομαντισμός

Το πρώτο κοινό ρεύμα που δημιουργείται στη τέχνη είναι ο Ρομαντισμός. Ήταν ένα κατ' εξοχήν δημιούργημα της πρώτης αστικής κοινωνίας. Οφείλει την ονομασία του στην Ιταλία. Η εδραίωση της αστικής κυριαρχίας, η ανάπτυξη της βιομηχανίας, η επίγνωση των κοινωνικών αντιφάσεων που διακρίνονται ανάμεσα από τις καινούριες ανακατατάξεις, γίνονται βασικές εμπειρίες του Ρομαντισμού. Παρ' όλες τις διαφορές στην εκδήλωση του στις διάφορες χώρες, ο ρομαντισμός είχε παντού μερικά κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα όπως: η εξύμνηση της απόλυτης μοναδικότητας του ατόμου, ένα αίσθημα στεναχώριας σ' ένα κόσμο με τον οποίο το άτομο δε μπορούσε να ταυτισθεί, ο βαθύς συναισθηματισμός. Ήταν ένα κίνημα παράφορης και αντιφατικής διαμαρτυρίας του αστικού κόσμου.

Ρεαλισμός

Κατά τα τέλη του 19ου αιώνα ο ρομαντισμός άρχισε να παρακμάζει. Οι μεγάλοι εκπρόσωποί του δε θα βρουν άξιους συνεχιστές των ιδεών τους. Για λίγο θα αναπτυχθεί ένα είδος του που θα ονομαστεί "ψευδορομαντισμός". Η παραγωγή αυτού του είδους θα είναι ένας μεγάλος αριθμός δακρύβρεχτων έργων. Ταυτόχρονα όμως κάνουν την εμφάνισή τους δυνατοί συγγραφείς με καινούριες ιδέες που θα εκφράσουν το νέο ρεύμα, το Ρεαλισμό. Ο ρομαντισμός και ο ρεαλισμός δεν αποκλείουν ο ένας τον άλλον. Η έννοια του ρεαλισμού είναι ρευστή. Χαρακτηρίζεται από την ανάγκη να εκφραστεί το πραγματικό, το συγκεκριμένο, το αντικειμενικό και παρουσιάζει αρκετά στάδια εξέλιξης που φτάνουν μέχρι την εποχή μας. Στο θέατρο, ο ρεαλισμός αναπτύσσεται από σπουδαίους συγγραφείς οι οποίοι και δημιουργούν διάφορες σημαντικές εκφράσεις του όπως: συμβολικός ρεαλισμός, υποκειμενικός ρεαλισμός, υπερρεαλισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός κ.ά. Ο συμβολικός ρεαλισμός θα καλλιεργήσει το ψυχολογικό δράμα ή καλύτερα τον υποκειμενικό ρεαλισμό. Κύριο χαρακτηριστικό του υποκειμενικού ρεαλισμού είναι η εξωτερίκευση των ατομικών βιωμάτων και οι αντιδράσεις που αυτή προκαλεί. Οι πρώτοι εκπρόσωποι του ρεαλιστικού θεατρικού δράματος, βιώνουν στην προσωπική τους ζωή καταστάσεις και γεγονότα που θα χαράξουν την υποκειμενική τους στάση στον κόσμο της αστικής κοινωνίας. Η γνησιότητα των συναισθημάτων τους, η δραματουργική τους ικανότητα, οι γνώσεις και οι αγωνίες τους για την εποχή τους κάνουν την επίδραση των έργων τους σημαντική και την αντανακλούν μέχρι τις μέρες μας. Οι αντιπροσωπευτικότεροι ρεαλιστές συγγραφείς είναι: ο Ίψεν (Νορβηγία, 1828 - 1906): Βρικόλακες, Κουκλόσπιτο, Αγριόπαπια, Πέερ Γκιντ κ.λπ.), ο Στρίνπεργκ (Σουηδία, 1849 - 1912): Πατέρας· Ο Τσέχοφ (Ρωσία, 1860 - 1904): Θεός Βάνια, Γλάρος, Τρεις αδελφές, Βουσσινόκηπος· ο Σνίτζλιρ (Αυστρία, 1862 - 1913): Φυγή στο σκοτάδι κ.λπ.· ο Βέντεκιντ (Γερμανία, 1864 - 1918), ο Χάουπτμαν (Γερμανία, 1862 - 1946): Υφαντές, Βυθισμένη καμπάνα· ο Πιραντέλο (Ιταλία, 1867 - 1939): Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα, Η ηδονή της τιμιότητας, Ερίκος ο Δ΄ κ.λπ. και ο Ο' Νηλ (Η.Π.Α., 1888 - 1953): Πόθοι κάτω από τις λεύκες, Μακρύ ταξίδι μέσα στη νύχτα, Όλα τα παιδιά του θεού έχουν φτερά κ.λπ

Εξπρεσιονισμός

Ο εξπρεσιονισμός είναι το καινούριο ρεύμα της τέχνης που στο θέατρο θα εκφραστεί στις αρχές του 20ού αιώνα. Η εξπρεσιονιστική δραματουργία αναπτύσσεται στο Βερολίνο στην περίοδο 1910 - 1920 και περιλαμβάνει τους πιο

διαφορετικούς εκφραστές. Οι σκοποί του είναι βασικά αντιρεαλιστικοί. Η δραματογραφική τεχνική των Χάουπτμαν, Βέντεκιντ και Στρίνμπεργκ θα αγκαλιαστεί από τους εξπρεσιονιστές και θα αναπτυχθεί ακόμα πιο πολύ. Οι μεγάλες σε μήκος "πράξεις" θα αντικατασταθούν από τις σύντομες "σκηνές". Ο διάλογος γίνεται κοφτός, δυνατός, σφιχτοδεμένος. Στη θέση των "αληθινών" προσώπων αρχίζουν να παρουσιάζονται συμβολικές μορφές. Η θεατρική σκηνογραφία εγκαταλείπεται και χρησιμοποιείται άφθονα ο φωτισμός. Οι εξπρεσιονιστές εναντιώνονται στο θέατρο της εσωτερικότητας. Επηρεάζονται βέβαια από την ψυχανάλυση αλλά σκοπός τους είναι να δείξουν μαζικές συγκινήσεις. Ο εξπρεσιονιστής είναι συχνά ψυχή βασανισμένη και απελπισμένη αλλά δε θέλει να αρνηθεί τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει. Η ανάπτυξη της καινούριας αυτής σχολής συνδέεται στενά με την κατανόηση του μηχανιστικού χαρακτήρα του πολιτισμού μας. Στο γερμανικό θέατρο τον εξπρεσιονισμό αντιπροσωπεύει ο Γκέοργκ Κάιζερ ιδιαίτερα με το θεατρικό έργο Γκας. Άλλα του έργα: Οι πολίτες του Καλαί, Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα, Ναυαγοςωστικό της Μέδουσας κ.λπ. Σημαντικοί εκπρόσωποι του εξπρεσιονισμού είναι και οι: Ερνστ Τόλερ (Μεταμόρφωση, Ο άνθρωπος και η μάνα, Ζήτω! Ζούμε, στο οποίο ζωγραφίζει με απογοήτευση τη μεταπολεμική ζωή), ο Όσκαρ Κόκοσκα (Ο φονιάς, Η ελπίδα των γυναικών, κ.λπ.), ο Φριτς φον Ούνροου (Μια φυλή κ.λπ.), ο Βάλτερ φον Χαζενκλέβερ (Απόφαση, Μηδέν). Στη Γαλλία ο εξπρεσιονισμός στο θέατρο δε βρήκε υποστηρικτές. Στην Ανατολική Ευρώπη ο Κάρελ Τσάπεκ με το έργο του "Δ.Ρ.Ρ." (Διεθνικά Ρομπότ των Ρόσομ) θα εκφράσει μια παραλλαγή του εξπρεσιονισμού. Στην Αγγλία πολλοί συγγραφείς δοκιμάζουν την εξπρεσιονιστική δραματολογία με εκπρόσωπο το Μάνροου με το έργο του Τα πόδια του κόσμου. Στην Αμερική ο εξπρεσιονισμός θα βρει μεγαλύτερη απήχηση στους νέους θεατρικούς συγγραφείς όπως ο Τζων Χάουαρντ Λώσον με το Θρησκευτικό εμβατήριο, η Σόφι Τρέντουελ με το Μηχανικό και ο Ελμερ Ράις με τα Προδοτική μηχανή, Η ημέρα της Κρίσης, Μια καινούρια ζωή κ.λπ

Νεοελληνικό και Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο:

Με τον όρο νεοελληνικό θέατρο καθορίζουμε την ελληνική θεατρική κίνηση που παρουσιάστηκε και αναπτύχθηκε μετά από την επανάσταση του 1821. Την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο η θεατρική τέχνη καλύπτεται από την όψιμη περίοδο του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου και από την εμφάνιση λίγων καινούριων συγγραφέων όπως οι Ιωάννης Ζαμπέλιος και Ρίζος Νερουλός (1778 - 1850) που καταπιάνονται κυρίως με τραγωδίες όπως Τιμολέων, Ρήγας Θεσσαλός του πρώτου και Ασπασία, Πολυξένη του δεύτερου. Έργο του Νερουλού είναι και η σατιρική κωμωδία Τα κορακίστικα. Ακολουθούν οι Αλέξανδρος Σούτσος (1803 - 1863) με τις σατιρικές κωμωδίες του "Άσωτος", "Πρωθυπουργός", "Ατίθασος ποιητής", Δημήτρης Βυζάντιος (1777 - 1853) με τη "Βαβυλωνία". Η ουσιαστική ανάπτυξη της μετεπαναστατικής προσπάθειας αρχίζει όταν η Αθήνα γίνεται πρωτεύουσα. Το 1835 ανοίγει το πρώτο υπαίθριο θέατρο. Ο Βερναρδάκης με τη "Μαρία Δοξαπατρή" και ο Άγγελος Βλάχος με την "Κόρη του παντοπώλη", όπως και διάφορα άλλα ελληνικά έργα, σημειώνουν μεγάλη επιτυχία. Το 1889 παρουσιάζονται στην Αθήνα το κωμειδύλλιο και το ειδυλλιακό δράμα. Είναι έργα ηθογραφικά, γεμάτα ρομαντισμό και πολύ ανθρώπινα. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποί του οι: Δημήτρης Κόκος (1856 - 1891 - "Καπετάν Γιακουμής", "Μπάρμπα Λινάρδος" κ.ά.), Δημήτρης Κορομηλάς (1850 - 1898 - "Τύχη της Μαρούλας"), Κ. Ξένος ("Περί όνου σκιάς") και Σ. Περσειάδης ("Γκόλφω"). Στον 20ό αιώνα το ελληνικό θέατρο θα οργανωθεί περισσότερο. Στην ανάπτυξή του συμβάλουν δημιουργικές μορφές από όλους τους τομείς: συγγραφείς, ηθοποιοί, σκηνοθέτες. Από τους σπουδαίους δημιουργούς του νεοελληνικού θεάτρου είναι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (1897 - 1951). Πρωτοπόρος

στη δημοτική γλώσσα, γράφει θέατρο περιλαμβάνοντας πολλά είδη όπως δράματα, κωμωδίες, ηθογραφίες. Έργα του: "Στέλλα Βιολάντη" "Ποπολάρος", "Φωτεινή Σάντρη", "Φοιτητές", "Τερέζα Βάρμα Δακόστα" κ.ά. Σημαντική είναι επίσης και η συμβολή των θεατρικών συγγραφέων: Σπύρου Μελά ("Ο γυιός του Ίσκιου", "Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται" κ.ά.), Παντελή Χορν ("Φυντανάκι", "Μελτεμάκι"), Δημήτρη Μπόγγρη, Γιώργου Θεοτοκά ("Αντάρα στ' Ανάπλι", "Γεφύρι της Άρτας"), Αλέξη Πάρνη ("Φτερά του Ίκαρου", "Λεωφόρος Πάστερνακ"), Άγγελου Τερζάκη ("Σταυρός και Σπαθί", "Θωμάς ο δίψυχος") κ.ά.

Τομή για το ελληνικό θέατρο είναι το τέλος του Β' Παγκόσμιου πολέμου. Το πριν από τον πόλεμο ελληνικό θέατρο θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε σε δύο μεγάλες κατηγορίες: στο ηθογραφικό και κοινωνικό-ηθογραφικό (Ξενοπούλος), παράλληλα με κάποιες δοκιμές αστικού θεάτρου (Μελάς) και ιστορικού δράματος (Τερζάκης). Από το 1951 κυριαρχεί η ελληνική φαρσοκωμωδία. Παράλληλα, στο μη εμπορικό θέατρο έχουμε τη διμέτρη συγγραφή του Τερζάκη με τα ιστορικά και αστικά δράματά του, τις συνθέσεις πάνω σε πρόσωπα και γεγονότα του 1821 των Μελά, Φωτιάδη και Ρώτα και τέλος τις λυρικές ηθογραφίες του Περγιάλη. Τη δεκαετία όμως του 1950 δύο γεγονότα άνοιξαν ένα δρόμο πολύ πιο αισιόδοξο για το ελληνικό θέατρο. Η ανάπτυξη του "Θεάτρου Τέχνης" από τον Κάρολο Κουν και η παρουσία των συγγραφέων Ιάκωβου Καμπανέλλη ("Αυλή των θαυμάτων") και Γιώργου Σεβαστίκογλου ("Αγγέλα"). Τη δεκαετία του 1960 συνέβηκε η μεγάλη στροφή. Για πρώτη φορά στη θεατρική ζωή της Ελλάδας παρουσιάστηκαν τόσο συγγραφείς ταυτόχρονα και προβληματισμένοι με τη γύρω τους πραγματικότητα. Στα έργα τους θα μπορούσαμε να διακρίνουμε μερικά κοινά χαρακτηριστικά. Ενώ συχνά ακολουθούν τις κλασικές τομές που επέβαλε το ρεαλιστικό θέατρο όσον αφορά τις πράξεις και οι περιγραφές των σκηνικών χώρων δε διαφέρουν πολύ από πιστές φωτογραφίες, ωστόσο είναι απόλυτα αποκομμένοι από το ρεαλιστικό και ψυχολογικό θέατρο. Οι ήρωές τους, συχνά δεν εξαρτώνται από ψυχολογικές αναλύσεις, δεν είναι χαρακτήρες, αλλά είναι μορφές μέσα στις οποίες συμπυκνώνονται υπερατομικές καταστάσεις. Το χάσμα που χωρίζει τους συγγραφείς της εποχής του 1960 από τις προηγούμενες γενιές δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Για πρώτη φορά το ελληνικό θέατρο αντιπροσωπεύεται από μια συγγραφική κίνηση χωρίς εθνικές προκαταλήψεις. Είδαν την ελληνική πραγματικότητα, όχι σαν μια κλειστή, ειδυλλιακή κοινωνία που κρατιέται από τις παραδόσεις, αλλά όπως ακριβώς είναι: μια σύγχρονη κοινωνία ενταγμένη σ' ένα παγκόσμιο σύστημα. Οι σημαντικότεροι συγγραφείς του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου είναι: Δημήτρης Κεχαΐδης ("Προάστειον Νέου Φαλήρου", "Το Πανηγύρι", "Η Βέρα και το Τάβλι"), Βασίλης Ζιώγας ("Προξενείο της Αντιγόνης", "Πασχαλινά παιχνίδια"), Κώστας Μουρσελάς ("Η κυρία δεν πενθεί", "Επικίνδυνο φορτίο"), Λούλα Αναγνωστάκη ("Η πόλη", "Αντόνιο ή το Μήνυμα"), Παύλος Μάτεσης ("Τελετή", "Καθαίρεση", "Βιοχημεία"), Στρατής Καρράς ("Παλαιστές", "Νυχτοφύλακες"), Γιώργος Σκούρτης ("Νταντάδες", "Κομμάτια και θρύψαλα"), Μάριος Ποντίκας ("Ο Λάκκος και η Φάβα", "Τρομπόνι").

Το αγγλικό θέατρο

Η Αναγέννηση βάζει τη σφραγίδα της στη θεατρική τέχνη της Ιταλίας. Γρήγορα όμως ξεπερνά τα εθνικά της σύνορα και φτάνει στον υπόλοιπο δυτικό κόσμο. Φορείς της οι διάφοροι διανοούμενοι της εποχής οι οποίοι διψούν για νέες ιδέες και νέες αλήθειες, ύστερα από τη μακρόχρονη σκοταδιστική εποχή του Μεσαίωνα. Η Αγγλία, στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα μέχρι και το τέλος του 16ου βρίσκεται μπροστά

στις σημαντικότερες, πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις. Χαράζει νέους δρόμους για να περπατήσουν νέοι άνθρωποι. Το Λονδίνο γίνεται καρδιά αυτού του κόσμου. Κυκλοφορούν άνθρωποι με πνεύμα έτοιμο να αγκαλιάσει τα πάντα. Παράλληλα τα μέσα διαμόρφωσης κοινής συνείδησης όλο και πληθαίνουν. Στα πανεπιστήμια της Αγγλίας η φιλοσοφία οι άλλες επιστήμες, η τέχνη και τα γράμματα μελετούν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η θεατρική γλώσσα προσεταιρίζεται εκφράσεις από την ελληνική ποίηση και τους Ρωμαίους. Το θέατρο προσπαθεί να κάνει τους θεατές του ικανούς να καταλάβουν τη νέα μεγάλη αλλαγή. Προβάλλει έντονα τις καινούριες ηθικές αξίες. Τα θέατρα στο Λονδίνο είναι υπαίθρια και προσπαθούν να στεγαστούν σε αυλές με υπόστεγα. Τα μέσα τους είναι απλά, λαϊκά, με πολύ πάθος όμως και ζωή. Η ακριβολογία, η περίτεχνη έκφραση, τα σχήματα λόγου, οι ρίμες, τα λογοπαιγνία ανθούν. Τα ιστορικά έργα με θέματα από τους αγώνες των Άγγλων λόρδων και του αστικού φιλελευθερισμού γίνονται της μόδας. Οι συγγραφείς αμείβονται για τα έργα τους από τους θιάσους. Ανεβάζονται ή αυτούσια ή διασκευασμένα. Οι συγγραφείς δεν απαιτούν πνευματικά δικαιώματα και δόξες. Ανάμεσα στα 1570 - 1640 παίχτηκαν 2.500 θεατρικά έργα περίπου. Σήμερα σώζονται γύρω στα 400 χωρίς όμως να γνωρίζουμε τα ονόματα αυτών που τα έγραψαν. Ο Τζαίημς Μπερμπίτζ χτίζει το πρώτο θέατρο στο Σοάρντις το 1576 και το αποκαλεί "το θέατρο". Άλλα θέατρα που έγιναν λίγο αργότερα είναι κατά χρονολογική σειρά "Το παραπέτασμα", "Το ρόδο", "Ο κύκνος", "Η Υδρόγειος", "Η τύχη" και η "Ελπίδα". Από τα ελισαβετιανά αυτά θέατρα δε σώθηκε κανένα. Στο θέατρο "Υδρόγειος" ανέβηκαν τα περισσότερα έργα του Σαίξπηρ. Τον Απρίλη του 1564 γεννήθηκε ο μεγάλος συγγραφέας Γουίλιαμ Σαίξπηρ (1564 - 1616). Ο Σαίξπηρ ξεπερνά όλους τους σύγχρονούς του μεγάλους ποιητές και κερδίζει την αναγνώριση σ' όλο τον κόσμο. Παίρνει θέση σαν ένας από τους πολύ μεγάλους δραματουργούς της ανθρωπότητας. Οι διάφοροι χαρακτήρες του παρουσιάζουν ολόκληρη σχεδόν την ανθρωπότητα. Οι ήρωες του, σαν σύμβολα, είναι καθημερινά στα στόματα όλων των ανθρώπων. Έργα του: το ιστορικό δράμα Ριχάρδος ο Γ', το δράμα της αρχαιότητας Αντώνιος και Κλεοπάτρα, το ανθρώπινο δράμα Ρωμαίος και Ιουλιέτα, η κωμωδία Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας κ.ά. Την ίδια εποχή το θέατρο στην Αγγλία πλουτίζεται και με άλλους μεγάλους δραματουργούς όπως ο Τόμας Κιντ, ο Κρίστοφερ Μάρλοου, ο Μπεν Τζόνσον κ.ά. Ο Τόμας Κιντ είναι ο συγγραφέας της Ισπανικής τραγωδίας και μιας πρώτης έκδοσης του Άμλετ. Ο Κρίστοφερ Μάρλοου παρουσιάζει στα έργα του μια πιο δραματική έκδοση του Φάουστ. Ο Μπεν Τζόνσον με τις σάτιρές του αναπτύσσει την αγγλική κωμωδία. Έργα του: Ο καθένας με το κέφι του και Μάσκες στο οποίο οι ηθοποιοί έπαιζαν μόνο με μάσκες.

Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616)

Ο **Ουίλλιαμ Σαίξπηρ** (WilliamShakespeare) (Απρίλιος1564 - 23 Απριλίου1616)ήταν Άγγλοςποιητήςκαι θεατρικός συγγραφέας. Θεωρείται ευρέως ως ο σημαντικότερος συγγραφέας που έγραψε στην αγγλική γλώσσα και ένας από τους σημαντικότερους δραματουργούς παγκοσμίως. Συχνά αποκαλείται εθνικός ποιητής της Αγγλίας και "Βάρδος του Έιβον". Τα σωζόμενα έργα του, συμπεριλαμβανομένων και ορισμένων συνεργασιών, αποτελούνται από περίπου 38 θεατρικά έργα, 154 σονέτα, δύο μεγάλα αφηγηματικά ποιήματα και πολλά άλλα ποιήματα. Τα έργα του έχουν μεταφραστεί στις περισσότερες γλώσσες του κόσμου και ερμηνεύονται περισσότερο συχνά από τα έργα οποιουδήποτε άλλου θεατρικού συγγραφέα.

Δεν έχουν σωθεί παρά λίγες καταγραφές για την ιδιωτική ζωή του Σαίξπηρ και έχουν σημειωθεί σημαντικές εικασίες για ζητήματα όπως η εξωτερική του

εμφάνιση, η σεξουαλικότητά του, οι θρησκευτικές του πεποιθήσεις και κατά πόσον τα έργα που του αποδίδονται είναι γραμμένα από άλλους.

Ο Σαίξπηρ έγραψε τα περισσότερα από τα γνωστά έργα του μεταξύ του 1589 και του 1613 και κατάφερε να χειριστεί με απόλυτη δεξιοτεχνία τόσο την κωμωδία όσο και το δράμα και την τραγωδία. Τα έργα του διαπνέονται από μία βαθειά κατανόηση της ανθρώπινης φύσης και παραμένουν επίκαιρα. Η επίδρασή του, ειδικότερα στην αγγλική λογοτεχνία, θεωρείται τεράστια. Οι Ρομαντικοί αναγνώρισαν την ιδιοφυία του και οι Βικτωριανοί τον λάτρεψαν.



Η υπογραφή του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ

Λονδίνο και θεατρική καριέρα

Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς άρχισε να γράφει ο Σαίξπηρ αλλά αναφορές της εποχής του και αρχεία παραστάσεων δείχνουν ότι κάποια από τα έργα του είχαν ανέβει στη λονδρέζικη σκηνή από το 1595. Οι βιογράφοι θεωρούν ότι η καριέρα του πρέπει να άρχισε μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1580. Αργότερα ο Σαίξπηρ, καθώς και όλη η θεατρική ομάδα στην οποία ανήκε, τελούσε υπό την εύνοια της βασίλισσας Ελισάβετ Α' της Αγγλίας. Συχνά έπαιζαν μπροστά στη βασίλισσα και την αυλή της τις μέρες των Χριστουγέννων ή άλλων εορτών. Τα έργα του Σαίξπηρ εκτελούνταν μόνο από τους Lord Chamberlain's Men, οι οποίοι ήταν πλέον η κορυφαία θεατρική ομάδα του Λονδίνου.

Κάποια από τα έργα του Σαίξπηρ άρχισαν να δημοσιεύονται από το 1594. Το 1598, και καθώς είχε γίνει ήδη γνωστός, το όνομα του Σαίξπηρ άρχισε να εμφανίζεται και στα εξώφυλλα. Παρά την επιτυχία του ως δραματουργός, ο Σαίξπηρ συνέχισε να παίζει τόσο στα δικά του έργα όσο και σε έργα άλλων δραματουργών. Ο ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Μπεν Τζόνσον τον αναφέρει στους ηθοποιούς που έπαιζαν σε δικά του έργα γι' αυτό και η απουσία του ονόματός του από τον κατάλογο των ηθοποιών που έπαιζαν το 1605 στο "Βολπόνε" έχει εκληφθεί από ορισμένους μελετητές ως ένδειξη ότι η καριέρα του Σαίξπηρ ως ηθοποιού πλησίαζε στο τέλος της. Ωστόσο αργότερα ο Σαίξπηρ εμφανίζεται ως ένας από τους κυριότερους ηθοποιούς σε έργα τα οποία ανέβηκαν για πρώτη φορά στη σκηνή μετά το "Βολπόνε", αν και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με βεβαιότητα ποιους ρόλους έπαιξε¹.



Άγαλμα του Σαίξπηρ στη Λέστερσκουέρ (Λονδίνο)

Ύφος

Τα πρώτα έργα του Σαίξπηρ γράφτηκαν σε τυποποιημένη γλώσσα, σύμφωνα με το συμβατικό ύφος της εποχής. Στα ποιήματα χρησιμοποιούνται επεκταμένες και μερικές φορές περίτεχνες μεταφορές και η γλώσσα είναι συχνά ρητορική, γραμμένη για ηθοποιούς που απαγγέλλουν αντί να μιλούν. Οι μεγάλοι λόγοι στον "*Τίτο Ανδρόνικο*", κατά την άποψη ορισμένων κριτικών, καθυστερούν τη δράση ενώ οι στίχοι στους "*Δύο Άρχοντες από τη Βερόνα*" έχουν περιγραφεί ως δύσκαμπτοι.

Εντούτοις, σύντομα ο Σαίξπηρ άρχισε να προσαρμόζει το παραδοσιακό ύφος στους δικούς του σκοπούς. Ο εναρκτήριο μονόλογος στον "*Ριχάρδο Γ΄*" έχει τις ρίζες του στο μεσαιωνικό δράμα. Την ίδια στιγμή, η ζωηρή αυτογνωσία του Ριχάρδου προσβλέπει στους μονόλογους των ώριμων έργων του Σαίξπηρ. Δεν υπάρχει κανένα έργο που να σηματοδοτεί μία αλλαγή από το παραδοσιακό στο ελεύθερο ύφος. Ο Σαίξπηρ συνδύαζε και τα δύο σε όλη τη σταδιοδρομία του, με τον "*Ρωμαίο και Ιουλιέτα*" να είναι ίσως το καλύτερο παράδειγμα αυτής της ανάμιξης. Στα μέσα της δεκαετίας του 1950, ο Σαίξπηρ άρχισε να γράφει μία πιο φυσική ποίηση. Οι μεταφορές και οι εικόνες του βαθμιαία συντονίζονταν όλο και περισσότερο με τις ανάγκες του δράματος. Η ποιητική φόρμα που χρησιμοποιούσε συνήθως ο Σαίξπηρ, ήταν ο ανομοιοκατάληκτος στίχος σε ιαμβικό πεντάμετρο. Οι ανομοιοκατάληκτοι στίχοι των πρώτων έργων του είναι αρκετά διαφορετικοί από εκείνους των τελευταίων. Συχνά είναι θαυμάσιοι αλλά οι φράσεις του έχουν την τάση να ξεκινούν και να τελειώνουν στο τέλος κάθε στίχου, με τον κίνδυνο της μονοτονίας. Μόλις ο Σαίξπηρ κυριάρχησε στον παραδοσιακό ανομοιοκατάληκτο στίχο, άρχισε να διακόπτει και να υπάρχει διακύμανση στη ροή του. Αυτή η τεχνική απελευθερώνει τη νέα δύναμη και την ευελιξία της ποίησης σε έργα όπως ο "*Ιούλιος Καίσαρ*" και ο "*Άμλετ*".

Μετά τον Άμλετ, ο Σαίξπηρ διαφοροποίησε ακόμα περισσότερο το ποιητικό του ύφος, ιδιαίτερα στα πιο συναισθηματικά μέρη των τελευταίων τραγωδιών του. Στην τελευταία φάση της καριέρας του, υιοθέτησε πολλές τεχνικές για να πετύχει το αποτέλεσμα που επιθυμούσε. Αυτές περιλάμβαναν τη μεταπήδηση στον επόμενο στίχο χωρίς παύση, ακανόνιστες διακοπές και ακραίες διαφορές στη δομή και το μήκος των προτάσεων. Τα τελευταία του ρομαντικά έργα, με τις εναλλαγές τους στο χρόνο και τις ανατροπές στην πλοκή, ενέμπνευσαν ένα τελευταίο ποιητικό ύφος όπου μακριές και σύντομες προτάσεις εναλλάσσονται, υποκείμενο και αντικείμενο αντιστρέφονται, και λέξεις παραλείπονται, δημιουργώντας μία εντύπωση αυθορμητισμού.

Ο Σαίξπηρ συνδύασε την ποιητική ιδιοφυΐα με την πρακτική έννοια του θεάτρου. Όπως όλοι οι θεατρικοί συγγραφείς της εποχής του, δραματοποίησε ιστορίες χρησιμοποιώντας πηγές. Αναδιαμόρφωσε κάθε πλοκή για να δημιουργήσει περισσότερα κέντρα ενδιαφέροντος και να δείξει στο κοινό όσο το δυνατόν περισσότερες πλευρές της αφήγησης. Αυτή η δύναμη του σχεδιασμού εξασφαλίζει ότι το έργο του Σαίξπηρ μπορεί να επιβιώσει της μετάφρασης, του κοψίματος και της ευρείας ερμηνείας χωρίς απώλειες στον πυρήνα του δράματος. Καθώς μεγάλωνε η μαεστρία του, ο Σαίξπηρ έδωσε στους χαρακτήρες του σαφέστερα και πιο ποικίλα κίνητρα καθώς και διακριτούς τρόπους ομιλίας. Ωστόσο, στα τελευταία έργα του διατήρησε και πτυχές του πρότερου ύφους του. Ιδιαίτερα στα τελευταία του ρομαντικά έργα σκόπιμα επέστρεψε σ' ένα περισσότερο καλλιτεχνικό ύφος, το οποίο έδινε έμφαση στη ψευδαίσθηση του θεάτρου.



 Άγαλμα του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ στο Λίνκολν Παρκ ([Σικάγο](#))

Επιρροή

Το έργο του Σαίξπηρ επηρέασε σημαντικά το θέατρο και τη λογοτεχνία. Συγκεκριμένα, επέκτεινε τις δραματικές δυνατότητες των χαρακτήρων, της πλοκής, της γλώσσας και του ύφους. Οι μονόλογοι χρησιμοποιούνταν κυρίως για τη μεταφορά πληροφοριών σχετικά με τους χαρακτήρες ή τα γεγονότα, αλλά ο Σαίξπηρ τους χρησιμοποίησε για να εξερευνήσει τις σκέψεις των χαρακτήρων. Το έργο του επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και την ποίηση. Οι Ρομαντικοί ποιητές προσπάθησαν να αναβιώσουν το δράμα στο ύφος του Σαίξπηρ αλλά με μικρή επιτυχία.

Την εποχή του Σαίξπηρ, η αγγλική γραμματική, η ορθογραφία και η προφορά ήταν λιγότερο τυποποιημένες απ' ό,τι είναι τώρα και η χρήση της γλώσσας του βοήθησε στο σχηματισμό της σύγχρονης αγγλικής γλώσσας

Κωμωδίες

- *The Comedy of Errors* (Η Κωμωδία των Παρεξηγήσεων, 1592)
- *The Taming of the Shrew* (Το Ημέρωμα της Στρίγγλας, 1593)
- *The Two Gentlemen of Verona* (Οι Δύο Άρχοντες από τη Βερόνα, 1594)
- *Love's Labour's Lost* ([Αγάπης Αγώνας Άγονος](#), 1594)
- *A Midsummer Night's Dream* ([Όνειρο Θερινής Νυκτός](#), 1595)
- *The Merchant of Venice* ([Ο Έμπορος της Βενετίας](#), 1596)
- *The Merry Wives of Windsor* (Οι Εύθυμες Κυράδες του Ουίνδσορ, 1597-1600)
- *Much Ado About Nothing* ([Πολύ κακό για το τίποτα](#), 1599)
- *As You Like It* (Όπως Αγαπάτε, 1599)
- *Twelfth Night or What You Will* (Δωδέκατη Νύχτα ή Ό,τι θέλετε, 1602)
- *All's Well That Ends Well* (Τέλος Καλό Όλα Καλά, 1603)
- *Measure for Measure* (Με το Ίδιο Μέτρο, 1603)
- *Pericles* (Περικλής, 1608)
- *The Winter's Tale* (Το Χειμωνιάτικο Παραμύθι, 1609)
- *The Tempest* ([Η Τρικυμία](#), 1611)

Ιστορικά έργα

- *Henry VI, part I* (Ερρίκος ΣΤ', 1ο μέρος, 1590)
- *Henry VI, part II* (Ερρίκος ΣΤ', 2ο μέρος, 1590)
- *Henry VI, part III* (Ερρίκος ΣΤ', 3ο μέρος, 1590)
- *Richard III* (Ριχάρδος Γ', 1592)
- *Richard II* (Ριχάρδος Β', 1595)
- *King John* (Βασιλιάς Ιωάννης, 1596)
- *Henry IV, part I* (Ερρίκος Δ', 1ο μέρος, 1597)
- *Henry IV, part II* (Ερρίκος Δ', 2ο μέρος, 1598)
- *Henry V* (Ερρίκος Ε', 1599)
- *Henry VIII* (Ερρίκος Η', 1612)

Τραγωδίες

- *Titus Andronicus* (Τίτος Ανδρόνικος, 1593)
- *Romeo and Juliet* ([Ρωμαίος και Ιουλιέτα](#), 1594-1595)
- *Julius Caesar* (Ιούλιος Καίσαρ, 1599)
- *Hamlet, prince of Denmark* ([Άμλετ](#), πρίγκιπας της Δανίας, 1599-1600)
- *Troilus and Cressida* (Τρωίλος και Χρυσήδα, 1602)
- *Othello, the Moor of Venice* ([Οθέλλος](#), ο Μαυριτανός της Βενετίας, 1603)
- *Macbeth* ([Μάκβεθ](#), 1603-1606)
- *King Lear* (Βασιλιάς Ληρ, 1603-1606)
- *Antony and Cleopatra* (Αντώνιος και Κλεοπάτρα, 1606)
- *Coriolanus* (Κοριολανός, 1607)
- *Timon of Athens* (Τίμων ο Αθηναίος, 1607)
- *Cymbeline* ([Κυμβελίνος](#), 1609)

Ποιήματα

- *Sonnets* ([154] Σονέτα)
- *Sonnet to a young lady* ([6] σονέτα σε διάφορες νότες της μουσικής)
- *Venus and Adonis* (Αφροδίτη και Άδωνις, 1592-1593)
- *The Rape of Lucrece* (Ο Βιασμός της Λουκρητίας, 1594)
- *The passionate pilgrim* (Ο Περιπαθής Προσκυνητής ^[127])
- *The phoenix and the turtle* (Ο Φοίνικας και η Τρυγόνα)
- *A lover's complaint* (Το Παράπονο ενός Εραστή)

Χαμένα έργα

- Αγάπης Αγώνας Γόνιμος
- Καρδέλιος

Ελληνικές μεταφράσεις

- Η Κωμωδία των Παρεξηγήσεων
- Το Ημέρωμα της Στρίγγλας
- Οι Δύο Άρχοντες από τη Βερόνα
- [Αγάπης Αγώνας Άγονος](#)
- [Όνειρο Θερινής Νυκτός](#)
- [Ο Έμπορος της Βενετίας](#)
- Οι Εύθυμες Κυράδες του Ουίνδσορ
- [Πολύ κακό για το τίποτα](#)
- Όπως Αγαπάτε

- Δωδέκατη Νύχτα
- Τέλος Καλό Όλα Καλά
- Με το Ίδιο Μέτρο
- Περικλής
- Το Χειμωνιάτικο Παραμύθι
- [Η Τρικυμία](#)
- Ερρίκος ΣΤ' (1ο μέρος)
- Ερρίκος ΣΤ' (2ο μέρος)
- Ερρίκος ΣΤ' (3ο μέρος)
- Ριχάρδος Γ'
- Ριχάρδος Β'
- Βασιλιάς Ιωάννης
- Ερρίκος Δ'(1ο μέρος)
- Ερρίκος Δ'(2ο μέρος)
- Ερρίκος Ε'
- Ερρίκος Η'
- Τίτος Ανδρόνικος
- [Ρωμαίος και Ιουλιέτα](#)
- Ιούλιος Καίσαρ
- [Άμλετ](#)
- Τρωίλος και Χρυσήδα
- [Οθέλος](#)
- Κοριολανός
- [Μάκβεθ](#)
- Βασιλιάς Ληρ
- Αντώνιος και Κλεοπάτρα
- Κοριολανός
- Τίμων ο Αθηναίος

Βιβλιογραφία:http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CE%AF%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CE%B1%CE%BC_%CE%A3%CE%B1%CE%AF%CE%BE%CF%80%CE%B7%CF%81 (20.11.12)

Τζορτζ Μπέρναρντ Σω

Το πρώτο είδος με το οποίο ασχολήθηκε ήταν το [πεζογράφημα](#), με πρώτο του βιβλίο το *Immaturity* (Ανωριμότητα). Παράλληλα, διάβαζε μανιωδώς σε δημόσιες βιβλιοθήκες και στο αναγνωστήριο του [Βρετανικού Μουσείου](#). Ακολούθησαν (Ο παράλογος κόμπος) *TheirrationalKnot*, (Η αγάπη μεταξύ των καλλιτεχνών) *Loveamongartist*, (Το επάγγελμα του Κάσελ Μπάιρον) *CashelByron'sProfession*. Με τα έργα του αυτά δείχνει πως αρχίζει να προσηλυτίζεται στις αρχές του σοσιαλισμού, χωρίς ίσως ο ίδιος να το καταλαβαίνει. Είναι γεγονός πως είχε ξεπεράσει πια το στάδιο του φιλελεύθερου υλιστή και το πέμπτο του έργο (Ένας ακοινωνήτος σοσιαλιστής) *AnUnsocialSocialist*, δείχνει ολοφάνερα τη νέα δημιουργική μέθοδο που ακολουθεί ο συγγραφέας.

Το 1580 εμφανίζονται τα πρώτα έργα μιας ομάδας μορφωμένων συγγραφέων και λογίων, των UniversityWits (ωραία πανεπιστημιακά μυαλά), που άρχισαν να γράφουν για το δημόσιο θέατρο. Οι πιο γνωστοί είναι οι ThomasKyd, Christopher Marlowe, John Lully, Robert Greene.

Γύρω στα 1590 εμφανίστηκαν λοιπόν συγγραφείς που με τα έργα τους κάλυψαν την απόσταση που χώριζε την αισθητική του μορφωμένου κοινού από αυτήν του λαϊκού

κοινού. Η πρόσμειξη των στοιχείων του κλασικού θεάτρου με αυτά του μεσαιωνικού με θέματα, μορφές και υλικό από τις πιο διαφορετικές πηγές που έλαβε χώρα στα έργα τους, έβαλε τις βάσεις πάνω στις οποίες ο Σαίξπηρ και οι σύγχρονοί του δημιούργησαν το νέο δράμα.

Κοινά στοιχεία του Σαίξπηρ και των συγχρόνων του

☒ Τα γεγονότα παρουσιάζονται σε χρονολογική σειρά μέσω μιας διαδοχής σύντομων εν γένει σκηνών.

☒ Η δράση μετακινείται ελεύθερα σε πολλά μέρη, τα οποία δεν αποδίδονται σκηνικά αλλά υποδεικνύονται μέσα από τις ατάκες των ηθοποιών.

☒ Χρόνος και χώρος μπορούν να μεταβληθούν με ταχύτητα, ενώ ο το ύψος των έργων ποικίλλει και μπορεί να περνά από το κωμικό στο σοβαρό και αντιστρόφως.

☒ Η γλώσσα είναι ποιητική, γεμάτη αναφορές, μεταφορές και υπαινιγμούς.

☒ Τα περισσότερα έργα εξάλλου αντανakλούν την πεποίθηση της εποχής σ' ένα ηθικό σύστημα όπου ο άνθρωπος είναι ουσιαστικά ελεύθερος να επιτελέσει τις δικές του επιλογές, υφιστάμενος όμως και τις συνέπειές τους.

Μπεν Τζόνσον (1572-1637)

Ο πιο σημαντικός ελισαβετιανός δραματουργός. Μπήκε στο θέατρο ως ηθοποιός και

γύρω στα 1600 έγινε ο βασικός εκπρόσωπος της τάσης που υποστήριζε την ανάγκη «συνειδητότητας» ως ουσιαστικού συστατικού της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, βασισμένης σ' ένα συγκεκριμένο κώδικα αρχών και καθορισμένων κανόνων.

Περισσότερο από κάθε άλλο θεατρικό συγγραφέα ο Τζόνσον στηρίχτηκε στις αρχές του κλασικισμού προσπαθώντας να μετριάσει τις «υπερβολές» των άλλων εθνικών συγγραφέων ανατρέχοντας στις τεχνικές των αρχαίων.

Έγραψε πολλές masques, έχοντας κερδίσει την εύνοια της αυλής και του βασιλιά, και

συνέβαλε καθοριστικά στη μεταβολή της συμπεριφοράς του κοινού απέναντι στο θέατρο, το οποίο θεωρούνταν μέχρι τότε ως απλή ψυχαγωγία.

Έγραψε 28 θεατρικά έργα:

A. κωμωδίες (Βολπόνε ή η αλεπού, Ο αλχημιστής, κ.ά.) που εστιάζουν στις αδυναμίες των σύγχρονων τύπων με σκοπό τη διόρθωση της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Τα έργα του θεωρούνται ρεαλιστικά και διδακτικά/διορθωτικά, αφού

τα πρόσωπα που εμφανίζονται σ' αυτά φαίνεται να γεννώνται από την άμεση παρατήρηση της πραγματικότητας και από την άλλη καταλήγουν πάντα να τιμωρούνται για τα ελαττώματά τους.

B. κωμωδίες των υγρών. Σύμφωνα με την αρχαία ιατρική τέσσερα είναι τα βασικά στοιχεία/υγρά που καθορίζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά (αίμα, κίτρινη χολή, μαύρη χολή και flemma). Στην ελισαβετιανή εποχή αυτή η αντίληψη επεκτάθηκε και στην ψυχολογία και ο Τζόνσον απέδιδε τις παραξενιές και τις εκκεντρικότητες της συμπεριφοράς στην αλλοίωση της σχέσης των τεσσάρων υγρών. Με βάση αυτήν την

αρχή δημιούργησε μια σειρά από θεατρικούς χαρακτήρες.

Θεατρικοί συγγραφείς των αρχών του 17ου αιώνα

John Fletcher (1579-1625). Πήρε τη θέση του Σαίξπηρ ως βασικού θεατρικού συγγραφέα στο King's Men και στο 2ο μισό του 17ου αιώνα τα έργα του παίζονταν

περισσότερο από αυτά του Σαίξπηρ και του Τζόνσον.

Francis Beaumont. Συνεργάστηκε με τον Φλέτσερ για τη συγγραφή πολλών έργων και είναι δύσκολο να αποδώσει κανείς με σιγουριά την πατρότητά τους.

Το διάστημα 1590-1640 γράφτηκαν 2.000 θεατρικά έργα από περισσότερους από 250

συγγραφείς. Η συνεργασία μεταξύ των συγγραφέων ήταν μια τόσο διαδεδομένη πρακτική, που ακόμη και οι πράξεις του ίδιου έργου μπορούσαν να είχαν γραφτεί από

διαφορετικούς συγγραφείς.

Θεατρικοί θίασοι και θέατρα

☐1608: μέχρι αυτή τη χρονιά όλα τα σταθερά θέατρα του Λονδίνου ήταν εγκατεστημένα εκτός των συνόρων της πόλης και μόνον όταν ο θρόνος ανέλαβε το δικαίωμα να ορίσει με ακρίβεια τα μέρη όπου θα μπορούσαν να παίζουν οι ηθοποιοί, οι θίασοι άρχισαν τότε να μεταφέρονται στο εσωτερικό της πόλης.

☐Οι περισσότεροι θίασοι κατάφεραν να αποκτήσουν μια μόνιμη έδρα μετά το 1608.

☐Το διάστημα 1590-1642 τα θέατρα στο Λονδίνο έκλεισαν τουλάχιστον 14 φορές και για περιόδους που κυμαίνονταν από 3 εβδομάδες μέχρι και 18 μήνες. Στο διάστημα του αναγκαστικού κλεισίματος των θεάτρων οι θίασοι συχνά χρεοκοπούσαν, ή κατάφεραν να επιβιώσουν πουλώντας μέρος ή όλα τα κείμενά τους στους εκδότες ή βάζοντας σε υποθήκη τα κοστούμια τους.

Τα θέατρα στο Λονδίνο χωρίζονταν σε 2 κατηγορίες:

☐Α) τα δημόσια, αυτά δηλαδή με κτιριακή δομή σε ανοιχτό χώρο που προορίζονταν για ευρύτερο κοινό. Προέρχονται από τις αυλές των πανδοχείων και τις αρένες. Έξι τουλάχιστον πανδοχεία χρησιμοποιούνταν ως θεατρικοί χώροι. Οι αρένες χρησιμοποιούνταν για τους αγώνες με σκυλιά και αρκούδες και αποτέλεσαν το μοντέλο των θεατρικών κτιριακών δομών σε ανοιχτό χώρο.

☐Β) τα ιδιωτικά, δηλαδή οι κλειστές κατασκευές για το πιο αριστοκρατικό κοινό.

☐Τα θρησκευτικά μυστήρια και οι ηθολογίες στήνονταν σε ανοιχτό χώρο.

☐Τα interludes και οι masques σε κλειστό. Οι περιπλανώμενοι ηθοποιοί έπαιζαν στα κάστρα ή στις ταβέρνες μέχρι το 1570.

☐Πριν το 1642 χτίστηκαν τουλάχιστον 10 δημόσια θέατρα. Τα πιο γνωστά είναι: Red Lion, Theatre, The Rose, The Fortune, The Swan, The Globe, The Red Bull. Ξέρουμε ότι τα θέατρα αυτά είχαν ένα είδος εσωτερικής σκηνης (innerstage or discovery place), έναν κρυμμένο από το βλέμμα του κοινού χώρο, που φανερωνόταν όταν η σκηνηκή δράση το απαιτούσε, με το άνοιγμα μιας πόρτας ή με το τράβηγμα της κουρτίνας.

Τα σκηνικά, τα κοστούμια και η μουσική

Στο αγγλικό θέατρο χρησιμοποιούνταν απλά σκηνογραφικά στοιχεία που έμοιαζαν περισσότερο με τις μεσαιωνικές mansions παρά με επιτηδευμένες παραστάσεις αλλ' ιτάλιαν.

☐Από μια συγκεκριμένη μελέτη αποδεικνύεται πως χρησιμοποιούνταν τα ακόλουθα αντικείμενα: τραπέζια, καρέκλες, σκαμπώ, κρεβάτια, χαλιά και μαξιλάρια, υφαντά, θρόνοι και κουρτίνες, φέρετρα, πτώματα και φορεία, δέντρα, κλαδιά, λουλούδια και θάμνοι.

☐Οι σκηνικές πρακτικές της ελισαβετιανής περιόδου προέρχονται από τις μεσαιωνικές. Αντικείμενα ριγμένα επί σκηνης που αγνοούνταν για σχεδόν όλη

την παράσταση και χρησιμοποιούνταν την κατάλληλη στιγμή.

☒ Η σημασία της σκηνογραφίας και των θεαματικών εφφέ αυξήθηκε μετά το 1603, όταν άρχισε να επιβάλλεται η αισθητική της αυλής. Προστέθηκε επίσης η χρήση της μουσικής και του μπαλέτου.

☒ Τα κοστούμια ήταν γενικά αυτά της ελισαβετιανής εποχής. Υπήρχαν όμως και άλλα και χωρίζονταν σε 5 κατηγορίες:

A. κοστούμια «απρηχαιωμένα» για πρόσωπα εκτός εποχής (ανήκαν σε άλλη ιστορική εποχή) ή εκτός μόδας.

B. αρχαία κοστούμια με πτυχές αρχαιοελληνικές

Γ. ευφάνταστα κοστούμια για φαντάσματα, μάγισσες, θεότητες ή αλληγορικές μορφές.

Δ. παραδοσιακά κοστούμια που συνδέονταν με ιδιαίτερα πρόσωπα όπως ο Ρόμπιν Χουντ, ο Ταμερλάνος, ο Φάλσταφ, κ.ά.

E. κοστούμια χαρακτηριστικά ορισμένων φυλών όπως οι Τούρκοι, οι Ινδιάνοι, κ.ά.

*Μουσική: η τρομπέτα αναγγέλλει την είσοδο κάποιου προσώπου, ή την ανάγνωση κάποιας απόφασης ή διατάγματος.

Τα ταμπούρα για τις σκηνές της μάχης ενώ ένα μουσικό φόντο συνόδευε πολλές σκηνές. __

Βιβλιογραφία: <http://spiridopoulou.files.wordpress.com/2011/04/the-english-theater-until-1642.pdf> (20.11.12)

Άγγλοι Σκηνοθέτες

Πίτερ Ουστίνοφ

Ο **Πίτερ Ουστίνοφ** (Peter Ustinov) ήταν Βρετανός ηθοποιός, θεατρικός συγγραφέας, σεναριογράφος, σκηνοθέτης και παραγωγός του κινηματογράφου και του θεάτρου. Έχει κερδίσει πολλά βραβεία, μεταξύ αυτών και δύο βραβεία Όσκαρ για τις ταινίες "[Τοπκαπί](#)" και "[Σπάρτακος](#) το [1961](#) και το [1965](#) αντίστοιχα. Θεωρούνταν ένας πολύ ευφυής άνθρωπος και δεινός αφηγητής.

Το γαλλικό θέατρο

Η Γαλλία θα γνωρίσει από την ιταλική Αναγέννηση τα καινούρια ρεύματα του θεάτρου της. Έτσι, ανεξάρτητα από τις θεατρικές της παραδόσεις, θα δημιουργήσει και αυτή, πιο καθυστερημένα βέβαια από την Ιταλία, τους δικούς της μεγάλους δραματοουργούς που θα χαράξουν τη θεατρική της παιδεία. Στη Γαλλία, τα μεσαιωνικά μυστήρια αντιπροσωπεύουν από το 12ο αι. τη θεατρική αντίληψη και παρακολουθούνται με ενδιαφέρον από το λαό. Το 1550 χτίζεται στη Γαλλία το πρώτο θέατρο· σ' αυτό στεγάζεται η "Συντεχνία των Παθών" και παρουσιάζει τα Μεσαιωνικά Μυστήρια. Η Γαλλία μετά το τέλος των πολέμων με τους Άγγλους δείχνει ένα έντονο ενδιαφέρον για τα θεατρικά ρεύματα της ιταλικής Αναγέννησης. Ενδεικτικό είναι το ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος και ο καρδινάλιος Ρισελιέ συγκροτούν δικούς τους θιάσους. Ο Ρισελιέ γράφει και σκηνοθετεί ο ίδιος τα έργα που ανεβάζει ο θιάσός του και καθιερώνει το ιταλικό προσκηνιακό πλαίσιο και τη σκηνογραφία με προοπτική. Αργότερα η Γαλλία διχάζεται σε δύο μεγάλα ιδεολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα, τον Καθολικισμό και το Σκεπτικισμό. Μέσα από αυτά τα αντίθετα ρεύματα γεννιέται και αναπτύσσεται η γαλλική Αναγέννηση. Ονόματα όπως Κορνέιγ, Μολιέρος και Ρακίνας δημιουργούν το νέο θεατρικό πρόσωπο της Γαλλίας, το γαλλικό κλασικισμό. Ο Πιέρ Κορνέιγ (1606-1684) κατακτά το γαλλικό κοινό με την πρώτη του κωμωδία. Το λεπτό πνεύμα του σε αντίθεση με τις μέχρι τότε χοντροκομμένες θεαματικές κωμωδίες τον καθιερώνει όχι μόνο στους καθολικούς ομοϊδεάτες του αλλά και γενικότερα. Κωμωδίες του είναι: Ο ιδιότροπος εραστής, Η τιμωρία του προδότη κ.ά. Περνώντας στο τραγικό ύφος δημιουργεί με την αλήθεια και το ρεαλισμό του τις πρώτες μεγάλες γαλλικές τραγωδίες με θέματα

ρωμαϊκά και χριστιανικά όπως οι: Σιντ, Οράτιος, Κίνας κ.ά. Ο Ζαν Μπατίστ Παιλέν ή Μολιέρος (1622-1673) ανήκει στο αναγεννησιακό ρεύμα της γαλλικής σκέψης. Το 1655 γίνεται διάσημος με την κωμωδία του Ασυλλόγιστος. Διαπαιδαγωγεί το κοινό μέσα από τη χάρη και την καυστικότητα των κωμωδιών του. Ο Μολιέρος, συγγραφέας και ηθοποιός των έργων του, θα γίνει ο διαμορφωτής της γαλλικής κωμωδίας. Όπως και ο Σαίξπηρ, με την παγκοσμιότητα των χαρακτήρων του θα περάσει τα εθνικά του σύνορα και την εποχή του μένοντας ένας από τους κλασικούς δημιουργούς του θεάτρου. Μερικά από τα αριστουργήματά του είναι: Ο Δον Ζουάν, Ο Μισάνθρωπος, Ο κατά φαντασίαν ασθενής, Ο Αρχοντοχωριάτης κ.λπ. Ο Ζαν Ρασέν (Ρακίνας) (1639 - 1699) είναι ο κυριότερος εκφραστής της προσπάθειας για προσαρμογή του πνεύματος της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη νεότερη εποχή. Τον χαρακτηρίζει η δημιουργική συνένωση των δύο κύριων ρευμάτων. Η πρώτη του κωμωδία παρουσιάζεται το 1664 από το Μολιέρο και έχει τίτλο Η Θηβαΐς ή οι εχθροί αδελφοί. Μετά από την πρώτη του αυτή επιτυχημένη επαφή με το θέατρο και το κοινό δημιουργεί μια σειρά από τραγωδίες όπως Βρετανικός, Φαίδρα, Μιθριδάτης κ.ά.

Το γαλλικό θέατρο. Η Γαλλία θα γνωρίσει από την ιταλική Αναγέννηση τα καινούρια ρεύματα του θεάτρου της. Έτσι, ανεξάρτητα από τις θεατρικές της παραδόσεις, θα δημιουργήσει και αυτή, πιο καθυστερημένα βέβαια από την Ιταλία, τους δικούς της μεγάλους δραματουργούς που θα χαράξουν τη θεατρική της παιδεία. Στη Γαλλία, τα μεσαιωνικά μυστήρια αντιπροσωπεύουν από το 12ο αι. τη θεατρική αντίληψη και παρακολουθούνται με ενδιαφέρον από το λαό. Το 1550 χτίζεται στη Γαλλία το πρώτο θέατρο· σ' αυτό στεγάζεται η "Συντεχνία των Παθών" και παρουσιάζει τα Μεσαιωνικά Μυστήρια. Η Γαλλία μετά το τέλος των πολέμων με τους Άγγλους δείχνει ένα έντονο ενδιαφέρον για τα θεατρικά ρεύματα της ιταλικής Αναγέννησης. Ενδεικτικό είναι το ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος και ο καρδινάλιος Ρισελιέ συγκροτούν δικούς τους θιάσους. Ο Ρισελιέ γράφει και σκηνοθετεί ο ίδιος τα έργα που ανεβάζει ο θιάσός του και καθιερώνει το ιταλικό προσκηνιακό πλαίσιο και τη σκηνογραφία με προοπτική. Αργότερα η Γαλλία διχάζεται σε δύο μεγάλα ιδεολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα, τον Καθολικισμό και το Σκεπτικισμό. Μέσα από αυτά τα αντίθετα ρεύματα γεννιέται και αναπτύσσεται η γαλλική Αναγέννηση. Ονόματα όπως Κορνέιγ, Μολιέρος και Ρακίνας δημιουργούν το νέο θεατρικό πρόσωπο της Γαλλίας, το γαλλικό κλασικισμό. Ο Πιέρ Κορνέιγ (1606-1684) κατακτά το γαλλικό κοινό με την πρώτη του κωμωδία. Το λεπτό πνεύμα του σε αντίθεση με τις μέχρι τότε χοντροκομμένες θεαματικές κωμωδίες τον καθιερώνει όχι μόνο στους καθολικούς ομοϊδεάτες του αλλά και γενικότερα. Κωμωδίες του είναι: Ο ιδιότροπος εραστής, Η τιμωρία του προδότη κ.ά. Περνώντας στο τραγικό ύφος δημιουργεί με την αλήθεια και το ρεαλισμό του τις πρώτες μεγάλες γαλλικές τραγωδίες με θέματα ρωμαϊκά και χριστιανικά όπως οι: Σιντ, Οράτιος, Κίνας κ.ά. Ο Ζαν Μπατίστ Παιλέν ή Μολιέρος (1622-1673) ανήκει στο αναγεννησιακό ρεύμα της γαλλικής σκέψης. Το 1655 γίνεται διάσημος με την κωμωδία του Ασυλλόγιστος. Διαπαιδαγωγεί το κοινό μέσα από τη χάρη και την καυστικότητα των κωμωδιών του. Ο Μολιέρος, συγγραφέας και ηθοποιός των έργων του, θα γίνει ο διαμορφωτής της γαλλικής κωμωδίας. Όπως και ο Σαίξπηρ, με την παγκοσμιότητα των χαρακτήρων του θα περάσει τα εθνικά του σύνορα και την εποχή του μένοντας ένας από τους κλασικούς δημιουργούς του θεάτρου. Μερικά από τα αριστουργήματά του είναι: Ο Δον Ζουάν, Ο Μισάνθρωπος, Ο κατά φαντασίαν ασθενής, Ο Αρχοντοχωριάτης κ.λπ. Ο Ζαν Ρασέν (Ρακίνας) (1639 - 1699) είναι ο κυριότερος εκφραστής της προσπάθειας για προσαρμογή του πνεύματος της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη νεότερη εποχή. Τον χαρακτηρίζει η δημιουργική συνένωση των δύο κύριων ρευμάτων. Η πρώτη του κωμωδία παρουσιάζεται το 1664 από το Μολιέρο και έχει τίτλο Η Θηβαΐς ή οι

εχθροί αδελφοί. Μετά από την πρώτη του αυτή επιτυχημένη επαφή με το θέατρο και το κοινό δημιουργεί μια σειρά από τραγωδίες όπως Βρετανικός, Φαίδρα, Μιθριδάτης κ.ά.

Το Ιταλικό θέατρο στον μεσαίωνα

Το Ιταλικό θέατρο του 16^{ου} αι. Αντέδρασε στις μεσαιωνικές μορφές του θεάματος και διέδωσε σε όλη την Ευρώπη το ποιμενικό δράμα ,την ουμανιστική κωμωδία και την τραγωδία αλλά και άλλες μορφές θεάτρου.Μολονότι απευθυνόταν σε περιορισμένο κοινό(το καλλιεργημένο αυλικό ακροατήριο),χρησιμοποιούσε νέα τεχνικά μέσα (σκηνογραφία) και άνοιξε τον δρόμο στην **Κομέντια ντελ'Άρτε** πηγή του ευρωπαϊκού θεάτρου κατα την αναγέννηση.

Συγκεκριμένα στις αρχές του 16^{ου} αιώνα δημιουργήθηκε από συγγραφείς όπως οι Αριστότο, Μακιαβέλλι, Αρετίνο, Μπρούνο και Μπιμπιένα η **κομμέντια ερούντιτα** (κωμωδία της μάθησης) με ηθοποιούς ερασιτέχνες σπουδαστές ή αυλικούς. Οι Τρισσίνο και Ρουτσελλάι δημιούργησαν την ιταλική τραγωδία και μιμήθηκαν τα ελληνικά πρότυπα. Χαρακτηριστικό είδος του ιταλικού θεάτρου του 16^{ου} αιώνα είναι η «τραγωδία της φρίκης» που μοιάζει με τα έργα του Σενέκα.

Σπουδαία θέση στο ρεπερτόριο των αυλικών θεάτρων είχε ένα στυλιζαρισμένο ποιμενικό θεατρικό είδος το «**παστοράλ**». Χαρακτηριστικά έργα του είδους αυτού δημιουργήθηκαν από τους Τασσο και Γκουαρίνι. Το σημαντικότερο στάδιο ανάπτυξης του ημιαπαγγελματικού θεάτρου στο πρώτο μισό του 16^{ου} αιώνα συνδέεται με το έργο του δραματουργού και ηθοποιού Μπέολκο, συγγραφέα των γεμάτων από φολκλορικά στοιχεία κωμωδιών, γραμμένων στη διάλεκτο της Πάδουας και δημιουργού του χαρακτήρα Ρουτσάντε, ενός παιδιού χωριάτη από την Πάδουα.

Το πιο λαμπρό φαινόμενο της Αναγέννησης στο θέατρο αποτελεί η **Κομμέντια ντελ' Άρτε** (κωμωδία με μάσκες), που προέρχεται από την επίδραση διάφορων μορφών λαϊκού θεάτρου, συγγενών με τις φάρσες που παρουσιάζονταν στις δημόσιες πλατείες. Δεν ήταν παρα αυτοσχεδιασμός ηθοποιών προικισμένων με εξυπνάδα,ετοιμότητα πνεύματος ,κινητική ευστροφία και μιμηκή επιδεξιότητα.Το γραπτό κείμενο του έργου δεν ήταν παρα μια περήληψη της υπόθεσης γραμμένη σε μια κόλλα χαρτί .Η Κομέντια ντελ'Άρτε έγινε δημοφιλέστερη το 17^ο αιώνα όπου και κατόρθωσε να δώσει νέα πνοή σε όλη την ευρωπαϊκή θεατρική ζωή και να θέσει τις βάσεις για την οργάνωση του νέου θεάτρου .



<http://users.sch.gr/ikomninou/italian%20theatre.htm> Νέα ελλ.εγκύκλ. Χάρη Πάτση
Δομή εγκύκλ. Τόμος 10

Γνωστές φυσιογνωμίες του ιταλικού θεάτρου

Ο **Κάρλο Γκολντόνι** ήταν γνωστός Ιταλός κωμωδιογράφος (Βενετία, 25 Φεβρουαρίου 1707 - Παρίσι, 6 Φεβρουαρίου 1793), ο οποίος θεωρείται ότι ανανέωσε την ιταλική κωμωδία, απομακρυνόμενος από τις χοντροκομμένες φάρσες, δημιουργώντας την «κωμωδία χαρακτήρων». Στα έργα του, παρουσιάζονται χαρακτηριστικές φυσιογνωμίες της μεσαιάς τάξης του καιρού του, ενώ ενσωμάτωσε στοιχεία και από τους χαρακτήρες της Κομέντια ντελ'άρτε. Σημαντικά έργα του ήταν: «Υπηρέτης δύο αφεντάδων» «Λοκαντιέρα» «Καβγάδες στην Κιότζια», «Οι Αγροίκοι», «Η μικρή Πλατεία»



Ο **Ντάριο Φο** 24 Μαρτίου 1926 είναι ένας Ιταλός θεατρικός συγγραφέας, ευθυμογράφος, ηθοποιός, θεατρικός σκηνοθέτης και συνθέτης. Πήρε το βραβείο Νόμπελλογοτεχνίας το 1997. Χρησιμοποιεί τεχνικές της κομέντια ντελ'άρτε. Γνωστά έργα του: Αυτός που Κλέβει ένα Πόδι Έχει Τύχη στην Αγάπη , Ο Τυχαίος Θάνατος ενός Αναρχικού , Δεν Πληρώνω! Δεν Πληρώνω!, Η Όπερα του Ζητιάνου , Οι Αρχάγγελοι δεν Παίζουν Φλίπερ.



Ο **Λουίτζι Πιραντέλλο** (28 Ιουνίου 1867 - 10 Δεκεμβρίου 1936), ήταν Ιταλός δραματουργός, μυθιστοριογράφος, και δοκιμιογράφος στον οποίο απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1934. Μερικά απο τα έργα του ήταν: Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα, Ενας ή κανένας, Η ηδονή της τιμότητας, Έτσι είναι, αν έτσι νομίζετε.

ww.Wikipedia.com



Φρήντριχ Σίλερ (10 Νοεμβρίου 1759 – 9 Μαΐου 1805)

Ο Φρήντριχ Σίλερ ήταν Γερμανός θεατρικός συγγραφέας, ποιητής και ιστορικός.

Γεννήθηκε στην πόλη [Μάρμπαχ](#) (Marbach) της [Βάδης-Βυρτεμβέργης](#) το 1759. Είναι ο πρώτος μεγάλος εκπρόσωπος του [ρομαντικού κινήματος](#). Το πρώτο θεατρικό έργο, που έγραψε πολύ νέος, αποτελεί ορόσημο στην ιστορία του θεάτρου, αν και είχε ατέλειες, που παραδέχτηκε αργότερα κι ο ίδιος. Μετουσιώνοντας τον ενθουσιασμό των είκοσι χρόνων του, ο Σίλερ κατόρθωσε να δώσει στον κόσμο της εποχής του τα πρώτα μηνύματα του νέου κινήματος. Ο ρομαντισμός κήρυξε την αγάπη για τη δικαιοσύνη και την ελευθερία, για την τιμωρία των ενόχων, για τη ζωή, την ελπίδα, για το αύριο του ανθρώπου. Με το έργο του, που είχε τίτλο «Οι ληστές», προβάλλει ακριβώς

αυτά τα ιδανικά. Ιδανικά πάλης του ανθρώπου ενάντια στην άδικη κοινωνία.

Το 1783-1787 γράφει δύο έργα: «Η συνωμοσία του Φιέσκο» και το «Ραδιουργία και έρωσ», έργα με τα οποία ο Σίλερ επιτίθεται στους αυλικούς, που με τις ραδιουργίες τους δημιουργούν την εγκληματική ζωή του κόσμου. Ο Σίλερ αρχίζει πια να διαγράφει με άνεση τους χαρακτήρες και η ανάλυσή του γίνεται βαθύτερη.

Έγραψε κι άλλα έργα με υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο, με αυστηρή τήρηση των ιδανικών του, όπως είναι τα «[Ντον Κάρλος](#)», «Μαρία Στιούαρτ», «Γουλιέλμος Τέλλος». Στα έργα του ακόμα δείχνει μια εξαιρετική επιδεξιότητα στη σκηνική δομή. Είναι κάτοχος των δραματικών εξάρσεων. Μέσα σ' αυτά ακούμε τα επίκαιρα μηνύματα και διδάγματα του [Σαίξπηρ](#).

Η φιλία του Σίλερ με τον [Γκαίτε](#) είχε μεγάλη επίδραση πάνω του. Ο Γκαίτε στάθηκε γι' αυτόν όχι μόνο ένας άριστος φίλος μα και ανεκτίμητος σύμβουλος, ένας ένθερμος σύντροφος, που τον ενθάρρυνε στις κρίσιμες στιγμές. Μαζί με τον Γκαίτε, το 1799, ήταν οι υπεύθυνοι των παραστάσεων του [Αυλικού Θεάτρου της Βαϊμάρης](#).

Ο Σίλερ πέθανε το 1805. Τα έργα του μεταφράστηκαν και παίχτηκαν στην Ελλάδα από πολλά θέατρα.



Γκέρχαρτ Χάουπτμαν (15 Νοεμβρίου 1862 - 6 Ιουνίου 1946)

Ο Γκέρχαρτ Γιόχαν Ρόμπερτ Χάουπτμαν ήταν [Γερμανός](#) δραματουργός στον οποίο απονεμήθηκε το [Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας](#) το [1912](#).

Ο Χάουπτμαν γεννήθηκε στο Όμπερσάλτσμπρουμ, μικρή πόλη στη [Σιλεσία](#), σήμερα μέρος της [Πολωνίας](#) γνωστό ως Szczawno-Zdrój.

Ήταν γιος [Πρώσου](#) ιδιοκτήτη ξενοδοχείου. Από το χωριάτικο σχολείο της περιοχής του πέρασε στο Realschule στο [Μπρεσλάου](#), και έπειτα εστάλη να μάθει γεωργία στην φάρμα του θείου του στο Γιάουερ (πολωνικό Jawor). Επέστρεψε ωστόσο σύντομα στο Μπρεσλάου καθώς δεν είχε καμία κλίση στην αγροτική ζωή και μπήκε σε μια σχολή τέχνης, με στόχο να γίνει γλύπτης. Εδώ γνωρίστηκε με τον διά βίου φίλο του [Γιόζεφ Μπλοκ](#). Έπειτα σπούδασε στην Ιένα, και πέρασε το μεγαλύτερο μέρος των ετών 1883 και 1884 στην [Ιταλία](#). Τον Μάιο του 1885 ο Χάουπτμαν παντρεύτηκε και εγκαταστάθηκε στο [Βερολίνο](#), αφιερώνοντας τον χρόνο του πλέον στη λογοτεχνική δουλειά. Σύντομα κέρδισε μεγάλη φήμη ως ένας από τους επιφανέστερους εκπροσώπους της σύγχρονης δραματουργίας.

Το 1891 αποσύρθηκε στο Σράμπερχάου στη Σιλεσία. Το πρώτο του θεατρικό έργο, Vor Sonnenaufgang (1889), εγκαινίασε το [νατουραλιστικό](#) κίνημα στη μοντέρνα Γερμανική λογοτεχνία. Ακολουθήθηκε από το Das Friedensfest (1890), το Einsame Menschen (1891) και το Die Weber (1892), δυναμικό έργο που απεικονίζει την εξέγερση των Σιλεσιανών υφαντουργών το [1844](#).

Απ'τα επακόλουθα έργα του Χάουπτμαν οφείλει να γίνει αναφορά στις κωμωδίες Kollege Crampton (1892), Der Biberpelz (1893) και Der rote Hahn (1901), ένα "ονειρικό ποίημα", Hannele (1893), και το ιστορικό έργο Florian Geyer (1895). Έγραψε επίσης δύο τραγωδίες για τη Σιλεσιανή αγροτική ζωή, τις Fuhrmann Henschel (1898) και Rose Bernd (1903), και τα δραματικά παραμύθια Die versunkene Glocke (1897) και Und Pippa tanzt (1905). Το ζενίθ ήρθε το 1911 όταν έγραψε το Die Ratten, για το οποίο έλαβε το [Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας](#) το [1912](#) "κυρίως σε αναγνώριση της καρποφόρας, ποικίλης και εξέχουσας παραγωγής του στο βασίλειο της δραματικής τέχνης."

Κατά τον [Α' Παγκόσμιο πόλεμο](#) ο Χάουπτμαν υπήρξε Ειρηνιστής. Σ'αυτή την περίοδο της καριέρας του έγραψε διάφορα πεσιμιστικά και ιστορικά-αλληγορικά έργα, όπως τα Der Bogen des Odysseus (1914), Der weisse Heiland (1912–17), Winterballade (1917). Μετά τον πόλεμο η ικανότητά του άρχισε φανερά να εξασθενεί.

Ο Χάουπτμαν πέθανε σε ηλικία 83 ετών στο σπίτι του στο Αγγνετεντόρφ στις [6 Ιουνίου](#) του [1946](#).



Φρανκ Βέντεκιντ

Ο Φρανκ Βέντεκιντ (γερμανικά: Frank Wedekind) ήταν Γερμανός θεατρικός συγγραφέας, που γεννήθηκε στο Αννόβερο το 1864, λίγο μετά την επιστροφή των γονέων του στη Γερμανία από τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Η μητέρα του, μια νεαρή Γερμανίδα (κατ' άλλους Ουγγαρέζα) ηθοποιός που ζούσε στο Σαν Φρανσίσκο, γνωρίστηκε με τον κατά πολύ μεγαλύτερό της στα χρόνια σύζυγό της, που ήταν γιατρός, είχε φύγει από τη Γερμανία και είχε εγκατασταθεί στην Καλιφόρνια.

Ο πατέρας του Βέντεκιντ ήταν ένας παθιασμένος δημοκράτης που αντιπαθούσε τον Μπίσμαρκ. Ήταν επόμενο τις πολιτικές πεποιθήσεις του πατέρα να κληρονομήσει και ο γιος του. Το 1899, ο Βέντεκιντ φυλακίστηκε, γιατί δημοσίευσε κάποια ποιήματά του με πολιτικό περιεχόμενο στο σατιρικό περιοδικό Simplicissimus.

Ο Βέντεκιντ ήταν θαυμαστής του Ίψεν και του Στρίντμπεργκ. Είχε συμπαραταχθεί επίσης με τους νατουραλιστές συγγραφείς, πιο πολύ με το σύγχρονό του «ηγέτη» της νατουραλιστικής σχολής στη Γερμανία, το μεγάλο θεατράνθρωπο Γκέρχαρτ Χάουπτιμαν (1862 - 1946).

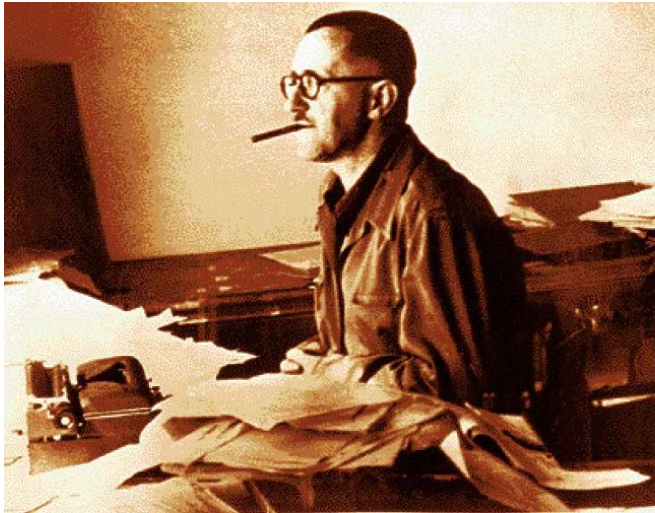
Ο Βέντεκιντ άρχισε τη θεατρική σταδιοδρομία του το 1890, με το εικονοκλαστικό και αισθησιακό έργο του «Το Ξύπνημα της Νιότης», όπου περιγράφει τις ερωτικές ανησυχίες της νεότητας σ' ένα οικοτροφείο θηλέων. Το πιο αξιόλογο έργο του Βέντεκιντ, «Το Ξύπνημα της Άνοιξης» (Fruehling Erwachen, 1891) έχει ως θέμα και πάλι το σεξουαλικό ξύπνημα στα χρόνια της εφηβείας και προαναγγέλλει τις ψυχαναλυτικές ιδέες του Σίγκμουντ Φρόυντ στο θέατρο.

Στο «Πνεύμα της Γης» (Der Erdgeist, 1895), η ηρωίδα του, η διαβολική Λούλου (Lulu), που την πλημμυρίζει μια ασυγκράτητη λαγνεία, ενσαρκώνει τη δύναμη του κακού. Σχετίζεται διαδοχικά με τρεις άνδρες και τους ξεπαστρεύει τον ένα μετά τον άλλο: Ένας ηλικιωμένος γιατρός πεθαίνει πρώτος από αποπληξία, ο ζωγράφος που τον διαδέχεται κόβει το λαιμό του, ενώ τον τρίτο εραστή της τον σκοτώνει η ίδια, αφού κάνει πρώτα σχέση με το γιο του.

Άλλα θεατρικά έργα που εδραίωσαν τη φήμη του Βέντεκιντ είναι: «Το Κουτί της Πανδώρας» (1903), όπου η Πανδώρα είναι η προσωποποίηση του έρωτα, «Ο Μαρκήσιος του Κάιτ» (1901), το αρσενικό αντίστοιχο της Λούλου, «Ο Χορός του Θανάτου» (1906), «Η Λογοκρισία» (1908), «Θάνατος και Διάβολος» (1909), «Ο Πύργος του Βέττερσταιν» (1910), «Ο Βασιλιάς Νικολό ή Έτσι είναι η ζωή» (1911), «Μπίσμαρκ» (1916), «Ηρακλής» (1917). Ο βαγκνερικός «Τενόρος» (Der Kammersaenger, 1899) είναι το πιο δημοφιλές και πολυπαιγμένο σ' όλο τον κόσμο έργο του Βέντεκιντ.

Έχει δίκαια αναγνωρισθεί ως ιδεολόγος του εξπρεσιονισμού και προάγγελος του Θεάτρου του Παράλογου (Theatre of the Absurd). Ο Βέντεκιντ πέθανε στο Μόναχο το 1918.

Μπέρτολτ Μπρεχτ (10 Φεβρουαρίου 1898 - 14 Αυγούστου 1956)



Ο Μπέρτολτ Μπρεχτ ήταν Γερμανός δραματουργός, σκηνοθέτης και ποιητής του 20ού αιώνα. Θεωρείται ο πατέρας του "επικού θεάτρου" (Erisches Theater) στη Γερμανία.

Γεννήθηκε το 1898 στο Άουγκσμπουργκ της Βαυαρίας και πέθανε το 1956 στο Ανατολικό Βερολίνο. Η μητέρα του ήταν Προτεστάντισσα και ο πατέρας του Καθολικός διευθυντής εταιρίας χάρτου. Σπούδασε ιατρική στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου (1917 - 1921), επιστρατεύεται ως νοσοκόμος

και υπηρετεί στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Αρχίζει να γράφει ποιήματα και θεατρικά. Η πρώτη συλλογή ποιημάτων του ήταν το "Εγκόλπιο ευσέβειας" (Hauspostille).

Κατά τη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, συνάντησε και δούλεψε με το συνθέτη Χανς Έισλερ και ανέπτυξαν φιλία ζωής. Γνώρισε και την Χέλενε Βάιγγελ, τη δεύτερη γυναίκα του που τον συνόδεψε αργότερα στην εξορία μέχρι το τέλος της ζωής του.

Το 1922 παντρεύτηκε την τραγουδίστρια της όπερας Μαριάν Ζόφ. Η κόρη τους Ανν Χιόμπι γεννήθηκε ένα χρόνο μετά. Το 1923 προσλήφθηκε βοηθός σκηνοθέτη στο Γερμανικό Θέατρο του Βερολίνου υπό τη διεύθυνση του Μαξ Ράινχαρτ. Άρχισε να φοιτά στη Μαρξιστική Εργατική Σχολή και μελέτησε διαλεκτικό υλισμό. Το 1930 παντρεύτηκε την Χέλενε Βάιγγελ που του είχε χαρίσει ήδη ένα γιο. Στη συνέχεια απέκτησαν και μια κόρη.

Η προσαρμογή της Όπερας των ζητιάνων του Τζον Γκέι με το όνομα Η Όπερα της Πεντάρας (Die Dreigroschenoper, 1928) σε στίχους του Μπέρτολτ Μπρεχτ και μουσική Κουρτ Βάιλ προκάλεσε αίσθηση στο Βερολίνο και ο αντίκτυπος του επηρέασε την παγκόσμια σκηνή Μιούζικαλ. Στην όπερα αυτή, ο Μπρεχτ στηλίτευε την καθώς πρέπει βερολινέζικη αστική τάξη που πρόσαπτε στο προλεταριάτο έλλειψη ηθικής.

Το 1933, με την άνοδο του ναζισμού στη Γερμανία, ο Μπρεχτ αυτοεξορίστηκε μέχρι το έτος 1948. Έζησε πρώτα στη Δανία και τη Φινλανδία και μετά στις ΗΠΑ καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου. Στη Μόσχα εξέδωσε σε συνεργασία με άλλους Γερμανούς συγγραφείς το περιοδικό «Η Λέξη» (Das Wort). Στην Αμερική, όπου έζησε το κύριο μέρος της ζωής του, δέχθηκε έντονες διώξεις από το Μακαρθικό καθεστώς.

Μετά το τέλος του πολέμου εγκαταστάθηκε στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας και μαζί με την Χέλενε Βάιγκελ (Helene Weigel) ίδρυσαν (1949) το Μπερλίνερ Ανσάμπλ (Berliner Ensemble). Το 1950 εκλέχτηκε μέλος της Ακαδημίας Τεχνών. Τιμήθηκε με το Εθνικό Βραβείο της ΛΓΔ το 1951 και με το Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη το 1954.

Τα έργα του χαρακτηρίζονταν αρχικά από πνεύμα καταδίκης του πολέμου και του милитарισμού, ενώ στη συνέχεια παρατηρείται μια αποφασιστική στροφή στη σκέψη και τη ζωή του, που εμπνέεται από τη μαρξιστική φιλοσοφία. Σημαντική ώθηση στη σχέση του με την εργατική τάξη και το κίνημά της έδωσε η μαζική εξαθλίωση που προκάλεσε η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1920 και η νέα ορμητική ανάπτυξη του εργατικού κινήματος στη Γερμανία.

Ο Μπρεχτ άρχισε την καριέρα του ως δραματουργός με μια σειρά πειραματισμούς, επηρεασμένος από τις εξπρεσιονιστικές τεχνικές, όπως στο έργο

του "Βάαλ" (Baal, 1918). Με το αντιπολεμικό έργο του "Ταμπούρλα μες τη Νύχτα" (1922) κερδίζει το Βραβείο Κλάιστ (Kleist Prize). Ήταν θαυμαστής του Φρανκ Βέντεκιντ (Frank Wedekind, 1864 - 1918) κι επηρεάστηκε σημαντικά από το κινεζικό και το ρωσικό θέατρο. Το "διδασκτικό" και "ανθρωπιστικό" θέατρο που για χρόνια υπηρέτησε ο Μπρεχτ απηχεί τη μαρξιστική ιδεολογία του. Ήταν τότε που έγραψε και το λιμπρέτο της όπερας (με μουσική του Κουρτ Βάιλ) " Η Άνοδος και η Πτώση της πόλης Μαχάγκνου" (1930).

Ανάμεσα στα έτη 1937 και 1945, ο Μπρεχτ έγραψε τα σπουδαιότερα έργα του: "Η Ζωή του Γαλιλαίου" (1937-39), "Μάνα Κουράγιο και τα Παιδιά της" (1936-39), "Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν" (1935-41), "Ο Κύριος Πούντιλα και ο Υπηρέτης του Μάττι" (1940), "Η Άνοδος του Αρτούρου Ούι" (1941), "Τα Οράματα της Σιμόνης Μασάρ" (1940-43), "Ο Σβέικ στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο" (1942-43) και "Ο Καυκασιανός Κύκλος με την Κιμωλία" (1943-45). Το 1944 γράφει το έργο "Η ιδιωτική ζωή της κυρίαρχης φυλής", μια άτεγκτη κριτική της ζωής στη Γερμανία υπό το καθεστώς του Εθνικοσοσιαλισμού.

Η παγκοσμιότητα του έργου του αναγνωρίστηκε ευρέως μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Τα έργα του κλείνουν μέσα τους μια διάρκεια, καθώς αναδεικνύουν την ανθρώπινη υπόσταση. Έτσι, όχι μόνο δεν καταλύθηκαν από το χρόνο, αλλά τώρα προβάλλονται και τιμώνται περισσότερο παρά ποτέ.

Μετά την επιστροφή του στη Γερμανία το 1949, ο Μπρεχτ αφιερώνεται στην ποίηση και τη σκηνοθεσία των έργων του. Έγραψε εκατοντάδες ποιήματα που αντανakλούν τη σταδιακή μεταστροφή του προς τη μαρξιστική-λενινιστική φιλοσοφία. Τα πιο γνωστά από αυτά είναι: Άκουσα πως τίποτα δε θέλετε να μάθετε, Εγκώμιο στη μάθηση, Γερμανικό εγχειρίδιο πολέμου, Αυτό θέλω να τους πω, Να καταπολεμάτε το πρωτόγονο, Ποτέ δε σε είχα αγαπήσει τόσο πολύ, Απώλεια ενός πολύτιμου ανθρώπου, Εγκώμιο στον Κομμουνισμό, Εγκώμιο στη Διαλεκτική.



Φραντς Ξάβερ Κρόετς



Ο Φραντς Ξάβερ Κρόετς είναι Γερμανός σκηνοθέτης, σεναριογράφος, θεατρικός συγγραφέας και ηθοποιός.

Γεννήθηκε στις 23 Φεβρουαρίου 1946 στο Μόναχο. Έμαθε ηθοκριτική στην Σχολή Ηθοποιίας (Schauspielschule) στο Μόναχο και στο Max-Reinhardt-Seminar της Βιέννης. Βιοπορίστηκε με δουλειές του ποδαριού, εργάστηκε ως φορτηγατζής και ιδιωτικός νοσοκόμος. Από το 1972 ως το 1980 έγινε ενεργό μέλος του κομμουνιστικού κόμματος της Γερμανίας ([DKP](#)) και έβαλε υποψηφιότητα για

βουλευτής. Γνώρισε επιτυχία το 1971 με τα έργα του Heimarbeit και Hartnäckig. Στη δεκαετία του 1970 σκηνοθέτησε έργα που δραματοποιούν την κοινωνική και προσωπική καταθλίωση των συνανθρώπων μας. Απογειώθηκε στην δεκαετία του 1980 με την την τηλεοπτική εκπομπή [Κιρ Ρουϊγιαλ](#) (Kir Royal) με την ερμηνεία του δημοσιογράφου Μπέιμπι Σίμερλος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1:%CE%93%CE%B5%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CE%AF_%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF_%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B5%CE%AF%CF%82

Ορισμός σύγχρονου ελληνικού θεάτρου:

- **Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ**

1. Με τον όρο θέατρο εννοούμε την παραγωγή απεικονίσεων και συμβάντων, παραδοσιακών ή φανταστικών, ανάμεσα σε ανθρώπους με σκοπό την τέρψη και την επιμόρφωση των θεατών.
2. Θέατρο αποκαλείται επίσης ο ειδικός χώρος στον οποίο συγκεντρώνεται τακτικά κόσμος για να παρακολουθήσει κάποιο θέαμα ζωντανό.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

- Με τον όρο σύγχρονο ελληνικό θέατρο καθορίζουμε την ελληνική θεατρική κίνηση που παρουσιάστηκε και αναπτύχθηκε μετά από την επανάσταση του 1821.
- Την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο η θεατρική τέχνη καλύπτεται από την όψιμη περίοδο του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου. Την περίοδο αυτή κάνουν την εμφάνισή τους τρεις σπουδαίοι θεατρικοί συγγραφείς: Ι. Ζαμπέλιος, Ρ. Νερούλος και Α. Σούτσος (1778-1863).

Ονόματα μεγάλων ελλήνων ηθοποιών: Κατίνα Παξινού, Μελίνα Μερκούρη, Αλέκος Αλεξανδράκης, Αλίκη Βουγιουκλάκη, Μίμης Φωτόπουλος, Ντίνος Ηλιόπουλος, Θανάσης Βέγγος, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Σαπφώ Νοτάρα, Δημήτρης Χορν, Ρένα Βλαχοπούλου, Νίκος Κούρκουλος, Τζένη Καρέζη, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Μάνος Κατράκης, Έλλη Λαμπέτη, Θάνος Κωτσόπουλος, Έλενα Ναθαναήλ, Σωτήρης Μουστάκας, Κυβέλη, Μαρίκα Κοτοπούλη, Αλέξης Μινωτής, Αιμίλιος Βεάκης, Βασίλης Διαμαντόπουλος.

Κατίνα Παξινού (1900-1973)



Η Κατίνα Παξινού ήταν Ελληνίδα ηθοποιός κυρίως δραματικού ρεπερτορίου παγκόσμιας φήμης. Γεννήθηκε στις 15 Δεκεμβρίου 1900

στον Πειραιά. Σπούδασε μουσική και τραγούδι στο Ωδείο της Γενεύης, καθώς και σε άλλες αντίστοιχες σχολές στη Βιέννη και στο Βερολίνο. Άρχισε από πολύ νωρίς την καλλιτεχνική σταδιοδρομία της και γρήγορα διακρίθηκε για το αληθινό ταλέντο της και την αγάπη στην τέχνη της. Με τη Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου εμφανίσθηκε στο Λονδίνο, στη Φρανκφούρτη και το Βερολίνο. Κατά την περίοδο του πολέμου εγκαταστάθηκε στις Η.Π.Α, όπου και εμφανίσθηκε στο Μπρόντγουεϊ της Νέας Υόρκης. Όμως το έργο που την επέβαλε σε διεθνή κλίμακα και που της χάρισε το 1944 το Όσκαρ ηθοποιίας, από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογράφου, ήταν το “για ποιόν χτυπά η καμπάνα”, όπου υποδυόταν το ρόλο της φλογερής πατριώτισσας της Ισπανίας. Γενικά η Κατίνα Παξινού είχε πολύ πλούσιες εκφραστικές δυνατότητες που της επέτρεπαν να ερμηνεύει με ευκολία δραματικούς ρόλους κάθε θεατρικού ύφους ,από την αρχαία ελληνική τραγωδία μέχρι το “μπρεχτικό” θέατρο. Επίσης η μουσική της καλλιέργεια της επέτρεπε να χρωματίζει τη φωνή της ώστε να αναδεικνύεται η εκφραστικότητα και η ευαισθησία έντονα, καθώς και ο μελωδικός ρυθμός του ποιητικού λόγου. Πέθανε από καρκίνο στην Αθήνα στις 22 Φεβρουαρίου 1973.

Μελίνα Μερκούρη (1920-1994)



Η Μελίνα Μερκούρη ήταν Ελληνίδα ηθοποιός και πολιτικός. Καταγόταν από σπουδαία οικογένεια πολιτικών. Μεγάλη ηθοποιός βραβευμένη με διεθνή βραβεία και παγκόσμιας ακτινοβολίας προσωπικότητα. Το Σεπτέμβριο του 1938 γίνεται δεκτή στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου με συμμαθητές, μεταξύ άλλων ,τη Δέσπω Διαμαντίδου ,την Αλέκα Παϊζη, τον Ανδρέα Φιλιππίδη, τον Αλέξη Δαμιανό κ.α. Το χειμώνα του 1939 παντρεύεται τον Παναγή Χαροκόπο. Πρωτοεμφανίζεται στη θεατρική σκηνή του 1944 στο θέατρο Βρετάνια. Από το 1951 αρχίζει να πρωταγωνιστεί παράλληλα και στην Γαλλική θεατρική σκηνή, όπου έγινε αμέσως μούσα ενός από τους μεγαλύτερους θεατρικούς συγγραφείς. Επόμενος σημαντικός σταθμός στην θεατρική της καριέρα είναι το “Illya Darling” που ανεβάζει με, προπωλημένα όλα τα εισιτήρια των παραστάσεων

και με συμπρωταγωνιστή τον Νίκο Κούρκουλο, στο Μπρόντγουεϊ στις Η.Π.Α, ενώ είχε ήδη κάνει περιοδεία σε ολόκληρες της Ηνωμένες Πολιτείες.

Αλίκη Βουγιουκλάκη



Η Αλίκη Βουγιουκλάκη γεννήθηκε στις 20 Ιουλίου 1934 στο Μαρούσι Αττικής στην Αθήνα από τους Ιωάννη Βουγιουκλάκη, πρώην Νομάρχη Αρκαδίας και νομικό, και Αιμιλία Κουμουνδούρου. Η οικογένειά της κατάγεται από το χωριό Λάγια της Μάνης. Κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής ο πατέρας της δολοφονήθηκε και η μητέρα της ανέλαβε μόνη της να μεγαλώσει τα τρία παιδιά, την Αλίκη, τον Αντώνη και τον Τάκη Βουγιουκλάκη. Η Αλίκη Σταματίνα Βουγιουκλάκη ήταν Ελληνίδα ηθοποιός. Η Βουγιουκλάκη έκανε το ντεμπούτο της στο θέατρο το 1953 με το έργο Κατά Φαντασίαν Ασθενής του Μολιέρου. Τον επόμενο χρόνο πραγματοποίησε το κινηματογραφικό της ντεμπούτο με την ταινία Το Ποντικάκι. Ακολούθησαν πολλές ταινίες, οι περισσότερες των οποίων έγιναν τεράστιες εισπρακτικές επιτυχίες και κατάφεραν να εκτινάξουν την καριέρα της στα ύψη και να της δοθεί ο χαρακτηρισμός "Εθνική Σταρ". Υπήρξε ίσως η δημοφιλέστερη ηθοποιός του θεάτρου και του κινηματογράφου στην Ελλάδα κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Το 1960, της απονεμήθηκε το Βραβείο ερμηνείας Α' Γυναίκειου ρόλου στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1960 για την ερμηνεία της στην κινηματογραφική ταινία Μανταλένα, σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου.

Ο Αλέξης Σολωμός υπήρξε ο πρώτος σύντροφός της και αμέσως επόμενος ο Μάριος Πλωρίτης. Μεταξύ των δεσμών της ήταν και αυτός με τον τότε διάδοχο του θρόνου Κωνσταντίνο, η σχέση τους όμως διακόπηκε από τη Φρειδερίκη. Στις 18 Ιανουαρίου 1965 παντρεύτηκε με το Δημήτρη Παπαμιχαήλ, συμφοιτητή της στη Δραματική Σχολή και στις 4 Ιουνίου 1969 γεννήθηκε ο γιος τους, Γιάννης. Μαζί πρωταγωνίστησαν σε πολλά κινηματογραφικά και θεατρικά έργα, από τα πιο εμπορικά και πετυχημένα στην ιστορία του ελληνικού θεάματος. Στις 5 Ιουλίου 1975, οι δύο ηθοποιοί πήραν διαζύγιο, επισήμως λόγω ασυμφωνίας χαρακτήρων. Η Βουγιουκλάκη έκανε ένα δεύτερο γάμο το 1980 με τον Κύπριο επιχειρηματία Γιώργο Ηλιάδη, ο οποίος έμεινε μυστικός για πολλά χρόνια μετά τη λήξη του.

Τον Απρίλιο του 1996, την περίοδο που δίνονταν στη Θεσσαλονίκη οι παραστάσεις του τελευταίου θεατρικού της έργου "Η μελωδία της ευτυχίας", η Αλίκη Βουγιουκλάκη είχε έντονους πόνους στο στομάχι, τους οποίους πίστευε ότι προκαλούσαν τα πολλά αντιβιοτικά που πήρε εξαιτίας μιας βρογχίτιδας που την ταλαιπωρούσε εκείνο το διάστημα. Αφού έκανε εξετάσεις σε ένα ιατρικό διαγνωστικό κέντρο της Express Service στη Θεσσαλονίκη, διεγνώσθη κακοήθης όγκος στο ήπαρ. Μη έχοντας συνειδητοποιήσει τη σοβαρότητα της κατάστασης, συνέχισε για μια ακόμη εβδομάδα τις παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, τις οποίες

τελικά διέκοψε στις 29 Απριλίου, οπότε δόθηκε και η τελευταία παράσταση του έργου. Στην Αθήνα μια ομάδα τριών καθηγητών ιατρών διεπίστωσε την ύπαρξη καρκίνου καλπάζουσας μορφής και στο πάγκρεας, πέραν του όγκου στο ήπαρ. Στις 7 Μαΐου, η Αλίκη Βουγιουκλάκη ταξιδεύει στο Μόναχο, όπου υποβάλλεται σε μια σειρά επιπλέον εξετάσεων κατά τη διάρκεια των τριών ημερών που έμεινε εκεί. Στις 15 Μαΐου, η Αλίκη Βουγιουκλάκη κάνει το τελευταίο της ταξίδι στη Βοστώνη των Η.Π.Α. σε μια ύστατη προσπάθεια να αντιμετωπίσει το σοβαρό πρόβλημα της υγείας της. Στις 19 Μαΐου επιστρέφει οριστικά στην Αθήνα και στις 22 Μαΐου μπαίνει στο Ιατρικό Κέντρο Αθηνών με δική της πρωτοβουλία. Μετά από δυο μήνες νοσηλείας, η Αλίκη Βουγιουκλάκη πέθανε στις 23 Ιουλίου 1996 στο Ιατρικό Κέντρο Αθηνών μετά από τη σύντομη και άνιση μάχη που έδωσε με τον καρκίνο.

Τζένη Καρέζη



Η **Τζένη Καρέζη** (Ευγενία Καρπούζη), του Κωνσταντίνου, υπήρξε Ελληνίδα ηθοποιός του κινηματογράφου και του θεάτρου και θεατρική επιχειρηματίας. Γεννήθηκε στην Αθήνα στις 12 Ιανουαρίου του 1932, σύμφωνα όμως με το λεξικό Έλληνες ηθοποιοί του ηθοποιού Θεόδωρου Έξαρχου (1930 - 2009) είχε γεννηθεί το 1934. Επίσης σύμφωνα με την αυτοβιογραφία της κατά το πρώτο έτος της κατοχής ήταν περίπου 5 ετών και ζούσε στη Θεσσαλονίκη. Ο πατέρας της ήταν γυμνασιάρχης και η μητέρα της δασκάλα. Τα σχολικά της χρόνια τα πέρασε στην Ελληνογαλλική Σχολή Καλογραιών Καλαμαρί στη Θεσσαλονίκη και στην Ελληνογαλλική Σχολή Σεν Ζοζέφ στην Αθήνα. Μιλούσε γαλλικά και αγγλικά. Ο πατέρας της είχε εγκαταλείψει εκείνη και τη μητέρα της, Θεώνη, όταν του ανακοίνωσε ότι θέλει να γίνει ηθοποιός. Μέχρι και το 1971, που σκοτώθηκε σε τροχαίο δυστύχημα, δεν τον ξαναείδε. Η Τζένη Καρέζη έκανε δύο γάμους. Το 1962 παντρεύτηκε τον Ζάχο Χατζηφωτίου και έξι χρόνια μετά, τον Αύγουστο του 1968, τον ηθοποιό Κώστα Καζάκο με τον οποίο και απέκτησε ένα γιο, τον επίσης ηθοποιό Κωνσταντίνο. Ήταν μόνιμη κάτοικος Αθηνών. Πέθανε στις 27 Ιουλίου 1992 στο σπίτι της, μετά από τετραετή μάχη με τον καρκίνο. Η σορός της τέθηκε σε λαϊκό προσκύνημα στο παρεκκλήσι της Μητρόπολης Αθηνών. Στις 29 Ιουλίου του 1992 εψάλη η νεκρώσιμη ακολουθία στον Καθεδρικό Ιερό Ναό Αθηνών και η ταφή της πραγματοποιήθηκε στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών δημοσία δαπάνη, παρουσία πολλών συναδέλφων της και απλού κόσμου. Λίγους μήνες πριν το θάνατό της είχε συγγράψει την αυτοβιογραφία της.

Θέατρο

Το 1951, χρονιά που αποφοίτησε από την Ελληνογαλλική Σχολή, πήρε μέρος στη θεατρική παράσταση Αντιγόνη του Σοφοκλή, που τότε παιζόταν στο ΡΕΞ. Την ίδια επίσης χρονιά έγινε δεκτή στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, από την οποία αποφοίτησε το 1954. Από τον Οκτώβριο του 1954, μαθήτριά ακόμα, άρχισε

να εμφανίζεται στη θεατρική σκηνή στο Θέατρο Κοτοπούλη, σε ρόλους πρωταγωνιστικούς δίπλα στη Μελίνα Μερκούρη στα έργα Ωραία Ελένη και Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα του Λόρκα, τα οποία και την καθιέρωσαν. Μέχρι το 1959 ήταν βασικό στέλεχος του Εθνικού θεάτρου, ερμηνεύοντας Σαίξπηρ, Τολστόι, Μίλλερ, Αντρέγιεφ, Τερζάκη, Ρώμα και Αριστοφάνη. Το 1962 ήταν πρωταγωνίστρια στο Θέατρο Μουσούρη.

Έλενα Ναθαναήλ



Η Έλενα Ναθαναήλ ήταν Ελληνίδα ηθοποιός του θεάτρου, του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Γεννήθηκε στις 19 Ιανουαρίου του 1947 στη Νέα Φιλαδέλφεια, τότε φτωχό προάστιο των Αθηνών. Το επώνυμο "Ναθαναήλ" ήταν το μητρώνυμό της. Ολόκληρο το ονοματεπώνυμο της ήταν Ελένη Ναθαναήλ Δεληβασίλη. Σε μία τηλεοπτική συνέντευξή της στις 9 Φεβρουαρίου του 2004 στον Γρηγόρη Αρναούτογλου ("Όμορφος κόσμος το πρωί") δήλωσε ότι είχε καταγωγή από την πλευρά του πατέρα της από το Αϊβαλί της Μικράς Ασίας, ενώ από την πλευρά της μητέρας της είχε καταγωγή από τη Μάνη. Σπούδασε στη δραματική σχολή του Πέλου Κατσέλη και πρωτοεμφανίστηκε στο σινεμά στην ταινία του Γιάννη Δαλιανίδη Κάτι να καίει (1963) στην ηλικία των 16 ετών. Στη Γερμανία συμμετείχε στο φιλμ του Ραλφ Τίλε "Το αίμα των Βέλσουγκ". Επιστρέφοντας στην Ελλάδα έκανε καριέρα στο θέατρο και το σινεμά. Το 1968 βραβεύτηκε στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την ταινία Ραντεβού με μία άγνωστη. Για αρκετά χρόνια πριν το θάνατο της είχε αποσυρθεί από τα καλλιτεχνικά δρώμενα, κάνοντας μόνο επιλεκτικές εμφανίσεις. Η τελευταία της υποκριτική εμφάνιση έγινε λίγο πριν το θάνατο της, στην τηλεοπτική σειρά του Mega Channel Γοργόνες. Δεν παντρεύτηκε ποτέ, παρ' όλο που το 1973 απέκτησε μια κόρη με τον επιχειρηματία Γιώργο Τσαγκάρη, την Ίνκα – Μαρία, η οποία είναι δημοσιογράφος. Τα τελευταία χρόνια, μαζί με τον επί 29 χρόνια σύντροφο της ζωής της, βετεράνο ποδοσφαιριστή του Ολυμπιακού Τάσο Μητρόπουλο, κατοικούσε στην Εύβοια δηλώνοντας ότι ήταν αγρότισσα και ασχολιόταν με την παραγωγή του κρασιού. Χτυπημένη από καρκίνο του πνεύμονα απεβίωσε στις 4 Μαρτίου του 2008 το απόγευμα, ενώ η κηδεία της έγινε το μεσημέρι της 5ης Μαρτίου του 2008 στο νεκροταφείο της Νέας Φιλαδέλφειας στον Κόκκινο Μύλο.



Ο Νίκος Κούρκουλος (Αθήνα, 5 Δεκεμβρίου 1934-30 Ιανουαρίου 2007) ήταν Έλληνας ηθοποιός, που υπηρέτησε το Εθνικό Θέατρο, το οποίο και τον γαλούχησε. Υπήρξε επίσης αθλητής του Παναθηναϊκού.

Θεατρική Προσφορά

Στα νιάτα του υπήρξε ποδοσφαιριστής στον Παναθηναϊκό και από σύμπτωση πήρε την απόφαση να γίνει ηθοποιός, όπως ο ίδιος έλεγε. Σπούδασε στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου και στο πλευρό του Μάνου Κατράκη, από την οποία αποφοίτησε το 1958. Την πρώτη θεατρική του εμφάνιση έκανε στο έργο «Η κυρία με τις καμέλιες» με τον θίασο Λαμπέτη-Χορν (1958-59). Το 1992 έκανε την τελευταία του εμφάνιση στο θέατρο, με τον «Φιλοκτήτη» του Σοφοκλή, στην Επίδαυρο. Ίδρυσε την Πειραματική Σκηνή και το Εργαστήρι Ηθοποιών, έθεσε σε μόνιμη λειτουργία την Παιδική Σκηνή του Θεάτρου, ενώ στις καινοτομίες του καταγράφηκε και η τεράστια επιτυχία του μιούζικαλ «Βίρα τις άγκυρες» των Β. Παπαθανασίου- Μ. Ρέππα, σε σκηνοθεσία Σταμάτη Φασουλή, ως το πρώτο μουσικό έργο στην ιστορία του Εθνικού Θεάτρου, αφιερωμένο στην ελληνική επιθεώρηση.

Το 2001 ο ηθοποιός διαγνώστηκε ότι έπασχε από καρκίνο στο ρινοφάρυγγα. Παρά τα προβλήματα υγείας, συνέχιζε να αγωνίζεται για το Εθνικό Θέατρο. Απεβίωσε στις 30 Ιανουαρίου 2007 και κηδεύτηκε στις 31 Ιανουαρίου 2007 από το νεκροταφείο του Ζωγράφου, στη γειτονιά όπου μεγάλωσε.

Μαρίκα Κοτοπούλη



Γεννήθηκε στις 3 Μαΐου 1887 στην Αθήνα. Ήταν κόρη της ηθοποιού Ελένης και του Δημητρίου Κοτοπούλη. Εμφανίστηκε στη σκηνή βρέφος σε περιοδεία των γονέων της στο έργο "Ο αμαξάς των Άλπεων". Διακρίθηκε περισσότερο ως τραγωδός στα έργα ξένων κι Ελλήνων κλασικών συγγραφέων. Επίσης η ερμηνεία από την Κοτοπούλη των σύγχρονων συγγραφέων θεωρείται ανεπανάληπτη. Λέγεται πως η Μαρίκα Κοτοπούλη δε διακρινόταν για την εξωτερική

της εμφάνιση, ωστόσο πάνω στη σκηνή ήταν τόσο δυνατή η ταύτισή της με τους ρόλους της, που την μετέβαλαν σε καλλονή και γοήτρευε και τους πιο δύσκολους θεατές της. Κορυφαία στιγμή στην καριέρα της ήταν η συμμετοχή της στην τριλογία του Αισχύλου, *Ορέστεια* το 1904. Σε ηλικία μόλις 17 ετών προκάλεσε σεισμό στα ελληνικά θεατρικά δρώμενα, απαγγέλοντας για πρώτη φορά αρχαίο δράμα στην Δημοτική γλώσσα. Η προσφορά της στη σκηνική κληρονομιά είναι τεράστια και για πολύ θα αποτελεί παράδειγμα μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας. Η απήχηση της έως σήμερα αντανακλάται στον ετήσιο θεσμό απονομής του *επάθλου Κοτοπούλη* σε αξιόλογες Ελληνίδες ηθοποιούς (η Μελίνα Μερκούρη, η Έλλη Λαμπέτη και η Άννα Συνοδινού ήταν από τις πρώτες που πήραν αυτό το βραβείο). Εκτός από το θέατρο, η Κοτοπούλη έπαιξε και στον κινηματογράφο, στην ελληνοτουρκική παραγωγή *Κακός Δρόμος* (1993), βασισμένη σε μυθιστόρημα του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Από την ταινία αυτή, δυστυχώς δεν διασώζεται ούτε ένα καρέ. Η προσωπική της ζωή ήταν θυελλώδης, ιδιαίτερα στα νεανικά της χρόνια και περιελάμβανε τόσο άνδρες όσο και γυναίκες. Η πολύκροτη σχέση της με τον πολιτικό και στοχαστή Ίωνα Δραγούμη από το 1908 έως τον Αύγουστο του 1920, υπήρξε σκανδαλώδης για τα δεδομένα της εποχής, καθώς το ζευγάρι συζούσε χωρίς την επισημοποίηση ενός γάμου. Τέσσερα χρόνια μετά την δολοφονία του Δραγούμη (από υποστηρικτές του Βενιζέλου, με πρωταίτιο τον αξιωματικό Παύλο Γύπαρη) η Μαρίκα παντρεύτηκε τον θεατράνθρωπο Δημήτριο Χέλμη, με τον οποίο μοιράστηκε την υπόλοιπη ζωή της. Παιδιά δεν απέκτησαν. Η μεγάλη ηθοποιός αφιέρωσε την ζωή της στο θέατρο και, υπό την διδασκαλία, την προστασία και την προσωπική καθοδήγησή της μπόρεσε να αναδυθεί η σπουδαιότερη γενιά ηθοποιών του 20ου αιώνα. Καλλιτεχνικά τέκνα της ήταν: η Ελένη Παπαδάκη, ο Δημήτρης Χορν, η Άννα Συνοδινού, η Έλλη Λαμπέτη, η Ειρήνη Παππά, ο Λάμπρος Κωνσταντάρας, ο Μίμης Φωτόπουλος, ο Ντίνος Ηλιόπουλος κ.α. Το 1950, τέσσερα χρόνια πριν το θάνατό της, της απονεμήθηκε το παράσημο του Ταξιάρχη, από τον βασιλιά Παύλο της Ελλάδος. Η Μαρίκα Κοτοπούλη πέθανε στις 11 Σεπτεμβρίου 1954.

Κυβέλη



Η **Κυβέλη** υπήρξε μια από τις μεγαλύτερες ελληνίδες ηθοποιούς και επί σειρά ετών κυριάρχησε σε ρόλους κυρίως κωμικούς και δραματικούς (commedienne) μαζί με τη σύγχρονη και εφάμιλλή της Μαρίκα Κοτοπούλη. Η Κυβέλη γεννήθηκε στη Σύμνη το 1888 και από νηπιακή ηλικία βρέθηκε υπό την προστασία του Δημητρίου Λεονάρδου (ανώτερου δημόσιου υπαλλήλου) και των θετών γονέων της Αναστασίου και Μαρίας Αδριανού. Το θεατρικό της ταλέντο αναπτύχθηκε αυθόρμητα στις προσπάθειες που κατέβαλε για να ξαναφέρει το χαμόγελο στους θετούς γονείς της, που είχαν χάσει τον γιο τους στη Βραζιλία. Στο σπίτι του ζεύγους Ανδριανού γνώρισε τη μικρή Κυβέλη ο καθηγητής ορθοφωνίας και απαγγελίας Μ. Σιγάλας, ο οποίος, αφού της έδωσε κάποια σειρά μαθημάτων το Μάρτιο του 1901, την παρουσίασε σε επίδειξη των μαθητριών του. Η Κυβέλη Ανδριανού πήρε το πρώτο βραβείο που στάθηκε αφορμή

για να αλλάξουν τα σχέδια των γονιών της να την κάνουν μοδίστρα. Την ίδια εποχή άρχισε να λειτουργεί η Δραματική Σχολή του Βασιλικού Θεάτρου και η Κυβέλη γράφτηκε σ' αυτήν παρότι δεν είχε συμπληρώσει τα 15 της χρόνια. Τρεις μήνες όμως μετά, το Σεπτέμβριο του 1901, η σχολή εκείνη έκλεισε και προσέλαβε την Κυβέλη ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος στο θεατρικό όμιλο της Νέας σκηνής, που άρχισε τότε να καταρτίζεται από νεαρούς ερασιτέχνες, μεταξύ των οποίων ήταν ο Σωτήρης Σκίπης, ο Μήτσος Μυράτ, ο Διονύσης Δεβάρης, ο Άγγελος Σικελιανός και η αδελφή του Ελένη Πασαγιάννη. Πριν τελειώσουν οι ετοιμασίες για την πρώτη εμφάνιση της Νέας Σκηνής, ο Χρηστομάνος διοργανώνει εσπευσμένα θεατρική παράσταση στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών προς τιμή Ρουμάνων φοιτητών, όπου η Κυβέλη εμφανίζεται για πρώτη φορά στον πρωταγωνιστικό ρόλο ως Ιουλιέτα, στο γνωστό έργο του Σαίξπηρ. Την επιτυχία της εκείνη ακολούθησαν οι εμφανίσεις της στην «Άλκηστη» του Ευριπίδη ως θεραπαινίδα, στην «Αγριόπαπια» του Ίψεν ως Εδβίγη, στη «Λοκαντιέρα» του Γκολντόνι ως θεατρινούλα, εκ των οποίων η θεατρική αναγνώρισή της υπήρξε γενική τόσο εκ μέρους του κοινού όσο και των κριτικών του θεάτρου. Μέχρι το 1932 η Κυβέλη ως θιασάρχης και πρωταγωνιστής ανέβασε πολλά έργα σημαντικών συγγραφέων Ελλήνων και ξένων μεταξύ των οποίων των Γρ. Ξενόπουλου, Σ. Σκίπη, Σπ. Μελά, Δ. Κορομηλά, Δ. Ταγκόπουλου, Πρίγκιπα Νικολάου, Θ. Συναδινού, Π. Χορν, Ι. Πολέμη, Δ. Μπόγρη, Αρ. Προβελέγγιου, Ν. Λάσκαρη, Μ. Λιδωρίκη, Ίψεν, Ντ' Αννούτσιο, Μαίτερλιγκ, Γκόργκυ. Το 1932 και 1934 συνεργάστηκε με την καθιερωμένη αντίπαλό της Μαρίκα Κοτοπούλη, ως καλλιτεχνική αντίδραση στη δημιουργία του Εθνικού Θεάτρου (που είχε ιδρύσει ο τότε Υπουργός Παιδείας και μετέπειτα σύζυγός της Γεώργιος Παπανδρέου). Στη συνέχεια για οικογενειακούς λόγους αποσύρθηκε από τη σκηνή με μία μόνο έκτακτη εμφάνιση το 1942 σε παραστάσεις του έργου του Σ. Μελά «Πίσω στη Γη».

Η Κυβέλη παντρεύτηκε τρεις φορές: πρώτα τον μεγάλο ηθοποιό Μήτσο Μυράτ, με τον οποίο απέκτησε τον Αλέξανδρο και τη μετέπειτα γνωστή πρωταγωνίστρια Μιράντα Μυράτ, στη συνέχεια τον θεατρικό επιχειρηματία Κώστα Θεοδωρίδη, με τον οποίο απέκτησε την επίσης γνωστή πρωταγωνίστρια Αλίκη Νικολαΐδη - Θεοδωρίδη (σύζυγο του Πωλ Νορ - Νίκου Νικολαΐδη), και τέλος τον Γεώργιο Παπανδρέου (δεύτερη σύζυγος, με τον οποίο απέκτησε έναν ακόμη γιο τον Γιώργο), γιος του οποίου (από προηγούμενο γάμο) ήταν ο Ανδρέας Παπανδρέου, ο οποίος υπήρξε και η μεγάλη της αδυναμία μέχρι το θάνατό της. Ως σύζυγος του Έλληνα Πρωθυπουργού αποτελούσε επί χρόνια το επίκεντρο της κοινωνικής ζωής στην Αθήνα. Η Κυβέλη πέθανε στην Αθήνα στις 26 Μαΐου 1978.

Έλλη Λαμπέτη



Η Έλλη Λαμπέτη (13 Απριλίου 1926 – 3 Σεπτεμβρίου 1983) ήταν μια από τις μεγαλύτερες Ελληνίδες ηθοποιούς. Γεννήθηκε

στα Βίλια Αττικής. Το πραγματικό της όνομα ήταν Έλλη Λούκου (το όνομα Λαμπέτη ήταν δανεισμένο από τους ήρωες του Ασπραπόγιαννου στο ομώνυμο ποίημα του Βαλαωρίτη). Ο πατέρας της Κώστας Λούκος είχε μια ταβέρνα στα Βίλια και η μητέρα της ήταν η Αναστασία Σταμάτη. Είχε 6 αδέρφια, εκ των οποίων ένα δίδυμο αδελφό, που πέθανε από φυματίωση το 1941. Το 1928 η οικογένεια μετακόμισε στην Αθήνα. Το Φεβρουάριο του '43, λίγους μήνες μετά το πρωταγωνιστικό της ντεμπούτο στο θέατρο, γνωρίζει τον πρώτο (και μεγαλύτερο κατά ομολογία της) έρωτα της ζωής της, τον Θ. Σγουρδέλη, διπλωμάτη και ποιητή που ζούσε μόνιμα στη Γαλλία και βρέθηκε στην Ελλάδα λόγω του πολέμου. Η σχέση τους κράτησε κάτιλιγότερο από 2 χρόνια. Έγραψε για χάρη της μια ποιητική συλλογή με τίτλο "Ατέρμονη πορεία προς τον ήλιο", την απομάκρυνε από το θέατρο και προσπάθησε να τη στρέψει στη ζωγραφική, αλλά όταν ξαναγύρισε στο Παρίσι εκείνη δεν τον ακολούθησε. Με τον Αλέκο Αλεξανδράκη έζησαν πάλι έναν θυελλώδη έρωτα το καλοκαίρι του 1949 που διήρκεσε έξι μήνες και συμπρωταγωνίστησαν και στο θέατρο. Ο γάμος της με τον Μάριο Πλωρίτη (ο οποίος παρέμεινε αιώνιος φίλος της και στάθηκε δίπλα της μέχρι το τέλος της ζωής της) το 1950 υπήρξε ατυχής. Χώρισαν το 1953, όταν γνωρίστηκε με τον Δημήτρη Χορν και μαζί έγραψαν μία από τις πιο λαμπρές σελίδες στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου και κινηματογράφου και υπήρξαν αγαπημένο ζευγάρι στη ζωή και στη σκηνή. Όμως, δεν παντρεύτηκαν ποτέ και επιπλέον η Λαμπέτη αναγκάστηκε να κάνει έκτρωση στο παιδί που κυοφορούσε από εκείνον. Από τον Δ. Χορν χώρισε το 1959, όταν γνώρισε τον αμερικανό συγγραφέα Φρέντερικ Γουέηκμαν (Frederic Wakeman), τον οποίο παντρεύτηκε, αλλά χώρισε το 1976 μετά από πολλά προβλήματα και όντας χρόνια σε διάσταση. Σημαντική γνωριμία στη ζωή της στάθηκε ο γνωστός ηθοποιός Κώστας Καρράς, με τον οποίο η Λαμπέτη ονειρευόταν για άλλη μια φορά τον γάμο και την οικογένεια. Θα παίξουν μαζί στο "*Θυμήσου τον Σεπτέμβρη*", αλλά εμπόδιο στα σχέδιά της είναι το νεαρό της ηλικίας του και το ότι εκείνος είναι παντρεμένος, κάτι που η ίδια αγνοούσε. Θα μάθει την αλήθεια από τη γνωστή πλέον ηθοποιό Βέρα Κρούσκα, η οποία έκανε τα πρώτα θεατρικά της βήματα στο πλευρό της Λαμπέτη. Ο καρκίνος κάνει την εμφάνιση της στη ζωή της ηθοποιού το 1969, αφού της στερήσει τις αγαπημένες της αδερφές, τις οποίες έχασε όλες (εκτός από την αδερφή της Αντιγόνη, η οποία έζησε αρκετά χρόνια και μετά τον θάνατο της Έλλης) από καρκίνο του μαστού. Μετά την εγχείρηση (ολική μαστεκτομή) στην οποία υποβλήθηκε στις ΗΠΑ επιστρέφει και προσπαθεί να το ξεπεράσει. Μια προσπάθεια υιοθεσίας από κοινού με τον Γουέηκμαν, (της μικρής Έλιζας), της δημιούργησε πλείστα προβλήματα, όταν δικαστική απόφαση την υποχρέωσε να επιστρέψει το παιδί, μετά παρέλευση 4 χρόνων, στους φυσικούς γονείς του. Η περιπέτεια αυτή της δημιούργησε γενική κατάπτωση και μελαγχολία, που την κράτησε μακριά από το θέατρο. Ο καρκίνος έκανε την επανεμφάνισή του μετά από 11 χρόνια, το 1980. Οι μεταστάσεις ήταν συνεχείς. Οι χημειοθεραπείες στις οποίες υποβλήθηκε έπληξαν τις φωνητικές της χορδές, με αποτέλεσμα σταδιακά να χάσει και τη φωνή της. Η τελευταία παράσταση στην οποία πρωταγωνίστησε στην Αθήνα ήταν τα "*Παιδιά ενός κατώτερου Θεού*" στον ρόλο της κωφής Σάρα. Στις 3 Σεπτεμβρίου 1983 στις 7.30' το πρωί άφησε την τελευταία της πνοή στο νοσοκομείο Mount Sinai Hospital των ΗΠΑ, όπου είχε μεταβεί λίγες εβδομάδες πριν. Στις 5 Σεπτεμβρίου 1983 η σορός της μεταφέρθηκε στην Αθήνα και στις 6 Σεπτεμβρίου 1983 κηδεύτηκε με δημόσια δαπάνη στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών. Η τελευταία προσφορά της ήταν η δωρεά των ματιών της. Η Έλλη Λαμπέτη είχε τιμηθεί με το επαμειβόμενο βραβείο Μαρίκας Κοτοπούλη για τη διετία 1949-1951. Μετά τον θάνατό της, ο κινηματογράφος "*Γρανάδα*", που βρίσκεται στη λεωφόρο Αλεξάνδρας 106, μετονομάστηκε και λειτουργεί μέχρι σήμερα ως θέατρο με το όνομα "Λαμπέτη". Το 1941 έδωσε εξετάσεις και απέτυχε τόσο στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου όσο και στη σχολή Κοτοπούλη. Η ίδια η Μαρίκα Κοτοπούλη όμως αναγνώρισε το ταλέντο της και

την έκανε δεκτή στη σχολή της. Άλλαξε το επώνυμό της από Λούκου σε Λαμπέτη, όταν διάβασε το βιβλίο "Αστραπόγιαννος" του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Πρώτη της θεατρική εμφάνιση το 1942 στο έργο "Η Χάνελε πάει στον Παράδεισο" του Γκέρχαρντ Χάουπτμαν. Μετά τον χωρισμό της με τον Χορν το 1959, συνεχίζει τη θεατρική της πορεία τη δεκαετία '60 με δικό της θίασο, με μεγαλύτερή της επιτυχία το "Λεωφορείο ο πόθος" (της είχε στείλει και συγχαρητήρια επιστολή ο Σεφέρης) και το "Πέτσι" εμπορικά (έκανε 400 παραστάσεις, αριθμό ρεκόρ για την εποχή). Όμως η πιο ώριμη επαγγελματική δεκαετία της ήταν του '70, παρόλα τα προσωπικά της προβλήματα.

Αλέξης Μινωτής



Ο **Αλέξης Μινωτής** (Χανιά, 1898 – Αθήνα, 1990) ήταν ένας από τους κορυφαίους δραματικούς ηθοποιούς και σκηνοθέτες του ελληνικού θεάτρου. Γεννήθηκε στα Χανιά στις 8 Αυγούστου 1898. Το πραγματικό του όνομα ήταν **Αλέξης Μινωτάκης**. Από ηλικίας 15 χρόνων δημοσίευσε ποιήματα του στο φιλολογικό περιοδικό "Διώνυσος" της Κωνσταντινούπολης υιοθετώντας το επίθετο **Μινωτής**. Μετά τις εγκύκλιες σπουδές του στο γυμνάσιο διορίστηκε υπάλληλος στην Τράπεζα Αθηνών, μετέπειτα Εθνική Τράπεζα, των Χανίων. Το 1921 ήλθε στην Αθήνα και άρχισε ως ερασιτέχνης ηθοποιός να εμφανίζεται "επισκηνής" με διάφορα θεατρικά συγκροτήματα - θιάσους. Αργότερα όμως επιδόθηκε ως επαγγελματίας ηθοποιός λαμβάνοντας μέρος και σε επαρχιακές θεατρικές περιοδείες με τους θιάσους Βεάκη και Νέζερ παρουσιάζοντας τον "Οιδίποδα τύραννο". Προκειμένου εν τω μεταξύ ν' αντιμετωπίσει τις οικογενειακές αντιρρήσεις για το επάγγελμα που είχε διαλέξει αναγκάστηκε να κόψει (περιορίσει) το επίθετό του, αν και αυτό δεν μείωσε τη ρήξη που είχε με τον πατέρα του για

πολλά χρόνια. Βραδύτερα προσλήφθηκε από τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη με το θίασο της οποίας και σημείωσε το 1925 τη πρώτη του μεγάλη επιτυχία στο έργο του Αρτζιμπάσεφ "Πόλεμος" που υποδυόταν το ρόλο του βιολιστή, έτσι δεν άργησε αν και αυτοδίδακτος ν' αναγνωρισθεί η εξέχουσα καλλιτεχνική μορφή του μεταξύ των Ελλήνων πρωταγωνιστών της δραματικής σκηνής. Ιστορικής επιτυχίας θεωρήθηκαν οι παραστάσεις του στο πρωτοποριακό τότε συγκρότημα της "Ελεύθερης Σκηνής" το 1930. Στη συνέχεια αναγνωρίστηκε από τους καλύτερους πρωταγωνιστές του Εθνικού Θεάτρου, στις παραστάσεις του οποίου στην Αγγλία (1939) με τον "Άμλετ" του Σαίξπηρ κρίθηκε από τους Άγγλους κριτικούς ως Παγκόσμιος καλύτερος Άμλετ των τελευταίων 50 ετών. Ο Αλέξης Μινωτής υποδύθηκε σχεδόν όλους τους ρόλους σε όλα τα θεατρικά είδη, από φάρσες μέχρι μελοδράματα (όπερες) και από κωμωδία μέχρι τραγωδία, δημιουργώντας μια καριέρα διεθνούς ακτινοβολίας. Κυριότεροι δημιουργικοί ρόλοι του Αλέξη Μινωτή ήταν στους πρωταγωνιστικούς ρόλους των έργων: "Ιούλιος Καίσαρ" και "Άμλετ" του Σαίξπηρ, "Δον Κάρλος" του Σίλλερ, "Ιβάν ο τρομερός", "Πέερ Γκυντ", "Μάκβεθ", "Βασιλιάς Ληρ", "Βρυκόλακες" κ.ά. Το 1940 παντρεύτηκε την Κατίνα Παξινού και μαζί εμφανίζονταν στο Βασιλικό Θέατρο που δημιούργησαν. Στη περίοδο όμως της κατοχής στην Ελλάδα (1941) ο Αλέξης Μινωτής κατέφυγε στις ΗΠΑ. Το 1946 ο Μινωτής εισήλθε στο Χόλυγουντ και έλαβε μέρος στη κινηματογραφική ταινία του Άλφρεντ Χίτσκοκ *Υπόθεση Νοτόριους (Notorious)* μαζί με τον Κάρι Γκραντ και την Ίνγκριντ Μπέργκμαν. Την ίδια χρονιά συμμετείχε ακόμη στη ταινία "Chase" μαζί με την Μισέλ Μοργκάν. Από εκεί το 1952 προσκλήθηκε από το Εθνικό Θέατρο στην Αθήνα (μαζί με την Κατίνα Παξινού) για έκτακτες εμφανίσεις σε αρχαία δράματα και στους "Βρυκόλακες" του Ίψεν. Τότε ανταποκρινόμενος στο αίτημα της Βασίλισσας Φρειδερίκης για γύρισμα χολιγουντιανής ταινίας στην Ελλάδα συμμετείχε στο "Παιδί και το Δελφίνι" με την Σοφία Λόρεν που γυρίστηκε στην Ύδρα. Το ίδιο έτος μετά τις παραστάσεις στην Ελλάδα συμμετείχε στις παραστάσεις αρχαίων δραμάτων του Εθνικού Θεάτρου στη Νέα Υόρκη. Στις παραστάσεις εκείνες ο "Οιδίπους Τύραννος" του Σοφοκλή ανεβάστηκε με δική του σκηνοθεσία. Επίσης σκηνοθέτησε στη συνέχεια τις τραγωδίες "Εκάβη" και "Μήδεια" του Ευριπίδη στις οποίες και πρωταγωνίστησε η Κατίνα Παξινού καθώς και τις τραγωδίες "Αντιγόνη" και "Οιδίπους επί Κολωνώ" που πρωταγωνιστούσε ο ίδιος. Το 1958 ανέβασε στην Αμερική (Dallas Civil Opera) και στο Κόβεντ Γκάρντεν στο Λονδίνο την όπερα του Κερουμπίνι "Μήδεια" με πρωταγωνίστρια τη Μαρία Κάλλας. Η παράσταση εκείνη κρίθηκε ως βάση υψηλού υποδείγματος σύγχρονης σκηνοθεσίας μελλοδράματος (όπερας). Επίσης εμφανίστηκε και στο Μπροντγουέι στην "Ηλέκτρα" με την Μαρίκα Κοτοπούλη. Ο Αλέξης Μινωτής είχε επίσης λάβει μέρος και στη ξένη κινηματογραφική επιτυχία "Γη των Φαραώ" με την Τζόαν Κόλινς. Πέθανε στην Αθήνα στις 11 Νοεμβρίου 1990 μένοντας πιστός στη μνήμη της συζύγου του Κατίνας Παξινού μέχρι τον θάνατό του.

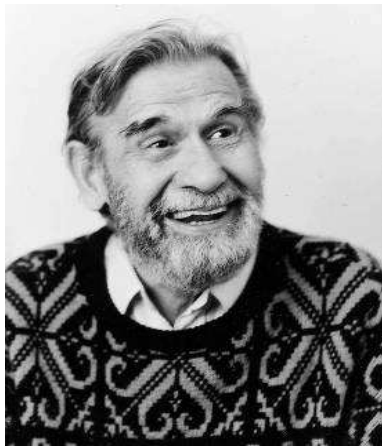
Αιμίλιος Βεάκης



Ο Αιμίλιος Βεάκης (Πειραιάς, 13 Δεκεμβρίου 1884 –

Αθήνα, 29 Ιουνίου 1951) υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους έλληνες ηθοποιούς. Διακρίθηκε στους Βαλκανικούς πολέμους, έλαβε μέρος στην Αντίσταση κατά την Κατοχή ως μέλος του ΕΑΜ αλλά αργότερα δέχτηκε διώξεις λόγω των αριστερών του πεποιθήσεων. Εγγονός του λόγιου και θεατρικού συγγραφέα Ιωάννη Βεάκη αλλά ορφανός και από τους δυο γονείς, πέρασε τα παιδικά του χρόνια μαζί με άτεκνους συγγενείς. Παρά τις ενστάσεις των κηδεμόνων του γράφτηκε σε ηλικία 16 ετών (1900) στη «Βασιλική Δραματική Σχολή». Μετά την απότομη διακοπή της δραματικής σχολής του Βασιλικού Θεάτρου εισήχθη στη Σχολή Καλών Τεχνών όπου και σπούδασε ζωγραφική. Το 1901 όμως, διέκοψε τις σπουδές του και άρχισε την καριέρα του ως ηθοποιός στο Βόλο με το θίασο της Ε. Νίκα. Από τότε θα περιοδεύσει στις επαρχίες όπου υπάρχει ελληνικό στοιχείο μέχρι την επιστράτευσή του στους Βαλκανικούς πολέμους (1912-1913) κατά την οποία και θα προαχθεί σε λοχία λόγω «ανδραγαθίας». Επιστρέφοντας από το μέτωπο, ο Βεάκης συνεργάστηκε με τους μεγαλύτερους θιάσους της εποχής (Λεπενιώτη, Καλογερίκου, Κοτοπούλη, Κυβέλη, Οικονόμου) και διακρίθηκε σε όλα τα θεατρικά είδη. Αναδείχθηκε εξαιρετος "καρατερίστας" και διέπρεψε στις κλασικές τραγωδίες και δράματα. Σταθμός στην καριέρα του θεωρήθηκε η ερμηνεία του Οιδίποδα στην ομώνυμη τραγωδία (Οιδίπους τύραννος) σε σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη με την «Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου». Από το 1932 μεσουράνησε στο επανασυσταθέν Βασιλικό Θέατρο ως Εθνικό Θέατρο. Διετέλεσε και ο ίδιος θιασάρχης του, καθώς επίσης και καθηγητής υποκριτικής στην επαγγελματική σχολή του Εθνικού θεάτρου. Κατά τη διάρκεια της κατοχής συνεργάστηκε με την κυρία Κατερίνα και συμμετείχε στην Εθνική Αντίσταση από τις τάξεις του ΕΑΜ. Μετά τα Δεκεμβριανά, ακολούθησε το ΕΑΜ μαζί με άλλους ηθοποιούς στην υποχώρηση προς τα βουνά όπου και συνέχισαν να δίνουν θεατρικές παραστάσεις. Για αυτήν την πολιτική του τοποθέτηση ο Βεάκης μετά τη συμφωνία της Βάρκιζας αντιμετώπισε διώξεις που κλόνισαν την υγεία του και έκαμψαν την ιδιοσυγκρασία του. Συνταξιοδοτήθηκε το 1947 και έκανε κάποιες σποραδικές εμφανίσεις μέχρι τις αποχαιρετιστήριες παραστάσεις του στο Εθνικό θέατρο τον Απρίλιο και το Μάιο του 1951. Πέθανε ξεχασμένος και πένης και κηδεύτηκε στο Α΄ Νεκροταφείο.

Βασίλης Διαμαντόπουλος



Ο Βασίλης Διαμαντόπουλος (15 Νοεμβρίου 1920 – 5 Μαΐου 1999) ήταν Έλληνας ηθοποιός. Υπήρξε ένας από τους ιδρυτές του Νέου Θεάτρου. Ήταν ο πρώτος ηθοποιός που εμφανίστηκε ζωντανά στην ελληνική τηλεόραση, στο μονόπρακτο *Αυτός και το παντελόνι του* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, το 1966. Από τους πιο χαρακτηριστικούς του ρόλους ήταν αυτός του αυστηρού καθηγητή στην ταινία του Γιάννη Δαλιανίδη *Νόμος 4000* και αργότερα, σε σειρές, όπως "Εκμέκ παγωτό", στην ιδιωτική τηλεόραση. Γεννήθηκε στον Πειραιά και σπούδασε στη Νομική Σχολή Αθηνών και στις Δραματικές Σχολές του Εθνικού Θεάτρου και του Θεάτρου Τέχνης του Κουν. Το 1956 ίδρυσε μαζί με τη Μαρία Αλκαίου το Νέο Θέατρο και το 1993 το Σύγχρονο Θέατρο. Το 1970 επέστρεψε στην Ελλάδα από το Παρίσι και συνεργάστηκε με διάφορους ιδιωτικούς θιάσους, καθώς επίσης και με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Συμμετείχε σε πολλές κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές, ενώ παράλληλα δίδασκε στις Δραματικές Σχολές του Εθνικού Θεάτρου και του Θεάτρου Τέχνης. Τα τελευταία χρόνια ήταν διευθυντής εργαστηρίου υποκριτικής τέχνης για νέους ηθοποιούς. Απεβίωσε στην Αθήνα το 1999 από καρδιοαναπνευστική ανακοπή στη Γενική Κλινική Αθηνών, λόγω υποκεφαλικού κατάγματος του αριστερού μηριαίου που υπέστη από πτώση. Η κηδεία του έγινε στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.

Παντρεύτηκε δύο φορές, πρώτα με την ηθοποιό Τώνια Καράλη, με την οποία απέκτησε μία κόρη, και εν συνεχεία με την ηθοποιό Μαρίνα Γεωργίου, με την οποία απέκτησε έναν γιο.

Δημήτρης Χορν



Ο Δημήτρης Χορν (το πλήρες όνομά του ήταν Δημήτριος - Ελευθέριος Χορν, 9 Μαρτίου 1921 - 16 Ιανουαρίου 1998) ήταν Έλληνας ηθοποιός. Γεννήθηκε στην Αθήνα τον Μάρτιο του 1921 σε ξενοδοχείο της οδού Σταδίου στο κέντρο της Αθήνας. Πατέρας του ήταν ο γνωστός στρατιωτικός και θεατρικός συγγραφέας Παντελής Χορν. Νονά του η μεγάλη ηθοποιός Κυβέλη Ανδριανού. Αποφοίτησε από τη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου το 1940. Είχε πρωταγωνιστήσει σε δεκάδες θεατρικά έργα. Έκανε το ντεμπούτο του

το 1940 στην οπερέτα του Στράους "Η Νυχτερίδα". Αμέσως μετά εμφανίστηκε στο "Θέατρο Ρεξ" της Μαρίκας Κοτοπούλη σε πρωταγωνιστικούς ρόλους. Ανάμεσα σ' αυτά "Δωδεκάτη νύκτα", "Ριχάρδος Β'", "Ριχάρδος Γ'", "Αμλετ", "Τίμων ο Αθηναίος" (Σαίξπηρ), "Ημερολόγιο ενός τρελού" (Γκόγκολ), "Ιβάνωφ" (Τσέχωφ), "Ερρίκος Δ'" (Πιραντέλο). Το 1943 - 1944 συμμετείχε στο θίασο Κατερίνας. Το 1944 συγκρότησε δικό του θίασο με τη Μαίρη Αρώνη και αργότερα με τη Βάσω Μανωλίδου. Το 1945 συνεργάστηκε με το θίασο Μελίνας Μερκούρη και Νίκου Χατζίσκου. Από το 1946 έως το 1950 επέστρεψε στο Εθνικό Θέατρο. Το 1951 μετέβη στην Αμερική και Αγγλία, όπου και παρέμεινε επί διετία παρακολουθώντας την εξέλιξη του θεάτρου. Από το 1953 που επέστρεψε μέχρι το 1959 συγκρότησε μαζί με την Έλλη Λαμπέτη και τον Γιώργο Παππά δικό τους θίασο και ανεβάζουν έργα όπως το "Νυφικό κρεβάτι", "Ο βροχοποιός" κ.ά., επιχειρώντας "τουρνέ" στην Κωνσταντινούπολη και Αίγυπτο. Συμμετείχε μόλις σε δέκα κινηματογραφικές ταινίες, με αξιόλογες επιτυχίες όπως "Μια ζωή την έχουμε" (1958), "Μια του κλέφτη" (1960) (για την ερμηνεία του σε αυτή την ταινία ο Χορν τιμήθηκε με βραβείο Α' ανδρικού ρόλου στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1960), "Αλίμονο στους νέους" (1961), "Η κάλπικη λίρα" (1954), "Το κορίτσι με τα μαύρα" (1956), "Ο μεθύστακας" (1950), "Η φωνή της καρδιάς" (1942), "Χειροκροτήματα" (1944), "Κυριακάτικο ξύπνημα" (1954), και "Η Αθήνα τη νύχτα" (1962). Ξακουστή η ραδιοφωνική εκπομπή του με τίτλο "Ο Ταχυδρόμος Έφτασε". Με μια σουρεαλιστική ειρωνεία στη φωνή του, διάβαζε φανταστικά γράμματα ακροατών, σε κείμενα του Κώστα Πρετεντέρη. Ο Δημήτρης Χορν "άφησε" και δεκάδες μαγνητοφωνήσεις θεατρικών έργων. Ξακουστό είναι το επτάχρονο ειδύλλιο με την μεγάλη Ελληνίδα ηθοποιό Έλλη Λαμπέτη, με την οποία παραλίγο να αποκτήσει παιδί αν και δεν παντρεύτηκαν ποτέ. Πολλά χρόνια αργότερα παραδέχτηκε πως "η Έλλη δεν ήταν η γυναίκα της ζωής μου". Πριν όμως υπήρξε παντρεμένος με τη Ρίτα Φιλίππου. Το 1967, χρόνια μετά το τέλος της σχέσης του με την Λαμπέτη παντρεύτηκε την Άννα Γουλανδρή (χήρα Παπάγου), η οποία είχε ήδη δύο παιδιά. Έζησαν μαζί μέχρι το θάνατο της το 1988. Παρά τις ιδιοτροπίες του, ο συνδυασμός του ταλέντου με τη γοητεία και τη φινέτσα των τρόπων του τον ανέδειξε ως έναν από τους κορυφαίους Έλληνες ηθοποιούς. Λέγεται πως κάποτε μετά από το τέλος μίας παράστασης στην οποία πρωταγωνιστούσε, ζήτησε συγγνώμη για την "άθλια" ερμηνεία του από τους θεατές, οι οποίοι παρ' όλα αυτά τον καταχειροκρότησαν. Μιλούσε Αγγλικά και Γαλλικά. Διετέλεσε Γενικός Διευθυντής της ΕΡΤ την περίοδο 1974 - 1975. Υπήρξε στενότετος φίλος του Κωνσταντίνου Καραμανλή. Το 1980 ίδρυσαν μαζί με τη σύζυγο του, Άννα Γουλανδρή, το Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, σκοπός του οποίου είναι η μελέτη του ελληνικού πολιτισμού. Τιμήθηκε από την ελληνική πολιτεία με τον Χρυσό Σταυρό Γεωργίου Α'. Πέθανε στις 16 Ιανουαρίου 1998. Μετά το θάνατό του, καθιερώθηκε στη μνήμη του βραβείο (Βραβείο Χορν), το οποίο απονέμεται σε νέους ηθοποιούς του θεάτρου.

Η ιστορία του θεάτρου στη σύγχρονη Ελλάδα

Η ιστορία του θεάτρου στη σύγχρονη Ελλάδα ξεκινά μετά το 1821, οπότε και καθιερώνεται ο όρος σύγχρονο ελληνικό θέατρο.

Αν και γενέτειρα του θεάτρου, η Ελλάδα μετά την επανάσταση βίωνε δύσκολες ημέρες, και έτσι η μόνη θεατρική κίνηση που υπήρξε παρουσιάστηκε στην Κρήτη και τα Επτάνησα, με νέους δημιουργούς να την εμφάνιση τους και να παρουσιάζουν έργα που ήταν επί το πλείστον κωμικά ή σατιρικά έργα.

Οι πιο σημαντικοί θεατρικοί συγγραφείς που παρουσιάστηκαν στα μέσα του 19ου αιώνα ήταν ο Ιωάννης Ζαμπέλιος με τα έργα του Τιμολέων και Ρήγας Θεσσαλός, και

ο Ρίζος Νερουλός που έγραψε τα έργα Πολυξένη και Ασπασία. Την ίδια περίπου περίοδο εμφανίστηκε ο Αλέξανδρος Σούτσος, που έγραψε διάσημα σατιρικά έργα, όπως ο «Πρωθυπουργός», ο Άσωτος και ο «Ατίθασος ποιητής».

Το σύγχρονο Ελληνικό θέατρο στις αρχές του 20ου αιώνα

Η καθοριστική αλλαγή στην ιστορία του θεάτρου στη σύγχρονη Ελλάδα έλαβε χώρα όταν έγινε η Αθήνα πρωτεύουσα της χώρας, και κυρίως με το πέρασμα στον 20ο αιώνα. Την περίοδο αυτή άρχισαν να ιδρύονται οι πρώτες μεγάλες θεατρικές σκηνές, με το Βασιλικό θέατρο (Εθνικό θέατρο σήμερα) να θέτει τις βάσεις για την αλματώδη ανάπτυξη του θεάτρου στην Ελλάδα με νέα ρεύματα και πρακτικές. Οι θεατρικές σκηνές της Αθήνας άρχισαν να επενδύουν σε ευρωπαϊκά έργα, και ρεπερτόριο που παρουσιαζόταν ήδη εδώ και χρόνια στις μεγάλες Ευρωπαϊκές σκηνές.

Η ανάπτυξη του θεάτρου αλλά και η μοντέρνα θεώρηση του έδωσαν την αφορμή για την εμφάνιση σπουδαίων καλλιτεχνών, όπως η Κυβέλη και η Κοτοπούλη, που συγκρότησαν ελεύθερα σχήματα για να παρουσιάσουν έργα του παγκόσμιου θεάτρου, και να προετοιμάσουν το έδαφος και το κοινό για την άνθιση του ελληνικού θεάτρου. Αν και υπήρξε τάση παρουσίασης των διάσημων ελληνικών τραγωδιών και κωμωδιών της αρχαιότητας, έκανε την εμφάνιση του ένα είδος που έμελλε να εξελιχθεί σε ένα από τα πιο χαρακτηριστικά είδη στο ελληνικό θέατρο: το κωμειδύλλιο, που αποτελεί την ελληνική εκδοχή της ρομαντικής κομεντί με έντονα όμως κωμικά στοιχεία.

Η Ελληνική επιθεώρηση

Αναφορά στην ιστορία του θεάτρου στη σύγχρονη Ελλάδα χωρίς αναφορά στην επιθεώρηση δε θα μπορούσε να υπάρξει. Η επιθεώρηση γεννήθηκε στην Αθήνα ως σατιρική εκδοχή του κωμειδυλλίου, και ήρθε να αντικαταστήσει το είδος αυτό και να το εξελίξει. Η σάτιρα πήρε μορφή μουσικού θεάτρου, και έτσι οι παραστάσεις είχαν τόσο πρόζα όσο και στοιχεία μιούζικαλ. Το σύγχρονο ελληνικό θέατρο άρχισε με τον τρόπο αυτό να γίνεται πιο Ευρωπαϊκό, και να παίρνει σάρκα και οστά το όραμα όλων εκείνων των ηθοποιών, σκηνοθετών και θεατρικών παραγωγών που έκαναν την εμφάνιση τους λίγο πριν το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο για να ενισχύσουν το αστικό θέατρο που εξέφραζε τους προβληματισμούς της εποχής. Σύγχρονοι θεατρικοί συγγραφείς

Στις αρχές και τα μέσα του 20ου αιώνα εμφανίστηκαν θεατρικοί συγγραφείς που παρουσίασαν έργα με ποικίλη θεματογραφία, όπως οι οικογενειακές συγκρούσεις, οι επιπτώσεις των πολέμων, η Ευρωπαϊκή τάση της Ελλάδας, αλλά και ηθιγραφίες και κείμενα λαογραφικού ενδιαφέροντος. Οι πιο σημαντικοί θεατρικοί συγγραφείς της εποχής ήταν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, με έργα όπως ο Ποπολάρος, η Στέλλα Βιολάντη, ο Σπύρος Μελάς που έγραψε έργα όπως ο Παπαφλέσσας, ο Γιός του Ίσκιου.

Λίγο αργότερα έκανε την εμφάνιση του ο Παντελής Χόρν που ενσωμάτωσε κωμικά στοιχεία στο δράμα, δίνοντας εκπληκτικά έργα όπως το Φυντανάκι και ο Σέντζας. Ο Άγγελος Τερζάκης, ο Γιώργος Θεοτοκάς και ο Δημήτρης Ψαθάς είναι επίσης ανάμεσα στους πιο σημαντικούς συγγραφείς μας στον 20ο αιώνα.

Η θεατρική δραστηριότητα των τελευταίων δεκαετιών του 20ου αιώνα κατέδειξε την αλματώδη πρόοδο του ελληνικού θεάτρου, που έγινε πιο τολμηρό και νεωτεριστικό, και επέτρεψε σκηνοθετικούς και υποκριτικούς πειραματισμούς μέσα από πρωτοβουλίες θεατρικών ομάδων και δημιουργών.

Έτσι, τόσο η Αθήνα και η Θεσσαλονίκη όσο και οι μεγάλες πόλεις της χώρας έχουν αποκτήσει πολλές θεατρικές σκηνές που παρουσιάζουν πλήθος και ποικιλία έργων κάθε χρόνο.

Συγχρονο ελληνικο θεατρο

διδασκουσα : κ. Γιαννοπούλου

μαθημα : project

μέλη ομάδας :

Μιμηγιάννη Πολίνα,

Μέγκη Ντερβίση (συντονήστρια),

Μαρινέλα Ντότση,

Στέλλα Παρτούλα.

θεματα μελων:

1. θεατρικοί οργανισμοί
2. θεατρικά εργα και θετρικοί συγγραφείς
3. μεγάλοι έλληνες ηθοποιοί
4. σημαντική εποχή

ΘΕΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ:

Στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο του εικοστού με εικοστούπρωτου αιώνα, μπορούμε να βρούμε άπειρα ελληνικά θεατρικά έργα! υπάρχουν όμως διαφόρων λογής θεατρικά έργα, αλλά γνωστά στο ευρή κοινό που ανέβηκαν σε κάποιο πολυτελές θέατρο, διότι ίσως πρώταγωνιστούσαν αξιολογοί κ διάσημοί ηθοποιοί ή επειδή ίσως τα έργα ψαν γνωστοί και καταξιωμένοι στον χώρο τους θεατρικοί συγγραφείς, και άλλα στα οποία ερμηνεύουν διάφορες θεατρικές ομάδες σε δήμους και σχολεία με σκόπο την μόρφωση, την ανάπτυξη και την ψυχαγωγία της κοινότητάς τους και έτσι δεν δημοσιοποιούνται περαιτέρο εξαιτίας του μικρού χώρου στον οποίο ανεβαίνει η παρασταση και τα ελάχιστα χρήματα που δώθηκαν για αυτό.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Γρηγόριος Ξενόπουλος

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (9 Δεκεμβρίου 1867 - 14 Ιανουαρίου 1951) ήταν Ζακυνθινός μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος και συγγραφέας θεατρικών έργων. Διετέλεσε αρχισυντάκτης στο θρυλικό πια περιοδικό "Η Διάπλασις των Παίδων" κατά την περίοδο 1896 - 1948. Ήταν ο ιδρυτής και εκδότης του περιοδικού Νέα Εστία, το οποίο εκδίδεται ακόμα και σήμερα. Το 1931 έγινε ακαδημαϊκός. Μαζί με τους Παλαμά, Σικελιανό και Καζαντζάκη ίδρυσε την *Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών*.

- **Βίος :**

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη στις 9 Δεκεμβρίου 1867. Ο Γρηγόριος έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια στη Ζάκυνθο, μέχρι το 1883, όταν γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών για να σπουδάσει Φυσικομαθηματικά. Τις σπουδές του δεν τις ολοκλήρωσε ποτέ, από το πρώτο ήδη έτος είχε αρχίσει την ενασχόληση με τη λογοτεχνία, η οποία ήταν και η μοναδική πηγή εσόδων του.

Από το 1892 εγκαταστάθηκε μόνιμα πλέον στην Αθήνα και το 1894 παντρεύτηκε την Ευφροσύνη Διογενίδη. Το ζευγάρι χώρισε ενάμιση χρόνο μετά, ενώ είχαν ήδη αποκτήσει μια κόρη και ο συγγραφέας παντρεύτηκε ξανά το 1901 την Χριστίνα Κανελλοπούλου, με την οποία απέκτησε άλλες δύο κόρες.

Συνεργάστηκε με πλήθος εφημερίδων και περιοδικών στις οποίες δημοσίευε μελέτες, άρθρα, διηγήματα και μυθιστορήματα. Το 1894 ανέλαβε τη διεύθυνση της *Εικονογραφημένης Εστίας*, το 1896 έγινε αρχισυντάκτης του περιοδικού *Η Διάπλασις των Παίδων*, του οποίου ήταν και συνδρομητής κατά τα παιδικά του χρόνια. Το 1927 ίδρυσε το περιοδικό Νέα Εστία, του οποίου ήταν διευθυντής ως το 1934.

Κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940 ο Γρηγόριος Ξενόπουλος μαζί με άλλους Έλληνες λογίους προσυπέγραψε την Έκκληση των Ελλήνων Διανοομένων προς τους Διανοούμενους ολόκληρου του Κόσμου με την οποία αφενός μεν καυτηριάζονταν η κακόβουλη ιταλική επίθεση, αφετέρου δε διέγειρε την παγκόσμια κοινή γνώμη σε επανάσταση συνειδήσεων για κοινό νέο πνευματικό Μαραθώνα.

Πέθανε στην Αθήνα στις 14 Ιανουαρίου 1951 και κηδεύτηκε δημοσία δαπάνη.

Θεατρικό

Το πρώτο του θεατρικό έργο, *Ο ψυχοπατέρας*, παρουσιάστηκε το 1895. Από τις αρχές του αιώνα άρχισε να συνεργάζεται με τη *Νέα Σκηνή* του Κων/νου Χρηστομάνου. Τα σπουδαιότερα θεατρικά του έργα είναι: "Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας" (1904), η "Στέλλα Βιολάντη" (1909, με την Μαρίκα Κοτοπούλη), "Φοιτηταί".

Ο Ξενόπουλος έγραψε συνολικά **46 διαφορετικά θεατρικά έργα**. Το 1901 πρωταγωνίστηκε μαζί με τον Παλαμά για την ίδρυση της Νέας Σκηνής και χάρη στη γνώση ξένων γλωσσών ενημερωνόταν έγκαιρα για σημαντικά πνευματικά συμβάντα στις μεγάλες ευρωπαϊκές χώρες. Έγραφε προλόγους για τον Ίψεν και ζούσε το θέατρο, ζυμωνόταν η καθημερινή ζωή του με αυτό. Πολλά δράματα του είχαν αρχικά γραφτεί ως πεζογραφήματα και έπειτα μεταφέρθηκαν στη σκηνή. (Π.χ. Έρωσ εσταυρωμένος - Στέλλα Βιολάντη). Μετέφρασε και διασκεύασε αρκετά ξένα έργα και η στάθμη της γραφής του ήταν σε όλες τις περιπτώσεις υψηλά. Συμμετείχε σε διάφορες επιτροπές δραματουργικών διαγωνισμών και το Βασιλικό Θέατρο της Αθήνας εγκαινιάστηκε στα 1932 με δικό του έργο «Ο θείος Όνειρος». Τα περισσότερα έργα του Ξενόπουλου είναι τρίπρακτα (28). Στην πρώτη πράξη τίθεται συνήθως το θέμα και χαρακτηρίζονται τα πρόσωπα, στη δεύτερη εντείνεται η πλοκή και κορυφώνεται το δράμα και στην τρίτη έρχεται η λύση. Ο Ξενόπουλος χτίζει μεθοδικά φράση με φράση, προετοιμάζει τα επερχόμενα περιστατικά που φαίνονται λίγο άσχετα με το κύριο θέμα, αλλά αποδεικνύονται αναγκαία. Η «Στέλλα Βιολάντη» (στην οποία προχωρεί με γρήγορο ρυθμό από την ευχάριστη ατμόσφαιρα ενός ζακυνθινού σπιτιού στη συγκλονιστική κορύφωση του εκούσιου θανάτου της νύμφης) υπήρξε πρότυπο για άλλα 2 γνωστά θεατρικά έργα που αν και γράφτηκαν πιο μετά υστερούν σε δραματική τεχνική.

Οι κατηγορίες των έργων του: Ο Ξενόπουλος έγραψε με την ίδια επιτυχία και δράματα και κωμωδίες κυρίως με θέμα τον έρωτα. Τα έργα του είναι ηθογραφίες που αναδεικνύουν τη ζωή μιας εποχής ή μιας τοπικής κοινωνίας, τοπικές και εποχικές ιδιαιτερότητες παίρνουν συχνά ισχύ άγραφων νόμων που επιβάλλονται μέσα από την κοινωνία. Τα έργα του ταξινομούνται είτε στη Ζάκυνθο είτε στην Αθήνα και ο Ξενόπουλος έρχεται να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ των 2 Σχολών, της Αθηναϊκής και της Επτανησιακής.

- Ζακυνθινά έργα: Στέλλα Βιολάντη, Ραχήλ, Φωτεινή Σαράντη, Ο ποπολάρος.
- Αθηναϊκά: Φοιτηταί, Ψυχοσάββατο, Το ανθρώπινο

Εργογραφία :

Θέατρο:

- Θέατρον Α΄. Αθήνα, Κολλάρος, 1913.
- Θέατρον Β΄. Αθήνα, Κολλάρος, 1913.
- Φοιτηταί. Αθήνα, Παπαδόπουλος, 1919.
- Θέατρον Γ΄. Αθήνα, Κολλάρος, 1922.
- Στέλλα Βιολάντη (Έρωσ Εσταυρωμένος) - Το διήγημα και το δράμα. Αθήνα, Κολλάρος, 1923.
- Δεν ειμ' εγώ ή Η Λογική. Αθήνα, Κολλάρος, 1928.
- Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας. Αθήνα, 1915.
- Θέατρον Δ΄. Αθήνα, Οι φίλοι του βιβλίου, 1945.
- Φαίδων. Αθήνα, Οι φίλοι του βιβλίου, 1947.
-

Μελέτες για το έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου :Χρυσόθεμις
Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Τα μονόπρακτα έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου».
Παράβασις, τόμ. 8, 2008, σσ. 483-504

Δημήτρης Ψαθάς

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82_%CE%A8%CE%B1%CE%B8%CE%AC%CF%82

Ο **Δημήτρης Ψαθάς** (1907-1979), υπήρξε Έλληνας δημοσιογράφος, χρονογράφος, ευθυμογράφος και **θεατρικός συγγραφέας**.

Βιογραφία :

Καταγόταν από την Τένεδο και γεννήθηκε στη Τραπεζούντα του Πόντου τον Οκτώβριο του 1907 και το 1923 μετά το τέλος της μικρασιατικής εκστρατείας εγκαταστάθηκε στην Αθήνα όπου τελειώνοντας τις σπουδές του αφιερώθηκε τόσο στη δημοσιογραφία και ιδιαίτερα στην ευθυμογραφία όσο και στο θέατρο. Εργάστηκε στις εφημερίδες «Ελεύθερο Βήμα», σε ηλικία 18 ετών, όπου άρχισε να δημοσιογραφεί στο δικαστικό ρεπορτάζ. Ακολούθησαν τα «Αθηναϊκά Νέα», για πολλά χρόνια στα «Νέα» ως χρονογράφος και τελευταία στην «Ελευθεροτυπία». Το 1937 εξέδωσε το πρώτο του χιουμοριστικό βιβλίο με τον τίτλο «Η θέμις έχει κέφια» και τον επόμενο χρόνο το δεύτερο βιβλίο του «Η θέμις έχει νεύρα». Το έργο που τον έκανε όμως πανελλήνια γνωστό ήταν το **«Μαντάμ Σουσου»**. Οσον αφορά την εργογραφία :

Τα **θεατρικά του έργα**, κωμωδίες, παίχτηκαν απ' όλους σχεδόν τους θιάσους της Αθήνας και με τους καλύτερους έλληνες ηθοποιούς. Σπουδαιότερα εξ αυτών ήταν: «Το στραβόξυλο» (1940), «Ο εαυτούλης μου» (1941), «Οι ελαφρόμουαλοι» (1942), «Μαντάμ Σουσου» (1942), «Σκίτσα της εποχής» (1944), «Φον Δημητράκης» (1947), «Η ζωή μου είναι ωραία» (1952), *Ζητείται ψεύτης* (1953), «Μικροί Φαρισαίοι» (1954), «Ο φαύλος κύκλος» (1954), «Ενας βλάκας και μισός» (1956), «Προς Θεού μεταξύ μας» (1957), «Φωνάζει ο κλέφτης» (1958), «Εταιρεία θαυμάτων» (1959), «Η Μαίρη τα λέει όλα» (1960), «Εξοχικόν κέντρον ο Έρωσ» (1960), «Εμπρός να γδυθούμε» (1962), η «Χαρτοπαίχτρα» (1963), «Ξύπνα Βασίλη» (1965), ο «Αχόρταγος» (1966), «Ο Κουτσομπόλης» (1968), «Προίκα μου αγαπημένη» (1968), «Οι ατίθασοι» (1970), «Ο αφελής» (1973), «Το ανθρωπάκι» (1974) κ.α.

Τέλος , υπήρξε σύμβουλος της **Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων** καθώς και μέλος της Ενώσεως Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών (ΕΣΗΕΑ). Μιλούσε αγγλικά και γαλλικά. Πέθανε στις 13 Νοεμβρίου του 1979.

Πηγές :http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A3%CE%B9%CE%BC%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82

- Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. 01.12.12

Ιάκωβος Καμπανέλλης

Ο **Ιάκωβος Καμπανέλλης** του Στεφάνου (2 Δεκεμβρίου 1921 – 29 Μαρτίου 2011) ήταν Έλληνας θεατρικός συγγραφέας και δημοσιογράφος.

Λίγα πράγματα για την ζωή του **Ιάκωβου Καμπανέλλη**...

Γεννήθηκε στη Νάξο στις 2 Δεκεμβρίου 1921¹. Το 1935 η οικογένειά του έρχεται για μόνιμη εγκατάσταση στην Αθήνα. Εργάζεται το πρωί και το βράδυ σπουδάζει τεχνικό σχέδιο στη Σιβιτανίδειο Τεχνική Σχολή. Το 1943 συνελήφθη από τους Γερμανούς και οδηγήθηκε και κρατήθηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μαουτχάουζεν μέχρι το 1945, οπότε και απελευθερώθηκε από τις συμμαχικές δυνάμεις.

Όταν γυρίζει στην Ελλάδα, οι παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κουν, το χειμώνα του 1945-46, τον συναρπάζουν... «*εκεί ανακάλυψα τον εαυτό μου και τον προορισμό μου*». Θα προσπαθήσει να γίνει ηθοποιός, ελλείψει όμως γυμνασιακού απολυτηρίου δεν θα γίνει αποδεκτός από το Εθνικό Θέατρο. Έτσι αφοσιώνεται στο γράψιμο. Τον Καμπανέλλη ανακάλυψε ο Αδαμάντιος Λεμός. Το πρώτο θεατρικό έργο του ήταν *ο Χορός πάνω στα στάχια*, που παρουσιάστηκε τη θερινή θεατρική περίοδο 1950 από τον θίασο Λεμού στο Θέατρο «Διονύσια» της Καλλιθέας.

Τον Οκτώβριο του 1981 τοποθετήθηκε στη θέση του διευθυντή ραδιοφωνίας της ΕΡΤ.

Από τα θεατρικά του έργα τα πλέον γνωστά είναι *Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια*, *Έβδομη μέρα της δημιουργίας*, *Η Αυλή των Θαυμάτων*, *Ηλικία της νύχτας*, *Παραμύθι χωρίς όνομα*, *Γειτονιά των Αγγέλων*, *Βίβα Ασπασία*, *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, *Αποικία των τιμωρημένων*, *Το μεγάλο μας τσίρκο*, *Ο εχθρός λαός* και *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα*.

Τέλος, βρισκόταν νοσηλεύόμενος σε μονάδα εντατικής θεραπείας μετά από επιπλοκή λόγω της νεφροπάθειας από την οποία έπασχε. Απεβίωσε στις 29 Μαρτίου 2011, λίγες μέρες μετά το θάνατο της γυναίκας του Νίκης^[4].

Όλα τα έργα που παίχτηκαν :

- Χορός πάνω στα στάχια - Θίασος Αδ. Λεμού, 1950
- Έβδομη μέρα της δημιουργίας - Εθνικό Θέατρο, Β' Σκηνή, 1955-56
- Αυτός και το παντελόνι του και Κρυφή ζωή (μονόπρακτα) - Βασ. Διαμαντόπουλος, 1957
- Η Αυλή των Θαυμάτων - Θέατρο Τέχνης, 1957-58
- Η ηλικία της νύχτας - Θέατρο Τέχνης, 1958-59
- Ο Γορίλας και η Ορτανσία - Θίασος Ε. Βεργή, 1959
- Παραμύθι χωρίς Όνομα - Νέο Θέατρο Βασ. Διαμαντόπουλου - Μαρ. Αλκαίου, 1959-60

- Γειτονιά των αγγέλων - Θίασος Καρέζη, 1963-64
- Βίβα Ασπασία - Θίασος Καρέζη, 1966-67
- Οδυσσέα γύρισε σπίτι - Θέατρο Τέχνης, 1966-67
- Αποικία των τιμωρημένων - Πειραματικό Θέατρο Ριάλδη, 1970-71
- Ασπασία - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1971-72
- Το μεγάλο μας τσίρκο - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1972-73
- Το κουκί και το ρεβύθι - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1974
- Ο εχθρός λαός - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1975
- Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα - Θέατρο Τέχνης, 1976-77
- Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού - Θέατρο Τέχνης, 1978-79
- Ο μπαμπάς ο πόλεμος - Θέατρο Τέχνης, 1981
- Ο αόρατος Θίασος - Εθνικό Θέατρο, 1988
- Ο δρόμος περνά από μέσα, 1992

Αξιοσημείωτο είναι ότι έργα του Καμπανέλλη έχουν μεταφραστεί και παιχτεί

στην Αγγλία, Αυστρία, Γερμανία, Ουγγαρία, Ρουμανία, Βουλγαρία και Σουηδία. Ασχολήθηκε επίσης με τη δημοσιογραφία στις εφημερίδες *Ελευθερία* (1963-65), *Ανένδοτος* (1965-66) και από το 1975 στα *Νέα*. Αλλά και ότι υπήρξε μέλος της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων!

Πηγές:

- <http://www.kambanellis.gr>
- Βικιπαίδεια 01.12.12
-

Η αυλή των θαυμάτων

**"Η Αυλή των
Θαυμάτων"**

Συγγραφέας Ιάκωβος Καμπανέλλης

Η **Αυλή των Θαυμάτων** είναι ένα νεοελληνικό θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη που πρωτοπαρουσιάστηκε στις 18 Ιανουαρίου 1957 από το Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα. **Στο σημαντικότερο έργο της μεταπολεμικής ελληνικής δραματουργίας**, το οποίο θεωρείται ένα από τα έργα που σημάδεψαν την πορεία του Ελληνικού Θεάτρου, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης κατορθώνει να ξεπεράσει το σκόπελο της ηθογραφίας και να διεισδύσει βαθιά στην ανθρώπινη ψυχή. Με το συγγραφικό του ένστικτο καταγράφει μοναδικά τα στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα της πατρίδας και τις πτυχές του ελληνικού χαρακτήρα, ενώ παράλληλα, με το εμβληματικό σύμβολο της αυλής, πετυχαίνει να αναδείξει τη δύναμη και τα χαρακτηριστικά μιας συλλογικής εμπειρίας που, αν και κλονίστηκε από το σύγχρονο τρόπο ζωής, παραμένει ένα θεμελιακό στοιχείο της ελληνικής κοινωνίας. Σήμερα, 50 χρόνια μετά τη συγγραφή του, διατηρεί ακόμα μέρος της

πρώτης του φρεσκάδας κι ανεβαίνει συχνά σε θεατρικές σκηνές επαγγελματικών και μη θιάσων.

Περιγραφή :

Δεκαετία του '50...

Σε μια αυλή του Βύρωνα συνυπάρχουν οι ψυχές και οι ιστορίες των ανθρώπων που κατοικούν εκεί και συνθέτουν ένα χαρακτηριστικό ψηφιδωτό της λαϊκής κοινωνίας της εποχής. Με διαφορετικές καταβολές αλλά συνδεδετικό στοιχείο την αγωνία για επιβίωση και καλύτερη ζωή, τα πρόσωπα εκφράζουν και ζουν τις χαρές και τις λύπες τους, τα όνειρα και τις απογοητεύσεις τους.

Αυτή η υποχρεωτική συμβίωση γεννά όλες τις προβληματικές μορφές μιας μικροκοινωνίας, όπου ο καθένας μοιράζεται, θέλοντας και μη, τον προσωπικό του χώρο και κόσμο. Την ίδια στιγμή όμως διατηρεί ζωντανή την επικοινωνία, την αλληλεγγύη και την ανθρωπιά, στοιχεία που πρόκειται πολύ σύντομα να ισοπεδωθούν με τη βίαιη άφιξη του καινούριου αστικού κόσμου της αντιπαροχής και της πολυκατοικίας.

Οι χαρακτήρες :

Τα θεατρικά δρώμενα εξελίσσονται σε μια λαϊκή γειτονιά της Αθήνας, σε εποχή σύγχρονη με τη συγγραφή του έργου, τη δεκαετία του 1950. Στα δωμάτια μια αυλής, στο συνοικισμό του Βύρωνα, κατοικούν άτομα και οικογένειες που ανήκουν στη λαϊκή τάξη, έχουν όμως διαφορετική προέλευση. Ο γερο-Ιορδάνης με τη γυναίκα του και τα παιδιά του είναι Μικρασιάτες πρόσφυγες. Η κυρά Αννετώ, χήρα με κόρη παντρεμένη στην Αγγλία. Ο Στέλιος, Αθηναίος ονειροπόλος με πολλές αδυναμίες, και η γυναίκα του Όλγα γεννημένη στην προεπαναστατική Ρωσία. Η Βούλα κι ο Μπάμπης, αντρόγυνο που εναλλάσσει τα χαιδολογήματα με τα μαλλιοτραβήγματα. Η Μαρία, γυναίκα ναυτικού που τη βασανίζει η μοναξιά της. Η Ντόρα, νέα γυναίκα ανύπαντρη που όμως δεν ξέρει τι θα πει μοναξιά. Στους παραπάνω ένοικους θα προστεθεί αργότερα και ο Στράτος, υδραυλικός στο επάγγελμα, που θα σηκώσει τρικυμία στο αισθηματικό τέλμα της μικρής "αυλικής" κοινωνίας.

Σχόλια του συγγραφέα :

Ο Ι. Καμπανέλλης, στο **Σημείωμα για την παράσταση στο Θέατρο Τέχνης (1957-58)**, λέει τα εξής :

"Αν με ρωτούσε κανείς τί θα ήθελα, σαν συγγραφέας, θα του απαντούσα "Να γράψω έργα με όσο το δυνατόν γνησιότερη την προέλευσή τους από τον τόπο μας". Κι αν με ξαναρωτούσαν ποια είναι η φιλοδοξία μου στο θέατρο, θά'λεγα πως θά ήθελα, με μια σειρά από θεατρικά έργα, ν'ανακαλύψω τον Έλληνα σαν σύγχρονο άνθρωπο. Θέλω να πω, ν'ανακαλύψω τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων του τόπου μου και του καιρού μου, μέσα από την πρόσκαιρη έκφραση της σχέσης τους με τη σημερινή κοινωνική πραγματικότητα. Η "Αυλή των Θαυμάτων" βασίζεται στην έλλειψη σταθερότητας και σιγουριάς, που χαρακτηρίζει τη ζωή του Έλληνα. Η αστάθεια αυτή, όσο γνώριμη σε όλους μας, αρχίζει από το αλλοπρόσαλλο κλίμα μας, τη "στρατηγική" γεωγραφική μας θέση, τη φτώχεια του τόπου μας, και τελειώνει στην ιδιωτική μας οικονομία. Όλα στην Ελλάδα ανεβοκατεβαίνουν πολύ εύκολα, κυλούν, φεύγουν, κι η συνηθισμένη λαχτάρα του Ρωμιού είναι να στεριώσει κάπου, να σιγουρέψει κάτι. Η λαϊκή τάξη εκφράζει πάντα με πιότερη γνησιότητα τα χαρακτηριστικά της ζωής, γι'αυτό δεν είναι τυχαίο που τοποθέτησα το έργο στο χώρο της. Η ρευστότητα στις συνθήκες ζωής του Έλληνα, η μεσογειακή του ιδιοσυγκρασία και μια έμφυτη αντίσταση στις δυσκολίες, μια αισιοδοξία, του διαμορφώνουν ένα χαρακτήρα που δεν έχει στέρεα σύνορα, δεν μπορείς

εύκολα να τον καθορίσεις. Μέσα στο ίδιο άτομο βλέπεις να γεννιούνται τα πιο αντίθετα μεταξύ τους αισθήματα, που καλύπτουν όλη την κλίμακα από το καλό ως το κακό - κι αντιστρόφως - και διαρκής δηλαδή αποκάλυψη ψυχικού πλούτου, μια σειρά από μικρά θαύματα. Στην "Αυλή των Θαυμάτων" προσπάθησα να μη σταθώ στην εξωτερική έκφραση αυτής της σχέσης του ανθρώπου με τον κοινωνικό του περίγυρο. Προσπάθησα να δω πώς, κι ίσαμε ποιο βαθμό, αυτός ο παράγοντας υποχρεώνει τον συγκεκριμένο άνθρωπο, τον Έλληνα, να λειτουργήσει σαν εσωτερικός μηχανισμός. Στήριξα το έργο σ'ένα μύθο, που θα μου πρόσφερε τα εξωτερικά, τυπικά χαρακτηριστικά μιας ενότητας, αλλά σε μια διαδοχή από απλά, καθημερινά περιστατικά, που συνθέτουν μιαν εικόνα της ελληνικής πραγματικότητας και μέσα σ'αυτά, δοκίμασα να βρω ό,τι μόνιμο και ουσιαστικό στοιχείο ζωής. Κατά τον ίδιο τρόπο θέλησα ώστε τα πρόσωπα, με τις καθημερινές τους, φαινομενικά ασήμαντες αντιδράσεις, που θα τα τοποθετούσαν και πιο ξεκάθαρα μέσα στην εποχή τους, ν'αποκαλύπτανε κι έναν καθολικότερο άνθρωπο. Γράφοντας αυτό το σημείωμα, δεν είχα την πρόθεση, ούτε να προκαταβάλω, ούτε και να εξηγήσω το έργο μου. Δοκίμασα μόνο να σημειώσω ένα μέρος από τις επιδιώξεις μου, που θα διευκολύνουν το θεατή να δει πιο καθαρά τις προθέσεις του συγγραφέα. Ι.Κ.

Πηγες:

- βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια 15.12.12
- Θέατρο - Τόμος Α': Η έβδομη μέρα της δημιουργίας, Η Αυλή των Θαυμάτων, Η ηλικία της νύχτας. Εκδόσεις Κέδρος

[/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Wiki_cinema_pseftis.JPG](#)

"Το Μεγάλο μας Τσίρκο" του Ι. Καμπανέλλη (με Ξυλούρη, Καζάκο, Καρέζη, κ.α.)

Ένα από τα πλέον έξοχα δείγματα της σύγχρονης λαϊκής τέχνης. Το καλοκαίρι του 1973, κι ενώ η αμερικανοκίνητη χούντα των συνταγματαρχών ήταν και έδειχνε ακόμα πανίσχυρη, η Τζένη Καρέζη και ο Κώστας Καζάκος ανεβάζουν στο θέατρο "Αθήναιον" το έργο του Ιάκωβου Καμπανέλη "το μεγάλο μας τσίρκο". Στο έργο αυτό, μέσα από σατιρικά και δραματικά νούμερα και τραγούδια γινόταν μια αναδρομή στην ιστορία της Ελλάδας από την Τουρκοκρατία, τον Όθωνα και τους υπόλοιπους κυβερνήτες της ανεξάρτητης Ελλάδας ως την Μικρασιατική καταστροφή, τον πόλεμο του '40 και το -τότε- σήμερα... Η μουσική του έργου ήταν του Σταύρου Ξαρχάκου και τα τραγούδια της παράστασης απέδιδαν ο Νίκος Ξυλούρης και τα μέλη του θιάσου. Τα σκηνικά της παράστασης ήταν του Ευγένιου Σπαθάρη και στο θίασο πρωταγωνιστικούς ρόλους είχαν ο Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, ο Στέλιος Κωνσταντόπουλος, ο Νίκος Κούρος, ο Τίμος Περγλέγκας και ο Χρήστος Καλαβρούζος.

Το "μεγάλο μας τσίρκο" είχε μεγάλη απήχηση στο αθηναϊκό κοινό, και λόγω της μεγάλης προσέλευσης των θεατών οι παραστάσεις στο "Αθήναιον" χαρακτηρίστηκαν εκ των υστέρων ως οι "μαζικότερες - μέχρι το Πολυτεχνείο - πολιτικές συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας". Σύντομα οι λογοκριτές της χούντας κατάλαβαν ότι το έργο δεν ήταν μια απλή κωμωδία αλλά περνούσε στον κόσμο αντιδικτατορικά μηνύματα και-αποφασίζωμεν και διατάσσωμεν- σταμάτησαν τις παραστάσεις. Οι πρωταγωνιστές του έργου συνελήφθησαν και η Τζένη Καρέζη κλείστηκε στη φυλακή για τρεις μήνες. Το έργο ανεβαίνει ξανά από τον ίδιο θίασο

μετά την πτώση της χούντας σε Αθήνα και επαρχία και γνωρίζει και πάλι τεράστια επιτυχία.

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A3%CE%B9%CE%BC%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82

Νίκος Τσεκούρας

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%A4%CF%83%CE%B5%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B1%CF%82

Ο **Νίκος Τσεκούρας** (1911-2009) ήταν Έλληνας δημοσιογράφος και **θεατρικός συγγραφέας**. Ήταν μέλος της Ελληνικής Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων και της Ένωσης Συντακτών Περιοδικού Τύπου. Έκανε το ντεμπούτο του ως θεατρικός συγγραφέας, τον Μάιο του 1940 με την κωμωδία «*Ανθρωπος είμαι κι εγώ*». Μετά από μία μακρά συγγραφική πορεία που περιλάμβανε θεατρικά έργα, κινηματογραφικά σενάρια και συνεργασίες σε περιοδικά μεγάλης κυκλοφορίας πέθανε σε ηλικία 98 ετών τον Μάρτιο του 2009.

Βιογραφικά
στοιχεία :

Ο Νίκος Τσεκούρας γεννήθηκε στην Αθήνα το Μάρτιο του 1911, από πατέρα ορμώμενο εξ Ευβοίας. Ο πατέρας του, Στυλιανός, πέθανε νωρίς κι ο νεαρός Νίκος αναγκάστηκε να επωμισθεί τις ευθύνες της οικογενειακής βιοτεχνίας παραγωγής αρωματικών σαπουνιών σε ηλικία μόλις 18 ετών – χωρίς να έχει την παραμικρή έφεση. Στο γραφείο της επιχείρησης, αντί να κοιτάζει τους λογαριασμούς, έγραφε ποιήματα.

Έτσι η οικογένεια έχασε το εργοστάσιο και ο Νίκος μπήκε στο δρόμο του: φανατικός φυσιολάτρης, είχε πάρει ήδη τα βουνά, και σε λίγο έγινε εκδότης! Η πρώτη του συνεργασία με πληρωμή, όταν εγκατέλειψε το σαπουνάδικο για να γίνει δημοσιογράφος, ήταν για τους «*Άθλους του ενωμοτάρχη Φουντοτσάρουχου*» που δημοσιεύονταν στο περιοδικό ΕΒΔΟΜΑΔΑ, προκαλώντας μεγάλο σπαζοκεφικό ενδιαφέρον.

Η **αγάπη του για το θέατρο** φάνηκε από πολύ νωρίς. Τα πρώτα δέκα χρόνια της ζωής του, τα πέρασε στην οδό Κουμουνδούρου ακριβώς απέναντι από την είσοδο των ηθοποιών του Εθνικού Θεάτρου.

Όπως γράφει ο ίδιος: «...*τα βράδυα, πριν έρθει η ώρα για το κρεβάτι, χάζευα από το παράθυρο μετρώντας τους ηθοποιούς που πήγαιναν για την παράσταση. Και ένα βράδυ, το έσκασα από το σπίτι λάθρα και έκανα το...ντεμπούτο μου στο θέατρο ως θεατής, δρασκελώντας την αφύλακτη πόρτα των παρασκηνίων. Δεν είδα όμως όλη την παράσταση –παιζόταν το «Φυντανάκι» του Παντελή Χόρν- γιατί συγκινήθηκα τόσο πολύ από το δράμα του γερο-ταχυδρόμου Βεάκη, που άρχισα να κλαίω γοερά, με αποτέλεσμα να με πετάξουν έξω. Αυτή ήταν η πρώτη γνωριμία μου με το θέατρο και με τον Βεάκη, που ύστερα από κάμποσα χρόνια θα γινόταν ο πρωταγωνιστής στο έργο μου «Αν δουλέψεις θα φάς» που με καθιέρωσε ως θεατρικό συγγραφέα.»*

Το ξεκίνημά του για την κατάκτηση της θεατρικής σκηνής έγινε με το πρωτόλειό του «100 Χιλιάρικα». Να πως το έκρινε ο πρύτανης του ελληνικού θεάτρου Γρηγόρης Ξενόπουλος, στα «Αθηναϊκά Νέα», 10/1/1936: «*Ένας νέος που δεν εφάνηκε ακόμη στο θέατρο, παρά γράφει με ψευδώνυμο σε διάφορα περιοδικά, ο κ. Ν. Τσεκούρας (Τσεκό) μου έφερε να διαβάσω το πρώτο του θεατρικό έργο Το*

έλεγε «100 χιλιάδικα». Άρχισα να το διαβάζω δοκιμαστικά και από την πρώτη εικόνα με τράβηξε τόσο, ώστε το τελείωσα την ίδια ημέρα...»

Το πρώτο έργο του που ανέβηκε στη σκηνή ήταν το σχολικό δραματάκι «Τα Σουλιωτόπουλα δεν πέθαναν». Η Επιτροπή Βράβευσης Σχολικών Έργων του υπουργείου Παιδείας του απένειμε το πρώτο βραβείο και από τότε βρίσκεται σε όλες τις σχολικές βιβλιοθήκες και παίζεται στις 25 Μαρτίου από πολλά σχολεία.

Θεατρική καριέρα :

Σε ηλικία 28 ετών έκανε το ντεμπούτο του ως θεατρικός συγγραφέας, τον Μάιο του 1940 με την κωμωδία του «Άνθρωπος είμαι κι εγώ» που ανέβηκε στο θέατρο «Λυρικό», από τον θίασο Μαρίκας Κοτοπούλη και Βασίλη Λογοθετίδη. Παίχτηκε μόνον 30 ημέρες, στις παραμονές του πολέμου της Αλβανίας. Ακολούθησε ο «Μαγκούφης» που έκανε πρεμιέρα στις 23/1/41, στο θέατρο «Διάνα», με τον θίασο του Βασίλη Αργυρόπουλου. Ο συγγραφέας, φαντάρος τότε στη μονάδα προστασίας σιδηροδρόμων, το έγραψε κατά τη διάρκεια τεσσάρων ταξιδιών Αθήνα-Θεσσαλονίκη, μέσα στο τελευταίο ανοικτό βαγόνι, έτοιμος να καταρρίψει με το πολυβόλο του όποιο ιταλικό αεροπλάνο τολμούσε να πλησιάσει. **Το καλύτερο έργο του** το έγραψε σε ηλικία 30 ετών. Το «Αν δουλέψεις θα φας» έκανε πρεμιέρα στο θέατρο «Λυρικό», στις 23/7/1945 από τον θίασο Ενωμένοι Καλλιτέχνες, με τον Αιμίλιο Βεάκη και τον Κώστα Γιαννίδη στους δυο βασικούς ρόλους. Σημείωσε θριαμβευτική επιτυχία και ουδέποτε έπαψε να χρησιμοποιείται σαν...σωσίβιο από επαρχιακούς θιάσους.

Ο συγγραφέας έτρεξε στον Κάρολο Κουν που είχε εγκαταλείψει την έδρα του καθηγητή Αγγλικών στο Κολλέγιο και ξεκινούσε το «Θέατρο Τέχνης». Εκείνος δέχτηκε να κάνει τη μετάφραση στα Αγγλικά και σε ένα μήνα, το «Αν δουλέψεις θα φας», ταξίδευε για την Αμερική με το ταχυδρομείο. Ήταν όμως άτυχο. Όπως γράφει ο συγγραφέας «...το πογκρόμ των αριστερών συγγραφέων, ηθοποιών και γενικά των εργαζομένων στο θέαμα βρισκόταν στο ζενίθ από τον γεροϋσιαστή Μακάρθι που είχε αναλάβει τον εξοστρακισμό από τη χώρα της Ελευθερίας κάθε ρέποντα στον αριστερισμό Αμερικανό ή αλλοδαπό...» Το έργο είχε παιχτεί από τον γιό του Βεάκη σε κομμουνιστικές χώρες, άρα δεν είχε καμία ελπίδα στις ΗΠΑ.

Ακολούθησε ο «Πομπός Ευτυχίας» που έκανε πρεμιέρα στο θέατρο «Ρεξ» στις 8/3/1946, με τον θίασο Μαρίκας Κοτοπούλη και πρωταγωνιστή τον Βασίλη Λογοθετίδη. «Κομεντί πλημμυρισμένη ανθρωπιά και τρυφερότητα» το χαρακτήρισε σε χρονογράφημά του στο «Ελεύθερο Βήμα» ο Παύλος Παλαιολόγος. Τρία χρόνια αργότερα ανέβηκε στο θέατρο «Κεντρικό» η κωμωδία «Ο καλός καλό δε βλέπει», από τον θίασο του Βασίλη Λογοθετίδη. «Έχει μια τεχνική σπάνια και μια πλοκή που θυμίζει τον Φεϋντώ», έγραψε ο Άγγελος Τερζάκης, φτασμένος συγγραφέας και εισηγητής, τότε, δραματολογίου στο Εθνικό Θέατρο. Με την επόμενη κωμωδία του «Καραντίνα στον έρωτα» που ανέβηκε στο θέατρο «Σαμαρτζή» στις 22/5/1952. Μια ακόμη κωμωδία του με τίτλο «Τρεις πετεινοί σε ένα κοτέτσι» ανέβηκε στις 3/8/1955 στο θέατρο «Γκλόρια» από τον θίασο Μιράντας- Κωνσταντάρα- Μήλα. Το έργο του «Ο Μονοσάνταλος» ανέβηκε στο «Δημοτικό θέατρο» Πειραιά στις 30/11/1955 από τον θίασο του Μάνου Κατράκη και χαρακτηρίστηκε από την κριτική ισάξιο του «Αν δουλέψεις θα φας». Ακολούθησαν οι «Καϋμοί της λιμνοθάλασσας», παραγγελία της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, που ανέβηκε 26-27/4/1956 σε δύο παραστάσεις στο Μεσολόγγι, στην όχθη της λιμνοθάλασσας, γράφτηκε επί τόπου σε τρεις εβδομάδες. Σκηνοθετημένο από τον Πέλο Κατσέλη, πρωταγωνιστούσε η Αλέκα Κατσέλη, με υπόθεση τους αγώνες των ντόπιων ψαράδων για ν' απαλλαγούν από την εκμετάλλευση των χονδρεμπόρων. Είχε 15.000 θεατές και ο συγγραφέας τιμήθηκε με το χρυσό μετάλλιο της Ιερής Πόλης και ανακηρύχθηκε επίτιμος δημότης Μεσολογγίου. Το έργο έγινε και ταινία από την «ΑΝΖΕΡΒΟΣ» με τίτλο «Η λίμνη των πόθων», με πρωταγωνιστές την Γιώργο Φούντα, την Τζένη Καρέζη και την

θριαμβεύτρια των Καλλισειών 1958 «σταρ Ελλάς» Σόνια Ζωίδου. Η ταινία κέρδισε βραβεία σε διάφορα κινηματογραφικά φεστιβάλ.

Ακόμη υπάρχουν στο θεατρικό μουσείο δύο ακόμη έργα του που δεν γνώρισαν τον παράδεισο της σκηνής. Είναι ο «Καταραμένος Άγιος», με 12 εικόνες και 30 ηθοποιούς που ζωντανεύει τη ζωή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. **Κέρδισε εύφημο μνεία στον κρατικό θεατρικό διαγωνισμό.** Επρόκειτο να το ανεβάσει ο Μάνος Κατράκης στο Πεδίο του Άρεως, αλλά δεν πρόλαβε γιατί αρρώστησε και ακολούθησε ο θάνατός του. Για δεύτερη φορά εγκρίθηκε από την επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου την εποχή της χούντας των συνταγματαρχών, αλλά ήρθε η μεταπολίτευση και η νέα διοίκηση της Κρατικής Σκηνής αρνήθηκε να ανεβάσει έργο που είχε εγκριθεί από τη χουντική διοίκηση. Στο θεατρικό μουσείο αναπαύεται και ο «Πρώτος δημοκράτης», έργο επίσης πολυπρόσωπο που παρουσιάζει τη ζωή και το έργο του Ρόκου Χοϊδά, του πρώτου «κοινωνιστή-επαναστάτη», την εποχή που δεν είχε ακόμη εμφανιστεί ο κομμουνισμός. Το έργο κέρδισε έπαινο στον κρατικό θεατρικό διαγωνισμό. Τέλος, στο θεατρικό μουσείο υπάρχει και η άπαιχτη κωμωδία του «Ρήγας-ντάμα-βαλές» που είχε εγκριθεί από τον θίασο Παπάς-Λαμπέτη-Χορν, αλλά δεν ανέβηκε ποτέ γιατί ο θίασος διαλύθηκε

•

Πηγές :

- Βικιπαίδεια 01.12.12

Παντελής Χορν

Ο **Παντελής Χορν** (1881-1941) ήταν αξιωματικός του Πολεμικού Ναυτικού και του Λιμενικού Σώματος καθώς και **θεατρικός** συγγραφέας.

Βιογραφία :

Γεννήθηκε στην Τεργέστη και ήταν γιος του Αυστριακού Δημητρίου Χορν και της Ματίνας Κουντουριώτη. Εισήχθη στο Βασιλικό Ναυτικό και το 1899 αποφοίτησε από τη Σχολή Ναυτικών Δοκίμων. Συμμετείχε στη σύσταση του Στρατιωτικού Συνδέσμου ενώ ήταν και από τα ιδρυτικά μέλη του Λιμενικού Σώματος, συγκεκριμένα ήταν ένας από τους τέσσερις πρώτους αξιωματικούς που μετέχθησαν από το Πολεμικό Ναυτικό, έχοντας τον βαθμό του αντιπλοίαρχου, στο Λιμενικό Σώμα, αποκτώντας τον βαθμό του επιλιμενάρχη Β'. Αποστρατεύθηκε στις 28 Οκτωβρίου του 1926 με τον βαθμό του υποναυάρχου.

Σε νεαρή ηλικία άρχισε **να γράφει θεατρικά έργα**. Ενώ ήταν αξιωματικός του πολεμικού ναυτικού έγραψε το έργο *Ανεχτίμητο*, το οποίο δημιούργησε σκάνδαλο λόγω μερικών τολμηρών εκφράσεων που χρησιμοποιούσε. Με την κατηγορία ότι προσβάλλει τα ήθη παραπέμφθηκε από τον υπουργό Ναυτικών στο ναυτοδικείο, όπου αθώωθηκε. Στη συνέχεια έγραψε περισσότερα από 30 έργα, ορισμένα από τα οποία είναι κωμωδίες, μονόπρακτα, πολύπρακτα και δράματα, που παίχτηκαν από ηθοποιούς όπως η Μαρίκα Κοτοπούλη, η Κυβέλη, ο Αιμίλιος Βεάκης, η Κατίνα Παξινού και ο Αλέξης Μινωτής: *ο Ξένος* (1906), *οι Πετροχάρηδες* (1908), *το τίμιο σπίτι* (1908), *Μελάχρα* (1909), *η Παναγία η Κατηφορίτισσα* (1915), *Το Μαύρο Καράβι* (1917), *το Φιντανάκι* (1921), *η Νταλμανοπούλα* (1923), *ο Σέντζας* (1925), *Φλαντρώ* (1925), *Ψωροκώσταινα* (1927), *Το Μελτεμάκι* (1927), *Σταθμός* (1929), *Σιγανοπαπαδιές* (1929), *ο Πρόξενος* (1931) και *Ζωή και παραμύθι* (1937) κ.ά.

Πιστός στην ελληνική παράδοση, ο Χορν προσέδωσε ωστόσο στα έργα του έναν πολύμορφο χαρακτήρα, καθώς δέχθηκε τις ευρωπαϊκές επιδράσεις από τον ρεαλισμό, τον νατουραλισμό αλλά και το σύγχρονο ψυχολογικό δράμα. Πρωτοπόρος, τολμηρός και προκλητικός δημιούργησε σκάνδαλο τόσο με τον *Σέντζα* όσο και με τη *Φλαντρώ*, έργα που μετά το πρώτο τους ανέβασμα παρέμειναν για πολλά χρόνια στην αφάνεια. Συγκεκριμένα η πρεμιέρα του *Σέντζα* το 1925 από τον θίασο Βεάκη – Νέζερ, δε βρήκε ανάλογη υποστήριξη από το κοινό και δέκα ημέρες μετά το έργο κατέβηκε. Ο Παντελής Χορν συγκαταλέγεται στους σημαντικότερους θεατρικούς συγγραφείς της γενιάς του, καθώς επηρέασε σε μεγάλο βαθμό το ελληνικό θέατρο. Απεβίωσε στην Αθήνα το 1941. Είχε δύο γιους, τον Γιάννη και τον Δημήτριο Χορν. Ο τελευταίος διέπρεψε ως ηθοποιός.

Παραπομπές - σημειώσεις

Πηγές

- Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. 15.12.12

Το φιντανάκι

Το «**Φιντανάκι**» του Παντελή Χορν είναι δραματικό έργο της αθηναϊκής γειτονιάς του μεσοπολέμου. Το θέμα είναι εμπνευσμένο από τα γεγονότα της εν λόγω εποχής. Οι οικονομικές όσο και οι κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά σε όλη την Ευρώπη, (για παράδειγμα ο 1ος παγκόσμιος πόλεμος, η εκβιομηχάνιση), επηρέαζαν ουσιαστικά και ριζικά -εκτός των άλλων- τα πολιτιστικά δρώμενα[1]. Η Ελλάδα, επίσης, βίωσε τον εθνικό διχασμό μετά τη μικρασιατική καταστροφή, όπως και την απογοήτευση για τον μεγαλοϊδεατισμό και τις εδαφικές της διεκδικήσεις. Παράλληλα, η αστάθεια σε όλα τα επίπεδα της ζωής, αποτέλεσε αιτία για οικονομικό μαρασμό, όπως και για μια σειρά αδιέξοδων πολιτικών επιλογών. Το αποτέλεσμα ήταν να αναδυθούν σημαντικά εσωτερικά προβλήματα, που κατέληξαν σε δικτατορίες αλλά και εμφύλιο σπαραγμό.

Το θέμα του έργου :

Στο συγκεκριμένο θεατρικό έργο προσεγγίζονται ζητήματα της νεοαστικής ηθογραφίας του μεσοπολέμου βάσει των κοινωνικών και πολιτιστικών χαρακτηριστικών των οποίων προέκυψαν. Είναι ένα γεγονός που συμβαίνει στις περιόδους των μεγάλων πολεμικών συρράξεων και κοινωνικών αναταραχών. Στην ελληνική πραγματικότητα μιας ταραγμένης ιστορικά εποχής, η τέχνη του θεάτρου έχει να παρουσιάσει σημαντικά έργα τα οποία σφράγισαν με τον τρόπο τους την συγκεκριμένη περίοδο και έμειναν παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές των θεατρικών καλλιτεχνών. Το «**Φιντανάκι**» γνώρισε επίσης μεγάλη επιτυχία διασκευασμένο ως οπερέτα από τον μουσικοσυνθέτη Μίμη Κατριβάνο.

Ας εμβαθύνουμε περισσότερο..

Όσον αφορά την ηθογραφία:

Στο «φιντανάκι», κάτω από το επίχρισμα της «αθηναϊκής ηθογραφίας», βρίσκεται η δυναμική ενός οικογενειακού και κοινωνικού δράματος, από την οποία το έργο αντλεί όλη τη διαχρονική αξία και ζωντάνια του. Η απλή καθημερινή ιστορία της Τούλας και του κυρ-Αντώνη στη γραφική γειτονιά, μοιάζει να περιγράφει ένα μικρόκοσμο, συνηθισμένα περιστατικά με τύπους λαϊκούς από τη σκοπιά μιας φωτογραφικής απεικόνισης των ηθών. Μοιάζει επίσης να ρέπει προς το μελόδραμα, στοιχείο κληροδοτημένο από τον 19ο αιώνα, με τους καλούς και

κακούς σε θεμελιακή αντιπαράθεση, με την ατιμασμένη κόρη και τον πικραμένο πατέρα, τη φτώχεια, την πορνεία, τον προδωμένο έρωτα. Όμως ο Π. Χορν ούτε στη φολκλορική επιφάνεια της αυλής στέκεται, ούτε την ηθικοπλαστική έκβαση του μελοδράματος υπηρετεί. Δε λειτουργεί με την επιθυμία του κοινού αισθήματος δικαίου και την ψευδαίσθηση ότι η διασαλεμένη τάξη τελικά θα αποκατασταθεί υπέρ των αθώων και τιμίων, του αδικημένου και του θύματος. Το έργο είναι βαθύτερα ρεαλιστικό στον βαθμό που, ξεκινώντας από μια κλειστή ανθρωπογεωγραφία, ξανοίγεται **χωρίς προκαταλήψεις προς τα κοινωνικά προβλήματα**, τις συγκρούσεις συμφερόντων και τις διαπροσωπικές αντιθέσεις, οι οποίες όχι απλώς δεν είναι εποχιακές ή πρόσκαιρες, αλλά βρίσκονται σταθερά στη βάση της αστικής κοινωνίας και ιδεολογίας.

Κεντρικό σημείο του συγκεκριμένου δράματος αποτελεί η ηθική καταρράκωση των πρωταγωνιστών, που αποτελούν θύματα του κοινωνικού και οικονομικού μαρασμού. «*Δε βαριέσαι, ο μισθός τιποτένιος. Τα τυχερά πότε είναι και πότε δεν είναι ... τι τα θες δεν είμαστε τυχεροί*», είναι τα λόγια του κυρ- Αντώνη για την κακοτυχία που κατατρέπει τους μεροκαματιάρηδες της αυλής, λόγια που ο Χορν χρησιμοποιεί για να τονίσει την οικονομική ανέχεια που τους διακρίνει. «*Τόσες χιλιάδες περνάνε από τα χέρια σου. Ποιος έχει το μέλι στα δάκτυλά του και δεν το γλύφει;*». Αυτά είναι τα λόγια της Φρόσως, από την άλλη πλευρά, λόγια που αποτελούν χαρακτηριστική εικόνα, της χαμένης ηθικής, της παρακμής των αξιών, από πεινασμένους -υλικά και πνευματικά- ταλαίπωρους ανθρώπους. Ανθρώπους που έχουν παραμερίσει τις ατομικές -κάθε είδους- αναστολές, προκειμένου να ζήσουν το ελάχιστο ευτυχέστερο, πέρα από την καθημερινή αθλιότητα που τους σκοτώνει.

Δεν ωραιοποιεί ο Π. Χορν τα γεγονότα. Αντίθετα, τα παρουσιάζει με **ιδιαίτερο ρεαλισμό**, παρουσιάζει συναισθηματικές εξάρσεις που προβάλλουν την οδύνη με έντονο τρόπο, καθώς οι πρωταγωνιστές του αργά ή γρήγορα, θα ακολουθήσουν την άτυχη κατά τα λόγια του κυρ-Αντώνη μοίρα τους. Διαφαίνεται ότι με τον λόγο του ο Χορν, αλλά και με τις φράσεις που χρησιμοποιούσε, επιθυμούσε την προβολή των χαρακτήρων των έργων του με αυθεντικό τρόπο, χωρίς ηθικούς φραγμούς και καλλιτεχνικές αναστολές. Η πραγματικότητα και η γνήσια καταγραφή της είναι το ζητούμενο και εκεί είχε στραμμένο προφανώς το ενδιαφέρον του .

Η Τούλα, το κεντρικό πρόσωπο

Είναι ιδιαίτερο το σημείο όπου ο κυρ-Αντώνης λέει στην κόρη του την Τούλα πως είναι η μοναδική του παρηγοριά. Η Τούλα, αγνή κόρη ενός φτωχού αλλά τίμιου πατέρα. Αποτελεί το πρόσωπο της αυλής που σε αντίθεση με το κουτσαβάκι τον Γιάγκο, αντιστέκεται ή εκπροσωπεί θα λέγαμε την αγνότητα, την ηθική, της πάλαι ποτέ ρομαντικής εποχής. «*Έχω φυλάξει από κάτι που έραψα... Πάρε το αφού έχεις ανάγκη..*» Σε αυτούς τους κόσμους που η Τούλα ζει στα όνειρά της, υφίσταται ακόμα η αγάπη, η αφιέρωση. Υπάρχει ο πρίγκιπας του παραμυθιού και το όνειρο κάθε κοπέλας της φτωχογειτονιάς, που θέλει να το ζήσει έξω από τα βρωμόνερα της αυλής και τους μίζερους καυγάδες των ανέργων ενοίκων της «*πρέπει, θέλει δε θέλει η μάνα μου να με πάρεις και να φύγουμε από δω μέσα*» λέει στον Γιάγκο. Είναι μια εικόνα που, αργά ή γρήγορα, θα αποδειχθεί ουτοπική. «*Στην ποδιά μου θα στο προσφέρω να το ξεφλουδίσεις γιατί σε ξέρω για ασίκη*», λέει η Κατίνα η παλιά πόρνη της αυλής στον Γιαβρούση, τον τύπο που επιβουλεύεται την Τούλα. Είναι χαρακτηριστικές και για αυτό τον λόγο τις τονίζουμε επανειλημμένα οι καταστάσεις αστικού ρεαλισμού, που με απλό και σαφή τρόπο παρουσιάζουν την προκαθορισμένη πορεία των πρωταγωνιστών!

Βιβλιογραφία :

- Χορν Π. 1992, *Το Φιντανάκι*, (εισ. Έφη Βαφειάδη), Δωδώνη, Αθήνα.

Τελειώνοντας..

Οι παραπάνω θεατρικοί συγγραφείς εγραψαν τα έργα τους περίπου την ίδια εποχή ωστέ εμεις να μπορέσουμε ορθά να αναγνωρίσουμε πως σίγουρα όλοι αυτοί είναι επηρεασμένοι απο αντιλήψεις ή ρεύματα της εποχής.Ας γίνουμε σαφέστεροι λοιπόν :

- **Επιδράσεις**

Το ρεύμα του νατουραλισμού-ρεαλισμού, βασικό σημείο επίδρασης στους καλλιτέχνες της εποχής.Υπαρξιακές αναζητήσεις, καλλιτεχνικές απαγορεύσεις και πιέσεις υπό το καθεστώς της δικτατορίας σε ορισμένες περιόδους, αλλά και η ψυχική διάθεση των δημιουργών όσο και του θεατρικού κοινού της εποχής, διαμόρφωσαν το σκηνικό για τη δημιουργία του «αστικού ρεαλισμού». Οι συγγραφείς αυτής της περιόδου προσπάθησαν να συνδυάσουν την ψυχολογία του ρομαντισμού, με τη ρεαλιστική περιγραφή της αντικειμενικής πραγματικότητας και να κάνουν μια εγκυκλοπαιδική προσέγγισή της, αναζητώντας τα βαθιά κρυμμένα ανθρώπινα συναισθήματα και τα καθημερινά δράματα. Αντιδρώντας στις εξάρσεις της ρομαντικής φαντασίας αποτύπωσαν φωτογραφικά τον κόσμο με αμερόληπτη αντικειμενικότητα και ανεπιτήδευτο ύφος. Για αυτό και άντλησαν τα θέματά τους από την καθημερινή, κοινωνική κυρίως ζωή και επέλεξαν μια απρόσωπη τεχνική γραφής. Οι ήρωες των ρεαλιστικών έργων δεν έχουν τίποτε το ηρωικό. Αντίθετα, είναι άνθρωποι συνηθισμένοι, μπλεγμένοι στα γρανάζια της καθημερινότητας, με ό,τι ασήμαντο και τραγικό εμπεριέχει, άνθρωποι κοινοί, πάνω στους οποίους για πρώτη φορά στρέφει το βλέμμα της σοβαρά η λογοτεχνία.

Οι συγκεκριμένες αρχές, καθώς και άλλα επιμέρους ζητήματα, όπως αυτά της κληρονομικότητας και της επιβίωσης του ισχυρότερου, άσκησαν σημαντική επίδραση στην ανοιχτή σε νέα λογοτεχνικά ρεύματα, όπως η «Νέα Σκηνή» του Κ. Χριστομάνου και του Π. Χορν[4]. Ουσιαστικό ρόλο έπαιξε σε όλη αυτή την καλλιτεχνική διαμόρφωση και η μετακίνηση πληθυσμών από την επαρχία στην πόλη, οι οποίοι πέραν των υλικών αποκτημάτων και των συνηθειών, έφεραν στο άστυ το πολιτισμικό τους υπόβαθρο. Η ζωή της πόλης, είναι ένας άλλος κόσμος με βρωμιά, καταγωγή, πορνεία και φτωχογειτονιές

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ



Γραμματικού Λίνα,
Θεσσαλονίκη, 17/1/2013

Εισαγωγή

Το θέμα με το οποίο ασχολήθηκα κατά την διάρκεια του πρώτου τετραμήνου της ερευνητικής εργασίας ήταν η σκηνοθεσία. Το βασικό ερώτημα στο οποίο εστίασα στην έρευνα μου ήταν το **ποιος είναι ο ρόλος ενός σκηνοθέτη σε μια θεατρική παραγωγή**. Με άξονα αυτό το ερώτημα ανέπτυξα την γραπτή μου εργασία.

Ο ρόλος του σκηνοθέτη

Μια θεατρική παράσταση χρειάζεται τρία βασικά στοιχεία: ηθοποιούς, σενάριο και κοινό. Για να ενωθούν αυτά τα στοιχεία και να παραχθεί ένα καλαίσθητο αποτέλεσμα, πρέπει κάποιος να διευθύνει όλες τις πτυχές της θεατρικής παραγωγής. Το πρόσωπο αυτό είναι ο σκηνοθέτης.

Ένας σκηνοθέτης θεάτρου λοιπόν, επιβλέπει και ενορχηστρώνει μια θεατρική παραγωγή. Οφείλει να διασφαλίσει την ποιότητα και την αρτιότητα της παράστασης, καθώς και να μεταδώσει το καλλιτεχνικό του όραμα στους υπόλοιπους συντελεστές. Πρέπει να είναι αποφασιστικός και ταυτόχρονα διαλλακτικός.

Ο σκηνοθέτης αποφασίζει για την ερμηνεία του σεναρίου, διαλέγει τους ηθοποιούς και συνεργάζεται με τους υπόλοιπους συντελεστές για τον σχεδιασμό της παράστασης. Διευθύνει τις πρόβες και εναρμονίζει όλα τα στοιχεία σε μια ολοκληρωμένη παράσταση.

Η σκηνοθεσία ανά τους αιώνες

Στην Αρχαία Ελλάδα ο συγγραφέας του έργου είχε και την επίβλεψη όλης της παράστασης. Συμμετείχε στην παραγωγή του έργου σε όλα του τα στάδια. Ονομαζόταν **διδάσκαλος** και εκπαίδευε τους ερασιτέχνες ηθοποιούς και τον χορό.

Κατά τον Μεσαίωνα, υπήρχε πάλι κάποιος υπεύθυνος, ο οποίος αναλάμβανε να συντονίσει τους ηθοποιούς. Έπρεπε να βρει τον τόπο όπου θα γινόταν η παράσταση (δεν υπήρχαν μόνιμες κατασκευές θεάτρων) και να διευθύνει το έργο.

Από το 1750 έως το 1850, ο ρόλος του υπεύθυνου ηθοποιού-σκηνοθέτη αποκτά μεγαλύτερη σπουδαιότητα. Η ανάπτυξη της σκηνογραφίας και η μετατόπιση του ενδιαφέροντος του κοινού από το σενάριο στην παραγωγή είναι οι κύριοι λόγοι που συμβάλλουν σε αυτό.

Ο σύγχρονος ρόλος του θεατρικού σκηνοθέτη φαίνεται πως προέρχεται από τον Γεώργιο τον Β, τον δούκα του Saxe-Meiningen .Θεωρείται ο πρώτος θεατρικός σκηνοθέτης ,καθώς ξέφυγε από τα όρια του απλού θιασάρχη και ανέδειξε την καλλιτεχνική αξία που έχει η σκηνοθεσία σε μία παράσταση. Το 1874 περιόδευσε με τον θίασο του στην Ευρώπη. Για έξι χρόνια πριν την περιοδεία, ανέπτυξε κάποιες βασικές σκηνοθετικές αρχές, οι οποίες χρησιμοποιούνται τροποποιημένες ως σήμερα. Οι αρχές του περιλάμβαναν: εντατικές πρόβες, πειθαρχημένη υποκριτική, ιστορικά ακριβή σκηνικά και κοστούμια, σκηνοθετική ανάγκη για όραμα, ολοκληρωτικό έλεγχο όλων των πτυχών της θεατρικής παραγωγής και σημασία στις λεπτομέρειες.

Μετά το 1900,ο όρος *σκηνοθέτης* χρησιμοποιείται ευρέως και ο ρόλος του γίνεται πιο ξεκάθαρος.

Σε αυτό το σημείο, ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στο μεγάλο Ρώσο ηθοποιό, σκηνοθέτη και δάσκαλο του θεάτρου, **Κωνσταντίν Στανισλάφσκι** (1863-1938). Ο Στανισλάφσκι παρατηρώντας τον τρόπο που υποδύονταν οι ταλαντούχοι ηθοποιοί της εποχής του και τα όσα έπρατταν εκείνοι αυθόρμητα, μη συνειδητά και χωρίς επεξεργασία, κατάφερε να εντοπίσει και να συστηματοποιήσει τα μέσα και τα εργαλεία που χρειαζόταν ένας ηθοποιός, προκειμένου να πλάσει με επιτυχία έναν ρόλο. Το σύστημα αυτό εστιάζει στην ανάπτυξη της καλλιτεχνικής αλήθειας πάνω στην σκηνή, διδάσκοντας στους ηθοποιούς να ζουν το ρόλο κατά τη διάρκεια της παράστασης, βασιζόμενοι στην *συγκινησιακή μνήμη*.

Ένας ακόμα αξιοσημείωτος σκηνοθέτης ήταν ο Μπέρτολτ Μπρεχτ (1898-1956). Έκανε μία από τις μεγαλύτερες τομές στο σύγχρονο θέατρο καθώς επιχείρησε να το απομακρύνει από τις μέχρι τότε συμβάσεις του θεάτρου της ψευδαισθησης. Ο ίδιος διατύπωσε και εφάρμοσε στα έργα του τη θεωρία του *επικού θεάτρου* και εισήγαγε την τεχνική της αποστασιοποίησης, υπενθυμίζοντας διαρκώς στον θεατή την ιστορική διάσταση των όσων συντελούνται στην σκηνή.

Δικτυογραφία

- Theatre Director, Wikipedia the free encyclopedia
http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_director , (13/12/2012)
- Theatre Director, Prospects
http://www.prospects.ac.uk/theatre_director_job_description.htm
(13/12/2012)
- Directing Theatre
<http://www.danillitphil.com/base.html> (21/12/2012)
- Introduction to Theatre, Northern Virginia Community College
<http://novaonline.nvcc.edu/eli/spd130et/director.htm> (21/12/2012)
- Κωνσταντίν Στανισλάφσκι, Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια
http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%BF%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD_%CE%A3%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BB%CE%AC%CF%86%CF%83%CE%BA%CE%B9
(17/1/2013)
- Σύνοψη του συστήματος Στανισλάφσκι, Εσωθέατρο
<http://www.esotheatro.gr/Pages/Stanslavsky02.html> (17/1/2013)

- Μπρεχτ: διδακτικό θέατρο
http://theatro-vlepsias.blogspot.gr/2010/06/1979260_08.html
(17/1/2013)
- Ο Μ.Μπρεχτ του <<ανθρώπινου>> στρατευμένου θεάτρου
<http://tinyurl.com/b7sp2se> (17/1/2013)

ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΠΡΩΤΟΥ ΤΕΤΡΑΜΗΝΟΥ

ΘΕΜΑ: ΘΕΑΤΡΟ (ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ)

ΑΠΟ: ΔΙΠΙΔΟΥ ΕΥΗ

ΠΡΟΣ: κ.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Το θέατρο

27 Μαρτίου: Παγκόσμια μέρα Θεάτρου

Στης 27η Μαρτίου καθιερώθηκε ως ημέρα του θεάτρου. Όμως τι ξέρουμε εμείς για το θέατρο; Ξέρουμε πόσα είδη θεάτρου υπάρχουν; Ξέρουμε την σημασία του θεάτρου στην κοινωνία μας;

Ο όρος Θέατρο: Το θέατρο είναι η παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων

συμβάντων παραδοσιακών ή φανταστικών ανάμεσα σε ανθρώπους με σκοπό την επιμόρφωση και ψυχαγωγία των θεατών. Θέατρο είναι επίσης και ο ειδικός χώρος όπου συγκεντρώνεται αρκετός κόσμος για να παρακολουθήσει ένα ζωντανό θέαμα. Οι αρχαιότερες μορφές οργανωμένου θεάτρου αρχίζουν από την αρχαία Ελλάδα.

Τα είδη του θεάτρου : Το θέατρο και γενικά η τέχνη του θεάτρου ξεκίνησε από το αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, τον τόπο όπου γεννήθηκε η τέχνη της «υποκριτικής».

Η τραγωδία και η κωμωδία στην αρχαιότητα: **Ο Αισχύλος** έζησε το 525-456πΧ και σώζονται 7 έργα του, κάποια απ' αυτά είναι : «Επτά επί Θήβας», «Προμηθεύς Δεσμώτης», «Αγαμέμνων», «Ευμενίδες». **Ο Σοφοκλής** έζησε το 495-406πΧ και έγραψε 120 τραγωδίες από τις οποίες μόνο 7 έχουν σωθεί. Μερικές είναι : «Αίας», «Αντιγόνη», «Οιδίπους τύραννος», «Ηλέκτρα», «Φιλοκτήτης».Ο

Ο Ευριπίδης έζησε το 485-407πΧ και έγραψε 78 τραγωδίες όμως μας σώζονται μόνο οι 19 : «Άλκηστις», «Ανδρομάχη», «Εκάβη», «Ιππόλυτος», «Ηρακλής», «Τρωάδες», «Ιφιγένεια εν Ταύρους», «Ελένη», «Φοίνισσες», «Ηλέκτρα», «Ορουσιαστικά ξεκινά όταν χτίστηκε το πρώτο θέατρο και μετά το τέλος των πολέμων με τους Άγγλους ασχολούνται εντονότερα με την θεατρική τέχνη.

Ρεύματα τέχνης: Τα ρεύματα τέχνης που επηρέασαν το θέατρο είναι αρκετά. Μερικά απ' αυτά είναι ο ρομαντισμός και ο ρεαλισμός. Το πρώτο κοινό ρεύμα στην τέχνη είναι ο ρομαντισμός. Την ονομασία του την οφείλει στην Ιταλία. Ο ρομαντισμός είχε παντού κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα όπως η εξύμνηση της απόλυτης μοναδικότητας του ατόμου, ένα αίσθημα στεναχώριας σ' έναν κόσμο με τον οποίο το άτομο δεν μπορούσε να ταυτιστεί, ο βαθύς συναισθηματισμός. Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο ρομαντισμός παρακμάζει και έτσι αρχίζει η ακμή του

ρεαλισμού. Ο ρομαντισμός και ο ρεαλισμός δεν αποκλείουν ο ένας τον άλλον. Στο θέατρο ο ρεαλισμός αναπτύσσεται από σπουδαίους συγγραφείς, οι οποίοι και δημιουργούν διάφορες σημαντικές εκφράσεις του π.χ: *συμβολικός ρεαλισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός κ.ά..*

Σύγχρονο νεοελληνικό θέατρο: Κάνοντας μια σύντομη αναφορά στο Αρχαίο Ελληνικό θέατρο επιστρέφουμε στο θέατρο στην Ελλάδα σήμερα. Το νεοελληνικό θέατρο, ουσιαστικά αρχίζει από την απελευθέρωση του ελληνικού λαού από τον τουρκικό ζυγό. Τομή όμως για το ελληνικό θέατρο είναι ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Πριν από τον πόλεμο το ελληνικό θέατρο θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε σε δυο κατηγορίες: Το *ηθογραφικό* και το *κοινωνικοηθογραφικό* θέατρο. Από το 1951 αρχίζει η φαρσοκωμωδία. Την δεκαετία του 1950 δυο γεγονότα άνοιξαν ένα δρόμο πολύ πιο αισιόδοξο για το ελληνικό θέατρο. Η ανάπτυξη του θεάτρου Τέχνης από τον Κάρολο Κουν και η παρουσία δυο συγγραφέων. Ο πρώτος είναι ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και ο δεύτερος ήταν ο Γεώργιος Σεβαστίκογλου. Την δεκαετία του 1960 συνέβη μια στροφή στο ελληνικό θέατρο. Για πρώτη φορά στην θεατρική ζωή της Ελλάδας παρουσιάζονται τόσο πολλοί συγγραφείς ταυτόχρονα και προβληματισμένοι με την γύρω τους πραγματικότητα. Τα έργα του έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ τους. Οι ήρωές τους δεν είναι χαρακτήρες αλλά είναι μορφές μέσα στις οποίες συμπυκνώνονται υπερατομικές καταστάσεις. Για πρώτη φορά το ελληνικό θέατρο αντιπροσωπεύεται από μια συγγραφική κίνηση χωρίς εθνικές προκαταλήψεις. Οι σημαντικότεροι συγγραφείς του σύγχρονου νεοελληνικού θεάτρου είναι οι εξής: Δημήτρης Κεχαϊδής, Βασίλης Ζιώγας, Κώστας Μουρσελάς, Λούλα Αναγνωστάκη, Παύλος Μάτεσης, Στρατής Καρράς, Γιώργος Σκούρτης, Μάριος Ποντίκας.

Η σημασία του Θεάτρου: Σε ότι αφορά την σημασία του θεάτρου, το θέατρο αποτέλεσε και αποτελεί έναν βασικό παράγοντα της ψυχαγωγίας του ανθρώπου. Από την αρχαιότητα και συγκεκριμένα στην αρχαία Αθήνα, είχε γίνει γνωστό πως το θέατρο είναι ένα μέσο ψυχαγωγίας και γι' αυτόν τον λόγο πολλοί πλούσιοι γίνονταν χορηγοί και ανέβαζαν θεατρικές παραστάσεις για την ψυχαγωγία των απλών πολιτών. Εκτός αυτού, οι πλούσιοι Αθηναίοι πλήρωναν και το εισιτήριο των πολιτών. Έτσι καταλαβαίνουμε ότι οι Αθηναίοι πολίτες εκείνης της εποχής ψυχαγωγούνταν.

Το θέατρο γίνεται επιτακτικό στις μέρες μας που το πνιγηρό αίσθημα της μοναξιάς, οι έντονοι ρυθμοί εργασίας, ο εκμηδενισμός του ανθρώπινου προσώπου, ο ασφυκτικός κλοιός της ανίας, της συμβατικότητας και της ξενικότητας απέναντι σε ένα εχθρικό κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον κάνουν απειλητική την παρουσία τους. Ως νέοι, βλέπουμε το φαντασμαγορικό παιχνίδι της ζωής να αποκτά άλλους όρους με την επιλογή δραστηριοτήτων που συνιστούν γνήσιους τρόπους ψυχαγωγίας, όπως το θέατρο

Καταρχήν με την παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων καλλιεργούνται οι νοητικές αρετές ενός νέου ατόμου (κρίση, μνήμη, φαντασία.) και ενισχύεται η

πορεία προς την αυτοανάλυση και την αυτογνωσία. Παράλληλα ξετυλίγονται οι δημιουργικές τάσεις και εκφράζονται οι αναζητήσεις, οι προβληματισμοί, τα οράματα και τα συναισθήματα. Εξευγενίζεται η προσωπικότητα και λεπτύνουν οι διαθέσεις με την προσέγγιση επιτεύξεων υψηλής αισθητικής. Φυσικά η μεταβίβαση υγιών προτύπων, που διαπνέονται από σεβασμό στα ανθρωπιστικά ιδεώδη, ηθικοποιεί και διδάσκει, πράγμα που είναι απαραίτητο για την σημερινή εποχή. Επίσης μέσω μιας θεατρικής παράστασης μπορούμε να προβληματιστούμε για κάποια θέματα τα οποία πριν ούτε καν μας ενδιέφερε να ασχοληθούμε ή να αναθεωρήσουμε τις γνώσεις μας.

Ωστόσο, η ψυχική λύτρωση, η γαλήνη του εσωτερικού κόσμου συνδέεται άμεσα με την δυνατότητα απαλλαγής από τις βιοτικές μέριμνες, τη φυγή από την καθημερινότητα και την επαφή με την φύση. Σίγουρα με το θέατρο, το άτομο κοινωνικοποιείται, συμφιλιώνεται με τον συνάνθρωπο, αφού η θεώρηση της ανθρώπινης οντότητας μέσα από την καλλιτεχνική και πνευματική δημιουργία επιτρέπει την πορεία του «εγώ» προς το «εσύ».

Ο ρόλος του ηθοποιού: Το ότι ο κάθε άνθρωπος έχει τον δικό του χαρακτήρα, αυτό αποδίδεται και στο «σανίδι». Ο κάθε άνθρωπος έχει τα πιστεύω του και αυτό γίνεται φανερό μέσα από τον ρόλο του κάθε ηθοποιού, ο οποίος θα πρέπει να παίρνει έναν ρόλο προσαρμοσμένο κατάλληλα στον εαυτό του, για να μπορεί να αποδώσει τον χαρακτήρα με τον οποίον ο συγγραφέας θέλει να περάσει το μήνυμά του. Δηλαδή, ο κάθε ηθοποιός να αποδίδει τον ρόλο του με πειστικότητα και να ταυτίζεται αρχικά με το πρόσωπο το οποίο θα υποδυθεί.

Τα απαραίτητα: Για να παιχτεί ένα θεατρικό έργο, δεν είναι απαραίτητη η παρουσία της σκηνής. Όμως αν θέλουμε να παιχτεί ένα καλοστημένο θέατρο πρέπει να φροντίσουμε να έχουμε την σκηνή, τα κατάλληλα σκηνικά, τα κατάλληλα ρούχα και φυσικά απαραίτητη είναι και η παρουσία του κοινού. Επίσης, ο κατάλληλος φωτισμός μπορεί να αποδώσει εντονότερα τα συναισθήματα του ηθοποιού στο κοινό.

Η μαγεία του θεάτρου: Λίγο το έντονο φως, λίγο η ζωντανή υποκρισία των ηθοποιών μας κάνουν να ταξιδεύουμε σε τόπους μαγικούς ή να φανταζόμαστε τον εαυτό μας σε μια θέση στην οποία βρίσκεται ο ηθοποιός, με λίγα λόγια να ταυτιζόμαστε με κάποιον ρόλο του θεάτρου. Με έναν μαγικό τρόπο, η θεατρική παράσταση μάς απορροφά και μας κάνει να ξεχάσουμε τα προβλήματα που μας βασανίζουν, τα προβλήματα της καθημερινότητάς μας.

Γενικά, το θέατρο είναι ένας χώρος στον οποίο μπορεί να ξετυλιχτεί ένας ολόκληρος πολιτισμός αλλά και μέσω του θεάτρου να δημιουργηθεί ένας πολιτισμός

Μάσκα- προσωπίο, ενδύματα , υποδήματα



. Το προσωπίο βοηθά τον ηθοποιό να ανάπτυξη αισθήσεις που συνήθως παραμελεί όπως είναι η ακοή και η αίσθηση της παρουσίας του αλλού. Το οπτικό του πεδίο είναι αρκετά περιορισμένο, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιεί περισσότερο το σώμα, την κίνηση, την φωνή. Το προσωπίο αποκαλύπτει τις αδυναμίες του ηθοποιού. Η μάσκα λειτουργεί σαν μουσικό όργανο, σαν ηχείο που μπορεί να επηρεάσει τη φυσική κατάσταση του ηθοποιού και την επικοινωνία του με τους θεατές. Επίσης η μάσκα είναι μια μορφή που μεταλλάσσετε...

Η μάσκα είναι παρούσα στο θέατρο απο τις απαρχες του και χρήσιμη στην εναλλαγή ηρωων και καταστάσεων. Στον ηθοποιό λειτουργεί με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να διευκολύνεται στη μέθεξη με το άλλο, το θείο, το ηρωικό, αληθινό η πλασματικό πρόσωπο που ενσαρκώνει. Αντίθετα στον θεατή λειτουργεί ως στοιχείο παραπομπής και συμπληρωματικό στην κατάσταση του δρωμένου.

Κατασκευή προσωπίου :

Ο τεχνίτης έφτιαχνε τη μάσκα πάνω στο πρόσωπο του ηθοποιού. Πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να αλείψει το πρόσωπο του ηθοποιού¹ με λάδι. Έπειτα έκοβε λεπτές λουρίδες από βαμβακερό ύφασμα, τις τύλιγε γύρω από το κεφάλι του άνδρα καλύπτοντας μ'αυτές σχεδόν ολόκληρο το πρόσωπο, εκτός από τα ρουθούνια και το στόμα. Μετά συνέχιζε προσθέτοντας κι άλλες λουρίδες από ύφασμα βουτηγμένες σε αλευρόκολλα. Αυτές τις τοποθετούσε στο πρόσωπο "χιαστί". Στη συνέχεια έκοβε τις υφασμάτινες λουρίδες που συγκρατούσαν τη μάσκα πίσω από το κεφάλι του ηθοποιού και σχημάτιζε τα μάγουλα και τα άλλα χαρακτηριστικά του προσώπου χρησιμοποιώντας πάλι κομμάτια υφάσματος και άπλωνε επάνω τους γύψο για να φαίνονται λεία. Στο τέλος επικάλυπτε όλη τη μάσκα με ένα λεπτό στρώμα κόλλας. Περίμενε να στεγνώσει και μετά την έβαφε. Υπάρχουν βέβαια και μάσκες που κατασκευάζονταν από ξύλο, φελλό ή ακόμη και λεπτό μέταλλο.



Χρυσή προσωπίδα της μούμιας του Αγαμέμνονα

Είδη προσωπιών / μασκών:

Υπήρχαν μάσκες χαρούμενες οι οποίες προορίζονταν για κωμωδία και άλλες που ήταν λυπημένες για τραγωδία. Συνήθως οι μάσκες ήταν μεγαλύτερες από το κανονικό, ακόμη και σε τερατώδεις διαστάσεις, για να μπορεί να καταλαβαίνει τον κάθε ρολό κόμη και κάποιος που καθόταν στην τελευταία σειρά των καθισμάτων στο θέατρο.

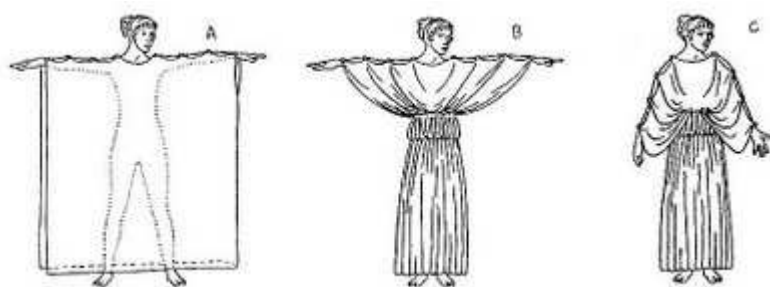
Οι ηθοποιοί που τις φορούσαν εκείνη την εποχή ήταν μόνο άνδρες. Οι γυναίκες μόνο παρακολουθούσαν. Οι θεατές κάθονταν στο κούλο, ο χορός ήταν στην ορχήστρα. Πίσω από την ορχήστρα ήταν η σκηνή που έπαιζαν οι υποκριτές και πίσω από την σκηνή υπήρχε ένας θάλαμος σαν καμαρίνι όπου οι ηθοποιοί πήγαιναν εκεί και άλλαζαν ενδύματα για τις ανάγκες του ρόλου τους.

Ενδύματα:

Η παρουσίαση και σκηνική ολοκλήρωση ενός έργου στο αρχαίο ελληνικό θέατρο περιλάμβανε και τη σκευή των υποκριτών.

Η αναβάθμιση της σκευής στην αρχαία τραγωδία ανήκει στον Αισχύλο, που πιστεύεται ότι διακόσμησε με μεγαλοπρεπή τρόπο το θέατρο και προσδιόρισε συγκεκριμένα κοστούμια στους ηθοποιούς. Το χαρακτηριστικό είναι ότι ενώ τα τραγικά έργα αναφέρονταν σε προηγούμενες εποχές και σε μυθολογικά θέματα, η θεατρική σκευή ήταν κατά κανόνα σύγχρονη της εποχής που παιχτήκαν οι τραγωδίες. Τα βασικότερα κοστούμια της τραγωδίας ήταν τα επιβληματα και οι πολύχρωμοι χιτώνες.

Τα κυριότερα αρχαιοελληνικά ενδύματα ήταν :



Το πέπλο: το οποίο ήταν ένδυμα από μάλλινο ύφασμα που το φορούσαν οι γυναίκες. Πριν το τυλίξουν γύρω από το σώμα τους, το αναδίπλωναν στο πάνω μέρος σχηματίζοντας το αποτυγμα. Το ρούχο στερεωνόταν στου ωμούς με περόνες η πόρπες. Μερικές φορές φόραγαν και ζώνες στη μέση. Επίσης, δημιουργούνται πτυχές πάνω από τη μέση από το ζώσιμο του ρούχου το οποίο ονομάζεται κόλπος. Ο δωρικός πέπλος φοριόταν χωρίς ζώνη και ήταν ανοιχτός από πλάι για αυτόν τον λόγω ονομάστηκε <<φαινομηρίς >>

Χιτώνας

Ένας ακόμα βασικός τύπος ενδύματος ήταν ο **χιτώνας** ο οποίος φοριόταν τόσο από άντρες, όσο και από γυναίκες και ήταν λινός. Το αρχικό σχήμα του υφάσματος ήταν σωληνοειδές, συνήθως όμως χωρίς απόπτυγμα. Τα σημεία στο ύφασμα που

ράβονταν, ήταν οι μακριές πλευρές καθώς και οι ώμοι. Έτσι ο χιτώνας σχημάτιζε μανίκια, τις *χειρίδες*, που ήταν κοντές και έφεραν κομβία. Ο χιτώνας με μανίκια ονομάζονταν *χειριδωτός*.

Διακρίνονται δύο είδη του αρχαίου χιτώνα: ο ένας, ο *φαρδύς*, ήταν ραμμένος στην επάνω παρυφή, αφήνοντας ανοίγματα για το κεφάλι και τους βραχίονες ή ήταν κλεισμένος με μία σειρά από μικρά κουμπιά. Ο στενός χιτώνας απ' την άλλη ήταν εντελώς κλειστός στην επάνω πλευρά, με εξαίρεση το άνοιγμα για το κεφάλι, ενώ τα ανοίγματα για τους βραχίονες βρίσκονταν στο επάνω μέρος των πλαϊνών πλευρών. Στον κοντό αντρικό χιτώνα ένα τμήμα του υφάσματος περνούσε κάτω από το καβάλο από πίσω προς τα μπρος και κατόπιν στερεώνονταν στη ζώνη ώστε να σχηματίζεται κάτι σαν σόρτς. Ο χιτώνας όταν δεν ζώνονταν ονομάζονταν *ορθοστάδιος*, ενώ εάν έφτανε ως τα πέλματα ονομάζονταν *ποδήρης*. Ο χιτώνας φοριόταν και από τους άντρες, ενώ αργότερα τον φορούσαν ηλικιωμένοι, ιερείς και στις γιορτές. Στην καθημερινή ζωή προτιμούσαν τον κοντό χιτώνα καθώς προσέφερε ελευθερία κινήσεων, ιδίως για τους οπλίτες και τους κυνηγούς. Ένα είδος χιτώνα ήταν ο *ετερομάσχαλος* ή *εξωμής* με ακάλυπτο τον ένα ώμο, ρούχο που φοριόταν κυρίως από τους χειρωνάκτες.

Ιμάτιο

Χαρακτηριστικό ένδυμα της αρχαϊκής περιόδου ήταν και το λεγόμενο λοξό **ιμάτιο** από το 700 π.Χ. περίπου και εξής, γνωστό από τις αρχαϊκές Κόρες της Ακρόπολης. Το ιμάτιο ήταν ένα μακρύ ύφασμα που το περνούσαν κάτω από την αριστερή μασχάλη, το τύλιγαν γύρω από το στήθος και την πλάτη και το κούμπωναν πάνω από το δεξιό βραχίονα. Από την άλλη πλευρά έπεφτε ανοιχτό προς τα κάτω.

Το ιμάτιο μπορούσε επίσης να στερεώνεται συμμετρικά και να πέφτει ελεύθερο στην πλάτη, με τις δύο άκρες του που περνούσαν πάνω από τους ώμους προς τα εμπρός, να κρέμονται προς τα κάτω ή πάλι να τυλίγεται γύρω από τους γοφούς ή να καλύπτει τους γοφούς και η μία άκρη του να περνά επάνω από την πλάτη στον αριστερό ώμο και να πέφτει ελεύθερα προς τα μπρος. Το ιμάτιο φοριόταν από άντρες και γυναίκες.

Χλαμύδα

Η **χλαμύδα** ήταν αποκλειστικά ανδρικό ρούχο. Συνήθως ήταν πιο κοντή από το ιμάτιο. Το ύφασμα διπλωνόταν μία φορά καθέτως και στερεωνόταν στο δεξιό ώμο με πόρπη ή περόνη, ώστε να καλύπτεται ο αριστερός βραχίονας από την κλειστή πλευρά του υφάσματος, με το δεξιό τελείως ακάλυπτο. Η χλαμύδα ήταν περισσότερο ένδυμα των εφήβων, των ταξιδιωτών και των στρατιωτών.

Παρ' ότι η υφαντική ήταν μία βασική οικιακή δραστηριότητα, δεν έλειπαν και τα διάφορα εργαστήρια υφαντουργίας που παρήγαγαν πολυτελή υφάσματα, σε διάφορα χρώματα, αλλά και διακοσμημένα με περίτεχνα σχέδια.

Σε ορισμένες αρχαίες πόλεις υπήρχαν απαγορεύσεις σχετικά με το είδος των ενδυμάτων που έπρεπε να φοριούνται. Για παράδειγμα στις Συρακούσες μόνο οι εταίρες μπορούσαν να φορούν πολύχρωμα ρούχα. Ο Σόλων στην Αθήνα επέτρεπε η νύφη να έχει μέχρι τρία ενδύματα στην προίκα της, ενώ αυστηροί ήταν επίσης και οι κανονισμοί διαφόρων ιερών σε σχέση με την ενδυμασία.

Σε κάποιες περιπτώσεις η ελληνική ενδυμασία δεχόταν τις διάφορες επιδράσεις των βαρβαρικών ενδυμάτων, όπως συμβαίνει με τον κάνδου στις απεικονίσεις του 5ου αι. στην Αθήνα, το μακρύ επανωφόρι με τις μακρές χειρίδες.

Στη Σπάρτη τα πολύχρωμα ρούχα ήταν χαρακτηριστικά των εταίρων, ενώ οι οπλίτες πολεμούσαν με πορφυρούς χιτώνες. Στη Βραυρώνα πάλι τα κορίτσια φορούσαν κροκωτούς χιτώνες, οι μέτοικοι στα Παναθήναια φορούσαν πορφυρά και οι Αθηναίοι λευκά. Οι ιερείς και οι ιέρειες φορούσαν συνήθως άζωστο χιτώνα και κάποτε από πάνω επενδυτή με πλούσια διακόσμηση, ρούχα λευκά, σπάνια πορφυρά. Οι Ελλανοδίκες στην Ολυμπία επίσης φορούσαν πορφυρά και στα Νέμεα σκούρα. Στις κηδείες φορούσαν μαύρο αλλά και χρώματα σκούρα, ενώ αντίθετα στο Άργος φορούσαν λευκά. Γενικότερα στην καθημερινή ζωή τα ενδύματα ήταν απλούστερα, γεγονός που εξαρτιόταν βέβαια και από το επάγγελμα. Οι χειρωνακτές, οι άνθρωποι της υπαίθρου και οι δούλοι φορούσαν την *εξωμίδα*, οι αγρότες από πάνω φορούσαν την *κατωνάκη* με χοντρό μαλλί με παρυφή από προβιά, οι αλιείς τον *φορμό* από πλεκτή ψάθα και οι βοσκοί τη *διφθέρα*.

Αρχαία Υποδήματα

Γενική εισαγωγή

Η αρχαία αγγειογραφία, και οι σχετικές πηγές μας παρέχουν ένα πλήθος πληροφοριών σχετικά με τα υποδήματα των αρχαίων Ελλήνων. Η ποικιλία μάλιστα των αρχαίων υποδημάτων φανερώνει τις ποικίλες τεχνικές γνώσεις που προφανώς κατείχαν οι αρχαίοι υποδηματοποιοί για την κατασκευή όλων αυτών των παπουτσιών. Για τα αρχαία υποδήματα κυρίαρχη πρώτη ύλη υπήρξε το δέρμα. Συχνά το δέρμα που χρησιμοποιούσαν ήταν εισαγόμενο προϊόν, όπως μάλιστα υπήρχαν και περιπτώσεις και για τα υποδήματα. Τα βασικά είδη υποδημάτων της αρχαιότητας ήταν: τα **σανδάλια**, αποτελούμενα από τη σόλα η οποία συγκρατούνταν με ιμάντες στο πόδι, τα **καθαυτό υποδήματα** που κάλυπταν το πόδι μέχρι τον αστράγαλο και οι **μπότες** που κάλυπταν το πόδι μαζί με την κνήμη. Ανάμεσα σ' αυτούς τους βασικούς τύπους υπήρχαν ενδιάμεσα σχέδια σε μεγάλη ποικιλία.

Περιγραφή- Τεχνικές κατασκευής



Γενικότερα, τα υποδήματα των αρχαίων Ελλήνων ήταν τα εξής:

- οι **κνημίδες**, υφασμάτινες, δερμάτινες ή μεταλλικές
- τα **κλειστά υποδήματα**
- **μπότες**, οι λεγόμενες **ενδρομίδες** ή **εμβάδες**
- τα **περιμήρια** που κάλυπταν τους μηρούς των πολεμιστών
- τα **σανδάλια**
- οι **κόθορνοι**
- οι **κρηπίδες**

Οι τύποι των υποδημάτων αυτών όπως παρουσιάζονται στην αγγειογραφία, διαθέτουν μεγάλη ποικιλία ως προς τη διακόσμηση και τα μοτίβα που φέρουν. Σε γενικές γραμμές οι αρχαίοι σπάνια φορούσαν κλειστά υποδήματα. Τα **σανδάλια** ήταν επίσης ο συνηθέστερος τύπος υποδημάτων τα οποία φορούσαν οι γυναίκες οι οποίες περνούσαν και τις περισσότερες ώρες τους στο σπίτι. Τα ελληνικά σανδάλια διέφεραν από τα αρχαία αιγυπτιακά ως προς το ότι τα ελληνικά διέθεταν ένα πλήθος από λουρίδες με τις οποίες στερεώνονταν με ασφάλεια στο πόδι. Οι πλούσιοι ήταν αυτοί που φορούσαν δερμάτινα σανδάλια, ενώ οι φτωχοί φορούσαν αυτά με τους ξύλινους πάτους. Το επάνω μέρος των σανδαλιών ήταν συνήθως από δέρμα χρωματιστό, πιθανόν από αίγα. Οι σόλες ήταν από δέρμα βοοειδών και μάλιστα καλύτερης ποιότητας και αποτελούνταν από πολλές στρώσεις. Οι πηγές αναφέρουν ότι πλούσιοι πολίτες, όπως ο Αλκιβιάδης και ο Ιφικράτης δημιουργούσαν μόδα με τα σανδάλια τους, καθώς και ότι συχνά οι δούλοι κουβαλούσαν τα υποδήματα των κυρίων τους.



Η **κρηπίς** ήταν ένα υπόδημα κάτι ανάμεσα στο σανδάλι και το χαμηλό παπούτσι και αναφέρεται ότι φοριόταν από τους στρατιώτες. Διέθετε καρφιά και θεωρούνταν ένα σχετικά «άξεστο» υπόδημα. Ενδιάμεσος τύπος ανάμεσα σε σανδάλι και κλειστό υπόδημα, δεν κάλυπτε τελείως το πόδι και αποτελούνταν από ιμάντες που ανεβαίνουν ψηλά στη γάμπα. Τη φορούσαν κυρίως οι στρατιώτες, οι κυνηγοί και οι οδοιπόροι, συχνά πάνω από τις κάλτσες.

Ο **κόθορνος** φοριόταν συχνά από γυναίκες και άνδρες. Ήταν ένα κλειστό υπόδημα χωρίς σόλα, που περνούσε πάνω από τον αστράγαλο, φτιαγμένο από τόσο μαλακό δέρμα που ταίριαζε και στα δύο πόδια. Ο κόθορνος ανήκε επίσης και στην ενδυμασία των τραγικών ηθοποιών. Θεωρούνταν μάλιστα ως το υπόδημα που ανακαλύφθηκε από τον Αισχύλο για την αύξηση του ύψους των θεών στις θεατρικές παραστάσεις, καθώς διέθετε υψηλή σόλα.

Η **ενδρομής** ή **εμβάς** ήταν μία μπότα που φοριόταν κυρίως στο κυνήγι ή από τους ιππείς, ανοιχτή στα πλάγια μέχρι κάτω και με ιμάντες για να κλείνει. Οι ιππείς φορούσαν συχνά μία μπότα το επάνω τμήμα της οποίας γύριζε προς τα έξω. Ήταν κατασκευασμένη συνήθως από δορά και προερχόταν πιθανόν από τη Θράκη.

Άλλα υποδήματα ήταν το **blaution** το οποίο φοριόταν στα δείπνα.

Το απλό παπούτσι, το **karabatine**, αποτελούνταν από ακατέργαστο δέρμα τυλιγμένο γύρω από το πόδι, ένα υπόδημα κυρίως για τους φτωχούς και τους αγρότες.

Η **baucis** ήταν ένα κομψό γυναικείο υπόδημα.

Το κοινό υπόδημα ήταν μαύρο στο χρώμα και καθαρίζονταν από ένα σφουγγάρι. Τα χρωματιστά κόκκινα, κίτρινα ή λευκά υποδήματα φοριόταν από άντρες και γυναίκες παράλληλα. Σόλες από φελλό ή τσόχα φοριόταν μόνο από εταίρες. Στα δείπνα οι συμμετέχοντες έβγαζαν τα υποδήματά τους. Ως προς την αξία των υποδημάτων ο Λυσίας αναφέρει ότι οκτώ μήνες το χρόνο ήταν υπερβολικό ποσό για ρούχα, παπούτσια, πλύσιμο και κούρεμα για δύο μικρά αγόρια και ένα κοριτσάκι. Ο Αριστοφάνης θεωρεί 8 δραχμές πολλά λεφτά για ένα ζευγάρι σανδάλια.

Βιβλιογραφία:

1. Εγκυκλοπαίδεια Επιστήμη και Ζωή
2. **Blanck H.**, Εισαγωγή στην Ιδιωτική Ζωή των Αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2004.
3. **Pekridou Gorecki A.**, Mode in der Antike, 1989
4. **Αρχαίο Υποδηματοποιείο** 5ος αιώνας π.Χ. - Αρχαία Αγορά Αθήνας

ΦΩΤΙΣΜΟΣ



Ο Φωτισμός στο Θέατρο αρχίζει να γίνεται σημαντικός από το εξωτερικό, στο τέλος του 18ου αιώνα, όπως και η σκηνογραφία και η ενδυματολογία. Τότε δηλαδή που δημιουργείται στην τέχνη του θεάτρου ο Ρομαντισμός. Ο φωτισμός παίζει καθοριστικό ρόλο στην δημιουργία σκηνικής ατμόσφαιρας. Ο πρώτος μεγάλος εκπρόσωπος αυτού του "κινήματος", του ρομαντισμού στο Θέατρο, είναι ο Γερμανός Φριντριχ Σίλερ (1759-1805)

Ο θεατρικός φωτισμός έχει μια τεράστια συλλογή αισθητικών στυλ πχ. Μινιμαλισμός, Ρομαντισμός, Κλασικισμός, Κονστρουκτιβισμός, Δραματικός, Μοντέρνος, κ.ο.κ Κάθε θεατρικό είδος, φωτίζεται διαφορετικά και βέβαια ανάλογα του μεγέθους-διαστάσεις της σκηνής, των σκηνικών, των κουστουμιών, τις ατάκες των ηθοποιών, της δράσης επί σκηνής, και του σεναρίου. Με τον τρόπο τον οποίο θα φωτίσουμε μια σκηνή θα αναδείξουμε και στο κοινό αυτό που πραγματικά ο σκηνοθέτης, ο σκηνογράφος και κατ' επέκταση ο ηθοποιός, θέλουν να δείξουν.

Στον Θεατρικό Φωτισμό παίζουν μεγάλο ρόλο, όλοι οι τρόποι φωτισμού. (σκληρός, μαλακός, πλάγιος, κάθετος, πίσω-κόντρα, δαπέδου, ψυχρός, ζεστός, κ.λ.π.)

Ο φωτισμός στο θέατρο έχει καθιερωθεί για λόγους τόσο λειτουργικούς όσο και καλλιτεχνικούς:

- **Λειτουργικά:** για να φωτίζεται η σκηνή. Από την ανοιχτή σκηνή των αρχαίων θεάτρων όπου τα έργα παίζονταν κατά τη διάρκεια της μέρας με φυσικό φως, το θέατρο, όπως διαμορφώθηκε μετά την Αναγέννηση, παίζεται πια το βράδυ σε κλειστές αίθουσες. Έτσι ο φωτισμός γίνεται απαραίτητος και από την πλευρά της σκηνής και από την πλευρά των θεατών για λόγους πρακτικούς.
- **Καλλιτεχνικά:** για να προσδώσει στο σκηνικό χώρο πρόσθετες ιδιότητες και ατμόσφαιρες. Ο φωτισμός, ιδιαίτερα μάλιστα στον 20ό αιώνα με την αποκάλυψη του ηλεκτρισμού, λειτούργησε ως ένα στοιχείο σκηνογραφίας και δραματουργίας. Η δυνατότητα του φωτός να αλλάζει ένταση, χρώμα, διάδοση και κίνηση έδωσε τη δυνατότητα να σηματοδοτείται διαφορετικά τόσο η σκηνογραφία όσο και η υποκριτική της παράστασης, και να λειτουργεί μια παράσταση σε άλλα επίπεδα κατανόησης και συμμετοχής. Με το φως μπορούμε να αποδώσουμε με σαφήνεια τον τόπο της σκηνικής δράσης, την εποχή, καταστάσεις (π.χ. μια πυρκαγιά, μια μάχη κ.ο.κ), ρόλους, ατμόσφαιρες (π.χ. το ηλιοβασίλεμα) αλλά ακόμα και ιδέες (π.χ. σκοτάδι σημείο του κακού, του μυστηρίου).

ΜΟΥΣΙΚΗ



Η μουσική είναι ένα μέρος της δραματοποίησης από τους αρχαίους χρόνους και την Ελληνική τραγωδία και κωμωδία. Το σύγχρονο μουσικό θέατρο εμφανίστηκε κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, με αποκορύφωμα τα έργα των Gilbert και Sullivan στη Βρετανία και των Harrigan και Hart στην Αμερική. Ακολουθούν πολυάριθμα Edwardian μιούζικαλ, κωμωδίες και έργα Αμερικανών δημιουργών όπως ο George M. Cohan. Στις αρχές του 20ου αιώνα το πριγκιπικό θέατρο παρουσίασε μιούζικαλ όπως το «Of Thee I Sing», παραστάσεις που θεωρούνται σπουδαία καλλιτεχνικά βήματα καθώς οδήγησαν σε πρωτοποριακά έργα όπως το Show Boat και το Oklahoma!

Μερικά από τα πιο διάσημα μιούζικαλ στις δεκαετίες που ακολούθησαν ήταν τα West Side Story, The Fantasticks, Hair, A Chorus Line, Les Misérables, The Phantom of the Opera, Rent, The Producers και Wicked. Η μουσική είναι η τέχνη όπου, πιο πολύ από τις άλλες, ανακαλεί στον ακροατή της το συναίσθημα. Η μουσική, φορέας αισθητικών, συγκινησιακών, πνευματικών αλλά και πολιτικών ακόμα μηνυμάτων, καθώς και μεγάλος συνοδοιπόρος της ιστορίας του πολιτισμού, είναι πάντα ένα σημαντικό εργαλείο για το θέατρο. Η χρήση της μουσικής στο θέατρο είναι πολυεπίπεδη.

- Στην ιστορία του θεάτρου συναντώνται δραματικές φόρμες, όπως η όπερα ή τα μουσικά μέρη της αρχαίας τραγωδίας (κυρίως μέσα από τα χορικά), όπου η μουσική είναι μέρος της ίδιας της δομής του έργου.

- Σκηνική μουσική ονομάζουμε την πρωτότυπη μουσική σύνθεση ή την επιλογή της μουσικής που συμπληρώνει την παράσταση με τρόπο υποδηλωτικό, αφηγηματικό, περιγραφικό.

Σε κάθε περίπτωση, ακόμα και όταν η μουσική λειτουργεί καθαυτή μέσα σ' ένα θεατρικό καλλιτεχνικό γεγονός, σηματοδοτεί και χαρακτηρίζει την ανθρώπινη συμπεριφορά, και μέσα στα πλαίσια του θεάτρου οδηγεί το θεατή στην κατανόηση, σε συμβατά με τη θεατρική παράσταση επίπεδα της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

ΧΟΡΟΣ



Ο **χορός** είναι μορφή καλλιτεχνικής και αθλητικής έκφρασης, η οποία γενικά αναφέρεται στην κίνηση του σώματος, συνήθως ρυθμική και σύμφωνη με τη μουσική. Υπάρχουν είδη θεάτρου όπου ο χορός, με την έννοια της κινησιολογίας ή της συντονισμένης κίνησης, συνδέεται απόλυτα με το δραματικό κείμενο ή τη δράση της παράστασης. Τέτοια θεατρικά είδη είναι το αρχαίο δράμα, η όπερα, το μιούζικαλ κ.ά. Από το 19ο αιώνα και μετά, όπου η τέχνη του χορού ανανεώνεται σημαντικά και αποκτά έναν πιο ελεύθερο κώδικα από το κλασικό μπαλέτο, ο χορός μέσα στο θέατρο επαναπροσδιορίζεται και λειτουργεί συμπληρωματικά στη θεατρική δράση, για να φωτίσει τόσο το μύθο όσο και τα πρόσωπα του έργου.

Η λειτουργία του χορού μέσα στο θέατρο, με όποια συχνότητα μπορεί να εμφανίζεται μέσα σε αυτό, λειτουργεί στα εξής βασικά επίπεδα:

- Μας απομακρύνει από οποιαδήποτε αίσθηση ομοιότητας της τέχνης του θεάτρου με την καθημερινή, ρεαλιστική μας ζωή.
- Φορτίζει τα βήματα, τις κινήσεις και τα σχήματα με ιδέες και αισθήματα, έτσι ώστε οι θεατές να συγκινούνται όπως με ένα ποίημα ή με έναν πίνακα.

Καθώς η ελληνική δραματουργία γεννήθηκε ταυτόχρονα με το χορό, το σημαντικότερο κομμάτι απόδοσης του έργου ήταν η ορχήστρα, δηλαδή η θέση για το χορό, (όρχησις). Ο τραγικός χορός συνίστατο από 12 ή 15 άτομα (χορευτές), πιθανώς νέους λίγο πριν τη στρατιωτική τους θητεία, μετά από μερικά χρόνια εκπαίδευσης. Οι Αθηναίοι άλλωστε διδάσκονταν τραγούδι και χορό από πολύ νεαρή ηλικία. Σε αντίθεση με τον πολυπληθή χορό, υπήρχαν μόνο τρεις ηθοποιοί στην αθηναϊκή τραγωδία του 5ου αιώνα. Η αρχική λέξη που απέδιδε την έννοια "ηθοποιός" ήταν υποκριτής, και υποδήλωνε τον ηθοποιό που απαντούσε στον χορό. Ο Θέσπης λέγεται πως εισήγαγε και ήταν ταυτόχρονα ο πρώτος ηθοποιός, ο πρωταγωνιστής. Η εισαγωγή ενός δεύτερου ηθοποιού (δευτεραγωνιστής) αποδίδεται στον Αισχύλο και του τρίτου (τριταγωνιστής) στον Σοφοκλή. Από τη μακρινή αρχαιότητα δεν έχουν διασωθεί έργα με έναν μόνο ηθοποιό, αν και οι Πέρσες του Αισχύλου απαιτούν μόνο δύο ηθοποιούς.

Κάποια χορευτικά είδη:

Λάτιν: Τσα τσα

<http://www.youtube.com/watch?v=JkPjiAysh5I>

Ρούμπα

<http://www.youtube.com/watch?v=W2PNJRshJbU>

Σάμπα

<http://www.youtube.com/watch?v=03aJ8gOqo2Q>

Σάλσα

<http://www.youtube.com/watch?v=uqkRpOHnUk>

Τάγκο:

<http://www.youtube.com/watch?v=idLZKXmhU3Q>

Μάμπο

<http://www.youtube.com/watch?v=7Ob30gRChVU>

Μπαλέτο: Λίμνη των κύκνων <http://www.youtube.com/watch?v=RM3fZ3qewqo>

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Το θέατρο είναι η παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων συμβάντων παραδοσιακών ή φανταστικών ανάμεσα σε ανθρώπους με σκοπό την επιμόρφωση και ψυχαγωγία των θεατών. Θέατρο είναι επίσης και ο ειδικός χώρος όπου συγκεντρώνεται αρκετός κόσμος για να παρακολουθήσει ένα ζωντανό θέαμα. Οι αρχαιότερες μορφές οργανωμένου θεάτρου αρχίζουν από την αρχαία Ελλάδα.

Για να παιχτεί ένα θεατρικό έργο, δεν είναι απαραίτητη η παρουσία της σκηνής. Όμως αν θέλουμε να παιχτεί ένα καλοστημένο θέατρο πρέπει να φροντίσουμε να έχουμε την σκηνή, τα κατάλληλα σκηνικά, τα κατάλληλα ρούχα και φυσικά απαραίτητη είναι και η παρουσία του κοινού. Επίσης, ο κατάλληλος φωτισμός μπορεί να αποδώσει εντονότερα τα συναισθήματα του ηθοποιού στο κοινό.

Λίγο το έντονο φως, λίγο η ζωντανή υποκρισία των ηθοποιών μας κάνουν να ταξιδεύουμε σε τόπους μαγικούς ή να φανταζόμαστε τον εαυτό μας σε μια θέση στην οποία βρίσκεται ο ηθοποιός, με λίγα λόγια να ταυτιζόμαστε με κάποιον ρόλο του θεάτρου. Με έναν μαγικό τρόπο, η θεατρική παράσταση μάς απορροφά και μας κάνει να ξεχάσουμε τα προβλήματα που μας βασανίζουν, τα προβλήματα της καθημερινότητάς μας. Γενικά, το θέατρο είναι ένας χώρος στον οποίο μπορεί να ξετυλιχτεί ένας ολόκληρος πολιτισμός αλλά και μέσω του θεάτρου να δημιουργηθεί ένας πολιτισμός.



ΣΕΝΑΡΙΟ

Από τα στοιχεία που συναπαρτίζουν μια θεατρική παράσταση ορισμένα μπορούν να λείπουν. Υπάρχουν όμως τέσσερα που η παρουσία τους είναι υποχρεωτική, σύμφυτη με το φαινόμενο του θεάτρου: ένας τουλάχιστον ηθοποιός, ένας συγκεκριμένος χώρος, ένα σενάριο, μερικοί θεατές.

Σενάριο είναι ο όρος του θεάτρου που υποδηλώνει την τεχνική διαδικασία που αποδίνει το μύθο και την ιδέα του μελλοντικού έργου. Για να γράψουμε ένα σενάριο χρειαζόμαστε πρώτα απ όλα μια ιδέα! Την ιδέα μπορούμε να την αντλήσουμε, από το οικογενειακό ή φιλικό μας περιβάλλον, από εφημερίδες, περιοδικά, βιβλία, τηλεόραση, από ένα τυχαίο περιστατικό που θα μας συμβεί στον δρόμο. Ο κάθε ένας από εμάς αντιλαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο τα γεγονότα της ζωής. Τα βλέπει τα βιώνει και τα αξιολογεί σύμφωνα με τα βιώματά του. Εκφράζουμε την άποψή μας η οποία θα αποτελέσει και το θεμέλιο του «Μύθου». Πάνω σε αυτή την ιδέα στηρίζεται, δομείται και εξελίσσεται ο μύθος. «Μύθος, είναι μια ιστορία από ασύνειδες φαντασιώσεις, που ανταποκρίνεται στις προτιμήσεις της κάθε εποχής».

Το Σενάριο, προέρχεται από την Ιταλική λέξη scenario-σκηνάριο, scena-σκηνή, ήταν σημειώσεις που κρατούσαν για το ανέβασμα των σκηνών στο θέατρο κατά την Βυζαντινή περίοδο. Στα έργα θρησκευτικού χαρακτήρα δεν επιτρεπόταν οποιαδήποτε παρέκκλιση κατά την παράσταση για να μην αλλοιωθεί ο δογματικός χαρακτήρας και τα μηνύματα που περιείχαν. Το σκηνάριο ήταν ο οδηγός για το έργο που ανέβαζαν.

Για να γράψουμε ένα σενάριο χρειάζεται ο Λόγος, δηλαδή η διάνοια η σκέψη. Χρειάζεται και ο λόγος, το μέσον εκφοράς της ανθρώπινης επικοινωνίας.

Για να γράψουμε ένα σενάριο, πρέπει να έχουμε «κάτι» να πούμε. Πρώτα απ όλα, θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε μέσα μας, για ποιο ακριβώς θέμα θέλουμε να μιλήσουμε. π.χ. «Το πρωινό ξύπνημα ενός καταπιεσμένου μικρομεσαίου υπαλλήλου σε μια μεγαλούπολη».

Θέμα ενός σεναρίου είναι η δράση και ο ήρωας. Δράση είναι αυτό που συμβαίνει αυτό που εξελίσσεται. Ήρωας είναι αυτός που πάσχει από αυτά όπου συμβαίνουν στην δράση. Η λέξη δράμα, προέρχεται από το ρήμα, δράν (δρω, πράττω, κάνω) απ όπου προέρχεται και η λέξη δράση. Με την δραματοποίηση, φέρνουμε τα γεγονότα το ένα δίπλα στο άλλο και ενάντια για να προκύψει σύγκρουση. Το σενάριο δραματοποιεί πάντα κάποιον μύθο.

Σενάριο χωρίς ήρωες δεν υφίσταται! Ένα ή περισσότερα πρόσωπα δρουν σε ορισμένο χώρο παράγοντας πράξεις. Αφού προσδιορίσουμε τον ήρωα, ή τους ήρωες που θα χρησιμοποιήσουμε, πρέπει να τους δημιουργήσουμε! Δηλαδή, να τους «γεννήσουμε»! Ο σεναριογράφος, πρέπει να γνωρίζει τα πάντα για τον ήρωα. Ακόμη και πράγματα, που ο ίδιος ο ήρωας δεν τα γνωρίζει, ή δεν θέλει να τα παραδεχτεί. Ξεκινάμε λοιπόν από το παρελθόν του ήρωα. Πράγματα και στοιχεία, που αρχικά μας φαίνονται αδιάφορα, μπορεί να είναι σημαντικά για την εξέλιξη του μύθου μας.

Η εισαγωγή του σεναρίου προετοιμάζει για αυτό που θα επακολουθήσει και μας δίνει τα πρώτα στοιχεία:

- Τα βασικά πρόσωπα της ιστορίας και τις μεταξύ τους σχέσεις.
- Το τοπικό και κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο υπάρχουν.
- Η γενική κατάσταση που αντιμετωπίζουν οι ήρωες.

Η εισαγωγή πρέπει να είναι σύντομη, περιεκτική και δυναμική για να μας βάζει αμέσως στον μύθο. Γνωρίζουμε τους ήρωες, το περιβάλλον που βιώνουν, το γενικό κλίμα που επικρατεί χωρίς να καλύπτει τα όσα θα ακολουθήσουν. Μπαίνουν σε λειτουργία όλα τα δεδομένα του μύθου έτσι ώστε να δημιουργηθούν όλες οι προϋποθέσεις για την εξέλιξη του που είναι επακόλουθο της δράσης. Η δράση οδηγεί σε σύγκρουση, η σύγκρουση γίνεται ανάμεσα στον κεντρικό ήρωα και σ έναν άλλον, σε μια ομάδα, σ' ένα φυσικό ή μεταφυσικό φαινόμενο, ανάμεσα στον ήρωα και την συνείδηση ή τα συναισθήματα του. Ότι διαδραματίζεται στην οπτικοακουστική τέχνη, διαδραματίζεται τώρα.

Σκηνή είναι η δράση μέσα σε δεδομένο χώρο και χρόνο. Η σκηνή είναι μια μικρή ολοκληρωμένη υποδιαίρεση του μύθου που έχει αρχή, μέση και τέλος όπως ακριβώς το σενάριο. Η διάρκεια της κάθε σκηνής δεν είναι συγκεκριμένη, εξαρτάται από την ιδιαιτερότητα του μύθου που υπηρετεί.

Ο χώρος και ο χρόνος είναι στοιχεία που προσδιορίζονται αμέσως στην αρχή της σκηνής. Ο χώρος, το περιβάλλον μέσα στο οποίο θα δράσουν οι ήρωες, παίζει πολύ σπουδαίο ρόλο. Επιλέγοντας τα κατάλληλα σκηνικά ενισχύουμε την δράση που εξελίσσεται.

Στο θέατρο αλλάζει κάθε φορά που έρχεται ή φεύγει κάποιο πρόσωπο. Έστω κι αν το πρόσωπο ήρθε ή θα φύγει αμέσως ή έφυγε και θα επιστρέψει σε λίγο. Στην καθημερινή μας ζωή δεχόμαστε συνεχώς σήματα που θέλουν να μας πουν κάτι. Μια γκριμάτσα, μια κίνηση του χεριού ή του κεφαλιού, ένα κλείσιμο του ματιού, ένας άνθρωπος, ένα μέρος από το ανθρώπινο κορμί, ένα αντικείμενο, ήχοι, μουσική, κουβέντες και πολλά άλλα είναι σήματα ηχητικά και εικονικά. Ο τρόπος που παρουσιάζεται κάθε σήμα, κάθε στοιχείο, η θέση που τοποθετείται σε σχέση με τα άλλα, του δίνουν ένα νόημα, μια ιδιαίτερη σημασία, το κάνουν σύμβολο.

Σε πολλά σενάρια εκτός από την βασική ιστορία αναπτύσσεται και μια δεύτερη ή ακόμη και μια τρίτη ιστορία που εξελίσσεται παράλληλα και κατά διαστήματα με την πρώτη την βασική. Αν και φαινομενικά η κύρια και η παράλληλη είναι δύο διαφορετικές ιστορίες, ωστόσο η δεύτερη είναι πολύ πιο μικρή και έχει σαν σκοπό να φωτίσει περισσότερο τη ζωή του ήρωα και την προσωπικότητα του από μια άλλη μεριά. Ενισχύει την βασική ιστορία, μπλέκει μέσα σ αυτήν, δένεται οργανικά μαζί της και παύει να είναι ξεχωριστό σώμα.

Σεκάνς είναι μια μικρή ή μεγάλη ομάδα σκηνών που διαδέχεται η μία την άλλη και βρίσκονται ενωμένες με ένα κοινό σκοπό, την απόδειξη μιας ιδέας. Η σεκάνς αποτελεί έναν διηγηματικό κύκλο. Αρχίζει με κάποιον τρόπο ολοκληρώνει και κλείνει. Η σεκάνς έχει αρχή μέση και τέλος, μπορεί να είναι μια σκηνή ή και περισσότερες, όλες υπηρετούν την ίδια ιδέα τον ίδιο σκοπό. Είναι μια ομάδα σκηνών που ολοκληρώνει μια επί μέρους ιδέα, έναν σκοπό. Η σεκάνς λειτουργεί αυτόνομα για την ολοκλήρωση της αλλά τελικά υπηρετεί το σύνολο. Αν δεχτούμε ότι το σενάριο είναι η σπονδυλική στήλη, οι σπόνδυλοι του είναι οι σεκάνς.

Να δούμε πως μορφοποιείται μια ιδέα για τα οπτικοακουστικά μέσα. Το «έργο» ποτέ δεν συλλαμβάνεται ολόκληρο και μονοκόμματα. Πάντα περνάει από κάποια συγκεκριμένα στάδια:

- ΙΔΕΑ

Αρχικά υπάρχει η ιδέα (έμπνευση), αρκετές φορές υπάρχουν περισσότερες από μια ιδέες, τότε τα πράγματα δυσκολεύουν γιατί πρέπει να επιλέξουμε ποια είναι η καλύτερη! Πρώτα απ όλα, θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε μέσα μας, για ποιο ακριβώς θέμα θέλουμε να μιλήσουμε. Για να μιλήσουμε για αυτό το «κάτι», θα πρέπει να το γνωρίζουμε πολύ καλά. Σε περίπτωση που δεν το γνωρίζουμε και πιστεύουμε ότι αξίζει να ασχοληθούμε μαζί του, πρέπει να το σπουδάσουμε. Για να προσδιορίσουμε και να κατανοήσουμε την έννοια του «σπουδάσω», στην συγκεκριμένη περίπτωση, θα χρησιμοποιήσουμε τον ορισμό που δίνει το λεξικό του «Μπαμπινιώτη»: «ΣΠΟΥΔΑΖΩ, ασχολούμαι με σύστημα και προσοχή με ορισμένο αντικείμενο ενεργοποιώντας κυρίως τις πνευματικές μου δυνάμεις, και ασκώντας τις δεξιότητες μου με σκοπό να μάθω καλά κάτι». Να γνωρίσω το θέμα μου!

- ΣΥΝΟΨΗ

Αφού προσδιορίσουμε το θέμα μας, και συγκεκριμενοποιήσουμε την κεντρική ιδέα και αφού βρούμε τα βασικά στοιχεία που θα υπηρετήσουν αυτήν την ιδέα, κάνουμε μια σύνοψη αυτού που θέλουμε να αφηγηθούμε. Η σύνοψη είναι μια περίληψη στη οποία αναφέρονται τα κυριότερα επεισόδια του «έργου». Συνήθως είναι γύρω στις πέντε σελίδες και έχει μια αρχή, μια μέση και ένα τέλος. Γράφεται χωρίς λογοτεχνικό ύφος, χωρίς κινηματογραφικές φόρμες και ορισμούς. Σκοπός της σύνοψης είναι να πληροφορήσει κάθε ενδιαφερόμενο, παραγωγό, σκηνοθέτη, ποιο είναι το αντικείμενο που πραγματεύεται το σενάριο.

- TREATMENT (αφήγημα-επεξεργασία)

Σκοπός του είναι να δώσει μια πρώτη αρχιτεκτονημένη μορφή του σεναρίου σε 20-25 σελίδες με σύντομη περιγραφή και σκηνές με και χωρίς διάλογο ώστε να μπορούμε να το εποπτεύουμε. Γράφοντας ολόκληρο τον Μύθο εν συντομία μπορούμε να ελέγξουμε, να διορθώσουμε, να αλλάξουμε σειρά σε

πράξεις και στοιχεία, να προσθέσουμε άλλα νέα, έτσι ώστε να τα αξιοποιήσουμε όσο το δυνατόν καλύτερα δραματουργικά. Το treatment υποδιαιρείται:

1. πράξεις-ψυχολογία και χαρακτήρες των ηρώων.
2. δομή του έργου, διαδοχή των Σεκάνς.

- ΣΕΝΑΡΙΟ

«Σενάριο είναι ένας μύθος, μια ιστορία, με αρχή, μέση και τέλος ο οποίος λέγεται με εικόνες.»

- REPERAZ

Είναι η μελέτη, η έρευνα για να βρούμε τους κατάλληλους χώρους για πρόβες.

- ΝΤΕΚΟΥΠΑΖ

Είναι η τελική φάση επεξεργασίας του σεναρίου. Ντεκουπάζ κατά λέξη σημαίνει κομμάτιασμα, είναι η τεχνική ανάλυση του «έργου» όπως θα φαίνεται στην σκηνή. Χωρίζουμε σε σκηνές και κάνουμε λεπτομερείς ανάλυση του έργου. Επάνω γράφουμε σκηνή, χρόνος, τόπος και αριστερά το μέγεθος της. Αριστερά γράφουμε ότι θα δούμε και δεξιά ότι θα ακούσουμε, ομιλία, θόρυβος, μουσική κλπ. Η παγκόσμια δραματουργία στηρίζεται στην ποιητική του Αριστοτέλη. Η ποιητική είναι ο βασικός οδηγός για συγγραφή σεναρίων. Ο Αριστοτέλης την τραγωδία την αναλύει σε τρία μέρη: πρόλογο, επεισόδιον, έξοδος. Ας δούμε πως κάθε ακαδημαϊκό σενάριο χωρίζεται σε τρία μέρη:

· Στο πρώτο μέρος, (κατά τον Αριστοτέλη πρόλογος), γνωρίζουμε τους χαρακτήρες και τα πάθη τους, γνωστοποιούμε την φύση του προβλήματος και το μέγεθος του.

· Στο δεύτερο μέρος, (επεισόδιον), έχουμε κορύφωση των συγκρούσεων μεταξύ των ηρώων, το πρόβλημα εξελίσσεται και στα γρανάζια του εμπλέκονται οι ήρωες που το θεωρούν άλυτο.

· Στο τρίτο μέρος, (έξοδος) έχουμε την λύση του προβλήματος και τις επιπτώσεις που έχει στους ήρωες. Το κάθε μέρος έχει την δική του αρχή μέση και τέλος, οδηγεί όμως την δράση με τέτοιο τρόπο ώστε οι ήρωες και τα γεγονότα να συγκροτήσουν το επόμενο μέρος.

Πρώτο μέρος, Πρώτη πράξη, Εισαγωγή, Προπαρασκευή, κατά τον Αριστοτέλη Πρόλογος. Όπως και αν την ονομάσουμε δίνει τα πρώτα στοιχεία που θα αποτελέσουν την «ζύμη» του Μύθου.

Παρουσιάζει τους βασικούς χαρακτήρες και τις μεταξύ τους σχέσεις, την οικογενειακή τους κατάσταση, το εργασιακό, φιλικό και γενικότερα το περιβάλλον που δρουν οι ήρωες.

Η εισαγωγή επιβάλλεται να είναι σύντομη, περιεκτική και δυναμική. Δεν πρέπει όμως σε καμία περίπτωση να φανερώνει τα όσα θα ακολουθήσουν. Ο θεατής έχει ξεκάθαρα μπροστά του τον βασικό ήρωα την δραματική κατάσταση και τις προϋποθέσεις για την εξέλιξη του μύθου. Στην εισαγωγή όλα τα δεδομένα πρέπει να μπου σε λειτουργία ώστε να δημιουργηθούν όλες οι προϋποθέσεις για την εξέλιξη του Μύθου που είναι επακόλουθο της δράσης. Η δράση οδηγεί σε σύγκρουση:

Εσωτερική, αυτή που προκαλείται από την ίδια την συνείδηση του ήρωα ή την συναισθηματική του κατάσταση. Ο ήρωας δρα κόντρα στις ιδέες και τα πιστεύω του.

Εξωτερική, ο ήρωας ή οι ήρωες συγκρούονται με φυσικά ή υπερφυσικά φαινόμενα, με άλλον ήρωα ή με μια ομάδα.

Η κύρια σύγκρουση παράγεται μεταξύ του ήρωα και του κυρίαρχου προβλήματος που διατρέχει την ιστορία και ο ήρωας καλείται να την λύσει. Γύρω από αυτή την σύγκρουση κινούνται οι άλλες αντιθέσεις και κόντρες που προκύπτουν. Από την κύρια σύγκρουση προκύπτει το θέμα του σεναρίου. Στο τέλος του πρώτου μέρους υπάρχει η κρίσιμη σκηνή. Η εισαγωγή κορυφώνεται με ένα επεισόδιο ή ένα γεγονός που ξαφνικά μπαίνει στη ροή του μύθου, την ανατρέπει και την στρέφει σε διαφορετική κατεύθυνση. Στην κρίση του σεναριογράφου έγκειται να τοποθετήσει την κρίσιμη σκηνή στο κατάλληλο σημείο ώστε να κεντρίσει το ενδιαφέρον και να σπρώξει τον μύθο προς την εξέλιξη του. Όλα δείχνουν ότι βαδίζει προς την λύση του. Στην ζωή υπάρχει ένας νόμος: όπου έχουμε δράση υπάρχει και αντίδραση. Το ίδιο ισχύει και στον μύθο, αναπτύσσεται και ολοκληρώνεται με πράξεις και αντιπράξεις, με δράσεις και αντίδραση. Δυσκολεύουμε τον ήρωα βάζοντας εμπόδια, μπερδέματα, δοκιμασίες που εμποδίζουν την πορεία του προς τον τελικό σκοπό. Μέχρι τη στιγμή που μια από τις συγκρουόμενες δυνάμεις θα οδηγήσει τον μύθο

στην ολοκλήρωση του. Η σύγκρουση που είναι αποτέλεσμα αντιμαχίας για ιδέες και πάθη, είναι αναπόσπαστο στοιχείο κάθε είδους τέχνης. Όλα τα συστατικά που δομούν τον μύθο πρέπει να είναι τοποθετημένα με πειθαρχία και μέτρο. Το κάθε «συστατικό» πρέπει να χρησιμοποιείται στην σωστή δόση και στην κατάλληλη θέση. Αυτό εξαρτάται από την ικανότητα του σεναριογράφου, το συγγραφικό ταλέντο, την φαντασία, την γνώση των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιούν τα οπτικοακουστικά μέσα και από την γενικότερη παιδεία του.

ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Ο διάλογος είναι αναπόσπαστος στοιχείο του μύθου και ακολουθεί τον κανόνα της δράσης. Για να έχουμε διάλογο πρέπει ο λόγος να χρησιμοποιείται από δύο ή περισσότερα πρόσωπα. Για να δημιουργηθεί σύγκρουση πρέπει μια συγκεκριμένη θέση που εκφράζεται με λόγο να έρθει σε αντίθεση με μια άλλη. Θα πρέπει πάντα να προσέχουμε ώστε ο διάλογος να ταιριάζει στο ύφος του χαρακτήρα που τον εκφέρει. Όπως κάθε άνθρωπος στην καθημερινή ζωή μιλάει, εκφράζεται και εκφέρει τον προφορικό λόγο με τον δικό του τρόπο, έτσι και οι χαρακτήρες των σεναρίων. Ανάλογα με την κοινωνική θέση, μόρφωση, βιώματα, καταγωγή κλπ διαμορφώνεται και ο λόγος. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου εσκεμμένα χρησιμοποιούμε αταίριαστο λόγο. π.χ.:

- Ένα δεκάχρονο αγοράκι «φαινόμενο» που μιλάει με την ωριμότητα και γνώσεις, ενός 40άρη καθηγητή πανεπιστημίου.
- Ένας γεροδεμένος άντρας με πολύ ψιλή φωνή.

Αυτή η αντίθεση είναι ένα δραματουργικό τέχνασμα για να δημιουργήσουμε μια έντονη συναισθηματική κατάσταση στον θεατή, γέλιο, συγκίνηση, απέχθεια κλπ.

Ο διάλογος είναι πολύ σημαντικό σεναριακό στοιχείο, γιατί:

- Με αυτόν και με την δράση εξελίσσεται η ιστορία, ο μύθος.
- Δηλώνουμε τις θέσεις, τις ιδέες και τα νοήματα του σεναρίου μας.
- Αναδύονται και υποστηρίζονται οι χαρακτήρες.
- Διογκώνεται το ύφος και το στυλ.
- Συμπληρώνεται ο ρυθμός.
- Καταγράφεται ιστορικά η γλώσσα.

Ο διάλογος αναδύει όλο το πολιτισμικό φορτίο που κουβαλούν οι χαρακτήρες που τον εκφέρουν. Οι ήρωες αποκτούν κοινωνικό βάθος και διαστάσεις που τους κάνουν αληθινούς και αναγνωρίσιμους ως δραματουργικά σύμβολα και οντότητες.

Οι διάλογοι πρέπει να δημιουργούνται με λέξεις που χρησιμοποιούνται στον καθημερινό προφορικό λόγο της συγκεκριμένης εποχής, παίρνοντας σοβαρά υπόψη μας την εθνικότητα, το κοινωνικό επίπεδο, την θέση, και την παιδεία του σεναριακού χαρακτήρα που αναπτύσσουμε. Στον προφορικό λόγο συχνά καταπατούμε τους κανόνες γραμματικής και συντακτικού. Το ίδιο μπορεί να συμβαίνει και στους διαλόγους του σεναρίου. Οι φράσεις θα πρέπει να λέγονται σαν να βγαίνουν αυθόρμητα από το στόμα του χαρακτήρα σύμφωνα με την συναισθηματική κατάσταση που βρίσκεται, την στιγμή που εκφράζεται με τον προφορικό λόγο.

Ο διάλογος πρέπει να είναι αναγκαίος, να μην εξιστορεί πράγματα και καταστάσεις που περιγράφει η εικόνα.

Σκηνογραφία

Μάσκα- προσωπείο, ενδύματα , υποδήματα



Το προσωπείο βοηθά τον ηθοποιό να ανάπτυξη αισθήσεις που συνήθως παραμελεί όπως είναι η ακοή και η αίσθηση της παρουσίας του άλλου. Το οπτικό του πεδίο είναι αρκετά περιορισμένο, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιεί περισσότερο το σώμα, την κίνηση, την φωνή. Το προσωπείο αποκαλύπτει τις αδυναμίες του ηθοποιού. Η μάσκα λειτουργεί σαν μουσικό όργανο, σαν ηχείο που μπορεί να επηρεάσει τη φυσική κατάσταση του ηθοποιού και την επικοινωνία του με τους θεατές. Επίσης η μάσκα είναι μια μορφή που μεταλλάσσετε...

Η μάσκα είναι παρούσα στο θέατρο από τις απαρχές του και χρήσιμη στην εναλλαγή ηρώων και καταστάσεων. Στον ηθοποιό λειτουργεί με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να διευκολύνεται στη μέθεξη με το άλλο, το θείο, το ηρωικό, αληθινό ή πλασματικό πρόσωπο που ενσαρκώνει. Αντίθετα στον θεατή λειτουργεί ως στοιχείο παραπομπής και συμπληρωματικό στην κατάσταση του δρωμένου.

Κατασκευή προσωπιού :

Ο τεχνίτης έφτιαχνε τη μάσκα πάνω στο πρόσωπο του ηθοποιού. Πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να αλείψει το πρόσωπο του ηθοποιού με λάδι. Έπειτα έκοβε λεπτές λουρίδες από βαμβακερό ύφασμα, τις τύλιγε γύρω από το κεφάλι του άνδρα καλύπτοντας μ' αυτές σχεδόν ολόκληρο το πρόσωπο, εκτός από τα ρουθούνια και το στόμα. Μετά συνέχιζε προσθέτοντας κι άλλες λουρίδες από ύφασμα βουτηγμένες σε αλευρόκολλα. Αυτές τις τοποθετούσε στο πρόσωπο "χιαστί". Στη συνέχεια έκοβε τις υφασμάτινες λουρίδες που συγκρατούσαν τη μάσκα πίσω από το κεφάλι του ηθοποιού και σχημάτιζε τα μάγουλα και τα άλλα χαρακτηριστικά του προσώπου χρησιμοποιώντας πάλι κομμάτια υφάσματος και άπλωνε επάνω τους γύψο για να φαίνονται λεία. Στο τέλος επικάλυπτε όλη τη μάσκα με ένα λεπτό στρώμα κόλλας. Περίμενε να στεγνώσει και μετά την έβαφε. Υπάρχουν βέβαια και μάσκες που κατασκευάζονταν από ξύλο, φελλό ή ακόμη και λεπτό μέταλλο.

Είδη προσωπιών

/ μασκών:

Υπήρχαν μάσκες χαρούμενες οι οποίες προορίζονταν για κωμωδία και άλλες που ήταν λυπημένες για τραγωδία. Συνήθως οι μάσκες ήταν μεγαλύτερες από το κανονικό, ακόμη και σε τερατώδεις διαστάσεις, για να μπορεί να καταλαβαίνει τον κάθε ρολό κόμη και κάποιος που καθόταν στην τελευταία σειρά των καθισμάτων στο θέατρο.



Οι ηθοποιοί που τις φορούσαν εκείνη την εποχή ήταν μόνο άνδρες. Οι γυναίκες μόνο παρακολουθούσαν. Οι θεατές κάθονταν στο κοίλο, ο χορός ήταν στην ορχήστρα. Πίσω από την ορχήστρα ήταν η σκηνή που έπαιζαν οι υποκριτές και πίσω από την σκηνή υπήρχε ένας θάλαμος σαν καμαρίνι όπου οι ηθοποιοί πήγαιναν εκεί και άλλαζαν ενδύματα για τις ανάγκες του ρόλου τους.

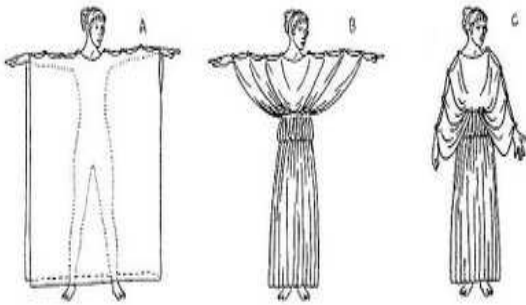
Ενδύματα:

Χρυσή πρόσφραση και σκηνική ολοκλήρωση ενός έργου στο αρχαίο ελληνικό θέατρο περιλάμβανε και τη σκευή των υποκριτών. Αγαμέμνονα.

Η αναβάθμιση της σκευής στην αρχαία τραγωδία ανήκει στον Αισχύλο, που πιστεύεται ότι διακόσμησε με μεγαλοπρεπή τρόπο το θέατρο και προσδιόρισε συγκεκριμένα κοστούμια στους ηθοποιούς. Το χαρακτηριστικό είναι ότι ενώ τα τραγικά έργα αναφέρονταν σε προηγούμενες εποχές και σε μυθολογικά θέματα, η θεατρική σκευή ήταν κατά κανόνα σύγχρονη της εποχής που παιχτήκαν οι τραγωδίες. Τα βασικότερα κοστούμια της τραγωδίας ήταν τα επιβλήματα και οι πολύχρωμοι χιτώνες.

Τα κυριότερα αρχαιοελληνικά ενδύματα ήταν :

Το πέπλο: το οποίο ήταν ένδυμα από μάλλινο ύφασμα που το φορούσαν οι γυναίκες. Πριν το τυλίξουν γύρω από το σώμα τους, το αναδίπλωναν στο πάνω μέρος σχηματίζοντας το αποτυγμα. Το ρούχο στερεωνόταν στους ωμούς με περόνες ή πόρπες. Μερικές φορές φόραγαν και ζώνες στη μέση. Επίσης, δημιουργούνται πτυχές πάνω από τη μέση από το ζώσιμο του ρούχου το οποίο ονομάζεται κόλπος. Ο δωρικός πέπλος φοριόταν χωρίς ζώνη και ήταν ανοιχτός από πλάι για αυτόν τον λόγο ονομάστηκε «φαινομηρίς».



Χιτώνας

Ένας ακόμα βασικός τύπος ενδύματος ήταν ο **χιτώνας** ο οποίος φοριόταν τόσο από άντρες, όσο και από γυναίκες και ήταν λινός. Το αρχικό σχήμα του υφάσματος ήταν σωληνοειδές, συνήθως όμως χωρίς απόπτυγμα. Τα σημεία στο ύφασμα που ράβονταν, ήταν οι μακριές πλευρές καθώς και οι ώμοι. Έτσι ο χιτώνας σχημάτιζε *μανίκια*, τις *χειρίδες*, που ήταν κοντές και έφεραν κομβία. Ο χιτώνας με μανίκια ονομάζονταν *χειριδωτός*.

Διακρίνονται δύο είδη του αρχαίου χιτώνα: ο ένας, ο *φαρδύς*, ήταν ραμμένος στην επάνω παρυφή, αφήνοντας ανοίγματα για το κεφάλι και τους βραχίονες ή ήταν κλεισμένος με μία σειρά από μικρά κουμπιά. Ο στενός χιτώνας απ' την άλλη ήταν εντελώς κλειστός στην επάνω πλευρά, με εξαίρεση το άνοιγμα για το κεφάλι, ενώ τα ανοίγματα για τους βραχίονες βρίσκονταν στο επάνω μέρος των πλαινών πλευρών. Στον κοντό αντρικό χιτώνα ένα τμήμα του υφάσματος περνούσε κάτω από το καβάλο από πίσω προς τα μπρος και κατόπιν στερεωνόταν στη ζώνη ώστε να σχηματίζεται κάτι σαν σόρτς. Ο χιτώνας όταν δεν ζώνονταν ονομάζονταν *ορθοστάδιος*, ενώ εάν έφτανε ως τα πέλματα ονομάζονταν *ποδήρης*. Ο χιτώνας φοριόταν και από τους άντρες, ενώ αργότερα τον φορούσαν ηλικιωμένοι, ιερείς και στις γιορτές. Στην καθημερινή ζωή προτιμούσαν τον κοντό χιτώνα καθώς προσέφερε ελευθερία κινήσεων, ιδίως για τους σπλίτες και τους κυνηγούς. Ένα είδος χιτώνα ήταν ο *ετερομάσχαλος* ή *εξωμίς* με ακάλυπτο τον ένα ώμο, ρούχο που φοριόταν κυρίως από τους χειρωνακτές.

Ιμάτιο

Χαρακτηριστικό ένδυμα της αρχαϊκής περιόδου ήταν και το λεγόμενο λοξό **ιμάτιο** από το 700 π.Χ. περίπου και εξής, γνωστό από τις αρχαϊκές Κόρες της Ακρόπολης. Το ιμάτιο ήταν ένα μακρύ ύφασμα που το περνούσαν κάτω από την αριστερή μασχάλη, το τύλιγαν γύρω από το στήθος και την πλάτη και το κούμπωναν πάνω από το δεξιό βραχίονα. Από την άλλη πλευρά έπεφτε ανοιχτό προς τα κάτω. Το ιμάτιο μπορούσε επίσης να στερεώνεται συμμετρικά και να πέφτει ελεύθερο στην πλάτη, με τις δύο άκρες του που περνούσαν πάνω από τους ώμους προς τα εμπρός, να κρέμονται προς τα κάτω ή πάλι να τυλίγεται γύρω από τους γοφούς ή να καλύπτει τους γοφούς και η μία άκρη του να περνά επάνω από την πλάτη στον αριστερό ώμο και να πέφτει ελεύθερα προς τα μπρος. Το ιμάτιο φοριόταν από άντρες και γυναίκες.

Χλαμύδα

Η **χλαμύδα** ήταν αποκλειστικά ανδρικό ρούχο. Συνήθως ήταν πιο κοντή από το ιμάτιο. Το ύφασμα διπλωνόταν μία φορά καθέτως και στερεωνόταν στο δεξιό ώμο με πόρπη ή περόνη, ώστε να καλύπτεται

ο αριστερός βραχίονας από την κλειστή πλευρά του υφάσματος, με το δεξιό τελείως ακάλυπτο. Η χλαμύδα ήταν περισσότερο ένδυμα των εφήβων, των ταξιδιωτών και των στρατιωτών.

Παρ' ότι η υφαντική ήταν μία βασική οικιακή δραστηριότητα, δεν έλειπαν και τα διάφορα εργαστήρια υφαντουργίας που παρήγαγαν πολυτελή υφάσματα, σε διάφορα χρώματα, αλλά και διακοσμημένα με περίτεχνα σχέδια.

Σε ορισμένες αρχαίες πόλεις υπήρχαν απαγορεύσεις σχετικά με το είδος των ενδυμάτων που έπρεπε να φοριούνται. Για παράδειγμα στις Συρακούσες μόνο οι εταίρες μπορούσαν να φορούν πολύχρωμα ρούχα. Ο Σόλων στην Αθήνα επέτρεπε η νύφη να έχει μέχρι τρία ενδύματα στην προίκα της, ενώ αυστηροί ήταν επίσης και οι κανονισμοί διαφόρων ιερών σε σχέση με την ενδυμασία.

Σε κάποιες περιπτώσεις η ελληνική ενδυμασία δεχόταν τις διάφορες επιδράσεις των βαρβαρικών ενδυμάτων, όπως συμβαίνει με τον κάνδυ στις απεικονίσεις του 5ου αι. στην Αθήνα, το μακρύ επανωφόρι με τις μακρές χειρίδες.

Στη Σπάρτη τα πολύχρωμα ρούχα ήταν χαρακτηριστικά των εταίρων, ενώ οι σπλίτες πολεμούσαν με πορφυρούς χιτώνες. Στη Βραυρώνα πάλι τα κορίτσια φορούσαν κροκωτούς χιτώνες, οι μέτοικοι στα Παναθήναια φορούσαν πορφυρά και οι Αθηναίοι λευκά. Οι ιερείς και οι ιέρειες φορούσαν συνήθως άζωστο χιτώνα και κάποτε από πάνω επενδυτη με πλούσια διακόσμηση, ρούχα λευκά, σπάνια πορφυρά. Οι Ελλανοδίκες στην Ολυμπία επίσης φορούσαν πορφυρά και στα Νέμεα σκούρα. Στις κηδείες φορούσαν μαύρο αλλά και χρώματα σκούρα, ενώ αντίθετα στο Άργος φορούσαν λευκά. Γενικότερα στην καθημερινή ζωή τα ενδύματα ήταν απλούστερα, γεγονός που εξαρτιόταν βέβαια και από το επάγγελμα. Οι χειρωνακτές, οι άνθρωποι της υπαίθρου και οι δούλοι φορούσαν την *εξωμίδα*, οι αγρότες από πάνω φορούσαν την *κατωνάκη* με χοντρό μαλλί με παρυφή από προβιά, οι αλιείς τον *φορμό* από πλεκτή ψάθα και οι βοσκοί τη *διφθέρα*.

Αρχαία Υποδήματα

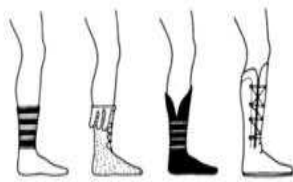
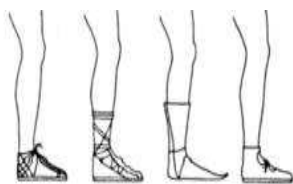
Η αρχαία αγγειογραφία, και οι σχετικές πηγές μας παρέχουν ένα πλήθος πληροφοριών σχετικά με τα υποδήματα των αρχαίων Ελλήνων. Η ποικιλία μάλιστα των αρχαίων υποδημάτων φανερώνει τις ποικίλες τεχνικές γνώσεις που προφανώς κατείχαν οι αρχαίοι υποδηματοποιοί για την κατασκευή όλων αυτών των παπουτσιών. Για τα αρχαία υποδήματα κυρίαρχη πρώτη ύλη υπήρξε το δέρμα. Συχνά το δέρμα που χρησιμοποιούσαν ήταν εισαγόμενο προϊόν, όπως μάλιστα υπήρχαν και περιπτώσεις και για τα υποδήματα. Τα βασικά είδη υποδημάτων της αρχαιότητας ήταν: τα **σανδάλια**, αποτελούμενα από τη σόλα η οποία συγκρατούνταν με ιμάντες στο πόδι, τα **καθαυτό υποδήματα** που κάλυπταν το πόδι μέχρι τον αστράγαλο και οι **μπότες** που κάλυπταν το πόδι μαζί με την κνήμη. Ανάμεσα σ' αυτούς τους βασικούς τύπους υπήρχαν ενδιάμεσα σχέδια σε μεγάλη ποικιλία.

Περιγραφή- Τεχνικές κατασκευής

Γενικότερα, τα υποδήματα των αρχαίων Ελλήνων ήταν τα εξής:

- οι **κνημίδες**, υφασμάτινες, δερμάτινες ή μεταλλικές
- τα **κλειστά υποδήματα**
- **μπότες**, οι λεγόμενες **ενδρομίδες** ή **εμβάδες**
- τα **περιμήρια** που κάλυπταν τους μηρούς των πολεμιστών
- τα **σανδάλια**
- οι **κόθορνοι**
- οι **κρηπίδες**

Οι τύποι των υποδημάτων αυτών όπως παρουσιάζονται στην αγγειογραφία, διαθέτουν μεγάλη ποικιλία ως προς τη διακόσμηση και τα μοτίβα που φέρουν. Σε γενικές γραμμές οι αρχαίοι σπάνια φορούσαν κλειστά υποδήματα. Τα **σανδάλια** ήταν επίσης ο συνηθέστερος τύπος υποδημάτων τα οποία φορούσαν οι γυναίκες οι οποίες περνούσαν και τις περισσότερες ώρες τους στο σπίτι. Τα ελληνικά σανδάλια



διέφεραν από τα αρχαία αιγυπτιακά ως προς το ότι τα ελληνικά διέθεταν ένα πλήθος από λουρίδες με τις οποίες στερεώνονταν με ασφάλεια στο πόδι. Οι πλούσιοι ήταν αυτοί που φορούσαν δερμάτινα σανδάλια, ενώ οι φτωχοί φορούσαν αυτά με τους ξύλινους πάτους. Το επάνω μέρος των σανδαλιών ήταν συνήθως από δέρμα χρωματιστό, πιθανόν από αίγα. Οι σόλες ήταν από δέρμα βοοειδών και μάλιστα καλύτερης ποιότητας και αποτελούνταν από πολλές στρώσεις. Οι πηγές αναφέρουν ότι πλούσιοι πολίτες, όπως ο Αλκιβιάδης και ο Ιφικράτης δημιουργούσαν μόδα με τα σανδάλια τους, καθώς και ότι συχνά οι δούλοι κουβαλούσαν τα υποδήματα των κυρίων τους.

Η **κρηπίς** ήταν ένα υπόδημα κάτι ανάμεσα στο σανδάλι και το χαμηλό παπούτσι και αναφέρεται ότι φοριόταν από τους στρατιώτες. Διέθετε καρφιά και θεωρούνταν ένα σχετικά «άξεστο» υπόδημα. Ενδιάμεσος τύπος ανάμεσα σε σανδάλι και κλειστό υπόδημα, δεν κάλυπτε τελείως το πόδι και αποτελούνταν από ιμάντες που ανεβαίνουν ψηλά στη γάμπα. Τη φορούσαν κυρίως οι στρατιώτες, οι κυνηγοί και οι οδοιπόροι, συχνά πάνω από τις κάλτσες.

Ο **κόθορνος** φοριόταν συχνά από γυναίκες και άνδρες. Ήταν ένα κλειστό υπόδημα χωρίς σόλα, που περνούσε πάνω από τον αστράγαλο, φτιαγμένο από τόσο μαλακό δέρμα που ταίριαζε και στα δύο πόδια. Ο κόθορνος ανήκε επίσης και στην ενδυμασία των τραγικών ηθοποιών. Θεωρούνταν μάλιστα ως το υπόδημα που ανακαλύφθηκε από τον Αισχύλο για την αύξηση του ύψους των θεών στις θεατρικές παραστάσεις, καθώς διέθετε υψηλή σόλα.

Η **ενδρομής** ή **εμβάς** ήταν μία μπότα που φοριόταν κυρίως στο κυνήγι ή από τους ιππείς, ανοιχτή στα πλάγια μέχρι κάτω και με ιμάντες για να κλείνει. Οι ιππείς φορούσαν συχνά μία μπότα το επάνω τμήμα της οποίας γύριζε προς τα έξω. Ήταν κατασκευασμένη συνήθως από δορά και προερχόταν πιθανόν από τη Θράκη.

Άλλα υποδήματα ήταν το **blaution** το οποίο φοριόταν στα δείπνα.

Το απλό παπούτσι, το **karabatine**, αποτελούνταν από ακατέργαστο δέρμα τυλιγμένο γύρω από το πόδι, ένα υπόδημα κυρίως για τους φτωχούς και τους αγρότες.

Η **baucis** ήταν ένα κομψό γυναικείο υπόδημα.

Το κοινό υπόδημα ήταν μαύρο στο χρώμα και καθαρίζονταν από ένα σφουγγάρι. Τα χρωματιστά κόκκινα, κίτρινα ή λευκά υποδήματα φοριόταν από άντρες και γυναίκες παράλληλα. Σόλες από φελλό ή τσόχα φοριόταν μόνο από εταίρες. Στα δείπνα οι συμμετέχοντες έβγαζαν τα υποδήματά τους. Ως προς την αξία των υποδημάτων ο Λυσίας αναφέρει ότι οκτώ μήνες το χρόνο ήταν υπερβολικό ποσό για ρούχα, παπούτσια, πλύσιμο και κούρεμα για δύο μικρά αγόρια και ένα κοριτσάκι. Ο Αριστοφάνης θεωρεί 8 δραχμές πολλά λεφτά για ένα ζευγάρι σανδάλια.



ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Ο Φωτισμός στο Θέατρο αρχίζει να γίνεται σημαντικός από το εξωτερικό, στο τέλος του 18ου αιώνα, όπως και η σκηνογραφία και η ενδυματολογία. Τότε δηλαδή που δημιουργείται στην τέχνη του θεάτρου ο Ρομαντισμός. Ο φωτισμός παίζει καθοριστικό ρόλο στην δημιουργία σκηνικής ατμόσφαιρας. Ο πρώτος μεγάλος εκπρόσωπος αυτού του "κινήματος", του ρομαντισμού στο Θέατρο, είναι ο Γερμανός Φριντριχ Σιλερ (1759-1805)

Ο θεατρικός φωτισμός έχει μια τεράστια συλλογή αισθητικών συλ πχ. Μινιμαλισμός, Ρομαντισμός, Κλασικισμός, Κονστρουκτιβισμός, Δραματικός, Μοντέρνος, κ.ο.κ Κάθε θεατρικό είδος, φωτίζεται διαφορετικά και βέβαια ανάλογα του μεγέθους-διαστάσεις της σκηνής, των σκηνικών, των κουστουμιών, τις ατάκες των ηθοποιών, της δράσης επί σκηνής, και του σεναρίου. Με τον τρόπο τον οποίο θα φωτίσουμε μια σκηνή θα αναδείξουμε και στο κοινό αυτό που πραγματικά ο σκηνοθέτης, ο σκηνογράφος και κατ' επέκταση ο ηθοποιός, θέλουν να δείξουν.

Στον Θεατρικό Φωτισμό παίζουν μεγάλο ρόλο, όλοι οι τρόποι φωτισμού. (σκληρός, μαλακός, πλάγιος, κάθετος, πίσω-κόντρα, δαπέδου, ψυχρός, ζεστός, κ.λ.π.). Ο φωτισμός στο θέατρο έχει καθιερωθεί για λόγους τόσο λειτουργικούς όσο και καλλιτεχνικούς:

- **Λειτουργικά:** για να φωτίζεται η σκηνή. Από την ανοιχτή σκηνή των αρχαίων θεάτρων όπου τα έργα παίζονταν κατά τη διάρκεια της μέρας με φυσικό φως, το θέατρο, όπως διαμορφώθηκε μετά την Αναγέννηση, παίζεται πια το βράδυ σε κλειστές αίθουσες. Έτσι ο φωτισμός γίνεται απαραίτητος και από την πλευρά της σκηνής και από την πλευρά των θεατών για λόγους πρακτικούς.
- **Καλλιτεχνικά:** για να προσδώσει στο σκηνικό χώρο πρόσθετες ιδιότητες και ατμόσφαιρες. Ο φωτισμός, ιδιαίτερα μάλιστα στον 20ό αιώνα με την αποκάλυψη του ηλεκτρισμού, λειτούργησε ως ένα στοιχείο σκηνογραφίας και δραματοουργίας. Η δυνατότητα του φωτός να αλλάζει ένταση, χρώμα, διάδοση και κίνηση έδωσε τη δυνατότητα να σηματοδοτείται διαφορετικά τόσο η σκηνογραφία όσο και η υποκριτική της παράστασης, και να λειτουργεί μια παράσταση σε άλλα επίπεδα κατανόησης και συμμετοχής. Με το φως μπορούμε να αποδώσουμε με σαφήνεια τον τόπο της σκηνικής δράσης, την εποχή, καταστάσεις (π.χ. μια πυρκαγιά, μια μάχη κ.ο.κ), ρόλους, ατμόσφαιρες (π.χ. το ηλιοβασίλεμα) αλλά ακόμα και ιδέες (π.χ. σκοτάδι σημείο του κακού, του μυστηρίου).



ΜΟΥΣΙΚΗ

Η μουσική είναι ένα μέρος της δραματοποίησης από τους αρχαίους χρόνους και την Ελληνική τραγωδία και κωμωδία. Το σύγχρονο μουσικό θέατρο εμφανίστηκε κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, με αποκορύφωμα τα έργα των Gilbert και Sullivan στη Βρετανία και των Harrigan και Hart στην Αμερική. Ακολουθούν πολυάριθμα Edwardian μιούζικαλ, κωμωδίες και έργα Αμερικανών δημιουργών όπως ο George M. Cohan. Στις αρχές του 20ου αιώνα το πριγκιπικό θέατρο παρουσίασε μιούζικαλς όπως το «Of Thee I Sing», παραστάσεις που θεωρούνται σπουδαία καλλιτεχνικά βήματα καθώς οδήγησαν σε πρωτοποριακά έργα όπως το Show Boat και το Oklahoma!

Μερικά από τα πιο διάσημα μιούζικαλ στις δεκαετίες που ακολούθησαν ήταν τα West Side Story, The Fantasticks, Hair, A Chorus Line, Les Misérables, The Phantom of the Opera, Rent, The Producers και Wicked. Η μουσική είναι η τέχνη όπου, πιο πολύ από τις άλλες, ανακαλεί στον ακροατή της το συναίσθημα. Η μουσική, φορέας αισθητικών, συγκινησιακών, πνευματικών αλλά και πολιτικών ακόμα μηνυμάτων, καθώς και μεγάλος συνοδοιπόρος της ιστορίας του πολιτισμού, είναι πάντα ένα σημαντικό εργαλείο για το θέατρο. Η χρήση της μουσικής στο θέατρο είναι πολυεπίπεδη.

- Στην ιστορία του θεάτρου συναντώνται δραματικές φόρμες, όπως η όπερα ή τα μουσικά μέρη της αρχαίας τραγωδίας (κυρίως μέσα από τα χορικά), όπου η μουσική είναι μέρος της ίδιας της δομής του έργου.

- Σκηνική μουσική ονομάζουμε την πρωτότυπη μουσική σύνθεση ή την επιλογή της μουσικής που συμπληρώνει την παράσταση με τρόπο υποδηλωτικό, αφηγηματικό, περιγραφικό.

Σε κάθε περίπτωση, ακόμα και όταν η μουσική λειτουργεί καθαυτή μέσα σ' ένα θεατρικό καλλιτεχνικό γεγονός, σηματοδοτεί και χαρακτηρίζει την ανθρώπινη συμπεριφορά, και μέσα στα πλαίσια του θεάτρου οδηγεί το θεατή στην κατανόηση, σε συμβατά με τη θεατρική παράσταση επίπεδα της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

ΧΟΡΟΣ

Ο **χορός** είναι μορφή καλλιτεχνικής και αθλητικής έκφρασης η οποία γενικά αναφέρεται στην κίνηση του σώματος, συνήθως ρυθμική και σύμφωνη με τη μουσική. Υπάρχουν είδη θεάτρου



όπου ο χορός, με την έννοια της κινησιολογίας ή της συντονισμένης κίνησης, συνδέεται απόλυτα με το δραματικό κείμενο ή τη δράση της παράστασης. Τέτοια θεατρικά είδη είναι το αρχαίο δράμα, η όπερα, το μιούζικαλ κ.ά. Από το 19ο αιώνα και μετά, όπου η τέχνη του χορού ανανεώνεται σημαντικά και αποκτά έναν πιο ελεύθερο κώδικα από το κλασικό μπαλέτο, ο χορός μέσα στο θέατρο επαναπροσδιορίζεται και λειτουργεί συμπληρωματικά στη θεατρική δράση, για να φωτίσει τόσο το μύθο όσο και τα πρόσωπα του έργου.

Καθώς η ελληνική δραματουργία γεννήθηκε ταυτόχρονα με το χορό, το σημαντικότερο κομμάτι απόδοσης του έργου ήταν η ορχήστρα, δηλαδή η θέση για το χορό, (όρχησις). Ο τραγικός χορός συνίστατο από 12 ή 15 άτομα (χορευτές), πιθανώς νέους λίγο πριν τη στρατιωτική τους θητεία, μετά από μερικά

χρόνια εκπαίδευσης. Οι Αθηναίοι άλλωστε διδάσκονταν τραγούδι και χορό από πολύ νεαρή ηλικία. Σε αντίθεση με τον πολυπληθή χορό, υπήρχαν μόνο τρεις ηθοποιοί στην αθηναϊκή τραγωδία του 5ου αιώνα. Η αρχική λέξη που απέδιδε την έννοια "ηθοποιός" ήταν υποκριτής, και υποδήλωνε τον ηθοποιό που απαντούσε στον χορό. Ο Θέσπης λέγεται πως εισήγαγε και ήταν ταυτόχρονα ο πρώτος ηθοποιός, ο πρωταγωνιστής. Η εισαγωγή ενός δεύτερου ηθοποιού (δευτεραγωνιστής) αποδίδεται στον Αισχύλο και του τρίτου (τριταγωνιστής) στον Σοφοκλή. Από τη μακρινή αρχαιότητα δεν έχουν διασωθεί έργα με έναν μόνο ηθοποιό, αν και οι Πέρσες του Αισχύλου απαιτούν μόνο δύο ηθοποιούς.

Η λειτουργία του χορού μέσα στο θέατρο, με όποια συχνότητα μπορεί να εμφανίζεται μέσα σε αυτό, λειτουργεί στα εξής βασικά επίπεδα:

- Μας απομακρύνει από οποιαδήποτε αίσθηση ομοιότητας της τέχνης του θεάτρου με την καθημερινή, ρεαλιστική μας ζωή.

- Φορτίζει τα βήματα, τις κινήσεις και τα σχήματα με ιδέες και αισθήματα, έτσι ώστε οι θεατές να συγκινούνται όπως με ένα ποίημα ή με έναν πίνακα.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ:

<http://www.scribd.com/doc/71739166/13/%CE%9F%CF%86%CF%89%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%8C%CF%82> (13/12/12)

<http://akismotogmailcom.blogspot.gr/2011/06/1.html> (06/01/13)

<http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3451/1013.pdf> (06/01/13)

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=0000006608&tsz=0&autostart=0> (06/01/13)

<http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3451/1013.pdf> (06/01/13)

ΒΙΒΛΙΑ

1) ΠΕΡΙ ΘΕΑΤΡΟΥ του Νικηφόρου Παπανδρέου

-Εγκυκλοπαίδεια Παιδεία

-microfilmakia.tripod.com/page2htm 28/12/2012

-Εγκυκλοπαίδεια Επιστήμη και Ζωή

-Blanck H., Εισαγωγή στην Ιδιωτική Ζωή των Αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2004.

-Pekridou Gorecki A., Mode in der Antike, 1989

-Αρχαίο Υποδηματοποιείο 5ος αιώνας π.Χ. - Αρχαία Αγορά Αθήνας

-Θεατρολογία (μάθημα επιλογής Α΄ Λυκείου)

-Η τέχνη του Δράματος στην Εκπαίδευση (Αβρα Αυδή, Μελίνα Χατζηγεωργίου)

-Κάρολος Κουν, Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας, Καστανιώτης 6η έκδοση, Αθήνα 1987

-Οιδίπους Τύραννος – Αντιγόνη - Ηλέκτρα (βιβλία αρχαίων Λυκείου σε μετάφραση)

-Ένας ηθοποιός γεννιέται (Στανισλάφσκι)

-Επιλεκτικά κείμενα (Καμπανέλλης, Τσαρούχης, Ροντήρης, Κουν, Σολωμός, Μινωτής κλπ)

-«Αρχαίο ελληνικό θέατρο: θρησκεία, εκπαίδευση, πολιτική»

- Κ. Καλογερόπουλος- άρθρο, «Ο Πολιτικός, κοινωνικός και οικονομικός χαρακτήρας των θεάτρων της Αττικής κατά την αρχαιότητα»

- Μ. Κλαδιά, ιστορικός – αρχαιολόγος, Καθημερινή, Επτά Ημέρες: Αφιέρωμα στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, Κυριακή 25 Ιουλίου 1999.)

-Εγκυκλοπαίδεια

-Διαδίκτυο:

- «Αρχαίο θέατρο: σκηνή και σκηνογραφικά βοηθήματα» Πλάτων Β. Αλεξίου, Δρ.

Αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης, Wikipedia, [www. arxaiologia.gr](http://www.arxaiologia.gr)

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Παρακαλούμε, απαντήστε ανώνυμα, αυθόρμητα, ειλικρινά κι αν θέλετε με νάζι...
Άλλωστε η ζωή είναι ένα θέατρο!

| | |
|--|---|
| Η λέξη « ΘΕΑΤΡΟΝ » έχει ρίζα ελληνική ή ξενικής προέλευσης; | |
| Έχετε παρακολουθήσει έστω και μια φορά παράσταση αρχαίας τραγωδίας στο θέατρο; Αν απαντήσετε ΝΑΙ, ποιες; | |
| Γνωρίζετε κάποιον θεατρικό συγγραφέα της αρχαίας εποχής; | |
| Έχετε επισκεφθεί έστω και σαν τουρίστας κάποιο αρχαίο θέατρο; (Ηρώδειο, Επίδαυρο, Δωδώνη κλπ) | |
| Γνωρίζετε κάποιους σημαντικούς ανθρώπους του νεοελληνικού θεάτρου; | Σκηνοθέτες:..... Συγγραφείς:..... Ηθοποιούς:..... |
| Γνωρίζετε κάποιο νεοελληνικό θεατρικό έργο που να άφησε εποχή; | |
| Πιστεύετε ότι το σύγχρονο ελληνικό θέατρο είναι ποιοτικά στο ίδιο επίπεδο με το αρχαίο; | |
| Έχετε παίξει ποτέ κάποιο ρόλο σε ερασιτεχνική θεατρική παράσταση; | |
| Ο καταγκιόζης είναι θέατρο; | |
| Θεωρείτε ότι είναι απαραίτητη για τον πολιτισμό μας η ενίσχυση του θεάτρου από την Πολιτεία και την κοινωνία με κάθε τρόπο; (πχ. χρήματα, θεατρικές σκηνές, χορηγίες, δωρεές, δωρεάν εισιτήρια κλπ) | |
| Αν γίνετε καμιά φορά δημοτικός άρχων, θα θεωρήσετε ότι είναι αναπτυξιακό και απαραίτητο έργο η κατασκευή μιας σύγχρονης θεατρικής σκηνής στην πόλη μας; | |
| Θα βλέπατε με καλό μάτι μια μελλοντική επαγγελματική καριέρα στο θέατρο για σας ή τα παιδιά σας; (συγγραφέας, σκηνοθέτης, ηθοποιός, σκηνογράφος, ενδυματολόγος, μακιγιέρ, φωτιστής, χορογράφος κλπ) | |
| Έχετε φίλους που αγαπούν πολύ το θέατρο; | |
| Μήπως τελικά στη δύσκολη εποχή που διανύουμε είναι πολυτέλεια το θέατρο; | |

Ευχαριστούμε για τις απαντήσεις σας

Η ΟΜΑΔΑ ΑΠΟΦΑΣΙΣΕ Ν' ΑΝΕΒΑΣΕΙ ΤΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ.

Η ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ, ΑΛΜΠΕΡΤ ΓΚΕΡΝΥ

«Η τραπεζαρία» είναι ένα αριστουργηματικό σπονδυλωτό έργο, που αποτελείται από δεκαοκτώ ιστορίες, βαθιά ανθρώπινες και καθημερινές. Αφορούν τον άνθρωπο... της διπλανής πόρτας, ενδεχομένως τον καθένα μας. Άλλοτε με κέφι, άλλοτε με συγκίνηση, εξυφαίνονται ρεαλιστικά περιστατικά καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, όλα, γύρω από την τραπεζαρία.

Τώρα που οι θεσμοί του γάμου και της οικογένειας πλήττονται όλο και πιο πολύ και αποσαθρώνεται η αξία της εστίασης στη Ζωή, μέσα από τον οικογενειακό πυρήνα, «η τραπεζαρία» του Άλμπερτ Γκέρνυ έρχεται να φωτίσει με καυστικό χιούμορ και χωρίς ηθικολογίες το πολυδιάστατο της αναζήτησης του σύγχρονου ανθρώπου. Η τραπεζαρία δεν είναι απλά ένα έπιπλο ή ένας χώρος συνάθροισης. Είναι ο συμβολικός άξονας του έργου, που δέχεται άλλοτε φροντίδα και σεβασμό και άλλοτε βαθιά κριτική και απόρριψη.

Η επιλογή του έργου σηματοδοτεί τις καλλιτεχνικές προτεραιότητες των δύο ομάδων που συμπράττουν, και έγινε με σκοπό να αναδειχθεί, ότι στις περίπλοκες ημέρες που διανύουμε, όχι μόνο στον τόπο μας αλλά σε παγκόσμια κλίμακα, η μείζων ένδεια, είναι μάλλον η ένδεια ανθρώπινων πόρων! Όλοι οι ήρωες του έργου, παρ' ότι κινούνται στον ίδιο χώρο, στην ίδια στέγη, στην ίδια εστία, δεν ...εστιάζουν από κοινού στα προβλήματα της καθημερινότητάς τους. Φαντάζει «η τραπεζαρία» του Γκέρνυ σαν ένας ιδιωτικός πύργος Βαβέλ, με λαμπρές αποχρώσεις πολυγλωσσίας και αλλογλωσσίας.

«Η τραπεζαρία» απευθύνεται σε οικογενειάρχες και εργένηδες, σε συμβιούντες και διαζευγμένους, σε μικρούς και μεγάλους, σε ερωτευμένους και μη, σε ρεαλιστές και ρομαντικούς, σε μελαγχολικούς και περιχαρείς, σε μοδάτους και ντεμοντέ.

«Η τραπεζαρία» είναι η... χαμένη πατρίδα για όλους τους Οδυσσείς της Ζωής. Είτε τη νοσταλγεί κανείς είτε όχι!

Το έργο εκτυλίσσεται στην τραπεζαρία ενός σπιτιού αμερικάνικης λευκής μεγαλοαστικής οικογένειας (*White Anglo-Saxon Protestants ή WASP*). Φιλοξενεί 57 διαφορετικούς χαρακτήρες, από 12 έως 78 ετών. Ενώ η δράση φαινομενικά εξελίσσεται από την ανατολή έως τη δύση μίας ημέρας, στην πραγματικότητα ταξιδεύει στο χρόνο από το 1939 έως το 1980. Η σπονδυλωτή δομή αποτελείται από δεκαεπτά καθημερινά στιγμιότυπα, φαινομενικά ανεξάρτητα μεταξύ τους, που όμως όλα συνδέονται με το κοινό νήμα των καθημερινών συγκρούσεων γύρω από την οικογενειακή τραπεζαρία. Κατά μεγάλο μέρος αυτοβιογραφικό, ο Γκέρνυ εικονογραφεί τη φαινομενική ευμάρεια της μεγαλοαστικής αμερικάνικης οικογένειας που ζει στα προάστια σε σπίτι με κήπο περιτριγυρισμένο από λευκό ξύλινο φράχτη, υπόστεγο για δύο αυτοκίνητα και πρωϊνά με φυστικοβούτυρο και κορν φλέικς.

Η ευμάρεια όμως απειλείται από έναν νέο τρόπο ζωής όπου κυριαρχούν η ταχύτητα, η απλούστευση των διαδικασιών, η εγκατάλειψη των τύπων και η ατομικότητα.

Κεντρική ιδέα του έργου είναι η αποδόμηση του παραδοσιακού μοντέλου της οικογένειας ως ομάδα, και η κατάτμησή της σε πολλά μικρά <<εγώ>>, δηλαδή σε μεμονωμένα άτομα που απλώς συγκατοικούν ανάμεσα στους τοίχους της οικογενειακής εστίας. Αν και σε πρώτη ανάγνωση το έργο αποτυπώνει την ζωή της μεγαλοαστικής τάξης των Βορειοανατολικών Ηνωμένων Πολιτειών, οι ήρωες δεν ξεπερνούν το κοινό μέτρο, ενώ τα δράματα που σκιαγραφούνται είναι απλά, καθημερινά και θα μπορούσαν να εκτυλιχθούν σε κάθε σπίτι. Η παγκόσμια επιτυχία τού έργου αποδεικνύει πως ο συγγραφέας αντλεί από καταστάσεις και προκαλεί μνήμες που αποτελούν κοινά βιώματα όλων των ανθρώπων. Από την άλλη, η σπονδυλωτή δομή αποτελεί πρόκληση για τους ηθοποιούς γιατί τους <<υποχρεώνει>> να ξεδιπλώσουν το χαρακτήρα του ρόλου τους στον ελάχιστο χρόνο που διαρκεί η κάθε αυτοτελής σκηνή.

Βιογραφία

Ο Άλμπερτ Γκέρνυ γεννήθηκε το 1930 στη Νέα Υόρκη. Στο πόλεμο της Κορέας όπου ακολούθησε το αμερικανικό ναυτικό, έγραφε 'θεάματα' για να διασκεδάσει το προσωπικό. Αφού ολοκλήρωσε της σπουδές του στο Yale, σύντομα, έγινε μέλος του διδακτικού προσωπικού του MIT (Τεχνολογικό Ινστιτούτο της Μασαχουσέτης) με αντικείμενο της ανθρωπιστικές επιστήμες και την λογοτεχνία. Το πρώτο του θεατρικό έργο ήταν το «The David Show» που ανέβηκε στη Νέα Υόρκη το 1968. Η μεγάλη επιτυχία ήρθε το 1982, όταν παρουσιάστηκε το έργο «Η Τραπεζαρία» για να ακολουθήσουν πολλά θεατρικά και λογοτεχνικά κείμενα με κυριότερα την «Άλλη Αντιγόνη» το «Η Ώρα του Κοκτέιλ» και το «Ερωτικά Γράμματα», «Μεσαίωνες», «Τι έκανα το καλοκαίρι» κ.ά. Ο Γκέρνυ έχει λάβει πολλά βραβεία για το συγγραφικό του έργο.

