

# ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΠΟΡΟΥ

Ερευνητική Εργασία Α' Τετραμήνου:

«Το θέατρο από την αρχαιότητα έως σήμερα»



## Ομάδα Μαθητών:

### **Β.Ι.Δ.Α.Σ.**

Δημητροπούλου Ακριβή  
Δρούγκα Βασιλική  
Καϊκα Δήμητρα  
Κυπρίου Ιωάννα  
Μαρινάκης Στέφανος

### **Οι 5 Αποχρώσεις του Γκρι**

Ανδριανόπουλος Δημήτρης  
Βαϊάννης Παντελής  
Γεωργούσης Άγγελος  
Ζεντέλη Ευαγγελία  
Μυσλίμ Άρτεμις

### **Οι από Μηχανής Χορευτές**

Δάγκλης Μιχαήλ  
Κοντάκου Κατερίνα  
Μέλλος Παναγιώτης  
Οσμάνι Χρύσα  
Πάνου Κατερίνα

## Επιβλέπουσες Καθηγήτριες

Γιαννούλη Λαμπρινή, ΠΕ17

Πόρος, Σχολικό έτος 2013-2014

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ .....</b>	<b>- 2 -</b>
<b>I. ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....</b>	<b>- 3 -</b>
<b>II. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ .....</b>	<b>- 4 -</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup> : ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>- 4 -</b>
1.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	- 4 -
1.2 ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	- 4 -
1.3 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	- 4 -
1.4 ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	- 5 -
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup> : ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ.....</b>	<b>- 6 -</b>
2.1. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ .....	- 6 -
2.1.1 <i>Σύντομη ιστορία του Θεάτρου.....</i>	<i>- 8 -</i>
2.1.2 <i>Τα μέρη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.....</i>	<i>- 42 -</i>
2.1.3 <i>Χορός και μουσική στο θέατρο.....</i>	<i>- 52 -</i>
2.2 ΕΠΟΠΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ .....	- 65 -
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup> : ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....</b>	<b>- 66 -</b>
3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ .....	- 66 -
3.2 ΔΗΜΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	- 66 -
3.3 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ .....	- 67 -
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>ο</sup> : ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>- 75 -</b>
<b>III. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>- 76 -</b>
<b>IV. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....</b>	<b>- 77 -</b>

## I. ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Καθώς διαμορφώθηκαν οι ομάδες, αποφασίσαμε όλοι μαζί και επιλέξαμε ως κεντρικό θέμα το θέατρο στο πέρασμα του χρόνου. Η ομάδα μας, έλαβε σαν υποθέματά της τα είδη του δράματος (δηλαδή κωμωδία – τραγωδία –σατυρικό δράμα), τις διαφορές αρχαίου με το σύγχρονο θέατρο όπως έχει διαμορφωθεί στις ημέρες μας, διάφορους σημαντικούς ηθοποιούς ανά περιόδους καθόσον μάλιστα και κάποιους σκηνοθέτες, την εξέλιξη του θεάτρου στο πέρασμα του χρόνου και την εύρεση διαφόρων σημαντικών θεάτρων που στεγάζονται στην χώρα μας, άλλα χτισμένα αιώνες πριν ενώ κάποια αλλά διαμορφωμένα με τις ανάγκες της σημερινής κοινωνίας. Πληροφορηθήκαμε, προβληματιστήκαμε, αναζητήσαμε και εν τέλει ωφεληθήκαμε μαθαίνοντας κάτι ακόμη για την ιστορία της χώρας μας .

Η ομάδα μας λέγεται «5 Αποχρώσεις του Γκρι» και ασχολήθηκε με την σκηνογραφία και τον εξοπλισμό που χρησιμοποιούνταν στο θέατρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Επίσης ασχοληθήκαμε με την ενδυματολογία, δηλαδή με τον ρουχισμό και τις μάσκες που φορούσαν ώστε να διαμορφώσουν σωστά την παρουσία τους σύμφωνα με τον χαρακτήρα και την προσωπικότητα τους. Τέλος, προσπαθήσαμε να συγκεντρώσουμε πληροφορίες για τα προσόντα που χρειάζεται ένας ηθοποιός για να παίξει στο θέατρο.

Η ομάδα μας λέγεται «Από Μηχανής Χορευτές». Το κύριο θέμα που ασχοληθήκαμε είναι το μιούζικαλ. Αναζητήσαμε πως εμπλέκεται το τραγούδι και ο χορός στο θέατρο και γενικά στην υποκριτική. Επίσης ασχοληθήκαμε με την ιστορία του κουκλοθέατρου. Τέλος αναζητήσαμε τα μιούζικαλ, ποια έκαναν τις μεγαλύτερες εισπράξεις και ποιο είναι το πιο διάσημο ανά τον κόσμο αυτό.

## II. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> : Εισαγωγή

#### 1.1 Παρουσίαση έρευνας

Σε αυτήν την έρευνα θα παρουσιαστεί η ιστορία του θεάτρου από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας και θα προσπαθήσουμε να δούμε τον τρόπο που χτίζεται μια θεατρική παράσταση και να κατανοήσουμε τα οφέλη που αποκομίζουμε παρακολουθώντας ένα θεατρικό έργο.

#### 1.2 Υπόθεση της έρευνας

Ο λόγος για τον οποίο αρχίσαμε αυτή την έρευνα ήταν πως το θέατρο είτε το διαβάζεις είτε το παρακολουθείς συντελεί στην καλύτερη γνώση του κόσμου που σε περιβάλλει και του εαυτού σου. Είναι μία από τις υψηλότερες μορφές τέχνης και μπορεί να γίνει ένας χρήσιμος τρόπος αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου μας. Το συγκεκριμένο θέμα προσέλκυσε το ενδιαφέρον μας και προσδοκά να ικανοποιήσει τις ανάγκες μας να γνωρίσουμε και να κατανοήσουμε την τέχνη του θεάτρου, εφόσον και η ιδιαιτερότητα της νησιωτικής περιοχής μας, το καθιστά «δυσεύρετο».

#### 1.3 Μεθοδολογία της έρευνας

Το θέμα της εργασίας μας είναι «Το θέατρο από την αρχαιότητα ως σήμερα». Ξεκινήσαμε σαν μία ομάδα στις αρχές της σχολικής χρονιάς, τον Σεπτέμβρη του 2013. Αφού αποφασίσαμε, ψηφίζοντας, για το θέμα της ομάδας, χωριστήκαμε σε υποομάδες και η καθεμία διάλεξε ένα θέμα να ασχοληθεί. Η πρώτη ομάδα ( Δημητροπούλου Ακριβή – Δρούγκα Βασιλική – Καϊκα Δήμητρα – Κυπρίου Ιωάννα – Μαρινάκης Στέφανος) ασχολήθηκε με «Το πώς γεννήθηκε το θέατρο και ποια είναι τα είδη του; Αλλαγές αρχαίου-σύγχρονου θεάτρου, σημαντικά θέατρα και ηθοποιού», η δεύτερη ομάδα ( Δάγκλης Μιχαήλ – Κοντάκου Κατερίνα – Μέλλος Παναγιώτης – Οσμάνι Χρύσα – Πάνου Κατερίνα) με «Τον χορό και τη μουσική στο θέατρο. Μιούζικαλ – ταινίες και κουκλοθέατρο. Με ποιο τρόπο χτίζεται μια θεατρική παράσταση;» και η τρίτη ομάδα ( Ανδριανόπουλος Δημήτρης – Βαϊάννης Παντελής – Γεωργούσης Άγγελος – Ζεντέλη Ευαγγελία – Μυσλίμ Άρτεμις) με «Την υποκριτική στο θέατρο, τον εξοπλισμό, τη σκηνογραφία και ενδυματολογία μιας θεατρικής παράστασης». Καθεμία ομάδα βρήκε πληροφορίες ξεχωριστά, ανάλογα με το θέμα που είχε αναλάβει.

Όλες οι ομάδες εργαζόμαστε σε μια ιστοσελίδα «wikis». Εκεί αναρτούσαμε πληροφορίες και μπορούσαμε να επικοινωνήσουμε με την καθηγήτρια μας, η οποία μας

καθοδηγούσε για τον πώς πρέπει να εργαστούμε. Μπορούσαμε κάθε στιγμή να βλέπουμε τι στοιχεία έβαζε κάθε μέλος της ομάδας μας και να ελέγχουμε και την εργασία των άλλων ομάδων.

Όταν συγκεντρώσαμε τις πληροφορίες η κάθε ομάδα έγραψε την έκθεση όπου περιλάμβανε τις πληροφορίες που χρειαζόμασταν. Για τα τελικά μας συμπεράσματα φτιάξαμε ένα ερωτηματολόγιο, χρησιμοποιώντας τα έγγραφα του Google, το στείλαμε σε φίλους μας στο facebook και το μοιράσαμε και σε μαθητές του σχολείου μας. Στη συνέχεια πήραμε τις απαντήσεις και σχεδιάσαμε τα διαγράμματα. Αναλύσαμε τα αποτελέσματα μας και καταλήξαμε στα τελικά μας συμπεράσματα. Με τις πληροφορίες και τις απαντήσεις ολοκλήρωσε η κάθε ομάδα την έκθεση, ανάλογα με το θέμα της (το κάθε άτομο της ομάδας, έκανε μια έκθεση σχετικά με το μέρος της εργασίας που είχε αναλάβει). Δουλεύουμε μέσα από τη σελίδα wiki, όπου ανεβάζαμε τις πληροφορίες και τις εκθέσεις μας. Τέλος, συγκεντρώνοντας τις πληροφορίες ετοιμάσαμε την παρουσίαση στο power point.

#### 1.4 Σκοπός της έρευνας

Σκοπός της φετινής μας ερευνητικής εργασίας ήταν να γνωρίσουμε σε βάθος το θέατρο. Αναλυτικότερα να ερευνήσουμε την εξέλιξη του θεάτρου από τα αρχαία χρόνια ως σήμερα, τις διαφορές και τις αλλαγές που έχει υποστεί. Συγκεκριμένα να ασχοληθούμε με τη σκηνογραφία, ενδυματολογία όπως και με την υποκριτική στο θέατρο. Έπειτα να αναλύσουμε τις υποκατηγορίες του όπως τα μιούζικαλ και το κουκλοθέατρο. Λόγος επιλογής αυτού του θέματος είναι το ενδιαφέρον που προέκυψε για μια ουσιαστική επαφή με τον καλλιτεχνικό τομέα.

Επιδιώκοντας την επίτευξη του σκοπού της έρευνας, τέθηκαν τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

- ↗ Πώς γεννήθηκε το θέατρο και ποια είναι τα είδη του; Αλλαγές αρχαίου- σύγχρονου θεάτρου. Σημαντικά θέατρα και ηθοποιοί.
- ↗ Η υποκριτική στο θέατρο, ο εξοπλισμός, σκηνογραφία και ενδυματολογία μιας θεατρικής παράστασης.
- ↗ Χορός και μουσική στο θέατρο. Μιούζικαλ – ταινίες και κουκλοθέατρο. Με ποιο τρόπο χτίζεται μια θεατρική παράσταση;
- ↗ Ποια οφέλη αποκομίζω παρακολουθώντας ένα θεατρικό έργο; Μπορεί να γράψει ή να διασκευάσει θέατρο και ο μαθητής;

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> : Θεωρητικό Υπόβαθρο

### 2.1. Ερευνητικά ερωτήματα

<p style="text-align: center;"><b><u>ΟΜΑΔΑ Α΄</u> Β.Ι.Δ.Α.Σ</b></p> <p>Πώς γεννήθηκε το θέατρο και ποια είναι τα είδη του; Αλλαγές αρχαίου- σύγχρονου θεάτρου. Σημαντικά θέατρα και ηθοποιοί.</p>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Δημητροπούλου Ακριβή</li><li>2. Δρούγκα Βασιλική</li><li>3. Καϊκα Δήμητρα</li><li>4. Κυπρίου Ιωάννα</li><li>5. Μαρινάκης Στέφανος</li></ol>
<p style="text-align: center;"><b><u>ΟΜΑΔΑ Β΄</u> ΟΙ 5 ΑΠΟΧΡΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΚΡΙ</b></p> <p>Η υποκριτική στο θέατρο, ο εξοπλισμός, σκηνογραφία και ενδυματολογία μιας θεατρικής παράστασης.</p>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Δημήτρης Ανδριανόπουλος</li><li>2. Παντελής Βαϊάννης</li><li>3. Άγγελος Γεωργούσης</li><li>4. Ευαγγελία Ζεντέλη</li><li>5. Άρτεμις Μυσλίμ</li></ol>
<p style="text-align: center;"><b><u>ΟΜΑΔΑ Γ΄</u> ΟΙ ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΧΟΡΕΥΤΕΣ</b></p> <p>Χορός και μουσική στο θέατρο. Μιούζικαλ – ταινίες και κουκλοθέατρο. Με ποιο τρόπο χτίζεται μια θεατρική παράσταση;</p>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Δάγκλης Μιχαήλ</li><li>2. Κοντάκου Κατερίνα</li><li>3. Μέλλος Παναγιώτης</li><li>4. Οσμάνι Χρύσα</li><li>5. Πάνου Κατερίνα</li></ol>

# **ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΠΟΡΟΥ**

## **Ερευνητική Εργασία:**

**Το θέατρο από την αρχαιότητα έως σήμερα.**

**Υπόθεμα 1<sup>ης</sup> ομάδας:** Βίκυ-Ιωάννα-Δήμητρα-Ακριβή-Στέφανος (Β.Ι.Δ.Α.Σ)

**Η εξέλιξη του θεάτρου και τα είδη του. Σημαντικά θέατρα και ηθοποιοί.**



## **Μέλη ομάδας:**

Δημητροπούλου Ακριβή  
Δρούγκα Βασιλική  
Καϊκα Δήμητρα  
Κυπρίου Ιωάννα  
Μαρινάκης Στέφανος

## 2.1.1 Σύντομη ιστορία του Θεάτρου

### Ορισμός Θεάτρου:

Παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων συμβάντων παραδοσιακών ή φανταστικών ανάμεσα σε ανθρώπους με σκοπό την τέρψη και την επιμόρφωση των θεατών. Θέατρο αποκαλείται επίσης ο ειδικός χώρος στον οποίο συγκεντρώνεται τακτικά κόσμος για να παρακολουθήσει κάποιο θέαμα ζωντανό. Η σημασία αυτών των θεαμάτων ήταν πάντα σπουδαία. Οι αρχαιότερες μορφές οργανωμένου θεάτρου διαπιστώνονται ιστορικά στην αρχαία Ελλάδα. Την προϊστορική εποχή η μορφή του θεάματος ήταν κυρίως οι τελετουργικές παραστάσεις που απείχαν φυσικά πολύ από τις τυπικές μορφές της κλασικής περιόδου.

**Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο:** Στην Ελλάδα το θέατρο έχει τις ρίζες του στις λατρευτικές γιορτές του θεού Διόνυσου. Κατά τις διονυσιακές τελετές οι αρχαίοι Έλληνες τραγουδούσαν το διθύραμβο, ένα είδος ύμνου που βασιζόταν σε αυτοσχεδιασμούς. Η μορφή του συγκεκριμενοποιήθηκε με τον καιρό με την επέμβαση των λόγιων της εποχής του και έτσι δημιουργούνται τα πρώτα δραματικά κείμενα στον κόσμο. Η διθυραμβική ποίηση τραγουδιόταν από δύο χορωδίες. Η κάθε μια τραγουδούσε από μία στροφή. Ονομάστηκαν "χοροί" και ο αρχηγός τους "εξάρχοντας" κορυφαίος του χορού θεωρείται ο πρώτος ηθοποιός του κόσμου. Ο Θέσπης εισήγαγε την καινοτομία του υποκριτή. Ένα πρόσθετο μέλος στο χορό υποκρινόταν (= αποκρινόταν) στους στίχους που απαγγέλανε ο χορός. Τον 6ο αιώνα π.Χ. δημιουργήθηκαν οι πρόδρομοι της αττικής τραγωδίας. Το είδος αυτό προήλθε από την ένωση δύο πολύ διαφορετικών μεταξύ τους ποιητικών ειδών. Από τη χορική λυρική ποίηση, έτσι όπως είχε αναπτυχθεί στην Κόρινθο από τον ποιητή Αρίωνα, και τον ιωνικό ίαμβο τον οποίο χρησιμοποιούσε για την αφήγηση. Η ένωση αυτή έγινε στην Αττική. Ίσως ο Αρίωνας είχε κάνει ήδη τη σκέψη να παρουσιάσει τους τραγουδιστές των διονυσιακών ασμάτων ως χορό τράγων ή σατύρων. Ο Θέσπης όμως εισήγαγε τον "υποκριτή", την καθοριστική καινοτομία που οδήγησε στην εξέλιξη του διθύραμβου στην αττική τραγωδία. Πρωτοπαρουσιάστηκε στα Διονύσια, που καθιέρωσε ο Πεισίστρατος το 534 π.Χ. Οι πληροφορίες για την εξέλιξη που είχε η επινόηση του Θέσπιδος πλουτίζονται, όσον αφορά την τραγωδία, κατά τον 5ο π.Χ. αιώνα.

Ο **Αισχύλος** (525 -456 π.Χ.) πολέμησε για την πατρίδα του στο Μαραθώνα και στη Σαλαμίνα. Διαπνέεται από τη βαθιά θρησκευτικότητα της γενιάς του. Γεννήθηκε στην Ελευσίνα και πέθανε στη Γέλα της Σικελίας. Ήταν ο πρώτος μεγάλος δημιουργός-αναμορφωτής της τραγωδίας. Από το πλούσιο συγγραφικά του έργο (τραγωδίες και σατυρικά δράματα) σώζονται μόνο 7 έργα. Με χρονολογική σειρά τα: "Ίκέτιδες", "Πέρσαι", "Επτά Επί Θήβαις", "Προμηθεύς Δεσμώτης", "Αγαμέμνων", "Χοηφόροι", "Ευμενίδες".



Ο **Σοφοκλής** (495 -406 π.Χ.) έλαβε μέρος στην πολιτική ζωή και έφτασε στα ανώτατα αξιώματα της πόλης. Εκφράζει τις πιο φιλελεύθερες θρησκευτικές αντιλήψεις του Περικλή. Έγραψε 120 θεατρικά έργα από τα οποία σώζονται 7 τραγωδίες. Ο Σοφοκλής εισήγαγε τον τρίτο υποκριτή και έτσι η τραγωδία απόκτησε μεγαλύτερη πλοκή και ενδιαφέρον σαν θεατρικό θέαμα. Τα έργα του: "Αίας", "Αντιγόνη", "Οιδίπους τύραννος", "Ηλέκτρα", "Φιλοκτήτης", "Τραχινία", "Οιδίπους επί Κολωνώ".

Ο **Ευριπίδης** (485 -407 π.Χ.) ήταν ο κυρίως ποιητής και στοχαστής. Χωρίς καμιά σχέση με την πολιτική ζωή ζει μόνο για την τέχνη του και παρουσιάζει στη σκηνή τους πνευματικούς αγώνες της εποχής των σοφιστών. Προβάλλει με ενθουσιασμό τα προβλήματα της εποχής του, στα οποία κεντρικό ρόλο έχει ο άνθρωπος. Τα θέματά του έχουν ανάγκη από χαρακτήρες σύγχρονους σε αντίθεση με τις ηρωικές μορφές του Αισχύλου ή τις ιδανικές μορφές του Σοφοκλή. Η γλώσσα του είναι απλούστερη και κατανοητή σε όλους. Χαρακτηριστικό των έργων του είναι η συχνή εμφάνιση του "από μηχανής θεού" που δίνει τη λύση στη δύσκολη στιγμή της δράσης του έργου. Από τα 78 έργα του σώθηκαν 19 τραγωδίες.

Ο **Αριστοφάνης** (450 -380 π.Χ.) ήταν ο εκπρόσωπος της αττικής κωμωδίας. Με τον Αριστοφάνη η πολιτική κωμωδία γνωρίζει τη μεγαλύτερη λάμψη και δύναμη. Το οξύ πνεύμα του και οι κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις της εποχής του δίνουν στην αττική κωμωδία μορφή και περιεχόμενο ανεπανάληπτο, κάνοντάς την θεατρική έκφραση αναμφισβήτητη. Από τις 60 περίπου κωμωδίες του σώζονται οι 11. Η μέση κωμωδία ως μια νέα έκφραση της κωμωδίας ανθίζει και παρακμάζει από τις αρχές μέχρι τη μέση του 4ου αιώνα 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.

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 θέματά 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 Πάσχων, 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.

### **Το θέατρο στην Ασία.**

Το παραδοσιακό θέατρο στην Ασία δεν είναι διαρθρωμένο, όσον αφορά την πλοκή, σύμφωνα με την αριστοτέλεια άποψη. Στο ασιατικό παραδοσιακό θέατρο η δομή των επεισοδίων είναι χαλαρή. Κυρίως παρουσιάζονται κοσμογονικές, στοιχειακές και συμβολικές αναμετρήσεις όπου οι δυνάμεις του καλού κατανικούν τις δυνάμεις του κακού. Το ασιατικό θέατρο πρωτοεμφανίζεται μέσα από τις διάφορες θρησκευτικές τελετές των λαών της Ασίας. Όπως ακριβώς τα "λειτουργικά" θέατρα της Ευρώπης στα τέλη του Μεσαίωνα, έτσι και τα παραδοσιακά θέατρα της Ασίας σιγά σιγά εξαφανίζονται

Στην Ινδονησία και σε άλλα μέρη της Ασίας, όπου ο πολιτισμός διατηρεί μέχρι σήμερα τις δομές του ανάλογες με τις κοινωνίες των περασμένων αιώνων, το παραδοσιακό θέατρο αποτελεί λειτουργική μορφή τέχνης. Στην Ιάβα υπάρχει το "Βαγιάνγκ Κούλιτ" ή θέατρο σκιών, στη Μαλαισία το πανάρχαιο αυλικό θέατρο "Μαγιόνγκ" και το "Μανόρα" που είναι χορευτικό δράμα. Το παραδοσιακό θέατρο έχει και εδώ τις ρίζες του στις θρησκευτικές λατρείες και στους θεούς, που παίζονται από τους πιστούς και μόνο. Η μαγεία, το μακιγιάζ, η προσευχή, ο χορός και η μουσική μαζί με τα υπόλοιπα σύνεργα δημιουργούν το θέατρο "Κατακάλι".

### **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.

Η **Κομέντια ντελ Άρτε** εμφανίζεται στην Ιταλία στις αρχές του 17ου αιώνα και οφείλει την ονομασία της στους ηθοποιούς της. Οι ηθοποιοί είναι ειδικευμένοι στο χορό, στη μιμική, στην απαγγελία και στο τραγούδι. Δεσπόζουν στη σκηνή με την προσωπικότητά τους και τις πρωτοβουλίες τους. Τα ειδυλλιακά και λυρικά κείμενα δε συγκινούν καθόλου τον κόσμο και οι συγγραφείς δεν μπορούν να δουν τα καθημερινά προβλήματά του και να τα εκφράσουν μέσα από τα έργα τους. Η γλώσσα τους δεν είναι άμεση και ζωντανή. Οι ηθοποιοί αντιμετωπίζουν το πρόβλημα και αποτολμούν παρέμβαση στο έργο του συγγραφέα. Αυτοσχεδιάζοντας πολλές φορές στη σκηνή κατορθώνουν να συγκινήσουν το θεατή. Του παρουσιάζουν εικόνες και νοήματα από την καθημερινότητα, με χαρακτήρες άλλοτε κωμικούς και άλλοτε κωμικοτραγικούς, που αντικατοπτρίζουν την εποχή τους. Με την παρέμβασή τους αυτή στα κείμενα, στην έκφραση και στη στάση επί σκηνής γεννιούνται θεατρικά πρόσωπα, φιγούρες και τύποι πολύ αντιπροσωπευτικοί. Αμφίβολης καταγωγής με βενετσιάνικη προφορά είναι ο τύπος του αγαθού και πάμφτωχου δούλου. Ντύνεται πάντα με πολύχρωμα κουρέλια και κρατά στα χέρια του ένα ραβδί, το οποίο όμως χρησιμεύει για να τον δέρνουν και όχι να δέρνει. Με την αγαθότητά του, τις νευρικές του κινήσεις και τα χορευτικά του πηδήματα, άλλοτε χαρούμενος και άλλοτε αξιολύπητος, γίνεται ο πιο συμπαθητικός εκφραστής του καταπιεζόμενου και αδικημένου. Ο Μπριγκέλα χαρακτηρίζεται σαν ο πονηρός δούλος που κοροϊδεύει όλο τον κόσμο. Αποτελεί το συνδετικό κρίκο των επεισοδίων που διαδραματίζονται στη σκηνή. Η πονηριά του τον βοηθάει να εκμεταλλεύεται τις καταστάσεις και να βγαίνει πάντα κερδισμένος απέναντι στους αφέντες του. Θεωρείται εξέλιξη του Miles Gloriosus του Πλάτου. Ο Πουλτσινέλα είναι ο τύπος με τα χαρακτηριστικά του Ναπολιτάνου. Άπληστος, φλύαρος, ανήσυχος, εφευρετικός, φιλοσοφικός, στωικός, πάμπτωχος και πεινασμένος δε στενοχωριέται ποτέ και τραγουδά από το πρωί μέχρι το βράδυ. Διατηρεί πάντα για τους θεατές την αισιοδοξία του και την ανθρωπιά του. Τα ρούχα του είναι κάτασπρα όπως και ο σκούφος του. Η μάσκα του είναι μαύρη. Ο Μπαλαντσόνε είναι ένας πολύ γραφικός τύπος της Κομέντια ντελ Άρτε. Η εμφάνισή του είναι πάντα εντυπωσιακή αλλά με μια κωμική σοβαρότητα που προκαλεί γέλιο. Το επάγγελμά του είναι γιατρός αλλά οι ιατρικές του γνώσεις τιποτένιες. Κουτσομπόλης και καλοκάγαθος εκτελεί πολλές φορές και χρέη συμβολαιογράφου, σε εμπορικές δουλειές που δεν είναι πάντα τίμιες.

### **Μπαρόκ**

Η πιθανή προέλευση της ονομασίας μπαρόκ, που σημαίνει στα πορτογαλικά «ακανόνιστο μαργαριτάρι», ίσως μας δίνει και μια εικόνα του νοήματος του. Πράγματι για τον δραματουργό του μπαρόκ τίποτα δεν είναι κανονικό ούτε εξαρχής προσδιορισμένο. Βλέπει τον κόσμο να ξαναφτιάχνεται μέσα από πολεμικές και ιδεολογικές συγκρούσεις και προσπαθεί να τον αναπαραστήσει. Δίνει μεγάλη σημασία στη διαρκή κινητικότητα. Τα σύμβολα της ροής και του εφήμερου ( νερό και φωτιά ), τα βρίσκουμε παρόντα τόσο στην γραφή όσο και στα διάφορα θεάματα, με την μορφή σιντριβανιών και πυροτεχνημάτων. Η ενότητα χώρου, χρόνου αλλά και ύφους παύει να υπάρχει. Το τραγικό εναλλάσσεται με το κωμικό, η μέρα με τη νύκτα, το παλάτι με το δάσος κ.τ.λ. Το δράμα εξελίσσεται μέσα σε μια υποβλητική ατμόσφαιρα που πολλές φορές φτάνει στην υπερβολή. Γίνεται επίσης εμφανής η επιμονή στον εντυπωσιασμό, μέσω της χρήσης σχημάτων λόγου και λογοπαίγνιων αλλά και διακοσμητικών οπτικών τρικ. Η εμμονή του μπαρόκ στο «ακανόνιστο» φτάνει στο σημείο φόβου μήπως αυτό το «ακανόνιστο» γίνει κανόνας.

### **Ισπανικό Θέατρο**

Στην Ισπανία ο καθολικισμός και το πνεύμα του διαμορφώνουν την κοινωνική κατάσταση σε όλους τους τομείς. Είναι το κράτος με την πιο βαθιά θρησκευτική πίστη. Το πάθος της ισπανικής ψυχής βρίσκεται συνυφασμένο με το Θεό, το βασιλιά και τον έρωτα. Από αυτό το πάθος το θέατρο θα γεννήσει τις τραγωδίες και τις κωμωδίες του. Μέχρι το 16ο αι. εκφράζεται από τα μεσαιωνικά μυστήρια και τις πρωτόγονες κωμωδίες. Η Αναγέννηση, αλλά κυρίως η Κομέντια ντελ Άρτε, δεν αφήνει την Ισπανία ανεπηρέαστη. Αποτέλεσμα μια τεράστια σε ποσότητα θεατρική παραγωγή το 16ο και 17ο αι. Σ' όλα σχεδόν τα έργα αυτής της εποχής παρουσιάζεται με άμεσο και ζωντανό τρόπο ο χαρακτήρας και η ψυχοσύνθεση του ισπανικού λαού.

### **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 ρύμες, τα λογοπαίγνια 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.

### **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.

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.

### **Αστικό θέατρο - 18ος αιώνας**

Η εποχή της Αναγέννησης και του κλασικισμού φτάνει στο τέλος της. Ο 18ος αιώνας είναι η εποχή των μεγάλων κοινωνικών αναστατώσεων. Η φεουδαρχία και ο αριστοκρατισμός σιγά σιγά καταρρέουν. Η νέα τάξη των αστών κάνει την εμφάνισή της διεκδικώντας συνεχώς καινούρια δικαιώματα και αξίες. Από τη μία πλευρά ο εκκεντρισμός και η πολυτέλεια των αριστοκρατών και από την άλλη οι αστοί με τον ορθολογισμό τους, την επιστήμη τους και τις τάσεις φιλελευθερισμού τους, εκφράζουν το ρευστό κοινωνικό πνεύμα της εποχής. Η μεταβατική αυτή περίοδος ψάχνει τη θεατρική της απεικόνιση και αντιπαράθεση. Το αντιφατικό πνεύμα που κυριαρχεί, στο θέατρο εκφράζεται με δύο τάσεις. Η πρώτη προσπαθεί μέσα από δραματικά έργα να ξαναζωντανέψει τις δόξες του παρελθόντος, αλλά αποτυχαίνει. Η δεύτερη προσπαθεί να διακωμωδήσει τους αριστοκράτες και το κατορθώνει δημιουργώντας έτσι την αστική κωμωδία. Αυτή εκπροσωπείται στην Αγγλία από τον Τζων Βάνμπροου, και τον Τζορτζ Φακρούερ, στη Γαλλία από το Μαριβό. Στη μεταβατική κοινωνία του 18ου αιώνα, αντίθετα από τη θεατρική στασιμότητα, η Όπερα θα βρει ένθερμους υποστηρικτές και θα δεσπόσει. Το θέατρο από το τέλος του 18ου αιώνα χάνει σταδιακά τον εθνικό του χαρακτήρα. Οι επιστημονικές και τεχνικές εξελίξεις ανοίγουν το δρόμο όχι μόνο στις οικονομικές ανταλλαγές μεταξύ των χωρών αλλά και στις πνευματικές. Αποτέλεσμα, η άμεση διάδοση και αφομοίωση των διάφορων νέων ιδεών. Αρχίζουν έτσι να δημιουργούνται κοινά ρεύματα που θα προσφέρουν καινούριες μορφές και εκφράσεις σ' όλους τους τομείς της τέχνης και φυσικά και στο θέατρο.

### **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. Η θεατρική σκηνογραφία και ενδυματολογία αναπτύσσεται. Το θέατρο δείχνει μεγαλύτερη φροντίδα για τα σκηνικά και τα κοστούμια. Ο φωτισμός αρχίζει να παίζει καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία σκηνικής ατμόσφαιρας. Το μακιγιάζ των ηθοποιών εξελίσσεται σε ιεροτελεστία. Ο πρώτος μεγάλος εκπρόσωπος του ρομαντικού κινήματος στο θέατρο ήταν ο Γερμανός Φρίντριχ Σίλερ (1759 -1805). Έργα του: Το φιάσκο, Ραδιουργία και έρωτας, Μαρία Στιούαρτ. Ο γερμανικός ρομαντισμός οδηγείται στις ψηλότερες κορυφές της τέχνης με το Βόλφγκανγκ Γκέτε (1749 -1832). Έργα του: Φάουστ, Ιφιγένεια εν Ταύροις κ.ά. Στην Ιταλία ο Αλεσάντρο Ματσόνι, πρόσφερε πολλά στο ρομαντισμό. Έργα του: Ο Αδέλχης, Ο κόμης της Καρμανιόλας, δύο τραγωδίες που μπορούν να παίζονται μέχρι σήμερα, κ.ά. Ο βασικός εισηγητής του Ρομαντισμού στη Γαλλία είναι ο Σατομπριάν.

### **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.

### **Νατουραλισμός**

Τον όρο "νατουραλισμός" τον επινοεί ο Εμίλ Ζολά για να τονίσει με αυτό τον τρόπο μια ειδική ριζοσπαστική μορφή του ρεαλισμού, διαχωρίζοντας έτσι τη θέση του από τους διάφορους δήθεν ρεαλιστές. Ο νατουραλισμός, η πιστή δηλαδή αντιγραφή της πραγματικότητας ή η απλοϊκή απομίμησή της, στο θέατρο δε θα βρει σπουδαίους εκφραστές. Το νατουραλισμό εισάγει στο θέατρο ο Χάουπμαν ο οποίος αργότερα μεταπηδά στο Ρεαλισμό.

### **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 αντιρρεαλιστικοί. Η δραματογραφική τεχνική των Χάουπμαν, Βέντεκιντ και Στρίνμπεργκ θα αγκαλιαστεί από τους εξπρεσιονιστές και θα αναπτυχτεί 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.

### **Το θέατρο του παράλογου**

Το θεατρικό είδος που αναπτύσσεται στη Δύση μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, θα ονομαστεί από τον Αλμπέρ Καμύ "Θέατρο του παράλογου". Παράλογο σημαίνει "εκτός αρμονίας", "μη εναρμονισμένο με την κρίση και την ορθότητα, ασύμφωνο, άλογο, παράλογο". Αυτή είναι η διαπίστωση των συγγραφέων του θεάτρου του παράλογου για την κοινωνία και την καρδιά της εποχής τους. Οι συγγραφείς που θα εκφραστούν μ' αυτό το θεατρικό είδος δεν αποτελούν μέρος καμίας σχολής ούτε κανενός αυτοανακηρυγμένου συνειδητού κινήματος. Αντίθετα ο καθένας διακρίνεται από την προσωπική του αντιμετώπιση ως προς το θέμα -υλικό και φόρμα-και έχει το δικό του ιδιαίτερο κόσμο. Αν παράλληλα και παρά τη θέλησή τους έχουν και πολλά κοινά σημεία αυτό συμβαίνει επειδή



το έργο τους καθρεφτίζει και αντανακλά, με τον πιο ευαίσθητο τρόπο, τις αγωνίες και τις προκαταλήψεις, τα αισθήματα και τη σκέψη των περισσότερων συγχρόνων τους στο Δυτικό κόσμο. Το θέατρο του παράλογου εκφράζει το άγχος και τη βαθιά απόγνωση. Τη θέση του ανθρώπου μέσα σ' έναν κόσμο από γκρεμισμένες πίστεις. Το θέατρο του παράλογου δε βάζει κανένα διανοητικό πρόβλημα ούτε προσφέρει καμιά σαφώς καθορισμένη λύση σαν δίδαγμα ή απόφθεγμα. Ο Αλφρέ Ζαρί (1873 -1907) με το έργο του Βασιλιάς Υμπύ, οι Αντονέν Αρτό και Ροζέ Βιτράκ θα ανοίξουν την αυλαία του "παράλογου" στο θέατρο. Αυτό το παράλογο" θα αναπτυχτεί και θα εκφραστεί από τη γενιά των δυτικών συγγραφέων της δεκαετίας του 1950. Τα έργα τους είναι παράξενα και αινιγματικά, στερημένα παντελώς της παραδοσιακής έλξης του καλοφτιαγμένου θεάτρου. Θέμα των έργων τους αποτελεί σε γενικές γραμμές η αίσθηση του μεταφυσικού άγχους και το "παράλογο" της ανθρώπινης ύπαρξης. Το θέατρο του παράλογου σε διάστημα μικρότερο από μια δεκαετία θα φτάσει στις σκηνές όλου του κόσμου.

### **Μπέρτολντ Μπρεχτ - "Επικό θέατρο"**

Στην ίδια εποχή όμως ο Μπέρτολντ Μπρεχτ (1898 -1956) από μια άλλη οπτική γωνία, αντιμετωπίζει με τη διαλεκτική σκέψη τα σύγχρονα προβλήματα. Έτσι δημιουργεί μια καινούρια θεατρική άποψη που θα πάρει το όνομα "Επικό θέατρο". Ο Μπρεχτ πίστευε πως το "αντι-αριστοτελικό", "Επικό" θέατρό του προοριζόταν να γίνει το θέατρο της επιστημονικής εποχής. Ο σημερινός κόσμος μπορεί να περιγραφεί στους σημερινούς ανθρώπους μόνον σαν κόσμος που μπορεί να μεταβληθεί. Ο Μπρεχτ ανήκε στη γενιά που έπρεπε να κάνει αυτή τη νέα αρχή. Η λύση του είναι μια από τις πολλές που προτάθηκαν από τους σύγχρονούς του: Μαγιακόφσκι, "θέατρο του Μέγιερχολντ" και του Ταϊρόβ, Πισκάτορ κ.ά. Ήταν πεισμένος ότι το θέατρο πρέπει να γίνει ένα εργαστήριο κοινωνικής αλλαγής. Το "Επικό" θέατρο είναι αυστηρά ιστορικό. Θυμίζει επίμονα στους θεατές πως δεν κάνουν τίποτα άλλο παρά να λαβαίνουν αναφορά περασμένων γεγονότων. Με την "αποστασιοποίηση", το επικό θέατρο του Μπρεχτ, και με τα μέσα που έχει στη διάθεσή του (εφέ) προσπαθεί να αποτρέψει τους θεατές να ταυτιστούν με τα πρόσωπα του έργου. Ο Μπρεχτ έγραψε πολλά κείμενα γύρω από τις μεθόδους του ανεβάσματος ενός έργου και της τεχνικής του ηθοποιού, που ήταν απαραίτητα για να μεταμορφώσει αυτές τις θεωρίες σε πρακτική όπως το Μικρό όργανο για το θέατρο κ.λπ. Πέτυχε επίσης να δημιουργήσει στην ποίησή του και στα θεατρικά του έργα μια εντελώς δική του γλώσσα.

### **Σύγχρονα θεατρικά ρεύματα**

Η θεατρική δραστηριότητα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα παρουσιάζεται τολμηρή και ρευστή. Η παρουσία της αυτή γίνεται, ιδιαίτερα από το 65 και μετά μέσα από σκηνοθετικούς πειραματισμούς ή μέσα από διάφορες έντονες κοινωνικοπολιτικές διακηρύξεις ή από πολιτικές θέσεις που αφορούν τα καυτά προβλήματα της εποχής. Θα δημιουργήσουν έτσι αρκετές εκφράσεις που ακόμα δεν έχουν παγιωθεί. Στην Αμερική, στην Ευρώπη, στις τριτοκοσμικές χώρες και σε άλλες περιοχές της γης το θέατρο θα προσπαθήσει να ριζοσπαστικοποιηθεί μορφικά και θεματικά. Αποπειράται η συλλογική εργασία στο επίπεδο της συγγραφής και της σκηνοθεσίας όπως επίσης και η άρνηση της παρουσίας του έργου στον παραδοσιακό χώρο "θέατρο". Αποτέλεσμα, η δημιουργία διαφόρων θεατρικών πρωτοβουλιών που θα εκφράσουν τις σύγχρονες αυτές τάσεις.

### **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

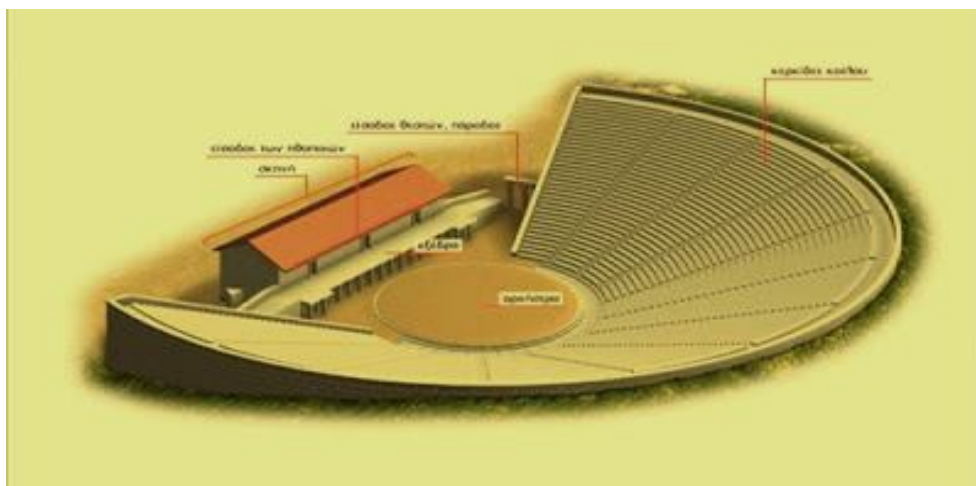
(1803 -1863) με τις σατιρικές κωμωδίες του "Άσωτος", "Πρωθυπουργός", "Ατίθασος ποιητής", Δημήτρης Βυζάντιος (1777 -1853) με τη "Βαβυλωνία". Η ουσιαστική ανάπτυξη της μετεπαναστατικής προσπάθειας αρχίζει όταν η Αθήνα γίνεται πρωτεύουσα. Το 1835 ανοίγει το πρώτο υπαίθριο θέατρο.

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 (Ξενόπουλος), 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 διμέτωπη 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.

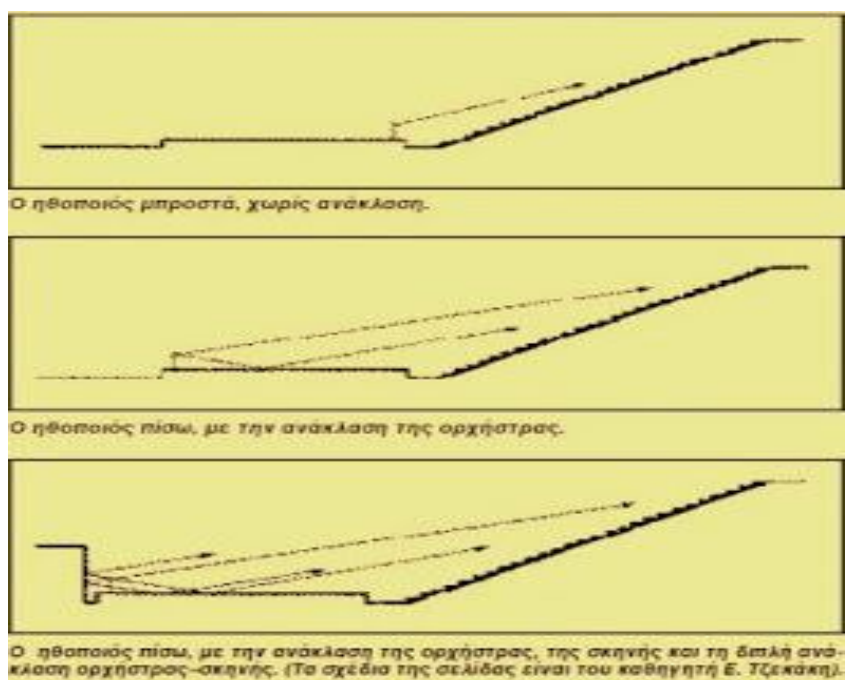
## ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΡΧΑΙΟΥ-ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

**Η Ακουστική Τότε και Σήμερα.** Η ακουστική ποιότητα των αρχαίων Ελληνικών θεάτρων είναι τόσο γνωστή όσο και αξιοθαύμαστη, με αποτέλεσμα να παίρνει χαρακτήρα μυστικισμού. Στην πραγματικότητα για πολλά στοιχεία της ακουστικής αυτής έχουμε συγκεκριμένες απαντήσεις. Αυτές δεν θα πρέπει να τις δούμε σαν απομυθοποίηση. Γιατί δεν είναι πλήρεις, δεν απαντούν σε όλα τα ζητήματα. Αλλά κυρίως γιατί η επιτυχία των θεάτρων αυτών οφείλεται όχι μόνο στην ακουστική αλλά και στη μορφή και τη λειτουργία τους.



Παράλληλα η κυκλική διάταξη υποχρεώνει σε μία συγκέντρωση όλου του θεάτρου στα δρώμενα, στοιχείο ζωτικό για τον θεατρικό χώρο, για το σχεδιασμό του και για την μεταφορά των θεατών από τον πραγματικό στο θεατρικό χώρο. Καμιά άλλη μορφή χώρου δεν δημιουργεί τέτοια αίσθηση συγκέντρωσης της προσοχής όλων στην παράσταση. Καμιά άλλη μορφή δεν δημιουργεί τέτοια αίσθηση συμμετοχής στη μεγάλη ομάδα των θεατών. Γι' αυτό και παρά τα φτωχά συνήθως τεχνικά μέσα, σε σύγκριση με ένα πλήρες σύγχρονο θέατρο, το αίσθημα της μέθεξης είναι πανίσχυρο. Είναι στο χέρι του σκηνοθέτη να μας μεταφέρει ακόμη και σήμερα, πίσω στο χρόνο. Το θέατρο παρέχει όλα τα αναγκαία στοιχεία. Γνωρίζουμε ότι η ακουστική δεν υπήρχε ως επιστήμη στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Οι πρόγονοί μας ήταν περισσότερο φιλόσοφοι και λιγότερο επιστήμονες. Ως φιλόσοφοι είχαν την ικανότητα να παρατηρούν το περιβάλλον τους και να εξάγουν συμπεράσματα. Και ακόμη πιο σπουδαίο, είχαν τον κοινό νου να τα μεταφέρουν και να τα εφαρμόζουν στη ζωή τους, στα έργα τους.

- Η πρώτη παρατήρηση είναι η σχεδόν ομοιόμορφη κατανομή της ηχητικής ενέργειας της φωνής γύρω από έναν ομιλητή, μία παρατήρηση που μπορούσε να γίνει και να επαληθευτεί αμέτρητες φορές σε συγκεντρώσεις ομιλητών στην αγορά. Από αυτή προκύπτει ο κυκλικός χαρακτήρας του κοίλου.
- Η δεύτερη παρατήρηση είναι η παρεμπόδιση της άνετης ακρόασης, όταν ο ακροατής δεν βλέπει τον ομιλητή. Παρατήρηση που προήλθε επίσης απ' την αγορά, και που οδήγησε στην κλίση του κοίλου.
- Η τρίτη παρατήρηση είναι η ανάκλαση, μία παρατήρηση που γίνεται στη φύση, μπροστά σε ένα βράχο.
- Η ενίσχυση της φωνής απ' την ανάκλαση οδήγησε στη θέση των ηθοποιών πίσω, μπροστά στη σκηνή με ισχυρές ανακλάσεις πίσω και κάτω.
- Η τελευταία παρατήρηση είναι η ανάγκη για ησυχία. Η μεγάλη ησυχία καθιστά τη φωνή ικανή να ακουστεί σε μεγάλες αποστάσεις. Γι' αυτό οι θέσεις των αρχαίων θεάτρων είναι επιλεγμένες για τη μεγάλη ησυχία του περιβάλλοντος χώρου (σε πολλές περιπτώσεις ακόμη και σήμερα).



Το μόνο ζήτημα στο οποίο οι συνθήκες τότε ήταν χειρότερες για τους ηθοποιούς, ήταν οι θεατές. Ο επισκέπτης του θεάτρου έμενε εκεί πολλές ώρες, σε συνθήκες κάθε άλλο παρά σύγχρονου θεάτρου και συμμετείχε με αντιδράσεις, σε αντίθεση με το σημερινό θεατή που σέβεται το χώρο και την τέχνη.

### Συμπεράσματα της Ακουστικής για το Σύγχρονο Θέατρο

Η πρόσκληση για τον αρχιτέκτονα που σχεδιάζει ένα σύγχρονο θέατρο είναι να προχωρήσει, να δώσει δηλαδή λύσεις που να βελτιώνουν τις συνθήκες σε σχέση με τα γεμάτα ένταση και προσωπικότητα θεατρικά μνημεία του παρελθόντος. Στο δύσκολο αυτό εγχείρημα, μπορεί κανείς να συμβάλει με μία σειρά από σύγχρονες τεχνικές προσεγγίσεις. Ο σχεδιασμός με υπολογιστές και τα μοντέλα προσομοίωσης, με όλες τις αδυναμίες τους, παρέχουν στοιχεία που μπορούν να βοηθήσουν. Όχι μόνον μπορούμε να προβλέψουμε τις συνθήκες σε κάθε θέση του θεάτρου, μπορούμε ακόμη να προβλέψουμε τι θα συμβεί όταν ο ηθοποιός στραφεί αλλού ή σκύψει το κεφάλι.

Ο σύγχρονος σχεδιασμός έχει έτσι τη δυνατότητα να ξεφύγει από τον απόλυτο κύκλο και από τη σταθερή κλίση ώστε να δώσει στο κοίλο πιο δυναμικές μορφές, προσαρμοσμένες στις δυνατότητες της φωνής και στην προσπάθεια για βέλτιστη ρύθμιση των ακουστικών παραμέτρων. Ελάχιστα στοιχεία κτιρίων σκηνής, κυρίως στοιχεία θεμελίωσης, έχουν διασωθεί ως τις μέρες μας, με αποτέλεσμα τα σημαντικότερα και ακόμη χρησιμοποιούμενα αρχαία ελληνικά θέατρα να έχουν τον κύκλο της ορχήστρας ανοιχτό προς τα πίσω, χωρίς πλάτη. Το γεγονός αυτό έχει αλλοιώσει τη μορφή των παραστάσεων.

Η θέση του ηθοποιού στο πίσω μέρος της ορχήστρας, κοντά στο κτίριο της σκηνής, που τον βοηθάει με δύο πρόσθετες ανακλάσεις, χάνεται. Ο ηθοποιός πλησιάζει τους θεατές, στο άλλο άκρο της ορχήστρας, σε μια προσπάθεια να ακουστεί και να φανεί καλύτερα. Έτσι, η αναστύλωση ενός αρχαίου θεάτρου με τη σκηνή του, θα δημιουργούσε μάλλον προβλήματα στη σύγχρονη παράσταση. Αν και τα σκηνικά (στη θέση της σκηνής) βοηθούν στην καλύτερη ακουστική, σε σύγκριση με την έλλειψη κάθε κάθετης ανακλαστικής επιφάνειας, η τοποθέτηση μόνιμου κτιρίου σκηνής βελτιώνει τις συνθήκες, αναγκάζοντας τους ηθοποιούς να κινούνται στο βάθος της ορχήστρας (μέχρι 8 m από τη σκηνή).



Σε εκείνη τη θέση έχουν όχι μόνον τη στήριξη της σκηνής με την ανάκλασή της αλλά την πλήρη στήριξη της ορχήστρας με την πιο σημαντική ανάκλασή της στο έδαφος, όσο και μία ακόμη διπλή ανάκλαση. Ο ηθοποιός που κινείται κοντά στους ακροατές τελικά δεν ακούγεται πέρα απ' τις πρώτες σειρές.

### Σχέση με τα Κείμενα

Μια από τις ριζικότερες διαφορές σε σύγκριση με τη δική μας εποχή συνιστά η σχέση του κοινού με τα κείμενα που ερμηνεύονταν επί σκηνής. Είτε επρόκειτο για τραγωδίες είτε για κωμωδίες, τα θέματα και οι προβληματισμοί που τροφοδοτούσαν το υλικό των έργων ενδιέφεραν άμεσα τον θεατή, προκαλώντας ανταποκρίσεις πολύ πιο ζωτικής σημασίας, για την κοινωνική, ηθική και πνευματική συγκρότησή του, από ότι και τα πιο «στρατευμένα» έργα σήμερα. Όχι μόνο οι κωμωδίες που, ούτε ή άλλως, τον αφορούσαν, επειδή πραγματεύονταν θέματα αντλημένα απ' την περιρρέουσα πραγματικότητα (τον διαιωνιζόμενο πόλεμο, την παρακμή της πολιτικής ζωής, τις διαβρωτικές επιδράσεις των σοφιστών), και επομένως αναμόχλευαν έστω και κωμικά παραμορφωμένα, προβλήματα που τον ταλάνιζαν.

Πολύ περισσότερο ο κόσμος της τραγωδίας, πιο πλούσιος, σύνθετος και βαθύς, πρόσφερε στον θεατή πολύμορφο υλικό, που πλούτιζε τον εσωτερικό χώρο του με εμπειρίες παιδευτικές, πολύτιμες. Ήταν, κυρίως, η ανανέωση της επαφής του με την παράδοση, πως

την εκπροσωπούσε ο μύθος, πρώτα, μια πηγή εμπλουτισμένη και διαμορφωμένη από προγενέστερα του δράματος ποιητικά είδη, ανεξάντλητη σε γοητευτικές παραλλαγές και ανοιχτή στις πιο τολμηρές ερμηνείες κατόπιν, το σύνολο των μεταφυσικών και ηθικών ιδεών, που προσδιόρισαν οι αναζητήσεις των φιλοσόφων τέλος, τα είδη της τέχνης, όπως η ποίηση, η μουσική και ο χορός, που συνέβαλαν, ως ζωτικές συνιστώσες, στη δημιουργία του πιο σύνθετου απ' αυτά: του δράματος.

Η μόνιμη άντληση θεμάτων από τον παραδοσιακό μύθο καθόλου δεν τοποθετούσε τον κόσμο της τραγωδίας σε απόσταση από τον θεατή.

**Η βασική διαφορά** της από τα άλλα ποιητικά είδη που χρησιμοποιούσαν το μύθο προέκυπτε από την ένταξη της δράσης σε έναν προσδιορισμένο και αναγνωρίσιμο χώρο, την πρωτοπρόσωπη και μιμική χρήση του λόγου, που εκφραζόταν με όρους δανεισμένους από τη σύγχρονη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα, την αναμόχλευση διαχρονικών προβλημάτων, πως ήταν η σχέση του ανθρώπου με τον περιβάλλοντα και τον υπερβατικό κόσμο, η αναζήτηση της δικαιοσύνης, η βιωσιμότητα της αξιοπρέπειας, η αναγκαιότητα του πολέμου, η αγωνία του θανάτου.

Το **δράμα** είναι δημιούργημα του ελληνικού πνεύματος. Γεννήθηκε και αναπτύχθηκε στην Αττική από τις γιορτές που γίνονταν προς τιμήν του θεού Διονύσου, οι οποίες πρόσφεραν σ' αυτό πολλά δραματικά στοιχεία (τα δρώμενα). Ξεκίνησε από το αρχικό άσμα, το διθύραμβο, που τραγουδούσαν κατά τη λατρεία του θεού Διονύσου και το συνόδευαν με αυλό και ορχηστρικές ή μιμητικές κινήσεις. Το διθύραμβο, που αρχικά δεν είχε ρυθμό, τον κατέστησε τεχνικό ο ποιητής Αρίωνας ο Μηθυμναίος. Μετά την τελειοποίησή του από τον Λάσο τον Ερμιονέα, ο φιλόμουσος τύραννος των Αθηνών Πεισίστρατος τον εισήγαγε στις μεγαλόπρεπες εορτές που ο ίδιος καθιέρωσε, στα Μεγάλα Διονύσια.

#### **ΕΙΔΗ ΔΡΑΜΑΤΟΣ:**

- Κωμωδία
- Τραγωδία
- Σατυρικό δράμα

Με τον όρο **κωμωδία** χαρακτηρίζεται κάθε έργο που έχει ως σκοπό να διασκεδάσει μέσω κάποιου χιουμοριστικού θέματος. Η ακαδημαϊκή της έννοια, επηρεασμένη από το αρχαίο ελληνικό θέατρο, είναι συνήθως διαφορετική και συνυφασμένη με την σατιρική κωμωδία πολιτικού θέματος.

Η κωμωδία παρουσιάζεται σε πολλές μορφές, όπως την θεατρική, από όπου ξεκίνησε μέσω του αρχαίου θεάτρου, την τηλεοπτική και την σόλο όρθια κωμωδία.

Η επιρροή της κωμωδίας μπορεί να είναι σημαντική σε κοινωνικό επίπεδο. Για παράδειγμα, η Δημοκρατία της Αρχαίας Αθήνας ενισχύθηκε μέσω έργων κωμωδίας που είχαν ως μέσο τη σάτιρα για να διακωμωδήσουν αρνητικά στοιχεία της κοινότητας.

### **ΕΙΔΗ ΚΩΜΩΔΙΑΣ:**

**Σάτιρα:** Η σάτιρα επιχειρεί τον εμπαιγμό κάποιας έννοιας ή προσώπου που ο καλλιτέχνης θεωρεί ότι αξίζει τέτοια αντιμετώπιση. Γίνεται μέσω μεθόδων όπως είναι η παρωδία, η υπερβολή, η σύγκριση, η αναλογία και η ειρωνεία. Σημαντικοί σύγχρονοι Έλληνες σατιρικοί είναι, μεταξύ άλλων, οι Τζίμης Πανούσης, Γιώργος Μητσικώστας, Λάκης Λαζόπουλος. Η σάτιρα ήταν επίσης εργαλείο του αρχαίου ποιητή του θεάτρου Αριστοφάνη.

**Μαύρη κωμωδία ή μαύρο χιούμορ:** Η μαύρη κωμωδία ασχολείται με θέματα όπως ο θάνατος και η αρρώστια. Έχει σχέση με την λογοτεχνία τρόμου όμως χρησιμοποιεί κωμικά στοιχεία.

**Όρθια κωμωδία:** Ο κωμικός μιλάει άμεσα με το κοινό. Είναι συχνό να εμπεριέχει και άμεση επικοινωνία όπως είναι η καυστική σάτιρα που ασκεί στο κοινό του ο Τζίμης Πανούσης.

**Μπλε κωμωδία:** Η μπλε κωμωδία ασχολείται με θέματα όπως το σεξ, την ομοφυλοφιλία, τον αμφισεξουαλισμό και συνήθως την συνεχή χρήση υβριστικών λέξεων. Έλληνας που έχει καταπιαστεί με τέτοια θέματα - μεταξύ άλλων θεμάτων - είναι ο Τζίμης Πανούσης.

**Κωμωδία χαρακτήρων:** Με αυτήν την κωμωδία ο καλλιτέχνης αναπαριστά κάποιο πρόσωπο δικής του επινόησης ή άλλο γνωστό πρόσωπο. Γνωστοί Έλληνες που καταπιάστηκαν με αυτό το είδος είναι ο Γιώργος Μητσικώστας και ο Τάκης Ζαχαράτος.

**Αυτοσχέδια κωμωδία:** Με την κωμωδία αυτή, αν και δεν εννοείται κάποια συγκεκριμένη μέθοδος, ο κωμικός δεν έχει εκ των προτέρων ετοιμάσει την ρουτίνα του αλλά αυτοσχεδιάζει.

**Κινητική κωμωδία:** Με αυτήν, ο κωμικός κυρίως στηρίζεται στην χρήση κινήσεων του σώματός του για την δημιουργία διασκέδασης. Σαφή παραδείγματα αποτελούν - σε μέρος της καριέρας τους - ο Θανάσης Βέγγος, ο Τσάρλι Τσάπλιν και ο Ρόουαν Άτκινσον (με το Μίστερ Μπην).



Σουρεαλιστική κωμωδία: Σε αυτήν, παράξενα περιστατικά συμβαίνουν για να προκαλέσουν την έκπληξη στον αποδέκτη. Σαφή παραδείγματα δημιούργησαν η ομάδα Μόντυ Πάιθον.

### ***Επιρροή της κωμωδίας***

Ο ρόλος της κωμωδίας μπορεί να είναι περιορισμένος ως όργανο διασκέδασης και εκτόνωσης του άγχους για τους αποδέκτες της, αλλά έχει παρατηρηθεί η επιρροή της σε άλλα επίπεδα της κοινωνίας. Για παράδειγμα, η Δημοκρατία της Αρχαίας Αθήνας θεωρείται ότι ενισχύθηκε μέσω έργων κωμωδίας που χρησιμοποιούσαν την σάτιρα για να διακωμωδήσουν αρνητικά στοιχεία της κοινότητας. Σήμερα διάσημοι κωμικοί θεωρείται ότι ασκούν σημαντική επιρροή στα πολιτικά δρώμενα. Σαφή παραδείγματα αποτελούν κωμικοί όπως ο Αμερικανός Τζον Στιούαρτ και ο Έλληνας Λάκης Λαζόπουλος όπου η σάτιρα απευθυνόμενη σε πολιτικά πρόσωπα είναι βασικό μέρος του έργου τους.

Η **τραγωδία** είναι ένα δραματικό είδος ποιητικού λόγου που εμφανίστηκε στην Αρχαία Ελλάδα. Ο φιλόσοφος Αριστοτέλης στο έργο του Περί Ποιητικής, δίνει τον εξής ορισμό της τραγωδίας:

***Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.***

Δηλαδή, "είναι λοιπόν η τραγωδία μίμηση (δηλ. αναπαράσταση επί σκηνής) πράξης σημαντικής και ολοκληρωμένης, η οποία έχει κάποια διάρκεια, με λόγο ποιητικό ("γλυκό" ή "διανθισμένο", στην κυριολεξία), τα μέρη της οποίας διαφέρουν στη φόρμα τους, που παριστάνεται ενεργά και δεν απαγγέλλεται, η οποία προκαλώντας τη συμπάθεια και το φόβο του θεατή τον αποκαθαίρει (λυτρώνει) από παρόμοια ψυχικά συναισθήματα".

### ***Καταγωγή:***

Ο Αριστοτέλης αποδίδει τη γένεση της τραγωδίας σε μια "αυτοσχεδιαστική" έξοδο από τη μορφή του λατρευτικού διθύραμβου, με πρωτοβουλία "των εξάρχοντων του διθύραμβου". Συμφωνώντας η σύγχρονη έρευνα πως αποφασιστική στιγμή για τη δημιουργία της τραγωδίας είναι η πρωτοβουλία του εξάρχοντος να αυτοσχεδιάσει αντιπαρατιθέμενος στην χορική ωδή, θεωρεί σημαντικό το διαλογικό στοιχείο, που αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του δραματικού τρόπου. Αντίθετα από τις επιστημονικές θεωρίες που ακολουθούν την αριστοτελική άποψη, οι απόψεις που προσεγγίζουν το ζήτημα από εθνολογική σκοπιά, εκκινώντας από τους πρωτόγονους χορούς και τις μιμικές τελετές

βλάστησης, δίνουν το προβάδισμα στα στοιχεία της μεταμόρφωσης και της θεοληψίας. Χωρίς να υποβαθμίζεται τη σημασία αυτών των στοιχείων στη διαμόρφωση της τραγωδίας, θα πρέπει να δώσουμε ξεχωριστή βαρύτητα σε ό,τι παραθέτει ο Αριστοτέλης, δεδομένου ότι εκείνος προσεγγίζει χρονολογικά το προς εξέταση υλικό, αλλά επίσης γιατί τα στοιχεία που επισημαίνουν οι εθνολόγοι αν και αναγκαία, δεν φαίνονται ικανά να οδηγήσουν στη δημιουργία του δράματος. Ανάλογα στοιχεία συναντώνται σε πολλούς προϊστορικούς πολιτισμούς χωρίς να έχουν εξελιχθεί πουθενά, εκτός από τον ελλαδικό χώρο στη συγκεκριμένη χωροχρονική στιγμή.

Το **σατυρικό δράμα** είναι είδος δραματικής ποίησης αποκλειστικά ελληνικό που δημιουργήθηκε αλλά και καλλιεργήθηκε παράλληλα με τα άλλα δύο είδη του δράματος, την Τραγωδία και την Κωμωδία.

#### ***Χαρακτηριστικά:***

Κύριο και καθοριστικό χαρακτηριστικό του ήταν ο χορός των Σατύρων, τους οποίους οδηγούσε ο Σειληνός. Άλλα χαρακτηριστικά του ήταν η κωμική πλοκή, το αίσιο τέλος, η ελεύθερη χρήση και συχνά η παρωδία μυθολογικών θεμάτων, καθώς και η περιστασιακή παρωδία θεμάτων από τις τραγωδίες που είχαν προηγηθεί, το εύθυμο ύφος, η μικρότερη έκταση (σε σχέση με την τραγωδία) και η μεγαλύτερη χαλαρότητα στο μέτρο[2] και βεβαίως η χαρακτηριστική όρχηση. Επίσης το δράμα δεν προοριζόταν για μια απλή απαγγελία αλλά για μία παράσταση ενός συγκλονιστικού γεγονότος, που εξελισσόταν σαν ζωντανή πραγματικότητα μπροστά στους θεατές.

#### ***Εξέλιξη:***

Εκείνος που συνέβαλε ιδιαίτερα, σύμφωνα με την παράδοση, στην εξέλιξη του σατυρικού δράματος ήταν ο Πρατίνας από τον Φλειούντα της Αργολίδας (περ. 540-470 π.Χ.). Εκτός από τον Αισχύλο, επίσης ο Αχαιός (περ. 484-401 π.Χ.) και ο Αριστίας, γιος του Πρατίνου, θεωρούνται επιτυχημένοι στη σύνθεση σατυρικών δραμάτων, ελάχιστα όμως δείγματα του είδους έχουν σωθεί συνολικά. Σώζονται αρκετοί στίχοι από τα έργα Δικτυουλκοί και Ισθμιασταί του Αισχύλου, και πολύ περισσότεροι στίχοι από το έργο Ιχνευταί του Σοφοκλή. Από τα σατυρικά δράματα ένα μόνον έργο έχει σωθεί πλήρες, ο Κύκλωψ του Ευριπίδη και το θέμα του αντλείται από την ομηρική Οδύσσεια[3].

#### ***Λειτουργία:***

Η ουσιαστική λειτουργία του σατυρικού δράματος ήταν να δημιουργήσει ένα ελαφρύτερο κλίμα, μετά τη συσσώρευση της τραγικής έντασης από τις τρεις προγενέστερες τραγωδίες. Εκτός όμως από τη συγκεκριμένη λειτουργία, φαίνεται πως ο ρόλος του

σατυρικού δράματος ήταν, επίσης, να επαναφέρει στην ατμόσφαιρα των δραματικών αγώνων το πνεύμα της διονυσιακής λατρείας.

## ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ:

Το θέατρο της Επιδαύρου Από τα πιο σημαντικά μνημεία της ελληνικής αρχαιότητας είναι το περίφημο θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου, το τελειότερο και διασημότερο μνημείο του είδους, που συνδυάζει την τέλεια ακουστική, την κομψότητα και τις συμμετρικές αναλογίες. Κατασκευάστηκε στη δυτική πλευρά του Κυνορτίου όρους, στα τέλη της κλασικής εποχής, γύρω στο 340-330 π.Χ., στο πλαίσιο της γενικής ανοικοδόμησης του ιερού, και χρησιμοποιήθηκε τουλάχιστον έως τον 3ο αι. μ.Χ. Σε αυτό τελούνταν οι μουσικοί, ωδικοί και δραματικοί αγώνες των Ασκληπιείων, κάθε τέσσερα χρόνια την άνοιξη, μετά τα Ίσθμια, καθώς και άλλες παραστάσεις δραμάτων, που συμπεριλαμβάνονταν στη λατρεία του Ασκληπιού. Ωστόσο, σύμφωνα με μερικούς, ο δημιουργός του μνημείου παραμένει άγνωστος. Το κοίλο του θεάτρου είναι κτισμένο στην πλαγιά του λόφου με ασβεστόλιθους και στα άκρα του στηρίζεται με πώρινους τοίχους. Η οικοδόμησή του έγινε σε δύο φάσεις. Αρχικά υπήρχε μόνο το κάτω διάζωμα, χωρητικότητας περίπου 8.000 θεατών, ενώ στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. προστέθηκε το ανώτερο τμήμα, το «επιθέατρον» και η χωρητικότητα του θεάτρου αυξήθηκε σε 13.000-14.000 θεατές. Το κοίλο περιβαλλόταν από ένα διάδρομο και έναν πώρινο προστατευτικό τοίχο, με είσοδο στο κέντρο του. Στις παρόδους κτίστηκαν μνημειακά δίθυρα πρόπυλα, από τα οποία ράμπες ανόδου οδηγούσαν στο προσκήνιο, ενώ ένας πλατύς διάδρομος χωρίζει το κοίλο από την ορχήστρα. Η ορχήστρα έχει σχήμα τέλειου κύκλου και στο κέντρο της σώζεται η βάση για το βωμό του Διόνυσου, τη θυμέλη. Η εξάισια αρμονία του θεάτρου οφείλεται στο μοναδικό του σχεδιασμό, βασισμένο σε κανονικό πεντάγωνο, στο οποίο εγγράφεται η ορχήστρα.

Το σκηνικό οικοδόμημα, που ήλθε στο φως ερειπωμένο, ήταν κτισμένο με πωρόλιθους και περιλάμβανε το προσκήνιο και μία διώροφη σκηνή, πλαισιωμένη με παρασκήνια. Αρχικά είχε δύο κιονοστοιχίες με πεσσούς, μία στην πρόσοψη του προσκηνίου, διακοσμημένη με ιωνικούς ημικίονες, και μία δεύτερη στην πίσω πλευρά της ισόγειας αίθουσας της σκηνής. Στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. το οικοδόμημα διαμορφώθηκε ώστε να προσαρμοστεί στις λειτουργικές αλλαγές, που ήθελαν τους ηθοποιούς να παίζουν αποκλειστικά στο λογείο, δηλαδή στην εξέδρα πάνω από το προσκήνιο, και όχι πλέον μπροστά σε αυτό. Η μία πλευρά κλείστηκε, ενώ στην πρόσοψη του ορόφου της σκηνής διανοίχθηκαν πέντε προσβάσεις προς το λογείο. Μεταφέρθηκαν τότε από το προσκήνιο στον όροφο οι κινητοί πίνακες

ζωγραφικής, που τοποθετούνταν ανάμεσα σε πεσσούς για τη διαμόρφωση του σκηνικού ανάλογα με το δράμα που παιζόταν. Από το 1988, τη συντήρησή του ανέλαβε η Ομάδα Εργασίας Επιδαύρου. Είχαν προηγηθεί αναστηλωτικές εργασίες το 1907 στη δυτική πάροδο και τον παράπλευρο αναλημματικό τοίχο και τα έτη 1954-1963 από την τότε Διεύθυνση Αναστηλώσεως του Υπουργείου Παιδείας, με την αναδιάταξη και στερέωση εδωλίων και την ανακατασκευή αναλημματικών τοίχων. Το πρόγραμμα έχει ως στόχο την προστασία του μνημείου από τις φυσικές αιτίες φθοράς του και την αλόγιστη χρήση, την εκτέλεση επεμβάσεων άμεσης ανάγκης και σωστικού χαρακτήρα, καθώς και την αποκατάσταση επί μέρους τμημάτων του μνημείου (ολοκληρώθηκε η αποκατάσταση του δυτικού προπύλου). Από το 1954, το θέατρο χρησιμοποιείται κάθε καλοκαίρι για τις εκδηλώσεις των Επιδαυρίων, που περιλαμβάνουν κυρίως παραστάσεις αρχαίου δράματος και αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα θεατρικά γεγονότα στον κόσμο.

#### **ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΕΛΦΩΝ:**

Αρχαίο θέατρο Δελφών Το θέατρο των Δελφών είναι ένα από τα λίγα θέατρα της αρχαίας Ελλάδας, για το οποίο γνωρίζουμε τόσο την ακριβή χρονολόγηση όσο και τις μορφές που είχε στη διάρκεια των αιώνων, το συνολικό του σχέδιο και την όψη του κοίλου. Βρίσκεται μέσα στο ιερό του Απόλλωνα, στη βορειοδυτική γωνία και στη συνέχεια του περιβόλου του. Στην αρχαιότητα φιλοξενούσε τους αγώνες φωνητικής και ενόργανης μουσικής, που διεξάγονταν στο πλαίσιο των Πυθίων και άλλων θρησκευτικών εορτών και τελετουργιών, των οποίων η σημασία προσδίδει στο μνημείο πνευματική και καλλιτεχνική αξία ισότιμη με την αθλητική ιδέα που συμβολίζει το αρχαίο στάδιο της Ολυμπίας. Η μορφή του πρώτου θεάτρου, που κατασκευάσθηκε στο χώρο, δεν μας είναι γνωστή. Είναι πιθανό ότι οι θεατές κάθονταν σε ξύλινα καθίσματα ή απ' ευθείας στο έδαφος. Αργότερα, τον 4ο αι. π.Χ., κτίσθηκε το πρώτο πέτρινο θέατρο και ακολούθησαν πολλές επισκευές του. Τη σημερινή του μορφή, με τη λιθόστρωτη ορχήστρα, τα λίθινα εδώλια και τη σκηνή, έλαβε κατά τους πρώιμους ρωμαϊκούς χρόνους, το 160/159 π.Χ., όταν ο Ευμένης Β΄ της Περγάμου χρηματοδότησε τις κατασκευαστικές και επισκευαστικές εργασίες που έγιναν στο μνημείο.

Το κοίλο του θεάτρου διαμορφώθηκε εν μέρει στο φυσικό έδαφος (στα βόρεια και δυτικά) και εν μέρει σε τεχνητή επίχωση (στα νότια και ανατολικά). Διαίρεται με το διάζωμα σε δύο ζώνες. Οι δύο ζώνες χωρίζονται με ακτινωτές κλίμακες, σε έξι κερκίδες η επάνω και σε επτά η κάτω, συνολικής χωρητικότητας 5.000 θεατών. Στους τοίχους των παρόδων είναι εντοιχισμένες απελευθερωτικές επιγραφές, το κείμενο των οποίων, όμως, έχει χαθεί λόγω της φθοράς που έχει υποστεί η επιφάνεια των λιθοπλίνθων. Από τη σκηνή σώζονται μόνο τα θεμέλια. Φαίνεται ότι χωριζόταν σε δύο μέρη, το προσκήνιο και την

κυρίως σκηνή. Τον 1ο αι. μ.Χ. η πρόσοψη του προσκηνίου διακοσμήθηκε με ζωφόρο, στην οποία απεικονίζονταν οι άθλοι του Ηρακλή. Στο θέατρο έχουν γίνει ανασκαφές και εργασίες συντήρησης, ωστόσο το μνημείο έχει υποστεί αρκετές φθορές και πολλά αρχιτεκτονικά μέλη του (εδώλια και λιθόπλινθοι παρόδων) βρίσκονται ακόμη διάσπαρτα σε ολόκληρο το ιερό.

### **ΘΕΑΤΡΟ ΦΙΛΙΠΠΩΝ:**

Θέατρο Φιλίππων Το αρχαίο θέατρο των Φιλίππων είναι σημαντικό μνημείο. Η σημερινή του μορφή είναι αποτέλεσμα διαδοχικών κτιριακών αλλαγών, οι οποίες αντιπροσωπεύουν διάφορες φάσεις της ιστορίας της πόλης. Βρίσκεται στη νοτιοανατολική πλαγιά του λόφου της ακρόπολης, σε επαφή με το ανατολικό τείχος της πόλης, στο οποίο και στηρίζεται. Η αρχική φάση του, που είναι σύγχρονη με τα τείχη της πόλης, ανάγεται στα χρόνια του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου Β' (μέσα του 4ου αι. π.Χ.). Την εποχή αυτή η ορχήστρα, ο υπαίθριος κεντρικός χώρος όπου «παίζουν» οι ηθοποιοί, είχε σχήμα πετάλου. Το θέατρο αυτό, εξακολούθησε να χρησιμοποιείται και από τους Ρωμαίους αποίκους, αφού διασκευάστηκε για να προσαρμοστεί στα νέα θεάματα της ρωμαϊκής κοινωνίας και για να δεχθεί πολυάριθμους θεατές. Τον 2ο αι. μ.Χ., το θέατρο αποκτά τυπική ρωμαϊκή μορφή, με μεγαλοπρεπές τριώροφο κτήριο σκηνής, ορχήστρα στρωμένη με μαρμάρινες πλάκες και κοίλο που επεκτείνεται επάνω από τις παρόδους, οι οποίες καλύπτονται με θολωτές κατασκευές. Μια εικόνα της μορφής αυτής του θεάτρου μας δίνει η νότια στοά του κτηρίου της σκηνής, που αναστηλώθηκε πρόσφατα και φέρει στα μέτωπα των πεσσών ανάγλυφες πλάκες με παραστάσεις που σχετίζονται με το θεό Διόνυσο (μαινάδες κ.ά.). Τον 3ο αι. μ.Χ. το θέατρο μετατρέπεται σε αρένα για τις θηριομαχίες. Κατεδαφίζεται το προσκήνιο και αφαιρούνται οι πρώτες σειρές των καθισμάτων του κοίλου. Στην περιφέρεια της ορχήστρας υψώνεται τοίχος, ύψους 1,20μ., με κιγκλίδωμα για την προστασία των θεατών από τα θηρία.

Στα παλαιοχριστιανικά χρόνια (5ος-6ος μ.Χ. αι.) το θέατρο παύει να λειτουργεί ως χώρος παραστάσεων. Η εγκατάλειψή του πρέπει να σχετίζεται με την επικράτηση του χριστιανισμού και τα νέα ήθη που δεν ήταν πια σύμφωνα με τις θηριομαχίες ή τις θεατρικές παραστάσεις. Η στοά στο πίσω μέρος του κτηρίου της σκηνής διασκευάζεται σε χώρο εργαστηρίων. Με την καταστροφή της σκηνής από πυρκαγιά, που πιθανότατα σχετίζεται με το μεγάλο σεισμό που κατέστρεψε την πόλη των Φιλίππων στις αρχές του 7ου μ.Χ. αι., αρχίζει το συστηματικό γκρέμισμα του θεάτρου με σκοπό τη χρησιμοποίηση των μελών του ως οικοδομικού υλικού για την κατασκευή νέων οικοδομών. Τέλος, στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, ο λιθόστρωτος δρόμος, που ως τις αρχές του 20ου αι. ένωνε την Καβάλα με τη Δράμα διασχίζοντας τον αρχαιολογικό χώρο των Φιλίππων, περνά μπροστά από το θέατρο. Οι πρώτες πληροφορίες που έχουμε για το θέατρο στη σύγχρονη εποχή προέρχονται

από τους Ευρωπαίους περιηγητές που επισκέπτονται την περιοχή από τα μέσα του 16ου αι. Η συστηματική ανασκαφή του θεάτρου ξεκινά το 1921-1927 από τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή. Στο διάστημα αυτό το θέατρο δέχθηκε γρήγορες και πρόχειρες επεμβάσεις για να μπορέσει να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του φεστιβάλ Φιλίππων.

### **ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΟΥ:**

Στο ανατολικό τμήμα της νότιας πλευράς της Ακρόπολης δεσπόζουν τα ερείπια του Διονυσιακού Θεάτρου, ακριβώς βόρεια από το Ιερό του Διονύσου. Το μεγαλύτερο μέρος των καταλοίπων που διατηρούνται σήμερα ανήκει στη μνημειακή διαμόρφωση του θεάτρου από τον άρχοντα της Αθήνας Λυκούργο, στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. Ο πυρήνας όμως του θεάτρου ανάγεται στον 6ο αι. π.Χ. Στο Ιερό του Διονύσου στη Νότια Κλιτύ της Ακρόπολης λατρευόταν ο Διόνυσος ως Ελευθερεύς. Ο κυκλικός αυτός χώρος, διαμορφωμένος από πατημένο χώμα και αποτέλεσε την πρώτη «ορχήστρα» του μετέπειτα θεάτρου. Από τον κύκλιο διθυραμβικό χορό των λατρευτών του Διονύσου γεννήθηκε η τραγωδία. Τα καθίσματα του κοίλου σταδιακά αντικαταστάθηκαν από λίθινα, ενώ για πρώτη φορά κατασκευάστηκαν κλίμακες που διαιρούσαν το κοίλο σε κερκίδες και οροθετηθήκαν οι πάροδοι του θεάτρου. Κατασκευάστηκε επίσης μία σταθερή λίθινη σκηνή, η οποία αποτελείτε το πιθανότερο από ένα απλό ορθογώνιο κτίσμα. Η σκηνή ήταν το μέρος εκείνο του θεάτρου που υπέστη τις περισσότερες αλλαγές στο πέρασμα του χρόνου, οι απόψεις όμως των μελετητών σχετικά με την ακριβή μορφή της σε κάθε χρονική φάση διαφέρουν.

Κατά την περίοδο του άρχοντα Λυκούργου, στο β' μισό του 4ου αι. π.Χ., το κοίλο του θεάτρου κατασκευάστηκε εξολοκλήρου λίθινο. Υπολογίζεται ότι σε αυτή την περίοδο το θέατρο χωρούσε περίπου 15000-16000 θεατές. Στην πρώτη σειρά καθισμάτων, τη λεγόμενη προεδρία, υπήρχαν 67 μαρμάρινοι θρόνοι, ο καθένας από τους οποίους έφερε χαραγμένο το όνομα του επίσημου προσώπου για το οποίο προοριζόταν. Ο θρόνος του ιερέα του Διονύσου Ελευθερέως βρισκόταν στο μέσον της σειράς. Κατά την ελληνιστική περίοδο σημαντικές αλλαγές πρέπει να πραγματοποιήθηκαν μόνο στη σκηνή του θεάτρου, η οποία όμως απέκτησε ιδιαίτερα μνημειακή μορφή κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους. Στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ., επί αυτοκράτορα Νέρωνα, κατασκευάστηκε νέα σκηνή εντυπωσιακών διαστάσεων. Στα μέσα του 2ου ή τον 3ο αι. μ.Χ. κατασκευάστηκε μπροστά από τη σκηνή ένα υψηλό λογείο, στο οποίο ο άρχοντας Φαίδρος, στις αρχές του 5ου αι. μ.Χ., πραγματοποίησε αλλαγές (το λεγόμενο Βήμα του Φαίδρου) και ενσωμάτωσε ανάγλυφες πλάκες, προερχόμενες από παλαιότερο άγνωστο μνημείο του 2ου αι. μ.Χ., στις οποίες απεικονίζονται σκηνές από τη ζωή του Διονύσου. Ύστερα από την εισβολή των Ερούλων, το 267 μ.Χ., το θέατρο χρησιμοποιούνταν κυρίως για τις συγκεντρώσεις της Εκκλησίας του Δήμου. Γύρω στα τέλη

του 5ου αι. μ.Χ. ανεγέρθηκε στην ανατολική πάροδο του θεάτρου μία μονόκλιτη παλαιοχριστιανική βασιλική και η ορχήστρα χρησιμοποιήθηκε ως αυλή της. Από το 1998 έως το 2004, στο πλαίσιο των έργων της Ενοποίησης των Αρχαιολογικών Χώρων της Αθήνας, πραγματοποιήθηκαν περιορισμένης έκτασης εργασίες καθαρισμού στο κοίλο του θεάτρου.

### **ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΩΔΩΝΗΣ:**

Αρχαίο θέατρο Δωδώνης Το θέατρο της Δωδώνης είναι από τα μεγαλύτερα και καλύτερα σωζόμενα αρχαία ελληνικά θέατρα, με χωρητικότητα περίπου 18.000 ατόμων. Αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα του ιερού της Δωδώνης και για τον επισκέπτη, που έφθανε από το νότο, ήταν το εμφανέστερο μνημείο, που δέσποζε στο χώρο με τις καμπύλες επιφάνειες και τους επιβλητικούς αναλημματικούς τοίχους του. Κατασκευάστηκε τον 3ο π.Χ. αιώνα, στο πλαίσιο του φιλόδοξου οικοδομικού προγράμματος που πραγματοποίησε ο Πύρρος, βασιλιάς της Ηπείρου, προκειμένου να αναμορφώσει το πανελλήνιο ιερό και να του δώσει μνημειακό χαρακτήρα. Το κοίλο χωριζόταν με τέσσερις οριζόντιους διαδρόμους σε τρία τμήματα και με δέκα κλίμακες σε εννέα κερκίδες. Η κατώτερη σειρά εδωλίων ήταν η λεγόμενη προεδρία, είχε λίθινα καθίσματα και προοριζόταν για τα επίσημα ή τιμώμενα πρόσωπα. Στο κέντρο της ένας λαξευμένος βράχος αποτελούσε τη βάση του βωμού του Διονύσου, της θυμέλης. Η σκηνή του θεάτρου ήταν διώροφο, ορθογώνιο κτήριο με ισοδομική τοιχοποιία και διαστάσεις 31,20 x 9,10 μ. Στις άκρες του υπήρχαν δύο τετράγωνα αίθουσες, τα παρασκήνια, και μεταξύ αυτών τέσσερις πεσσοί.

Μετά την καταστροφή του ιερού της Δωδώνης από τους Αιτωλούς, το 219 π.Χ., το θέατρο, όπως και τα άλλα οικοδομήματα του ιερού, επανακατασκευάστηκαν. Τότε το προσκήνιο έγινε λίθινο και μπροστά από τα παρασκήνια προστέθηκαν δύο μικρότερα δωμάτια, στην εξωτερική πλευρά των οποίων κτίστηκαν δύο μνημειακά πρόπυλα με ιωνικούς ημικίονες. Με τη μορφή αυτή διατηρήθηκε το θέατρο ως το 167 π.Χ., όταν πλέον η Μακεδονία και η Ήπειρος καταλήφθηκαν από τους Ρωμαίους (Αιμίλιος Παύλος) και το ιερό καταστράφηκε πάλι. Η σκηνή του θεάτρου πυρπολήθηκε, όπως δείχνουν ίχνη φωτιάς, που διαπιστώθηκαν κατά τις ανασκαφές. Στη θέση των κιόνων, που βρίσκονταν μεταξύ των παρασκηνίων, κτίστηκαν πλέον τοίχοι με ασβέστη και λιθάρια. Η κανονική μορφή του θεάτρου, όμως, δεν διατηρήθηκε για πολύ, αφού στα χρόνια του Αυγούστου, τον 1ο αι. π.Χ., το μνημείο διαμορφώθηκε σε αρένα. Σε δύο τριγωνικά δωμάτια, που σχηματίστηκαν από τον τοίχο προστασίας και τον τοίχο της σκηνής, φυλάσσονταν τα άγρια ζώα. Το θέατρο διατηρήθηκε με αυτή τη μορφή έως τα τέλη του 4ου αι. μ.Χ., οπότε και σταμάτησε να

λειτουργεί. Το μνημείο ανασκάφηκε αρχικά από τον αρχαιολόγο Κ. Καραπάνο, το 1875-1878.

### **ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ:**

Το Θέατρο ιδρύθηκε για πρώτη φορά το 1900 ως επίσημο Βασιλικό Θέατρο για να κλείσει όμως σε σύντομο χρονικό διάστημα (1908) και να δοθεί σε κοινή χρήση μέχρι το 1932. Ως **Εθνικό Θέατρο** επανιδρύθηκε με νόμο του τότε Υπουργού Παιδείας, Γεωργίου Παπανδρέου στις 3 Μαΐου του 1930. Οι πρώτες διαφωνίες σχετικά με το πρόσωπο που θα διοριζόταν σκηνοθέτης στο Εθνικό σηματοδούν τις απαρχές του: ηθοποιοί και συγγραφείς, μεταξύ των οποίων και η Μαρίκα Κοτοπούλη, και η Κυβέλη, προτείνουν τον Μ. Ράιανχαρτ, επειδή έκριναν πως δεν υπήρχε κατάλληλος Έλληνας. Οι Γρ. Ξενόπουλος και Θ. Συναδινός, Κωστής Μπαστιάς προκρίνουν έναν τεχνοκράτη, όμως οι Μ. Ροδάς, Πέλος Κατσέλης, θέλουν ένα σκηνοθέτη - δάσκαλο. Αρχικά διορίζεται ο Μ. Λιδωρίκης ως σκηνοθέτης με βοηθό τον Δ. Μυράτ, αλλά μετά τοποθετείται ο Φώτος Πολίτης (άνοιξη του 1932 - Δεκέμβριος 1934)<sup>[1]</sup> Άλλοι ήταν οι Κλεόβουλος Κλώνης (σκηνικά), Αντώνης Φωκάς (κοστούμια) ενώ γενικός διευθυντής ο Ιωάννης Γρυπάρης.

Τα εγκαίνια έγιναν με την παράσταση «Αγαμέμνων» του Αισχύλου και τη μονόπρακτη κωμωδία «Ο Θεός Όνειρος» του Ξενόπουλου στις 19 Μαρτίου 1932<sup>[2]</sup>. Ανάμεσα στους ηθοποιούς που συγκαταλέγονταν στον πρώτο πυρήνα του Εθνικού Θεάτρου συναντώνται οι Αιμίλιος Βεάκης, Γιώργος Γληνός, Ελένη Παπαδάκη, Αλέξης Μινωτής, Κατίνα Παξινού, Θάνος Κωτσόπουλος, Δημήτρης Μυράτ

Το 1939, ιδρύθηκε η Εθνική Λυρική Σκηνή ως τμήμα του Εθνικού Θεάτρου. Το 1956 αναγνωρίστηκε η ανάγκη προώθησης του νεοελληνικού ρεπερτορίου με την ίδρυση της Δεύτερης Σκηνής που αργότερα το 1971 ονομάστηκε Νέα Σκηνή, επί Αιμίλιου Χουρμούζιου, και που σαν εναρκτήριο έργο της επιλέγεται Η έβδομη ημέρα της δημιουργίας του Ιάκωβου Καμπανέλλη. (23 Ιανουαρίου 1956). Το 1996 ιδρύθηκε η Πειραματική σκηνή, ο Άδειος Χώρος και το Εργαστήριο Ηθοποιών.

### **ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ:**

Το **Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος** ιδρύθηκε στις 13 Ιανουαρίου 1961 στη Θεσσαλονίκη, με πρώτο καλλιτεχνικό διευθυντή τον Σωκράτη Καραντινό. Η πρώτη παράσταση ανέβηκε το καλοκαίρι του 1961, ήταν ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή και παρουσιάστηκε στα αρχαία θέατρα των Φιλίππων και της Θάσου. Κατά την πρώτη περίοδο της λειτουργίας του, έδρα του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος ήταν το Βασιλικό Θέατρο στη Θεσσαλονίκη. Η πρεμιέρα της πρώτης χειμερινής περιόδου



έγινε στις 2 Δεκεμβρίου 1961, με το έργο του Σπύρου Μελά *Παπαφλέσσας*, σε σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη. Μέχρι το φθινόπωρο του 1962, και μετά από τέσσερις ακόμη παραστάσεις, η έδρα του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος μεταφέρθηκε στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

Οργανικά τμήματα του Κρατικού Θεάτρου είναι η Δραματική του Σχολή, το Χοροθέατρο, ενώ η Όπερα Θεσσαλονίκης που λειτουργούσε ως αυτοτελές τμήμα του, συγχωνεύτηκε με το ΚΘΒΕ, σύμφωνα με τον Ν.4002/2011.

### **ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ**

Η Λυρική Σκηνή ιδρύθηκε το 1940, αρχικά ως παράρτημα του Εθνικού Θεάτρου, δίνοντας παραστάσεις στο κτήριο Τσίλερ της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 5 Μαρτίου του 1940 με την οπερέτα του Γιόχαν Στράους "Νυχτερίδα"). Η πρεμιέρα έγινε δύο μέρες πριν την κήρυξη του πολέμου από τους Ιταλούς, παρουσία πολλών πρεσβευτών, αλλά και του γιου του . Στις 20 Ιουνίου του 1940 η σημαντικότερη μορφή του λυρικού θεάτρου, η Ελληνίδα υψίφωνος, Μαρία Κάλλας ,υπογράφει το πρώτο της επαγγελματικό συμβόλαιο με την ΕΛΣ. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι παραστάσεις μεταφέρθηκαν στο νεόδμητο τότε Στις 9 Μαΐου του 1944 ο οργανισμός λαμβάνει τον χαρακτηρισμό Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου και καθιερώνεται το επίσημο όνομά του ως, *Εθνική Λυρική Σκηνή*.

### **ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΑ**

Η απόφαση για την ανέγερση του Δημοτικού Θεάτρου του Πειραιά πάρθηκε επί Δημάρχου Τρύφωνα Μουτζόπουλου.

Το κτίριο του θεάτρου είναι ορθογώνιου σχήματος, με διαστάσεις 34 X 45 μ. Η ήρεμη και σχετικά συντηρητική αισθητική της όψης του τονίζεται από το πρόπυλο της κύριας εισόδου του, το οποίο αποτελείται από τέσσερις κορινθιακούς κίονες και αέτωμα. Στη στέγη του κτιρίου υπάρχει δώμα με στέγη, η οποία έχει κι αυτή αέτωμα στην πρόσοψη.

Στο εσωτερικό, η πεταλόσχημη αίθουσα κοινού, με πλατεία, θεωρεία και εξώστες σε τέσσερα επίπεδα, έχει χωρητικότητα περίπου 1.300 θέσεων. Την αίθουσα φώτιζε τεράστιος πολυέλαιος (σώζεται και σήμερα) που λειτουργούσε με γκάζι. Για τους ηθοποιούς είχαν προβλεφθεί άνετα καμαρίνια και ένα πολυτελές καθιστικό. Η σκηνή του θεάτρου διασώζεται σχεδόν αλώβητη: θεωρείται ένα από τα ελάχιστα ανάλογα σωζόμενα δείγματα της εποχής μπαρόκ στην Ευρώπη. Έχει διαστάσεις 20 X 14 μ. και διαθέτει προσκήνιο και χώρο ορχήστρας. Γύρω από το πέταλο της αίθουσας βρίσκεται το διώροφο φουαγιέ, στο οποίο αρχικά δίνονταν χοροεσπερίδες φιλανθρωπικών συλλόγων και διάφορες εκθέσεις σπουδαίων

ζωγράφων. Επίσης, το θέατρο φιλοξένησε για μεγάλο χρονικό διάστημα τη Δημοτική Βιβλιοθήκη και τη Δημοτική Πινακοθήκη του Πειραιά.

Εξαιτίας της κλίμακας και της μνημειακής εμφάνισής του, το Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά θεωρείται το κορυφαίο σωζόμενο ελληνικό θεατρικό κτίριο του 19ου αι.

Το 1927 επί δημαρχίας Τ. Παναγιωτόπουλου έγιναν οι πρώτες επισκευές μετά από μεγάλες φθορές που είχε υποστεί όταν σ' αυτό είχε επιτραπεί με κυβερνητική τότε εντολή η εγκατάσταση οικογενειών προσφύγων από την Τουρκία. Τότε έγινε και η διαρρύθμιση της εξωτερικής πλατείας του θεάτρου.

Τις τελευταίες δεκαετίες, έχουν γίνει αρκετές προσπάθειες αναστήλωσης. Το 1980, ανακηρύχθηκε με υπουργική απόφαση, προστατευόμενο μνημείο ως «έργο τέχνης». Υπέστη ζημιές από τους σεισμούς του 1981 και του 1999. Κατά την επισκευή του θεάτρου εντοπίστηκαν αρχαιότητες όπως και η αρχική ξύλινη σκηνή, μία εντυπωσιακή κατασκευή από τις λίγες σωζόμενες στην Ευρώπη. Οι εργασίες αποκατάστασης άρχισαν το 2008 και το έργο παραδόθηκε τον Σεπτέμβριο του 2013.

### **ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟΛΛΩΝ ΠΑΤΡΑΣ**

Το θέατρο Απόλλων θεμελιώθηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 1871 και η κατασκευή του ολοκληρώθηκε στις 10 Οκτωβρίου του 1872. Το έργο χρηματοδοτήθηκε από την αστική κοινωνία της Πάτρας. Η λίστα με τους χρηματοδότες αποτελείται περίπου από 100 άτομα. Το εσωτερικό του περιλαμβάνει την πλατεία με 156 θέσεις και 53 θεωρεία σε δύο ορόφους. Η πρώτη παράσταση στο θέατρο Απόλλων ήταν στις 10 Οκτωβρίου 1872 με το μελόδραμα *Un balo in Mashera* του Βέρντι. Ο φωτισμός τα πρώτα χρόνια γινόταν με κεριά, το 1878 με φωτίστηκε με φωταέριο και το 1899 με ρεύμα.

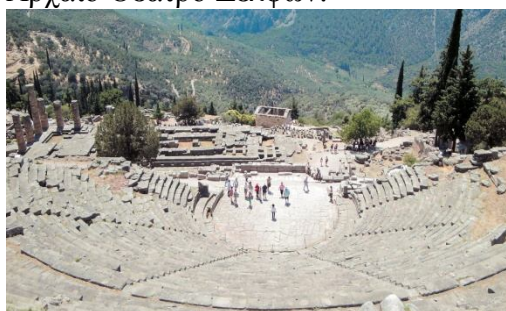
Το Θέατρο Απόλλων είναι σήμερα ένα από τα 3 μόνο νεοκλασικά θέατρα που διασώζονται ανά την Ελλάδα. Σήμερα, στο Θέατρο Απόλλων της Πάτρας ανεβαίνουν τακτικά παραστάσεις από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Πάτρας ενώ οι όμορφοι χώροι του χρησιμοποιούνται και στη διάρκεια του Πατρινού Καρναβαλιού (χοροί «μπουρμπούλια»).

## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ:

Θέατρο Επιδαύρου:



Αρχαίο Θέατρο Δελφών:



Θέατρο Φιλίππων:



Θέατρο Δωδώνης:



Θέατρο Διονύσου:



Εθνικό θέατρο :



Κρατικό θέατρο βορείου Ελλάδος:



Εθνική Λυρική σκηνή:



Δημοτικό θέατρο Πειραιά :



Θέατρο Απόλλων Πάτρας :



## **Ηθοποιοί**

Πλήθος εκλεκτών ηθοποιών, από τους οποίους ξεχωρίζουν :

- Κατίνα Παξινού
- Βασίλης Αυλωνίτης
- Κυβέλη Ανδριανού
- Σαπφώ Αλκαίου
- Αμίλιος Βεάκης
- Γεωργία Βασιλειάδου
- Νίκος Ρίζος
- Διονύσης Παπαγιαννόπουλος
- Λάμπρος Κωσταντάρας
- Νίκος Σταυρίδης
- Μίμης Φωτόπουλος
- Ντίνος Ηλιόπουλος
- Τζένη Καρέζη
- Ορέστης Μακρής
- Κώστας Χατζιχρήστος
- Αλέκος Αλεξανδράκης
- Έλλη Λαμπέτη
- Γιώργος Παπάς
- Βασίλης Λογοθετίδης
- Μαρίνα Κοτοπούλη

Ο τομέας των **κωμικών ηθοποιών** δεν υστέρησε. Από τους πρωταγωνιστές του θεάτρου διακρίθηκαν οι Χρήστος Ευθυμίου, Νίκος Σταυρίδης, Βασίλης Αυλωνίτης, Κούλης Στολίγκας και ο Μίμης Φωτόπουλος που είχαν άνετη κίνηση και πολλή φωτογένεια. Όπως και οι Κώστας Βουτσάς, Σταύρος Παράβας, Σωτήρης Μουστάκας, Θανάσης Βέγγος, Κώστας Ρηγόπουλος, Αλέκος Τζανετάκος, Τάσος Γιαννόπουλος κ.ά. Άλλοι κωμικοί καλλιτέχνες, είναι ο Γιάννης Γκιωνάκης, ο Νίκος Ρίζος, ο Στάθης Ψάλτης, ο Δημήτρης Πιατάς κλπ.

Η **Κατίνα Κωνσταντοπούλου - Παξινού** (15 Δεκεμβρίου 1900 - 22 Φεβρουαρίου 1973) ήταν Ελληνίδα ηθοποιός, κυρίως δραματικού ρεπερτορίου, παγκόσμιας φήμης.

Το 1931 συνεργάστηκε με τον κορυφαίο Έλληνα καλλιτέχνη Αιμίλιο Βεάκη με τον οποίο εισχωρεί στον συνεταιρικό θίασο του Αλέξη Μινωτή, τον οποίο και παντρεύτηκε και που μαζί του συνεργάστηκε αποδοτικά από το 1932 μέχρι το 1940,



χρονιά που έγινε μόνιμο μέλος του Εθνικού Θεάτρου.

Κόρη μεγαλοαστικής οικογένειας, και συγκεκριμένα του αλευροβιομήχανου Βασίλη Κωνσταντόπουλου. Θα φοιτήσει αρχικά στη Σχολή Χιλ. Ακολουθεί η Σχολή Καλογραγιών

της Τήνου. Λόγω του ζωηρού της χαρακτήρα θα φοιτήσει εσώκλειστη σε σχολείο της Ελβετίας. Σπούδασε μουσική και τραγούδι στο Ωδείο της Γενεύης καθώς και σε άλλες αντίστοιχες σχολές στη Βιέννη και στο Βερολίνο. Παντρεύεται τον βιομήχανο Παξινό, και αποκτά μαζί του δύο κόρες (αργότερα η πρώτη θα πεθάνει). Αρχισε από πολύ νωρίς την καλλιτεχνική σταδιοδρομία της και γρήγορα διακρίθηκε για το αληθινό ταλέντο της και την αγάπη στην τέχνη της. Ο πρώτος της σημαντικός ρόλος ήταν της Βεατρίκης, στην ομώνυμη όπερα Αδελφή Βεατρίκη, που την έγραψε ειδικά γι' αυτήν ο Μητρόπουλος και η οποία ανέβηκε το 1920 στο Δημοτικό θέατρο Πειραιώς. Ο πρώτος θεατρικός ρόλος της στην πρόζα ήταν το 1929, στο θέατρο Κοτοπούλη, στο «Γυμνή Γυναίκα» (La femme nue) του Μπατάιγ, που την καθιέρωσε και ως πρωταγωνίστρια δραματικών ρόλων.

### 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.

Αναδείχθηκε εξαιρετος "καρατερίστας" και διέπρεψε στις κλασικές τραγωδίες και δράματα.

Σταθμός στην καριέρα του θεωρήθηκε η ερμηνεία του Οιδίποδα στην ομώνυμη

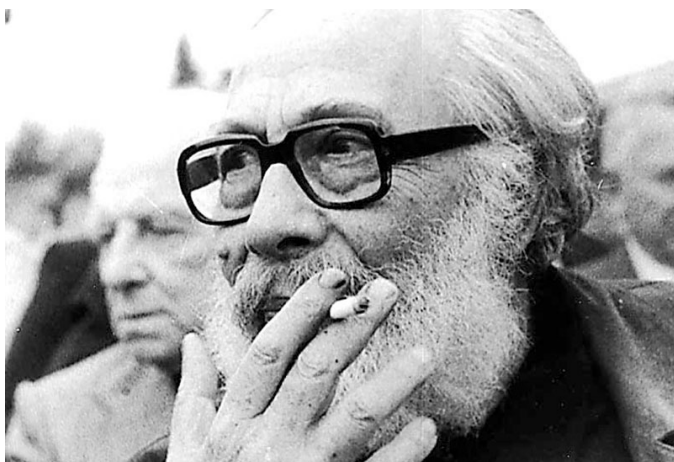
τραγωδία (Οιδίπους τύραννος) σε σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη με την «Εταιρεία Ελληνικού Θέατρο

### Σκηνοθέτες

- Κώστας Αρζόγλου
- Λευτέρης Βογιατζής
- Γιάννης Βούρος
- Αδαμάντιος Λεμός
- Στάθης Λιβαθινός
- Λυδία Κονιόρδου
- Κάρολος Κουν
- Γιάννης Μπέζος
- Δημήτρης Ξανθόπουλος
- Θωμάς Οικονόμου
- Μάριος Πλωρίτης
- Φώτης Πολίτης
- Δημήτρης Ποταμίτης
- Αλέξης Δαμιανός
- Παύλος Δανελάτος
- Σπύρος Ευαγγελάτος
- Θεόφιλος Ζαμάνης
- Γιώργος Θεοδοσιάδης
- Δημήτρης Καταλειφός
- Δημήτρης Κολλάτος

Ο Κάρολος Κουν του Ερρίκου, (Προύσα 13 Σεπτεμβρίου 1908 - Αθήνα 14 Φεβρουαρίου 1987) ήταν κορυφαίος Έλληνας θεατρικός σκηνοθέτης. Φοίτησε στη Ροβέρτειο Σχολή της Κωνσταντινούπολης και σπούδασε αισθητική στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης.

Απ' τα έργα που σκηνοθέτησε τα τελευταία χρόνια ξεχωρίζουν: Το παιχνίδι της σφαγής του Ε. Ιονέσκο



(1970-71), Τρωίλος και Χρυσήίδα του Σαίξπηρ (1972-73), Ο τρόμος και η αθλιότητα του Γ' Ράιχ του Μπ. Μπρεχτ (1974-75), Τρεις αδερφές του Α. Τσέχοφ (1975-76), Η αληθινή απολογία του Σωκράτη του Κ. Βάρναλη (1976-77), Ο αυτόχειρ του Ν. Έρντμαν (1977-78), Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιού του Ι. Καμπανέλλη (1978-79), Δάφνες και Πικροδάφνες των Δ. Κεχαΐδη - Ε. Χαβιαρά (1979-80), Το σόι του Γ. Αρμένη (1980-81), Το Πιστοποιητικό του Ν. Έρντμαν (1981-82), Το Πανηγύρι του Δ. Κεχαΐδη (1982-83), Θαμμένο παιδί του Σ. Σέπαρντ (1983-84), Ούτε κρύο ούτε ζέστη του Φ. Κρετς (1984-85), Ριχάρδος Γ' του Σαίξπηρ (1985-86), Εσωτερικές φωνές του Ε. ντε Φιλίππο (1986-87), Ο ήχος του Όπλου της Λ. Αναγνωστάκη (1986-87). Το Θέατρο Τέχνης συμμετείχε σε πολλά ελληνικά (Αθηνών, Επιδαύρου, Φιλίππων κ.ά.) και ξένα (Λονδίνου, Παρισιού, Μονάχου, Βιέννης κ.ά.) φεστιβάλ.



# ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΠΟΡΟΥ

## Ερευνητική Εργασία:

<<Το θέατρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα>>

### Υπόθεμα ομάδας Οι 5 αποχρώσεις του γκρι:

Η υποκριτική, η σκηνογραφία-ενδυματολογία και ο εξοπλισμός στο αρχαίο και σύγχρονο θέατρο.



### Ομάδα μαθητών:

*Ανδριανόπουλος Δημήτρης*

*Βαϊάννης Παντελής*

*Γεωργούσης Άγγελος*

*Ζεντέλη Ευαγγελία*

*Μυσλίμ Άρτεμις*

### 2.1.2 Τα μέρη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.

Η σκηνή: ορθογώνιο, μακρόστενο κτήριο, που προστέθηκε κατά τον 5ο αι. π.Χ. στην περιφέρεια της ορχήστρας απέναντι από το κοίλον. Στην αρχή ήταν ισόγεια και χρησιμοποιούταν μόνο ως αποδυτήρια, όπως τα σημερινά παρασκήνια.

**Το προσκήνιο:** μια στοά με κίονες μπροστά από τη σκηνή. Ανάμεσα στα διαστήματα των κίωνων βρίσκονταν θυρώματα και ζωγραφικοί πίνακες (τα σκηνικά). Τα θυρώματα του προσκηνίου απέδιδαν τρεις πύλες, από τις οποίες έβγαιναν οι υποκριτές. Το προσκήνιο ήταν αρχικά πτυσσόμενο, πιθανώς ξύλινο.

**Τα παρασκήνια:** τα δύο άκρα της σκηνής που προεξέχουν δίνοντάς της σχήμα Π στην κάτοψη.

**Οι πάροδοι:** οι διάδρομοι δεξιά και αριστερά από τη σκηνή που οδηγούν στην ορχήστρα. Συνήθως σκεπάζονταν με αψίδες.

**Η ορχήστρα:** Η ημικυκλική (ή κυκλική, π.χ. Επίδαυρος) πλατεία στο κέντρο του θεάτρου. Συνήθως πλακόστρωτη. Εκεί δρούσε ο χορός.

Η θυμέλη: ο βωμός του Διονύσου στο κέντρο της ορχήστρας.

**Ο εύριπος:** αγωγός απορροής των υδάτων στην περιφέρεια της ορχήστρας από το μέρος του κοίλου.

**Το κοίλον:** όλος ο αμφιθεατρικός χώρος (με τα εδώλια, τις σκάλες και τα διαζώματα) γύρω από την ορχήστρα όπου κάθονταν οι θεατές.

**Οι αναλημματικοί τοίχοι:** οι τοίχοι στήριξης του εδάφους στα άκρα του κοίλου.

**Οι αντηρίδες:** πυργοειδείς τοίχοι κάθετοι προς τους αναλημματικούς που χρησιμεύουν στην καλύτερη στήριξή τους.

**Τα διαζώματα:** οριζόντιοι διάδρομοι που χωρίζουν τις θέσεις των θεατών σε οριζόντιες ζώνες.

**Οι σκάλες:** κλιμακωτοί εγκάρσιοι διάδρομοι για την πρόσβαση των θεατών στις θέσεις τους.

**Οι κερκίδες:** ομάδες καθισμάτων σε σφηνοειδή τμήματα που δημιουργούνται από τον χωρισμό των ζωνών με τις σκάλες.

**Τα εδώλια:** τα καθίσματα, οι θέσεις των θεατών.

**Η προεδρία:** η πρώτη σειρά των καθισμάτων όπου κάθονταν οι επίσημοι.

### Εκκύκλημα

Το εκκύκλημα είναι τροχήλατη σκηνική εξέδρα της αρχαίας τραγωδίας χρησιμοποιούμενη για την αναπαράσταση γεγονότος που κανονικά λάμβανε χώρα στο εσωτερικό του χώρου όπου εξελισσόταν η τραγωδία. Συνήθως συρόταν με βαρούλκο για να παρουσιάσει το

νεκρό σώμα ήρωα της τραγωδίας που, προκειμένου να μην προκαλέσει τα χρηστά ήθη, είχε δολοφονηθεί εκτός σκηνής, μέσα στο σπίτι ή το παλάτι, όπως το σώμα του Ιππολύτου στην τελευταία σκηνή της ομόνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη.

### **Θεολογείον**

Το **θεολογείον** ήταν ένα είδος εξώστη που βρισκόταν πάνω από τη σκηνή των αρχαίων θεάτρων με σκοπό την παρουσίαση των υποκριτών που υποδύονταν τους θεούς.

Από τον εξώστη αυτόν αναφερόταν ο λόγος (τα λόγια) των θεών, όπως προκύπτει από την ετυμολογία (θεός+λόγος) και όπως και με τη χρήση της μηχανής (από μηχανής θεός) οι θεοί εμφανιζόταν στο αρχαίο ελληνικό θέατρο να βρίσκονται ψηλότερα από τους κοινούς θνητούς.

Ο όρος αναφέρεται από τον γραμματικό ρήτορα και λεξικογράφο Ιούλιο Πολυδεύκη στο δεκάτομο έργο του Ονομαστικόν: «Στο θεολογείο που βρίσκεται πάνω από τη σκηνή οι θεότητες εμφανίζονται ψηλά, όπως ο Δίας και οι άλλοι γύρω του στην Ψυχοστασία» (την τραγωδία του Αισχύλου).

Το επιπρόσθετο αυτό χρησιμοποιούσε ο Αισχύλος στα έργα του, ο Σοφοκλής σε περιορισμένη κλίμακα και ο Ευριπίδης σε μεγαλύτερο βαθμό.

### **Ουρανός (Θεάτρου)**

**Ουρανός** ή **Αέρας** ονομάζονται στο θέατρο πλατειές λωρίδες υφασμάτινες ή χάρτινες ή εξ άλλου υλικού που φέρονται υπεράνω της σκηνής οριζόντια (κατά πλάτος) προς κάλυψη των μεταξύ του θόλου και της σκηνογραφίας κενών καθώς και των υπερώνων φωτιστικών.

Οι λωρίδες αυτές χρωματίζονταν ανάλογα προκειμένου να δείχνουν τον ουρανό αίθριο ή συννεφιασμένο ώστε να ανταποκρίνεται στις υπαίθριες σκηνογραφίες του έργου.

Στα νεότερα θέατρα οι ταινίες αυτές αντικαταστάθηκαν από τον κυκλικό λεγόμενο οριζόντια του συστήματος «Φορτουνού» που με κατάλληλο εσωτερικό φωτισμό απεικονίζονται θαυμάσια οι εναλλαγές της όψης του ουρανού ανάλογα με τις ανάγκες της εκάστοτε σκηνής.

### **Τέταρτος τοίχος**

**Τέταρτος τοίχος** ονομάζεται η αόρατη πλευρά του χώρου μιας θεατρικής σκηνής, το νοητό σημείο που ενώνει τον κόσμο οπού διαδραματίζεται το έργο, και το κοινό. Στην τηλεόραση, τέταρτος τοίχος είναι η κάμερα/οθόνη.

Ο τέταρτος τοίχος αν και αόρατος από τον κόσμο της παράστασης, μερικές φορές έχει πρακτική χρησιμότητα. Για παράδειγμα μπορεί να είναι τα μάτια κάποιου προσώπου (οπότε το κοινό παίρνει τη θέση του), ένα πλαίσιο, μια πόρτα κλπ.

Ενίοτε, μπορεί ένας πρωταγωνιστής να 'σπάσει' τον τοίχο και να απευθυνθεί στο κοινό, κάτι που θεωρείται σουρρεαλιστικό και γίνεται μερικές φορές σε κωμικές παραστάσεις.

### **Φουαγιέ**

**Φουαγιέ** (από τη γαλλική λέξη *foyer*) ονομάζεται η ειδική αίθουσα του σύγχρονου θεάτρου που λειτουργεί ως προθάλαμος της κύριας θεατρικής αίθουσας. Συνήθως εκεί λειτουργεί αναψυκτήριο όπου πωλούνται ή διανέμονται δωρεάν οι αφίσες, τα προγράμματα και άλλα ενημερωτικά υλικά του θεάτρου. Πολλά θέατρα εξάλλου πραγματοποιούν σε αυτόν τον χώρο εκθέσεις ζωγραφικής, φωτογραφίας, θεατρικά δρώμενα και άλλες εκδηλώσεις πολιτιστικού ενδιαφέροντος.

Οι θεατές μεταβαίνουν στο φουαγιέ κατά την είσοδό τους ή στα διαλείμματα για να καπνίσουν, να πάρουν αναψυκτικά, να συζητήσουν κτλ.

### **Μηχανισμοί και προσωπεία.**

Οι θεότητες εμφανίζονταν ξαφνικά στη στέγη μέσω μιας καταπακτής. Χαρακτήρες μεταφέρονταν στον αέρα πάνω από το σκηνικό διάκοσμο με τη βοήθεια ενός απλού γερανού, που αποκαλείτο μηχανή ή γερανός. Η γνωστότερη χρήση της μηχανής συνέβη το 431 π.Χ., όταν ο Ευριπίδης τη χρησιμοποίησε στο τέλος της Μήδειας.

Με τη σειρά τους οι εσωτερικές σκηνές παρουσιάζονταν στη θέα του κοινού με τη βοήθεια του εκκυκλήματος, μιας χαμηλής κυλιόμενης πλατφόρμας που έφερε τον ανάλογο διάκοσμο και φυσικά τους ηθοποιούς. Το εκκύκλημα χρησιμοποιούνταν συνήθως για να επιδειχθεί στο κοινό εκείνος που σκοτωνόταν στο εσωτερικό του οίκου ή χαρακτήρες που νοσούσαν.

Το μεγάλο μέγεθος του θεάτρου (στην τελική μορφή του χωρούσε 20.000 ανθρώπους) και η απόσταση ακόμη και των κοντινότερων θεατών από τους ηθοποιούς (περισσότερο από 10 μέτρα) υπαγόρευσε μια μη νατουραλιστική προσέγγιση στην. Τα προσωπεία, οι μάσκες, έδειχναν περισσότερο "φυσικές" από τα γυμνά πρόσωπα στο θέατρο του Διονύσου, αν και είχαν το φυσικό μέγεθος του προσώπου και μεγάλο άνοιγμα στο στόμα για να επιτρέπουν την καθαρή ομιλία. Τα υλικά της κατασκευής τους ποίκιλαν. Άλλα ήταν φτιαγμένες από ξύλο, άλλα και από δέρμα ενώ άλλες από ύφασμα και αλευρόπαστα. Υπάρχουν διάφορες θεωρίες για κάθε υλικό ξεχωριστά, αλλά καθώς δεν έχουμε κάποιο αυθεντικό εύρημα στη διάθεσή μας, οι θεωρίες παραμένουν υποθέσεις. Οι πραγματικές πληροφορίες που

διαθέτουμε είναι σκαλισμένοι λίθοι που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως καλούπια και οι αγγειογραφικές απεικονίσεις.

Κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής εποχής το θέατρο του Διονύσου ξαναχτίστηκε με μια πολυώροφη σκηνή και οι ηθοποιοί δημιούργησαν επαγγελματικό σωματείο, που ονομαζόταν οι "Καλλιτέχνες του Διονύσου". Μετά τη ρωμαϊκή κατάκτηση οι Ρωμαίοι έχτισαν ή ανασχεδίασαν θέατρα και σε άλλα σημεία στην Ελλάδα. Ωστόσο, το θέατρο σε αυτή την αρχική μορφή του παραμένει σημαντικό για εμάς, όχι τόσο για την αρτιότητα της κατασκευής του και τις επινοήσεις των θεατρικών διδασκάλων, αλλά για τη σημασία του ως θεσμού της πόλης-κράτους, ιδιαίτερα της αθηναϊκής δημοκρατίας, που μπορεί να μελετηθεί περισσότερο στην προκειμένη περίπτωση.

### **Η ενδυμασία στο αρχαίο ελληνικό θέατρο**

Η ενδυμασία και το προσωπείο είναι πιο σημαντικά από το σκηνικό μέρος λόγω της μορφής και του μεγέθους του υπαίθριου θεατρικού, των λίγων υποκριτών, του πολυμελούς χορού και από το γεγονός πως οι γυναικείοι ρόλοι παίζονταν από άνδρες.

### **Μάσκες**

Τα προσωπεία ή οι μάσκες, λέγεται πως ήταν επινόηση του Θέσπη, ήταν ουσιώδες στοιχείο με ρίζες από την Διονυσιακή λατρεία. Οι μάσκες τονίζουν τη συγγένεια της τραγωδίας με τις ιερουργικές μεταμφιέσεις.

Στην τραγωδία και οι υποκριτές και τα μέλη του χορού φορούσαν μάσκες καθώς και με την χρήση τους διευκόλυνε την εξαφάνιση της φυσιογνωμίας του ηθοποιού ώστε να αναδειχθεί ο ρόλος και η εναλλαγή των ρόλων.

Τέλος, τα προσωπεία με τα τυποποιημένα χαρακτηριστικά τους ήταν ευδιάκριτα ακόμη και από τους πιο απομακρυσμένους θεατές.

Η κατασκευή τους ήταν από λινό ύφασμα ενισχυμένο με αλευρόκολλα. Κάλυπταν όλο το κεφάλι και στερεώνονταν κάτω από το πιγούνι. Στη συνέχεια βάζονταν σκούρα και τα γυναικεία ανοιχτόχρωμα.

### **Ενδύματα**

Το ένδυμα της τραγωδίας έχει παραδοσιακή, ιερατική μεγαλοπρέπεια, λαμπερό και ποικιλόχρωμο διάκοσμο, καθώς και συμβολικό χαρακτήρα.

Οι ηθοποιοί της τραγωδίας φορούσαν περίτεχνα μακριά ρούχα, συχνά έντονα χρωματισμένα, βαριά και ψηλά παπούτσια (κοθόρνοι). Αργότερα προστέθηκε ένα κάλυμμα

στο κεφάλι (όγκος) και μια προσθήκη από χοντρές σόλες στα παπούτσια. Οι ηθοποιοί της κωμωδίας φορούσαν λιγότερο άβολα και εμποδιστικά κοστούμια (μαλακές παντόφλες, σφιχτά παντελόνια στο χρώμα του δέρματος, ένα κοντό χιτώνα.)

Στο σατυρικό δράμα, οι ακόλουθοι του Διονύσου φορούσαν μικρές γούνινες τιράντες στις οποίες ήταν προσαρμοσμένη μια ουρά.

Ο χορός που χρειαζόταν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων, φορούσε το ρούχο των ανθρώπων που υποδύοταν και μια ελαφριά μάσκα.

Το ποδήρες ένδυμα μάλλον προερχόταν από την διονυσιακή λατρεία. Οι ποιητές το δανείστηκαν και το μετασημάτισαν. Ακόμα στην αρχαία τραγωδία συναντάμε τον επενδυτή.

Οι κόθορνοι ήταν ένα πολυτελές υπόδημα, μια μαλακή και εύκαμπτη μπότα, δίχως ξεχωριστή σόλα.

Τα κοστούμια ήταν τυποποιημένα ανάλογα με το φύλο, την κοινωνική τάξη και την ηλικία.

Πιο συγκεκριμένα, τα κοστούμια έδειχναν αν ο ηθοποιός ήταν: Άντρας, Γυναίκα, Πλούσιος, Φτωχός, Ιερέας ή οποιοδήποτε άλλο επάγγελμα.

### **Ανάλυση Επαγγελματικών Δραστηριοτήτων (Task Analysis) Για να είναι ικανός να ανταποκρίνεται σε ρόλους υποκριτικής θα πρέπει να γνωρίζει:**

1. Υποκριτική
2. Αρχές αγωγής προφορικού λόγου – ορθοφωνίας (η σωστή εκφορά του λόγου καθώς και η σωστή χρήση της αναπνοής ώστε να χρησιμοποιεί σωστά τα βασικά μέσα της υποκριτικής τέχνης)
3. Χορός – Κινησιολογία (οι βασικές αρχές κινησιολογίας και χορού ώστε να μπορεί να ανταπεξέλθει στις πιθανές ανάγκες κίνησης και χορού σε ρόλους που θα του ανατεθούν)
4. Μουσική – Τραγούδι (βασικές αρχές της μουσικής παιδείας έτσι ώστε να ανταπεξέλθει στις πιθανές μουσικές ανάγκες ενός ρόλου που θα του ανατεθεί)
5. Αυτοσχεδιασμός(τις αρχές εκείνες που να του δίνουν τη δυνατότητα να ελέγχει και τα υπόλοιπα μέσα έκφρασης εκτός από το λόγο και κυρίως, να βρίσκει τρόπους να εξωτερικεύει συναισθήματα με τη χρήση του σώματός του μόνο)
6. Σκηνογραφία – Ενδυματολογία(τη χρήση των σκηνικών και των κοστούμιών έτσι ώστε να αποκτά άμεση γνώση για το τι είναι αυτό που τον περιτριγυρίζει σε μία θεατρική παράσταση, και όχι μόνο, αλλά ακόμη και πώς να το κατασκευάσει.

7. Δραματολογία (πώς να αναλύει ένα θεατρικό κείμενο με απώτερο σκοπό να αντλεί στοιχεία για να ενσαρκώνει σωστά και να εμπλουτίζει τον χαρακτήρα τον οποίο καλείται να ερμηνεύσει)

8. Ιστορία Θεάτρου(προκειμένου να έχει γενικότερες γνώσεις στην ειδικότητά του, οι οποίες θα τον βοηθήσουν στο επάγγελμά του)

9. Κινηματογράφος(τις βασικές αρχές που διέπουν την κινηματογραφική τέχνη, ώστε σε σχετική συνεργασία του, σε κινηματογραφική παραγωγή με την ιδιότητα του αποφοίτου της ειδικότητας “υποκριτικής θεάτρου-κινηματογράφου” να μπορεί να αντιλαμβάνεται την κινηματογραφική δράση και τους όρους που τη διέπουν)

10.Σκηνοθεσία(βασικές έννοιες της σκηνοθεσίας που θα επιτρέψουν στον καταρτιζόμενο να ανταποκρίνεται στις σκηνοθετικές απαιτήσεις των ρόλων που θα υποδυθεί).

11.Αρχαίο Δράμα (γνώσεις του ύφους, της δημιουργίας και των δημιουργών του Αρχαίου Δράματος για εμπλουτισμό της δραματολογικής του Παιδείας.)

### **Σύγχρονο Θέατρο**

Το θέατρο είναι ο κλάδος της τέχνης που αναφέρεται στην απόδοση ιστοριών μπροστά σε κοινό, με τη χρήση κυρίως του λόγου, αλλά και της μουσικής και του χορού. Το θέατρο μπορεί να έχει διάφορες μορφές, όπως είναι ο μονόλογος, η όπερα, το μπαλέτο, η παντομίμα κ.α. Το θέατρο δημιουργήθηκε για πρώτη φορά στην Αρχαία Αθήνα, σαν μια εξέλιξη του διθύραμβου. Οι πρώτες μορφές του θεάτρου σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής αρχαιότητας ήταν η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα. Στο αρχαίο Ελληνικό θέατρο πρωταγωνιστούσαν μονάχα άντρες και ακόμη και σε γυναικείους ρόλους ντύνονταν οι ίδιοι γυναίκες. Το 1962, από το Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου, καθιερώθηκε η 27η Μαρτίου ως Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου.

### **Η κοινωνική και πολιτική αντίληψη του θεάτρου**

Το μεγαλύτερο, όμως, κοινωνικό πλαίσιο για το θέατρο και τον αγωνιστικό του χαρακτήρα είναι πιθανώς η συγκέντρωση της κοινότητας. Πρόκειται για μια συνάθροιση που έχει ως χαρακτηριστικό της τον όρο *αγών*, (από τη ρίζα «αγ-», που σημαίνει συγκεντρώνω<sup>[11]</sup>). Τονίζουμε ιδιαίτερα την ιδέα της συνάθροισης, γιατί ακόμη και ως ανταγωνισμό ή διαγωνισμό να αποδώσει κανείς τη λέξη *αγών* και πάλι η συνάθροιση είναι ικανή και αναγκαία συνθήκη για την προβολή της ατομικής έκφρασης. Κανείς δε διαγωνίζεται με τον εαυτό του.

Παρόλο που τυπικά το σύγχρονο θέατρο παραμένει ένας τύπος συνάθροισης, η συμμετοχή των πολιτών και ο αγωνιστικός χαρακτήρας λείπουν, εκτός και αν υιοθετήσει κανείς την ακραία άποψη ότι ο καλλιτεχνικός ανταγωνισμός των σκηνοθετών και οι κρατικές επιχορηγήσεις μπορούν να εκληφθούν ως μακρινοί απόγονοι του αγωνιστικού στοιχείου του αττικού δράματος ή του χορηγικού θεσμού.

Όσον αφορά στα πολιτικά χαρακτηριστικά του αττικού δράματος η ευφυέστατη παρουσίαση και πολιτική κριτική των ιδρυτικών θεσμών που γεννούν την πόλη στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, ή ο προβληματισμός του χορού –της πόλης ουσιαστικά- που συνδιαλέγεται με το ηρωικό παρελθόν της, αρκούν για να δείξουν την έντονη πολιτική παρουσία του αττικού δράματος στα δρώμενα της εποχής του.

Οι ανθρωπολόγοι έχουν επινοήσει τον όρο *πόλις θέατρο*, προκειμένου να εκφράσουν τους θεατρικούς μηχανισμούς πάνω στους οποίους στηρίζεται η διαχείριση της κρατικής εξουσίας από την αρχαιότητα ως σήμερα. Ως πόλις-θέατρο, λοιπόν, το αθηναϊκό κράτος εκμεταλλευόταν τη γιορτή και τις θεατρικές παραστάσεις για εθνική αυτοπροβολή απ' ό,τι φαίνεται. Ο Θουκυδίδης και ο Αριστοφάνης υπογράμμισαν στα έργα τους *Επιτάφιος Περικλέους* και *Αχαρνής* ότι τα Διονύσια επέτρεπαν στην πολιτεία να επιδεικνύει το μεγαλείο της στις άλλες πόλεις, μετατρέπόμενη η ίδια σε θέαμα

Ιδωμένη από αυτή την άποψη, η άμεση σχέση της *διδασκαλίας* με την πολιτική είναι απύσχα από τη σύγχρονη θεατρική παράσταση, η οποία ασκεί μεν κοινωνική και πολιτική κριτική αλλά δεν περιέχει το στοιχείο της συμμετοχής που διασφαλίζει τη συλλογική κρίση. Η όποια κριτική είναι σταθερά προσδεδεμένη στο άρμα της ατομικής αντίληψης του σκηνοθέτη ή του θεατρικού συγγραφέα για τα κοινά, ή κινείται από ένα δεδομένο ιδεολογικό υπόβαθρο.

### **Η Υποκριτική στο θέατρο**

Υποκριτική είναι η τάση να παίζει κανείς ρόλους και να επινοεί καταστάσεις είναι κοινή για όλη την ανθρωπότητα. Η υποκριτική είναι μαζί το να δρας και το να προσποιείσαι ότι δρας. Για τον ηθοποιό αλλά και για τον θεατή η μυστήρια δύναμη κάθε παράστασης πηγάζει από τη διφορούμενη ένταση μεταξύ πραγματικότητας και επιπόησης. Αυτό το διφορούμενο είναι παρόν σε όλες τις μορφές υποκριτικής, όπως και να προσπάθησαν να το λύσουν οι διάφορες κοινωνίες και τα άτομα. Στον 20ο αιώνα, για παράδειγμα, στη Δύση πολλές θεωρίες της υποκριτικής επέμειναν κυρίως στην ακεραιότητα της δράσης, ενώ στον 19ο αιώνα οι Ευρωπαίοι ενδιαφέρονταν περισσότερο για την αυθεντική φύση της επιπόησης, για το στυλ της και για τον σωστό της ρόλο στην κοινωνία.



## **Η εκπαίδευση του ηθοποιού**

Κάποιες από τις ικανότητες που πρέπει να αποκτήσει ένας ηθοποιός κατά την διάρκεια των σπουδών του είναι:

- Αυτογνωσία
- Σώμα -εκφραστικότητα, φαντασία, πλαστικές ικανότητες
- Φωνή- τεχνικές ικανότητες, ορθοφωνία, εκφραστικότητα και φωνητική φαντασία
- Ενεργητική ακρόαση
- Αντίληψη του χώρου
- Αντανακλαστικά
- Αίσθηση του ρυθμού
- Φαντασία
- Συναισθηματική μνήμη
- Αισθητηριακή μνήμη
- Παρατηρητικότητα
- Ψυχραιμία κι αυτοπεποίθηση
- Χιούμορ, ειρωνεία, αυτό-ειρωνεία
- Γλωσσική ετοιμότητα - ευρηματικότητα
- Τεχνικές χαλάρωσης
- Αυτοσυγκέντρωση
- Εξασκημένη ικανότητα απομνημόνευσης
- Συνεργασία και κοινωνικές δεξιότητες
- Καλλιτεχνική ευαισθησία και γούστο
- Διανοητικά και συναισθηματικά προσόντα για την κατανόηση και ανάλυση των δραματικών κειμένων από όλη τη δραματουργική παράδοση
- Ενημέρωση σε σχέση με τις σύγχρονες και παρελθούσες θεατρικές και γενικότερα καλλιτεχνικές τάσεις και διαμόρφωση άποψης πάνω σε αυτές.
- Ενημέρωση σε σχέση με θέματα της πολιτικο-κοινωνικής επικαιρότητας και γενικότερη παιδεία

## **Η ιστορία της υποκριτικής**

Η υποκριτική είναι μια εφήμερη τέχνη: μόλις τελειώσει η παράσταση, δε μένει τίποτα άλλο παρά μόνο η ανάμνηση της. Δεν υπάρχει ούτε τεκμηρίωση ούτε καταγραφή της υποκριτικής πριν από το τέλος του 19ου αιώνα, εκτός από τις γραπτές μαρτυρίες όσων παρακολούθησαν τις παραστάσεις και κάποιες απεικονίσεις. Τα αριστουργήματα της

υποκριτικής τέχνης είναι σε εμάς γνωστά μόνο από τις μαρτυρίες. Είναι σαν να είχαν εξαφανιστεί όλα τα έργα του Ρέμπραντ και να είχαν διασωθεί μόνο οι μαρτυρίες των θαυμαστών του.

Οι απαρχές της υποκριτικής χάνονται στο μακρινό παρελθόν. Η υποκριτική τέχνη ίσως να ξεκίνησε το 4000 π.Χ. όταν οι Αιγύπτιοι ηθοποιοί -ιερείς τιμούσαν τη μνήμη των νεκρών τους. Η υποκριτική ως επαγγελματική μη θρησκευτική εκδήλωση εμφανίστηκε για πρώτη φορά κατά πάσα πιθανότητα στην Κίνα. Εκεί οι υποκριτές με τα δρώμενά τους διατηρούσαν ζωντανή τη μνήμη της θριαμβευτικής επικράτησης της δυναστείας του εκάστοτε αυτοκράτορα πάνω στην προηγούμενη δυναστεία.

Η υποκριτική παρέμεινε μέχρι σήμερα μια τέχνη και μια τεχνική ανάμνησης, όπου οι ηθοποιοί βασίζονται στη συναισθηματική μνήμη, για να αναπαραστήσουν τα συναισθήματα των ρόλων πάνω στη σκηνή.

Η μεγάλες εποχές της υποκριτικής ήταν αυτές κατά τις οποίες οι ηθοποιοί έχαιραν υψηλής εκτίμησης από την κοινωνία τους ή μέρους αυτής. Η αρχαία ελληνική υποκριτική ήταν εξέλιξη της απαγγελίας και του ψαλμού των ποιητικών κειμένων και των τελετουργικών χορών που επευφημούσαν τον Διόνυσο, το Θεό του κρασιού και της γονιμότητας. Ο πρώτος ηθοποιός του δυτικού κόσμου, λέει η παράδοση, ήταν ο Θέσπης, ο οποίος μεταβάλλοντας τη μορφή του Διθυράμβου, εισήγαγε στην Αθήνα γύρω στο 560 π.Χ. την υποκριτική, τη ενσάρκωση ενός δραματικού προσώπου. Υποκριτής στα αρχαία ελληνικά είναι αυτός που απαντάει στον χορό.

Η ιστορία της υποκριτικής του 20ου αιώνα μπορεί να περιγράψει με δυο λόγια ως η προσπάθεια να ανακαλυφθεί η «εσωτερική αλήθεια» στην ερμηνεία και την παράσταση. Μεγάλες αλλαγές στην υποκριτική προκάλεσαν άτομα και θίασοι, αφοσιωμένοι στην ιδέα της υποκριτικής που εμπνεόταν από σύγχρονες για την εποχή τους ψυχολογικές και πολιτικές ιδέες.

Σχηματικά, τις αρχές του 20ού αιώνα πρωτοπόροι της εξέλιξης της εκπαίδευσης του ηθοποιού στον Δυτικό κόσμο ήταν οι: Κωνσταντίν Στανισλάβσκι, Βζέβολοντ Μέγιερχολντ, ο Εβγκένι Βαχτάνγκοφ, Μιχαήλ Τσέχοφ και Ζακ Κοπώ. Λίγο πριν και από τα μέσα του αιώνα και αργότερα κεντρικές θα είναι οι απόψεις του Μπέρτολντ Μπρεχτ, και της Τζόαν Λίτλγουντ, του Αντονέν Αρτώ και των εκπροσώπων της Μεθόδου: Λη Στρασμπεργκ, Στέλλα Άντλερ, Σάνφορντ Μάισνερ. Τέλος τις νεωτεριστικές τάσεις του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα αντιπροσωπεύουν οι Γέρζυ Γκροτόφσκι, Τζόζεφ Τσάικιν, Πήτερ Μπρουκ, Εουτζένιο Μπάρμπα, Ζακ Λεκκόκ και Ντάριο Φο.

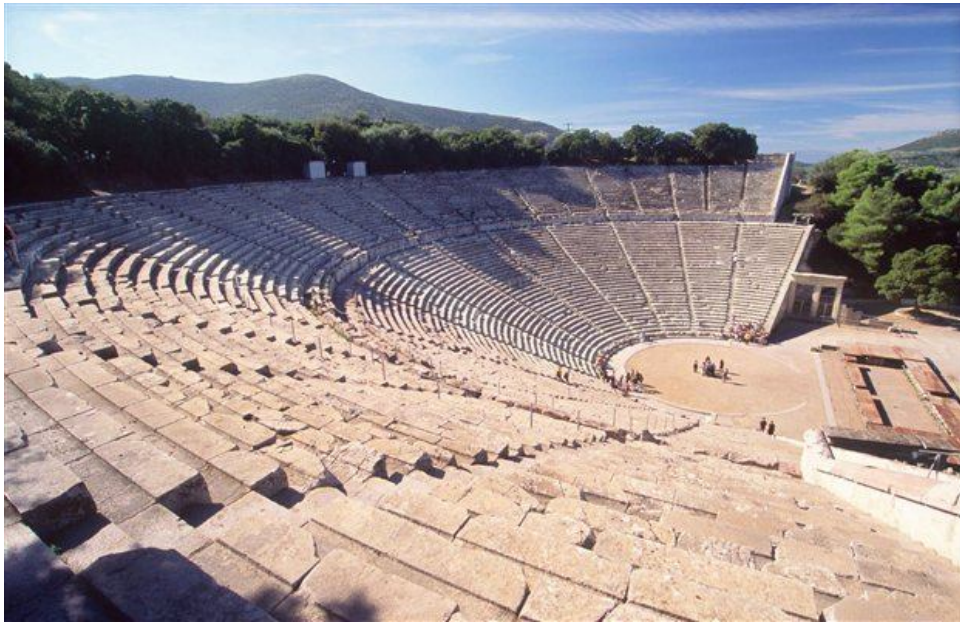
# ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΠΟΡΟΥ

**Ερευνητική Εργασία:**

«Το θέατρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα»

**Υπόθεμα ομάδας: Οι από μηχανής χορευτές**

«Χορός και μουσική στο θέατρο. Μιούζικαλ – ταινίες και κουκλοθέατρο»



**Οι μαθητές**

Δάγκλης Μιχαήλ  
Κοντάκου Κατερίνα  
Μέλλος Παναγιώτης  
Οσμάνι Χρύσα  
Πάνου Κατερίνα

### 2.1.3 Χορός και μουσική στο θέατρο

#### Διθύραμβος

Ο Διθύραμβος ήταν λυρικό άσμα ενθουσιαστικού χαρακτήρα, προς τιμή του [Διονύσου](#). Ψαλλόταν από ομάδα ανδρών ή αγοριών με την συνοδεία [αυλού](#), στις διονυσιακές γιορτές. Το θέμα αρχικά ήταν η γένεση του Βάκχου, ενώ στην συνέχεια το πλαίσιο έγινε ευρύτερο. Πιστεύεται πως η λέξη προήλθε από: α) τον "Διθύραμβο" Διόνυσο, που γεννήθηκε δύο φορές, μια από την Σέμελη και μια από τον μηρό του Δία και β) δις-θύρα-βαίνω. Η εξέλιξή του οδήγησε στη γένεση της τραγωδίας. Με τα χρόνια εξελίχθηκε από λατρευτικό τραγούδι σε ξεχωριστό λυρικό και χορευτικό καλλιτεχνικό είδος.

Πατέρας αυτής της εξέλιξης θεωρείται ο [Αρίων](#) που ανέπτυξε τα λατρευτικά χορικά άσματα, τους έδωσε τίτλους και τα παρουσίασε με [Σατύρους](#). Σύμφωνα με τον [Ηρόδοτο](#) (1,23) ο Αρίων ήταν ο πρώτος γνωστός συνθέτης που παρουσίασε τον διθύραμβο στην [Αρχαία Κόρινθο](#), πιθανότατα την εποχή του τυράννου [Περιάνδρου](#). Το λεξικό [Σούδα](#) επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του ιστορικού χαρακτηρίζοντάς τον μάλιστα ως «ευρετή του τραγικού τρόπου». Σήμερα διασώζονται διθύραμβοι του [Βακχυλίδη](#).

#### Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα:

Ένα βασικό στοιχείο σχετικό με το αθηναϊκό δράμα της κλασικής αρχαιότητας που αδυνατούμε να συλλάβουμε και σταθερά μας διαφεύγει είναι ο ρόλος του Χορού. Ο ρόλος δηλαδή μιας 15μελούς ή 12μελούς ομάδας στις τραγωδίες ή και μεγαλύτερης στις κωμωδίες, που καταλάμβανε τον κυκλικό χώρο της ορχήστρας. Σε αυτή τη θέση, η οποία ήταν χώρος πρωτογενής για το αρχαίο θέατρο, ο Χορός τραγουδούσε και, παράλληλα, εκτελούσε χορευτικές κινήσεις (ὄρχησιν), διαμοιρασμένος σε ημιχόρια και υπό τους ήχους της μουσικής αυλού.



*Χορός Ιππέων σε αγγειογραφική αναπαράσταση*

Οι χορικές παραστάσεις –και η χορική ποίηση ως απαραίτητο συστατικό τους– δεν αποτελούν αποκλειστικό χαρακτηριστικό του αθηναϊκού δράματος. Είναι φαινόμενο που παρατηρείται σε παγκόσμια κλίμακα στις προ-βιομηχανικές κοινωνίες, καθώς μέσα από τέτοιες πρακτικές οι άνθρωποι αναπαριστούν τελετουργικά τους αρχετυπικούς τους μύθους και τις αφηγήσεις τους πάνω στις κάθε λογής κοινές αξίες τους, συσφίγγοντας έτσι τους δεσμούς τους, διαμορφώνοντας και αναδιαμορφώνοντας συλλογικές ταυτότητες.

Στις πόλεις της Αρχαίας Ελλάδας η διδασκαλία του χορού στους νέους ήταν γενικευμένη. Στην Αρκαδία, ο Αθηναίος αναφέρει πως η εκπαίδευση των νέων στον χορό γινόταν με δημόσια δαπάνη και πως κάθε χρόνο οι πολίτες παρακολουθούσαν στο θέατρο τις χορευτικές επιδείξεις των μαθητών. Οι Θεσσαλοί, κατά τον Λουκιανό, τόσο τιμούσαν την τέχνη του χορού που ονόμαζαν «προορχηστήρες» (πρωτοχορευτές) τους ανώτερους άρχοντες της πολιτείας. Στην Σπάρτη η καλλιέργεια του σώματος είχε αναχθεί σε πολιτικό δόγμα, σε τέτοιο βαθμό που ο Αριστοτέλης στην «Πολιτική» του να τους κατακρίνει λέγοντας ότι η εκπαίδευση των Λακεδαιμονίων είναι τόσο σκληρή που τους κάνει θηριώδεις. Χόρευαν κυρίως πολεμικούς χορούς και εκτελούσαν στρατιωτικού τύπου ασκήσεις στον ρυθμό «εμβατηρίων». Ανάλογες χορευτικές ασκήσεις μάθαιναν τα κορίτσια και τις παρουσίαζαν δημόσια. Οι Σπαρτιάτες χόρευαν πριν από την μάχη και πολεμούσαν με ρυθμικές κινήσεις υπό τον ήχο αυλών.

Στην Αθήνα, εκτός από την βασική χορευτική παιδεία που είχαν όλοι οι πολίτες, οι νέοι των εύπορων οικογενειών έπαιρναν ιδιαίτερα μαθήματα στον χορό, την μουσική και την ποίηση από ονομαστούς «ορχηστοδιδασκάλους». Ο στρατηγός Επαμεινώνδας είχε πάρει τέτοια μαθήματα στην Θήβα και είχε ιδιαίτερη επίδοση στο παίξιμο του αυλού και της λύρας, στο τραγούδι και στον χορό, το ίδιο κι ο ποιητής Σοφοκλής. Ο Σωκράτης, στο «Συμπόσιο» εκδηλώνει την αγάπη του για τον χορό και την επιθυμία του να τελειοποιηθεί σ' αυτόν. Οι παλαιότεροι ποιητές ονομάζονταν «ορχηστές» γιατί, όχι μόνον δίδασκαν τα χορικά μέρη του δραματικού τους έργου, αλλά παρέδιδαν και ιδιαίτερα μαθήματα χορού.

Ο Πλάτων, στους «Νόμους» και την «Πολιτεία», εκφράζει κατηγορηματικά την πίστη του στις αρετές του χορού. Θεωρεί τον «αχόρευτο» άνθρωπο ταυτόσημο με τον αμόρφωτο, ενώ αντίθετα διακηρύσσει ότι η ευχέρεια στον χορό δείχνει άνθρωπο καλλιεργημένο. Προβλέπει με λεπτομέρειες την εκπαίδευση των νέων στην μουσική και την γυμναστική, όπου ο χορός έχει πρωτεύουσα θέση. Προτείνει τις ίδιες χορευτικές ασκήσεις για τα κορίτσια, όπως και για τα αγόρια, αλλά με δασκάλα γυναίκα και χωρίς την σπαρτιατική αυστηρότητα. Αναφέρει δύο μιμικούς χορούς που θεωρεί κατάλληλους για την εκπαίδευση

των νέων και των νεανίδων: τον ενόπλιο χορό των Κουρητών και τον σπαρτιατικό χορό των Διοσκούρων.

Ο χορός που αναφέρεται συχνότερα στα αρχαία κείμενα είναι η Πυρρίχη, που κατά τον Πλάτωνα είναι πιστή μίμηση των κινήσεων του οπλίτη στην μάχη: κινείται πλαγίως για να αποφύγει το χτύπημα του αντιπάλου, υποχωρεί για να πάρει φόρα, εφορμά με μεγάλο πήδημα, σκύβει για να δώσει μικρό στόχο. Ανάμεσα στους διάφορους ενόπλιους χορούς των οποίων γνωρίζουμε τις ονομασίες (όπως η επικήδεια «Πρύλις», ή ο κρητικός «Ορσίτης» ή οι θορυβώδεις χοροί των Κουρητών και των Κορυβάντων) φαίνεται πως το χαρακτηριστικό της Πυρρίχης ήταν η τυποποίηση των επιθετικών και αμυντικών κινήσεων, για εκπαιδευτικούς κυρίως λόγους. Αργότερα μαθαίνουμε πως εξελίχτηκε σε θεαματικό χορό με βακχικά στοιχεία, μέχρι που έχασε κάθε σχέση με την πολεμική του προέλευση.

Η σημερινή σύνδεση του ποντιακού χορού Σέρα με την αρχαία Πυρρίχη είναι εντελώς αυθαίρετη και αστήρικτη. Η Σέρα είναι ομαδικός χορός με έντονες κινήσεις και απότομες εναλλαγές, ο οποίος καμιά φορά ακολουθείται από έναν άλλο χορό που εκτελείται από δύο μόνο χορευτές και που οι πόντιοι έλεγαν Πιτσάκ-οϊν (στα τουρκικά: μονομαχία με μαχαίρια). Ούτε το πρώτο ούτε το δεύτερο μέρος δικαιολογούν την επιχειρούμενη μετονομασία του χορού αυτού σε «πυρρίχειο».

Παρόμοιοι ορμητικοί χοροί συναντώνται στους περισσότερους αρχαϊκούς λαούς, χωρίς αναγκαστικά να είναι πολεμικοί. Υπάρχουν ενόπλιοι χοροί όπου τα όπλα χρησιμεύουν στο να κρούονται μεταξύ τους ώστε να παράγουν θόρυβο για να διώξουν τα κακά πνεύματα (αποτροπαιϊκοί χοροί). Υπάρχουν χοροί με πηδήματα, κραυγές και συντονισμένες κινήσεις, που ο ρόλος τους είναι να προβάλλουν την συνοχή μιας ανδρικής ομάδας, χωρίς όμως εμφανή στοιχεία μαχητικότητας. Τέλος, είναι παρατηρημένο ότι οι χοροί που απεικονίζουν μια μονομαχία μεταξύ ανδρών πολύ συχνά μεταβάλλονται σε ερωτικούς χορούς όταν χορεύονται από μικτά ζευγάρια, και αντίστροφα.

Άλλος εκπαιδευτικός χορός με τυποποιημένες κινήσεις ήταν οι Γυμνο-παιδείες. Τον φανταζόμαστε σαν κάτι παρόμοιο με τη σημερινή ρυθμική γυμναστική (όχι την αερόμπικ, γιατί ήταν αργός χορός). Ήταν ο κατ' εξοχήν χορός των Λακεδαιμονίων που χορευόταν κάθε χρόνο στην ομώνυμη γιορτή, στο κέντρο της αγοράς της Σπάρτης, που γι' αυτόν τον λόγο ονομαζόταν Χορός. Πρέπει να ήταν ανάλογος χορός με την Πυρρίχη, με την διαφορά ότι εμμείτο τις κινήσεις του παλαιστή (αντί για του πολεμιστή) και επομένως δεν ήταν ενόπλιος.

Οι δύο προηγούμενοι χοροί εκτελούντο συνήθως από νέους ή και νέες, αλλά χωριστά, με την συνοδεία αυλού. Αντίθετα, ένας άλλος χορός, το Υπόρχημα, χορευόταν από αγόρια και κορίτσια μαζί τραγουδώντας χορικά ποιήματα. Ο Πλούταρχος αναφέρει τον Πίνδαρο σαν

συνθέτη παιάνων και υπορχημάτων και γράφει ότι η ποίηση και ο χορός είναι παράλληλες τέχνες, και οι δύο δε συγκλίνουν στο υπόρχημα για να μιμηθούν την πραγματικότητα με κινήσεις και λόγια. Ο Αθήναιος όμως γράφει ότι το Υπόρχημα είναι χορός -παιχνίδι παρόμοιο με τον κωμικό χορό Κόρδακα.

Ο Κόρδαξ είναι χορός της κωμωδίας και κατά γενικήν ομολογία είναι χορός ανάξιος για να εκτελείται από συνετούς άνδρες. Χορεύεται από έναν ή περισσότερους χορευτές χωριστά, με την συνοδεία διάυλου, με γελοίες και πρόστυχες φιγούρες. Ανάλογος χορός αλλά υστερότερος, συνδεδεμένος με το σατυρικό δράμα, είναι η Σίκκινις. Πιο γρήγορη από τον Κόρδακα, με θηλυπρεπείς κινήσεις, δεν έχει συμβολικό περιεχόμενο όπως οι άλλοι χοροί. Το τρίτο είδος δράματος, η τραγωδία, έχει τον δικό του χορό που ονομάζεται Εμμέλεια. Πρόκειται μάλλον για έναν τύπο χορών που μιμούνται τα δρώμενα με χειρονομίες εκφραστικές και παραστατικές, αλλά σοβαρές και μετρημένες.

Πολλών άλλων χορών γνωρίζουμε μεν τα ονόματα αλλά πολύ λίγα για τον τρόπο που χορεύονταν. Όπως για τον Υμέναιο, γαμήλιο χορό γρήγορο και με πολλά στριφογυρίσματα που τον χόρευε η νύφη με την μητέρα της και τις φίλες της. Τον Γέρανο, που χόρευε ο Θησεάς στην Δήλο μαζί με τους νέους που έσωσε από τον Μινώταυρο και που περιγράφει ο Όμηρος στην Ιλιάδα. Τους χορούς που χόρευαν προς τιμήν των νεκρών και των διαφόρων Θεών, τους τοπικούς χορούς, τους βακχικούς, αυτούς που χόρευαν σε διάφορες γιορτές και τελετές στα Παναθήναια, στην Δήλο, στους Δελφούς, στα συμπόσια, στον τρύγο και τόσους άλλους.

Όσο για τις χορευτικές γραμμές, φαίνεται πως κυριαρχούσε ο κύκλος, ανοιχτός, κλειστός ή σε ελικοειδή μορφή. Μόνον ο Αθήναιος αναφέρει σχηματισμό σε στίχους ή σε ζυγούς, καθώς και έναν ανεξήγητο «τετράγωνοχορό». Οι άντρες χόρευαν συνήθως χωριστά από τις γυναίκες και σπάνια «αναμίξ». Στο θέατρο τα μέλη του χορού, όπως όλοι οι ηθοποιοί, ήταν μόνον άντρες. Οι γυναίκες χόρευαν γυναικείους χορούς όταν βρίσκονταν μεταξύ τους και διονυσιακούς χορούς στις οργιαστικές βακχικές γιορτές. Οι χορευτές ήταν πάντα ερασιτέχνες, εκτός από αυτούς που χόρευαν στα συμπόσια για να διασκεδάσουν τους συνδαιτυμόνες, και θεωρούντο πολύ κατώτεροι κοινωνικά.

## **ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ**

Ένα από τα γραφικότερα και λαϊκότερα είδη θεάτρου, που οι ηθοποιοί του δεν είναι άνθρωποι, αλλά ομοιώματα ανθρώπων. Είναι κούκλες. Το πότε ακριβώς πρωτοεμφανίστηκε το κουκλοθέατρο είναι ανεξακρίβωτο. Το ίδιο ισχύει και για τον τόπο προέλευσής του. Το σίγουρο είναι ότι το κουκλοθέατρο ήταν γνωστό σε πολλούς λαούς της αρχαιότητας, μερικοί

από τους οποίους τους έδωσαν ιδιαίτερη προσοχή. Στην [Ελλάδα](#), που μάλλον δεν ευνοήθηκε αρκετά, εισάχθηκε η τέχνη του κουκλοθέατρου πιθανόν από τους Αιγύπτιους. Οι αρχαίες ελληνικές κούκλες κουνούσαν τα χέρια τους και παρίσταναν πως μιλάνε ανοιγοκλείνοντας το στόμα, όπως και οι σημερινές. Από τους βυζαντινούς πήραν το κουκλοθέατρο οι Ινδοί.

Έχουμε δύο ειδών κουκλοθέατρα. Το ένα είναι των **"ανδρείκελων"**, όπως λέγεται, και το άλλο των **"νευρόσπαστων"**. Οι διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα δύο είναι σημαντικές και στο επίπεδο περιεχόμενου και εκτέλεσης και στην τεχνική.

Στο θέατρο των **"ανδρείκελων"** οι ήρωες είναι συνήθως δύο (για την Ελλάδα ο Φασουλής και ο Περικλέτος). Το σώμα τους αποτελείται μόνο απ' το κεφάλι (πιο συχνά με κωμική διασκεδαστική μορφή), που από την άκρη του πέφτει ένα ύφασμα.

Κάτω από το ύφασμα, ο παίχτης (που είναι ένας) βάζει τα δάχτυλα του χεριού του και κινεί άμεσα τις κούκλες, αλλάζοντας ανάλογα με τα πρόσωπα και τη μορφή του. Το κουκλοθέατρο αυτό, πολύ αγαπητό από τα παιδιά, ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις περισσότερο του παιδιού, παρά ενός μεγάλου. Είναι απλό, διασκεδαστικό και σύντομο.

Το θέατρο των **"νευρόσπαστων"** αποτελείται από περισσότερους ήρωες, τόσους όσους απαιτεί η υπόθεση του έργου. Παίζεται πάνω σε κανονική σκηνή, με τη συνοδεία μουσικής, σε σκηνικό ειδικά κατασκευασμένο. Οι μαριονέτες (οι κούκλες), που στην εμφάνιση είναι τελειότερες, κινούνται με δυσδιάκριτα νηματάκια απ' τους παίχτες που δίνουν και τη φωνή στο έργο. Αυτό το κουκλοθέατρο είναι πολύ πιο ενδιαφέρον απ' το προηγούμενο. Δίνει ολόκληρη κανονική παράσταση, με έργα που συχνά είναι ψηλού επιπέδου. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, τους ρόλους αναλαμβάνουν κανονικοί ηθοποιοί θεάτρου, με γνώσεις εκφραστικότητας, με θεατρική πείρα.

Εδώ και λίγα χρόνια το θέατρο των **"νευρόσπαστων"** άρχισε να διαδίδεται πλατιά. Σήμερα τα παιδιά στις περισσότερες χώρες του κόσμου παρακολουθούν με άπειρο ενδιαφέρον κουκλοθεατρικές παραστάσεις, αλλ' όχι μόνο τα παιδιά, μα κι οι μεγάλοι. Στη χώρα μας δυστυχώς ακόμα βρίσκεται σε πολύ χαμηλό επίπεδο η τέχνη του κουκλοθέατρου.

## **ΤΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΨΥΧΑΓΩΓΙΚΟ-ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΜΕΣΟ**

Σε όλο τον κόσμο, παιδαγωγοί και ψυχολόγοι επισημαίνουν τον σημαντικό ρόλο της ψυχαγωγίας για τη σωστή ανάπτυξη του παιδιού με όλες τις τις μορφές. Στα δε πρώτα χρόνια η αγωγή πρέπει να στηρίζεται σε προγράμματα ψυχαγωγίας όπως κουκλοθέατρο, παντομίμα, χορός, τραγούδι κλπ. Όταν δε η ψυχαγωγία δεν εμπίπτει στα γρανάζια της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας και εξασφαλίζει αποτέλεσμα ποιοτικά ανώτερο και



πνευματικά οφέλιμο, τα συναισθήματα που νιώθει το παιδί του εξασφαλίζουν ψυχική και σωματική υγεία.

Το κουκλοθέατρο αποτελεί ένα σημαντικό μέσο ψυχαγωγίας για το παιδί.



Το παιδί καλείται να προσαρμοστεί σε έναν κόσμο ενηλίκων φτιαγμένο στα δικά τους μέτρα και μεγέθη. Η προσαρμογή αυτή είναι δύσκολη και απαιτητική ιδίως τα πρώτα χρόνια της ζωής του. Το κουκλοθέατρο ανοίγει μπροστά στα μάτια του παιδιού –

θεατή, έναν κόσμο δοσμένο σε απόλυτη αναλογία με την πραγματικότητα. Τα μεγέθη, όμως του κόσμου αυτού όντας οικεία διαμορφώνουν πλαίσιο κατάλληλο για την προσαρμογή και την εξέλιξη του στη μεγενθυμένη για αυτό πραγματικότητα. «Το κουκλοθέατρο μέσα από τις κούκλες και το παραμύθι δίνει τη δυνατότητα στο παιδί να ζήσει την παιδική ηλικία της ανθρωπότητας» (Άλκηστις, από το βιβλίο «Κουκλοθέατρο σκιών»).

Το κουκλοθέατρο σαν θέαμα επίσης, προσφέρει στο παιδί ερεθίσματα που το εμπλουτίζουν ψυχικά συναισθηματικά, νοητικά, γνωστικά. Παρακολουθώντας μια παράσταση κουκλοθέατρου ζει μέσα σε συναισθηματική ένταση τη μαγεία και το θαύμα. Βιώνει την θεατρική σύμβαση, όταν, ξαφνικά οι άψυχες κούκλες ζωντανεύουν. Το παιδί μεταφέρεται σε ένα φανταστικό χώρο, ξεφεύγει από την πραγματικότητα, συμμετέχει, ταυτίζεται, διασκεδάζει, παραδειγματίζεται από τη δράση της κούκλας. Μέσα από τα παθήματα των ηρώων το κουκλοθέατρο δίνει τη δυνατότητα στο παιδί να αφομοιώσει ηθικούς νόμους, κανόνες, κώδικες, αξίες απαγορεύσεις, ιδανικά ακόμα και τη δομή και λειτουργία της κοινωνίας στην οποία ζει. Το παιδί πολλές φορές, συμμετέχει στην παράσταση καθορίζοντας και αυτήν την εξέλιξη της ιστορίας, εξωτερικεύει συναισθήματα φόβου, χαράς, λύπης, έκπληξης, ενθουσιασμού. Το κουκλοθέατρο γίνεται ένας χώρος συνδιαλλαγής και επικοινωνίας. Η συγκίνηση είναι έντονη γιατί προκύπτει από τη γρήγορη εναλλαγή αντίθετων συναισθημάτων.

Οι συνεχείς, ποικιλόμορφες και αλλεπάλληλες ψυχικές εντάσεις πλάθουν και διαμορφώνουν την προσωπικότητα του παιδιού μέσα από τη δράση των ηρώων με τα σύμβολα και τα μηνύματα. Το παραμύθι και ιδιαίτερα το λαϊκό που αποτελεί ένα ανεξάντλητο ρεπερτόριο για κουκλοθεατρικές παραστάσεις μεταφέρει χαρακτηριστικά

γνωρίσματα της ανθρώπινης εικόνας και παρουσιάζει συμβολισμούς ζωντανούς σε μια κοινωνία. «Το να επικοινωνείς με σύμβολα δεν είναι λιγότερο σημαντικό από το να επικοινωνείς με λέξεις. Μερικές φορές είναι και ο μοναδικός τρόπος να επικοινωνήσεις με το παιδί», επισημαίνει ο Ροντάρι στη «Γραμματική της Φαντασίας». Το παραμύθι για το παιδί είναι ο δικός του κόσμος, και γι' αυτό ζει τόσο αληθινά τον κόσμο του κουκλοθέατρου. Αυτό φαίνεται και όταν ακόμα το παιδί διαπιστώνει ότι άνθρωπος είναι αυτός που κινεί την κούκλα, αδιαφορεί για την ύπαρξή του και απευθύνεται μόνο στην κούκλα, με αυτήν επικοινωνεί και αυτήν εμπιστεύεται.

Δε συμβαίνει όμως το ίδιο με όλες τις παραστάσεις κουκλοθέατρου. Αν το έργο είναι φορτωμένο με σχολικούς διδακτισμούς, φλύαρο και ανιαρό, τα παιδιά αδιαφορούν και δε συμμετέχουν. Το κουκλοθέατρο δεν είναι σχολείο, είναι ψυχαγωγία. Φυσικά και το έργο να έχει ηθικό νόημα. Φυσικά και η σωστή συμπεριφορά να αμείβεται και οι κακές πράξεις να τιμωρούνται. Φυσικά και να τελειώνει ευτυχισμένα. Είναι αναγκαιότητα που στηρίζεται στις βαθύτερες ψυχολογικές ανάγκες του παιδιού να ονειρεύεται, να παίρνει κουράγιο, να αισθάνεται αισιόδοξα. Φυσικά και τα πρόσωπα του έργου δε σημαίνει ότι είναι όλοι τέλειοι και άμεμπτοι χαρακτήρες. Αυτό, εξάλλου, το στοιχείο της σύγκρουσης του καλού και του κακού είναι που δημιουργεί δραματικότητα και συγκίνηση.

Η σύγχρονη παιδική ψυχολογία υποστηρίζει ότι τα κακά στοιχεία των παραμυθιών, χωρίς βέβαια ακρότητες, χρειάζονται στο παιδί. Πάνω τους επενδύει σκοτεινούς και ανέκφραστους φόβους που μπορεί να αισθάνεται. Και ένας πραγματικός φόβος είναι προτιμότερος, δεδομένου ότι μεγαλώνοντας το παιδί θα τον αποβάλλει, γιατί τότε πια θα τον αναγνωρίσει σαν παραμύθι. Όλα αυτά βέβαια με την προϋπόθεση ότι δίνονται μέσα στην παράσταση δημιουργικά, αληθινά, με αίσθημα ευθύνης, αγάπης και ειλικρίνειας. Το παιδί αντιλαμβάνεται το ψέμα και την απάτη και τότε η συγκίνηση δεν μπορεί να το διαπεράσει, να το αγγίξει, να το δασκεδάσει και να το διαπαιδαγωγήσει.



Σαν δραστηριότητα, το κουκλοθέατρο για το παιδί έχει διαφορετική παιδαγωγική σημασία δίνοντας τη δυνατότητα να γίνει το ίδιο πομπός δημιουργίας και όχι μόνο παθητικός δέκτης.

Ξεκινώντας από την κατασκευή κούκλας: ελευθερώνει τη φαντασία, συντονίζει την κινητικότητα, αναπτύσσει

λεπτές κινήσεις. Ενισχύει τον πειραματισμό, την εξερεύνηση με το περιβάλλον και τα υλικά. Καλλιεργεί την ευρηματικότητα και την αισθητική. Δίνει διέξοδο στην εκφραστικότητα και τη δημιουργικότητα.

Στη συνέχεια με την κίνηση και την εμπύχωση της κούκλας αναπτύσσονται κινητικές δεξιότητες. Η κίνηση και το ζωντάνεμα της κούκλας δημιουργεί συναισθήματα έκπληξης και χαράς. Δίνει τη δυνατότητα προβολής και εκτόνωσης. Μέσα από την κούκλα εκφράζει, το παιδί, τον εσωτερικό του κόσμο (αγωνίες, φοβίες, προβληματισμούς, επιθυμίες, όνειρα). Συντελεί στην γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού. Καλλιεργεί την συγκέντρωση προσοχής, τη φαντασία, την κρίση, τη μνήμη, την παρατηρητικότητα, τον αυτοσχεδιασμό. Καλλιεργεί επίσης την ετοιμολογία, την ευστροφία, τη δυνατότητα εύρεσης λύσεων και αντιμετώπιση δυσκολιών. Μαθαίνει να συνεργάζεται και να επικοινωνεί με τα άλλα μέλη της ομάδας. Προβληματίζεται, επανεξετάζει και αναθεωρεί κοινωνικά στερεότυπα καθώς κατακτά καινούριους χώρους. Το κουκλοθέατρο εμπριέχει πολλές τέχνες. Έτσι το παιδί, σαν ενεργό μέλος ομάδας κουκλοθέατρου, γίνεται γλύπτης, ζωγράφος, συγγραφέας, μουσικός, κουκλοπαίκτης.

Το κουκλοθέατρο όμως έχει ιδιαίτερη αξία σαν εργαλείο και παιδαγωγικό μέσο για το δάσκαλο καθώς συντελεί στη σύσφιξη της σχέσης δασκάλου – μαθητή. Ο δάσκαλος με το κουκλοθέατρο προσφέρει στους μαθητές συναισθηματική ένταση και απόλαυση. Οι κούκλες γίνονται εξομολογητές των παιδιών, δίνοντας τη δυνατότητα στον δάσκαλο – εμπυχωτή, να διεισδύσει στον εσωτερικό κόσμο του παιδιού, να εκμαιεύσει τους προβληματισμούς και τις ανησυχίες του. Ο Ροντάρι, στη γραμματική της φαντασίας επισημαίνει: «τα παιδιά έλεγαν στην κούκλα ό, τι δε θα μπορούσαν ποτέ να πουν στον δάσκαλο». Το παιδί αισθάνεται με την κούκλα, έτσι που δεν μπορεί να αισθανθεί με τους μεγάλους. Αν πειθαρχεί περισσότερο στα μηνύματά της είναι γιατί οι δεσμοί μαζί της είναι εντελώς διαφορετικοί από τους δεσμούς με τους μεγάλους. Το παιδί θαυμάζει την κούκλα για τη μαγική της δύναμη να μιλά, να κινείται, για τα κατορθώματά της, για τη χάρη που έχει να δίνει τόση χαρά και συγκίνηση. Το παιδί εμπιστεύεται την κούκλα γιατί δεν αισθάνεται απειλούμενο απ' αυτήν που το κάνει να γελά και να χαίρεται. Η κούκλα μπορεί να γίνει ταυτόχρονα πομπός και δέκτης πληροφοριών γιατί σαν λειτουργικό μέσο αποτελεί ενδιάμεσο φορέα συναισθημάτων και μηνυμάτων.

Μια τόσο πλούσια, πολυποίκιλη και ευρεία τέχνη σαν αυτή του κουκλοθέατρου είναι επόμενο να συντελεί ουσιαστικά στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού.

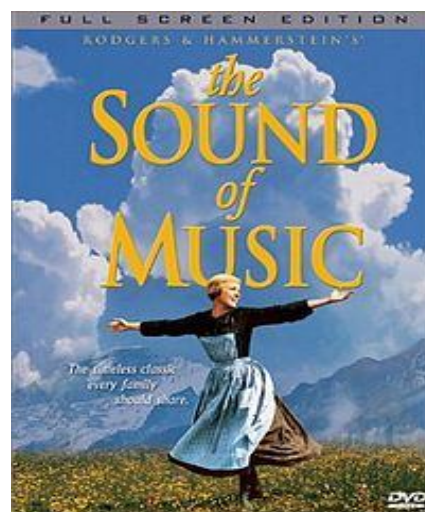
## **Μιούζικαλ**

Το μιούζικαλ είναι ένα είδος Θεάτρου που περιλαμβάνει τραγούδια, διαλόγους (πρόζα) και χορό. Είναι ένας τρόπος να πεις μια ιστορία και να εκφράσεις το συναισθηματικό περιεχόμενο της, δηλαδή το χιούμορ, το πάθος, τον έρωτα, το θυμό και πολλά άλλα κινητοποιώντας μέσα από το κείμενο, τη μουσική, την κίνηση καθώς και τις τεχνικές πτυχές της ψυχαγωγίας, όπως πχ τα οπτικά εφέ, έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένα ενιαίο σύνολο από το οποίο καμία από τις τέχνες που περιλαμβάνει να μην ξεχωρίζει από την άλλη με κανένα τρόπο. Παρόλο που το μιούζικαλ καλύπτεται από άλλες θεατρικές μορφές όπως η όπερα, αυτή του η ιδιαιτερότητα να έχει ίση αντιμετώπιση και να δίνει την ίδια σοβαρότητα σε όλες τις τέχνες που το αποτελούν, δίνει στο είδος έναν άλλο χαρακτήρα, ένα χαρακτήρα που αναγνωρίζεται ως το μουσικό θέατρο.

Τα μιούζικαλ έχουν γίνει γνωστά κυρίως από τα μεγάλα θέατρα και τους υψηλούς προϋπολογισμούς του West End του Λονδίνου και του Broadway της Νέας Υόρκης αλλά στην πραγματικότητα παραγωγές ανεβάζουν παγκοσμίως ακόμα και στο πειραματικό θέατρο, στα off Broadway θέατρα (περιφερειακά της Νέας Υόρκης) ή και από ερασιτεχνικούς θιάσους και σχολεία. Εκτός από την Βρετανία και την Βόρεια Αμερική, υπάρχουν ζωντανές μουσικές σκηνές και σε πολλές χώρες σε Ευρώπη, Λατινική Αμερική, Αυστραλία και Ασία.

## **Διάσημα Μιούζικαλ**

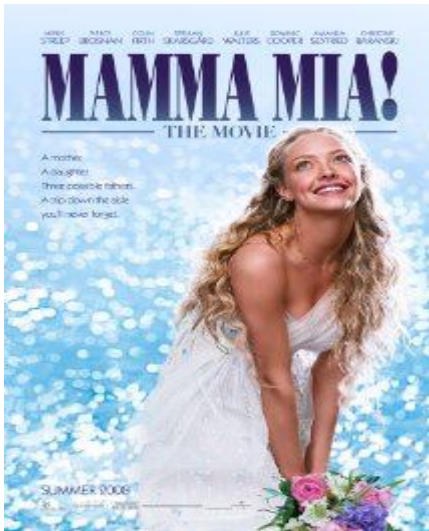
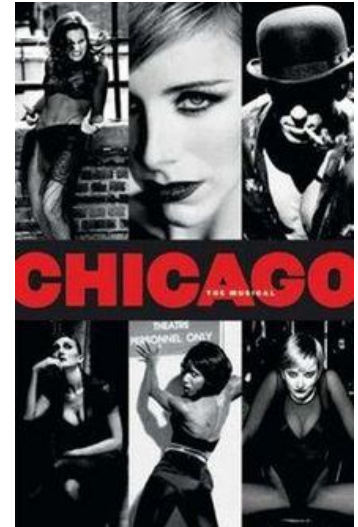
1. **Η Μελωδία της Ευτυχίας:** 1965 **Σκηνοθέτης:** Robert Wise **Ηθοποιοί:** Julie Andrews, Christopher Plummer κ.ά



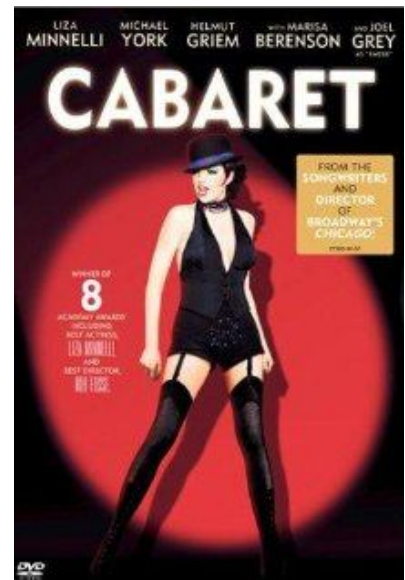
2. **Cats:** 1980 **Σκηνοθέτης:** Andrew Lloyd Webber  
**Χορογράφος:** Gillian Lyne



7. **Chicago**: 2002 Σκηνοθέτης: Rob Marshall Ηθοποιοί: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renée Zellweger



8. **Mamma Mia!**: 2008 Σκηνοθέτης: Phyllida Lloyd  
Ηθοποιοί: Meryl Streep, Pierce Brosnan, Amanda Seyfried.



9. **Cabaret**: 1972 Σκηνοθέτης: Bob Fosse Ηθοποιοί: Liza Minnelli, Michael York



10. **Funny Lady**: 1975 Σκηνοθέτης: Herbert Ross Ηθοποιοί: Barbara Streisand, James Caan.

Το μιούζικαλ ήταν το πιο δημοφιλές κινηματογραφικό είδος στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1960. Τα τραγούδια του έγιναν αμέσως επιτυχίες, οι χοροί του χορεύτηκαν στα πάρτυ και άνθρωποι όλων των ηλικιών μιμήθηκαν τις μόδες του. Αυτά τα μιούζικαλ δεν ήταν

απλές απομιμήσεις του Χόλυγουντ. Αντίθετα, το είδος απεικόνισε σημαντικούς κοινωνικούς και πολιτιστικούς προβληματισμούς και είχε σημαντική επίδραση στη λαϊκή κουλτούρα στην Ελλάδα. Τις δύο δεκαετίες της επιτυχίας του, το μιούζικαλ εξέφρασε την αισιοδοξία των καιρών ενώ παράλληλα συνέλαβε τις εντάσεις από την ταχεία κοινωνική αλλαγή.

Το βιβλίο αυτό εξετάζει το ελληνικό μιούζικαλ ως κινηματογραφικό και ιστορικό φαινόμενο. Εξετάζεται ο Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος, ορίζεται το ελληνικό μιούζικαλ και αναλύονται πολλές σημαντικές ταινίες, με ιδιαίτερη έμφαση στο ύφος και τη δομή των μουσικών νούμερων. Το έργο ολοκληρώνεται με φιλμογραφία των ελληνικών μιούζικαλ, κατάλογο των ετήσιων παραγωγών των εταιριών Φίνος Φιλμς, Καραγιάννης-Καρατζόπουλος, Κλακ Φιλμς και Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης και βιβλιογραφία, ελληνική και ξενόγλωσση.

### **Το Lion King έγινε το πρώτο μιούζικαλ στο Broadway, που έφτασε το 1 δις σε εισπράξεις**

Η αγαπημένη παιδική ταινία έχει γίνει μιούζικαλ από το 1997 και η επιτυχία της είναι τεράστια. Αυτό μαρτυρούν και τα εισιτήρια που έχει κόψει καθώς έφτασε αισίως πριν λίγες ημέρες το 1 δισεκατομμύριο δολάρια σε πωλήσεις μόνο στην τουρ που έκανε στη βόρεια Αμερική. Χρειάστηκαν περίπου 16 χρόνια από την πρεμιέρα του μιούζικαλ για να φτάσει σε αυτή τη διάκριση. Η επιτυχία του Lion King δεν μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά στην μακροζωία της ούτε στα ακριβά εισιτήρια. Το σημαντικό είναι πως το brand, αν και η ταινία κοντεύει την 20ετία από την πρώτη προβολή της, "πουλάει" ακόμα σαν τρελό.

### **Τα καλύτερα μιούζικαλ που έγιναν ταινίες**

- **Grease.** Η Sandy το καλό κορίτσι και ο ροκαμπιλάς Danny ερωτεύονται στα μέσα του καλοκαιριού. Όταν απρόσμενα ανακαλύπτουν πως τώρα θα είναι στο ίδιο σχολείο, θα μπορέσουν να αναζωπηρόσουν τον έρωτά τους;
- **The Rocky Horror Show.** Το αυτοκίνητο ενός νεόνυμφου ζευγαριού, χαλάει σε μία απομακρυσμένη περιοχή και ζητάνε βοήθεια από τον κάτοικο ενός περιέργου σπιτιού, Dr. Frank-N-Furter.
- **Rock για πάντα.** Ένα κορίτσι που μεγάλωσε σε μια μικρή πόλη και ένα αγόρι της μεγαλούπολης, συναντιόνται καθώς επιδιώκουν να πραγματοποιήσουν τα όνειρά τους.
- **Hairspray.** Μία 'στρουμπουλούτσικη' έφηβος μαθαίνει στην τότε Βαλτιμόρη (1962) μερικά πράγματα για την συνύπαρξη και τη συνένωση εφόσον έλαβε μέρος σε ένα χορευτικό show ενός τοπικού τηλεοπτικού καναλιού.

- **Sweeney Todd:** Ο Φονικός Κουρέας της Οδού Φλιτ. Η κακόφημη ιστορία του Benjamin Barker γνωστός και ως Sweeney Todd, ανοίγει ένα κουρείο στο Λονδίνο, το οποίο είναι η αφορμή ενός ανήθικου συναιτερισμού ανάμεσα στην νυν ενοικιαστή και τον ίδιο.
- **Χριστουγεννιάτικος Εφιάλης.** Ο βασιλιάς της πόλης του Halloween, Jack Skellington, ανακαλύπτει την πόλη των Χριστουγέννων, αλλά δεν την καταλαβαίνει πλήρως.
- **Οι άθλιοι.** Τον 17 αι. στην Γαλλία, ο Γιάννης Αγιάννης, τον οποίο καταζητεί ο αδίστακτος αστυνομικός Javert για δεκαετίες επειδή παράκουσε τον νόμο, συμφωνεί να φροντίσει την κόρη ενός εργάτη εργοστασίου, την Τιτίκα. Η μοιραία αυτή απόφαση αλλάζει την ζωή τους για πάντα.
- **Η μελωδία της μουσικής.** Μία γυναίκα αφήνει την γυναικεία μονή της Αυστρίας, για να γίνει κυβερνάντα των παιδιών ενός Ναυτικού αξιωματικού που είναι ζωντοχήρος.
- **Mary Poppins.** Η μαγική νταντά προσλαμβάνεται στην δυστυχισμένη οικογένεια ενός άκαρδου τραπεζίτη.
- **Fame.** Ένα χρονικό για τη ζωή πολλαπλών εφήβων που φοιτούν στο Λύκειο Καλών Τεχνών της Νέας Υόρκης.
- **West Side Story.** Ένα μιούζικαλ για δύο νέους από αντίπαλες συμμορίες της πόλης της Νέας Υόρκης, οι οποίοι ερωτεύονται.





## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup> : Παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας

### 3.1 Εισαγωγή κεφαλαίου

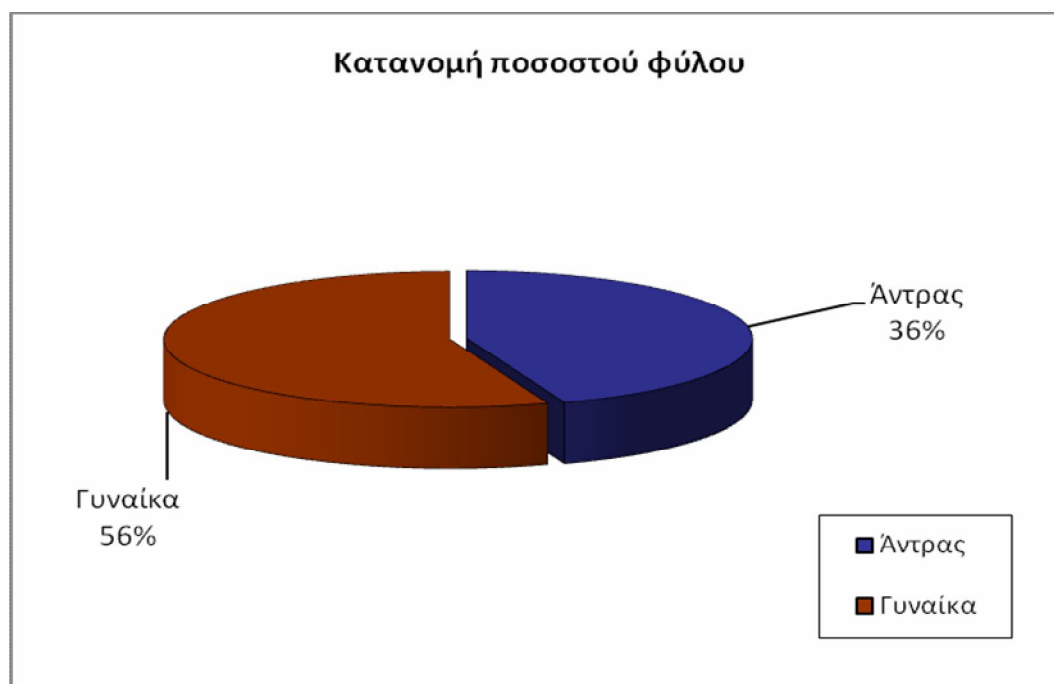
Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει παρουσίαση των δημογραφικών στοιχείων του δείγματος, και των αποτελεσμάτων της έρευνας, τα οποία στην συνέχεια θα αναλυθούν.

Τα δημογραφικά χαρακτηριστικά του δείγματος αναφέρονται στο φύλο και την ηλικία των νέων που πήραν μέρος στην έρευνα. Τα αποτελέσματα της έρευνας παρουσιάζονται με πίνακες και γραφικά, προβάλλοντας τις μεταβλητές μόνες τους, ή και σε σύγκριση με την μεταβλητή “φύλο”. Η παρουσίαση και ανάλυση των στοιχείων, βασίζεται στους ερευνητικούς σκοπούς που είχαν τεθεί, και αποτελεί τη βάση για υποβολή προτάσεων και περαιτέρω έρευνα.

### 3.2 Δημογραφικά στοιχεία

Το δείγμα της έρευνας αποτελείται από 70 άτομα, 22 άνδρες (36%) και 48 γυναίκες (56%). Η κατανομή των συμμετεχόντων φαίνεται στο παρακάτω γράφημα.

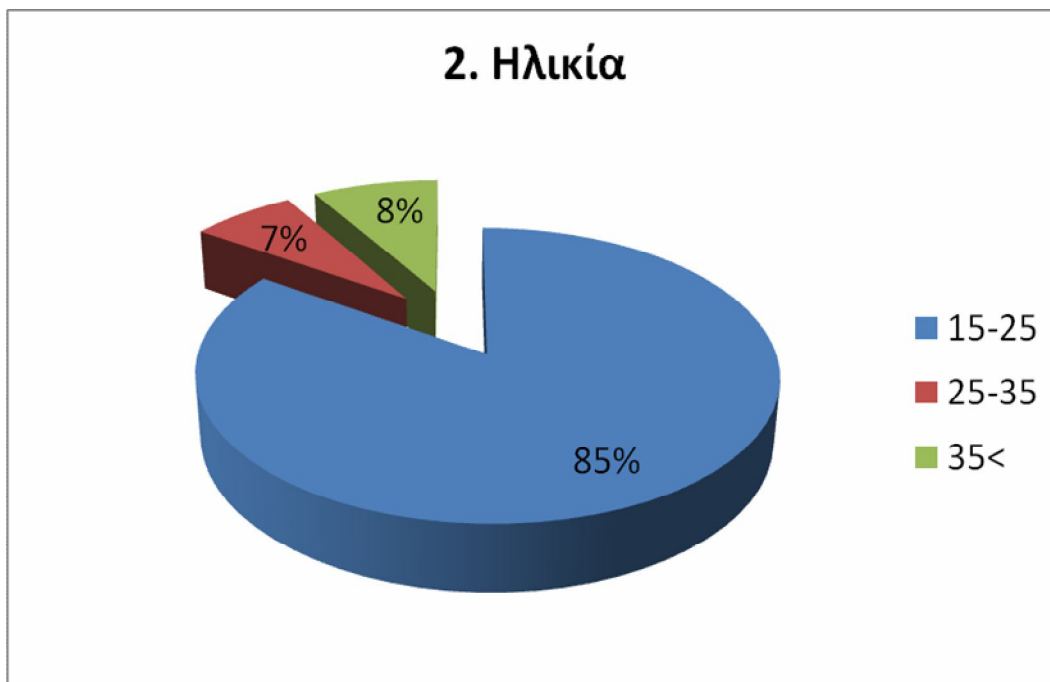
Γράφημα 1 “Φύλο”



Βασικό κριτήριο επιλογής αποτέλεσε η ηλικία, της οποίας το εύρος ορίστηκε από τα 15 έως τα 35+ χρόνια.

Το 85% των ατόμων που απάντησαν το ερωτηματολόγιο είναι 15-25 ετών, ένα ποσοστό 8% είναι 35 και άνω ενώ ένα ποσοστό 7% είναι 25-35 ετών.

Γράφημα 2 ‘‘Εύρος ηλικίας δείγματος’’



### 3.3 Παρουσίαση αποτελεσμάτων

*Ερώτηση 3 : Έχετε παρακολουθήσει ποτέ θεατρική παράσταση;*

Πίνακας 2

	ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ			
	Ναι		Όχι	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
Σύνολο	67	96	3	4

Γράφημα 3



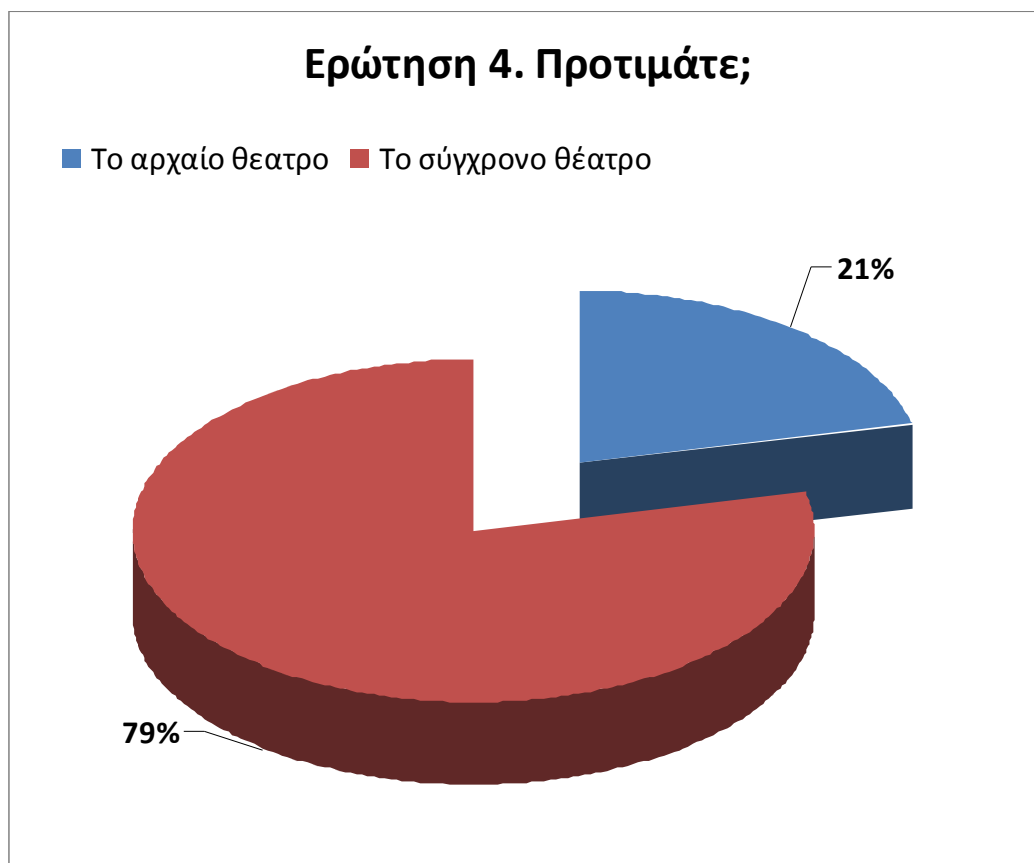
Στην ερώτηση έχετε παρακολουθήσει ποτέ θεατρική παράσταση το 4% των ερωτηθέντων απάντησαν πως δεν έχουν παρακολουθήσει, ενώ το υπόλοιπο 96% πως έχει παρακολουθήσει.

Ερώτηση 4 : Προτιμάτε;

Πίνακας 3

	ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ			
	Αρχαίο θέατρο		Σύγχρονο Θέατρο	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
<b>Σύνολο</b>	15	21	55	79

Γράφημα 4



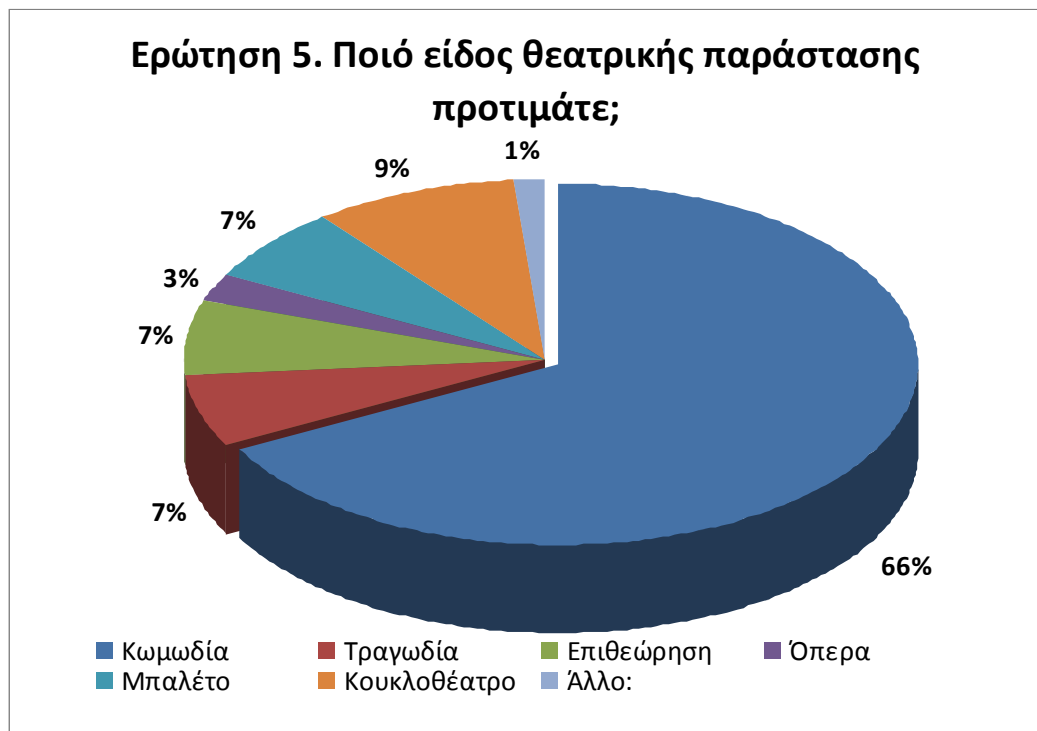
Στην ερώτηση αν προτιμούν το αρχαίο ή το σύγχρονο θέατρο το 79% απάντησε το σύγχρονο, ενώ το 21% το αρχαίο.

Ερώτηση 5 : Ποιο είδος θεατρικής παράστασης προτιμάτε;

Πίνακας 4

	ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ													
	Κωμωδία		Τραγωδία		Επιθεώρηση		Όπερα		Μπαλέτο		Κουκλοθέατρο		Άλλο	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
<b>Σύνολο</b>	55	66	5	7	5	7	2	3	5	7	7	9	1	1

Γράφημα 5



Το 7% επέλεξαν επιθεώρηση και ένα άλλο 7% το μπαλέτο και την τραγωδία. Τα υπόλοιπα ποσοστά επέλεξαν την όπερα και μόλις 1% άλλο. Από αυτό καταλαβαίνουμε ότι οι άνθρωποι προτιμούν να βλέπουν πιο χαρούμενα έργα στο θέατρο. Το 66% των απαντήσεων επέλεξαν την κωμωδία. Το 9% το κουκλοθέατρο

Ερώτηση 6 : Σε μια θεατρική παράσταση, τι θεωρείτε σημαντικότερο:

Πίνακας 5

	ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ									
	Ηθοποιοί		Σκηνικά		Σενάριο		Μουσική		Ενδυματολογία	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
<b>Σύνολο</b>	44	64	1	1	23	33	1	1	1	1

Γράφημα 6



Το 64% θεωρούν ότι το σημαντικότερο σε μια θεατρική παράσταση είναι οι ηθοποιοί. Το 33% το σενάριο και το 1% η μουσική, τα σκηνικά και η ενδυματολογία παίζουν ένα μικρό ρολό.

Ερώτηση 7 : Τι προτιμάτε;

Πίνακας 6

	ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ					
	Θέατρο		Κινηματογράφος		Τηλεόραση	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
<b>Σύνολο</b>	23	33	38	54	9	13

Γράφημα 7



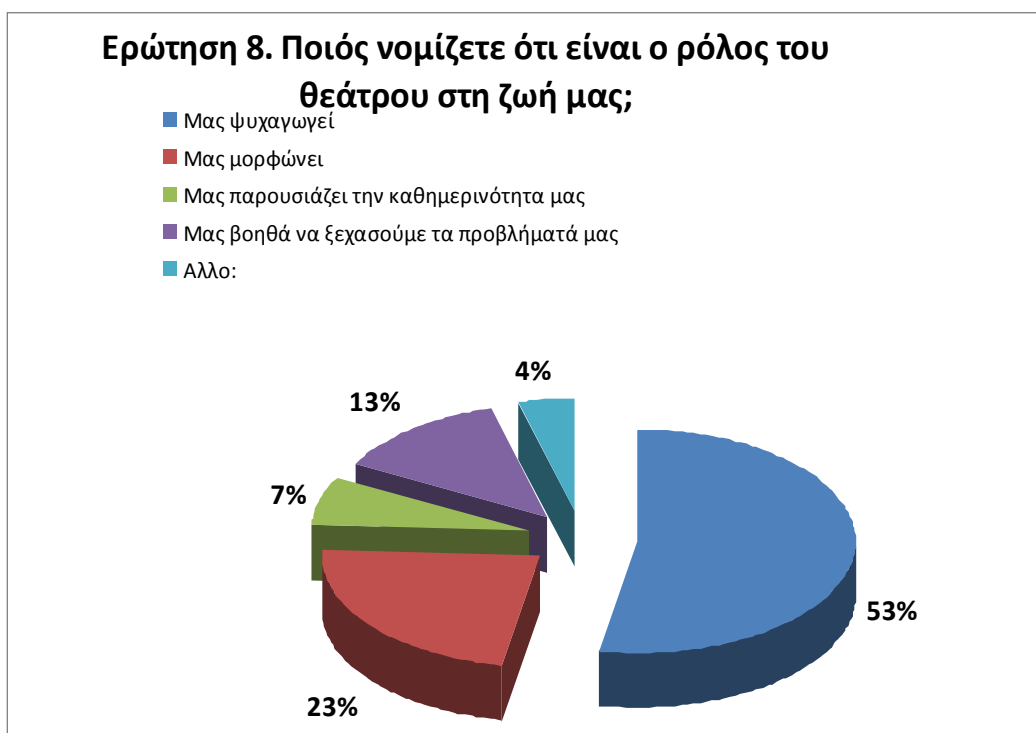
Όπως βλέπουμε από το διάγραμμα οι περισσότεροι προτιμούν να δουν μία ταινία στον κινηματογράφο (54%), ενώ ένα μικρότερο ποσοστό, 33%, προτιμά να δει μια θεατρική παράσταση και ένα ελάχιστο μέρος προτιμά να κάθεται σπίτι του και να παρακολουθεί προγράμματα στην τηλεόραση του (13%)

*Ερώτηση 8 : Ποιος νομίζετε ότι είναι ο ρόλος του θεάτρου στη ζωή μας;*

Πίνακας 7

	<b>ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ</b>									
	Μας ψυχαγωγεί		Μας μορφώνει		Καθημερινότητα		Να ξεχάσουμε προβλήματα		Άλλο	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
<b>Σύνολο</b>	37	53	16	23	5	7	9	13	3	4

Γράφημα 8



Το μεγαλύτερο ποσοστό 53% που ρωτήθηκε τον ρόλο που παίζει το θέατρο στη ζωή μας απάντησε ότι το θέατρο τους ψυχαγωγεί και τους διασκεδάζει. Ένα μικρότερο ποσοστό 23% απάντησε πως το θέατρο τους καλλιεργεί την σκέψη, ενώ ένα αξιόλογο ποσοστό 13% απάντησε πως τους βοηθά να λύσουν τα προβλήματά τους.

Ερώτηση 9 : Θα θέλατε να συμμετάσχετε σε μια θεατρική παράσταση;

Πίνακας 8

	ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ			
	Ναι		Όχι	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
<b>Σύνολο</b>	44	63	26	37

Γράφημα 9





Στην ερώτηση αν θέλατε να συμμετάσχετε σε μια θεατρική παράσταση το μεγαλύτερο ποσοστό 63% θα ήθελε να συμμετάσχει σε μια θεατρική παράσταση, ενώ το 37% δεν θα συμμετείχε.

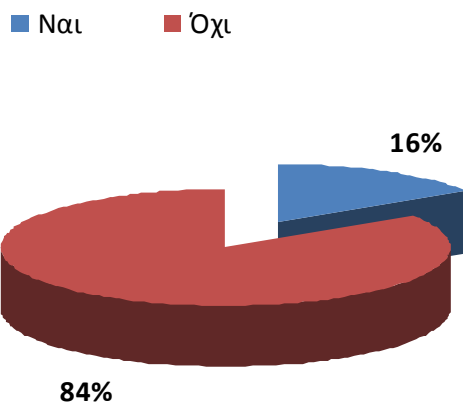
Ερώτηση 10: Θα θέλατε να ασχοληθείτε επαγγελματικά με το θέατρο;

Πίνακας 9

	ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ			
	Ναι		Όχι	
	Άτομα	Ποσοστό %	Άτομα	Ποσοστό %
<b>Σύνολο</b>	11	16	59	84

Γράφημα 10

### Ερώτηση 10. Θα θέλατε να ασχοληθείτε επαγγελματικά με το θέατρο;



Το μεγαλύτερο ποσοστό 84% απάντησε θετικά στην ερώτηση αν θα ήελανε να ασχοληθούν επαγγελματικά με το θέατρο ενώ μόνο ένα μικρό ποσοστό 16% απάντησε αρνητικά.

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup> : Επίλογος

Στην έρευνα που κάναμε, το μεγαλύτερο ποσοστό ήταν ηλικίες από 15 έως 25 ετών. Σχεδόν όλα τα άτομα έχουν παρακολουθήσει θεατρική παράσταση και προτιμούν το σύγχρονο θέατρο. Έπειτα, περίπου τα μισά άτομα προτιμούν την κωμωδία. Σημαντικοί για μια παράσταση θεωρούνται οι ηθοποιοί και μετά το σενάριο.

Διαπιστώσαμε πως προτιμούν τον κινηματογράφο και πιστεύουν πως το θέατρο μας ψυχαγωγεί. Δήλωσαν πως θα ήθελαν να συμμετάσχουν οι ίδιοι σε μία θεατρική παράσταση. Όμως, δε θα ήθελαν να ασχοληθούν επαγγελματικά με το θέατρο.



### III. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ↗ Γενικά για τις ερευνητικές εργασίες:  
Ματσαγγούρας, Η. Θεωρητικές αρχές και διδακτικές επιλογές. (Στο:  
<http://digitalschool.minedu.gov.gr/courses/DSGL-A107/>
- ↗ [www.culture.gr](http://www.culture.gr)
- ↗ [www.theatroedu.gr](http://www.theatroedu.gr)
- ↗ [www.theatro-technis.gr](http://www.theatro-technis.gr)
- ↗ <http://www.theatremuseum.gr/>
- ↗ Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας, τεύχ. Β (σχολικό εγχειρίδιο)
- ↗ Λεξικό λογοτεχνικών όρων, ΟΕΔΒ, 2008
- ↗ Λεξικό του Θεάτρου ,Patrice Pavis, εκδόσεις Gutenberg
- ↗ Στοιχεία θεατρολογίας Α' ενιαίου λυκείου, βιβλίο μαθητή, ΟΕΔΒ
- ↗ [http://www.dance-pandect.gr/pds\\_portal\\_gr/index.php?option=com\\_content&view=article &id=56&Itemid=58](http://www.dance-pandect.gr/pds_portal_gr/index.php?option=com_content&view=article&id=56&Itemid=58)

## **IV. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

### **ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ**

## ***Το θέατρο από την αρχαιότητα έως σήμερα***

Το ερωτηματολόγιο που καλείστε να απαντήσετε περιλαμβάνει διάφορες ερωτήσεις που σχετίζονται άμεσα με το θέμα της ερευνητικής εργασίας μας Β1 τάξης του Λυκείου Πόρου. Είναι ανώνυμο κι ο σκοπός του είναι καθαρά ερευνητικός.

### **1. Φύλο**

- Άνδρας
- Γυναίκα

### **2. Ηλικία**

- 15-25
- 25-35
- 35<

### **3. Έχετε παρακολουθήσει ποτέ θεατρική παράσταση;**

- Ναι
- Όχι

### **4. Προτιμάτε:**

- Το αρχαίο θέατρο
- Το σύγχρονο θέατρο

### **5. Ποιο είδος θεατρικής παράστασης προτιμάτε;**

- |                                     |                                       |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Κωμωδία    | <input type="checkbox"/> Μπαλέτο      |
| <input type="checkbox"/> Τραγωδία   | <input type="checkbox"/> Κουκλοθέατρο |
| <input type="checkbox"/> Επιθεώρηση | <input type="checkbox"/> Άλλο.....    |
| <input type="checkbox"/> Όπερα      |                                       |

### **6. Σε μια θεατρική παράσταση, τι θεωρείτε σημαντικότερο;**

- |                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Ηθοποιοί | <input type="checkbox"/> Μουσική       |
| <input type="checkbox"/> Σκηνικά  | <input type="checkbox"/> Ενδυματολογία |
| <input type="checkbox"/> Σενάριο  |  |

**7. Τι προτιμάτε;**

- Θέατρο
- Κινηματογράφος
- Τηλεόραση

**8. Ποιος νομίζετε ότι είναι ο ρόλος του θεάτρου στη ζωή μας;**

- Μας ψυχαγωγεί
- Μας μορφώνει
- Μας παρουσιάζει την καθημερινότητά μας
- Μας βοηθά να ξεχάσουμε τα προβλήματά μας
- Άλλο.....

**9. Θα θέλατε να συμμετάσχετε σε μία θεατρική παράσταση;**

- Ναι
- Όχι

**10. Θα θέλατε να ασχοληθείτε επαγγελματικά με το θέατρο;**

- Ναι
- Όχι

**ΣΑΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ ΠΟΛΥ!**