

# ΘΕΑΤΡΟ

... μαγεία  
παντοτινή



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ : ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ

Η ιστορική  
περιόδαιση του  
έργου «Οιδίπους  
Τύραννος» που  
ανέθεσε το 1979 στον  
Κάρολο Κούνι με τον  
Γιώργο Λαζαρίαν στον  
επίνυχο ρόλο,  
κινηθήκε σε αυτό το  
ακηγυκό που  
σχεδίασε ο Διονύσης  
Φωτόπουλος



„Δεν κάνουμε δέατρο για το δέατρο. Κάνουμε δέατρο για να πλουτίσουμε τους εαυτούς μας, το κοινό μας που παρακολουθεί κι όλοι μαζί να βοηθήσουμε να δημιουργηθεί ένας πλατύς, γυχικά πλούσιος και ακέραιος πολιτισμός στον τόπο μας.

*Mόνος ο καθένας μας είναι ανήμπορος. Μόνος ο καθένας από σας, τους πιο κοντινούς στην προσπάθεια μας, είναι ανήμπορος. Μαζί ίσως κάτι μπορέσουμε να κάνουμε. Το δέατρο ως μορφή Τέχνης, δίνει την δυνατότητα να συνδεθούμε, να συγκινηθούμε ν' αρχίξουμε ο ένας τον άλλον, να νοιώσουμε μαζί μιαν αλήθεια. Να χιατί διαλέξαμε το δέατρο σαν μορφή εκδήλωσης του γυχικού μας κόσμου.*

Κάρολος Κούνι: Για το Θέατρο  
"Κέμενα & Συνεντευξείς"



## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το θέατρο, μαζί με τη μουσική και το χορό, αναγνωρίζεται σαν μια από τις πρώτες καλές τέχνες του ανθρώπου. Αρχικά συνδέεται με τις ιεροτελεστίες των διαφόρων λατρειών, όπου οι ιερείς «παρίσταναν» τη «δράση» των θεών ή τις διαδικασίες της φύσης. Τέτοια στοιχεία βρίσκεται κανείς σήμερα στις «παραστάσεις» του πρωτόγονου θεάτρου στην Αθηναϊκή αλλά και στο Ιαπωνικό θέατρο No.

Οι χρονολογικές ρίζες του χάνονται μέσα στο χρόνο και μόνο με τον ορισμό του **Αριστοτέλη** για την **Τραγωδία**, αρχίζει η πραγματική ιστορία του. Ας θυμηθούμε στο πρωτότυπό της αυτή τη θαυμάσια φράση που επέζησε μέσα στο χρόνο εδώ και αιώνες:

*«Έστιν ουν τραγωδία μίμησις πράξεως  
σπουδαίας και τελείας ηδυσμένω λόγῳ,  
χωρὶς ἐκάστῳ των ειδών εν τοις μορίοις  
δρώντων καὶ οὐ δι' απαγγελίας, δι' ελέου  
καὶ φόβου περαίνοντα τὴν των τοιούτων  
παθημάτων κάθαρσιν».*

που θα μπορούσε να εκφραστεί σήμερα:

*«Είναι λοιπόν τραγωδία μίμηση μιας σπουδαίας και τέλειας πράξης, που εκφράζεται με λογοτεχνικό τρόπο, παρουσιάζεται με δράση και όχι με απλή απαγγελία και που καταλήγει στην κάθαρση (ηθική ανύψωση των θεατών) μεσ' απ' το φόβο και τη συμπόνια, που προκαλούν τα παθήματα των ηρώων».*

Ο πρώτος γνωστός θεατρικός χώρος βρέθηκε στη Λήμνο, εποχής 3.000 περίπου χρόνων π.Χ. Στην Κρήτη, στη Φαιστό και στην Κνωσό, βλέπουμε επίσης υπαίθρια θέατρα της Μινωικής εποχής, 2000-1500 π.Χ. Οι παραστάσεις στα θέατρα αυτά είχαν θρησκευτικό κυρίως χαρακτήρα. Πιστεύεται δε ότι από τους ιερούς ύμνους αυτών των παραστάσεων, ξεπήδησε αργότερα η τραγωδία που **συνδυάζει το ρόλο του χορού με το λόγο** (θεατρικό κείμενο), την κίνηση των ηθοποιών και τα σκηνικά. Υπήρχαν ακόμα σκηνικά τεχνάσματα που συναντάμε στις κωμῳδίες του Αριστοφάνη.

Ιστορικά ξέρουμε πως το θέατρο αρχίζει με τις ιεροτελετουργικές παραστάσεις στις γιορτές του Διόνυσου. Η πραγματική όμως ιστορία του αρχίζει στα 550 π.Χ., όταν ο ηθοποιός Θέσπις αποφάσισε να «παραστήσει» τον κύριο χαρακτήρα του έργου, αντί απλά να «μιλάει γι' αυτόν».

Με το χρόνο τα θέματα αλλάζουν και γίνονται πιο κοινωνικά, πάντα όμως με «ηθικό» χαρακτήρα, δίνοντας στον θεατή κάποιο «δίδαγμα». Έτσι ξεπηδάει η ανάγκη ειδικών κειμένων για θέατρο. Τα θεατρικά αυτά κείμενα είναι οι περίφημες αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, γραμμένες κυρίως από τον Αισχύλο (525-456 π.Χ.), τον Σοφοκλή (495-380 π.Χ.) και τον Ευριπίδη (480-406 π.Χ.), ενώ ο

Αριστοφάνης (445-380 π.Χ.) μας έδωσε σατυρικά θεατρικά κείμενα. Για την «παράσταση» τους χρειάζονται ηθοποιοί κατάλληλα κοστούμια, μάσκες και μουσική. Στο αρχαίο Ελληνικό Θέατρο όλοι οι ηθοποιοί είναι άνδρες και είναι ανοιχτό για όλους του «πολίτες».

Στη συνέχεια παρουσιάζεται το Ρωμαϊκό Θέατρο, που είναι όμως μια **απομίμηση** του αρχαίου ελληνικού.

Στο Μεσαίωνα, το θέατρο μας το θυμίζουν μερικοί φτωχοί περιπλανώμενοι ηθοποιοί, που χορεύουν, κάνουν ταχυδακτυλουργίες ή παίζουν κουκλοθέατρο. Στην Αγγλία στα 975 μ.Χ. αναπτύσσεται το θρησκευτικό θέατρο που παίζεται μέσα στις εκκλησίες.

Τα χρόνια ανάμεσα στα 1300 και 1600 θεωρούνται από πολλούς πολύ σημαντικά για το θέατρο. Είναι τότε που έζησαν οι μεγάλοι δραματουργοί **Shakespeare, Marlowe, Racine, Molire** και **Cervantes**. Συχνά ωστόσο ηθοποιοί και θέατρο θεωρούνται ακόμα σαν «όργανα του διαβόλου» και διώκονται.

Είναι μόνο μετά το 1700 που ξαναρχίζει δυνατό και ανανεωμένο με καταπληκτικούς ηθοποιούς και σκηνοθέτες που ενθαρρύνουν όλους τους συντελεστές του θεάτρου και κυρίως τους συγγραφείς, δίνοντας έτσι στην ανθρωπότητα πραγματικά αριστουργήματα.

Αναφέρουμε μερικά ονόματα συγγραφέων που ίσως ξέρετε: τους Γερμανούς **Goethe** (1749-1832) και **Schiller** (1759-1805), το Γάλλο **Voltaire** (1694-1778), τους Ιταλούς **Goldoni** (1707-1793) και **Alfieri** (1749-1803), τον περίφημο Νορβηγό **Ibsen** (1828-1906), που επηρέασε οριστικά το θέατρο αρχίζοντας το ρεαλιστικό δράμα.

Στη Ρωσία ο περίφημος σκηνοθέτης **Stanislavski** (1863-1938), στη Γαλλία ο **Edmond Rostand** (1868-1918) και στην Ισπανία οι **Echegaray** και **Benavente**, που κέρδισαν το Nobel στα 1904 και 1922 αντίστοιχα, ανοίγουν καινούργιους δρόμους για το θέατρο.

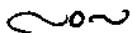
Μια ματιά τώρα στο χώρο έξω από την Ευρώπη. Στην Κίνα το σημερινό θέατρο διατηρεί την παράδοση και χρησιμοποιεί την ίδια τεχνική εδώ και αιώνες. **Τα έργα είναι κυρίως ιστορικά**. Οι σκηνές είναι από μάχες ή μεγάλα μακρινά ταξίδια. Οι κινήσεις, τα σκηνικά, το μακιγιάζ είναι καθαρά συμβολικά. Τα κοστούμια είναι πολύ βαριά, κεντημένα, παραδοσιακής μόδας. Η εκπαίδευση των ηθοποιών διαρκεί χρόνια.

Στην Ιαπωνία για 600 χρόνια το θέατρο Νο έπαιζε το παραδοσιακό δράμα για τους ευγενείς. Τα θέατρα ήταν σαν ναοί, απλά και ελκυστικά. Οι κινήσεις των ηθοποιών τελείωσαν καθορισμένες και σήμαιναν πάντα κάτι. Ο λόγος συνοδευόταν από όργανα-φλογέρα και τύμπανα- ενώ ο χορός τραγουδούσε στο πλάι. Οι λέξεις διαλεγμένες, ακουγόταν ρυθμικά και μόνο οι μορφωμένοι ευγενείς μπορούσαν να καταλάβουν τη βαθύτερη σημασία τους.

Σήμερα το Kabuki είναι το κοινό θέατρο στην Ιαπωνία. Παρουσιάζει μεγάλα έργα. σε περιστροφική σκηνή που πρωτοξεκίνησε εκεί – όπου τα σκηνικά αλλάζουν γρήγορα όντας πάντα όμορφα και απλά. Το μακιγιάζ γίνεται με πινέλα. πολύ προσεκτικά και είναι μαζί θαυμάσιο και ζαλιστικό, επιτρέποντας έτσι τον ηθοποιό να υποδύεται κατά τη διάρκεια της παράστασης, διάφορους ρόλους. **Τα έργα είναι κυρίως**

**παραδοσιακά και τα κοστούμια Kimonos.** Οι κινήσεις και δω είναι προσεκτικά διαλεγμένες και συχνά συμβολικές.

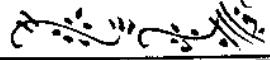
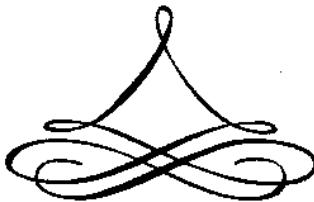
Τελευταία και κεί αναπτύσσεται ένα καινούργιο – για τους Γιαπωνέζους – είδος θεάτρου με ισχυρή δυτική επιρροή, όπου παίζονται Ευρωπαϊκά, Αμερικάνικα ή ανάλογα έργα.

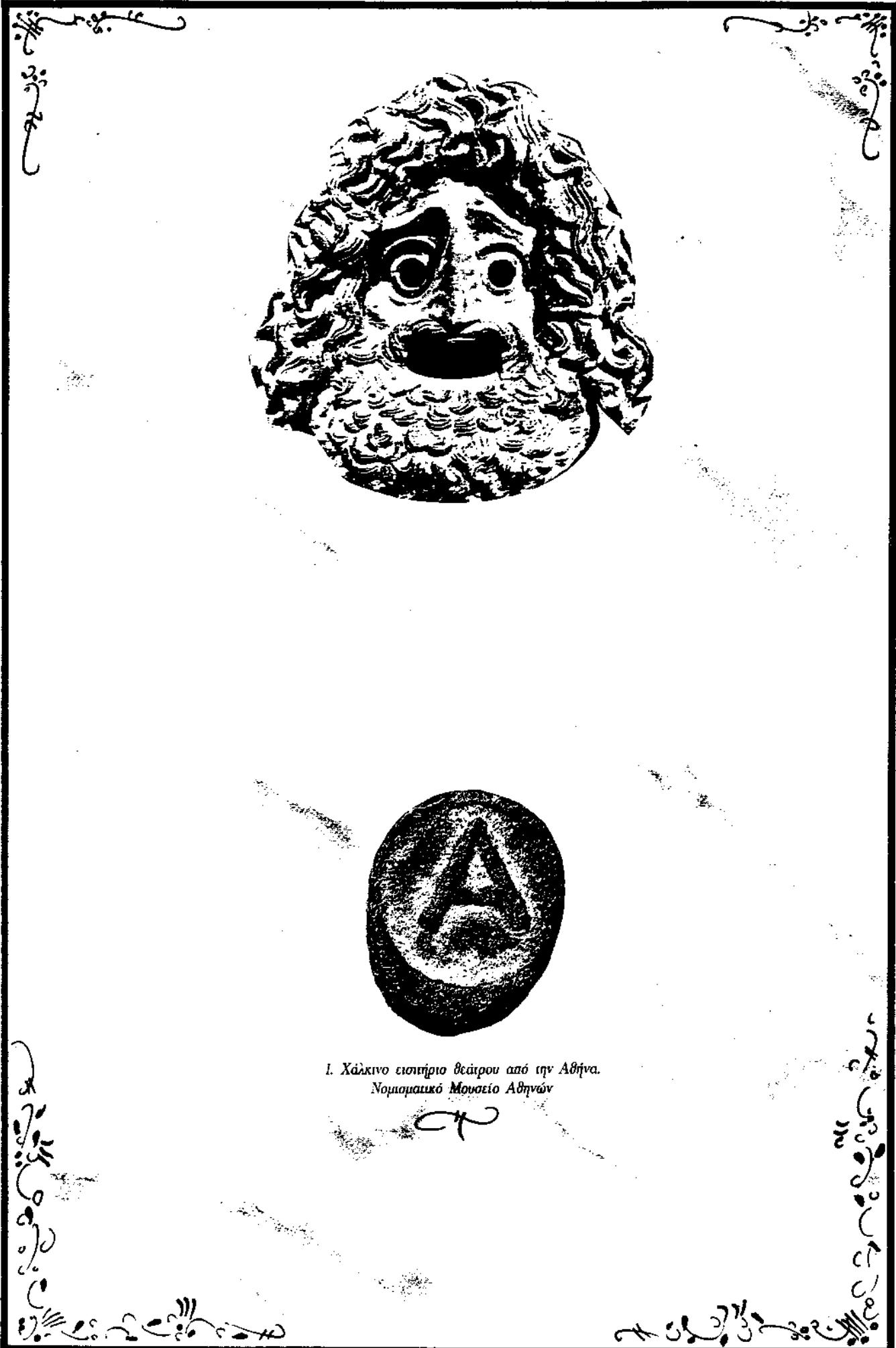


Αυτή τη στιγμή στο διεθνή χώρο, **το θέατρο αναγνωρίζεται σαν η υπ' αριθμόν ένα κοινωνική τέχνη.** Με κύριο γνώμονα την απόλυτη ελευθερία πειραματισμού (και δω όπως και στην επιστήμη) δοκιμάζεται κάθε είδους πρωτοτυπία. Είναι η συσσώρευση όλου αυτού του υλικού, τις περισσότερες φορές τεχνολογικού, που ζητάει έκφραση. Η ανάγκη αυτή δεν επηρεάζει μόνο το θέατρο αλλά και κάθε άλλη μορφή Τέχνης.

Θεατρικά έργα με πλοική «κλασσική» ή «σουρεαλιστική», κείμενα όπου τα πρόσωπα δεν έχουν απόλυτη εννοιολογική συνοχή μεταξύ τους, θέατρα όπου λειτουργεί ο αυτοσχεδιασμός και διάφορα άλλα, μπορεί κανείς να συναντήσει στις πρωτοπόρες για το θέατρο πόλεις της Ευρώπης και της Αμερικής.

Κοινό ωστόσο χαρακτηριστικό σ' όλες αυτές τις μορφές είναι ότι το **θέατρο** ήταν και είναι μια **σύνθετη Τέχνη** όπου ο καθένας μπορεί ν' **ανακαλύψει τον εαυτό του** και να προσφέρει το κομμάτι του.





Ι. Χάλκινο εισιτήριο θεάτρου από την Αθήνα.  
Νομισματικό Μουσείο Αθηνών



...Τό τε γάρ μιμείσθαι σύμφυτον τοις ανθρώποις 'εκ παιδων εστί, καὶ τούτῳ διαφέρουσι των ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατον εστί καὶ τας μαθήσεις ποιείται διά μιμήσεως τας πρώτας, καὶ το χαίρειν τοις μιμήμασι πάντας.

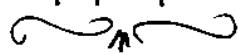


Η μίμησις είναι σύμφυτος εἰς τους ανθρώπους από παιδιά καὶ κατά τούτο υπερέχουν των ἄλλων ζώων ὅτι (ο ἀνθρώπος) είναι μιμητικότατον καὶ τας πρώτας μαθήσεις αποκτά δια της μιμήσεως (επίσης δε σύμφυτον είναι) ὅτι χαίρομεν όλοι δια τα μιμήματα.

Αριστοτέλους, Περί ποιητικής



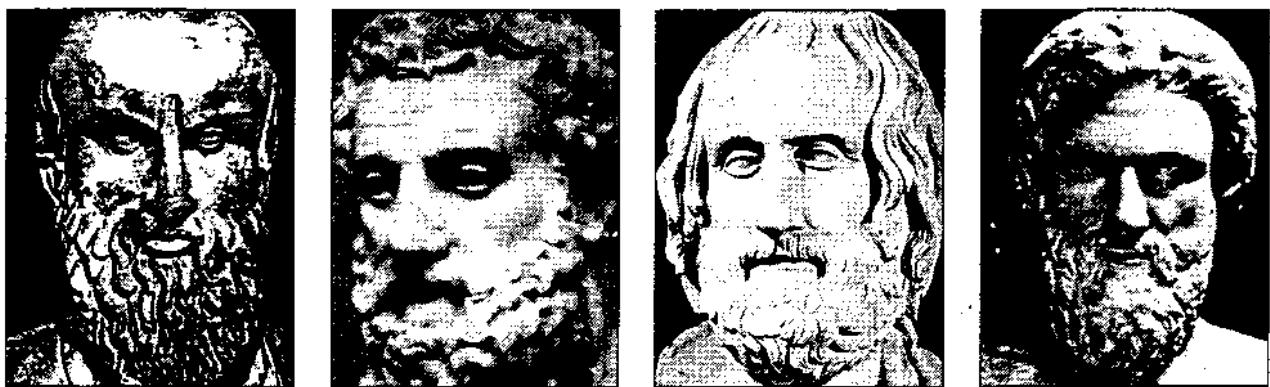
Εστιν δε αυτή (η υπόκρισις) μὲν εἰς τὴν φωνήν, πως αυτή δει χρήσθαι προς ἑκαστὸν πάθος πότε μεγάλη καὶ πότε μικρά καὶ μέση.



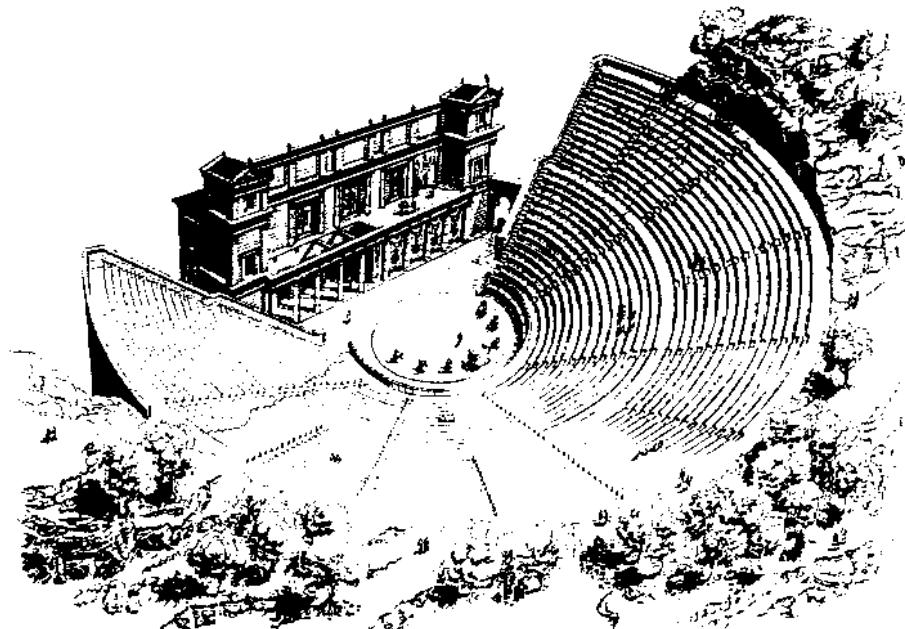
Η ηθοποιία συνίσταται εἰς τὴν μεταβολὴν τῆς φωνῆς που πρέπει να χρησιμοποιείται κατά διαφορετικόν τρόπον δια να εκφράσει τας διαφόρους ψυχικάς καταστάσεις, δηλ. να είναι ἄλλοτε δυνατή, ἄλλοτε χαμηλή καὶ ἄλλοτε μετρία, καθώς καὶ εἰς τὸν τόνον, που είναι ἄλλοτε οξύς, ἄλλοτε βαρύς καὶ ἄλλοτε μέτριος, καὶ εἰς τους ρυθμούς που αρμόζουν εἰς κάθε περίστασιν. Πράγματι, τρία είναι τα σημεία που πρέπει να προσέξομεν εν σχέσει προς τὴν ηθοποιίαν, δηλαδή το μέγεθος, η αρμονία καὶ ο ρυθμός. Εἰς τους ποιητικούς διαγωνισμούς σχεδόν πάντοτε νικούν εκείνοι που απαγγέλουν καλύτερα καὶ όπως εἰς αυτούς τώρα η ηθοποιία νικά τὴν ποίησιν, το ίδιο συμβαίνει καὶ εἰς τους πολιτικούς αγώνας εξ αιτίας της ατελείας των πολιτειών.

(Αριστοτέλους, Ρητορική)





↖ Ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης, ο Αριστοφάνης ↘



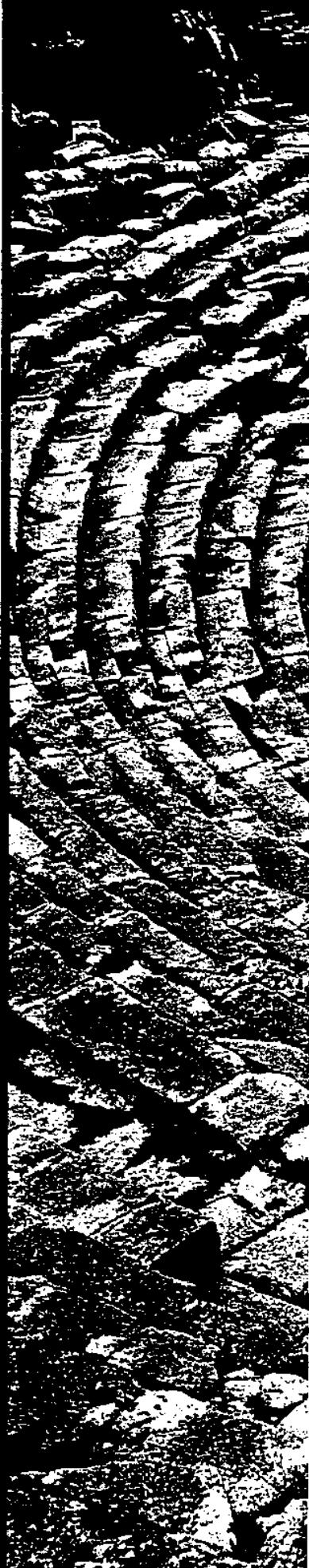
... Έπειτα, στο Αρχαίο θέατρο. Παρατηρώ μια τυπική αντίδραση μου όταν βρεθώ στο κοχύλι ενός τέτοιου θεάτρου : κοιτάζω το τοπίο πέρα, πάντα τόσο καλά διαλεγμένο, κι αμέσως έπειτα ψάχνω τριγύρω μου τους θεατές, προσπαθώ να ιδώ τα μάτια τους· χιλιάδες μάτια, σειρές, καρφωμένα σε μια λεπτομέρεια, σε μια σπιγμή που δεν κληρονομείται όχι μια συγκεκριμένη δράση που θα μπορούσα εύκολα να υποθέσω.

Τα μάτια σβήνουν μαζί με την συγκίνηση τωνς όπως πεθαίνουν τ' άστρα και μένει τούτο το άδειο διάστημα , τόση ερημιά ...»



Γ. Σεφέρης  
«Μέρες»

## TO ARΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ



Το Θέατρο γεννήθηκε στην Αθήνα της αρχαϊκής εποχής σχεδόν ταυτόχρονα με τη Δημοκρατία. Η χρονική συγκρήτηση προσδιορίζεται από την 6η Ολυμπιάδα (536-532 π.Χ.), διαν ο ποιητής Θέοπος από την Ικαρία της Αιτικής έβαλε απέναντι στους χορευτές που γιόρτιαζαν τα Μεγάλα Διονύσια έναν άνδρα με βασιλέον πρόσωπο, ο οποίος έκανε διάλογο με τον κορυφαίο του χορού. Αυτός ήταν ο πρώτος ηθοποιός. Λίγο αργότερα ο Αισχύλος πρόσθεσε άλλον έναν ηθοποιό. Ο κυκλικός χορός με το τραγούδι ίώμας εξακολουθούσε να αποτελεί το κύριο μέρος, ενώ ο διάλογος γέμιζε τα κενά ανάμεσα στο λυρικό λόγο. Σ' αυτή την πρώιμη εποχή ήταν απαραίτητο όλο κι όλο ένα κυκλικό πλάτωμα για χορό και ηθοποιούς, ενώ οι θεατές στέκονταν γύρω τους. Αρκετά νωρίς κατασκεύασαν γι' αυτούς οι άνθρωποι της Αθήνας ξύλινα ικριώματα. Η οριστική ίώμας λύση ήταν η επιλογή του κεκλιμένου εδάφους στη νότια κλίτη της Ακρόπολης, όπου ίώμας οι θεατές περιορίζονταν στη μία, πλευρά. Ακριβώς απέναντι κατασκεύαστηκε τον 5ο αι. π.Χ. η σκηνή, ο χώρος δηλαδή όπου άλλαζαν ρούχα οι ηθοποιοί και ο χορός. Στο μεταξύ στα δραματικά κείμενα μειώνεται δραστικά το λυρικό μέρος, ενώ κυρίαρχη θέση παίρνει ο λόγος των ηθοποιών. Η κλασική αρχιτεκτονική μορφή του θεάτρου ολοκληρώνεται τον 4ο αι. π.Χ. Το κοίλον που περιέχει τα εδώλια των θεατών σχεδιάζεται αριστοτεχνικά, ώστε να προσαρμόζεται στο τοπίο, να έχει καλή ακουστική και να εξυπηρετεί την κίνηση των θεατών. Σις πρώτες σειρές κατασκευάζονται πολυτελή μαρμάρινα έδρανα για τα διακεκριμένα πρόσωπα της δημόσιας ζωής. Η σκηνή αποκτά μνημειακή μορφή και διακοσμείται με ζωγραφικούς πίνακες που σχετίζονται κάθε φορά με την παράσταση. Οι ηθοποιοί, που ο αριθμός τους αυξήθηκε στο μεταξύ, εμφανίζονται και δρουν πάνω στο υπερυψωμένο προσκήνιο.

Το ελληνικό θέατρο έγινε πολύ νωρίς γνωστό και αγαπητό στη Δύση. Οι παραστάσεις δίνονταν σε πρόσχειρα ξυλότευκτα θέατρα. Το πρώτο λέθινο θέατρικό κτίσμα κατασκευάστηκε στη Ρώμη από τον Πομπήιο το 55 π.Χ. με πρότυπο το ελληνιστικό θέατρο της Μυτιλήνης. Αργότερα στα αυτοκρατορικά χρόνια αποκρυσταλλώθηκε ένας νέος τύπος θεάτρου: σκηνή, ορχήστρα και κοίλον δέθηκαν σε μία αρχιτεκτονική ενότητα.

Το θέατρο εξακολουθεί να παραμένει υπαίθριο, ωστόσο δημιουργεί την αίσθηση ενός εσωτερικού χώρου. Σις κόχυτες της τριώροφης σκηνής τοποθετούνται αγάλματα θεών και αυτοκρατόρων, ενώ από τη στενή στέγη της πέφεται το μεγάλο παραπέτασμα, η αυλαία του θεάτρου. Στην ορχήστρα, που συχνά διαμορφώνεται κατάλληλα, γίνονται συχνά θρηιομαχίες, κυνήγια άγριων ζώων, αγώνες μονομάχων και αναπαραστάσεις ιστορικών ναυμαχιών.

Το αρχαίο θέατρο φαίνεται ότι επιβίωσε στην Κωνσταντινούπολη ως τον 7ο αι. μ.Χ. οταν η Εκκλησία απαγόρευσε τις θεατρικές μεταμφίεσεις και τη χρήση του ονόματος του Διονύσου. Η τελευταία προσπάθεια του φωτισμένου ιεράρχη Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, που κατά το αρχαίο πρώτωπο έγραψε μια τραγωδία με τίτλο Χριστός Πάσχων, δεν μπόρεσε να ανατρέψει την πορεία των πραγμάτων.

Η επιστροφή στο αρχαίο θέατρο ζεκινά στα χρόνια του γαλλικού Διαφωτισμού με διασκευές τραγωδιών από τον Ρακίνα και τον Βολταίρο. Η πρώτη ίώμας παράσταση αρχαίου δράματος πραγματοποιήθηκε στο Βερολίνο το 1841. Στην Αγγλία στα φημισμένα Πανεπιστήμια της Οξφόρδης και του Καίμπριτζ ανεβάζονται τραγωδίες χρησιμοποιώντας ως γλώσσα τα αρχαία ελληνικά. Στη Σικελία η αναβίωση αρχίζει το 1914 στο θέατρο των Συρακουσών και στην Ελλάδα το 1927 στο θέατρο των Δελφών με εμπνευσμένη πρωτοβουλία του ποιητή Άγγελου Σικελιανού. Σήμερα οι κορυφαίες παραστάσεις της χρονιάς δίνονται στο θέατρο της Επιδαύρου και στο Ωδείο του Ηρώδη του Αιτικού, ενώ στους Δελφούς η Διεθνής Επιτροπή Θεατρικής Ολυμπιάδος οργανώνει εξαιρετικής σημασίας Συμπόσια για το αρχαίο ελληνικό δράμα. Παράλληλα τα ελληνικά καλοκαίρια γεμίζουν πολλά από τα αρχαία θέατρα της χώρας με χιλιάδες θεατές που αναζητούν τη σπάνια συγκίνηση της παράστασης ελληνικού δράματος μέσα στους αυθεντικούς χώρους της κλασσικής αρχαιότητας.

## Θέατρα της Ελληνικής Αρχαιότητας

Τα ίχνη τους είναι κατά κανόνα ασαφή και συγκεχυμένα : αποτυπώματα αδιόρατα πολλές φορές στις αγκαλιές των εδάφους, μάρμαρα σκόρπια, μέλη εξαρθρωμένα, τραυματισμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία. Το παράδειγμα της Επιδαύρου καθώς και κάποια ακόμα παραδείγματα, επιτρέπουν ωστόσο στην δύναμη της φαντασίας να αναπλάσει την αρμονία των ανολοκλήρωτων κύκλων, την ρυθμική αγωγή των επάλληλων τόξων στο ανάπτυγμα των κερκίδων τους, τον μελώδικο σχηματισμό της διαβρωμένης χοάνης στα προστατευτικά περιβλήματα των κοιλών, το μουσικό αντίβαρο που κρύβει η υποψία των τέλειων σχηματισμών της ορχήστρας. Σπάνια συλλαμβάνει η συνείδηση τις εικαστικές αξίες μιας αρχιτεκτονικής παρέμβασης με τρόπο τόσο ηχητικό.

Ακόμα πιο σπάνια ο φυσικός και ο δομημένος χώρος βρίσκουν την συμπληρωματική τους αλληλεξάρτηση με μια τέτοια συμφωνία.

Τα αρχαία θέατρα, ή μάλλον τα θέατρα της Ελληνικής αρχαιότητας εξακολουθούν να υποστηρίζουν ένα αξεπέραστο υπόδειγμα κοινωνικής ισορροπίας, συλλογικής πνευματικότητας και συντροφικής αλληλεγγύης. Ένα υπόδειγμα συνειδητής εξύψωσης του πνευματικού γεγονότος με όλες του τις συναρτήσεις στο αδιανόητο σήμερα επίπεδο της πόλεως και του πολίτη, απ' όπου η κοινότητα ως ενιαίο σώμα μπορεί και πρέπει να σκύψει ενλαβικά μπροστά στην καλλιτεχνική δημιουργία. Χωρίς την προπέτεια των πολυτελών ορθογώνιων αιθουσών, μέσα στις οποίες αναδεικνύεται η στρατιωτική κατά παράταξη άρθρωση της ιεραρχίας. Χωρίς την διάθεση περιπτού εντυπωσιασμού με τα θεωρεία και τους εξώστες, τα foyers και τα παραφερνάλια του πλενάζοντος χρήματος, την κρυψίνοια των παραπεσμάτων και την διάκριση των θεομένων από τους θεατές. Άλλα με ενυπάρχοντα την απόλυτη δυνατότητα της αυτοσυγκέντρωσης στην εσωστρεφή σύλληψη της μορφής και την ευχέρεια της διαφυγής στην εξωστρεφή διάσταση της ανοιχτής καμπύλης.

Λιτή η δομή τους, απέριττη η εκτέλεση, γυμνή από κάθε ανάγκη πρόσθετου εξωραϊσμού που θα μπορούσε να εκτρέψει την προσοχή, προσφέρονται απλόχερα στην λειτουργία των φωτός, την ενεργετική για την ανάδειξη της σοφίας των γραμμών και της ενγλωτισίας των καθαρών όγκων. Για την απότιση της πρέπουσας τιμής στα άγνωστα εκείνα χέρια που χάιδεψαν με ακρίβεια και με αγάπη τα μάρμαρα και πότισαν με την ψυχή τους τις πέτρες. Τα αρχαία θέατρα – και ευνοώ τα θέατρα της Ελληνικής αρχαιότητας – ταγμένα στο αναγεννητικό φως της ημέρας αρνούνται την μεταφυσική καταφυγή στην ασάφεια της σκοτεινιάς. Μόνο στο φώς ηχεί άλλωστε και ο λόγος τους, ένας λόγος που εξακολουθεί να σημαδεύει όσες συγκινήσεις δεν απονεκρώθηκαν ακόμη από τις συνεχείς εκβαρβαρώσεις του χρόνου και τις τουριστικές προοπτικές των επερχόμενων καιρών.

Tou Μάγου Περράκη  
Αρχιτέκτονας

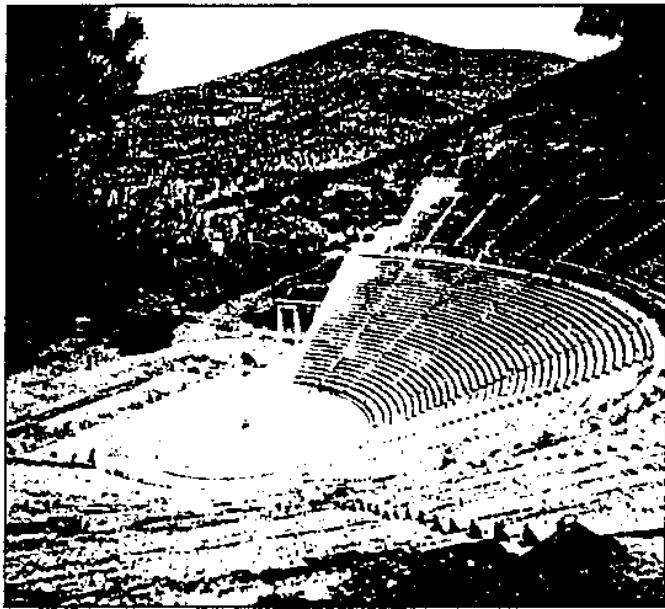
ΕΝΑ από τα σημαντικότερα θεατρικά γεγονότα στον κόσμο είναι ασφαλώς το καλοκαιρινό Φεστιβάλ αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου, καθιερωμένο από το 1954. Τα «Επιδαύρια» σφειλούν σε μεγάλο μέρος την φήμη τους στο περιφημό θέατρο τους, το πιο καλοδιατηρημένο και τέλειο, με την εξαιρετική ακουστική. Όλα σχεδόν τα είδη της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, όσο τέλεια και διάσημα και αν είναι, στο διάσποτα των αιώνων, έμειναν σαν θυμαστά οικοδομήματα μιας άλλης εποχής. Κανένας ναός, καμία κατοικία, καμία αγορά ή στάδιο δεν ξαναχρησιμοποιήθηκε σε επόμενες εποχές για τον ίδιο σκοπό. Το προνόμιο της μοναδικότητας έχουν μόνον τα ανοικτά υπαίθρια θέατρα της αρχαιότητας, που οι μεταλλαγές - εξελίξεις τους ήταν πάντα υποδεέστερες των πρωτοτύπων. Η επανάχρηση τους είναι ακόμα και σήμερα μοναδική εμπειρία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, που η μορφή και το κάλλος του έμειναν αξεπέραστα στους αιώνες.

Βέβαια θα πρέπει κανείς να μην ξεχνά, ότι βασικός παράγων στο συγκεκριμένο θέατρο είναι ακόμα, σήμερα, το άκουσμα του αξεπέραστου τραγικού λόγου των αρχαίων ποιητών. Ο αρχαίος ελληνικός λόγος είναι γραμμένος γι' αυτά τα θέατρα και είναι λόγος υπαίθρου. Θέλει το κοινό να έχει την κυριαρχηθέση, το τοποθετεί γύρω από την σκηνική θεατρική δράση, γιατί αποζητά τη συμμετοχή και την απόλυτη μέθεξή του. Δηλαδή την άμεση σχέση μεταξύ των θεατών και των συντελεστών. Οι θεατές προσφέρουν στον ποιητή το υλικό που αυτός μετουσιώνει στην πλακή του έργου.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο δεν είναι απομονωμένο από τον γύρω φυσικό του χώρο, όπως θα συμβεί αργότερα με το ρωμαϊκό θέατρο. Το φυσικό τοπίο αποτελείσθε τον αρμονικό περίγυρό του. Είναι ένας από τους λόγους που αυτά τα μοναδικά έργα της κλασικής εποχής δεν παίζονται ποτέ σε κλειστούς χώρους.

## Η ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ

Το πιο διάσημο και καλοδιατηρημένο αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα είναι σίγουρα αυτό της Επιδαύρου, ασφαλώς και ξακουστό για την ακουστική του, που βέβαια δεν την οφείλει στα πιθάρια - ηχεία που υποστηρίζει ο Βιτρούβιος. Η ακουστική είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων: της πανίχιας του τοπίου μακριά από κάθε θόρυβο, της φοράς των ανέμων που κινούνται από την ορχήστρα προς τους θεατές αλλά φυσικά και των ανακλάσεων του ήχου στις σκληρές συμπαγείς και βαριές επιφάνειες της ορχήστρας και του κοίλου. Παραστάσεις που η ορχήστρα καλύφθηκε από την σκηνογραφία με απορροφητικά υλικά είχαν ολέθριο αποτέλεσμα. Υπάρχουν θέσεις στην ορχήστρα



Η τέλεια ακουστική του θεάτρου σφειλείται στην προχώρα του τοπίου, τη φορά των ανέμων που κινούνται από την ορχήστρα προς τους θεατές αλλά και στις ανακλάσεις του ήχου στις σκληρές, συμπαγείς και βαριές επιφάνειες της ορχήστρας και του κοίλου.

# Το Αρχαίο Θέατρο

Κτισμένο μέσα στο ιερό του Ασκληπιείου

είναι έργο του αρχιτέκτονα Πολύκλειτου

που οι παλαιοί και έμπειροι ηθοποιοί γνωρίζουν και που ο λόγος ακούγεται πιο αστραφτερός και πιο διαυγής, όπως και σημεία, που το σκίσιμο ενός μικρού χαρτιού ή το άναμανε στο πόρτο του ακούγονταν παντού στο κοίλο. Βέβαια θώμας είναι, πως σε κάθε θέση ακόμα και στην πιο απομακρυσμένη, οι ακροατές ακούν και βλέπουν καλά.

Κτισμένο μέσα στο μεγάλο ιερό του Ασκληπιείου της αρχαίας πόλης της Επιδαύρου, στην πλαγιά του λόφου του Κυνόφτιου, σύμφωνα με τον Παυσανία είναι έργο του αρχιτέκτονα Πολύκλειτου, κτισμένο τον 4ο αώνα π.Χ. Παρόλο που η σχετική έρευνα γύρω από τον ακριβή χρόνο που κτίσθηκε το θέατρο πολλές φορές αμφισβητήθηκε. Θέατρο που ήταν πάντα στο ορατό, αποκαλύφθηκε πλήρως από τον αρχαιολόγο Π. Καββαδία μεταξύ του 1881 και 1887. Το οικοδόμημα φαίνεται ότι κτίσθηκε σε δύο φάσεις, σε δύο περιόδους.

Το κάτω τμήμα - διάζωμα, με τον τέλειο κύκλο της ορχήστρας, είναι το πρώτο. Ο χώρος των θεατών περιλαμβάνει αρχικά 34 σειρές καθισμάτων, χωρισμένες σε 12 κερκίδες με 13 σκάλες, που ξεκινούν από τις γωνιές ενός νοητού εικοσαγώ-

νέων από το θέατρο. Το κάτω διάζωμα χωρά γύρω στους 6.200 θεατές.

Η είσοδος στην ορχήστρα και τα κάτω καθίσματα γίνεται μέσω δύο πλευρικών παρόδων. Όλα το θέατρο είναι κατασκευασμένο από το ίδιο ασβεστολιθικό υλικό και όλες οι κερκίδες έχουν βάθος από 75 έως 80 εκατοστά περίπου και ύψος από 32 έως 35 εκατοστά. Είναι ωυσικό να υπάρχει αυτή η διακύμανση λόγω μικρών τοπικών καθιζήσεων στη διάρκεια των αιώνων. Η πρώτη σειρά, προορισμένη για τους τιμωμένους, είναι από κόκκινο ασβεστόλιθο και έχει πλάτη όπως και η τελευταία σειρά του κάτω διάζωματος. Όμως η χρήση της πλάτης δεν αποτελεί μόνον μία διάκριση. Αποτελεί και ένα φυσικό εμπόδιο στη ροή της εκκένωσης του θεάτρου από τους θεατές, ένα είδος τάξης.

Το οικοδόμημα της ακηνής σχεδόν εφαπτεται στο πίσω μέρος της ορχήστρας και απλώνεται τόσο που να αφήνει τον απαραίτητο χώρο για τις παρόδους. Αρχικά χωρίστον σε δύο μέρη: το μπροστινό, που σημάνει την προσκήνιο, που ήταν και το χαμηλότερο και το πίσω, η ακηνή, που ήταν και το φηλότερο. Η είσοδος στη σκηνή γινόταν από δύο ράμπες.

Το άνω διάζωμα, χαραγμένο με τα ίδια κέντρα με το κάτω χαρακτηρισμένο από πολλούς σαν «επιθέατρο», αυξάνει τον αριθμό των θεατών σε 13.000 περίπου. Πιστεύεται, ότι κτίσθηκε δύο αιώνες αργότερα, πράγμα που αμφισβητείται από τους νεότερους μελετητές. Σε κάθε περίπτωση νομίζω πως θα πρέπει να θεωρηθεί ένα από τα πιο σημαντικά οικοδομικά έργα της αρχαιότητας, αν σκεφθεί κανείς πως μόνον ένα μέρος του ακουμπά στο βράχο του λόφου. Το άλλο, το μεγαλύτερο τμήμα, έχει καλυφθεί αργότερα με φερτά χώματα. Μεταξύ των δύο διάζωμάτων υπάρχει διάδρομος πλάτους 1.80 μ. Το άνω διάζωμα έχει 21 σειρές καθισμάτων, χωρίζεται σε 22 κερκίδες ανάμεσα σε 23 σκάλες.

Η πρώτη σειρά καθισμάτων και αυτού του διάζωματος είναι με πλάτη και μετά την τελευταία σειρά υπάρχει και πάλι ένας διάδρομος πλάτους 1.20 μέτρων, που τελειώνει με έναν περιμετρικό τοίχο. Οι κερκίδες εδώ έχουν βάθος 80 έως 83 εκατοστά, αλλά η βασική διαφοροποίηση είναι στο ύψος τους, που είναι 43 εκατοστά, δηλαδή 10 εκατοστά περισσότερο από τις κάτω κερκίδες, μεταβάλλοντας έτσι έντονα την γωνία κλίσης από 23.5 μοίρες σε 30. Αυτή η μεταβολή ασφαλώς παίζει μεγάλο ρόλο στην ορατότητα αλλά ίσως και στην ακουστική του θεάτρου.

Σίγουρα άμως την γοητεία της τελειότητας του κύκλου της ορχήστρας διαδέχεται η έκπληξη της γεωμετρικής παραμόρφωσης του κοίλου από τη τρία διαφορετικά κέντρα χάραξης, καθώς και η αλλαγή στην κλίση του άνω από το κάτω διάζωμα, που ενώ δεν είναι αισθητή, αντίθετα, δημιουργεί την εικόνα της ίδιας τελειότητος. Να είναι άραγε η ίδια λογική που συναντούμε στον Παρθενώνα της Ακρόπολης των Αθηνών και στη σύνθετη κτίσματα της αρχαιότητας;

Ο ηθοποιός αν και δεν αφήνει έργο απτό, αν και χάνεται και ξεχνιέται απ' τους κατοπινούς, αν και σβήνει μέσα στη ληθή, ζει όμως πολλαπλά μέσα σε άλλους αρίφνητους, που έρχονται και φεύγουν, γιατί ενσωματώθηκε φορές και φορές, σε μύριες όσες ποικίλες μορφές που ζωντάνεψε στη σκηνή και του έγιναν βιώματα ψυχικά και γι' αυτό αθάνατα.

Αλέξη Μινωτή, "Η τέχνη του ηθοποιού"



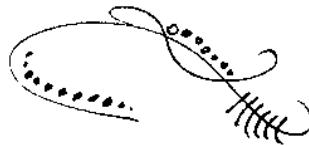
ευε

Η Τέχνη σαν εκδήλωση είναι ανάγκη που γεννιέται στην ψυχή του καλλιτέχνη από το σπαρτάρισμα του πάθους.

Σαν προσπάθεια είναι πόθος λυτρωμού από την τυραννία του πάθους.



Οταν ο καλλιτέχνης του θεάτρου προχωρήσει αρκετά, ώς το σημείο να συλλάβει το νόημα της τέχνης του, πρέπει να κάνει δόγμα του αυτή την αλήθεια: Δουλεύω για τη Τέχνη και θα 'μαι ανάξιος να με λένε καλλιτέχνη αν ποτέ θελήσω να δουλέψει η Τέχνη για το άτομο μου. Ειδικά για τη θεατρική τέχνη η επιτυχία δεν είναι υπόθεση ατομική. Είναι υπόθεση συνόλου. Ο ένας συμπληρώνει τον άλλον, ανάλογα με τις δυνατότητες της ιδιοσυγκρασίας του. Ούτε εγώ χωρίς τον άλλον, ούτε ο άλλος χωρίς εμένα, μπορούμε να πετύχουμε το θαύμα της Τέχνης. Αλίμονο στον Τεχνίτη που θα πιστέψει κάποτε πως είναι φτασμένος και πως ξεπερνάει όλους τους άλλους. Η τέχνη δεν έχει πυθμένα. Ο Τεχνίτης που νομίζει πως έφτασε, πατάει σε βάλτο και πολύ κοντινός του θα είναι ο πνιγμός.



Αιμίλιος Βεάκης

Μεγάλες μορφές του ελληνικού θεάτρου



Αιμίλιος Βεάκης (1884-1951). Ηθοποιός



Μαρίκα Κοτοπούλη (1887-1954). Ηθοποιός



Κυβέλη (1888-1987). Ηθοποιός



Χριστόφορος Νέζερ (1889-1970). Ηθοποιός

Αναμνηστική έκδοση των Ελληνικών Ταχυδρομείων (1987),  
αφιερωμένα στο Ελληνικό θέατρο.



# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΓΕΝΝΗΘΙΚΕ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ



Λεπτομέρεια μωσαϊκού από την Παρμπήια. Έθνικό Μουσείο Νεαπόλεως. Ετοιμασίες για την παράσταση. Διακρίνονται καθαρά τά σκηνογραφικά στοιχεία, τά καστούμια και οι μάσκες τών ηθοποιών. Κάτω στό μέσον, ή διπλή μάσκα θά άποδώσει τή γυναικεία φιγούρα του έργου, διαφοροποιώντας έτσι τό φύλο.

Τό θέατρο θά ξελεγε κανείς ότι πρωτοπαρουσιάζεται σάν μέσο γιά νά δηλωθεί καί νά έκφραστεί ή θρησκευτική λατρεία σ' δλους τούς λαούς τῆς γῆς. Στήν Έλλάδα όμως γιά πρώτη φορά τό θέατρο παίρνει τήν κοινωνική καί αισθητική μορφή πού έχει ώς σήμερα. Ή ίστορία τοῦ θεάτρου άρχιζει στήν Έλλάδα μέ τή λατρεία τοῦ Διονύσου, τοῦ πιό νέου θεοῦ στόν "Ολυμπο, προστάτη τῆς γονιμότητας καί τῆς θλάστησης πού χάρισε στούς ἀνθρώπους τό κρασί. Ή λατρεία του ξεκινά ἀπό τή βΔ Μ. Άσια καί Θράκη καί περνά στήν ύπόλοιπη Έλλάδα συναντώντας πολλές ἀντιδράσεις. Αρκεί νά ἀναφέρουμε ότι ή Άγαύη, στήν τραγωδία τοῦ Εύριπιδη «Βάκχες», σκοτώνει τό γιό της βασιλιά Πενθέα τῆς Βοιωτίας στή διάρκεια ἐκστασιακού χοροῦ, γιά νά καταλάθουμε τί δύναμη έφερνε μαζί του ὁ καινούριος θεός.

Κλαίρη Εύστρατίου  
Αρχαιολόγος

Χαρακτηριστικό γνώρισμα τῆς διονυσιακῆς λατρείας είναι ὁ χορός, ὁ κυκλικός χορός, που τὸν ἐκτελούν οἱ ἄνδρες τῆς συνοδείας τοῦ θεοῦ μεταμφιεσμένοι σὲ σατύρους - τράγους. Τραγουδοῦν τὸ διθύραμβο, τραγούδι χορικό μὲν ἀφηγηματικά στοιχεῖα. Τύμπανα καὶ αὐλοί, ἀναμένεναι δάδες καὶ ἄφθονο κρασί, στεφάνια ἀπό κισσούς καὶ κλιματόφυλλα, περικοκλάδες καὶ βλαστάρια ἀπό ἀμπέλια δημιουργούν μιὰ εύδαιμονική ἀτμόσφαιρα στοὺς λάτρεις πού γλεντοκοπούσαν στὶς πλαγιές τῶν δασωμένων βουνῶν. Οἱ Μαινάδες, πού τόσο συχνά θλέπουσι νά ἀπεικονίζονται σὲ ἀγγεία τοῦ δου καὶ κυρίως τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., ἀλλοτε ντυμένες μὲν δέρματα ζώων, ἀλλοτε νά χορεύουν ἐκστασιακά ἢ νά κρατοῦν μικρά ζῶα, νά μαζεύουν σταφύλια ἢ νά προετοιμάζουν τό κρασί, είναι οἱ μυθικές γυναίκες, οἱ νύμφες, πού ἀνέθρεψαν τό μικρό Διόνυσο.

Στὴν Ἀττική, ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου καθιερώνεται πήντε ἑποχῇ τοῦ Πεισιστράτου (θεος αἱ. π.Χ.). Οἱ τύραννοι πού ἐπεδώκων τή συμπάθεια τῶν λαϊκῶν τάξεων εὐνόησαν τή λαϊκή θρησκευτική ζωή πού εἶχε ἀρχίσει νά ἀναπτύσσεται ἐντόνα στὶς ἀγροτικές περιοχές. Στά χρόνια του μεταφέρεται τό παλιό ξύλινο ἄγαλμα (Ἐόσαν) τοῦ θεοῦ ἀπό ἔνα χωριό τῆς Βοιωτίας — τίς Ἐλευθερές — στὴν Ἀθήνα. Γιά χάρη του χτίζεται ἔνας μικρός ναός στή νότια πλαγιά τῆς Ἀκρόπολης καὶ κοντά μιὰ κυκλική ὁρχήστρα γιά τόν «κύκλιο» λατρευτικό χορό.

Μ' αὐτό τόν τρόπο ἡ περιφρονημένη ἀγροτική λατρεία εἰσχώρησε στόν κύκλο τῶν λατρειῶν πού γίνονταν στὴν πόλη καὶ ἀποτέλεσε τόν πυρήνα τῆς ἑπισήμης γιορτῆς τῶν Μεγάλων Διονυσίων.

Ἄν καὶ ὁ θεός γιορταζόταν στά Ἀνθεστήρια, τά Λήναια καὶ τά κατ' ἀγρούς Διονύσια, μόνον τά Μεγάλα Διονύσια στάθηκαν ἵκανά νά συσπειρώσουν ὅλες ἐκείνες τίς προϋποθέσεις μέσα ἀπό τίς ὄποιες ξεπήδησε τό ἀρχαῖο δράμα. Γιορτή ἑπισήμη τῆς πόλης, στὴν ὄποια συνέρρεαν ἀνθρώποι ἀπ' ὅλη τήν Ἑλλάδα — γύρω στά τέλη Μαρτίου — ἡταν μιὰ εὐκαιρία ἐπίδειξης τού πλούτου καὶ τῆς δύναμης πού ύπογράμμιζε κυρίως τήν καλλιτεχνική καὶ πνευματική ἀκτινοθολία τῆς Ἀθήνας.

Σύντομα οἱ λατρευτικές τελετουργίες ἀρχίσαν νά παίρνουν συγκεκρι-

μένη μορφή. Ο διθύραμβος, τό τραγούδι τῆς ὁμάδας τῶν συνοδῶν τοῦ Διονύσου. «τοῦ χορού», πού συνδυάζει τόν ποιητικό λόγο μέ τή μουσική, τήν ὄρχηση καὶ τό μιμητικό στοιχεῖο, γιά νά διηγηθεῖ τή ζωή τοῦ θεοῦ, ἐξελίσσεται σέ δράμα, πράξεις δηλαδή μέ θρησκευτικό περιεχόμενο. Τόν δο αἱ. π.Χ. ἀρχίζουν κιόλας οἱ δραματικοὶ ἀγῶνες πού ὄργανώνονται στήν ὄρχηστρα τῆς Ἀγορᾶς. Ο διθύραμβος διαμορφώνεται σέ αὐτόνομο ποιητικό εἶδος μέ τονακέμένα τά ἀφηγηματικά στοιχεῖα του γύρω ἀπό μύθους ὥχι ἀποκλειστικά διονυσιακούς. Ή τραγωδία θρίσκει τό δρόμο πτος.

Στά Μεγάλα Διονύσια τοῦ 535/4 π.Χ. ὁ Θέσπις ἐγκαινίασε πήντε ἑπισήμη εἰσαγωγή τῆς τραγωδίας στή γιορτή, νίκησε καὶ πήρε τραβεθίο ἔνα τράγο. Τόν 50 αἱ. π.Χ. ὁ θρησκευτικός χαρακτήρας τοῦ δράματος, πού κρατήθηκε σχεδόν ἀνέπαφος ὥς τότε. ἄρχισε νά ἀτονεῖ. Ο Θέσπις ἔχει κιόλας παρουσιάσει τόν πρώτο ύποκριτή, τό πρόσωπο δηλαδή πού δέν ἀνήκει στήν ὁμάδα τοῦ χοροῦ καὶ ἔχει σκοπό νά κανει διάλογο μαζί του προκαλώντας ἐρωτήματα καὶ σκέψεις. Εἶναι ἔνα πρώτο βῆμα πού διαφοροποιεῖ τήν ὥς τώρα μορφή τοῦ δράματος δημιουργώντας τίς προϋποθέσεις γιά πήντε ἀφήγηση καὶ τό διάλογο. Ή εἰσαγωγή τοῦ δεύτερου ύποκριτή ἀπό τόν Αἰσχύλο καὶ τοῦ τρίτου ἀπό τόν Σοφοκλῆ, οἱ μάσκες, τά κουστούματα καὶ ἡ σκευή μεταφέρουν τά δρώμενα ἀπό τό θρησκευτικό στόν ἡρωικό κόσμο. Πρόσωπα μυθικά, πού τά ύποδύονται πάντα ἀντρες ἡθοποιοί μέ μάσκες, ἀνεβαίνουν στή σκηνή. Κουστούμια καὶ σκεύη ζωντανεύουν τό μύθο. Τό θέατρο γίνεται χώρος πού διαγράφονται οἱ ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στίς παραδόσεις καὶ στίς νέες μορφές πολιτικῆς σκέψης. Τόν 50 αἱ. ή τραγωδία δέν είναι μόνο μιὰ μορφή τέχνης ἀλλά καὶ ἔνας κοινωνικός θεσμός πού εἰσάγει ἡ πόλις. Κάτω ἀπό τήν ἔξουσία τοῦ ἑπώνυμου ἄρχοντα ἡ πόλη θεσπίζει ἔνα θέαμα γιά ὅλους τούς πολίτες. Τά «θεωρικά» πού καθιέρωσε ὁ Περικλῆς αὐτό ἀκριθῶς τό νόμιμα είχαν. Νά δώσουν μιὰ οἰκονομική δοήθεια ἀπό τά δημόσια χρήματα στούς φτωχάτερους γιά νά πληρώνουν τό εἰσιτήριο (δύο ὀθολούς) στό θέατρο. Τόν ίδιο σκοπό είχαν καὶ οἱ «χορηγίες», μιὰ λειτουργία, ἔνα εἶδος φορολογίας πού ἐπιβάρυνε τούς πιό πλούσιους γιά νά

προετοιμαστεῖ καὶ νά παρουσιαστεῖ μιὰ τραγωδία.

Οἱ τρεῖς μεγάλοι τραγικοὶ ποιητές Αἰσχύλος, Σοφοκλῆς, Εύριπος σφραγίζουν μέ τά ἔργα τους τή μορφή τοῦ δράματος καθιερώνοντας πήντε τραγωδία σάν υψηλή πνευματική δημιουργία. Ο θρησκευτικός καὶ ἡρωικός μύθος γίνονται πρόσχημα γιά τήν ἐλεύθερη ἀνασύνθεση τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Διάλογος καὶ δράση παραμερίζουν τή μουσική καὶ πήντε ὄρχηση.

Τά ἔργα πού παρουσιάζονται στίς γιορτές, ἃν καὶ ἀναφέρονται στό λαμπρό ἡρωικό παρελθόν, είχαν κέντρο τους τόν ίδιο τόν ἀνθρώπο. Θεϊκός φόδος, πεπρωμένο. ἀπόφαση, δράση, ιδανικά, ἀνθρώπινα πάθη καὶ συγκρούσεις προβάλλουν μέσα ἀπό τό μυθικό κόσμο. Ή τραγωδία δέ μένει ἀπόλυτα πιστή στά γεγονότα τοῦ μύθου καὶ δέν τά θεωρεῖ ιστορική ἀληθεία. Οἱ ἐνέργειες τοῦ ἀνθρώπου καὶ οἱ αἰτίες πού δένγησαν σ' αὐτές, προβάλλουν μέσα ἀπό τά συγκεκριμένα γεγονότα.

Μέ τόν 40 αἱ. π.Χ. ή τραγωδία πεθαίνει, ὅπως διαπιστώνει καὶ ὁ Αριστοφάνης στούς Βατράχους. Είναι ή περίοδος πού ή τέχνη παραμερίζεται ἀπό τή φιλοσοφία. Ή ἀνθρώπινη δράση πού πραγματεύεται ή τραγωδία γίνεται φιλοσοφικό πρόβλημα.

## Ζ Ό θεατρικός χώρος

“Ενα ἀπό τά γνωρίσματα τοῦ θεάτρου, ὅταν πιά παίρνει τή μορφή παράστασης στόν 50 αἱ., είναι καὶ ἡ ἀρχιτεκτονική διάταξη.

Τά «δρώμενα», ὅταν ἀκόμα είχαν τέλεια σχέση με τή λατρεία καὶ ἀπομένως ὁμαδικό χαρακτήρα, δέν είχαν ἔνα συγκεκριμένο χώρο. Τό φυσικό τοπίο ἦταν ὁ σκηνικός διάκοσμος αὐτῶν τῶν θεαμάτων. Μετά, πού ἡ λατρεία περιῆλθε στά χέρια τῶν «μυημένων» καὶ έχωροίζει σάν τελετουργία, χρησιμοποιεῖται ἔνα συγκεκριμένο πλάτωμα πού καὶ αὐτά διαμορφώθηκε γύρω ἀπό τήν κύρια τελετουργική πράξη. “Ετοι ὁ κύκλος χορός ἀποτέλεσε τόν πυρήνα γιά τή δημιουργία τοῦ θεατρικού χώρου.

Αργότερα οἱ δραματικοὶ ἀγῶνες στά Μεγάλα Διονύσια παρουσιάζονταν στήν ὄρχηστρα τῆς Ἀγορᾶς. “Οχι μόνο τόν δο ἀλλά καὶ τόν 50 αἱ. π.Χ. ύπηρχαν σ' αὐτήν τά ξύλινα ίκρια (ξύλινα καθίσματα) γιά νά παρακλουσθούν οἱ Αθηναίοι τούς χορούς.





Κομμάτι από κρατήρα του 4ου αι. π.Χ. από τὸν Τάραντα τῆς Κάτω Ιταλίας. Μουσείο Würzburg. Ήθοποιός μέ τῇ μάσκα του στὸ χέρι. Στὸ θέατρο ὅλους τοὺς ρόλους, ἀκόμα καὶ τὸν χορὸν, τοὺς ὑποδύονταν ἄνδρες.

τῶν γιορτῶν καὶ τοὺς διονυσιακούς ἀγῶνες.

Ἡ μείωση ὅμως τῆς σημασίας τοῦ χορικοῦ μέρους καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ διαλόγου μεταξὺ τῶν ὑποκριτῶν, ποὺ δίνει τὴν πρώτη θέσην στὸ λόγον καὶ στὴ σκηνική δράση, δημιουργοῦν νέες ἀνάγκες. Οἱ μάσκες, ὁ σκηνικός διάκοσμος, τὰ κοστούμια ἀπαιτοῦν δικό τους χώρο πού διαμορφώθηκε καὶ τελειοποιήθηκε μὲ τὸν καλύτερον τρόπον στὰ θέατρα του 4ου αι. π.Χ., καὶ ἀργότερα στὴν ἐλληνιστικὴν καὶ ρωμαϊκὴν ἐποχὴν. Ἡ ἡμικυκλικὴ ἀμφιθεατρικὴ διάταξη τῶν καθημερινῶν, ὁ όρχηστρα καὶ πίσω ἡ σκηνή σὲ ψηλότερο ἐπίπεδο μὲ τὶς παρδόδους καὶ τὰ παρασκήνια, ἔγινε ὁ κανόνας.

Ἄπο τὰ πρώτα θέατρα εἶναι τὸ θέατρο τοῦ Διονύσου κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. Ξύλινο στὴν ἀρχὴ, ἀρχισε νά ἀντικαθίσταται μὲ λιθίνες κατασκευές τὴν ἐποχὴ τοῦ Λυκούργου γύρω στὰ 380 π.Χ. Ἡ σημερινὴ του μορφὴ εἶναι ἔργο τῶν Ρωμαίων. Ἡ ἀνάπτυξη τῶν μεγάλων ἵερων—ὅπως οἱ Δελφοί, ἡ Ἐπίδαυρος—ἀλλά καὶ ἄλλων μικρότερης ἀκτινοθολίας μᾶς χάρισαν μνημειακές κατασκευές.

Ἄπο τὸν 3ο αι. π.Χ. καὶ μετά, τὸ θέατρο εἶναι ἀναπόσταστο κομμάτι μᾶς ὀργανωμένης πολεοδομικά κοινότητας ὅχι μόνο στὴν Ἑλλάδα ἀλλά καὶ στὴ Μ. Ασία, Ιταλία καὶ Σικελία.

### Κωμωδία

Ἡ στενὴ σχέση τοῦ δραματικοῦ εἰδούς μέ τῇ θρησκευτικῇ παράδοση

μώδηση καὶ τὸ γέλιο ἀφήνουν ὅλα τὰ περιθώρια στὸ θεατὴρ νά σκεφτεῖ, νά κρίνει καὶ νά σχηματίσει ὁ ἴδιος μιὰ γνώμη. Σ' αὐτὸν ἀσφαλῶς εἶχε συμβάλει ὁ Εύριπιδης πού εἶχε μετακινήσει τὴ σύγκρουση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ μοίρα του στὴ σύγκρουση μέ τὰ πάθητα του.

Οἱ Μένανδρος, ὁ κύριος ἐκπρόσωπος τῆς νέας κωμωδίας, δίνει σαφή μορφὴ στὸ θέατρο αὐτὴ τὴν ἐποχὴν. Τὰ ἔργα του, κωμωδίες ήθων, στριζούνται στὴν παρατήρηση τῆς πραγματικότητας, στὴν περιγραφὴ τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν καταστάσεων. Ετοι τὸ θέατρο ξεπῆδα μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ζωὴν ἐκφράζοντας καὶ σχηματοποιώντας ὅχι μονάχα αὐτὸν πού εἶναι ὁ ἀνθρώπος, ἀλλά καὶ κείνο πού πού θᾶθελε νάναι καὶ δέν εἶναι ἢ δέν μπορεῖ νά εἶναι.

*coffee*

### Athens: The Birthplace of Theater

The history of theater started in Greece with the cult of Dionysos. This cult emigrated from the northwest Asia Minor and despite the reactions, it was finally accepted and introduced to Attica in the 6th century B.C. The rural character of the cult was apparent in the ritual that displayed a cyclical dance performed by men disguised as satyrs and singing the dithyramb.

The Great Dionysia held annually in Athens in honour of Dionysos also included performances of drama narrating the life and cult of the god, where the main role was played by the chorus.

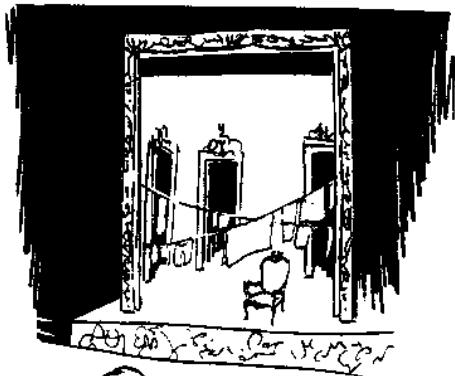
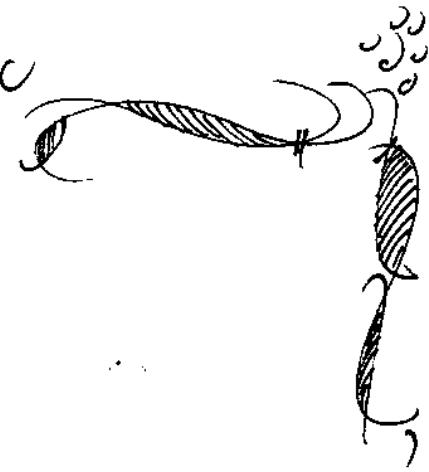
This was the situation until 534 B.C. when Thespis introduced the tragedy and the first actor (hypocrites). By the 5th century, when tragedy has achieved a social status, three actors performed on stage, while the chorus was commenting on their acts and sayings. The religious character of the drama was gradually diminished and the three great tragic poets Aeschylus, Sophocles and Euripides produced plays financed by the city. The roles were exclusively played by men wearing masks.

The theatrical performances were initially staged in the orchestra of the Agora and later in the theater of Dionysos at the foothill of the Acropolis.

The development of comedy, also related to the cycle of the dionysiac cult, run a parallel course to that of tragedy. Aristophanes, its main representative, drew the material for his plays from his contemporary everyday life and reality.

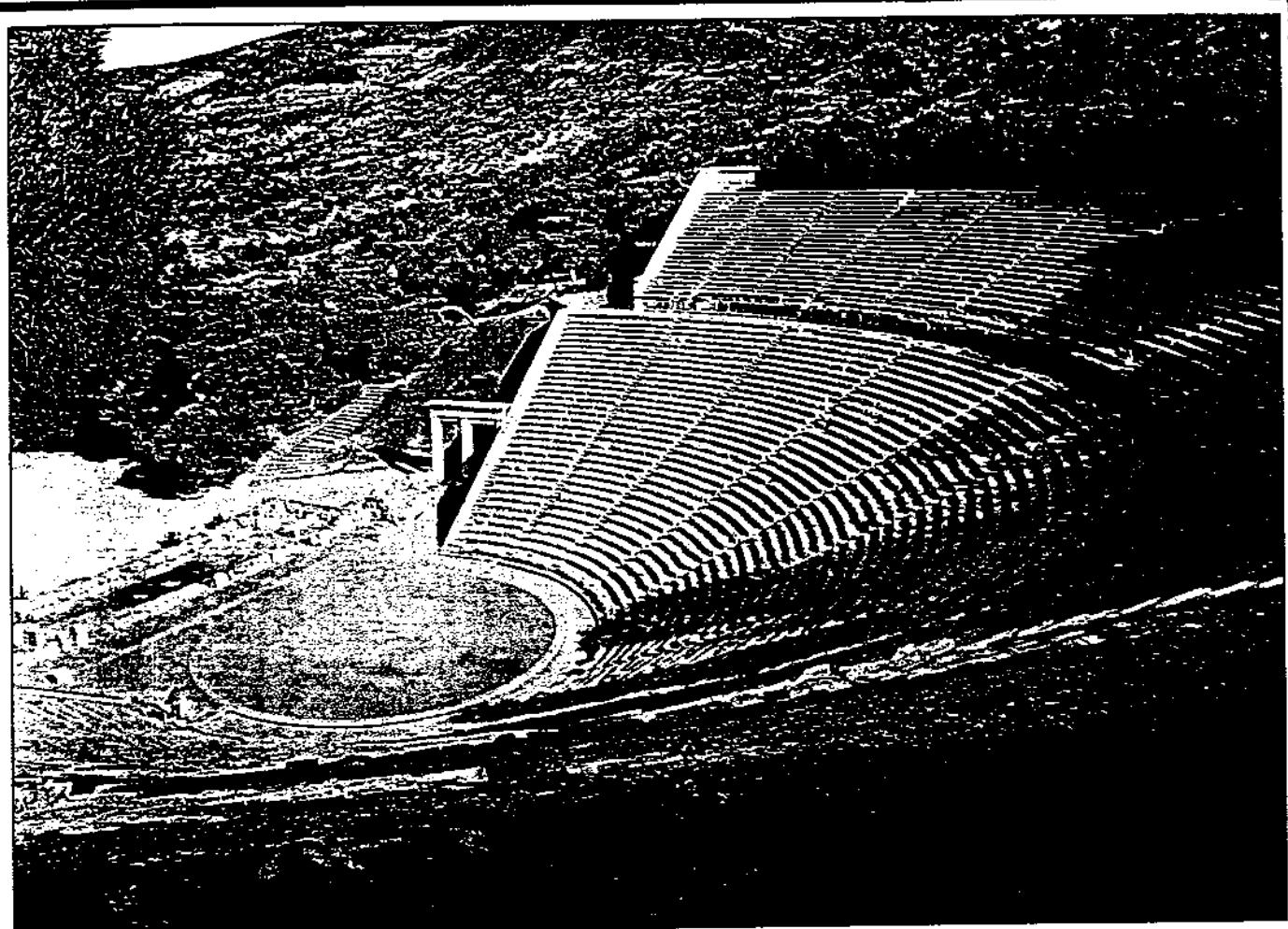
The tragedy, as a theoretic form, died in the 4th century, while comedy continued to be performed and reached its climax in the hellenistic period.

The «new comedy» under Menander gave to theater its final form, lasting until today.



"Η ευγενέστερη λειτουργία του θεάτρου είναι η ψυχαγωγία... Θα έπρεπε να δωθεί περισσότερη προσοχή στο να μην ταπεινώθει (το θέατρο), πράγμα που θα γινόταν αμέσως αν δεν έκανε διασκεδαστική την ηθική, και μάλιστα διασκεδαστική στις αισθήσεις... Το θέατρο πρέπει να παραμείνει κάτι ολότελα περιττό, που σημαίνει βέβαια ότι ζούμε γλα το περιττό. Οι διασκεδάσεις χρειάζονται λιγότερο από κάθετι άλλο υπεράσπιση."

ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ



Το θέατρο της Επιδαύρου (Ασκληπείον), φημισμένο από τα αρχαία χρόνια για την ακουστική του. (φωτ.: «Ιτανος»).

# Η ακουστική του αρχαίου θεάτρου

Πού οφείλεται η εξαιρετική ακουστική των αρχαίων θεάτρων

Του Εμμανουήλ Γ. Τζεκόπη

Καθηγητής Αρχαιολογίας  
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Η ΑΠΛΟΤΗΤΑ και το μεγάλειο αποτελούν τη συνοπτικότερη ίσως περιγραφή των χαρακτηριστικών των μνημείων του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Και το θέατρο αποτελεί το μνημείο εκείνο στο οποίο τα δύο αυτά χαρακτηριστικά συνδυάζονται με τον καλύτερο τρόπο.

Η αλήθεια αυτή δεν οφείλεται μόνο στην απλότητα της μορφής του, σε σύγκριση με άλλα, αναγκαστικά ίσως συνθετότερα μνημεία. Οφείλεται περισσότερο στην απλότητα της λειτουργίας του. Οφείλεται στο διαχρονικό χαρακτήρα αυτής της λειτουργίας που επτρέπεται της αξιοποίησης τους χλιάδες χρόνια μετά τη δημιουργία τους. Οφείλεται τέλος στην αντοχή της αποψης των δημιουργών τους, που ανταπεξέρχεται στις σύγχρονες απαγόρευσις τόσο της χρήσης των ίδιων των μνημείων σήμερα όσο και του σχεδιασμού νέων. Και η αντοχή αυτή αναδεικνύει το μεγάλειο.

Γι' αυτό η ανανέωση της γνωριμίας μας με το αρχαίο θέατρο, σαν θεα-

τές, σαν επισκέπτες, σαν επιστήμονες, σαν σχεδιαστές νέων θεάτρων, είναι αναγκαία και πρέπει να είναι συνεχής.

Τρία στοιχεία συνθέτουν το αρχαίο ελληνικό θέατρο, η ορχήστρα, το κοίλο και η σκηνή.

Ο κύκλος της ορχήστρας αποτελεί τον πυρήνα της μορφής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Είτε πρόκειται για κύκλο χορευτών, είτε πρόκειται για κύκλο χορωδών, ένα είναι βέβαιο. Ο κύκλος αποτελεί το βέλτιστο σχήμα για να μπορεί να βλέπει και να ακούει άνετα ένας μεγαλύτερος αριθμός θεατών. Ακόμη περισσότερο ο κύκλος αποτελεί το φυσικό σχήμα που δημιουργείται και σήμερα γύρω από έναν ομήλητη.

Το κοίλον του θεάτρου, δηλαδή το ίδιο το θέατρο, αναπτύχθηκε αρχικά με τη βοήθεια ξύλινων κατασκευών. Καταστροφές κατέδειξαν το επικίνδυνο των κατασκευών αυτών και οδήγησαν στην επινόηση πιο ασφαλών λύσεων. αρχικά κοντά σε λόφους για τη δημιουργία του κοίλου με εκπαγή και τελικά σε κατασκευές από πέτρα, που διασώζονται μέχρι τις μέρες μας. Η κυκλική διάταξη σε συνδυα-

σμό με τη μεγάλη υπερύψωση μεταξύ σειρών καθισμάτων δίνει έναν μοναδικό συνδυασμό απρόσκοπης θέασης και ακρόασης.

Αντίθετα με τον κύκλο της ορχήστρας και του κοίλου η ευθεία αποτελεί το βασικό σχήμα της σκηνής. Η σκηνή είναι το κτίσμα μέσα στο οποίο συντελούνται όλες οι πρεστοιμασίες και ταυτόχρονα είναι το φόντο μπροστά στο οποίο διαδραματίζεται η θεατρική δράση. Άλλοτε κανονικό πέτρινο κτίριο, άλλοτε πρόχειρο ελαφρύ κατασκεύασμα, απληνό, παρουσιάζει μεγάλες διαφοροποιήσεις ως προς τη μορφή, το μέγεθος και τη θέση. Κυρίως τη θέση ως προς την ορχήστρα και την απόσταση από αυτήν. Κρινόντας από την κατάληξη της μορφής του κτιρίου της σκηνής, όπως μας παρουσιάζεται σε ένα κορυφαίο δείγμα θεάτρου, στην Επίδαυρο, φαίνεται ότι μετά από πάλιν δρομήσεις διαμορφώθηκε ως ένα διώροφο κτίσμα στην εφαπτωμένη του κύκλου της ορχήστρας, με το οποίο κλείνεται η μία πλευρά του θεάτρου.

Η απλή επίλυση των τριών καθοριστικών αυτών στοιχείων του θεατρικού χώρου, αποτελεί το μεγάλειο του

αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Με όλα τα μέσα στην διάθεσή του, ο σύγχρονος σχεδιαστής χάνει πολλές φορές αυτό το νόημα και οδηγείται σε λύσεις θεατρικών χώρων που δεν στηρίζουν την παράσταση αλλά αναλισκούνται στο χώρο. Γι' αυτά το μήνυμα που μας μεταφέρουν τα αρχαία ελληνικά θέατρα εξακολουθεί να είναι επικαίριο και δεν έχει γίνει ακόμη κατανοητό στο σύναλο του.

## Η ακουστική τότε και σήμερα

Η ακουστική ποιότητα των αρχαίων ελληνικών θεάτρων είναι τόσο γνωστή όσο και αξιοθαύμαστη, με αποτέλεσμα να πάρονται χαρακτήρα μυστικισμού. Στην πραγματικότητα για πολλά στοιχεία της ακουστικής αυτής έχουμε συγκεκριμένες απαντήσεις. Αυτές δεν θα πρέπει να πιστούμε σαν απομιθωποίση. Γιατί δεν είναι πλήρεις, δεν απαντούν σε όλα τα ζητήματα. Άλλα κυρίως γιατί η επιτυχία των θεάτρων αυτών οφείλεται σχι μόνο στην ακουστική αλλά και

στη μορφή και τη λειτουργία τους. Παράλληλα η κυκλική διάταξη υποχρεώνει σε μια συγκέντρωση όλου του θέατρου στα δρώμενα, στοιχείο ζωτικό για τον θεατρικό χώρο, για το σχεδιασμό του και για την μεταφορά των θεατών από τον πραγματικό στο θεατρικό χώρο.

Καμάτι άλλη μορφή χώρου δεν δημιουργεί τέτοια αίσθηση συγκέντρωσης της προσοχής όλων στην παράσταση. Καμάτι άλλη μορφή δεν δημιουργεί τέτοια αίσθηση συμμετοχής στη μεγάλη ομάδα των θεατών. Γι' αυτό και παρά τα φωτικά συνήθως τεχνικά μέσα, σε συγκριτική με ένα πλήρες σύγχρονο θέατρο, το αίσθημα της μεθέξης είναι πονισχυρό. Είναι στο χέρι του σκηνοθέτη να μας μεταφέρει ακόμη και σήμερα, πάσω στο χρόνο. Το θέατρο παρέχει όλα τα αναγκαία στοιχεία.

Γνωρίζουμε ότι η ακουστική δεν υπήρχε ως επιστήμη στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Οι πρόγονοι μας ήταν περισσότερο φιλόσοφοι και λιγότερο επιστήμονες. Ως φιλόσοφοι είχαν την ικανότητα να παραπρομόνονται περιβάλλοντας 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 παραπήρηση είναι η σχέδιον ομοιόμορφη κατανομή της ηχητικής ενέργειας της φωνής γύρω από εναν ομιλητή, μια παραπήρηση που μπορούσε να γίνει και να εποληθευτεί αμετρήτες φορές σε συγκεντρώσεις ομιλητών στην αγορά. Από αυτή προκύπτει ο κυκλικός χαρακτήρας του κοιλού.

Η δεύτερη παραπήρηση είναι η παρεμπόδιση της άνετης ακρόασης, όταν ο ακρόατης δεν βλέπει τον ομιλητή. Παραπήρηση που προτίθεται επίσης από την αγορά, και που οδηγήσει στην κλίση του κοιλού.

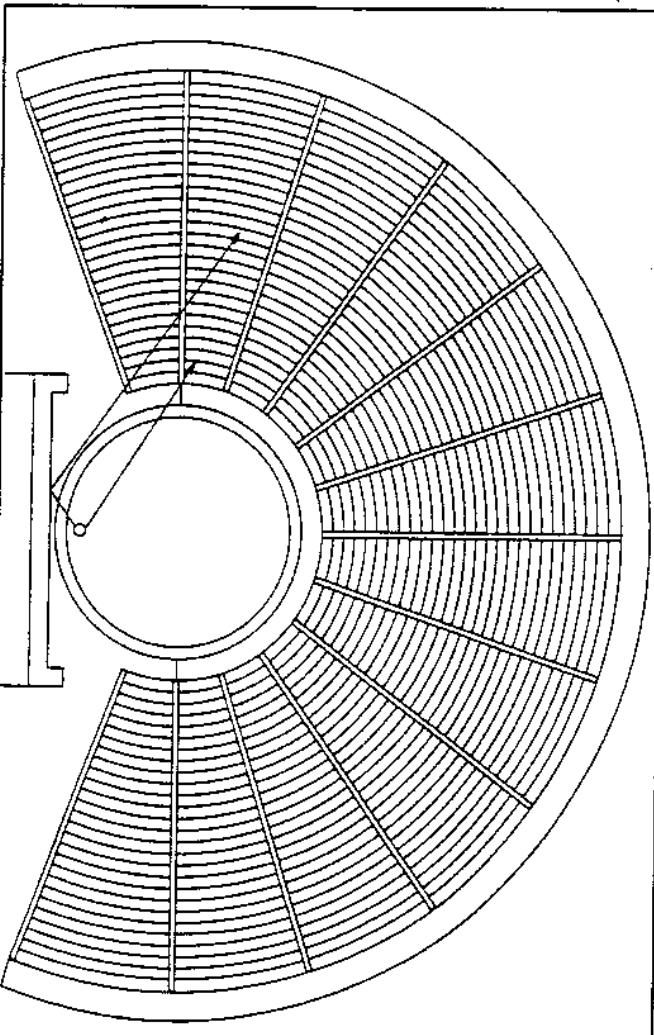
Η τρίτη παραπήρηση είναι η ανάκλαση, μια παραπήρηση που γίνεται στη φύση, μπροστά σε ένα βράχο. Η ενίσχυση της φωνής από την ανάκλαση οδηγήσει στη θέση των ηθοποιών πίσω, μπροστά στη σκηνή με ισχυρές ανακλάσεις πάνω και κάτω.

Η τελευταία παραπήρηση 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).

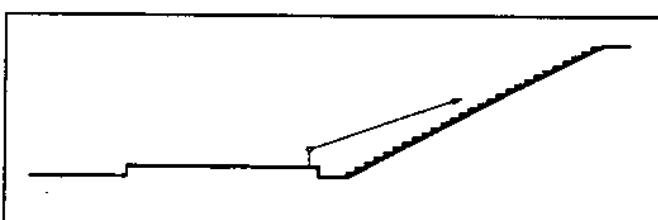
Το μόνο ζήτημα στο οποίο οι συνθήκες τότε ήταν χειρότερες για τους ηθοποιούς, ήταν οι θεατές. Ο επισκέπτης του θέατρου έμενε εκεί πολλές ώρες, σε συνθήκες κάθε άλλο παρά σύγχρονον θέατρου και συμμετείχε με αντιδράσεις, σε αντίθεση με το σημερινό θεατή που σέβεται το χώρο και την τέχνη.

## Συμπεράσματα για το σύγχρονο θέατρο

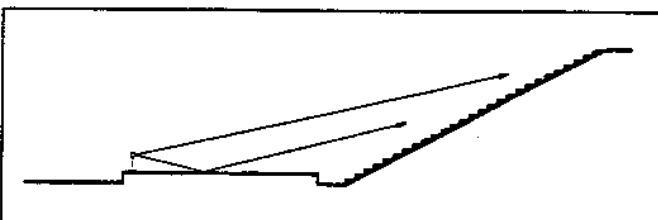
Η πρόσκληση για τον αρχιτέκτονα που σχεδιάζει ένα σύγχρονο θέατρο είναι να προχωρήσει, να δώσει δηλαδή λύσεις που να βελτιώνουν τις συνθήκες σε σχέση με τα γεμάτα ένταση και προσωπικότητα θεατρικά μνημεία του παρελθόντος. Στο δύ-



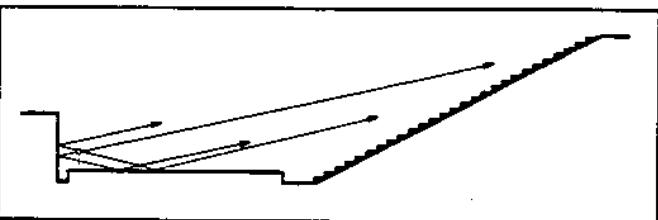
Οι ανακλάσεις της ορχήστρας και της σκηνής καλύπτουν όλο το θέατρο.



Ο ηθοποιός μπροστά, χωρίς ανάκλαση.



Ο ηθοποιός πίσω, με την ανάκλαση της ορχήστρας.



Ο ηθοποιός πίσω, με την ανάκλαση της ορχήστρας, της σκηνής και τη διπλή ανάκλαση ορχήστρας-σκηνής. (Τα σχέδια της σελίδας είναι του καθηγητή Ε. Τζεκάκη.)

σκολο αυτό εγχειρήμα, μπορεί κανείς να συμβάλει με μία σειρά από σύγχρονες τεχνικές προσεγγίσεις.

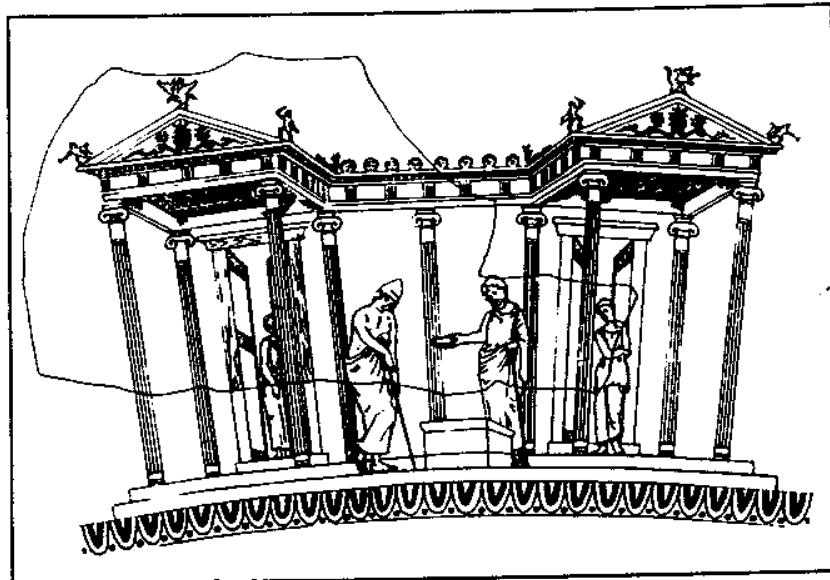
Ο σχεδιασμός με υπολογιστές και τα μοντέλα προσωμοιωσης, με όλες τις αδυναμίες τους, παρέχουν στοιχεία που μπορούν να βοηθήσουν. Οχι μόνον μπορούμε να προβλέψουμε τις συνθήκες σε κάθε θέση του θέατρου, μπορούμε ακόμη να προβλέψουμε πιο θα συμβεί όταν ο θεατός στραφεί αλλού ή σκύψει το κεφάλι. Ο σύγχρονος σχεδιασμός έχει επίσης δυνατότητα να ξεφύγει από τον απλούτο κύκλο και από τη σταθερή κλίση ώστε να δώσει στο κοίλο πιο δυναμικές μορφές, προσαρμοσμένες στις δυνατότητες της φωνής και στην προσπάθεια για βελτιστή ρύθμιση των ακουστικών παραμέτρων.

Ελάχιστα στοιχεία κτιρίων σκηνής, κυρίως στοιχεία θεμελιώσεως, έχουν διασωθεί ώς τις μέρες μας, με αποτέλεσμα τα σημαντικότερα και ακόμη χρησιμοποιούμενα αρχαία ελληνικά θέατρα να έχουν τον κύκλο της ορχήστρας ανοιχτό προς τα πίσω, χωρὶς πλάτη. Το γεγονός αυτό έχει αλλοιώσει τη μορφή των παραστάσεων. Η θέση του ηθοποιού στα πίσω μέρης της ορχήστρας, κοντά στο κτήριο της σκηνής, που τον βοηθάει με δύο πρόσθετες ανακλάσεις, έχανεται. Ο ηθοποιός πλησιάζει τους θεατές, στο άλλο ακρο της ορχήστρας, σε μια προσπάθεια να ακουστεί και να φανεί καλύτερα. Επομένως, η αναστήλωση 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 (μέχισ 8 μ από τη σκηνή). Σε εκείνη τη θέση έχουν όχι μόνον τη στηρίξη της σκηνής με την ανάκλασή της αλλά την πλήρη στήριξη της ορχήστρας με την πιο σημαντική ανάκλαση της στο έδαφος, όσο και μία ακόμη διπλή ανάκλαση. Ο ηθοποιός που κινείται κοντά στους ακροατές τελικά δεν ακούγεται πέρα από τις πρώτες σειρές.

## Επίλογος

Πολλά μπορεί κανείς να αποκουίσει και όχι μόνον ιστορική γνώση από τη μελέτη των μνημείων του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Ιδιαίτερα στα θέατρα, η προσέγγιση με τα σύγχρονα επιστημονικά εργαλεία συμπληρώνεται από την εμπειρία της συμμετοχής στη ζωντανή λειτουργία του μνημείου, κάτιον δεν είναι δυνατό σε όλα μνημεία. Στον πρώτο αώνα της σύγχρονης ζωής της, τον 20ό, η επιστήμη της ακουστικής απέσπασε πολλά στοιχεία από το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Παρά τη φθορά των αώνων, οι διατεταγμένες αυτές πέτρες που αποτελούν το αρχαίο ελληνικό θέατρο έχουν κι άλλα να μας πουν. Οι σιωπηλοί αυτοί μάρτυρες του παρελθόντος, δεν έχουν πει ακόμη την τελευταία τους λέξη. Ας τα γνωρίσουμε καλύτερα, ας ακούσουμε το μήνυμά τους και κυρίως ας προσδώσουμε το σεβασμό που απαιτεί το μεγαλείο τους.



## ΘΕΑΤΡΙΝΟΙ

Στήνουμε θέατρα και τα χαλούμε,  
όπου σταθούμε κι όπου βρεθούμε  
στήνουμε θέατρα και σκηνικά  
όμως η μοίρα μας πάντα νικά  
και τα σαρώνει και μας σαρώνει  
τους θεατρίνους και το θεατρώνη  
υποβολέα και μουσικούς  
στους πέντε ανέμους τους βιαστικούς ...

— 18 — (απόσπασμα από το ποίημα του Γ. Σεφέρη) —

## ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

### ΣΚΗΝΗ ΚΑΙ "ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΑ" ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Αν και υπάρχουν πολλά αναπάντητα σημεία, σχετικά με την εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος, έως ότου αυτό φθάσει στην τελική λιθόκτιστη κατασκευή του (βλ. θέατρο Διονύσου, 330 π.Χ. περ.), θεωρείται βέβαιο ότι από τους χρόνους των μεγάλων τραγικών και του Αριστοφάνη περιείχε τρία βασικά αρχιτεκτονικά μέρη: την ορχήστρα, για την κίνηση του χορού, το αμφιθεατρικό κοίλον, τις θέσεις των θεατών με τις κερκίδες, και τη σκηνή. Αυτά επιβεβαιώνονται από ανασκαφικά δεδομένα, από παραστάσεις αγγείων καθώς και από κείμενα αρχαίων συγγραφέων στα οποία συχνά γίνεται αναφορά.

Plάτων Β. Αλεξίου

Εικαστικός, designer, αρχιτέκτων εσ. χώρων και Δρ. αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης

Η σκηνή του θεάτρου ήταν ένα επίμηκες μόνιμο οικοδόμημα πίσω από την ορχήστρα, κατασκευασμένο από ξύλο στους κλασικούς χρόνους, λίθινο στους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς. Βρισκόταν υπεράνω του υπόσκηνίου, και με βαθμίδες μπορούσε κάποιος υποκριτής να κατέβει στην ορχήστρα για τις ανάγκες του έργου. Λίγα μόνο αρχαία θέατρα, όπως της Σπάρτης και της Μεγαλόπολης, δεν είχαν μόνιμη σκηνή, γιατί τα χρησιμοποιούσαν συνηθέστερα για άλλου είδους συγκεντρώσεις, πολιτικές, κοινωνικές και θρησκευτικές. Για τις θεατρικές παραστάσεις είχε προβλεφθεί ξύλινη κινητή σκηνή, η οποία βρισκόταν σε υπόστεγο (σκηνοθήκη) σε μία από τις παρόδους. Όταν δίνονταν παραστάσεις, η σκηνή αυτή συρόταν μπροστά στην ορχήστρα, επάνω σε ξύλινους τροχούς (εικ. 1, 2).

Η σκηνή εξυπηρετούσε πρακτικούς και λειτουργικούς σκοπούς, όπως λ.χ. την παρουσίαση του σκηνικού φόντου: ακόμη χρησιμεύει σαν παρασκήνιο για την αλλαγή κουστούμιών ή σαν βάση για την προσαρμογή και λειτουργία των μηχανικών βοηθημάτων και των άλλων μικροαντικειμένων, τα οποία ολοκληρώνουν τη "σκηνογραφική" εικόνα του έργου.

Για την "σκηνογραφική" διευθύνηση των αρχαίων θεάτρων μιλούν ο Αριστοτέλης<sup>2</sup>, ο Βιτρούβιος<sup>3</sup>, ο Πολυδεύκης<sup>4</sup> και πολλοί άλλοι συγγραφείς, οι οποίοι αναφέρονται αποσπασματικά σε μέ-

ρη και σημεία της σκηνής.

Το Βασικό σκηνικό συνίστατο από την ίψη κάποιου ανακτόρου ή ναου το οποίο κάποιαν σε σχήμα Π και κατέληγε σε δύο προσκήνια (εικ. 3, 4).

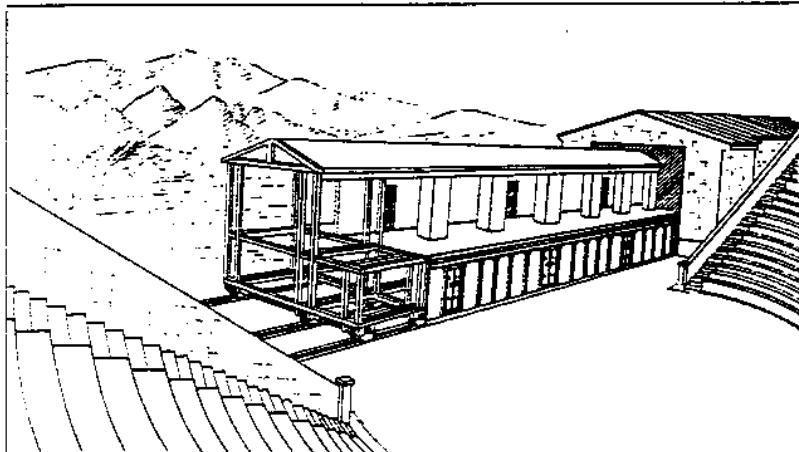
Από τις τρεις θύρες που έφερε, η μεσαία, η βασιλείος θύρα<sup>5</sup>, ήταν πλούσιο διακοσμημένη. Από αυτήν εμφανίζονταν ο άρχοντας και τα μέλη της οικογένειάς του. Από τη δεξιά εμφανίζονταν ο δευτεραγωνιστής και από την αριστερή ο "ευτελέστατος" υποκριτής<sup>6</sup>. Για τις ανάγκες άλλων σκηνικών παραστάσεων, λ.χ. μιας σπηλιάς για το σατυρικό δράμα ή μικρών σπιτιών με σταθμούς υποζυγίων, για την κωμαδία, χρησιμοποιούσαν κινητούς ζωγραφικούς πίνακες, τα παραπετάσματα ή καταβλήματα<sup>7</sup>. Οι πίνακες αυτοί ήταν κατασκευασμένοι από ξύλο ή ύφασμα<sup>8</sup> και ήταν συχνά ζωγραφισμένοι με ερυθρά χρώματα<sup>9</sup> ή στολισμένοι με προβλές για τις ανάγκες κάποιας κωμαδίας<sup>10</sup>.

Οι κινητοί αυτοί ζωγραφικοί πίνακες λέγεται ότι χρησιμοποιήθηκαν στη Σικελία τον 5ο π.Χ. αι. από τον Φόρμο τον Συρακούσιο κατά την περίοδο του Γέλωνα (485-478 π.Χ.)<sup>11</sup>, και από τον Αγάθαρχο, ο οποίος έκανε ζωγραφικά σκηνικά για έργα του Αισχύλου, όπως αναφέρει ο Βιτρούβιος<sup>12</sup>.

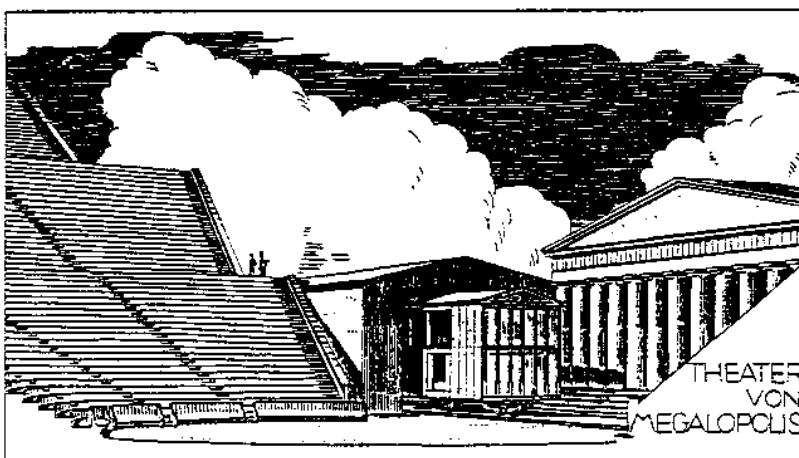
Ο Αριστοτέλης αναφέρει ακόμη ότι ζωγραφικά σκηνικά χρησιμοποιήθηκαν για έργα του Σοφοκλή<sup>13</sup>. Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι παραστάσεις, παρόλο που διαδραματίζονταν σε κλειστά θέα-

τρα, είχαν χαρακτήρα δημόσιο, ο οποίος συχνά απαιτούσε σκηνικά που να δείχνουν υπαίθριους χώρους. Άλλοτε όμως ήταν αναγκαίο να παρασταθεί ένας εσωτερικός χώρος ή τα θύματα κάποιας συμπλοκής (αφού δολοφονίες δεν παριστάνονταν εμπόρος στους θεατές) ή κάποιος ηρωας ή θεός επί της σκηνής. Για τον λόγο αυτόν, μία τροχήλαστη πλατφόρμα, το εκκύκλημα, πρόβαλλε από τη σκηνή, στρεφόμενη ή κυλιόμενη ή συρόμενη, εξυπηρετώντας τους παραπάνω σκοπούς. Τη μηχανή αυτή ο Πολυδεύκης ονομάζει είσκυκλημα<sup>14</sup> και περιγράφεται ως "... εκκύκλημα επί ξύλων ύψηλὸν βάθρον... δείκνυσι δὲ τὰ ύπο σκηνὴν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα πραχθέντα... καὶ χρή τοῦτο νοεῖσθαι καθ' ἔκαστην θύραν." Από τον Ευστάθιο ονομάζεται επίσης και "... έγκυκλημα, ὃ καὶ έγκυκληθρον... μηχάνημα ἢν ύπότροχον..."<sup>15</sup>. Ακόμη, σε χωρία άλλων συγγραφέων, διαβάζουμε: "... σκεῦος τι ύπότροχον... οὐ στρεφομένου..."<sup>16</sup>, "... στραφέντος τοῦ ἔγκυκλήματος..."<sup>17</sup>, "... ἐπὶ ἔκκυκλήματος ὄραται τὰ σώματα..."<sup>18</sup>, κ.ά.

Ο Flickinger (βλ. βιβλιογρ.) στην εικ. 74 απεικονίζει σκηνικό αρχαιοθεατρού του πρώτου μισού του 5ου αι. περ., περίοδο που ο Αισχύλος παρουσιάζει τις Ευμενίδες (465 π.Χ.) Πλάι στην κεντρική θύρα απεικονίζει εκκυκλήματα (εικ. 5), από τα οποία ξαφνικά εμφανίζονται εμπρός από το ναό του Απόλλωνας, ο Ερμής και ο Ορέ-



1. Ξύλη καντή σκηνή από το θέατρο της Σπάρτης (Παπαχατζής, Κορινθιακά - Λακωνικά, εικ. 375).



2. Ξύλη καντή σκηνή από το θέατρο της Μεγαλόπολης (Flechter E., Das Theater in Megalopolis, Stuttgart 1935, taf. 6).

στης "στραφέντα μηχανήματα" (Αισχ. Ευμ., στ. 64). Επίσης ξαφνική είναι η εξαφάνιση του Αιτόλλωνα (στ. 93) μετά την απομάκρυνση των άλλων δύο από μια πάροδο. Στους Αχαρνείς του Αριστοφάνη (στ. 408) ο Ευριπίδης εμφανίζεται ξαφνικά εμπρός από τον Δικαιόπολη "... ἐκκυκλήθητι... ἐκκυκλήσομαι..." Άκομη στις Θεσμοφοριάζουσες, ο Αγάθωνας "... ἐκκυκλούμενος..." (σ. 96) εμφανίζεται εμπρός στον Ευριπίδη και το Μνησλόχο. Από τα λόγια του Κηδέστη (Μνησλόχου) όμως (στ. 137-140) συνάγεται το συμπέρασμα πώς ο Αγάθων παρουσιάζεται στο δωμάτιό του ντυμένος με κροκάτο χιτώνα και περιβάλλεται από αντικείμενα γυναικείου καλλωπισμού.

Άλλη μηχανή, με την οποία μπορούσαν να παρουσιάσουν ειδικά πλάνα στη σκηνή, ήταν οι περιά-

γου. Ακόμη μπορεί στα καταβλήματα να απεικονίζονταν κάποιο όρος, θάλασσα ή ποταμός<sup>21</sup>.

Η πρισματική αυτή κατασκευή, όπως δείχγουν οι έρευνες των τελευταίων χρόνων, σπριζόταν σε έναν κεντρικό κατακόρυφο άξονα, του οποίου το κάτω μέρος ήταν προσαρμοσμένο σε κυκλική οπή μεγάλης λιθινής βάσης, όπως αυτή, επί παραδείγματι, που βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα<sup>22</sup> (εικ. 6).

Την αιφνίδια εμφάνιση κάποιου θεού, για να λύσει προβλήματα θνητών, εκτός από το εκκυκλίμα, μπορούσαν να πετύχουν θεαματικότερα με τη βοήθεια της μηχανής, η οποία ήταν συνδυασμός γερανού - τροχαλιών - σχοινιών, και βρισκόταν στο επάνω αριστερό μέρος της σκηνής<sup>23</sup>. Ο ἀπό μηχανής θεός -ή deus ex machina, σπως λεγόταν αργότερα από τους Ρωμαίους- χρησιμοποιήθηκε τόσο από τους αρχαίους τραγικούς όσο και από τον Αριστοφάνη.

Ο Αριστοτέλης<sup>24</sup> αναφέρει ότι χρησιμοποιήθηκε από τον Ευριπίδη στη Μήδεια, όταν αυτή στο τέλος του έργου φεύγει με το φτερωτό της άρμα για την Αθήνα (στ. 1404). Στον Ιππόλιτο επίσης του Ευριπίδη, αναφέρει ο Ασκληπιός<sup>25</sup> "...έφάνη ἡ Ἀρτεμις ἀποροῦντι τῷ Θησεῖ...". Άκομη ο Ολυμπιόδωρος<sup>26</sup> λέει: "... πολλάκις ἀπὸ μηχανῆς εἰσάγουσι θεὸν ἐπὶ λύσει τῶν συμφορῶν...", αναφερόμενος στην Άλκηστη του Ευριπίδη.

Στον Προμηθέα Δεσμώτη του Αισχύλου, με τη βοήθεια της μηχανής, ο Ωκεανός εισέρχεται αιωρούμενος πάνω σε πετρωτό ίππο (στ. 284, 397), ενώ στον Αίαντα του Σοφοκλή η Αθηνά εμφανίζεται από μηχανή στην αρχή του έργου και συνομλεί με τον Οδυσσέα.

Η μηχανή ακόμη χρησιμοποιείται σε πολλά έργα του Αριστοφάνη, όπως λ.χ. στις Νεφέλες, όπου ο Σωκράτης αιωρείται σε ένα καλάθι μελετώντας αστρονομία, και ο Τρυγαίος στην Ειρηνή πετά πάνω σε κάνθαρο, ως παρωδία του Βελλεροφόνη του Ευριπίδη, όπου ο ήρωας πετά με τον Πήγασο.

Σε πολλά ακόμη χωρία των αρχαίων συγγραφέων μητιμονεύεται ο από μηχανής θεός<sup>27</sup>, σε άλλα όμως χωρία η μηχανή αυτή αναφέρεται ως γερανός<sup>28</sup>, ως αι-



3. Σκηνικό κτήση, παράσταση από θραύσμα κρατήρος του 4ου αι. π.Χ., Wurzburg, Μουσείο Martin von Wagner (I.E.E. Γ2, εικ. α. 369).

ώρα<sup>29</sup>, ή εώρημα (αιώρημα)<sup>30</sup> ή και κράδη<sup>31</sup>. Με την ονομασία όμως κράδη χαρακτηρίζοταν η μηχανή, μόνο όταν χρησιμοποιούνταν σε κωμῳδίες, αναφέρουν χαρακτηριστικά ο Πολυδεύκης και ο Κρατίνος<sup>32</sup>. Το δε άγκιστρο της μηχανής από το οποίο κρέμονταν οι υποκριτές λεγόταν ἄρπαξ ή αγκυρίς<sup>33</sup>.

Εκτός από το εκκύκλημα και τη μηχανή, υπήρχε, πάνω από τη σκηνή, άλλη κατασκευή, το θεολογείο, σημείο από το οποίο υπορουμε σε να παρουσιαστεί και να μιλήσει κάποιος θεός<sup>34</sup>. Περιγράφεται ως στενή κινητή πλατφόρμα, ίσως παρόμοια με το εκκύκλημα, η οποία κυλόταν στο πάνω μέρος της σκηνής, προς το μέρος της ορχήστρας<sup>35</sup>. Στο μόνο έργο που φάνεται να χρησιμοποιήθηκε το θεολογείο είναι η Ψυχοστασία του Αισχύλου, όπου ο Δίας παρουσιάζεται στον ουρανό να αποφασίζει για την τύχη του Αχιλλέα και του Μέμνονα, ζυγίζοντας τις ψυχές τους<sup>36</sup>.

Άλλη πολύπλοκη μηχανή που περιγράφεται από τον Πολυδεύκη είναι ένα είδος υψηλής περιάκτου, το κεραυνοσκοπείο<sup>37</sup>. Ο Ήρωνας ο Αλεξανδρινός αναφέρει ότι από τη μηχανή αυτή εκτι-

νάσσονταν σανιδώματα βαμμένα σκούρα, που εφεραν σχέδια κεραυνών<sup>38</sup>. Ο Attott<sup>39</sup> όμως εικάζει ότι θα επρόκειτο για ένα περιστρεφόμενο πρίσμα με σκοτεινές όλες τις έδρες, πάνω στο οποίο ήταν σχεδιασμένοι κεραυνοί και αστραπές. Έτοι, η απότομη στροφή του πρίσματος θα μπορούσε να δώσει την αισθηση του κεραυνού που πέφτει. Συγχρόνως με το κεραυνοσκοπείο χρησιμοποιούσαν και το βροντείο<sup>40</sup>. Περιγράφεται από τον Πολυδεύκη ως ένα δοχείο γεμάτο βότσαλα, τα οποία έριχναν επανω σε ορειχάλκινο δίσκο, δημιουργώντας έτοι την φεύδασθητη της βροντής.

Στις Νεφέλες του Αριστοφάνη γίνεται αναφορά σε βροντείο (στ. 294). Μπορεί να υποτεθεί ότι χρησιμοποιήθηκε βροντείο και στας Όρνιθες. Ακόμη μπορεί να χρησιμοποιήθηκε στον Οιδίποδα επί Κολωνώ του Σοφοκλή (στ. 1456-1460) και στον Προμηθέα Δεσμώτη του Αισχύλου (στ. 1082).

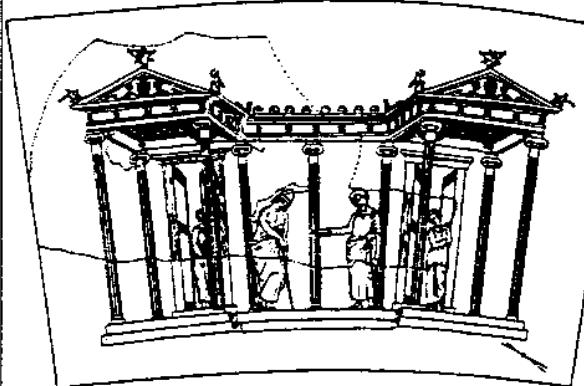
Το στροφείο<sup>41</sup> ήταν επίσης είδος περιστρεφόμενης μηχανής, πιθανώς ανάλογης με το εκκύκλημα ή την περιάκτο, με παραστάσεις ηρώων που μεταμορφώθηκαν σε θεούς ή χάθηκαν στη μάχη ή στη

θάλασσα.

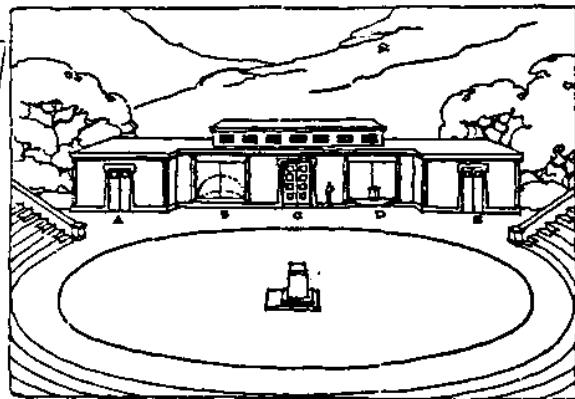
Κάποια ανάλογη μηχανή θα πρέπει να ήταν και το ημικύκλιο<sup>42</sup>, η θέση του οποίου προσδιορίζεται στην ορχήστρα. Είχε σχήμα ημικυκλικό και απεικόνιζε εικόνες από την πόλη ή ανθρώπους στη θάλασσα.

Η σκοπή, το τείχος και ο πύργος ήταν βάθρα υψηλά, αναφέρει ο Πολυδεύκης<sup>43</sup>, από όπου κάποιος τρίτος, πιθανώς κριτής, θα παρακολουθούσε την παράσταση. Θα πρέπει μάλιστα να αναρριχόταν σε αυτά, αφού σε άλλα χωρία συγγραφέων, που δεν περιγράφουν θέατρα, αναφέρονται επιθετικοί προσδιορισμοί, που δηλώνουν το ύψος τους, όπως λ.χ. "... ἀναβάντα ἐπὶ σκοπῆν"<sup>44</sup>, "σκοπῆς κατεῖδε..."<sup>45</sup>.

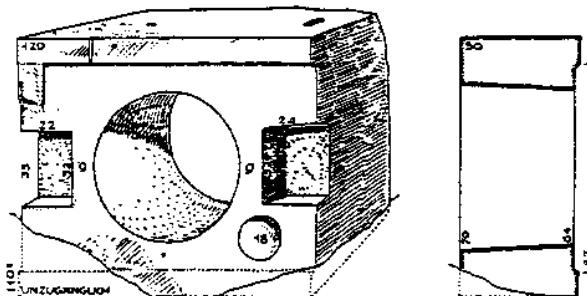
Ανάλογη κατασκευή με τη σκοπή, ίσως κάπι σαν "μπαλκόνι", χρησιμοποιόταν από τους υποκριτές για να αγγαντεύουν κάπου μακριά και λεγόταν διστεγία<sup>46</sup>. Θα πρέπει να βρισκόταν πέρα των πυλών του ανακτόρου και να είχε ύψος έως τα κεραμίδια του. Αναφέρεται ότι χρησιμοποιήθηκαν στις Φοίνισσες του Ευριπίδη (στ. 90). Από εκεί η Αντιγόνη βλέπει τον στρατό<sup>47</sup> στις κωμῳδίες του Αριστοφάνη, όπως λ.χ. στις



4. Σχεδιαστική αποκατάσταση του σκηνικού κτίσματος της εἰκ. 3  
(Bieber, βλ. βιβλιογρ., εἰκ. 26).



5. Σκηνικό αρχαίου θεάτρου του 5ου αι. π.Χ. Πλάι στην κεντρική θύ-ρα απεικονίζονται εισαγκλήματα (Flickinger, βλ. βιβλιογρ., εἰκ. 74).



6. Λίθινη βάση περιάκτου από το θέατρο Διονύσου (Flechter E., Das Dionysos - Theater in Athen, III, Stuttgart 1936, εἰκ. 12).

Εκκλησιάζουσες (στ. 698), όπου οι γυναίκες κοτάζουν έξω από τα παράθυρά τους. Ο Πολυδεύκης<sup>48</sup> αναφέρει ότι στις κωμῳδίες οι πορνοβοσκοί από τη διστεγία κρυφοκοιτάζουν γυναίκες και γριές. Υπήρχαν όμως και τεχνάσματα, στο αρχαίο θέατρο, με τα οποία μπορούσε να αναδύθει κάποιο φάντασμα ήρωα ή θεού από τον κάτω κόσμο. Για τον σκοπό αυτόν υπήρχαν οι "χαρώνειοι κλίμακες", πλάι στις καθόδους των εδωλίων, από τις οποίες ξεπετάγονταν τα ειδώλα, αναφέρει ο Πολυδεύκης<sup>49</sup>. Ήταν κάποια καταπακτή με βαθμίδες κατώ από την ορχήστρα, από την οποία μπορούσε να αναδύθει ο υποκριτής, ερχόμενος προφανώς από το πίσω μέρος της σκηνής. Από τις κλίμακες αυτές πιθανώς εμφανίζεται το φάντασμα του Δαρείου, υπεράνω του τάφου του, στους Πέρσες του Αισχύλου (στ. 659), καθώς και ο Θάνατος, στην Άλκηστη του Ευριπίδη (στ. 28). Ανάλογες καταπακτές θα πρέπει να ήταν και τα αναπτέσματα. Αυτά, σύμφωνα και πάλι με τον Πολυδεύκη<sup>50</sup>, θα ήσαν δύο, και βρίσκονταν τα ένα στη σκηνή και το άλλο κάπου κοντά στις βαθμίδες που οδηγούσαν από την ορ-

χήστρα στη σκηνή. Από το πρώτο αναδύονταν από ποταμούς πρόσωπα θνητά ή αφηρωισμένα, ενώ από το δεύτερο ανέβαιναν οι Ερινύες, οι θεάτριτες των ποταμών και του Άδη.

Δεν είναι ακόμη σαφές στο σύγχρονο ερευνητή εάν την όψη της σκηνής κάλυπτε κάποιο παραπέτασμα που λεγόταν προσκήνιο ή αυλαία. Το βέβαιο είναι ότι υπήρχε στους ρωμαϊκούς χρόνους, όπως αναφέρεται από τους Αθήναιο, Πολυδεύκη, Οβίδιο, Οράτιο, Ηούχιο, Σούδα κ.ά.<sup>51</sup>.

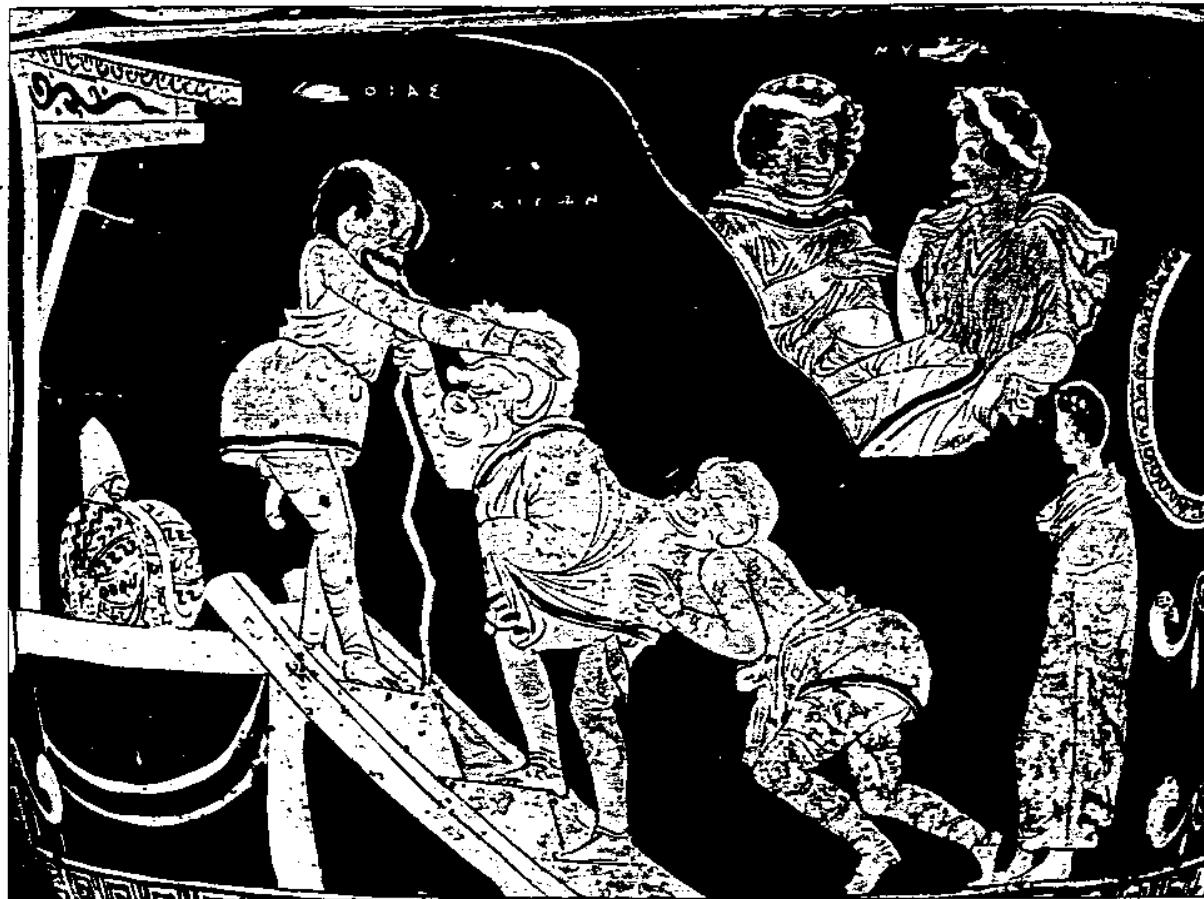
Όμως, από τα δρώμενα κάποιων έργων είναι δυνατό να υποτεθεί ότι τα αρχαία ελληνικά θέατρα του 5ου και του 4ου π.Χ. αι. είχαν προσκήνια ή αυλαία, η οποία έπεφτε σε μία σχισμή της σκηνής στην αρχή του έργου και αναστκωνόταν πάλι με το πέρας του, όπως ακριβώς γινόταν στα ρωμαϊκά θέατρα<sup>52</sup>. Επί παραδείγματι, στον Οιδίποδα τύραννο του Σοφοκλή ανοίγει η παράσταση με τους Θηβαίους γονατισμένους εμπρός στο ιερό του Απόλλωνα στον Ορέστη του Ευριπίδη αρχίζει η παράσταση με τον ομώνυμο ήρωα ξαπλωμένο σε κλίνη εμπρός στο παλάτι και την αδελφή του, την Ηλέκτρα, να στέκεται

πίσω του. Ακόμη και στις Τρωάδες, επίσης του Ευριπίδη, ανοίγει η σκηνή με τον Ποσειδώνα να προλογίζει.

Ίσως αυτός να ήταν ο λόγος ύπαρξης της αυλαίας, δηλαδή να μη βλέπουν οι θεάτρες τους υποκρίτες να παίρνουν τη θέση τους για την παράσταση. Πιθανώς όμως να χρησιμοποιούσταν και ως καλύπτρα της σκηνής για την αλλαγή σκηνικών μεταξύ των έργων. Στην περίπτωση αυτή, οι υποκρίτες έπαιρναν τις θέσεις τους εμπρός στα μάτια των θεατών, αφού οι παραστάσεις γίνονταν μόνο κατά τη διάρκεια της ημέρας.

Ο διάκοσμος της σκηνής με τις όψεις ναών ή ανακτόρων ή σπιτών, οι περίτεχνες μηχανές και τα τεχνάσματα ολοκληρώνονταν και με ένα μεγάλον αριθμό μικρών και μεγάλων κινητών αντικεμένων και παρελκομένων, ανάλογα με το έργο.

Για κάθε παράσταση υπήρχε ειδικό πλαίσιο, προσαρμοσμένο ίσως κάπου ψηλά στη σκηνή, στο οποίο ήταν γραμμένο το όνομα του έργου και λεγόταν φρουκτωρίο<sup>53</sup>. Αυτό προφανώς θα άλλαζε με το πέρας κάθε έργου και θα το αντικαθιστούσαν με την έναρ-



7. Μικρή ξύλινη σκηνή για τα δρώμενα των φλυάκων από φλυκικό αγγείο. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (Ι.Ε.Ε. Γ2, εικ. σ. 421).

ξη του νέου έργου, ώστε οι κριτές και οι θεατές να γνωρίζουν τον τίτλο του.

Αγάλματα θεών τοποθετούνταν συχνά εμπρός από τον ναό ή το ανάκτορο ή σε υπαίθριους χώρους, όπως, λ.χ. το άγαλμα της Αθηνάς στις Ευμενίδες του Αισχύλου (στ. 242) και τα αγάλματα της Αρτέμιδας και της Αφροδίτης στον Ιππόλιτο του Ευριπίδη (στ. 70-106). Ακόμη, σε σκηνικό υπαίθρου, το άγαλμα του ήρωα Κολωνού ορθώνεται σε περιοπή θέση του έργου του Σοφοκλή Οιδίπους επί Κολωνώ (στ. 59).

Συχνή είναι η παρουσία, επί της σκηνής, των ιερών κάποιων θεών. Λ.χ. στις Ικέτιδες του Αισχύλου (στ. 188-200), η φυγάδα Ικετίδα βρίσκει προστασία σε ιερό, όπως και στον Οιδίποδα Τύρανο του Σοφοκλή, όπου ομάδα Θηβαίων είναι γονατισμένοι εμπρός στο ιερό του Απόλλωνα, όπως προαναφέρθηκε (στ. 1-3, 142).

Προς τιμήν ακόμη του Αγυιέα Απόλλωνα, ερμαϊκές στήλες στόλιζαν τις θύρες των σπιτιών επάνω στη σκηνή.

Οψεις τάφων παρουσιάζονται μερικές φορές στη σκηνή, όπως λ.χ. του Δαρείου στους Πέρσες

του Αισχύλου (στ. 684), καθώς και του Αγαμέμνονα στις Χοηφόρες του ίδιου ποιητή (στ. 4).

Στον Πολυδεύκη διαβάζουμε ότι στις τραγωδίες υπήρχε στην ορχήστρα βωμός ή βήμα ή θυμέλη ενώ επι της σκηνής βρισκόταν ο αγιεύς βωμός προ των θυρών, καθώς και η θυωρίς ή θεωρίς, που ήταν τράπεζα προσφορών.

Επίσης, συχνά υπήρχε άλλη τράπεζα, ο ελεός, επάνω στην οποία,

“προ Θέσπιδος”, κάποιος χορευτής υποκρινόταν<sup>54</sup>.

Η ρεαλιστική αντιμετώπιση των αρχαίων έργων συχνά επέτρεπε και την παρουσία τροχοφόρων που σύρονταν από ζώα, ή ακόμη την εμφάνιση κάποιου ιππέα. Αυτά βέβαια παρουσιάζονταν στην ορχήστρα, όπου το επέτρεπε το μεγάλο της μέγεθος, και όχι στη σκηνή. Στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου, ο Αγαμέμνονας και η Κασσάνδρα έρχονται στο ανάκτορο εποχούμενοι σε άρμα συρόμενο από άλογα (στ. 782). Στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη, η Κλυταιμήστρα, συνοδευόμενη από Τρωαδίσσα κόρη, έρχεται με άρμα στο υπαίθριο ανάκτορό της για να επισκεφθεί την κόρη της (στ. 988). Ακόμη, στους Βατράχους του Αριστοφάνη, ο Ξανθίας εμφα-

νίζεται καβάλα σε γάιδαρο (στ. 28). Στις κωμωδίες, αναφέρει και πάλι ο Πολυδεύκης<sup>55</sup>, η εμφάνιση των αμαξών και σκευοφόρων γινόταν από “σταθμό ύποζυγίων”, το κλισίν, που ήταν παραπετάσματα με θύρες, οι οποίες ονομάζονταν κλισιάδες και βρίσκονταν “παρά τήν οικίαν”.

Την πληθωρική αυτή παρουσία των μικρών και μεγάλων αντικειμένων και συμβόλων λέγεται ότι καθιέρωσε ο Αισχύλος στις παραστάσεις του “... καὶ τὴν ὄψιν των θεωμενών κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς, βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγξιν, εἰδώλοις, Ἐρινύσι...”<sup>56</sup>.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τη “σκηνογραφική” πανδαισία της τραγωδίας, του σατυρικού δράματος και της κωμωδίας ολοκληρώνουν τα κουστούμια των υποκριτών και τα μικροαντικείμενα που τους περιβάλλουν ή φέρουν στα χέρια τους, όπως λ.χ. έπιπλα, βεντάλιες, ραβδιά, κηρύκεια, βφη, τόξα, πυρσοί, αγγεία κ.ά. Στη μελανόμορφη και στην ερυθρόμορφη κυρίως αγγειογραφία μπορεί να δει ο σύγχρονος ερευνητής το πλούσιο ρεπερτόριο ενδυμάτων, υποδημάτων και προσωπείων που φορούσαν οι υπο-



κρπές στα αρχαία έργα. Τα πρωστεία ήταν αναγκαία, εφ' όσον ανδρες υποκριτές έπαιζαν γυναικείους ρόλους ή συχνά κάποιος υποκριτής υποδύοταν δύο ή τρεις χαρακτήρες στο ίδιο έργο. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινισθεί ότι σε αγγειογραφίες παριστάνονται σπιγμιότυπα από τραγωδίες και σατυρικά δράματα των μεγάλων τραγικών, καθώς και σκηνές από τη νέα κωμωδία και από φλύακες, είδος λαϊκού δράματος που άνθησε στην κάτω Ιταλία τον 4ο π.Χ. αι. (εικ. 7). Έως σήμερα δεν έχει αναγνωρισθεί ούμως σκηνή από έργα του Αριστοφάνη ή κάποιων συγχρόνων του της αρχαίας τραγωδίας. Η εμφάνιση των Ρωμαίων στην Ελλάδα συνέπεσε με τις παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας, που παιζόταν στα ελληνιστικά θέστρα με τις υψηλές σκηνές και τα περίτεχνα σκηνικά, στοιχεία τα οποία μεταφέρθηκαν και στο ρωμαϊκό θέατρο. Έτσι, κωμωδίες του Πλαύτου και του Τερένπου, τραγωδίες του Σενέκα και έργα της "αγροτικής φάρσας" παίζονταν σε θέατρα χωρίς ορχήστρα (αφού χορός δεν προβλεπόταν στα ρωμαϊκά έργα), και σε σκηνές διώροφες ή τριώροφες, όπως αυτές των θεάτρων της Όστιας και της Σάβραθας<sup>57</sup>, κ.ά. Στην περίοδο της Αυτοκρατορίας οι θεατρικές παραστάσεις, που κάποτε είχαν εξέχουσα πολιτιστική σημασία στην Ελλάδα, κατάντησαν ειτελής και παρακμακή εκδήλωση, σε σημείο που τελικά απαγορεύτηκαν. Έτσι, το αρχαίο θέατρο εκδήμησε από την ίδια του την κενότητα και μαζί του η φαντασμαγορία της σκηνής και τα δρώμενα σε αυτήν.

#### Σημειώσεις

- Παπαχατζής, Αχαϊκά - Αρκαδικά, σ. 316, Κορινθιακά - Λακωνικά, σ. 355.
- Arist. Po. 1449a. Else G.F., Aristotele's Poetics, Cambridge, Mass. 1957, σ. 166.
- Βιτρούβιος V, 6, 8-9.
- Πολυδεύκης iv, 123-132.
- Πολυδεύκης iv, 124.
- Ό.π., σημ. 5.
- Ό.π., σημ. 5, και iv, 127.
- Bieber (βλ. βιβλγρ.), σ. 140.
- Anonymous in Ethica Nicomachea commentaria ii-v, 186, 9.
- Ό.π., σημ. 9, paraphrasis (sub nomine Heliодori Pr ...), σ. 71, 8.
- Ό.π., σημ. 8.
- Βιτρούβιος VII prae II, και ό.π., σημ. 8, σ. 141.
- Ό.π., σημ. 2.
- Πολυδεύκης IV, 128, 129.
- Ευστάθιος, σχλ. Ia, 975.15.
- Schol Clem. Alex. iv, 97.
- Schol Arist. Nub. 184.
- Schol Aesch. Choeph. 973.
- Βιτρούβιος V, 6, 8.
- Plutarchus, De gloria Atheniensium (345c - 35 Ib), Stephanus, σ. 348, E, 6.
- Πολυδεύκης iv, 126, 131.
- Bieber (βλ. βιβλ.), σσ. 141-143 (με παλαιότερη βιβλιογραφία Fiechter, Gerkan, Walter κ.ά.).
- Πολυδεύκης iv, 128.
- Aristoteles et Corpus Aristotelicum, Po, σ. 145 b.1.
- Asclepius, In Aristotelis metaphysicorum libros A-Z, commentaria 32, 4.
- Olympiodorus, in Platonis Alcibiaden commentarii 44,4.
- Aelius Aristides, Eis Aiteianēa ἐπικήδειος, 79, 29 \* Aelius Aristides, Περὶ παραφέγματος 379, 14 \* Alexander, In Aristotelis metaphysica commentaria 35, 3 \* Alexis Fragment 125-126, 19 \* Alexis Fragmenta Play Leb fragment 3-4, 19\* Athenaeus Deipnosophistae 6,8,22, και εριτομε Vol 2,1, σσ. 86-7 \* Demosthenes, Contra Boetum 2 (sp), 59-3 \* Dio Chrysostomus Orationes 12,14,7 \* Eunapius fragmenta historica 1.220,6 \* Eustathius I1, 1, σσ. 670-2 \* Menander Theophorumanae fragmenta aliunde nota 5-1 και fragment column 227-1 και 278-1.
- Aeschylus fragmenta, tetralogy 25, B 205-1 \* Iamblichus, De vita Pythagorica 27, 126, 8 \* Lycianus De saltatione 34,18 \* Phutarchus De garuitate (502b-515a) \* Stephanus σ. 509 F-1, \* Πολυδεύκης iv, 130.
- Πολυδεύκης iv, 127.
- Σούδα s.v.
- Plutarchus, Παροιμίαι αἵ Άλεξανδρείς ἔχρωντο, centuria 2,16,1.
- Πολυδεύκης iv, 129, Cratinus fragmenta play 74, 16.
- Ό.π., σημ. 31.
- Πολυδεύκης iv, 130.
- Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 213.
- Ό.π., σημ. 34, και Aeschylus fragmenta, tetralogy 25, B 205-1. Απλά ούμως λογοί ήταν θέση επί της σκηνής, από όπου μονολογούσε κάποιος υποκριτής.
- Πολυδεύκης iv, 128 και 130.
- Ό.π., σημ. 35, σ. 218.
- Arnott (βλ. βιβλ.), σ. 89.
- Ό.π., σημ. 37.
- Πολυδεύκης iv, 127, 132.
- Ό.π., iv 127, 131, 132.
- Πολυδεύκης iv, 127, 129.
- Lucianus, Hermatimus 28, 34.
- Plutarchus, Titus Flamininus, 5,6,2.
- Ό.π., σημ. 43.
- Πολυδεύκης iv, 129.
- Ό.π., σημ. 47.
- Πολυδεύκης iv, 128, 132.
- Ό.π., σημ. 49.
- Αθήναιος 536 A, Πολυδεύκης iv 122, 123, Οβίδιος Μετ. iii III, Οράτιος Επ. ii i 189, Ησύχιος s.v., Σούδα s.v.
- Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 219.
- Ό.π., σημ. 47.
- Πολυδεύκης iv, 123-124.
- Πολυδεύκης iv, 125.
- Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 200.
- Για την εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος βλ. βιβλ. Bieber.

#### Βιβλιογραφία

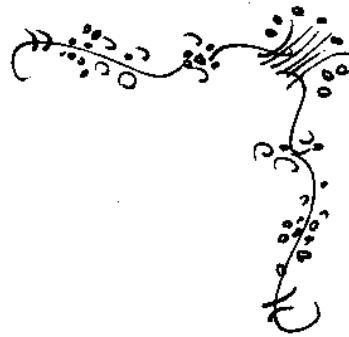
- Amott P., Greek scenic conventions in the fifth century B.C., Oxford 1962.  
 Bieber M., The history of the Greek and Roman theater, New Jersey 1961.  
 Dearden C.W., The stage of Aristophanes, London 1976.  
 Flickinger R.G., The Greek theater and its drama, Chicago-London 1973.  
 Haigh A.E., The Attic theatre, Oxford MC MVII.  
 Ley G., A short introduction on the ancient Greek theater, Chicago-London 1991.

Σημ. Για τον εντοπισμό της σχετικής ορολογίας στους αρχαίους συγγραφείς, έχουν ελεγχθεί όλα τα αρχαία κείμενα με τη βοήθεια ειδικού προγράμματος υπολογιστή του Ίβικου (Αρχαιολογική Εταιρεία).

#### Ancient Theater. Stage and Scenographic Devices

P. Alexiou

Although many questions regarding the evolution of the theatrical edifice, until it attained its final stone-built form, still remain unanswered, it is beyond doubt that since the time of the great tragic poets and Aristophanes it consisted of three basic architectural parts: the orchestra for the performance of the chorus, the amphitheatrical *coelon*, with rows of seats for the spectators, and the stage. There were many devices purposed to serve the various needs of the performance: some were used as vehicles for the actors to appear or disappear or to swing high up above the stagefloor, while others were producing sounds. There also existed certain prismatic, revolving apparatus, which had a different decoration painted on each of their three sides. Others, suspended from the top of the stage, were decorated with representations of the thunder. However, the list does not end here. More apparatus and relevant accessories are enumerated in the text of this article.



~~~~~ Θέατρο των συγκινήσεων ~~~~

... Μεταξύ μας, θλιβερό επάγγελμα μου φαίνεται  
Να στήνετε έργα θεατρικά μόνο και μόνο  
Για να δημιουργείτε νωθρές συγκινήσεις. Σαν τους μασέρ  
Σας βλέπω, που ζυμώνουμε σα να 'τανε προζύμι  
Τα ολόπαχα τα πισινά, να λιώσουνε μαλάζοντας  
Το ξύγγι. Οι βιαστικά συμμαζεμένες καταστάσεις σας  
Έχουν σκοπό να σπρώξουν τους πελάτες στο θυμό<sup>1</sup>  
Η στον πόνο. Ο θεατής  
Γίνεται έτσι τυχοδιώκτης. Ο χορτάτος  
Κάθεται πλάι στον πεινασμένο.

◦ ◦ ◦

Τα συναισθήματα που φαμπρικάρετε είναι ακάθαρτα και πνιγηρά  
Αφηρημένα και θολά, όχι λιγότερο λάθος  
Απ' όσο μπορούν να είναι οι σκέψεις. Μουδιασμένα χτυπήματα στη  
ραχοκοκαλιά.

◦ ◦ ◦

Στέλνουνε της ψυχής τους τις βρωμιές στην επιφάνεια  
Με γυαλένια μάτια  
Ιδρωμένο το μέτωπο και τις γάμπες σφιγμένες  
Οι δηλητηριασμένοι θεατές παρακολουθούν  
Τις επιδείξεις σας.

◦ ◦ ◦

Δεν είναι να απορεί κανείς που δύο - δύο  
Αγοράζουνε τα εισητήρια. Κι ούτε είναι ν' απορεί κανείς  
Που προτιμούνε να 'ναι καθισμένοι στο σκοτάδι που τους κρύβει.

Μπέρλοτ Μπρέχτ

Met. Νάντιας Βαλαβάνη

Σ.2

Το θέατρο είναι Τέχνη πάνω απ' όλα. Τέχνη ευγενέστατη.

Κι εσείς αγαπητοί ηθοποιοί, είστε καλλιτέχνες πάνω απ' όλα. Καλλιτέχνες απ' την κορφή ως τα νύχια, ιδιότητα που αποκτήσατε από αγάπη και κλίση, όταν ανεβήκατε στον γεμάτο από προσποίηση και πόνο κόσμο της σκηνής. Καλλιτέχνες επαγγελματίες, σπρωγμένοι εδώ από ανησυχίες.

Σ' όλα τα θέατρα, απ' το πιο φτωχικό ως το πιο μεγαλόπρεπο, θα πρέπει να γραφτεί η λέξη Τέχνη στην πλατειά αίθουσα και στα καμαρίνια, γιατί αν δεν γίνει αυτό, το μόνο που μένει είναι να βάλουμε τη λέξη εμπόριο.

Και να σέβεστε την ιεραρχία, να' χετε πειθαρχία, να κάνετε θυσίες και να νιώθετε αγάπη!...



Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα

(απόσπασμα από την ομιλία των στον ηθοποιούς της Μαδρίτης στην ειδική γι' αυτούς παράσταση της «Γέρμα» - Μάρτης 1935-, από το περιοδικό ΘΕΑΤΡΟ 1966)



# Η ΘΟΓΟΙΩΣ σημαίνει... Λόγος

ΘΕΑΤΡΟ! Μιά λέξη μαγική και συνάμα γοητευτική, γιατί μάς φέρνει στό νουφώτα, στολίδια, ώραια ρούχα, σκηνικά.

Τόθεατρο δύμας δέν ήταν πάντα έτσι όπως τόβλεπουμε σήμερα. "Έχει κι αύτό τήν ιστορία του. Μιά ιστορία συναρπαστική και γεμάτη περιπέτειες!

"Ας πάμε λοιπόν νά κάνουμε μιά «θεατρική βόλτα» έκει πού δρχισε τόθεατρο τήζωή του και άς πάρουμε τόδρόμο πού πήραν οι παραστάσεις μέχρι νά φτάσουν στήν εποχή μας. "Αν άναρωτιέστε γιά τόπον είναι τό «έκει», μήν άνησυχείτε — δέν έχουμε πολύ δρόμο νά κάνουμε. Θά μείνουμε στήν Έλλαδα μόνο πού θά γυρίσουμε... 2.500 χρόνια πίσω. Τόθεατρο στήν άρχική του μορφή, δύσο περιέργο κι ἄν φαίνεται ήταν ἔνα τραγούδι. Τότε φελναν, γιά νά τιμήσουν τόθεό τής γονιμότητας, τό Διόνυσο. "Ομως σιγά-σιγά άπό τήχορωδία αυτήν ένας άνθρωπος θά βγει στό πλάι και θ' ἀρχίσει νά μιλάει μέτοις ύπόλοιπους. Αύτό άκριβώς τόβήμα

είναι καί ή άρχη τούθεάτρου. 'Ο άνθρωπος πούθ' ἀρχίσει πρώτος νά μιλάει μόνος είναι ο ήθοποιός τῆς ἀρχαιότητας. "Οσο περνάει ο καιρός θά γίνουν και άλλες άλλαγές και οι ήθοποιοί θά γίνουν πιο πολλοί. Ήχορωδία δύμας, πού στήν άρχαιότητα λεγόταν χορός, έξακολουθεῖ νά υπάρχει.

Τήν εποχή πού ή 'Αθήνα ζούσε τό «χρυσό αιώνας» τῆς ιστορίας της, τόθεατρο γνώρισε μεγάλες δόξες, γιατί ή πολιτεία τό προστάτευε. Σέμια δημόσια γιορτή πού γινόταν πρός τιμή τού Διόνυσου, οι θεατρικοί συγγραφείς τῆς εποχής παρουσίαζαν τάξηγα τους στόκοντα. Γινόταν ένα είδος διαγωνισμού μεταξύ 4 ξεργών και οι συγγραφείς τῶν 2 πρώτων, μιᾶς τραγωδίας και μιᾶς κωμωδίας, έπαιρναν ένα δάφνινο στεφάνι γιά βραβείο. Ή γιορτή αυτή και ο διαγωνισμός ήταν πολύ σημαντικά γεγονότα γιά τούς άρχαιους και γίνονταν κάπως έτσι:

Δέκα μήνες πρίν άπό τόδιαγωνισμό, οι ἀρχοντες τῆς πόλης διάλεγαν μερικές τραγωδίες και κωμωδίες, πού κατά τή γνώμη τους ήταν κατάλληλες γιά νά παρουσιαστούν. Μετά ένας πλούσιος 'Αθηναίος άναλαμβανε νά πληρώσει δόλα τάξηδα γιά τίς προετοιμασίες τῆς κάθε παράστασης. 'Ο συγγραφέας τούθεργου έπρεπε νά διδάξει τούς ήθοποιούς και τόχορό, τούς ρόλους τους. "Αν μάλιστα δέν ύπηρχαν άρκετοι ήθοποιοί, έπαιζε ο ίδιος δυό τρεις ρόλους!

Λίγες μέρες πρίν άπό τήν παράσταση διαλέγονταν πεντακόσιοι 'Αθηναίοι και τά όνόματά τους ρίχνονταν σέ δέκα ύδριες, τίς κάλπες τῆς εποχής. Μετά οι ύπευθυνοι γιά τή διοργάνωση τῆς γιορτῆς έπαιρναν ένα δνομα από κάθε ύδρια, κι έτσι μαζεύονταν συνολικά δέκα 'Αθηναίοι πού άποτελούσαν τήν κριτική έπιτροπή. Δύο μέρες πρίν άπό τήν παράσταση, ο συγγραφέας μέτοις ήθοποιούς του έδινε στούς... άς τούς πούμε δημοσιογράφους τῆς εποχής δόσα στοιχεία θεωρούσε ο ίδιος άρκετά γιά νά γνωρίσει τόκοντα τόξευτο του.

Τόπρωι παράστασης, στόθεατρο γινόταν



# 2.500 χρονια θεατρο

πανηγύρι. Οι θεατές μαζεύονταν πρίν άνατείλει καλά ο ήλιος και έφερναν μαζί τους τά απαραίτητα γιά νά περάσουν μία ευχάριστη μέρα (φαγητό, κρασί, νερό κλπ.). Τά πράγματα όμως γιά τόν συγγραφέα νά είναι ό νικητής. Οι γνωστότεροι συγγραφείς τής άρχαιότητας πού έγραψαν τραγωδίες είναι ο Σοφοκλῆς, ο Εύριπιδης και ο Αισχύλος. Ό μεγάλος κωμικός τής άρχαιότητας είναι ο Αριστοφάνης.

“Εργα τους σώζονται άρκετά και παραστάσεις τους βλέπουμε άκομα και σήμερα στά άρχαία θέατρα όπως τού ‘Ηρώδου τού ‘Αττικού, τής ‘Επιδαύρου, τής Δωδώνης, τῶν Δελφῶν...

‘Η φήμη τού άρχαιου θεάτρου έχει φτάσει ως τά άκρα τής γης. Κι αύτο γιατί οι καταστάσεις και οι χαρακτήρες πού περιγράφονται στά μεγαλειώδη θεατρικά έργα τής άρχαιότητας, όπως και τά άνθρωπινα έλαττώματα και οι άξεις πού διαγράφονται μεσσα σ’ αύτα, δέν περιορίζονται σέ μια συγκεκριμένη εποχή. Ισχύουν πάντα, σέ κάθε χώρο και σέ κάθε χρόνο, και συνεχίζουν άκομα και σήμερα νά ψυχαγωγούν, άλλα κυρίως νά διδάσκουν τό κοινό πού τά παρακολουθεί σέ όλα τά μέρη τής γης. Μια άλλη αίτια πού δικαιολογεί τή φήμη και τή σπουδαιότητα τού άρχαιου θεάτρου είναι ότι αύτο έκανε τό πρώτο βήμα μιᾶς μεγάλης και συναρπαστικής πορείας πού θ’ άκολουθσουμε και έμεις.

δεξιά και άριστερά. “Αν κάποιος έρχόταν άπό τήν πόλη, έμπαινε άπό τή δεξιά είσοδο. “Αν όμως έρχόταν άπό τό λιμάνι ή τούς άγρούς, έμπαινε άπό τήν άριστερή είσοδο. Στό βάθος τής σκηνής υπήρχε πάντα σταθερό ένα σκηνικό πού έδειχνε τό έωτερικό ένος ναού ή ένος παλατιού.

Τό έργο πού κέρδιζε στό διαγωνισμό γινόταν φημισμένο και ήταν μεγάλη τιμή γιά τόν συγγραφέα νά είναι ό νικητής. Οι γνωστότεροι συγγραφείς τής άρχαιότητας πού έγραψαν τραγωδίες είναι ο Σοφοκλῆς, ο Εύριπιδης και ο Αισχύλος. Ό μεγάλος κωμικός τής άρχαιότητας είναι ο Αριστοφάνης.

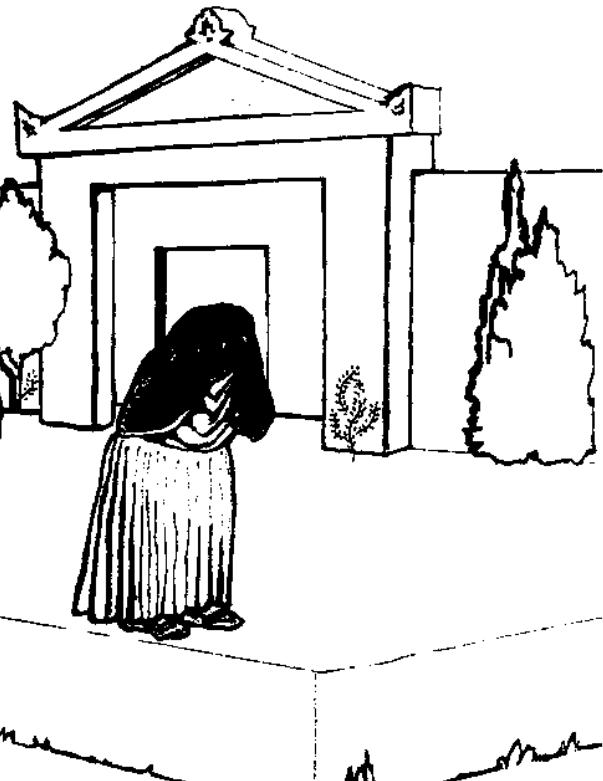
“Εργα τους σώζονται άρκετά και παραστάσεις τους βλέπουμε άκομα και σήμερα στά άρχαία θέατρα όπως τού ‘Ηρώδου τού ‘Αττικού, τής ‘Επιδαύρου,

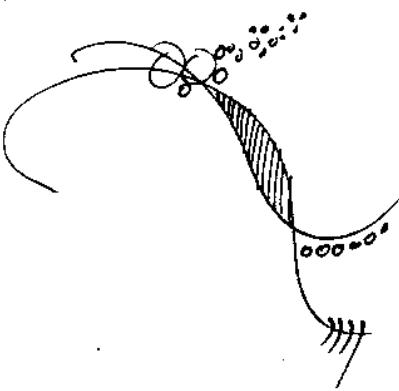
τής Δωδώνης, τῶν Δελφῶν...

‘Η φήμη τού άρχαιου θεάτρου έχει φτάσει ως τά άκρα τής γης. Κι αύτο γιατί οι καταστάσεις και οι χαρακτήρες πού περιγράφονται στά μεγαλειώδη θεατρικά έργα τής άρχαιότητας, όπως και τά άνθρωπινα έλαττώματα και οι άξεις πού διαγράφονται μεσσα σ’ αύτα, δέν περιορίζονται σέ μια συγκεκριμένη εποχή. Ισχύουν πάντα, σέ κάθε χώρο και σέ κάθε χρόνο, και συνεχίζουν άκομα και σήμερα νά ψυχαγωγούν, άλλα κυρίως νά διδάσκουν τό κοινό πού τά παρακολουθεί σέ όλα τά μέρη τής γης. Μια άλλη αίτια πού δικαιολογεί τή φήμη και τή σπουδαιότητα τού άρχαιου θεάτρου είναι ότι αύτο έκανε τό πρώτο βήμα μιᾶς μεγάλης και συναρπαστικής πορείας πού θ’ άκολουθσουμε και έμεις.



MARIA TRIANTOPPOULOU

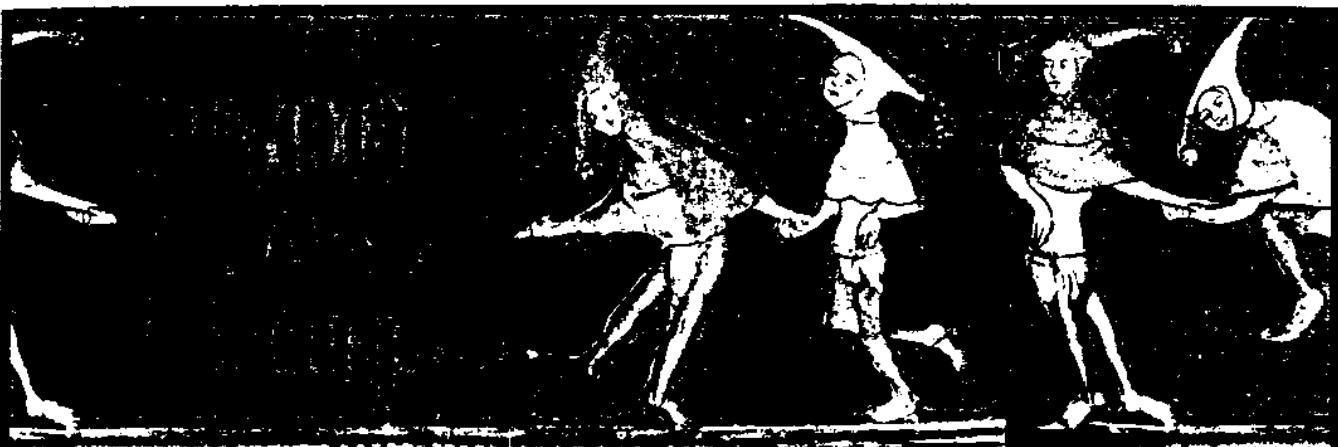




### Άμλετ: Τώρα οι δυό μας

... τι άτιμος είμαι. Μηδενικό.

Δεν είναι ένα θαύμα αυτός ο θεατρίνος να καταφέρνει  
Να κάνει υποχείρια την ψυχή του σε μια φαντασία  
Αθυρμα σ'ένα πλαστό ψεύτικο πάθος. Να κάνει  
πανίσχυρη μια ιδέα του μυαλού του κι αυτή  
να τον αλλάζει ολόκληρον, να φτάνει ώς την όψη του  
και να την κάνει να χάνει το αίμα της να γίνεται  
κλάμα και να τρέχει από τα μάτια του.  
Να γίνεται φωνή και να σπάει. Να αποκτά σώμα,  
μια ιδέα να γίνεται από ιδέα σώμα να παίρνει  
το δικό του. Κι όλα αυτά για το τίποτα,  
για την Εκάβη. Τί είναι η Εκάβη  
γι αυτόν, τι είναι αυτός για την Εκάβη.  
Τι παραπάνω θα έκανε αν είχε να παίξει εμένα.  
Αν είχε όλες τις αιτίες που έχω εγώ αν το πάθος  
ήταν πραγματικό. Πόσο περισσότερο θα μπορούσε να κλάψει;  
Πόσο πιο πολύ θα μπορούσε να σπάσει τη φωνή του;  
Θα μάτωνε ολωνών τα αυτιά με ανήκουντα λόγια.  
Θα έκαμνε τον ένοχο να τρελαθεί. Θα τρόμαζε τον αθώο.  
Θα έπαναν να αισθάνονται τα μάτια τα αυτιά  
Κι εγώ. Ο άδειος. Ο ονειρικός  
Περήφανος για το δράμα μου  
κι αδιάφορος. Δεν βγάζω άχνα...



## ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ ✕

Αύτή τή φορά βρισκόμαστε μακριά.

"Έχουμε φτάσει στήν Ιταλία, τήν έποχή πού τό θέατρο στήν Έλλάδα είχε άρχισει νά παρακμάζει. Οι Ρωμαίοι ήρθαν σέ έπαφή μέ τό έλληνικό θέατρο στή διάρκεια τών κατακτήσεών τους. Τό έφεραν λοιπόν στήν Ιταλία, όπου και τό άλλαξαν σύμφωνα μέ τίς δικές τους συνήθειες. Δύο είναι οι μεγάλοι Ιταλοί κωμοδιογράφοι: ο Πλαύτος και ο Τερέντιος. Χρησιμοποιούν και οι δύο, σταθερά τούς ίδιους χιουμοριστικούς τύπους ανθρώπων: τόν πιστό άλλά πονηρό δοῦλο, τόν ένδοξο στρατιώτη, τόν τσιγκούνη, τά δίδυμα πού δέν ξεχωρίζει κανείς ποιό είναι ποιό. Μ' αύτούς πλάθουν διάφορα κωμικά θεατρικά έργα, πού δμως δέν τράβηξαν πολύ τό κοινό.

"Αντίθετα οι κωμωδίες πού παίζονταν άπό έρασιτέχνες, δηλαδή όχι ήθοποιούς στό έπαγγελμα, στίς επαρχίες τής Νότιας Ιταλίας, μέ κεντρικούς ήρωες δύο κλόουν, τό Μόκους και τόν Μπόκους, είχαν μεγαλύτερη άπήχηση. Οι κωμωδίες αύτές, στήν άρχη τουλάχιστον, δέν είχαν σταθερά λόγια, άλλα οι ήθοποιοί πάνω στή σκηνή έλεγαν διτι ταίριαζε στήν περίσταση, αύτοσχεδίαζαν.

Τά θέατρα στή Ρώμη ήταν χτισμένα σέ έπιπεδη έπιφάνεια και ήταν πολύ περίπλοκα διακοσμημένα. Είχαν ψηλή σκηνή. Σιγά σιγά έμφανιστηκε και ή κουρτίνα πού τραβιόταν κάθε φορά γιά νά άρχισει ή παράσταση. Οι ήθοποιοί ήταν περίτεχνα ντυμένοι και πάρα πολύ άστειοι. Τήν έποχή αύτή ζώμως δέν ήταν πολύ τιμητικό γιά κάποιον νά είναι ήθοποιός, όπως ήταν στήν άρχαια Έλλάδα, άντιθετα τό θεω-

ρούσαν μᾶλλον ντροπή.

Αυτά δά γίνονταν στήν άρχαιότητα, πρίν άπό τή γέννηση τού Χριστού και πρίν τήν έξαπλωση τής νέας θρησκείας, τού χριστιανισμού, πού έπρόκειτο νά παίξει έναν τόσο μεγάλο ρόλο στή ζωή τού θεάτρου.

'Από τό τέλος τής άρχαιότητας μέχρι περίπου τό Μεσαίωνα, τό θέατρο παγκόσμια δείχνει σημάδια παρακμῆς.

Τό μόνο πού άπεμεινε άπό τήν άρχαια κλασική έποχή, ήταν μικροί θίασοι άπό ηθοποιούς πού γύριζαν σ' δλη τήν Εύρωπη. 'Ανάμεσά τους ήταν άκροβάτες, χορευτές, μίμοι, θηριοδαμαστές, ταχυδακτυλουργοί και παλαιστές. Κουβαλούσαν μαζί τους τό σπόρο τού θεάτρου και ήταν έτοιμοι νά τόν φυτέψουν όπου έβρισκαν τό πιό κατάλληλο έδαφος.

Τό παράδοξο είναι ότι ένω ή χριστιανική θρησκεία πολέμησε πολύ τό θέατρο, άπό αύτή τήν ίδια τό θέατρο ξαναγεννήθηκε. "Οπως ή λατρεία τού Διονύσου στήν άρχαιότητα, έται και ή ζωή και τά Πάθη τού Χριστού, χρησίμεψαν στό Μεσαίωνα σάν ρίζες τού θεάτρου.

Στήν άρχη, δταν πλησίαζε τό πάσχα, σέ διάφορα χριστιανικά πανηγύρια, ένας μικρός διάλογος γινόταν άνάμεσα σέ έναν ιερωμένο και 3 παιδιά. 'Ο ιερωμένος φορούσε δσπρα ρούχα και παρίστανε τόν άγγελο πάνω στόν τάφο τού Χριστού, ένω τά τρία παιδιά παρίσταναν τίς τρεις Μαρίες πού έπισκέπτονταν τόν τάφο. Αύτος ο διάλογος, αύτή ή μικρή θεατρική παράσταση, γινόταν μέσα στήν έκκλησία μπροστά στόν κόσμο πού παρακολουθούσε





τή λειτουργία. Τέτοιο είδος «παραστάσεις» γίνονταν σέ όλη τήν Εύρωπη.

Άργότερα προστέθηκαν και ἄλλα θέματα στά ἔργα αυτά: ή Δεύτερη Παρουσία. ή κιβωτός τοῦ Νώε, ο Ἰονάς καὶ τὸ κύτος, ο πύργος τῆς Βαβέλ, ο Σαμψών καὶ η Δαλιδά. καθώς καὶ ιστορίες ἀπό τή ζωή τῶν ἀγίων.

Τά πρώτα χρόνια μόνο ίερωμένοι καὶ παιδιά ἔπαιζαν σ' αὐτά τά ἔργα. Άργότερα ἐπιτρεπόταν νά παίξει ὁ καθένας, ἐκτός ἀπό τίς γυναίκες.

Καθώς λοιπόν τά ἔργα παρουσιάζονταν μέσα στίς ἑκκλησίες, τά σκηνικά ἦταν ἥδη ἔτοιμα: Τό "Άγιο Βῆμα μέ τό Σταυρό ἦταν τό κεντρικό σημεῖο. Δεξιά ἦταν ο Παράδεισος καὶ ἀριστερά η Κόλαση. Οι «προφήτες» μίλαγαν ἀπό τόν ἄμβωνα. Σέ κάθε πλευρά τῆς ἑκκλησίας ἦταν τά τοπία πού χρειάζονταν γιά τό ἔργο (ό ναός τῆς Ἱερουσαλήμ, τό δάσος τῆς Γεσθήμανης, τό παλάτι τοῦ Ἡρώδη, ο Γολγοθάς).

Δέν είναι γνωστό πότε ἀκριβῶς τό Θέατρο βγῆκε μέσα ἀπό τήν ἑκκλησία. Στήν ἀρχή ἔμεινε στό προαύλιο καὶ ὑστερά ἔφυγε γιά τά καλά. Οι λόγοι ήταν δύο: ο πολύς κόσμος πού πιά δέν χώραγε μέσα στίς ἑκκλησίες καὶ τά θέματα πού ἀπομακρύνθηκαν σιγά σιγά ἀπό τό θρησκευτικό τους περιεχόμενο. Τρεῖς τρόποι: ὑπῆρχαν τώρα γιά νά παρουσιαστεῖ ἔνα θεατρικό ἔργο. Στόν πρώτο μιά σειρά μικρά σπίτια ήταν τοποθετημένα στή σειρά. Στό καθένα παιζόταν καὶ μιά σκηνή τοῦ ἔργου. Στό δεύτερο τρόπο τά σπίτια ήταν βαλμένα σέ κύκλο καὶ ο κόσμος παρακολουθοῦσε ἀπό ύψωμένα σανίδια πού ήταν γύρω γύρω. Στόν

τρίτο καὶ πιό πανηγυρικό ή παρουσίαση τοῦ ἔργου γίνοταν πάνω σέ κάρα. Πέρναγε δηλαδή τό πρώτο κάρο μπροστά ἀπό τούς θεατές, πού στέκοταν στό δρόμο, καὶ οι ἡθοποιοί πού ήταν ἀπάνω ἔπαιζαν μιά σκηνή τοῦ ἔργου. Μετά, καὶ ἐνώ οι θεατές μέναν ἀκίνητοι, τό κάρο ἔφευγε καὶ ἐρχόταν ἄλλο καὶ ὑστερά ἄλλο καὶ ἄλλο. Τό καθένα ἔδειχνε καὶ ἀπό μιά σκηνή τοῦ ἔργου.

Τά μεσαιωνικά ἔργα ήταν όλα πολύ ἀστεῖα: Οι βοσκοί στή γέννηση τοῦ Χριστοῦ, η γυναίκα τοῦ Νώε πού ήταν στρίγκλα, οι ἔργατες στόν πύργο τῆς Βαβέλ πού ἐλεγαν τά πιό τρελά πράγματα πού μπορείτε νά φανταστείτε ή ο Ἡρώδης πού φρένιαζε ὅταν μάθαινε ὅτι ο Χριστός τοῦ είχε ξεφύγει! Μά ο πιό ἀστεῖος ἀπ' όλους ήταν ο Σατανάς πού δόλο τήν πάθαινε.

Τά σκηνικά καὶ τά μηχανήματα πού χρησιμοποιοῦσαν στά ἔργα ήταν ἀκριβά καὶ περίπλοκα: πάνω στή σκηνή γίνονταν σεισμοί, θύελλες, καταιγίδες, ἀνοιγε ο Κάτω Κόσμος καὶ ἔμπαιναν τά διαβόλια, ἀνοιγε ο ούρανός καὶ κατέβαινε ο Χριστός!

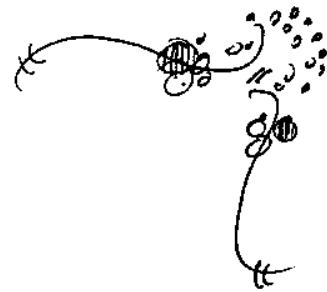
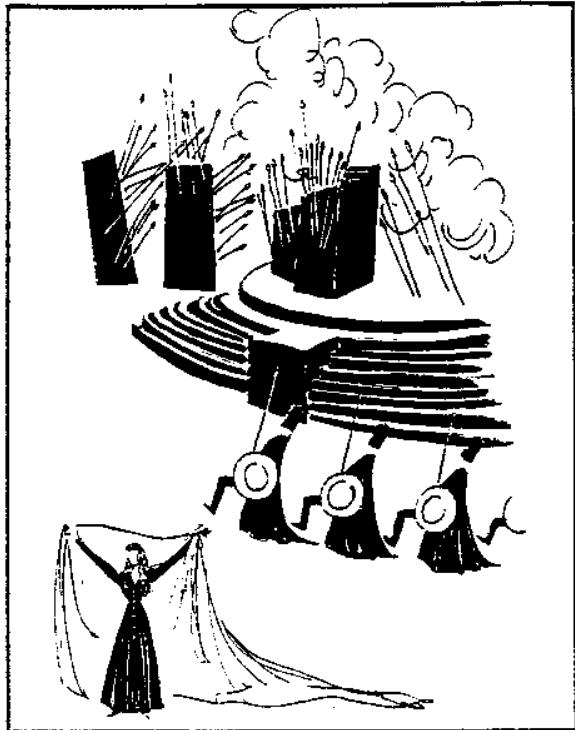
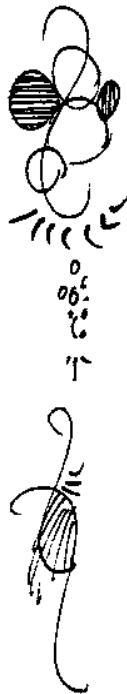
Τά κοστούμια ήταν όλα στολισμένα καὶ κεντημένα. Είχαν ἐπίσης σέ κάθε παράσταση, μουσική καὶ τραγούδια.

Άλλα καὶ αὐτό τό είδος θεάτρου σιγά σιγά μεταμορφώνεται. Απομακρύνεται τελείως ἀπό τά θρησκευτικά του θέματα καὶ σπως θά δούμε, δίνει τή θέση του στά ἔργα τῆς Αναγέννησης.

Γι αὐτά θά μιλήσουμε ἄλλη φορά.

MARIA TRIANTOPPOULOU





**ΘΕΑΤΡΟ** ... Και πάλι θέατρο και πάντα Θέατρο.

Ξαναλέω το του Απόστολον Παύλου

«Θέατρο εγεννήθημεν τω κόσμω».

**ΘΕΑΤΡΟ** ... Και χίλια χρόνια να ζήσω,  
δε θα το χορτάσω...

Και χίλια θέατρα να χτίσω,  
δε θα μου φτάσουνε!...

«Η ζωή είναι θέατρο!... Τι κοινοτοπία!

Κι όμως την επαναλαμβάνω.

Να αι προγραμματικαί μου δηλώσεις».

Από τώρα και μπρός, ότι έκανα ως τώρα

**ΘΕΑΤΡΟ**... και πάλι **ΘΕΑΤΡΟ**...

και πάντα.

Κύριοι, κύριοι Συγγραφείς, Κύριε «Κοινόν»,  
όσοι πιστοί!

**Η ΑΥΛΑΙΑ ΞΑΝ' ΑΝΟΙΓΕΙ!**



Μαρίκα Κοτοπούλη



Θέλετε νά δοῦμε πώς φτιάχνεται — πώς στήνεται, όπως λένε στό θέατρο μιά θεατρική παράσταση;

Λοιπόν, έλατε! "Ας πάρουμε τά πράγματα μέ τή σειρά.

Πρώτα από όλα πρέπει νά βροῦμε ένα θεατρικό έργο. "Αν αύτό δέν τό διαλέξουμε μέσα από τά βιβλία θά πρέπει νά ψάξουμε γιά ένα συγγραφέα. Αύτός θά γράψει τό έργο. Πού θά τόν βροῦμε; Μά πού άλλού; Στό γραφείο του. Γύρω του, σωροί από χαρτιά, μολύβια κι ίδεες πού κατεβαίνουν από τό κεφάλι του, περνοῦν στά χέρια του, φτάνουν στήν άκρη τού μολυβιού του και πέφτουν, σά λέξεις, πάνω στό χαρτί.

Είμαστε τυχεροί! Μόλις τώρα τέλειωσε τό τελευταίο του έργο. Γράφει τή λέξη ΑΥΛΑΙΑ. Ό συγγραφέας μας είναι άνυπόμονος. "Ολοι οι συγγραφείς είναι άνυπόμονοι. Πάει, λοιπόν, και βρίσκει κάποιον πού έχει δικό του ένα θέατρο. Τού δίνει νά διαβάσει τό έργο του.

Αύτός τό παίρνει, τό διαβάζει, τού άρεσει κι αποφασίζει νά τό άνεβάσει στό θέατρό του. Μετά πάει και βρίσκει τό σκηνοθέτη πού θά τό σκηνοθετήσει.

Ό σκηνοθέτης θά διαβάσει κι αύτός πολύ προσεκτικά τό έργο και σιγά σιγά, μέσα στό μυαλό του, θά τό «στήσει», θά αποφασίσει δηλαδή πώς θά ήθελε νά παρουσιαστεί αύτό τό έργο πάνω στή σκηνή. Θά έχει γρήγορο ρυθμό, θά «κυλά» όπως λένε, ή θά είναι κάπως άργο; Θά είναι σοβαρό ή θά «βγάζει» πού και πού, λίγο γέλιο; Τελικά πήρε τήν άποφασή του κι άρχισε τώρα νά διαλέγει τούς ήθοποιούς πού θά παίξουν τούς διάφορους ρόλους.

‘Ο ήρωας, στό έργο αύτό, είναι ένας νεαρός που άγαπα τό χορό και τό τραγούδι. Πρέπει νά βρεθεί ένας ήθοποιός που νά ταιριάζει σ’ αύτό τό ρόλο. Φαντάζεστε πόσο άστειο θά ήταν νά τόν έπαιζε ένας χοντρός ή κάποιος ήλικιωμένος; “Η άκομα κάποιος που περπατά βαριά, άγαρμπα κι δχι άνάλαφρα όπως ταιριάζει σ’ ένα χορευτή;

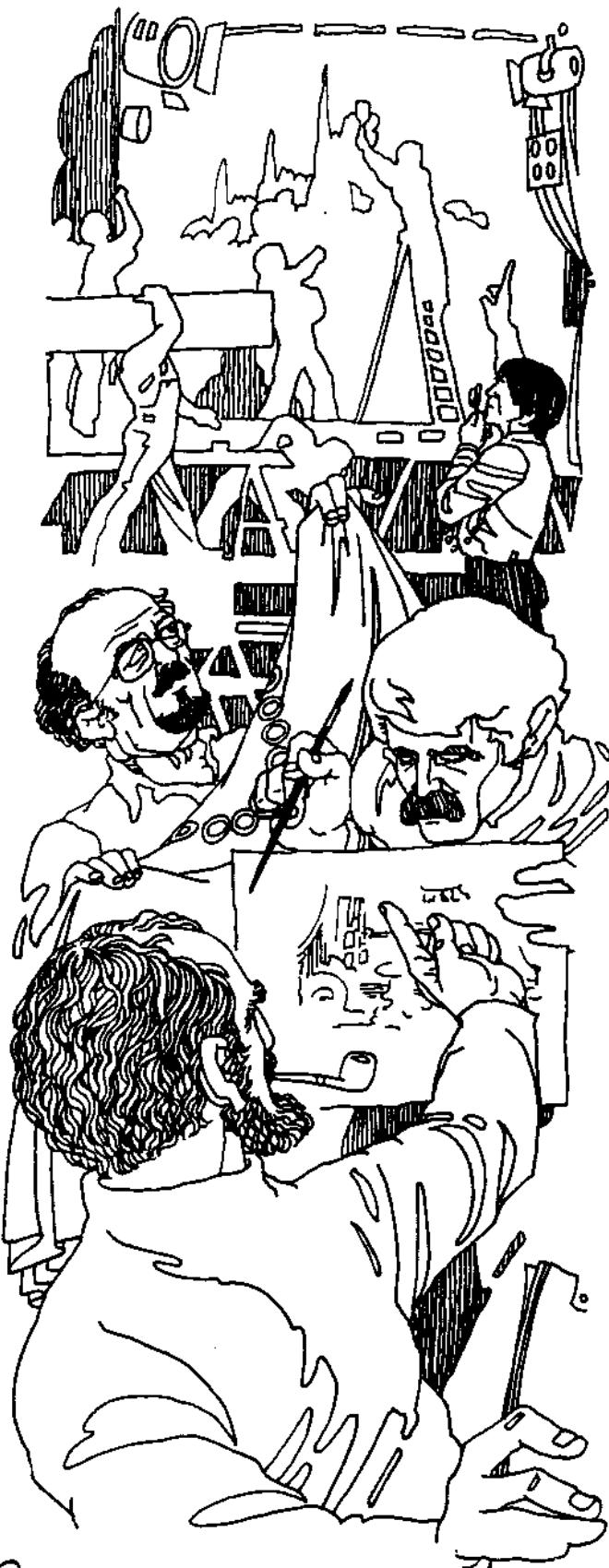
Τώρα, πρέπει νά βρεθεί έκεινος που θά σχεδιάσει τά ρούχα που οι ήθοποιοί θά φορούν στήν παράσταση. Αύτός είναι ό ένδυματολόγος. Σκέφτεται πολύ, πρίν άποφασίσει γιά τό πως θά είναι αύτά τά ρούχα. Τό κουβεντιάζει και μέ τό σκηνοθέτη. Γιά τήν ήρωιδα, που είναι μιά λεπτή κοπελίτσα, πολύ ρομαντική και τρυφερή, πρέπει νά διαλέξουν τό χρώμα και τό σχέδιο τού φουστανιού που θά ταιριάζε στόν τύπο της, που -άς τό πούμε διαφορετικά - θά διάλεγε η ίδια, άν ήταν άληθινό πρόσωπο.

“Ισως τής άρεσε ένα ρόζ φόρεμα, μ’ ένα λευκό γιακαδάκι. ‘Ενω, ή φιλενάδα της, που άγαπά τή ρόκ μουσική και τά σπόρ αυτοκίνητα, αύτή, σίγουρα, θά προτιμούσε κάτι τό έξαλλο, τό τολμηρό. Μιά μίνι φούστα, ίσως, μέ μπότες. ”Ε, κάπως έτσι σκέφτεται κι ό ένδυματολόγος νά τή ντύσει.

Και τά σκηνικά; Ποιός θά τά φτιάξει; Αύτή είναι δουλειά τού σκηνογράφου.

‘Η πρώτη πράξη παίζεται σ’ ένα κατάστημα δίσκων. ‘Ο σκηνοθέτης έχει κιόλας φανταστεί πως θά ήθελε νά είναι αύτό τό κατάστημα. ‘Ο σκηνογράφος θά τού τό ζωγραφίσει έτσι όπως θά είναι πάνω στή σκηνή. Θά φτιάξει τή μακέτα. Στή μέση ό πάγκος μέ τ’ άκουστικά. Στήν άριστερή πλευρά ή δισκοθήκη. Άπεναντι ή πόρτα, δίπλα της ή βιτρίνα. Και γιά τή δεύτερη πράξη, πρέπει νά φτιάξει τό σαλόνι τής γιαγιάς. ‘Η γιαγιά μένει σ’ ένα παλιό άρχοντικό, γεμάτο άντίκες. ‘Ο καημένος ό σκηνογράφος! Τρεχάματα που έχει νά κάνει στά παλιατζίδικα μέχρι νά ξετρυπώσει τήν κατάλληλη παλιά λάμπα ή τήν ξεχαρβαλωμένη κουνιστή πολυυθρόνα τής γιαγιάς!

Καλά ώς έδω! “Ομως μέσα σ’ αύτό τό δωμάτιο θά δούμε κάποιον ήρωα νά τραβά τίς κουρτίνες. ‘Ο σκηνοθέτης θέλει νά πέφτουν πάνω του, τή στιγμή αύτή, οι πρωινές άκτινες τού ήλιου. ‘Ενω μετά από λίγο, στό ίδιο πάντα δωμάτιο, ή γιαγιά θά πλέκει κάτω από τό φως τής λάμπας, γιατί έχει βραδιάσει. ‘Ο σκηνοθέτης θέλει νά φωτίζεται μόνο τό πρόσωπό της. Τ’ άλλο κορμί νά μένει στό σκοτάδι. Κάποιος πρέπει νά πετύχει αύτούς τούς φωτισμούς. Τ’ απλετο φως τού ήλιου στή μιά σκηνή, τό μισοσκόταδο τού δειλινού στήν άλλη. Αύτός ό κάποιος είναι ό ήλεκτρολόγος. Σκαρφαλώνει στό ταβάνι, κρεμά στίς διάφορες γωνιές τής αιθουσας τούς πολύχρωμους προβολείς. Μιά άναβει τό λευκό, άναβοσβή-



νει κάποιον μπλέ, ρίχνει και λίγο φῶς άπό τόν κόκκινο, φτιάχνει τό φῶς πού θέλει.

Μά για σταθείτε! τό έργο έχει άνάγκη κι άπο μουσική. Νά, λοιπόν, πού χρειαζόμαστε κι ένα συνθέτη.

Για τή σκηνή έκείνη πού ή ρομαντική ήρωιδα - έκείνη μέ τό ρόζ φόρεμα — κλαίει, σκέφτεται νά γράψει μουσική άπαλή, λιγάκι θλιμμένη. Ό σκηνοθέτης συμφωνεί μαζί του. Και γιά τήν άλλη σκηνή, τότε πού ή δεύτερη ήρωιδα — αύτή μέ τά ξεαλλα ρούχα — χορεύει, χρειάζεται μουσική σέ ρυθμό ζωηρό.

Μερικοί μουσικοί ήχογραφούν σέ κάποιο στούντιο τά διάφορα αύτά κομμάτια. Στή συν- έχεια είναι δουλειά τοῦ μηχανικοῦ ήχου νά κανονίσει, σύμφωνα πάντα μέ τίς όδηγίες του σκηνοθέτη, τό πόσο δυνατά θ' άκούγεται ή μουσική τή μιά στιγμή και τό πόσο σιγανά τήν άλλη. Κι όταν θά 'ρθει ή ώρα ν' άκουστει τό φύσημα τοῦ άερα — τότε πού ό πρωταγωνιστής άνοιγει τήν πόρτα και μπαίνει ξεμαλλιασμένος στό σαλόνι — πάλι ο μηχανικός ήχου θά είναι αύτός πού θά έχει ήχογραφήσει τόν ήχο έκείνο πού θ' άκούγεται σάν φύσημα τ' άνέμου.

'Εντωμεταξύ οι ήθοποιοί μαθαίνουν τούς ρόλους τους. Οι πρόβες άρχιζουν.

— Μέ πιό πολλή πίκρα στή φωνή, μέ περισσότερη άγωνία πρέπει νά λέσ αύτό τό «Μή φεύγεις!» διορθώνει ό σκηνοθέτης τή γιαγιά - τήν ήθοποιό, δηλαδή, πού παιζει τή γιαγιά — και τή βάζει νά ξαναπει από τήν άρχη τή φράση.

— Πρώτα θά πάς στήν πόρτα, θά σταματήσεις έκει για λίγο και μετά θά γυρίσεις πίσω! έξηγει στή συνέχεια ό σκηνοθέτης σέ κάποιον άλλο ήθοποιό και τόν ύποχρεώνει νά πηγαίνοέρχεται πάνω στή σκηνή μέχρι νά μάθει καλά... τό δρομολόγιο. Κι ένω οι ήθοποιοί κλαίνε, γελούν, φωνάζουν, δίπλα τους ό σκηνογράφος έπιβλέπει τό μηχανικό-σκηνής πού στήνει τά σκηνικά και τό ζωγράφο πού τά χρωματίζει. Ό ήλεκτρολόγος ξεμπλέκει τά καλώδια του. Ό ένδυματολόγος προβάρει, στά παρασκήνια, τό φόρεμα τής πρωταγωνιστριας. Ό φροντιστής σκηνής... Λίγο άκομα και θά τόν ξεχνούσαμε!

'Έκει, κατά τήν τρίτη πράξη, ή ρομαντική κοπελίτσα λιποθυμά. Τής ρίχνουν ένα ποτήρι νερό στό πρόσωπο. Ποιός είχε φροντίσει νά βρίσκεται αύτό τό ποτήρι πάνω στό τραπέζι; Ό φροντιστής σκηνής. Και στό σαλόνι τής γιαγιάς πρέπει νά υπαρχουν πάντα φρέσκες μαργαρίτες μέσα στό βάζο. "Άλλη μιά φροντίδα τοῦ φροντιστή σκηνής.

Και οι μέρες προχωρούν. Περάσανε κοντά δυο μήνες! Φτάσαμε στή γενική δοκιμή. Αύτή είναι μιά πρόβα άλλιώτικη άπό τίς άλλες! "Όλα είναι έτοιμα. Ρούχα, σκηνικά, φώτα. Οι ρόλοι μαθημένοι. Μόνο θεατές δέν ύπαρχουν. Κι όμως πάνω στή σκηνή τό έργο παίζεται κανονικά. Ό σκηνοθέτης παρακολουθεί προσεκτικά. Ψάχνει νά βρει τό μικρό λάθος τής τελευταίας στιγμής. Τό βρήκε! Τό διόρθωσε! "Όλα πιά είναι έτοιμα. Πρεμέρα!

Οι θεατές γεμίζουν τά καθίσματα τής πλατείας. Στά παρασκήνια όλοι είναι νευρικοί. Τελευταίες όδηγίες. Δοκιμές στά μεγάφωνα. Οι ήθοποιοί φορούν τά ρούχα τους, βάφουν τά πρόσωπά τους, σκεπάζουν τό κεφάλι τους μέ περούκες. Δέν είναι πιά ό Κώστας, ή Έλένη, ή "Αννα. Είναι ό νέος πού άγαπα τό χορό, ή ρομαντική κοπελίτσα, ή γιαγιά.

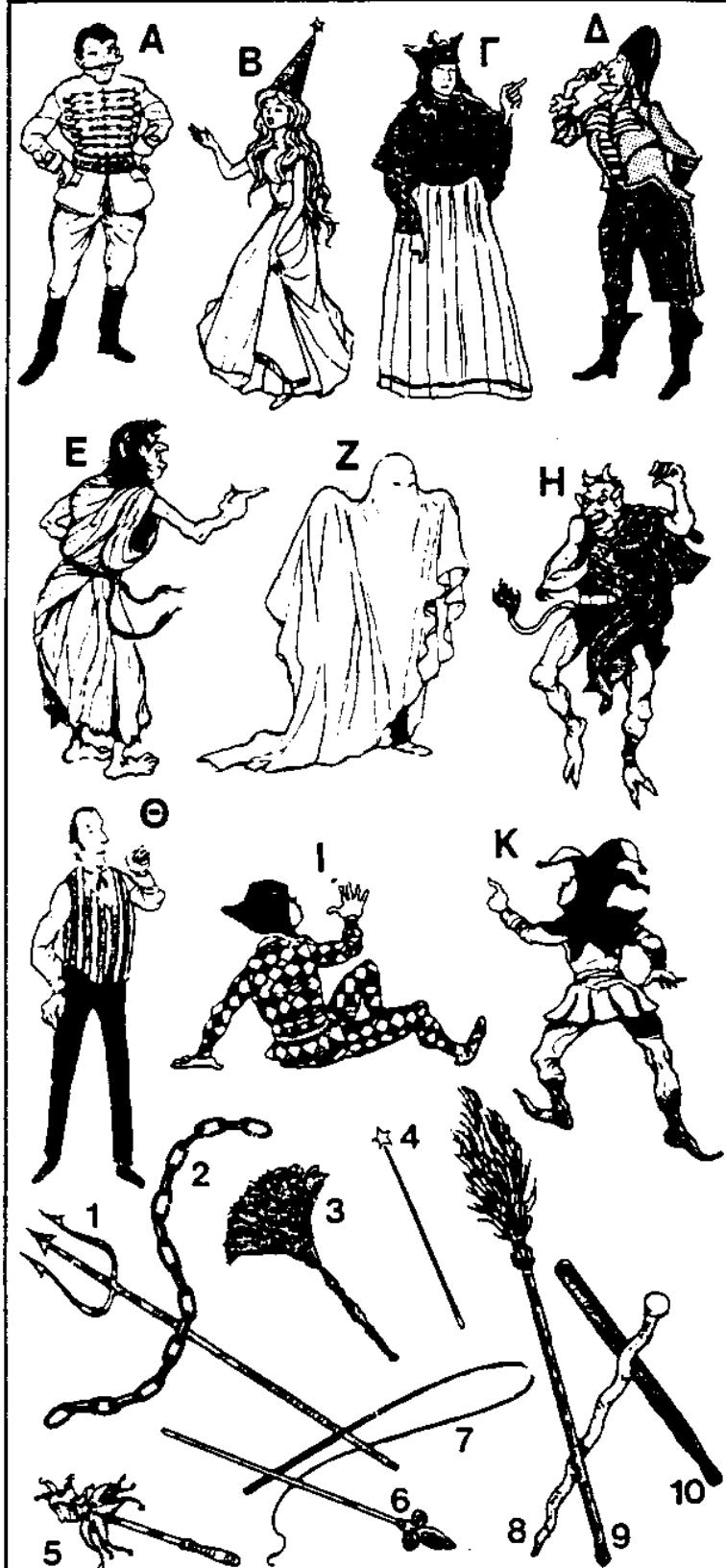
Τό πρώτο κουδούνι χτυπά, τό δεύτερο μετά και - νά! - άκούγεται και τό τρίτο. Ό μηχανικός σκηνής άνοιγει τήν αύλαϊα!

Και μετά άπό δυο ώρες τήν ξανακλείνει. Ή παράσταση τέλειωσε. Χειροκροτήματα... Οι ήθοποιοί ύποκλίνονται μπροστά μας.

Μέσα στά παρασκήνια, όλοι οι άλλοι φροντιστής, μηχανικοί, ένδυματολόγος, σκηνογράφος, σκηνοθέτης, συγγραφέας - σκουπίζουν τόν ίδρωτα άπό τά πρόσωπά τους. Τά χειροκροτήματα είναι γιά όλους...

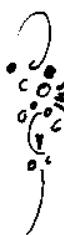
MANOS KAI KΩΣΤΙΑ KONTOLEON





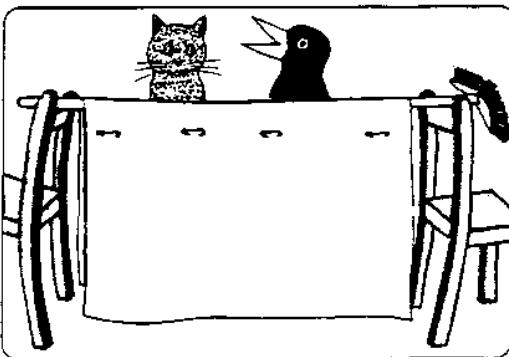
### ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

Τα δέκα πρόσωπα που σημειώνονται με γράμματα είναι ηθοποιοί που δοκιμάζουν κοστούμια για μια σειρά από θεατρικές παραστάσεις. Στο καθένα απ' αυτά αντιστοιχεί και ένα από τα αριθμημένα αντικείμενα, που φυσικά πρέπει να ταιριάζει με τη στολή του. Μπορείς να τα βρεις;



### ΤΟ ΑΠΛΟ ΘΕΑΤΡΟ

Πάρε δυο καρέκλες και βάλτες σε ύπόσταση τη μιά απ' πήν άλλη. Σπήν πλάτη τους άκούμπησε ένα σκουπόδιυλο και κρέμασε ένα σεντόνι ή τραπεζιώμαντλο στερεώνοντάς το με παραμάνες. Το θέατρό σου είναι έτοιμο.



Πριν άρχισετε νά παιζετε τό κουκλοθέατρο, νά έτοιμασσετε όλες τις κούκλες και τις άλλες κατασκευές πού θά χρειαστείτε. Αποφασίστε ποιός θά κουνάει πήν κάθε κούκλα. Γράψτε τό διάλογο ταυ έργου και βάλτε τον σέ μέρος πού νά τόν βλέπουν όλοι γιά νά ξέρουν μέ ποιά σειρά θά παιζουν.

Τό έργο πού θά παιξετε, μπορεί νά είναι ένα άπο αυτά πού δίνουμε παρακάτω ή άκομα καλύτερα μιά ιστορία πού σκεφτήκατε μόνοι σας. Σέ κάθε ιστορία ύπαρχει μόνο ή άρχη πης κι έσεις μπορείτε νά φτιάξετε πή συνέχεια όπως πή θέλετε.

### Η ΕΙΣΒΟΛΗ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ

Τά πρόσωπα πού παιζουν είναι

"Ένα μικρό άγορι ή  
ένα μικρό κοριτσί.  
Δινθρωποι άπο τό διάστημα.  
Οι περιεργοι άνθρωποι άπο τό διάστημα έχουν  
τή δύναμη νά μαγνητίζουν και νά τραβήνε στό  
διαστημόπλοιο τους δ.πι συναντήσουν.  
Τι θά συμβεί, όταν συναντήσουν τό άγορι και τό  
κοριτσί πής ιστορίας μας;  
Συνεχίστε πήν ιστορία.

### Η ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΠΟΤΟ

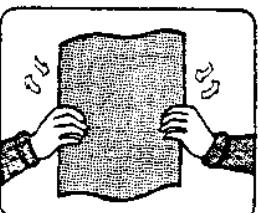
Τά πρόσωπα πού παιζουν είναι: 'Ο Βασιλάς,  
'Η Πριγκίπισσα  
'Ο Γελωτοποιός  
'Ο Γιγαντας

'Η ιστορία άφοιξε μέ πήν Πριγκίπισσα πού δέν  
μπορεί νά γελάσει και τό Γελωτοποιό πού  
προσπαθεί νά πήν κάνει νά γελάσει, άλλα χωρις  
έπιτυχια. 'Η Πριγκίπισσα θέλει νά βρει τό  
μαγικό ποτό πού δταν τό πει θά μπορεί νά  
γελάει. Ξαφνικά έμφανιζεται ο Γιγαντας πού  
άρπάζει πήν Πριγκίπισσα και πήν πηγαίνει στό  
κάστρο του. Τι θά συμβεί μετά; Ποιός θά έλευ-  
θερώσει πήν Πριγκίπισσα; Θά βρει τό μαγικό  
ποτό; Ποιός θά τό βρει;  
Φτιάξτε μόνοι σας πή συνέχεια πής ιστορίας.

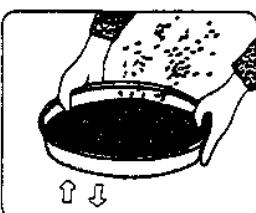
## ΣΗΜΗΤΙΚΑ ΚΟΛΠΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ



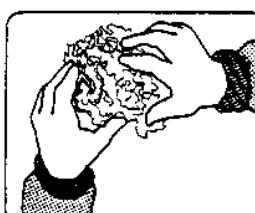
ΠΟΔΙΑ ΠΟΥ ΠΕΡΠΑΤΟΥΝ. Γέμισες ένα τενεκάκι μέ πέτρες και κούνα το πάνω κάτω σέ ρυθμό βημάτων. Άμα  
βάλεις πολλές πέτρες, θ' άκουγεται σάν νά πλησιάζει ολόκληρος στρατός.



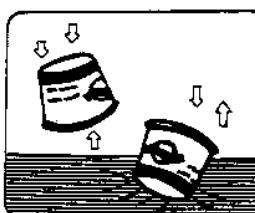
ΚΕΡΑΥΝΟΣ. Πάρε ένα μεγάλο κομμάτι χαρτόνι και κούνα το μπρός πίσω δυνατά. Είναι μιά φοβερή καταιγίδα.



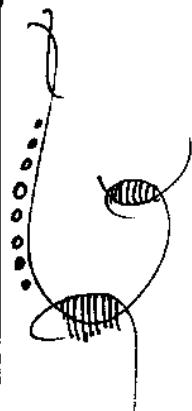
ΒΡΟΧΗ. Ρίχνεις ρύζι σ' ένα άλουμινένιο ταψάκι. Άκουγεται σάν νά χτυπά ή βροχή στό παράθυρο.



ΦΩΤΙΑ. Τσαλάκωσε ένα χαρτί σελοφάν σέ μπάλα. Θ' άκουγεται σάν θόρυβος φωτιάς διπλά σου.



ΑΛΟΓΑ. Χτύπα δυό άδεια κεσεδάκια άπο γιασούρτι πάνω σ' ένα τραπέζι τό ένα άπο τόν πάτο του και τό άλλο άπο τό άνοιγμα. Όσο πό γρήγορα χτυπάς, τάσσο τρέχουν τ' άλογα.



*Ω* "Πιστεύω πως η τέχνη είναι το πιο λεπτό, το πιο ελκυστικό, το πιο αποτελεσματικό μέσο προπαγάνδας στον κόσμο - εκτός μόνο από την προσωπική συμπεριφορά. Άλλα ανώτερη κι απ' αυτή την εξαίρεση είναι η τέχνη της σκηνής, επειδή λειτουργεί εκθέτοντας δείγματα ανθρώπινης συμπεριφοράς, που τα κάνει κατανοητά και συγκινητικά σε πλήθη που δε διαθέτουν παρατηρητικότητα και σκέψη, που γι' αυτά η ζωή δεν έχει κανένα νόημα."

*Τζώρτζ Μπέρναρντ Σώ*

Μεγάλες μορφές του ελληνικού θεάτρου

Δημήτριος Ροντήρης



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ 100

Δημήτριος Ροντήρης (1899-1981). Σκηνοθέτης



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ 40

Katina Paxinou (1900-1973). Ηθοποιός



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ 2

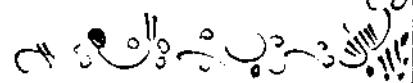
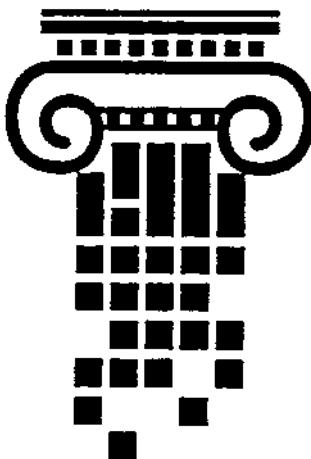
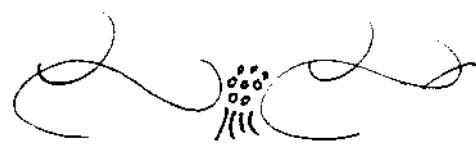
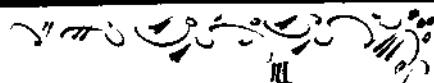
Ελένη Παπαδάκη (1908-1944). Ηθοποιός



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ 60

Karolos Koun (1908-1987). Σκηνοθέτης

Αναμνηστική εκδόση των Ελληνικών Ταχυδρομείων (1987),  
απειροεύνη στο Ελληνικό θέατρο.



SINE NOVITATE

# Η εποχή της μεταμφίεσης

**Α**ν, όλο το χρόνο, πολιτισμός και φύση αντιπαλεύουν, έρχεται η στιγμή, όταν η άνοιξη αρχίζει να μυρίζει και ο χειμώνας υποχωρεί, να συμφιλιώθουν. Μέσα από την πιο οργιαστική, την πιο χοϊκή και πιο συμβολική ιεροτελεστία: το Καρναβάλι. Που αναποδογυρίζει τον κόσμο, τον μασκαρένει, ανακαλωντας μιαν ολόκληρη παράδοση θηριομορφικής και ζωομορφικής προσωποποίησης, ανατρέπει τους κανόνες, αφήνει τον ερωτισμό αχαλίνωτο, τα πάθη ανεξελεγκτα, την Ιαρότητα κυριαρχη. Κι έτοι θανατώνει συμβολικά τον πολιτισμό και τον «ενταφιάζει» μέσα στη φύση για να τον αναβαπτίσει, όμως, μ' αυτὸν τον τρόπο, στην πρωταρχική πηγή του και να τον αναγεννήσει.

Στους καιρούς που το Καρναβάλι ήταν ακόμη μια λαϊκή γιορτή και δεν είχε εκπέσει σε μια —απαξιωτική, σε πολλοί— μεταφορά του σύγχρονου βίου, η μάσκα ήταν το μέσο για ν' αλλάξει ο μεταμφιεζόμενος πρόσωπο να συναντηθεί με την ετερότητα· να ενωθεί με τον άλλον και να ακυρώσει τη διαφορά. Οχι να του κλέψει την ταυτότητα, αλλά να την προσοικειωθεί για λίγο, υπερβαίνοντας έτσι τους περιορισμούς του πεπερασμένου του σώματος, του ορισμένου κοινωνικού του ρόλου. Και να χαθεί σε μια γιορτή, της οποίας οι πράξεις, οι εικόνες και ο λόγος επαναλαμβάνουν πολύτροπα, επίμονα και απελευθερωτικά, καθώς σημειώνει χαρακτηριστικά ο Γιάννης Κιουρτσάκης στην αξεπέραστη μελέτη του «Καρναβάλι και Καραγκιόζης», «τις ίδιες αφετηριακές ιδέες: την αμφιστριά όλων των εν-

νοιών, τη σχετικότητα όλων των αντιθέσεων και την αντιστροφή των πάντων — που οδηγεί στην ταύτιση των αντιθέτων». Άλλα σήμερα, με το που μπαίνει το Τριάδιο, μας βρίσκει κιόλας μασκαρεμένους. Σα να προετοιμαζόμαστε από καιρό για τη γιορτή ή σαν η γιορτή να μην είναι παρά επίσημη ημερολογιακή νομιμοποίηση της καθημερινής μας συνθήκης: ζούμε, έτσι κι αλλιώς, σε μιαν εποχή που η πολιτική και η κοινωνία συναντιούνται με τις Αποκριές σ' ένα κοινό χαρακτηριστικό — τη μεταμφίεση.

Ας θυμηθούμε τον Πιραντέλλο: οι άνθρωποι που εποικούν τις ιστορίες και τα θεατρικά του έργα πασχίζουν να συνδιαλλαγούν με την πολλαπλή τους ταυτότητα (ή και με την ανυπαρξία της): αντιπαλεύουν, ή παραδίδονται αμαχητί στη σταθερή διάλυση και αποσύνθεση που αποτελεί την ουσία της σύγχρονης ζωής. Ο κόσμος όπου κινούνται και δρουν είναι ρευστός, εναλλασσόμενος, παραγλανητικός: η αλήθεια δεν είναι ποτέ αυτή που φαίνεται οι ίδιοι καλλιεργούν ηδονικά τις αυταπάτες τους, ανίδεοι για την καταστροφή που ακολουθεί όταν έρθουν σε αντιπαράθεση με τα πολύμορφα είδωλά τους — αυτήν τη θλιβερή σειρά από κακοφτιαγμένες μάσκες, τις οποίες εναλλάσσοντας, πορεύονται στον κόσμο. Ήθοποιοί αδέξιοι, μιας μάταιας φαρσοκωμωδίας, οι ήρωες του διαλέγουν προσωπεία για να προστατευτούν από το κενό, προβάλλοντάς τα σαν ασπίδες ενάντια στην infinita vanità dell' tutto — την «ανεξάντλητη ματαιότητα των πάντων».

Φύλακες

# Ο χρωματός καθηρέφτης

**E**ναι σχεδόν αδύνατον να φανταστούμε πώς θα ήταν η ζωή, ο πολυπομός και η ανθρώπινη ιστορία χωρίς τις μάσκες. Γιατί αφού πέσα από τη μάσκα κρίθηκεται η φυσιογνωμία, δηλαδή το πραγματικό νόημα και δύρι, η αληθεία, η φανατική χρειάζεται να προστεί για να τα εξαρθείται να αρχίσει να δημιουργεῖ τη εικόνες γης. Ήπιο, κατά τη διάρκεια της Αποκρίας οι μάσκοφροι είναι οι ίθοι πολιούχοι φανταστικού κόσμου, διασκέδαζαν στην πόλη, έβαζαν στην ανθεύση της πόλης, ή αλλιώς την ανθεύση των φαντασιώδων που κάνει συναρπαστική τη γητρή. Παραγόντας σταθερή και ακίνητη – σε αντίθεση με τη φυσιονομία – η μάσκα είναι η αφεντηρία και το τέλος κάθε μεταμόρφωσης γι' αυτό και παραμένει το κύριο σημείο της γηροτής.

«Μια ολόσελα ξενη γλώσσα είναι μια ακονιστική μάσκα», υποστηρίζει ο Ελίας Κανέν. Το μάκιδας είναι μια μετεξάλιη τις μάσκας. Για να φιέται ο θησπονός, στον ρόλο του και να δημιουργήσει χαρακτήρα πρέπει να «περάσει» μέσα από την εικόνα του προ-

το μακάριδες

καρναβαλικές

μάσκες

Τον ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΒΙΣΤΩΝΙΤΗ ΣΥΛΛΥ

θιθούν αλλά κρατούν τη φρανταδά σε εγχήνορο.

Η persona (ή μάσκα από τερακότα) του ρωμαϊκού θεοπροτεύοντος του Πάνου και του οδηγήσας στη διαπόντια γης άνοιξης, στην καλλιτεχνική εργασία μπορεί να αριστεί ως μία διαδοχή από τον ίδιο.

Η Αποκρά παραμένει πορφαράς έξι μεγάλο λαϊκό θέατρο στον προσκαλεί τη σκηνή δικών στον χώρο καίνει τη σκηνή του αιώνα μας, του Γέτες. Η τέχνη, όπως, και η ζωή, δεν έχει νόημα χωρίς την αναπροσδοκίας της και δύρα μολάζουν όλα τα καρναβαλιά, όπου υγή, Ακόμη, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση η προέλευση της μάσκας είναι, ως γνωστόν, τοπική και στην πραγματική του ζωή. Δεν πρόκειται μόνο για μία φειδωλήν φύκια του πολιτούργου στην αποδράσια της αλλά για μία σημαντική μπροστινή γενιά της Ελλάς, έδωσε τον τίτλο Εγκάμιο του μακριγάζ σε ένα από τα ωραιότερα κείμενά του. Η ματαδοδεξία που εκφράζει το μακάριδες έστι από το θεατρό – αλλά και μέσα σε αυτό – είναι το αντίστοιχο καποθαντικό συναλεγμένης της ακούσιας πλήρεις, το οποίο χαρακτηρίζει τον αυγάρινο κόσμο, δηλαδή τη μάσκα των ονείρων που δεν θα πραγματοποιη-

τέρο ουδετέρων τολμώντο να βγάλει τη μάσκα από έναν προσωποδόρο. Μία πετρόνη προτίτι σήμερα θάνατο του ασθενούς. Και σημερινό ωριτό η αποκόλυψη του προσώπου του μακοφόρου στη γης άνοιξης, στην καλλιτεχνική εργασία μπορεί να αριστεί ως μία διαδοχή από τον ίδιο.

Η Αποκρά παραμένει πορφαράς έξι μεγάλο λαϊκό θέατρο στον προσκαλεί τη σκηνή τη σκηνή του αιώνα μας, του Γέτες. Η τέχνη, όπως, και η ζωή, δεν έχει νόημα χωρίς την αναπροσδοκίας της και δύρα μολάζουν όλα τα καρναβαλιά, όπου υγή, Ακόμη, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση η προέλευση της μάσκας είναι, ως γνωστόν, τοπική και στην πραγματική του ζωή. Δεν πρόκειται μόνο για μία φειδωλήν φύκια του πολιτούργου στην αποδράσια της αλλά για μία σημαντική μπροστινή γενιά της Ελλάς, έδωσε τον τίτλο Εγκάμιο του μακριγάζ σε ένα από τα ωραιότερα κείμενά του. Η ματαδοδεξία που εκφράζει το μακάριδες έστι από το θεατρό – αλλά και μέσα σε αυτό – είναι το αντίστοιχο καποθαντικό συναλεγμένης της ακούσιας πλήρεις, το οποίο χαρακτηρίζει τον αυγάρινο κόσμο, δηλαδή τη μάσκα των ονείρων που δεν θα πραγματοποιη-

τό πρόσωπο σε μάσκα και τη φυσιογνωμία σε τόπο, είναι μετεξάλιη της μάσκας που φορώναν οι χορευτές κατά τη διάρκεια των θυσιαστικών τελετών του Εξόρκιστη θεό την δινοτή και το φεγγούρο. Το ζωγραφισμένο πρόσωπο δεν καταρρίπτεται πόσο επιβιώνει τόσο κινέτικο χαροφόρωμα. Είναι ωστόσο ευπωποιαστικό πόσο οι Κινέζοι αποτελούν το ζωγραφισμένο πρόσωπο μεταβρέφτη πος ψυχής, διότι συντοπούχα αναρρίζεται το μάτι του λεοντίνη να βίνεται.

Η ανθρωπότητα μέσω του καρναβαλιού και της συνηθρέμησης αρχίζει από τις προπορευτικές και αρχιτυπικές γης άνοιξης. Επιπλέον, η μάσκα, αυτός ο ακινητός κραματιστός καθηρέφτης εκφραζεί και μία κροφή επιθυμία. Ο προκοπιδοφόρος, δεν γίνεται φροντιστικός που κραβεί στην πραγματική του ζωή. Δεν πρόκειται μόνο για μία φειδωλήν φύκια του πολιτούργου στην αποδράσια της αλλά για μία σημαντική μπροστινή γενιά της Ελλάς, έδωσε τον τίτλο Εγκάμιο του μακριγάζ σε ένα από τα ωραιότερα κείμενά του. Η ματαδοδεξία που εκφράζει το μακάριδες έστι από το θεατρό – αλλά και μέσα σε αυτό – είναι το αντίστοιχο καποθαντικό συναλεγμένης της ακούσιας πλήρεις, το οποίο χαρακτηρίζει τον αυγάρινο κόσμο, δηλαδή τη μάσκα των ονείρων που δεν θα πραγματοποιη-

τό πρόσωπο σε μάσκα και τη φυσιογνωμία σε τόπο, είναι μετεξάλιη της μάσκας που φορώναν οι χορευτές κατά τη διάρκεια των θυσιαστικών τελετών του Εξόρκιστη θεό την δινοτή και το φεγγούρο. Το ζωγραφισμένο πρόσωπο δεν καταρρίπτεται πόσο κινέτικο χαροφόρωμα. Είναι ωστόσο ευπωποιαστικό πόσο οι Κινέζοι αποτελούν το ζωγραφισμένο πρόσωπο μεταβρέφτη πος ψυχής, διότι συντοπούχα αναρρίζεται το μάτι του λεοντίνη να βίνεται.

Η ανθρωπότητα μέσω του καρναβαλιού και της συνηθρέμησης αρχίζει από τις προπορευτικές και αρχιτυπικές γης άνοιξης. Επιπλέον, η μάσκα, αυτός ο ακινητός κραματιστός καθηρέφτης εκφραζεί και μία κροφή επιθυμία. Ο προκοπιδοφόρος, δεν γίνεται φροντιστικός που κραβεί στην πραγματική του ζωή. Δεν πρόκειται μόνο για μία φειδωλήν φύκια του πολιτούργου στην αποδράσια της αλλά για μία σημαντική μπροστινή γενιά της Ελλάς, έδωσε τον τίτλο Εγκάμιο του μακριγάζ σε ένα από τα ωραιότερα κείμενά του. Η ματαδοδεξία που εκφράζει το μακάριδες έστι από το θεατρό – αλλά και μέσα σε αυτό – είναι το αντίστοιχο καποθαντικό συναλεγμένης της ακούσιας πλήρεις, το οποίο χαρακτηρίζει τον αυγάρινο κόσμο, δηλαδή τη μάσκα των ονείρων που δεν θα πραγματοποιη-



Ε

πο

πο

πο

πο

πο

πο

**Δ**ύο θέματα, δύο γιορτές της ψυχής, που εμπνεύστηκε για να εκφράσει τα ένστικτα και τις βαθύτερες παρορμήσεις της, τη μεταμφίεση και τη μάσκα· παιχνίδια ρόλων, ανατροπείς του χρόνου και κάθε ειδούς σύμβασης. Πρωταγωνιστής του ενός ο Βασιλιάς Καρνάβαλος, αυλικοί του όλα τα πρόσωπα της λαϊκής κουλοτούρας, οι ήρωες της λογοτεχνίας, οι αστέρες του κινηματογράφου. Στο θέατρο βέβαια ακολουθούνται οι κανόνες ενός μύθου, οι ηθοποιοί δεν λειτουργούν αυθόρυμητα, οφείλουν να υπακούσουν στο κείμενο και στο σκηνοθέτη. Ο αυτοσχεδιασμός συμβαίνει σε πολύ ειδικές περιπτώσεις, με πρώτη την Κομέντια ντελ' άρτε, όπου μπορούμε να πουμε ότι το θέατρο συναντά πραγματικά το καρναβάλι.

Ιχνη θεατρικών μορφών διακρίνουμε ήδη σε κάποιες αρχαίες Ρωμαϊκές γιορτές αλλά και στις Διονυσιακές τελετές – απ' τις οποίες εικάζουμε ότι γεννήθηκε το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Οι «Βακχες» του Ευριπίδη – ως τραγωδία, συνδεδεμένη με το θάνατο – και οι «Ορνιθες» του Αριστοφάνη – ως κωμωδία, με τη λατρεία των δυνάμεων της γονιμότητας, εμπεριέχουν στοιχεία που τις φέρνουν να συγγενεύουν με τη βουκολική πλευρά του καρναβαλιού. Ο Χορός, συχνά μεταμφιεσμένος, τα ύσματα της κωμωδίας (κώμος), οι χλευασμοί του σατυρικού δράματος, όλα θυμίζουν την ίδια ξέφρενη κατάσταση.

Ακολουθούν οι λαϊνοί με τις λαϊκές φάρσες, που παίζονταν στις πλατείες και είχαν επίσης χαρακτήρα μασκαράτας. Στον Μεσαίωνα, τις εταιρείες των Τρελών διαδέχονται σύνδεσμοι ηθοποιών και ερασιτεχνών μουσικών, οι οποίοι και αναλαμβάνουν να εμψυχώνουν το καρναβάλι της κάθε πόλης. Η αστικοποίησή του θα το κοινωνικοποιήσει κι από αγροτικό μαγικό έδρκι, θα μετατραπεί σε φορέα κοινωνικής σάτιρας.

Κι ενώ έχει μόλις καταφέρει να εξοικειώσει το κοινό με την ιδέα του γελοίου ως εξίσου απαραίτητου με το υψηλό, έρχεται η Εκκλησία με τις μάσκες του διαβόλου στο χέρι, ως πανταχού παρούσα και ποικιλόμορφη φιγούρα, να φορτίσει αρνητικά το προσωπείο, ιδιαίτερα το ζωόμορφο, το οποίο και θα ταυτιστεί πλέον στις συνειδήσεις των χριστιανών με την έννοια του κακού.

Η Αναγέννηση θα φέρει την αποκατά-

σταση της μάσκας, τη γέννηση της Κομέντια ντελ' άρτε και πολλά νέα πρόσωπα. Γεννιέται στην Ιταλία η περιφημημένη μάσκα του Ζαππί, την οποία θα διαδεχτεί ο δημοφιλέστατος ιδιαίτερα στους Γάλλους Αρλεκίνος. Οι Γάλλοι φαρσέρ άλλωστε δεν συνήθιζαν να χρησιμοποιούν τη μάσκα. Αυτό ξεκίνησε στις αρχές του XVII αιώνα, με τη μεγάλη επιτυχία της Κομέντια στη Γαλλία.

Πολύ σημαντικό σε όλα αυτά είναι να προσέξει κανείς ότι τελικά, οι πιο



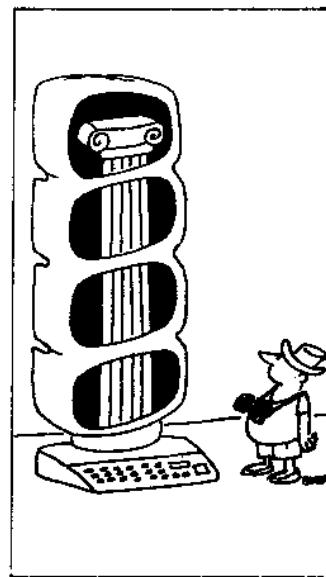
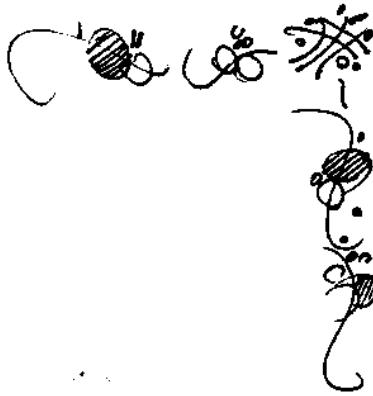
Οι «Ορνιθες» του Αριστοφάνη εμπεριέχουν στοιχεία συγγενικά του καρναβαλιού: μεταμφιεσμένος χορός, σάτιρα και χλευασμός (φωτογραφία από την παράσταση του Θεάτρου Τέχνης με τον Θύμιο Καρακατσάνη).

διάστημες μάσκες προέρχονται από τις πιο λαϊκές, τις πιο σεμνές φυσιογνωμίες, και ότι Αυγουστοί, Πιερότοι, Κλοσάρ, κ.ά. παρέλασαν όλοι από τους δρόμους τους καρναβαλιού στα πάλκα της φάρσας.

Η πορεία του εθίμου ακολούθησε τις αλλαγές στις κοινωνικές δομές. Οι καλύτερές του περιόδοι ήταν εκείνες κατά τις οποίες ο κόσμος είχε οξυμένη διάθεση να βγει στους δρόμους, να ενεργοποιήσει τη φαντασία και την ανάγκη του για το τελετουργικό στοιχείο. Γιατί η τελετουργικότητα του καρναβαλιού εκφράζει κι αυτή την αλλαγή, το πέρασμα από μια κατάσταση σε μιαν άλλη, από μια εποχή σε μια άλλη, από τη ζωή στο θάνατο, περάσματα όλα που ενώ ο καθένας μας ζιώνει με τον προσωπικό του τρόπο, συγκλίνουν ως προς την ανάγκη μας να εκφραστούμε μέσω του άλλου, μέσω της αποστασιοποίησης και της υπερβολής.

Β.Θ.

# Καρναβάλι και θέατρο



“Η κωμαδία επινοήθηκε για να διορθώνει τις ανθρώπινες αδυναμίες και να γελοιοποιεί τις δυσάρεστες συνήθειες... Οι άνθρωποι ανασκαλεύουν τις καρδιές τους και ταυτίζονται με τα πάθη των προσώπων που παρουσιάζονται στη σκηνή, επειδή ξέρουν να ξεχωρίζουν αν ένα πάθος ζωγραφίζεται σωστά, αν ένας χαρακτήρας στοιχειοθετείται καλά. Μ' ένα λόγο, παρατηρούν...”

κάρλο γκολντόνι

**ΚΟΜΠΙΕΡ** στα χαρταρά του Μεσοπολέμου, στο Βερολίνο, που είχε μάντακα με το μαύρο πλόκουκο αντριά και το μαύρο γυνακείο, δεν μπορεί να επικενθέψει για την προφορούσια του. Αντεγούει και αυτός από το αρχαιό ελληνικό θέατρο... Μάλιστα τα δύο μιαν τους παραστατικάνων διαφοροπεπική προσωπωτά - μαύρο γαρούμενο, μαύρο λιττήριόν - συναντιούνται στον πεταλούδικον χρόνοντος, διώνας απαφέρει στον **Horst - Dieter Blume** στην «Εισαγωγή» στο αρχαϊκό θέατρο (εκδόσεις Μεσογειακού Ιδρυματος Εθνικής Γραμματείας). Έτσι, ο αυτοκερτητικός πορτοφόλιος, μπορούντο να πάνω στο μονοθετικό προτυπώμα, μπορούντο να πάνταξιν «ολόκληρες σκηνές, ένορτας στραγγάκητη προς τους Beatus μέντα πλευρού της μασκάς του». Αν επειδειν να αλλάξει έγγραψαν, αρκούνται να κάνουν τηλέφορα μια απλή μεταβολή. Τα χρώματα των χρωμάτων αιώνων είσαι πολλές συμβάσεις για χαλαρώνυν, απόθεωτής και εγγένεις πλάσις αποψεων.

Από τις αρχαίες μάσκες δεν έλειπε η ποικιλία.  
Εئδουμένητα εξί διαφορετικών μάσκες αναπέρει εν  
συνδυασμό στο «Ορνιθοπτήνων» του Ο γενεταικατούκος  
**Ιεράρχος Πολυδεκτηριος**, σταδιοφόρων την 20 μ.Χ.  
αυτήν και θεωρών φρεγμό να διαδικονεί στο  
λείχιν του έναν κατάλογο με τύπους θεατρικών  
προσωπωντινών. Αγέρει λοιπόν 28 μάσκες τραγουδι-  
διας, 4 αυτονομού διδασκαλίας και 44 κωμωδίας. Τις  
κατατέταιξε δι και είδος σε τεύχους οικιαδές:  
γέροντες - νέοι - δούλοι - γυναίκες. Ως προς την  
παρηγή του Πολυδεκτηριού, έχει επιτυχημένει δύτι θα  
μπορούσε να είναι μάλιστα ο Αλεξανδρινός  
λόγιος, γεγονός που σημαίνει δύτι δεν περιγράφεται  
αναφέροντα στη θεατρική πρακτική του χωρίς αι.  
π.λ.Χ. Ομιλώντες δηλαδή για μάσκες που χρησιμο-  
κούντονταν στην επανάτηψη των αλλοιων έργων -  
αυτοί νι αλέ τε έργα δι προδοτής. 

Τεχνόμαστα του τύπου «μαρού - μισθώ» δημιουργήθηκαν στην άλσοτή παραδοσιατρία. Αναδρομικά  
συμπεριφέροντα για τις μάσκες του 4ου και του 5ου  
αιώνα επεγέρθησε ο T.B.L. Webster και κόλλω  
οπιζερνού φωνάλογον, διατίβολον κυρίως από τις  
αγγειογραφικές παραστάσεις, αλλά διατίνες πε-  
ριφερούσιον στην περιοχή των υποθέσεων.  
Πάντως οι σημαντικές διασχέσεις ήταν πολλές, και  
συγχρ αντέρειλαντες, αφού η «εκκένη» έπειραστη

# ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ Μάσκες που το αληθινό

ψηφίσθαι εκτινάχει την προσωπογραφία του ανυπότιμου προέδρου της, εκτινάχει την προσωπογραφία του υπουργού του (κατ' ημάνα του), εξ ου και «πτυχή λιγοστού χαλκοπόλεντος» κατά τους γραμματεί-  
κούς.

Οι θεατικές περιγραφές του Εργατική στα τέλη του αιώνα πολλεῖ να δημιουργήσουν ακόμη μεγαλύτερες σκηνικές δινοκόλακες, δεδουλεύον τον τυποποιημένον προσωπεύον του αιτιού θέατρου. Πώς ήταν, άρετε, η μάσκα του υποκριτή στον «Ορεστή» διαν το ήρωας, μετά τον φόνο της Κλαυθυνθήρος, βασινίζεται από μια πρωτοτυπία - για την οποία δεν μιας λείπουν οι λεπτομέρειες, οπως σημειώνει ο γνωμοδοτικός ο Β.Μ.Β. Κλος. «Κρίτης με», λέει ο Ορεστής στην αδελφή του, «και σκοτώνει τον ξεραινόν αφού αρδ το στόμα κατ τα μάταια μου» (219-20). Και ο συνέβαντος διαν υποκριτείται πώς έρχεται τα μάταια του: «Αλλαξεύσκα, Η Ελένη στον Ευριπίδη προσπο-  
εται πιος πενθεῖ την αδελφή της, αλλά «έχοψε μονο στις δικες τους τα μελλόντα της», μις λέει η Ήλικηρη, «κα να μη γίνεσσε πιγονοφρεύα της. Είναι ακριτη, η ίδια γνωκά πον Σέρραιν» (127-8).

Πάνωτις διαν επιστρέφει στην οκτωή η Ελένη προφέρεται ηρόινος στην αλλαγμένη όψη της. Έχει αλλάξει μάσκα; Ερωτήσαται σαν απάντησην διακούοντας κατ' επανάληψην τους φιλολόγους, οι

ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μάσκες που δεν έκουγαν  
το αληθινό πρόσωπο...  
αλλα

ποντικότα, ενθερμίευες ως ανθημάτα στους θεούς,  
δόντως αναφέρει ο Η. Β. Baldry. Η δουλεύη  
επιφρενία της μάσκας πορεύεται παντού πάντα  
καθιερώντας διαταραχέων χαρακτηριστικών και  
προσδόξειν την κοινωνική θέση του ήρωα -  
δούλου, γεννητικά. (John Jones, «On Aristotle  
and Greek Tragedy». Αυτή είναι και η νοοταστική  
διαφορά της αρχαίας μάσκας από τη σημερινή:

Παρά την κυριαρχία της μάκας, στο απέκμα  
δράμα (τουλάχιστον στις αιώνεις πρινωμένες)  
δεν έχουμε παγκύρι μετανιώσεων, δημος το  
συναντώντας στο θεάτρο του Σαξεμπ. Ο ψωμας  
μπορει να αργοστην τον αληθινό εαυτό του, να  
έρχεται ανακατωτος με τους θεούς, να συνθιλε-  
ται προκεκμένον να μετεν απετακτητος στης  
αρχές του, αλλα απαντως μεταμφέτεται. Η μόνη  
τεργατική δύναμη η μεταρρύθμιση είναι λεγτηρικός  
μορφολογικός κίνησης, με φυσικατωτικές συνέπειες, είναι  
ον «Βίλλεγες» του Ευριπίδη. Στην πρώτη σκηνή ο  
Αιδονύος μεταφρέτεται σε απλό οικαδό πεζό<sup>1</sup>  
για να θηλυπορτη του εμφάνιση, αλλά υπερασπι-  
ζεται τον Δίδυνοο, δηλαδή τον εαυτό του, με  
πλεοποιητή τοπενότητα. Με βάση τον αριθμό 439,  
ο Dodd's υποστηρίζει ότι σ' αυτή τη σκηνή «το  
μάρκα του υποκριτή διασκανδάτων ένα καρδι-  
λό». ... Στην τελική σκηνή θέλουμε αυτοπροσή των  
ρρόδων. Ο Πενθέας, παράφρον θύμα του Διονύ-  
σου, μεταφρέτεται σε μανιάδα και γίνεται, κατά  
την Dodd's, «ένας χαρορραϊκός ήδονοβι-  
ψιας, πιο αδιναίος και από ένα καλύτερο, πιο  
δυναμιστικός και από έναν φίλο». .. (ακό πη  
«επανοργά της Αργετας Ελληνικής Λοροτενίας»  
των P. E. Easterning και B. M. W. Knox, εκδόσεις  
Πολυτέχνημα). Τελικά καταστρέφεται από τη  
μητρά του Αγαθή, η οποία έγνωστα ματαράφει  
απλότερη μανία και χαρίς να τον αναγνωρίζει, τον  
κατική μαρτυραν. Συγχέεις με αλάκοτη και φρον-  
τική μαρτυρία, γέμεις ο Κνοξ έκφρασης.

πολύτιμη πλακάτα σε χρήσιμο σημείο του Εγγύου. ΑΥ-  
τό μέλλον, δούλια των φωτισθητών εν δράσει, ήταν ο  
πρώτος στον «Οδηγόδια Πίναρον», ο Πολυμη-  
χεύος στην «Εξάρχη» και λοιξός Πολύφημος στον  
τηφλού. 

Εργα των πρακτικών επιποδίων, προσέρχεται  
ορθογράφια πλανοειδήματα η ανεγκαστική  
πράγματας. Εκτός από τη γνωστή σύμβαση,  
την οποία δύο ή τρεις υποκρέτες, λάντα-  
ζες, έκαναν γλαία τα πρόσωπά του έγονου, οι  
οποίοι μπροστάνονταν όπως άνθρωποι μερικο-  
τάξεις κατέβησε. Όπως προέβησε ο John Gould,  
προφέτης Πλάνος εγκοινοβούλοντος να εφορτυζ-  
εικό το γρανδελές μένον σε πλούσιο μέρες σε  
α. 70 χρόνων (Πλούταρχος, Ηθικά), ενώ  
ελαυνοτάτη η εκατία όπι τον φόιο επί  
απαντηστοράς στην Ορθοτεία του υπαρχόντος ήταν ο  
ο Αισχόλος, που παρέ πληράτε τα 70v.

Δες ήταν δικας οι μάρτις του δου αιώνα, οι  
ποιητές που χρηματοποιήηκαν ποτι ωραία  
οντούς; Καρδιακό της ηρματοποιήσης λα-  
ργού του Διονυσίου δημιού ο πιστός «έργαναν στο  
το ίδιο να λάτουν σην μερονατικούτα τους  
πατατά», συνεγέρθηκε ο Βιώστης, κατακομεύο-  
από λιγο θέρησα που το ενίσχυσαν με γάντο ή  
ρρόκολα και έστειρα το έδαφος, λευκό ή πλα-  
γκινάς και σκουρόφερο για τους ζεραφές,  
ενθουσιασμάτα υλικά οφείλεται το γεγονός δι-  
αμέσκα από την Αρχαιότητα δεν διατηρήθη-  
κα τόσο μακριά ώστε με διακοπητικό αντίγραφο από  
αρχαίο ή προδιπού κατεγγειλέονταν για τίποι

μη τι Οἰδας στον «Κίτιον του Π. και χρήζει κατά πάντα τηθεού χρόνον ουτόν ταν ημένην Καλλίδηστον Π. πρῶτην κούνιαν τρεπετησθῆσθαι (Επανάγκαστην αλειφατική για Σταύρων καρφιώσεως μαρτυρίας)

**ΠΑΦΕΙ** ο Καθηγητής Μιχ. Κοπλάκης, στο μεγάλο Λεύκωμα για τον κώδικα «Ελένη» του Μεγάρου Μουσείου Αθηνών, πολύ ουσιαστικά, ότι «το 18ων επόμενον του Θεοφίλου είναι ένα υψηφέρδο, γάνωθιμο εποθέλασσο για τους γέρους του Μεγάλου και της Ελένης» και ακόμα έχει δικό να σημάνει τη δευτεροτάξεια, όπως «απολογείται» στο ειδιόταλο, με την αρχική θετική φυσιτής προεδρίων της Ελένης δενδρίτιδος.

Διαλέξεις να μεταφράσουμε από το πεζίτερον πραγμάδιο, όπου μόνο για την ημέρα του, ήτοι μόνο για να χαρεπάνουμε τον κώδικα «Ελένη», άλλα και γιατί είναι από τα σημερινά λίγα σημαντικά κείμενα που δεν περιλαμβανούνται σύμβολο ή βιβλίο «Ο μίσος της Ελένης» του Ζ.Α. Μπακές, που κι απότο μεταφράστηκε με την ευεργεια των εκδηλώσεων του κώδικου και κυκλοφορεί.

#### ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Που λέσ, αγή Σλάβη μια φορά και απόν ξανθρών Μενέλαιον το δάμα των ζωγραφιστού, παρθενές έστρογονον ίσθρο, κι εἴσαιν ζωγραφίανα ολάβθατα μλεγκάνα στα μαλλά τους - διωδεκά πλωαργόντινασ, της Σπάσθης το κεφάλι - τον Αργέν ο γιος ο πιο μερός τόπε πον την Ελένη παρτερητρής και κλιτητρακαν στην μνωχή παταύδα. Ολές μαζί τραγούδιαγαν, κι άλεσ μαζί κροτοναν περιπλέγατα τα πόδια τονις, να πηλογούτα το δώμα.

#### ΥΜΕΝΑΙΟΣ

Τόσο νωρίς κομψήθηκες γηφορέ, καλέ γηφορέ μαζί Μην είσαι βαριογόνιος. Μην και σ' αρέσει ο ίππος. Άγη βιάζοντον τα κομψήθηκαν στην άστρη αστινάκια, ας ξυλωντον, κι ας άγηρες την κρήνη με τις κήρησ στην καρδιάγα της οικα, να παιξεσ ούσι να φεξει. Δικια σου, βλέπεις, αινιο και την παράλη μερά, ρόρινος πολλοίς. Μενέλαις, δικια σου ετονηη η νηρη! Καληνόδια κίνητρος γηφορέ, καλά γηαν τα σημάδια στην Σπάσθη οταν εφιδοναν με τ' άλλα παλικάμια. Το νήσος, το πετρές, και στοντης ημέρενος μόνος θα γέτσι το Δια πεθέρο, το μέγι γιω των Κρονου!

Μοιδαστρε το στερώμα σου του Δια η θηγατέρα,

# ΕΛένης επιθαλαριος ≠

#### Διάλεγεις, μεταφράσει και σχολίζει ο ΦΑΝΗΣ Ι. ΚΑΚΡΙΔΗΣ

Πρώτες στεφάνια από λινό, που καμφλά φυρώνει,

βα πλέξημε αναθήματα στο ανοικια που πλατάνι.

...πλινθες και λάδι λαγαρο ατ αργυρο λαρρη

φερφοντας βα υπαλάξησε στο σηνον ασον πλατάνι

Πια το διαβάτην γεδιματα στην φλοιόδα διωρεά

θα γράψουμε θερι εμα της Ελένης

Χαρά απη νήφη, στο γαμπρό, που θα 'χει έτοιο πεθερό!

Διπλοτες η Αγη πινδα γερά να τονγ καρένε,

κι η Αφροδιτη η Κυνηγα τη μοιρασμένη αγηπη.

Ο Διας, ο Κρονίδης Ζευς, αμέρητο λογάδι

να διασει, να κληρονομον γενες γενες αρχόντος.

Σφριταγγαδια ξαπλώνετε, με αγάπη και με πόθο,

και μην ξεχάσετε το πρωι ταχια να οπωρωθείτε.

Ταχια διαγρένυμε κι εμεις, την άρα που ο πρεγουδοτήρ

λαγιδ οπρώνει πλογυματον, να πρωτοχελαδήσητε.

Υήρη, Υέντων, κόπιων και βίλογα από το γήμα!

Μη μας ξεγέλα ο λαϊκότροπος γαραττήρας. Ο αιεξανδρινός λόρος

του Θεοκριτου κανίβει, ταυ σην τεγνοροπια οσο και στης αποτε-

θερης ποιητής προδέσεις του, πολλα μαντικια.

Για να τα αποκαλύπτουμε το πλοτόπιτο κείμενο,

μποτερια να το παραμάδουμε με άλλα έργα ανάλογα: όγη μόνο λαΐκα,

πολλά και νέα «επαναχρημάτια», «εφερτήρα» κ.ά. πρεγούδα του

χάρη, άλλη και έντεχνη - σαν της Σαρκωφ, που προηγήθηκε, και

σαν τον Γάιον Βαλέριον Κατούλλου, που θα σπάσουμετσ. Να ω-

ρειο θέμα για μάθημα!

κι η Ελένη εδώ του τόπου μις φεδόναστο αποδίδη!

Μες υπο πανέρι κλιδωματα καμια στην της Ελένης δε μανονηγείται, μήτε πιο πικινι απόν αργυριανά διαδάδη δεν ισχει, δεν εβγαλει από το αυτι καμια!

Μήτε τη λίνα βρίσκεται καμια πον την κρονία, πάνω οπι αγρεμη Αργεμη ιπετεμαντας και από τη φωλάζων μήκων πάθοι!

Ομορφη κιδη, ολόχρηη, νοικοκοηη επαι πιλαι!

Κι επεις πρωι στο τρέχυμο, στα ολανθιστα λιβάδια

τη πάπια μονηριμπούρε, μα θα σ' αποζητούμε

σαν προβατικια, που πονθον της μάνας τους το γάλα.

Πρώτες στεφάνια από λινό, που καμφλά φυρώνει,

βα πλέξημε αναθήματα στο ανοικια που πλατάνι.

...πλινθες και λάδι λαγαρο ατ αργυρο λαρρη

φερφοντας βα υπαλάξησε στο σηνον ασον πλατάνι

Πια το διαβάτην γεδιματα στην φλοιόδα διωρεά

θα γράψουμε θερι εμα της Ελένης

Χαρά απη νήφη, στο γαμπρό, που θα 'χει έτοιο πεθερό!

Διπλοτες η Αγη πινδα γερά να τονγ καρένε,

κι η Αφροδιτη η Κυνηγα τη μοιρασμένη αγηπη.

Ο Διας, ο Κρονίδης Ζευς, αμέρητο λογάδι

να διασει, να κληρονομον γενες γενες αρχόντος.

Σφριταγγαδια ξαπλώνετε, με αγάπη και με πόθο,

και μην ξεχάσετε το πρωι ταχια να οπωρωθείτε.

Ταχια διαγρένυμε κι εμεις, την άρα που ο πρεγουδοτήρ

λαγιδ οπρώνει πλογυματον, να πρωτοχελαδήσητε.

Υήρη, Υέντων, κόπιων και βίλογα από το γήμα!

Μη μας ξεγέλα ο λαϊκότροπος γαραττήρας. Ο αιεξανδρινός λόρος

του Θεοκριτου κανίβει, ταυ σην τεγνοροπια οσο και στης αποτε-

θερης ποιητής προδέσεις του, πολλα μαντικια.

Για να τα αποκαλύπτουμε το πλοτόπιτο κείμενο,

μποτερια να το παραμάδουμε με άλλα έργα ανάλογα: όγη μόνο λαΐκα,

πολλά και νέα «επαναχρημάτια», «εφερτήρα» κ.ά. πρεγούδα του

χάρη, άλλη και έντεχνη - σαν της Σαρκωφ, που προηγήθηκε, και

σαν τον Γάιον Βαλέριον Κατούλλου, που θα σπάσουμετσ. Να ω-

ρειο θέμα για μάθημα!

Αν ανήκεις στους πολύ ανήσυχους νέους που ξεγράφουν ανεξέλεγκτα καθετί το παλιό, άκουσέ με: κλέψε κάτι απ' τους παλιούς... Έχουν πολλά να τους κλέψεις... Έχουν πείρα, έχουν τεχνική, έχουν καλή ή κακή προσωπικότητα... Μιμήσου καθετί καλό που θα σε βοηθήσει να φτιάξεις τη δική σου προσωπικότητα...

~ KATERINA ~

(Γράμματα σε Νέο Ηθοποιό)



Το θέατρο, αγαπητοί μου φίλοι, είναι μια μαγεία! Απλώνεται παντού και αγκαλιάζει τα πράγματα, τους ίσκιους, τους ανθρώπους. Τα παίρνει όλα, τα ομορφαίνει, τα λυτρώνει. Ναι! το θέατρο λυτρώνει. Γι' αυτό είναι πάθος! Ένα μεγάλο ασίγαστο πάθος...

↔ Μελίνα Μερκούρη

(Από το βιβλίο «ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΕ ΝΕΟ ΗΘΟΠΟΙΟ, 1964»)

### Kai káti για το θέατρο

«...Να είσαι μια ζωντανή παρουσία σε κάθε προσπάθεια και θάρθει ο ρόλος, που θα σε αναδείξει...»

↔ Μαίρη Αρώνη  
(Γράμματα σε Νέο Ηθοποιό)

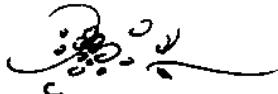
### Kai káti για το θέατρο

«Μείνε μακριά από τους εύκολους δρόμους που, δήθεν, οδηγούν στην επιτυχία. Όσο μένεις κοντά στο Αληθινό Θέατρο, ωριμάζεις. Το θέατρο αρχίζει και ανταποδίδει τους κόπους, μόνο στους πιστούς του, και σιγά-σιγά...»

↔ Χριστόφορος Νέζερ  
(Γράμματα σε Νέο Ηθοποιό)



*Τι κερδίζουν τα παιδιά από το θέατρο ;*

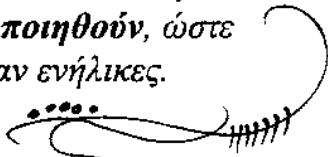


Πάνω από όλα ευχαρίστηση ! Τους δίνεται η ευκαιρία να εκφραστούν και ν' αναπτύξουν τη φαντασία και την καλλιτεχνική τους ενασθησία.

Καλλιεργούν την κοινωνική τους συνείδηση, τις πνευματικές τους ικανότητες την ευγλωττία, την αυτογνωσία, τον αυτοσεβασμό, την αυτοπειθαρχία και την αυτοεκτίμηση. ♫

Με το θέατρο τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να μάθουν να συνεργάζονται αρμονικά με τους άλλους και μπορούν ν' αναπτύξουν τις οργανωτικές τους ικανότητες. Βελτιώνουν το σώμα τους καλυτερεύοντας το συντονισμό των κινήσεων τους και την όλη εμφάνισή τους.

Το θέατρο τέλος είναι ένα μέσο κοινωνικής και ηθικής εκπαίδευσης, που βοηθά τους νέους να ωριμάσουν και να εναισθητοποιηθούν, ώστε να είναι προετοιμασμένοι για τη μελλοντική τους ζωή σαν ενήλικες.





### ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ : ~.~.~.~.~

Το κεφάλαιο αυτό περιλαμβάνει ορισμένα παιχνίδια που έχουν επιλεγεί για να ευαισθητοποιήσουν τα παιδιά στην ιδέα του θεάτρου. Τα εξασκούν στη συνεργασία, στην αυτοπεποίθηση, στην ευκινησία, στην ευφράδεια, στον αυτοσχεδιασμό, στις γενικές γνώσεις και τους δίνουν την εμπειρία μιας αρμονικής ομαδικής δουλειάς.

Τα παιχνίδια αυτά παίζοντα πριν από το ξεκίνημα της καινούριας αυτής μορφής θεάτρου ή στο τέλος κάθε προσπάθειας σχετικής μ' αυτό, για να τα χαλαρώσουν και να τα ξεκουράσουν. ✕

#### 1. ΖΩΗΡΑ ✕

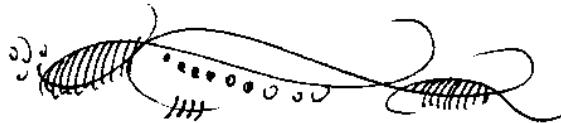
##### «Παγώστε»

Τα παιδιά πιάνονται σε κύκλο και τρέχουν προς μια κατεύθυνση ώσπου ο Αρχηγός να φωνάξει «Παγώστε». Τότε όλα πρέπει αμέσως να σταθούν ακίνητα σαν αγάλματα. Σκοπός του παιχνιδιού είναι να μάθουν να στέκονται ακίνητοι δύστο δυνατόν καλύτερα. Όποιος κουνηθεί θγαίνει από το παιχνίδι. Με ένα «Εμπρός» τα παιδιά αρχίζουν πάλι το τρέξιμο ώσπου ο Αρχηγός να φωνάξει «Ψηλά» οπότε πρέπει να σταματήσουν έχοντας σηκώσει τα χέρια τους ψηλά. Όποιος κουνηθεί θγαίνει. Κι έτσι συνεχίζεται το παιχνίδι. Αν ο Αρχηγός φωνάξει «Κάτω» όλοι πρέπει να πέσουν στο πάτωμα, αν φωνάξει «Κεφάλια» πρέπει να βάλουν τα χέρια στο κεφάλι, αν φωνάξει «Όμοι» να βάλουν τα χέρια στους ώμους, αν φωνάξει «Γυρίστε» πρέπει να κάνουν μεταβολή και να σταθούν ακίνητα (οπότε στο επόμενο «Εμπρός» θα τρέξουν στην αντίθετη φορά του κύκλου). Αν φωνάξει «Κουτσό» πρέπει όλα να σταθούν ακίνητα με το ένα πόδι στον αέρα.

Όσο προχωρεί το παιχνίδι γινόμαστε δύο και πιο αυστηροί. Όποιος κάνει την παραμικρή κίνηση θγαίνει από το παιχνίδι. (Η αναπνοή και το βλεφάρισμα επιτρέπονται). Επίσης θγαίνει από το παιχνίδι όποιο παιδί σταματήσει να τρέχει, όποιο τρέχει προς λάθος κατεύθυνση, όποιο αντιδρά αργά, όποιο μιλά ή γελά. Το παιδί που μένει τελευταίο παίρνει κάποιο συμβολικό έπαθλο. ✕

##### Κότες, ποντικοί και λαγοί

Τα παιδιά στέκονται σε κύκλο και αριθμούνται 1, 2, 3, 1, 2, 3... Τα 1 γίνονται κότες, τα 2 ποντικοί και τα 3 λαγοί. Όταν ο Αρχηγός φωνάξει





«Κότες», όλες οι «κότες» πρέπει να κάνουν ένα θήμα προς τα πίσω και να αρχίσουν να τρέχουν προς τα δεξιά. Μόλις ακούσουν το σφύριγμα του Αρχηγού, πρέπει να γυρίσουν στη θέση τους, καλύπτοντας με τρέξιμο την υπόλοιπη απόσταση και χωρίς να αλλάξουν κατεύθυνση. Το παιδί που φθάνει τελευταίο στη θέση του παύει να παίζει και κάθεται εκεί σταυροπόδι. Όποιο τρέχει σε λάθος κατεύθυνση βγαίνει από το παιχνίδι.

Καθώς τα παιδιά τρέχουν γύρω - γύρω, ο Αρχηγός μπορεί να φωνάξει «Μεταβολή», οπότε τα παιδιά πρέπει να αρχίσουν να τρέχουν στην αντίθετη φορά του κύκλου. Ο Αρχηγός μπορεί να το επαναλάβει αυτό 2-3 φορές πριν σφυρίξει.

Όταν ο αριθμός των παιδιών λιγοστέψει τότε ο Αρχηγός μπορεί να φωνάξει, π.χ. «Κότες και Ποντικοί» ή και «Όλοι μαζί». Το παιδί που μένει τελευταίο είναι ο νικητής.

### Η τρελή σκυταλοδρομία

Ο βασικός κανόνας αυτού του παιχνιδιού είναι ίδιος με όλες τις σκυταλοδρομίες. Το παιδί της κάθε ομάδας πρέπει να τρέξει ως την άκρη του δωματίου και να γυρίσει πάλι πίσω, δίνοντας τη σκυτάλη στο επόμενο. Στην τρελή σκυταλοδρομία, η μόνη διαφορά είναι ότι χρησιμοποιούμε πολύπλοκη και ασυνήθιστη κίνηση και όχι το απλό τρέξιμο. Ο αριθμός των παιδιών που παίρνουν μέρος μπορεί να ποικίλλει.

Ας υποθέσουμε ότι έχουμε 2 ομάδες με 4 παιδιά στην κάθε μια: το 1ο παιδί κρατώντας το ένα του πόδι με το χέρι του, πηγαίνει κουτσό στην άκρη του δωματίου. Μόλις επιστρέψει, ξεκινά το 2ο τρέχοντας προς τα πίσω (με την πλάτη). Μόλις αυτό γυρίσει, το 3ο και το 4ο ξεκινούν μαζί, το ένα περπατώντας με τα χέρια ενώ το άλλο του κρατάει ψηλά τα πόδια. Έρχεται ξανά η σειρά του 1ου παιδιού που τώρα πρέπει να περπατήσει κι αυτό με τα χέρια ενώ το 2ο του κρατάει τα πόδια. Ύστερα το 3ο παιδί προχωράει με την πλάτη, πηδώντας, χτυπώντας τα χέρια του πάνω απ' το κεφάλι και φωνάζοντας όσο πιο δυνατά μπορεί και στο τέλος το 4ο παιδί τρέχει κανονικά.

Μπορείτε να ορίσετε 2 διαιτητές, έναν για κάθε ομάδα, κι έτσι να αποφύγετε τις «ζαβολιές». Κάθε διαιτής φοράει ένα καπέλο και αν παρατηρήσει κάποια ζαβολιά στην ομάδα του, κουνά το καπέλο του στον αέρα πράγμα που σημαίνει ότι ο «ζαβολιάρης» παίχτης πρέπει να γυρίσει — χωρίς αντιρρήσεις — στη θέση του για ν' αρχίσει απ' την αρχή.

Νικήτρια ομάδα είναι αυτή που δλοι οι παίκτες της θα καθήσουν πρώτοι σταυροπόδι στη θέση τους, χωρίς να μιλούν κι έχοντας τα χέρια στο κεφάλι τους.





Μπορείς να κάνεις στο παιχνίδι αυτό οποιαδήποτε παραλλαγή θέλεις (να προχωρούν με τα τέσσερα, με τα γόνατα, σερνόμενοι στο έδαφος κ.ά.).

### Η γάτα και το ποντίκι

Έστω ότι η Ομάδα σου έχει 30 παιδιά. Τα χωρίζεις σε 4 ομάδες με 7 παιδιά στην καθεμιά. Κάθε ομάδα σχηματίζει μια γραμμή και τα παιδιά στέκονται με τα χέρια τεντωμένα ώστε το καθένα να αγγίζει τους ώμους του μπροστινού. Έτσι με τις 4 ομάδες σχηματίζονται 4 παράλληλες γραμμές τις οποίες θεωρούμε σαν 4 ξεχωριστούς «τοίχους» ανάμεσα στους οποίους υπάρχουν «δρόμοι». Μόλις ο Αρχηγός φωνάξει «Στροφή» το κάθε παιδί πρέπει να κάνει στροφή  $90^\circ$  κι έτσι γυρνώντας δύο προς την ίδια κατεύθυνση σχηματίζουν 7 σειρές με 4 παιδιά στην καθεμιά (έτσι έχουμε 7 τοίχους από παιδιά).

Τα δυο παιδιά που δεν πήραν θέση στο σχηματισμό των γραμμών θα είναι η γάτα και το ποντίκι. Η γάτα κυνηγάει το ποντίκι στους σχηματισμένους από τους τοίχους «δρόμους». Ο Αρχηγός για να δυσκολέψει το κυνηγητό φωνάζει «Στροφή». Ούτε η γάτα ούτε το ποντίκι επιτρέπεται να σπάσουν τον τοίχο αλλά πρέπει να κινούνται μέσα στους «δρόμους». Μόλις πιαστεί το ποντίκι, τη θέση της γάτας και του ποντικιού παίρνουν 2 άλλα παιδιά και το παιχνίδι συνεχίζεται.

### Ο σκύλος και το κόκαλο

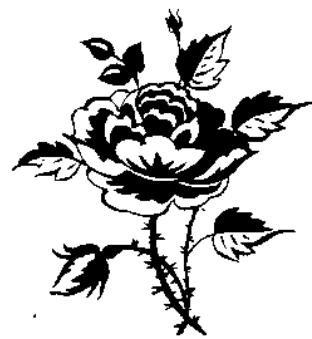
Τα παιδιά χωρίζονται σε δυο ομάδες 12 παιδιών. Και οι δυο ομάδες είναι αριθμημένες έτσι ώστε οι αριθμοί 1 και των δυο ομάδων να είναι αντίπαλοι. Το ίδιο οι αριθμοί 2, 3, 4 κλπ.

Οι δυο ομάδες θρίσκονται αντιμέτωπες σε απόσταση 8 μέτρων και στέκονται πίσω από μια γραμμή κιμωλίας. Το «κόκαλο» (μπορεί να είναι ένα καπέλο) τοποθετείται στη μέση, μέσα σ' ένα κύκλο με κιμωλία.

Όταν ο Αρχηγός φωνάξει «το 1» και τα δυο παιδιά που έχουν το 1 τρέχουν να πιάσουν «το κόκαλο». Αν το παιδί της Α ομάδας το πιάσει και κατορθώσει να γυρίσει στη θέση του χωρίς να το ακουμπήσει το παιδί της Β ομάδας, τότε η Α ομάδα παίρνει ένα βαθμό. Αν όμως το παιδί της Β ομάδας κατορθώσει να αγγίξει το παιδί της Α ομάδας, τότε η ομάδα Β κερδίζει ένα βαθμό. Αν το παιδί της Β ομάδας αγγίξει το άλλο πριν αυτό προλάβει ν' αρπάξει το κόκαλο, τότε η ομάδα Α κερδίζει βαθμό. Το παιχνίδι συνεχίζεται ενώ ο Αρχηγός φωνάζει τα νούμερα με μπερδεμένη σειρά.

Το παιχνίδι είναι καλύτερα να παιζεται «επιθετικά», γι' αυτό, αν γίνεται πολύ αμυντικό, ο Αρχηγός μπορεί να μετρά από το 10 ως το 0 και αν οι





παίκτες δεν κάνουν καμιά επιθετική προσπάθεια να πιάσουν το κόκαλο μέχρι το 0, τότε πρέπει και οι 2 να γυρίσουν στις θέσεις χωρίς καμιά ομάδα να πάρει βαθμό.

Μετά από κάθε γύρο, το κόκαλο πρέπει να τοποθετείται αμέσως στη θέση του. Το παιχνίδι αυτό είναι κατάλληλο για όλες τις ηλικίες. ✎

### Ο γύρος του παπούτσιού;

Τα παιδιά κάθονται σε κύκλο. Μόλις αρχίσει η μουσική, το παπούτσι αρχίζει να περνάει από χέρι σε χέρι (όποιο παιδί το ρίχνει κάτω θγαίνει από το παιχνίδι). Ξαφνικά η μουσική σταματά και το παιδί που κρατά το παπούτσι στα χέρια του θγαίνει από το παιχνίδι. Ο κύκλος γίνεται μικρότερος. Το παιδί που θα μείνει τελευταίο είναι ο νικητής. ✎

## 2. ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ

### Χόμπι

Τα παιδιά κάθονται σε κύκλο και προσπαθούν να σχηματίσουν με τα αρχικά του ονοματεπώνυμού τους ένα φανταστικό χόμπι.

Π.χ. Γιώργος Γράμμας - Συλλογή Γραμματοσήμων  
Μαρία Ακριβίδου - Μανιώδης Αθλήτρια  
Ελένη Χριστάκη - Ελληνικοί χοροί  
κ.ά.

Το παιχνίδι μπορεί να συνεχιστεί, ενώ τα παιδιά προσπαθούν να θρουν χόμπι με τα αρχικά των άλλων. ✎

### Το τένις των λέξεων

Το παιχνίδι αυτό μπορεί να έχει συναγωνιστικό χαρακτήρα. Ο κάθε παίχτης έχει στη διάθεσή του ένα λεπτό για να κατονομάσει όλα τα πράγματα που μπορεί να σκεφτεί από μια συγκεκριμένη κατηγορία, π.χ. Φρούτα, Λαχανικά, Πόλεις, Χώρες, Γεύματα, Γυναικεία Ονόματα, Αντρικά Ονόματα, Ρούχα, Μέρη του Σώματος, Αυτοκίνητα. Έτσι αν η κατηγορία είναι «Γεύματα» ξεκινάει με «Μακαρόνια με κιμά», «Αγκινάρες αλά πολίτα», «Ιμάμ Μπαϊλντί»... και συνεχίζει ώσπου να στερέψει από ιδέες ή να τελειώσει ο χρόνος του ενός λεπτού. ✎



Ο Θεός με τα φλογερά μάγουλα οδηγούσε καθημερινά  
το πυρωμένο τέθριππο άφρα του στις στράτες του ουρανού,  
και τα χρυσά δακτυλίδια της κόμης του ανεμίζανε,  
που φυσούσε εκείνη την ώρα.

¶  
Μια κατάλευκη μεταξένια λαμπράδα  
σκέπαζε από άκρη σε άκρη το πέλαγο,  
που κυμάτιζε υωχελικά.

~~~

¶  
Η άμμος λαμπόριζε.  
Κάτω από τον ασημογάλαζο κρεμάμενο αιθέρα,  
βυσσοτιές τέντες απλώνονταν μπροστά στις καμπίνες,  
και όλοι περνούσαν τις ώρες του πρωινού  
στην ξεκάθαρη κηλίδα της σκιάς τους.

¶  
Όμορφο όμως ήταν και το βράδυ,  
καθώς τα φυτά του πάρκου σκορπούσαν  
σαν βάλσαμο την ευωδιά τους,  
τα αστέρια ψηλά διαγράφανε την τροχιά τους  
και τα μουρμουρίσματα της θάλασσας,  
βυθισμένης στο σκοτάδι,  
αναδυόταν σιγανά και μιλούσε στις ψυχές.



¶  
Μια τέτοια βραδιά κρατούσε μέσα της  
τη χαρούμενη υπόσχεση μιας καινούργιας  
ηλιόλουστης ημέρας όλο ξεγνοιαστιά,  
μιας ημέρας προϊστισμένης με χίλιες δυό,  
αμέτρητες ευκαιρίες για χαρές και περιπέτειες...

“Θάνατος στη Βενετία,”   
ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ



 Μια δυσκολότερη παραλλαγή αυτού του παιχνιδιού είναι η εξής: Δυο παιδιά στέκονται αντιμέτωπα και λένε εναλλάξ πράγματα μιας κατηγορίας. Συνεχίζουν μέχρις ότου κάποιος από τους δύο δεν θρίσκει πια τίποτα άλλο μέσα σε τρία δευτερόλεπτα. Τότε αυτός θγαίνει από το παιχνίδι και κάποιος άλλος παίρνει τη θέση του για να αντιμετωπίσει το νικητή.

 Μια ακόμη δυσκολότερη παραλλαγή του παιχνιδιού είναι ο σχηματισμός λέξεων μιας κατηγορίας πραγμάτων, π.χ. Χώρες, στις οποίες όμως πρέπει το τελευταίο γράμμα της προηγούμενης λέξης να είναι το πρώτο γράμμα της επόμενης π.χ. Αγγλία, Αίγυπτος, Σουδάν, Νορβηγία, Αυστρία κλπ. Το παιχνίδι αυτό απαιτεί περισσότερο χρόνο γιατί είναι πιο δύσκολο. 

#### Παιχνίδια Κιμ ή το τεστ της μνήμης

 Τοποθετούμε 15 αντικείμενα (κούκλα, θάζο, στυλό, λουλούδια, τηλέφωνο κλπ.) σ' ένα μεγάλο δίσκο. Ο παίκτης έχει στη διάθεσή του ένα λεπτό για να παρατηρήσει το δίσκο. Στη συνέχεια κρύβουμε το δίσκο και ο παίκτης προσπαθεί να θυμηθεί όσα το δυνατόν περισσότερα αντικείμενα.

 Ο αριθμός των αντικειμένων μπορεί να ποικίλλει ανάλογα με την ηλικία των παιδιών. Εμείς προτείνουμε 15 αντικείμενα για παιδιά ηλικίας 11-13. Μπορείς να αυξήσεις ή να μειώσεις τον αριθμό ανάλογα με την ηλικία και τις ικανότητες των παιδιών. Αυτό είναι παιχνίδι Kim όρασης. Μπορεί να είναι δσφρησης (διάφορα αρώματα, αρωματικά φυτά, γενικά μυρωδιές), αφής (τα αντικείμενα μπαίνουν σε μια σακούλα και τα παιδιά προσπαθούν να τα καταλάβουν με την αφή) ή ήχων (τα παιδιά δένουν τα μάτια τους και το Αρχηγείο κάνει διάφορους ήχους ή θορύβους). 

#### Ένα λεπτό παρακαλώ

 Στο παιχνίδι αυτό ο παίκτης κάθεται στην «προεδρική» καρέκλα και μιλάει πάνω σ' ένα ορισμένο θέμα για ένα λεπτό. Το θέμα μπορεί να είναι οποιοδήποτε (π.χ. Σχολείο, Ποδόσφαιρο, Τηλεόραση, Αγόρια, Κορίτσια, Διακοπές, Γονείς, Φαγητά, Πάρτυ κ.ά.).

Σκοπός του παιχνιδιού είναι να μάθουν τα παιδιά να μιλούν με ευφράδεια για ένα λεπτό χωρίς διακοπές και χωρίς να ξεφεύγουν από το θέμα. Αυτό δίνει την ευκαιρία στον Αρχηγό να τονίσει τη σημασία του πλούσιου λεξιλόγιου, της καλής παρουσίασης κλπ.

Για τα μικρότερα παιδιά ο χρόνος μπορεί να περιορισθεί σε 30 δευτερόλεπτα. 





**«Τα σέθη μου, κύριε Πρόεδρε»;**

Κάποιο παιδί γίνεται «κύριος Πρόεδρος» και κάθεται σε μια καρέκλα με δεμένα τα μάτια. Τότε ο Αρχηγός δείχνει κάποιο άλλο παιδί, το οποίο πλησιάζει τον «κύριο Πρόεδρο» και με αλλαγμένη τη φωνή του λέει «τα σέθη μου, κύριε Πρόεδρε» ή κάποια άλλη στερεότυπη φράση. Ο κύριος Πρόεδρος πρέπει να βρει τίνος είναι η φωνή. Έχει το δικαίωμα να πει δυο ονόματα. Αν μαντέψει σωστά παραμένει στη θέση του, αν όμως δεν βρει το σωστό όνομα το παιδί που μιλούσε παίρνει τη θέση του γιατί κατόρθωσε ν' αλλάξει πολύ τη φωνή του.

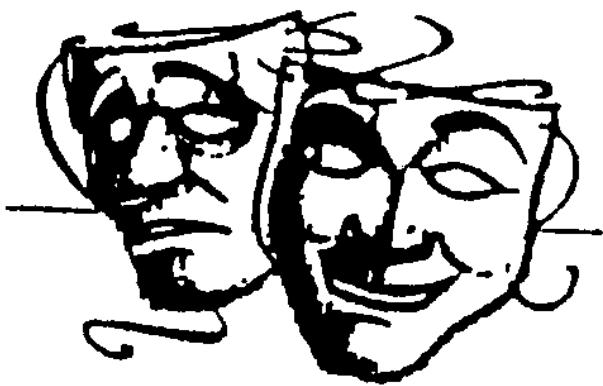
**«Ποιος είμαι;»**

Ένα παιδί στέκεται μπροστά από όλα τα άλλα και έχει αποφασίσει με το νου του τι είναι (δάσκαλος, παπάς, δέντρο, σιδηρόδρομος, τηλεόραση κλπ.). Σκοπός του παιχνιδιού είναι να του κάνουν ερωτήσεις για να βρουν ποιος φαντάζεται ότι είναι. Το παιδί μπορεί να απαντά με ένα Ναι ή ένα Όχι. Ο αριθμός των ερωτήσεων πρέπει να είναι περιορισμένος για να προσπαθήσει η Ομάδα να μην κάνει άσκοπες ερωτήσεις.

Παράδειγμα:

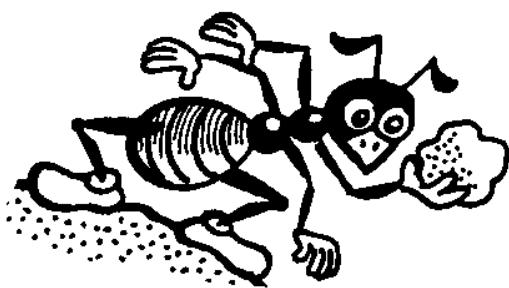
- |                                      |        |
|--------------------------------------|--------|
| E: Είσαι ζωντανός;                   | A: Ναι |
| E: Είσαι γυναίκα;                    | A: Όχι |
| E: Είσαι διάσημος;                   | A: Ναι |
| E: Είσαι πολιτικός;                  | A: Όχι |
| E: Είσαι πάνω από 30 χρονών;         | A: Ναι |
| E: Είσαι Άγγλος;                     | A: Όχι |
| E: Είσαι Ευρωπαίος;                  | A: Όχι |
| E: Είσαι Αμερικάνος;                 | A: Ναι |
| E: Είσαι αστέρας του κινηματογράφου; | A: Όχι |
| E: Εμφανίζεσαι στην τηλεόραση;       | A: Ναι |
| E: Είσαι τραγουδιστής;               | A: Όχι |
| E: Ασχολείσαι με τα σπόρια;          | A: Ναι |
| E: Παιζεις τένις;                    | A: Όχι |
| E: Κάνεις πυγμαχία;                  | A: Ναι |
| E: Είσαι νέγρος;                     | A: Ναι |
| E: Είσαι ο Μότσαρτ;                  | A: Ναι |

Τα παιδιά μπορεί να χωριστούν σε ομάδες και να συναγωνιστούν ποια ομάδα θα βρει το πρόσωπο με τις λιγότερες ερωτήσεις.



...τα χείλη έσφιξες πικρά κι απόνετα  
και μ' είπες ... Θεατρίνο  
κι εγώ το δέχθηκα σωπαίνοντας  
χωρίς να κρίνω ...  
Ναι ! Θεατρίνος άφθαστος κι υπέροχος  
να ένας κην αλήθεια  
Ένας πουν κι αν τα χείλη του μιλούσανε,  
... βουβά τα στήθεια !  
Ένας μεγάλος τραγωδός αθέλητα  
και κωμωδός αντάμα  
Ένας πουν πίσω απ' της χαράς το φόρεμα  
κρύβει ένα Δράμα !...

Kώστας Μουσούρης  
(από τα πρώτα του ποιήματα) 



### 3. ΟΜΙΛΙΑΣ ΤΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

**Μίλα εύκολα**



Το παιχνίδι αυτό δίνει την ευκαιρία για συζητήσεις γιατί αν διευθύνεται σωστά, δίνει σε όλα τα παιδιά την ευκαιρία να μιλήσουν.

Τοποθέτησε μια καρέκλα στη μια άκρη του δωματίου και ανακοίνωσε το θέμα της «εκπομπής» (π.χ. «αν είχα 10.000 δρχ.»). Κάθε παιδί, όταν έρθει η σειρά του, κάθεται στην καρέκλα και αρχίζει. Αν είχα 10.000 δρχ. θα...

Το παιχνίδι αυτό χρειάζεται πολλή οργάνωση έτσι ώστε όλη η Ομάδα ν' ακούει αυτόν που κάθε φορά μιλάει.

Σας δίνουμε ένα κατάλογο θεμάτων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν:

- Χόμπι και συλλογές
- Η μαμά μου
- Η οικογένειά μου
- Ο δάσκαλός μου (περιγραφή ενός δασκάλου)
- Αν είχα 10.000 δρχ.
- Αν κυβερνούσα τον κόσμο
- Αν ήμουν πρωθυπουργός
- Αν είχα μια επιθυμία (ή τρεις επιθυμίες)
- Το δώρο που θα διάλεγα για τον... (μπορείτε να διαλέξετε δώρο για κάποιον της Ομάδας ή για κάποιον εκτός απ' αυτή. Π.χ. «Το δώρο που θα διάλεγα για το Γιώργο θα ήταν ένα ψαλλίδι για να μη δανείζεται συνέχεια το δικό μου» ή «το δώρο που θα διάλεγα για τον πρωθυπουργό θα ήταν ένα κουτί με παστίλιες για το λαιμό, έτσι ώστε να μην κλείνει ο λαιμός του από τους πολλούς λόγους που θγάζει». Είναι σημαντικό να εξηγείται η επιλογή του δώρου).
- Το δώρο που θάθελα να μου κάνουν
- Αν ο Χριστός γεννιόταν σήμερα, τι δώρο θα του έκανα
- Το καλύτερο δώρο που έλαβα (ή που έκανα)
- Δώρα γάμου
- Παράπονα για το σπίτι ή την οικογένεια
- Παράπονα για το σχολείο
- Η πιο ευτυχισμένη στιγμή μου
- Η πιο δυστυχισμένη στιγμή μου
- Η πιο αστεία μου στιγμή
- Αξέχαστες στιγμές
- Σπάνιες στιγμές (είχες ποτέ κάποια μαγική στιγμή που σου έχει μείνει στο μυαλό, όπως π.χ. όταν είδες κάποια γάτα να γεννάει τα μικρά της)





- Οι διακοπές μου
- Αν δεν είχα γεννηθεί εκεί που γεννήθηκα, πού θάθελα να είχα και γιατί
- Αν δεν είχα γεννηθεί άνθρωπος, ποιο ζώο θα διάλεγα και γιατί
- Αν δεν είχα γεννηθεί αυτός που είμαι ποιος θάθελα να ήμουν και γιατί
- Αν το σπίτι μου καιγόταν, τι θα έσωζα και γιατί (να γίνει σαφές και να εξηγηθεί ότι ήδη όλοι οι άνθρωποι και τα ζώα θα έχουν διασωθεί)
- Το πιο όμορφο πράγμα στη ζωή
- Το πιο άσχημο πράγμα στη ζωή
- Τι με νευριάζει
- Ο εαυτός μου
- Μια μέρα από το ημερολόγιό μου
- Η στιγμή του αποχαιρετισμού
- Συναντήσεις
- Τι θάθελα να κάνω όταν μεγαλώσω και γιατί
- Η δουλειά που θάθελα να κάνω και γιατί
- Η δουλειά που δεν θάθελα να κάνω και γιατί
- Πώς θλέπω τον εαυτό μου σε δέκα χρόνια
- Το κινηματογραφικό έργο / βιβλίο που μου άρεσε και γιατί
- Περιγραφή κινηματογραφικού έργου
- Περιγραφή βιβλίου ή του βιβλίου που διαβάζω τώρα
- Η εκπομπή / διαφήμιση που μου αρέσει πιο πολύ / που δεν μου αρέσει καθόλου στην τηλεόραση και γιατί
- Ο άνθρωπος που θαυμάζω και γιατί
- Ο άνθρωπος που θάθελα να συναντήσω και γιατί
- Το αγαπημένο μου φαγητό
- Το φαγητό που δεν μου αρέσει και γιατί
- Μέσα στο κουτί... (θάλτε κάποιον απ' την Ομάδα να κλείσει τα μάτια του και να φανταστεί ένα κουτί και το περιεχόμενό του. Μετά από λίγη ώρα, ρωτήστε τι υπήρχε μέσα στο κουτί)
- Επιστολή σε κάποιον φίλο
- Πώς είχατε αυτό το ατύχημα; (πρόκειται για κάποιο φανταστικό ατύχημα και όχι πραγματικό αλλά οι απαντήσεις, παρόλο που μπορεί να είναι αστείες, πρέπει να δείχνουν τη σοθαρότητα του γεγονότος)
- Στον οδοντογιατρό (περιγράψτε τα συναισθήματά σας κατά την επίσκεψή σας σ' αυτόν και τι σας αρέσει ή όχι σχετικά μ' αυτόν)
- Αν ναυαγούσα σ' ένα ερημονήσι, τι είδους άτομο θάθελα να είχα μαζί μου και γιατί.
- Πέστε ένα ανέκδοτο



### Θέματα για παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας

- Τι μου αρέσει στον εαυτό μου
- Τι δεν μου αρέσει στον εαυτό μου
- Τα πρωτερήματα που έχω
- Αποφάσεις (χρειάστηκε να πάρετε δύσκολες αποφάσεις;)
- Αναποφασιστικότητα. (Είναι μια δυσάρεστη κατάσταση, αλλά κάνετε τις σωστές επιλογές; Περιγράψτε μια απόφαση)
- Τα σταυροδρόμια της ζωής μου
- Η πιο δυσάρεστη στιγμή της ζωής μου
- Κάτι που με πλήγωσε
- Αν... (εδώ θα πρέπει ν' αρχίσετε με τη λέξη ΑΝ... π.χ. Αν είχα ένα αυτοκίνητο, δεν θα χρειαζόταν να πηγαίνω με τα πόδια στο σχολείο. Αν δεν νευρίαζα τόσο συχνά, θα τα πήγαινα πολύ καλύτερα με την αδελφή μου)
- Φοβίες
- Το βραθείο για... απονέμεται στην... (Αυτό μπορεί να είναι αστείο ή σοθαρό). Δεν χρειάζεται να περιοριστεί στα παιδιά της Ομάδας αλλά μπορεί να πάρει μέρος σ' αυτό οποιοσδήποτε έξω απ' αυτήν.
- Αγάπη σημαίνει...
- Ο τύπος του αγοριού / κοριτσιού που θρίσκω γοητευτικό
- Το κορίτσι / αγόρι που θάθελα να παντρευτώ. (Η ιδέα δεν είναι να τους κατονομάσετε, αλλά να περιγράψετε τα χαρίσματα του ατόμου που θα θέλατε να γίνουν ο ή η σύντροφος της ζωής σας)
- Αν είχα μια μπλούζα που είχε γραμμένο επάνω ένα μήνυμα ή ένα σλόγκαν, τι θα ήταν αυτό και γιατί.

### Συζητήσεις:

Οι συζητήσεις είναι μια καλή προεργασία που προετοιμάζει το έδαφος για επεξεργασία σε βάθος γενικότερων θεμάτων. Στη συζήτηση θα πρέπει να δοθεί μεγάλη προσοχή ώστε καθες να μιλάει με τη σειρά. Η ανάταση του χεριού είναι απαραίτητη για να της δοθεί ο λόγος. Χρειάζεται προσοχή, ώστε η συζήτηση να μην ξεφεύγει από το θέμα. Κάποιος θα πρέπει να τη διευθύνει και να τη συντονίζει.

Σας προτείνουμε μερικά θέματα για συζήτηση:

- Γονείς και οικογένεια
- Σχολείο (συνεκπαίδευση, αμιγή σχολεία, σχολική ποδιά) κλπ.
- Το άμεσο περιθάλλον μας
- Χρήμα



- Θρησκεία
- Ηθική
- Τηλεόραση και ραδιόφωνο
- Εφημερίδες
- Καλοί και κακοί τρόποι
- Προκαταλήψεις
- Τοπικά και σύγχρονα προβλήματα

### Κυκλικό παιχνίδι ήχων

—Τα παιδιά κάνουν έναν κύκλο και καθένα με τη σειρά μιμείται κάποιο ήχο από μια ορισμένη κατηγορία πραγμάτων: φελλός, μια πόρτα που τρίζει, ξεφούσκωμα λάστιχου, ηλεκτρικό τρένο, αγωνιστικό αυτοκίνητο ή φωνές ζώων.

- Μια πρόταση σε κάποια τοπική διάλεκτο
- Ονόματα και συναισθήματα: να πεις το όνομά σου θυμωμένα, λυπημένα, βαριεστημένα, φοβισμένα...
- Λεκτικές ποικιλίες: πάρτε μια λέξη ή μια πρόταση όπως ΝΑΙ, ΟΧΙ, ΣΑΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ, ή ΓΕΙΑ ΣΟΥ ΤΙ ΚΑΝΕΙΣ; Περάστε την γύρω στον κύκλο και δείτε πόση μεγάλη ποικιλία μπορεί να υπάρχει στις διακυμάνσεις της φωνής, στον τρόπο, στον τόνο και στην προφορά.
- Ήχω: αρχίζει κάποιος λέγοντας «Αισθάνεσαι καλά;» ο δεύτερος επαναλαμβάνει το ίδιο, μιμούμενος τη φωνή, την προφορά και τον τόνο του πρώτου με όση περισσότερη ακρίβεια γίνεται, ο τρίτος διαλέγει μια καινούρια πρόταση «Πωπώ κάνει πολύ ζέστη εδώ» λέει με οποιοδήποτε τρόπο θέλει, που μιμείται κάποιος τέταρτος. Κάντε 2 φορές τον κύκλο, ώστε όλοι ν' αρχίσουν μια φορά με πρόταση και μια φορά με ηχώ.

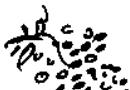
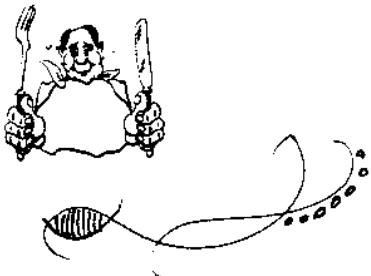
### Διάφορες ιστορίες

Η δημιουργία μιας ιστορίας με τη μέθοδο της συμπλήρωσης είναι κάτι που έχει αποδειχθεί ότι τα παιδιά καταφέρνουν πολύ καλά. Ο αυτοσχεδιασμός της στιγμής «γκρεμίζει όλα τα εμπόδια» του γραπτού λόγου.

### Τρία ερεθίσματα σ' ένα κουτί

Διαλέξτε 3 ερεθίσματα, π.χ. ένα τηλέφωνο, ένα σίδερο σιδερώματος και μια εφημερίδα και τοποθετείστε τα σ' ένα κουτί. Κάποιος απ' τον κύκλο δημιουργεί μια ιστορία που περιέχει αυτά τα 3 στοιχεία.





### Ιστορία ενός λεπτού

Τρία ή περισσότερα παιδιά στέκονται στην άκρη της αίθουσας και όταν τους ζητηθεί κλείνουν τα μάτια τους.

Τους δίνετε κάποιο θέμα κρυφά, π.χ. «ΤΟ ΣΩΜΑ» και καθένα απ' αυτά διαλέγει ένα μέρος του σώματος. Δηλ. το πρώτο παιδί σκέφτεται ίσως το χέρι, το δεύτερο την καρδιά και το τρίτο τον ώμο. Τότε ζητάτε από το πρώτο παιδί να πει μια ιστορία σχετική με το «ΧΕΡΙ», το δεύτερο με την «ΚΑΡΔΙΑ» και το τρίτο με τον «ΩΜΟ». Οι ιστορίες δεν θα διαρκούν περισσότερο από 1 λεπτό. Άλλα θέματα για μονόλεπτες ιστορίες μπορεί να είναι «ΤΡΟΦΗ» «ΡΟΥΧΑ», «ΑΛΛΕΣ ΧΩΡΕΣ», «ΖΩΑ» κ.ά.

Στο τέλος η Ομάδα μαντεύει ποιο θέμα τους δόθηκε από τόν Αρχηγό, με βάση τις διάφορες ιστορίες που ακούστηκαν.



### Ιστορίες με σφυρίχτρα

Αυτές οι ιστορίες είναι μια άσκηση που ακονίζει το μυαλό των πιο προχωρημένων παιδιών στο κομμάτι της εξιστόρησης. Αρχίζει κάποιος να λέει μια ιστορία. Τη στιγμή που ακούγεται η σφυρίχτρα πρέπει αμέσως να σταματήσει η διήγηση και ν' αρχίσει μια καινούρια ιστορία μέχρις ότου να ξανακουστεί η σφυρίχτρα. Κάθε φορά που ακούγεται η σφυρίχτρα μια καινούρια ιστορία αρχίζει μέχρις ότου το παιδί που διηγείται αρχίσει 5 ή 6 διαφορετικές ιστορίες. Ο αρχηγός μπορεί να σφυρίξει μετά από 2 διευτερόλεπτα ή μπορεί ν' αποφασίσει ότι θα αφήσει το παιδί να συνεχίσει για μισό λεπτό ή περισσότερο.



### Ιστορία σε συνέχειες

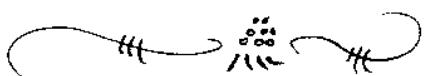
Τέσσερα ή πέντε παιδιά παίρνουν μέρος κάθε φορά. Ο Αρχηγός ή κάποιο άλλο παιδί ξεκινάει μια ιστορία και διηγείται κάτι για δυο περίπου λεπτά, μεταβιβάζοντας στο επόμενο την υποχρέωση να την συνεχίσει αφού σταματήσει στη συνδετική λέξη «και». Το τελευταίο παιδί έχει χρέος να θρει ένα τέλος γι' αυτή την ιστορία.

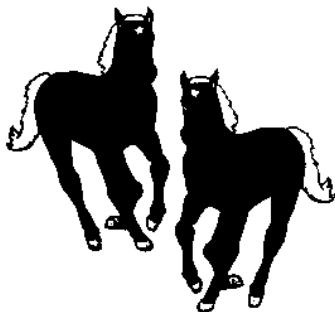
Μπορεί να ξεκινήσει από τον Αρχηγό που θρίσκει κάποιο τίτλο όπως «Η ΜΑΥΡΗ ΓΑΤΑ» ή «ΤΗΓΑΝΙΤΕΣ» ή «ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΤΣΕΡΝΟΜΠΙΛ». ☺



### Ιστορία με μια λέξη

Εδώ συμμετέχουν δυο ή περισσότεροι. Βρίσκουν διάφορες λέξεις. Κάθε παιδί θρίσκει και λέει μια λέξη που έχει σχέση με την προηγούμενη





που ακούστηκε. Προχωρώντας δημιουργείται τελικά μια ιστορία. Προσοχή και συνεργασία είναι απαραίτητα στοιχεία για την επιτυχία του παιχνιδιού.

### Επίλογος για μια ιστορία

Εδώ έχουμε μια παραλλαγή της «ιστορίας σε συνέχειες». Δυο ή τρία άτομα βγαίνουν από το δωμάτιο. Επιστρέφουν ένα, ένα, σταδιακά και ο Αρχηγός ή κάποιος άλλος αρχίζει μια ιστορία, την ίδια και για τους δυο, ζητώντας από τον καθένα με τη σειρά του να βρει ένα τέλος ή έναν επόμενο δικής του εμπνεύσεως.

Είναι πολύ ενδιαφέρον να δείτε πόσο μπορούν να διαφέρουν οι ιστορίες μεταξύ τους.

### Επιστολές - Τηλεγραφήματα - Κάρτες

Η ιδέα αυτού του παιχνιδιού είναι η γρήγορη σύνταξη ενός γράμματος (σε κάποιο φίλο, στη θεία, στο δάσκαλο κλπ.), μιας αίτησης (για πρόσληψη σε κάποια καινούρια δουλειά), ενός τηλεγραφήματος (για γέννηση, αρρώστια, θάνατο, γενέθλια, άφιξη κλπ.), μιας κάρτας (για Χριστούγεννα, γενέθλια, συγχαρητήρια για κάτι κλπ.).

### Απ' το πρωί μέχρι τώρα

Αυτό το παιχνίδι είναι ένας λεπτομερής και γρήγορος μονόλιογος στον οποίο καθένας περιγράφει τι έκανε αυτή τη μέρα από το πρωί που ξύπνησε μέχρι και τη στιγμή που παίζεται το παιχνίδι.

Αν θέλετε μπορείτε να το εμπλουτίσετε κάνοντας ερωτήσεις. Ποιο ήταν το καλύτερο πράγμα που σου συνέβη σήμερα; Το χειρότερο; Το πιο ενδιαφέρον;

Σκοπός του παιχνιδιού δεν είναι να γίνει το γνωστό «παιχνίδι της αλήθειας». Καλό θα ήταν να διευκρινισθεί απ' την αρχή ότι πρέπει να δουλέψουν μόνο με την φαντασία τους.

### Συνεντεύξεις

Ο Αρχηγός κάνει ερωτήσεις και κάθε παιδί με τη σειρά του απαντά. Μπορεί να είναι μια πραγματική ή μια φανταστική συνέντευξη σχετική με την πρόσληψη σε μια καινούρια δουλειά ή σ' ένα καινούριο σχολείο. Αυτό είναι μια καλή εμπειρία που θα μπορούσε να χρησιμεύσει και στο μέλλον.

Είναι πολύ σημαντικό να μάθουν τα παιδιά να εκφράζονται με ακρίβεια, τάξη και σαφήνεια.





Ερωτήσεις που μπορούν να τεθούν:

- Με τι ασχολείσαι τις ελεύθερες ώρες σου;
- Με τι σου αρέσει να ασχολείσαι πιο πολύ στο σχολείο;
- Μπορείς να μας μιλήσεις για τ' αδέλφια σου;
- Πόσα άτομα είναι στο σχολείο σου;
- Τι είδουμες βιβλία σ' αρέσει να διαβάζεις;
- Ποιος είναι ο λόγος που έρχεσαι στον Προϊκοπημάτικο. Σε τι πιστεύεις ότι θα μπορούσε να σου χρησιμεύσει;

Ο ερωτών και ο ερωτόμενος μπορούν ν' ανταλλάξουν ρόλους και μετά τη συνέντευξη μπορούν να σχολιάσουν εποικοδομητικά ο ένας τον άλλο, σχετικά με το πώς εργάστηκε ο καθένας.

Διάφορα άλλα θέματα κοινωνικού περιεχομένου μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν αφού θρεθή ποιος είναι ο καλύτερος τρόπος διατύπωσης και μορφής, ώστε να έχουν πειστικότητα. Π.χ.:

- Η παραγγελία ενός γεύματος σε εστιατόριο
- Το κλείσιμο ενός δωματίου σε ξενοδοχείο, ή ακόμη και μια διαμαρτυρία ή παράπονο για κάτι.

### Εκφωνητής Δελτίου Ειδήσεων

Είναι μια αρκετά δύσκολη εργασία μια κι ένας εκφωνητής απαγορεύεται να κομπιάζει καθώς διαβάζει τα νέα και οφείλει να μένει τελείως ουδέτερος και απαθής. Μπορούμε να πούμε ότι είναι μια πολύ καλή άσκηση για ευφράδεια και αυτοέλεγχο.

Ο εκφωνητής λοιπόν κάθεται στο γραφείο του και αυτοσχεδιάζει διαβάζοντας τρία πολύ ρεαλιστικά θέματα ειδήσεων (ή ακόμη και περισσότερα). Δεν θα πρέπει ούτε να κομπιάζει ούτε να διαβάζει με παύσεις. Σκοπός είναι η όσο το δυνατόν καλύτερη άρθρωση.

Μπορεί να ζητηθεί εκφώνηση για το ραδιόφωνο ή για την πλεόραση ή ακόμα για κάποια εκπομπή σχετική με κάποιο μεγάλο αθλητικό γεγονός, όπως Πανευρωπαϊκοί Αγώνες, Παγκόσμιο Κύπελλο κ.ά.

Για λόγους ρεαλιστικούς, θα πρέπει να δοθεί προσοχή ώστε να χρησιμοποιηθεί η σωστή τεχνική ορολογία για το συγκεκριμένο άθλημα.

### Παιχνίδια τεσσάρων λέξων

Διαλέξτε δυο παιδιά. Το ένα θα κάνει ερωτήσεις και το άλλο θα είναι το «ANTIKEIMENO». Οι ερωτήσεις πρέπει να γίνονται με τέτοιο τρόπο ώστε η απάντηση να είναι «ΝΑΙ» ή «ΟΧΙ». Το παιδί που ρωτάει μπορεί να κάνει κάθε είδους ερώτηση. Το «ANTIKEIMENO» απαντάει πάντα με «ΝΑΙ» ή «ΟΧΙ».



Προσοχή όμως. Εκεί που η απάντηση είναι «ΝΑΙ», απαντάει «ΟΧΙ»:

Π.χ. Ερωτήσεις προς την Κατερίνα Κ.

Ε: Είναι τ' όνομά σου Κατερίνα Κ.

Α: Όχι.

Ε: Είσαι αγόρι;

Α: Ναι.

Ε: Βούρτσισες τα δόντια σου το πρωί με τη βούρτσα των παπουτσιών;

Α: Ναι.

Ε: Έχεις 10 δάκτυλα;

Α: Όχι.

Όταν το αντικείμενο αποτύχει και δεν δώσει την αντίθετη από τη σωστή απάντηση ή δεν απαντήσει μέσα σε 5'', χάνει.

Αν συνεχίσει για 1' έχει κερδίσει.

Αν θέλετε να το κάνετε δυσκολότερο προσθέστε και την προϋπόθεση ότι όταν το «ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ» απαντάει δεν θα πρέπει να γελάει καθόλου.

### Ευτυχώς - Δυστυχώς

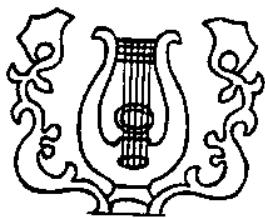
Τα παιδιά σχηματίζουν ένα κύκλο. Κάποιο απ' αυτά αρχίζει: «Ευτυχώς έφθασα εγκαίρως στο σχολείο σήμερα». Συνεχίζει το επόμενο «αλλά δυστυχώς ο δάσκαλος με τιμώρησε γιατί δεν είχα κάνει την εργασία μου». Το επόμενο «αλλά ευτυχώς το γεγονός ξεχάστηκε γιατί εκείνη τη στιγμή μπήκε στην τάξη ο διευθυντής του σχολείου». Το επόμενο «δυστυχώς όμως όταν αυτός έφυγε, ο δάσκαλος ξαναθυμήθηκε την εργασία μου αλλά ευτυχώς εκείνη τη στιγμή έξω από το παράθυρο πέρασε ένας ιπτάμενος δίσκος» κλπ.

Όλα τα παιδιά που συμμετέχουν σ' αυτό το παιχνίδι θα πρέπει ν' αναφέρονται στο θέμα της ιστορίας, η ιστορία δε να αναπτύσσεται συνεχώς. Αν ο παίκτης διστάσει ή επαναλάβει κάτι που έχει ήδη λεχθεί, βγαίνει από το παιχνίδι.

Για να γίνει το παιχνίδι δυσκολότερο μπορείτε ν' απαγορεύσετε απλές έννοιες όπως: «Δυστυχώς έχασα τα λεπτά μου», «Ευτυχώς όμως τα ξαναβρήκα».

### Η γάτα του κ. Υπουργού

Τα παιδιά σχηματίζουν ένα κύκλο, καθιστά η όρθια. Ο Αρχηγός αρχίζει χτυπώντας 4 ρυθμικά παλαμάκια και το πρώτο παιδί αρχίζει με το πρώτο γράμμα του αλφαριθήτου: «Η γάτα του κ. Υπουργού είναι μια ΑΓΡΙΑ γάτα» - 4 χτύποι - το επόμενο: «Η γάτα του κ. Υπουργού είναι μια ΑΣΠΡΗ γάτα» - 4 χτύποι - το επόμενο: «Η γάτα του κ. Υπουργού είναι μια ΑΣΧΗΜΗ γάτα».



Το παιδί που θα δυσκολευτεί να βρει καινούριο επίθετο από το ίδιο γράμμα ή χάνει χρόνο χωρίς να αρχίσει αμέσως μετά τους 4 χτύπους, θγαίνει από το παιχνίδι και ο επόμενος γύρος αρχίζει με το επόμενο γράμμα του αλφάβητου. Ο ρυθμός επιταχύνεται καθώς το παιχνίδι προχωρεί.

### Λουκάνικο

Στόχος αυτού του παιχνιδιού είναι να καταφέρει αυτός που παίζει να μην γελάσει όταν θα απαντάει με τη λέξη «ΛΟΥΚΑΝΙΚΟ» σε κάθε ερώτηση που του κάνουν.

Ορίζεται ένα παιδί στο οποίο θα απευθύνονται οι ερωτήσεις.

Ε: Πώς σε λένε;

Α: Λουκάνικο

Ε: Τι είναι αυτό στη μέση του προσώπου σου;

Α: Λουκάνικο

Ε: Πώς λέγεται Αρχηγός σου;

Α: Λουκάνικο

Ε: Τώρα κοίταξε στο πάτωμα. Τι φοράς στα πόδια σου;

Α: Λουκάνικο

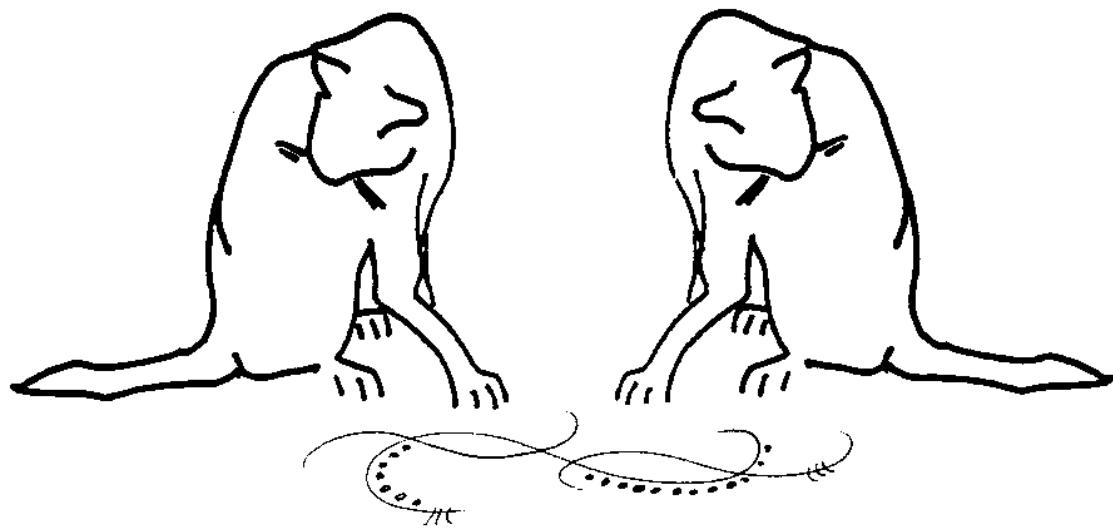
Ε: Τι έφαγες για πρωινό;

Α: Λουκάνικο

Ε: Πριν πας για ύπνο το θράδυ με τι πλένεις τα δόντια σου;

Α: Λουκάνικο

Αν το παιδί αντέξει σε 10 ερωτήσεις με τελείως ανέκφραστο το πρόσωπό του, τα πήγε πολύ καλά.

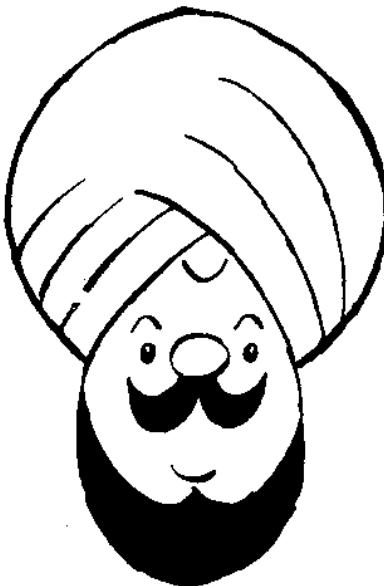
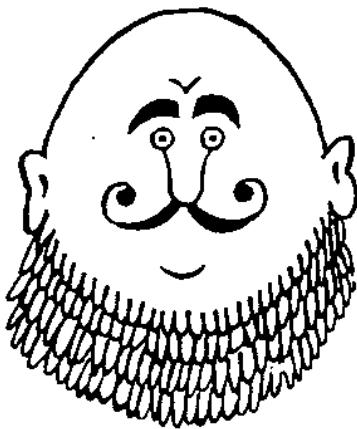




### Στο Θέατρο η αυλαία ανοίγει...

*Ησυχία! Η παράσταση αρχίζει. Οι προβολείς φωτίζουν το σκηνικό κι αυτό ζωντανεύει. Οι πθοποιοί κινούνται, μιλούν, κάθονται, τραγουδούν, τρέχουν. Ζωντανεύουν το ρόλο τους. Οι πθοποιοί παίζουν. Οι θεατές απολαμβάνουν με την ψυχή και το μυαλό όλη αυτή τη μαγεία της σκηνής. Ποιος θα μπορούσε, άραγε, να φανταστεί, τότε, σπν αρχαία Ελλάδα πως το τραγούδι που χάριζαν στο θεό Διόνυσο θα γεννούσε αυτό το Θέατρο! Διθύραμβο το λέγανε εκείνο το τραγούδι...*

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ. Εδώ μπορείς να δεις εξι πρόσωπα. Ναι, καλά διάβασες! Εξι ξέρεις τι πρέπει να κανεις;



Θέατρο, σκηνή, προβολείς, φώτα, πθοποιός, πρωταγωνιστής, διανομή ρόλων, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ενδυματολόγος, σκηνικά, κοστούμια, μαγεία, θεατρικό έργο, συγγραφέας, πλατεία, εξώστης, θεωρείο, παρασκήνια, καμαρίνι, αυλαία, μπχανήματα, πανιά, εξαρτήματα, κατασκευή σκηνικού, έπιπλα σκηνής, μαγνητόφωνο, ράφτρες, τελάρα, χρώματα, υποβολέας, πρόβες, παντομίμα, μιμική τέχνη, μίμος, ορθοφωνία, μουσική επένδυση, τραγούδι, τραγικό στοιχείο, αρχαία τραγωδία, κωμωδία, κωμικός, επιθεώρηση, σύγχρονο θέατρο, πολιτική σάτιρα, σατιρικό έργο, μάσκες, ταλέντο, ψυχαγωγία, θεατρόφιλος, κοινό, χειροκροτήματα, κίνηση, ρυθμός, χορός, χορογραφία, χορογράφος, αίθουσα, παλκοσένικο, φώτα σκηνής, παράσταση, ρόλος, διδάσκει, μαθαίνω, κείμενο, δράμα, νόημα, σκηνές του έργου, θεατρική πράξη, τραγική μορφή, δέος, απόλαυση, απολαμβάνω, εισιτήρια, ταξιθέτριες, πρόγραμμα, ρεπερτόριο, θέαμα, μονόλογος, θεατρικοί διάλογοι, Εθνικό Θέατρο, Δημοτικό Θέατρο, Ελεύθερο Θέατρο, Παιδικό Θέατρο, κουκλοθέατρο.



**Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.)**

Ο ηθοποιός που έφεραν για να τους διασκεδάσει  
απήγγειλε και μερικά επιγράμματα εκλεκτά.

Η αίθουσα άνοιγε στον κήπο επάνω  
και είχε μιαν ελαφρά ευωδία ανθέων  
που ενώνονταν με τα μυρωδικά  
των πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων.  
Διαβάσθηκαν Μελέαγρος, και Κριναγόρας, και Ριανός.

Μα σαν απήγγειλεν ο ηθοποιός,  
"Αισχύλου Ευφορίωνος Αδήναιον τόδε κεύθει - "  
(τονίζοντας ίσως υπέρ το δέον το "αλκήν δ' ευδόκιμον", το "Μαραθώνιον  
άλσος"),

πετάχθηκεν ευθύς ένα παιδί ζωηρό<sup>1</sup>  
φανατικό για γράμματα και φώναξε·  
"Α! Δε μ' αρέσει το τετράστιχον αυτό.

Εκφράσεις τέτοιου είδους μοιάζουν σαν λειποψυχίες.  
Δόσε - κηρύττω - στο έργον σου όλην την δύναμί σου,  
όλην την μέριμνα, και πάλι το έργον σου θυμήσου  
μες στην δοκιμασίαν, ή όταν η ώρα σου πια γέρνει.  
Έτσι από σένα περιμένω κι απαιτώ,

κι όχι απ' τον νου σου ολότελα να βγάλεις  
της Τραγωδίας τον Λόγο τον λαμπρό -  
τι Αγαμέμνονα, τι Προμηθέα θαυμαστό,  
τι Ορέστου, τι Κασσάνδρας παρουσίες,  
τι Επτά επί Θήβας - και για μνήμη σου να βάλεις  
μόνο που μες στων στρατιωτών τες τάξεις, τον σωρό  
πολέμησες και συ τον Δάτι και τον Αρταφέρνη".

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

### Τα ονόματα μας:

- Καθόμαστε γύρω γύρω και λέμε ένας ένας τα ονόματα μας στην αρχή κανονικά, μετά δυνατά και τέλος πολύ σιγά σχεδόν ψιθυριστά.
- Λέμε τα ονόματα μας με διάφορους τρόπους, πολύ αργά και σιγά, γρήγορα και δυνατά, αργά και δυνατά τραυλίζοντας, θυμωμένα, χαρούμενα, με θαυμασμό, με απορία κυματιστά κ.λ.π.
- Λέμε το όνομα όλοι μαζί ανάλογα με το ρυθμό ενός τυμπάνου.
- Αρχίζει ένα παιδί λέγοντας το όνομα του ψιθυριστά, το δεύτερο πιο δυνατά, το τρίτο πιο μυστηριακά, το τέταρτο πιο δυνατά, το πέμπτο φοβισμένα κ.λ.π.
- Γράφουμε σε χαρτάκια διάφορα επιρρήματα (γελαστά, λυπημένα, θυμωμένα, τραγουδιστά κ.λ.π.) και κάθε παιδί παίρνει από ένα χαρτάκι και λέει το όνομα του σύμφωνα με το επίρρημα στο χαρτάκι του.
- Κάθε παιδί λέει το όνομά του κρατώντας ένα μαντήλι, ανάλογα με τον τρόπο που το κρατάει (σαν φερετζέ, σαν πετσέτα σερβιτόρου, σαν σκοινί, σαν μαντήλι του κάου μπόι κ.λ.π.)

### Ασκήσεις εμπιστοσύνης:

- Τα παιδιά στέκονται όρθια, σε ζευγάρια. Το ένα παιδί του κάθε ζευγαριού έχει κλειστά τα μάτια του και αφήνεται στο ζευγάρι του. Το άλλο παιδί του κρατάει απαλά το κεφάλι ή του ακουμπά τις παλάμες ή τα ακροδάχτυλα και το κατευθύνει.
- Σε ζευγάρια, ακουμπούν τα σώματα τους, και κινούμενο το 'να κινείται και το άλλο.

### Παιχνίδια με τις αισθήσεις:

Επισημαίνουμε στα παιδιά ότι πρέπει να επικεντρώνονται σε μία αίσθηση.

- **Όραση:** τους λέμε να προσποιηθούν ότι κοιτάζοντας μια μπάλα που χοροπηδάει ή ένα μπαλάκι του τένις ή του πινγκ πονγκ ή ένα αεροπλάνο ή μία μύγα.
- **Γεύση:** τους λέμε να προσποιηθούν ότι τρώνε μια τούρτα ή ένα λεμόνι ή καυτή σούπα, ή μακαρόνια, ή μπριζόλα, ή παστέλι, ή μπανάνα κ.α. Τους ρωτάμε πως είναι αυτό που τρώνε, πως το αισθάνονται.
- **Αφή:** στέκονται ζευγάρια και ακουμπούν τα χέρια τους με κλειστά μάτια. Τους ρωτάμε πως τα αισθάνονται. Τους λέμε να προσποιηθούν ότι κρατάει, ο καθένας μόνος του, ένα λιωμένο παγάκι ή μια γούνα, ένα σκύλο κ.α. Επίσης να προσποιηθούν ότι περπατούν σε χαλίκια, σε λάσπη, σε καυτή άμμο κ.α.
- **Ωσφρηση:** τους λέμε να προσποιηθούν ότι προσφέρουν ένα τριαντάφυλλο, το άρωμα της μαμάς, ένα βρωμερό ψάρι κ.α.

- Τους ζητάμε να παιξουν το λεωφορείο: παριστάνουν τους επιβάτες, τον οδηγό και κάποιον που κρατάει μια τσάντα που μυρίζει άσχημα.
- Μπορούν να δραματοποιήσουν ιστορίες βγάζοντας ήχους και χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις (βόλτα στο πάρκο, όταν πλένει βροχή, περνούν άλογα...) Στα μικρά παιδιά (5-7 χρονών) λέμε εμείς την ιστορία και την δραματοποιούν, ενώ τα μεγαλύτερα (8-12 χρονών) τη φτιάχνουν μόνα τους. Καμιά φορά τους δίνουμε το θέμα (βόλτα με βάρκα...) και την εμπλουτίζουν. Μπορεί επίσης ένα παιδί να "παίζει" και τα άλλα να κάνουν μόνο τους ήχους.
- **Παιχνίδια με μπισκότο:** Για όλες τις αισθήσεις. Τους δίνουμε ένα μπισκότο. Τους ζητάμε να το χαϊδέψουν, να το κοιτάψουν, να το μυρίσουν, να το τρέψουν και να ακούσουν τον ήχο που κάνει και τέλος να το φάνε και να εκφράσουν την ικανοποίηση τους.

### Ασκήσεις αναπνοής:

- Ζητάμε απ' τα παιδιά να εισπνέουν και να εκπνέουν μετρώντας όσο περισσότερο μπορούν ή προφέροντας κατά την εκπνοή ζζ, φφφ, βββ, κ.α.
- Τους λέμε να δοκιμάσουν διάφορες ανάσες (λαχάνισμα, ανακούφισης, μυρίζοντας, σβήσιμο κεριού, ανέμου, τρένου...).
- Τους λέμε να μιμηθούν τα μπαλόνια όταν ξεφουσκώνουν.

**Διαφραγματική αναπνοή:** Τα παιδιά μπορούν να την κάνουν χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια.

- ✓ Τους λέμε να ξαπλώσουν ανάσκελα, βάζουμε απαλή μουσική και χαλαρώνουν. Παίρνουν βαθιές αναπνοές, εισπνέουν από τη μύτη και εκπνέουν από το στόμα, στην αρχή αθόρυβα και μετά βγάζοντας ήχους, κραυγές αναστεναγμούς, "σσσ", "ναι", κ.α. Επιμένουμε να ανεβοκατεβαίνει η κοιλιά τους.
- ✓ Σηκώνονται όρθιοι και τους λέμε να κάνουν τα ίδια.
- ✓ Μετά τους δίνουμε οδηγίες πως να φέρουν τη φωνή τους μπροστά στα χεῖλια, ώστε να αισθάνονται ένα τρεμούλιασμα. Προφέρουν "μμμ" για να το αισθανθούν και μετά φωνάζουν "μμααααααααα....". Στη συνέχεια φωνάζουν μα, με, μι, μο, μου, κάνοντας συγχρόνως σα να παίζουν μπάσκετ ή με κινήσεις ρομποτοειδείς.
- ✓ Τους λέμε να βγάλουν ήχους πυραύλου, πηγαδιού, αντίλαλου, δυνατού χασμουρητού....

### Ασκήσεις - παιχνίδια με το σώμα:

- Κινήσεις διαφόρων μελών κυκλικά. Πόσα μέλη μας μπορούν να κινηθούν; τα δάχτυλα, οι καρποί, οι αγκώνες, οι ώμοι, η μέση κ.α. Δοκιμάζουμε ένα και με συνδυασμούς. Συνοδεύουμε προαιρετικά με μουσική.

- Τα παιδιά φαντάζονται ότι το κάθε τους χέρι έχει τη δική του προσωπικότητα, αντίθετη απ' του άλλου χεριού. Κάνουν τη σχετική παντομίμα με τα χέρια τους μόνο.
- Μπορούν να "παίξουν" και με τα χέρια του διπλανού τους κάνουν ότι μιμούνται, αγαπούνται, μαλώνουν, αγκαλιάζονται κ.λ.π.
- Επίσης, βάζουμε φως και παίζουν με σκιές. Τα χέρια τους παριστάνουν ζώα, αντικείμενα....
- Το ίδιο μπορεί να γίνει και με τα πόδια, χωρίς σκιές. Ξαπλώνουν τα παιδιά κάτω και σηκώνουν τα πόδια ψηλά.
- Μπορούν να παίζουν και με το κεφάλι : τους λέμε να προσποιηθούν ότι φορούν μια μάσκα χαρούμενη, τη βγάζουν και βάζουν μια λυπημένη κ.ο.κ
- Επίσης κρατούν σταθερό το κεφάλι και κινούν το υπόλοιπο σώμα ή κάνουν ότι ακουμπούν τα χέρια τους σ' ένα τοίχο σταθερό και κινούν το υπόλοιπο σώμα τους ή προσπαθούν δύο – δύο να μεταφέρουν ένα καθρέφτη κ.λ.π.
- Λέμε στα παιδιά να χωριστούν σε ζευγάρια, να βάλουν από ένα μπαλόνι να στηρίζεται ανάμεσα τους (στα κεφάλια τους στους ώμους, όπου θέλουν) και να προσπαθήσουν να χορέψουν, στο ρυθμό της μουσικής, χωρίς να τους πέσει το μπαλόνι. Το ίδιο γίνεται και με πορτοκάλι.
- Ξαπλώνουν όλοι κάτω και κάνουν ότι πετάγεται, σαν ελατήριο, ξαφνικά, κάποιο μέλος του σώματος.
- Σηκώνονται και χορεύουν ζευγάρια σαν μαριονέτες, κολλώντας κάποιο μέλος του σώματος τους με το ζευγάρι τους (κι οι δύο το ίδιο μέλος).
- Παλεύουν μόνοι τους με κάποιο φανταστικό εχθρό. Πρέπει να φαντάζονται ακριβώς πως είναι ο εχθρός, τις κινήσεις του κ.λ.π.
- Τους ζητάμε να ξαναγίνουν μαριονέτες και να κινούνται σαν κάποιος να τους τραβάει από κάποιο συγκεκριμένο μέρος του σώματος τους που τους το λέμε εμείς (απ' τη μύτη, απ' το δεξί χέρι, απ' τον ποπό ...).
- Βάζουμε χορευτική μουσική. Τα παιδιά χορεύουν και μόλις σταματάμε τη μουσική, τους λέμε να μιμηθούν τα ελατήρια, λουλούδια που ανθίζουν και μετά μαραίνονται, χιονάνθρωπους που λιώνουν, λαστιχένιες κούκλες κ.α.
- Μπαίνουν σε κύκλο. Βηματίζουν ρυθμικά στο σταμάτημα της μουσικής τους λέμε να γίνουν βάτραχοι, άλογα, σκουλήκια κ.α.
- Κέντρο Βάρους : Περπατούν ένας – ένας κι οι υπόλοιποι επισημαίνουν σε ποιο μέρος του σώματος τους εστιάζεται το κέντρο βάρους. Ξαναπερπατούν προσπαθώντας να ρίξουν αλλού το κέντρο βάρους.

### Περπατήματα :

- Τα παιδιά μπαίνουν σε κύκλο για να μην υπάρχει πρώτος και τελευταίος. Εμείς στο κέντρο χτυπάμε ντέφι ή παλαμάκια, δίνοντας το ρυθμό, άλλοτε γρήγορο και άλλοτε αργό. Τα παιδιά βαδίζουν γύρω – γύρω με το ρυθμό μας. Τους ζητάμε ν' αλλάξουν φορά όταν χτυπάμε δυνατότερα.



Στο δυνατότερο χτύπημα του ντεφιού τους ζητάμε να παραστήσουν ότι είναι αντικείμενα κάποιου δωματίου (κρεβατοκάμαρας, τουαλέτας, κουζίνας...) ή κάποιου χώρου (βυθού, πάρκου, ζωολογικού κήπου ...).

Τους ζητάμε επίσης να παραστήσουν κάποιον αθλητή ή μουσικό ή επαγγελματία (όποιον θέλουν). Οι μιμήσεις αυτές γίνονται στα δυνατότερα χτυπήματα του ντεφιού, ενώ στα ρυθμικά βαδίζουν γύρω - γύρω στον κύκλο. Μετά τη μίμηση, περιγράφει ο καθένας τι παριστάνει και οι υπόλοιποι μένουν ακίνητοι.

Περπατάμε ανάλογα με το ρυθμό ενός τύμπανου σαν γέροι, βιαστικοί σαν στρατιώτες, σαν ρομπότ, σαν γύγαντες, σαν νάνοι, σαν φύλακες στις μύτες, στην άμμο, σε καυτή άμμο σε βράχια, σε πάγο, στο φεγγάρι, με πακούτσια μπαλέτου, με βατραχοπέδιλα, με βαριές μπότες, ξυπόλυτοι κ.λ.π..

### Ασκήσεις αναγνώρισης χώρου:

- Λέμε στα παιδιά να καταλάβουν το μικρότερο δυνατό χώρο, μετά το μεγαλύτερο. Μετά γίνονται ομάδα και όλοι μαζί προσπαθούν να καταλάβουν το μικρότερο χώρο (ως σύμπλέγμα) και το μεγαλύτερο.
- Βάζουμε μερικά (3-4) παιδιά ακίνητα στο χώρο για εμπόδια, αφού τα δει κάποιο παιδί, του κλείνουμε τα μάτια και προσπαθεί να περάσει ανάμεσα τους χωρίς ν' ακουμπήσει κανένα.
- Χωρίζουμε τα παιδιά σε δυο ομάδες, η κάθε ομάδα γίνεται φίδι, δηλ. ο ένας κρατάει τον άλλον από την μέση, από πίσω του, και τρέχουν μέσα στο χώρο, χωρίς η μια ομάδα ν' ακουμπήσει την άλλη.

### Γκριμάτσες:

- Μόνο με την έκφραση του προσώπου μας κάνουμε τον σοβαρό, τον χοντρό τον γελαστό, τον θυμωμένο, τον νυσταγμένο, τον λυπημένο, τον σκεφτικό, τον αδιάφορο, τον ανυπόμονο κ.λ.π.
- Μόνο με την έκφραση του προσώπου μας δείχνουμε διάφορες γεύσεις: ξινό, γλυκό, πικρό, αλμυρό κ.λ.π.
- Μόνο με την έκφραση του προσώπου μας δείχνουμε συναισθήματα: αγάπη, χαρά, λύπη, θυμό, απορία, άρνηση κ.λ.π.
- Ένα - ένα παιδί ή όλοι μαζί κάνουμε την πιό αστεία ή πιο άγρια γκριμάτσα.

### Παρατήρηση:

- Κλείνουμε τα μάτια και προσπαθούμε να θυμηθούμε πως είναι η τάξη μας τι χρώμα έχει, πόσες πόρτες, πόσα παράθυρα, τι λουλούδια κι ό,τι άλλο έχει. Μετά ανοίγουμε τα μάτια και κοιτάμε αν αυτά που είπαμε είναι σωστά.



- Ένα παιδί στέκεται μπροστά μας κάπως περίεργα ή αστεία. Αφού το κοιτάζουμε πολύ προσεχτικά, προσπαθούμε μετά να θυμηθούμε και ν' αντιγράψουμε ακριβώς τη στάση και την έκφραση που είχε το παιδί.
- Ένα παιδί κρύβεται και οι υπόλοιποι προσπαθούμε να θυμηθούμε τι χρώμα ρούχα φορούσε, τι χρώμα κάλτσες, παπούτσια, τι κρατούσε κ.λ.π.
- Όλα τα παιδιά βάζουν σ' ένα καλαθάκι από ένα μικροαντικείμενο. Χωρίς να βλέπουν κρύβουμε κάποιο από αυτά και μετά τα παιδιά προσπαθούν να βρουν τι λείπει και πώς είναι.

### Από πού ακούγεται ο ήχος:

- Κλείνουμε τα μάτια. Ένα παιδί κάνει θόρυβο με κάποιο τύμπανο αλλάζοντας συνέχεια θέση. Οι υπόλοιποι προσπαθούμε να βρούμε από που έρχεται ο ήχος και να πάμε προς τα εκεί.

### Σημαδούρες:



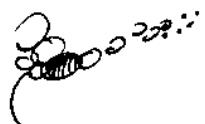
- Κάποιο παιδί κλείνει τα μάτια και παριστάνει το καράβι. Οι υπόλοιποι κάνουν τις σημαδούρες ακίνητοι και διασκορπίζονται στο χώρο. Οταν τους πλησιάζει το καράβι κάθε σημαδούρα κάνει το δικό της ήχο για να τις αποφεύγει.
- Κάποιο παιδί με κλειστά τα μάτια κάνει το καράβι. Οι υπόλοιποι κάνουν θόρυβο προς τα εκεί που θέλουν να κατευθυνθεί το καράβι.

### Καθρέφτης:



- Χωριζόμαστε σε δύο ομάδες και στεκόμαστε ο ένας απέναντι από τον άλλο. Τα παιδιά της μιας ομάδας κάνουν τους "καθρέφτες" και τα παιδιά της άλλης ομάδας κάνουν τους "ανθρώπους". Οι "άνθρωποι" κάνουν αργά διάφορες κινήσεις, γυρίζουν, σκύβουν το κεφάλι, σηκώνουν το ένα χέρι ή το ένα πόδι, κινούν το σώμα τους ή ακόμη κάνουν πως χτενίζουν τα μαλλιά, βουρτσίζουν τα δόντια, ντύνονται, ξεντύνονται κ.λ.π. Οι "καθρέφτες" προσπαθούν να κάνουν τις ίδιες κινήσεις με τους "ανθρώπους" αλλά αντίθετα. Μετά τα παιδιά αλλάζουν ρόλους.
- "Ο μαγικός καθρέφτης" (συνέχεια του προηγουμένου παιχνιδιού). Οι "καθρέφτες" κάνουν τα αντίθετα από τους "ανθρώπους": όταν ο "άνθρωπος" κάνει τον αδύνατο, ο "καθρέφτης" τον δείχνει χοντρό, όταν ο "άνθρωπος" είναι θυμωμένος, ο "καθρέφτης" γελάει, όταν ο "άνθρωπος" ξύνεται στο κεφάλι, ο "καθρέφτης" ξύνεται στο πόδι κ.λ.π.

### Το φανταστικό μπαλάκι:



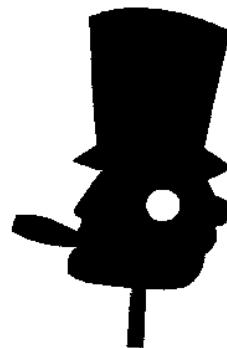
- Στεκόμαστε κυκλικά και κοιταζόμαστε στο κέντρο. Προσποιούμαστε ότι πετάμε ο ένας στον άλλο ένα "φανταστικό" μπαλάκι που αλλάζει συνεχώς





*Όπως σας αρέσει*

..Όλος ο κόσμος είναι μια θεατρική σκηνή  
κι όλοι οι άνθρωποι, άντρες γυναίκες, ηθοποιοί:  
βγαίνουνε με το θάνατο, μπαίνουν με τη ζωή  
και κάθε άνθρωπος στο βίο του παίζει ρόλους πολλούς,  
σ' εφτά διαφορετικές φάσεις, εφτά πράξεις.  
Στην πρώτη βρέφος που γκρινιάζει - γιατί όλο κάτι έχει-  
στα χέρια της παραμάνας του·  
μετά ο μαθητής που όλο παραπονείται, με σάκα  
και πρωινό φρεσκοπλύμενο πρόσωπο  
να σέρνεται σαλίγκαρος απρόθυμος για το σχολείο·  
μετά ο εραστής, που αναστενάζει σαν καμίνι,  
θρηνωδώντας μπαλάντες για το φρύδι της καλής του·  
μετά ο στρατιώτης, γεμάτος όρκους περιέργους  
και τριχωτό μουσούδι σαν τη λεοπάρδαλη,  
μωροφιλότημος, οζύθυμος, που αναζητάει  
τη ματαιόδοξη επωνυμία ως και στην μπούκα  
του κανονιού· μετά ο φρόνιμος μεσήλικας,,  
προγάστωρ, με κοιλιά γεμάτη πουλερικά,  
με μάτια σοβαρά, γενάκι προσεγμένο,  
όλος ρήσεις σοφές, και σύγχρονες κοινοτοπίες  
- κι αυτός ρολάκι παίζει αλλά η έκτη ηλικία  
μεταβάλλει τον άνθρωπο σε κοκαλιάρικο γερόντι  
με παντόφλες, γναλιά στη μύτη, πουνγκί στη ζώνη,  
το παντελόνι άθικτο, αν και φτιαγμένο χρόνια πρίν,  
αλλά φαρδύ σαν κόσμος για τα γερασμένα του πετσιά,  
και την αντρίκεια του φωνάρα πάλι ψιλή σαν παιδική,  
να ουρλιάζει σφυριχτή· κι η τελευταία πράξη, όπου λήγει  
αυτή η παράξενη, γεμάτη περιπέτειες ιστορία,  
είναι το ζαναμώραμα κι η πλήρης αμνησία,  
νωδή, τυφλή, αναίσθητη απ' όλα στερημένη...



(με σύνθημα του εμψυχωτή). Αλλάζει βάρος: γίνεται σιδερένιο, από πούπουλα, μπαλόνι, γίνεται καυτό, παγωμένο αγκαθωτό κ.λ.π.

- Αντί να αλλάζει το μπαλάκι, αλλάζουμε εμείς (συνέχεια του προηγούμενου παιχνιδιού). Γινόμαστε γέροι που τρέμουν τα χέρια μας, μωρά που δεν μπορούμε καν να περπατήσουμε, διάφορα ζώα: γάτες, σκύλοι κ.λ.π.

### Μάντεψε τι:

- Τα παιδιά όρθια σχηματίζουν κύκλο. Κάποιο παιδί προσποιείται ότι κρατάει κάτι, το χρησιμοποιεί, το αλλάζει με κάποια μαγική κίνηση και το δίνει στον διπλανό του, ο οποίος επαναλαμβάνοντας το ίδιο το δίνει στον επόμενο κ.ο.κ.

### Ρήματα - Επίρρηματα:

- Λέμα στα παιδιά να γράψουν σ' ένα χαρτί από ένα ενεργητικό ρήμα (τρέχω, πηδώ, φωνάζω,...) και σ' ένα άλλο από ένα επίρρημα (γελαστά, χαρούμενα, γρήγορα...). Τα βάζουν σε δύο καλαθάκια και το κάθε παιδί διαλέγει από ένα χαρτάκι απ' το κάθε καλάθι και παριστάνει μόνο με κινήσεις αυτά που έτυχε. Οι υπόλοιποι προσπαθούν να μαντέψουν ποιό ήταν το ρήμα και ποιό ήταν το επίρρημα.

### Πολύχρωμες πέτρες:

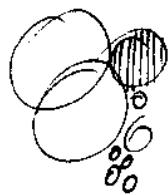
- Διηγούμαστε κάποια ιστορία κι ένα παιδί την παίζει μόνο με κινήσεις και εκφράσεις του προσώπου π.χ. "ο μικρός Γιαννάκης ξυπνάει, κάνει βόλτα στο δάσος, ακούει τα πουλιά, βλέπει .... και φτάνει σε μιά λίμνη και αρχίζει να πετάει πετρούλες. Βρίσκει όμως μια κόκκινη πέτρα που είναι μαγική και μόλις την ακουμπάει γίνεται γίγαντας (τα βλέπει όλα από ψηλά)... μιά πράσινη πέτρα τον κάνει πουλί (άρα θα πιάσει την επόμενη πέτρα με το ράμφος του ή με τις φτερούγες του)... άλλη πέτρα τον κάνει ξύλινη κούκλα που δεν λυγίζει κ.ο.κ."

### Το μεγάλο καρότο:

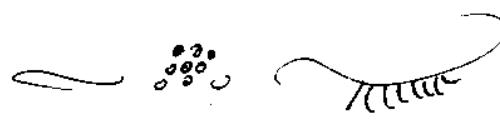
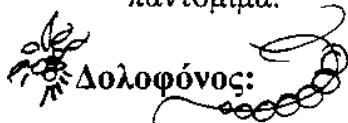
- Προσπαθεί ένα παιδί να ξεριζώσει ένα τεράστιο καρότο και δεν τα καταφέρνει. Λέμε σ' ένα άλλο παιδί, που παριστάνει τη γιαγιά του, να πιαστεί πίσω του για να το βοηθήσει. Δεν τα καταφέρνουν. Έτσι έρχεται κι ο παππούς, και ο σκύλος και το κουνέλι...μέχρι να μαζευτούν όλα τα παιδιά, οπότε καταφέρνουν και ξεριζώνουν το μεγάλο καρότο.

### Ο ένας στον άλλο:

- Ξεχωρίζουμε 4 παιδιά. Τα δύο από αυτά πηγαίνουν σε άλλο χώρο, ώστε να μην βλέπουν. Το τρίτο κάνει μια παντομίμα στο τέταρτο, χωρίς να μιλάει.



Αυτό με τη σειρά του, ανάλογα με το τι κατάλαβε, παρουσιάζει τη παντομίμα σ' ένα από τα κρυμμένα παιδιά, αυτό την παρουσιάζει στο τελευταίο και το τελευταίο λέει σε όλους τι φαντάζεται ότι ήταν η παντομίμα.



### Δολοφόνος:

- Παίζουμε το γνωστό παιχνίδι, όπου αυτός που γίνεται δολοφόνος, σκοτώνει με μια ματιά τα θύματα του, προσπαθώντας να μην τον αντιληφθεί κανείς.



### Δύναμη του βλέμματος:



- Βάζουμε δύο παιδιά να κοιτάζονται για μερικά δευτερόλεπτα, παριστάνοντας το ένα τον διεύθυντη και το άλλο το μαθητή. Οι υπόλοιποι κάνουν παρατηρήσεις σχετικά με το ποιός είχε το ισχυρότερο βλέμμα.
- Το ίδιο επαναλαμβάνετε και με άλλα παιδιά.



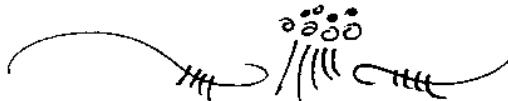
### Παιχνίδια λόγου:



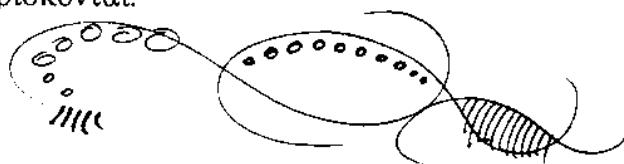
- Χωρίζουμε τα παιδιά σε ομάδες και σε κάθε ομάδα δίνουμε ένα θέμα π.χ. επιστήμες, φαγητά, μέρη του σώματος, ζώα κ.α. Τα παιδιά π.χ. της ομάδας των επιστημών, διαλέγουν το καθένα από μια επιστήμη, χωρίς να ξέρουν τι θα ακολουθήσει και μετά, χωρίς προετοιμασία, πρέπει να μιλάνε για την επιστήμη τους ένα λεπτό ασταμάτητα.
- Επίσης εξασκούνται στην ορθοφωνία: τους βάζουμε να διαβάσουν φωναχτά λέξεις με πολλά ου, ε, σ, ζ, ξ, κ.α. Μετά τους λέμε να ξαναπούν τα ονόματα τους, καθαρά αυτή τη φορά, χωρίς να «τρώνε» γράμματα.
- Άλλο παιχνίδι ετοιμότητας, είναι να κάνουνε στο κάθε παιδί ερωτήσεις που απαντιούνται με ναι ή όχι και να μην επιτρέπεται να χρησιμοποιήσει αυτές τις λέξεις ή χειρονομίες.



### Λεκτικό τένις:



- Γίνεται και μέσα στην τάξη. Κάθονται δύο παιδιά αντικριστά και, το ένα μετά το άλλο, λένε από ένα φρούτο ή ζώο ή λογοτέχνη ή πόλη ή μάρκα αυτοκινήτου... Όποιος καθυστερήσει ή πει κάτι που το είπαν προηγουμένως, χάνει κι έρχεται άλλος στη θέση του.
- Για μέσα στην τάξη, μπορούμε να λέμε στα παιδιά εργαλεία και να μας λένε γρήγορα το επάγγελμα ή λέμε αντικείμενα και τους ζητάμε το χώρο στον οποίο βρίσκονται.

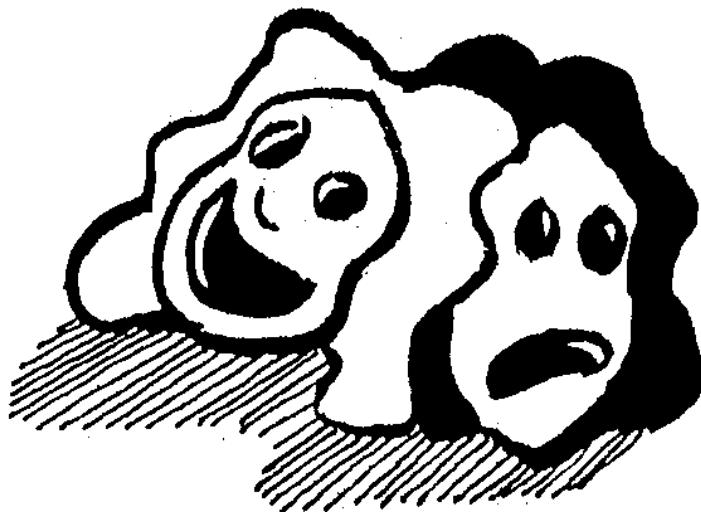


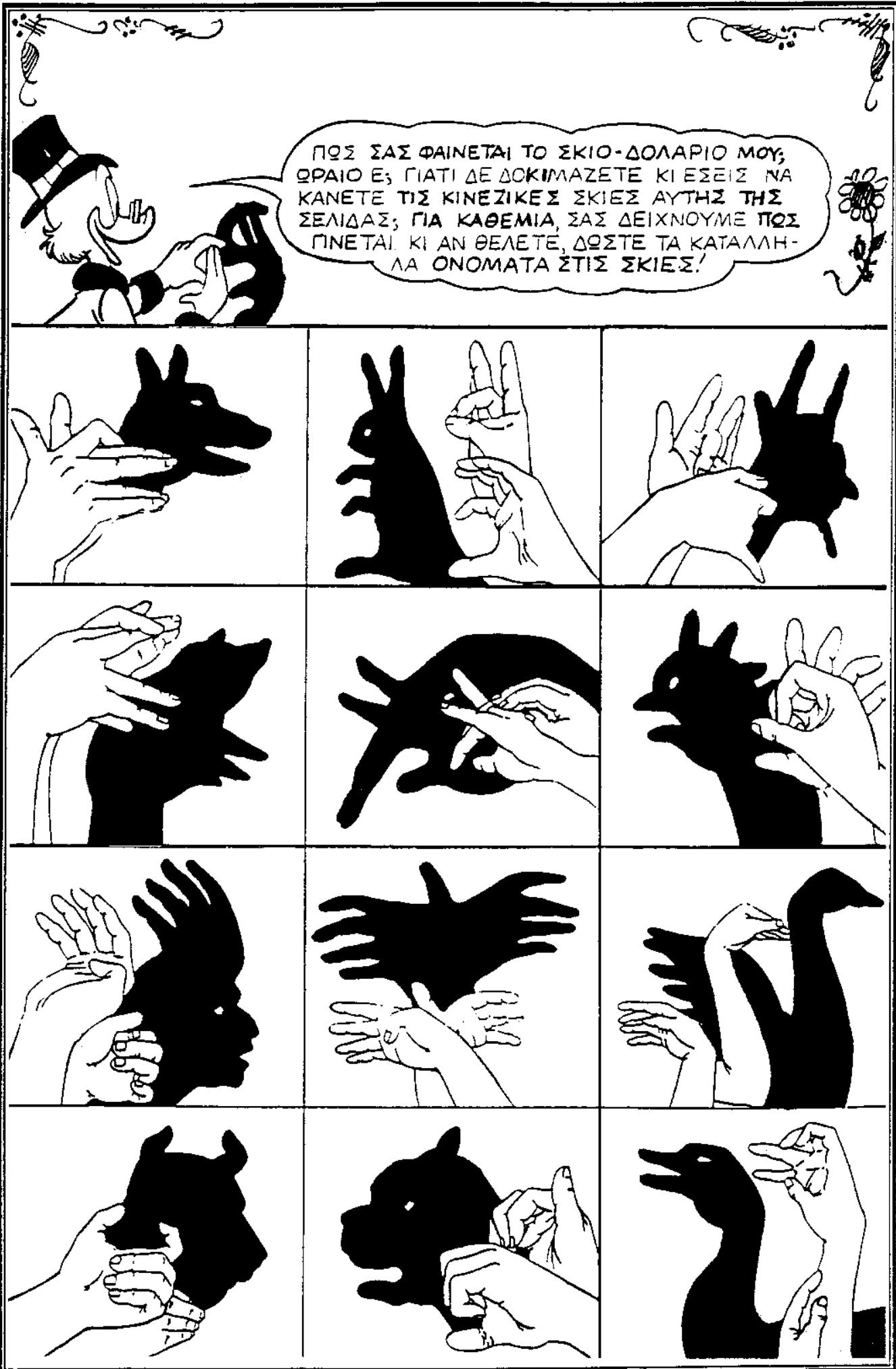
**Ένα κείμενο με πολλούς τρόπους:**

- Ζητάμε πρώτα από ένα παιδί τη "φυσική" ανάγνωση ενός κειμένου. Μετά του προτείνουμε να ξαναδιαβάσει το ίδιο με διάφορους τρόπους αποσυνδέοντας τον τρόπο ανάγνωσης από το περιεχόμενο του. Π.χ. τρώγοντας, ψέλνοντας, ψευδίζοντας, αναμεταδίδοντας ποδοσφαιρικό αγώνα, εκφωνώντας δελτίο ειδήσεων, σαν διαφημιστικό σποτ, σαν τραγικός ηθοποιός, κ.λ.π.

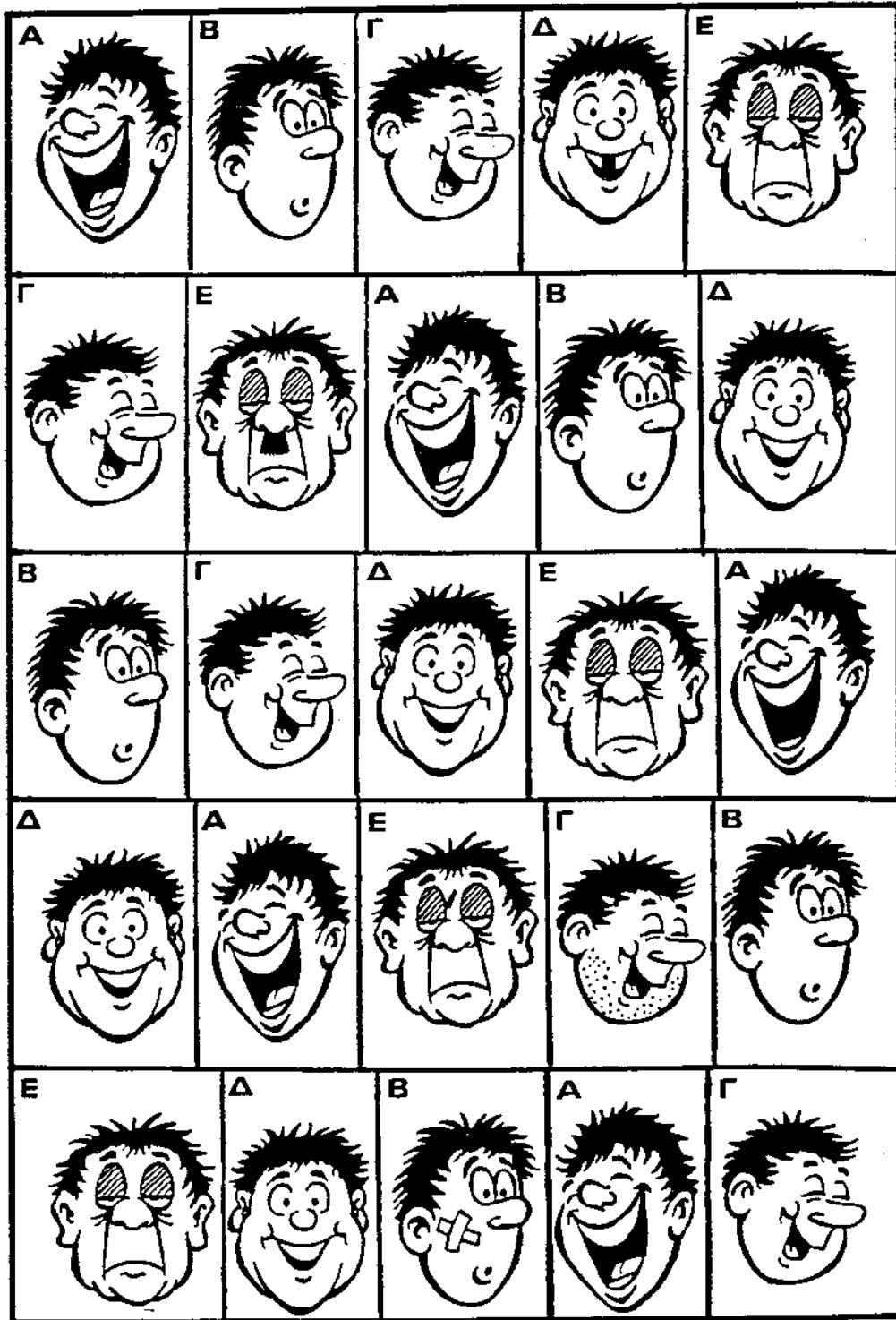
**Άλλοι τρόποι ανάγνωσης:**

- Περπατώντας μόνος στο δάσος
- Επαναλαμβάνοντας το μάθημα
- Στον τόνο μιας αστείας ιστορίας
- Στο ύφος μιας τηλεφωνικής συνδιάλεξης
- Οπως ο δάσκαλος στο σχολείο
- Σαν αστυνομικός σε δελτίο της τηλεόρασης
- Σα μάγισσα ή δράκουλας
- Κλαίγοντας
- Τραγουδώντας στην μπανιέρα .



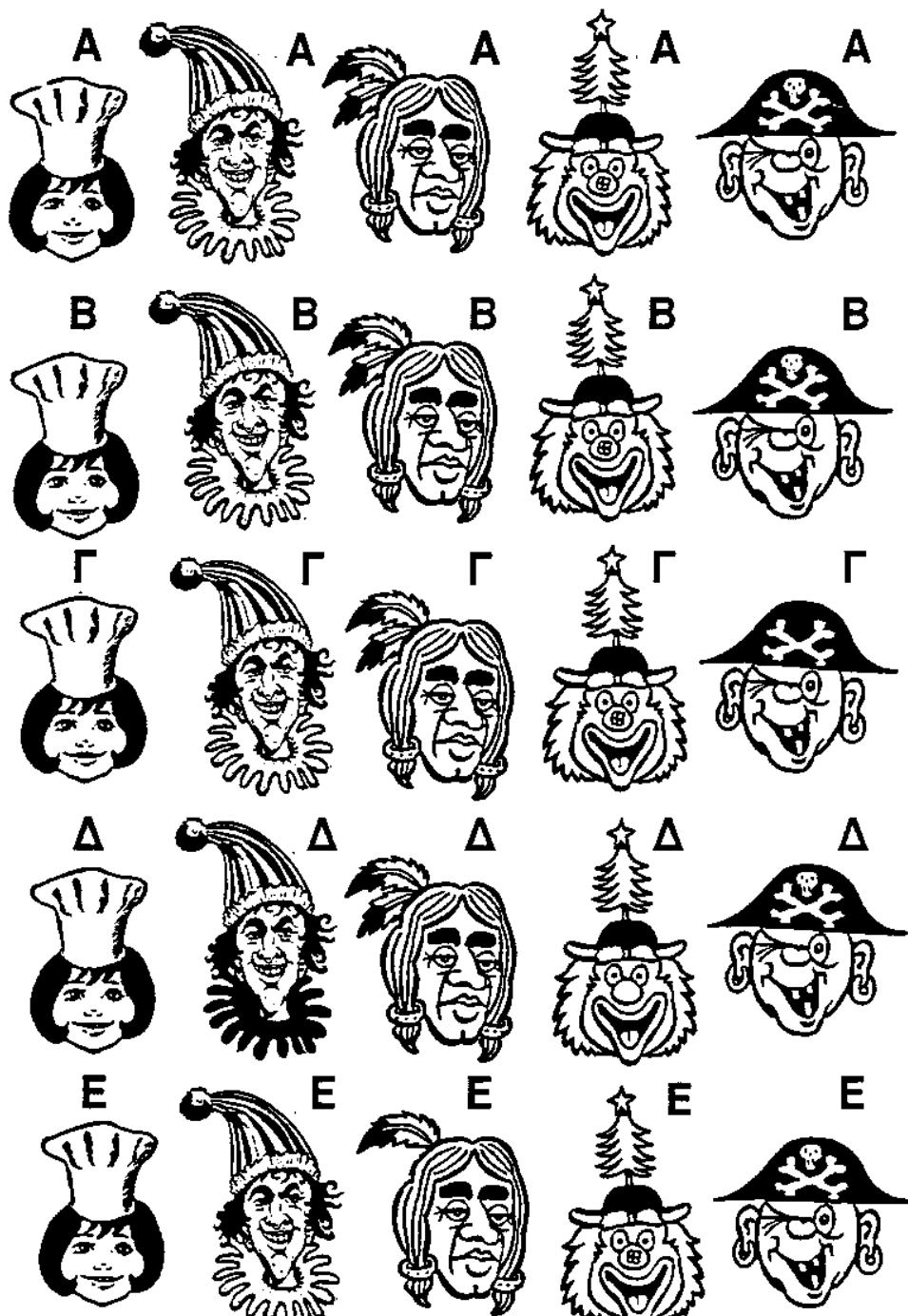


ΦΑΤΣΟΥΛΕΣ



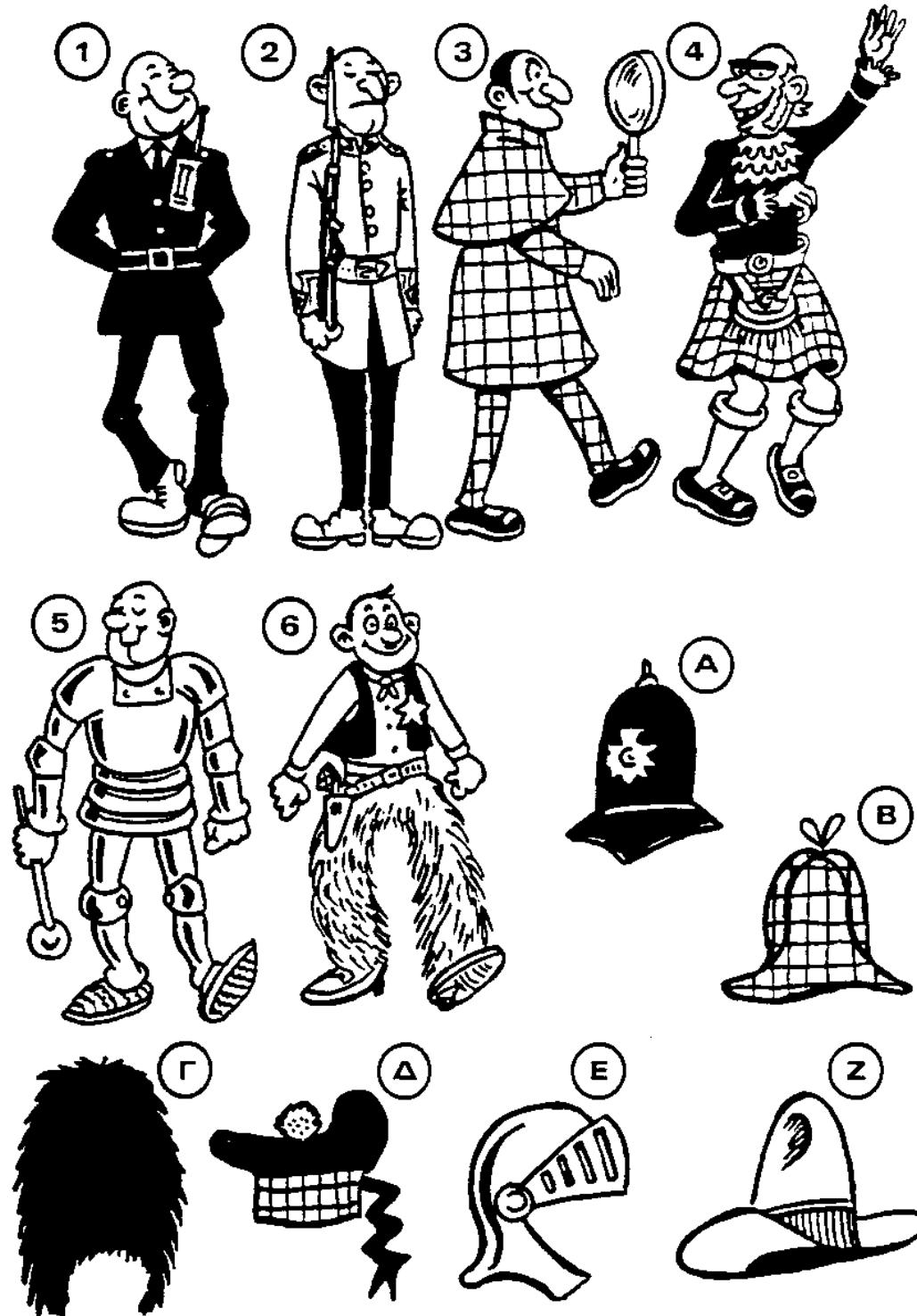
Οι φατσούλες Α, Β, Γ, Δ και Ε δεν είναι σε όλα τα τετράγωνα ίδιες στην κατηγορία τους. Κάποια φατσούλα σε κάθε κατηγορία, Α ή Β κ.λπ. είναι διαφορετική. Σε τι;

## ΦΑΤΣΟΥΛΕΣ ΑΛΛΑ... ΜΕ ΔΙΑΦΟΡΑ



Κάθε στήλη από αυτές τις ομοιες φατσουλες έχει κάποια που είναι διαφορετική από τις άλλες. Μπορείς να τις βρεις?

## ΘΕΛΩ ΤΟ ΚΑΠΕΛΟ ΜΟΥ!

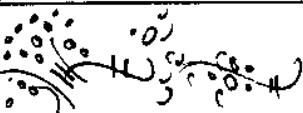


Μπορείς να βοηθήσεις τον καθένα από αυτούς τους κυρίους να βρει το καπέλο που του ανήκει;



Η κωμωδία μπορεί να μας διαφωτίσει και να μας υιατρέψει από το προπατορικό αμαρτυριακό της περιφάνιας κατ' της αυταρέσκειας.

Μέρεντιο



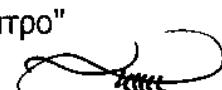
«Η κοινωνία και το θέατρο»

..Βυζάξανε οι άνεμοι  
 Απ' τη θάλασσα αρρώστιας καταχνιές  
 που πέσαν στη στεριά και κάμαν κάθε  
 παλιόρεμα να πάρει περηφάνεια  
 και πλημμύρισαν όλα τους τα μέρη.  
 Το βόιδι τότε ετράβηξε του κάκου  
 το ζυγό του, ο ζευγάς τον ίδρω του έχασε  
 και τα σπαρτά μαράθηκαν προτού  
 βγάλει η νιότη τους γένια. Τα κοπάδια  
 στάλιζαν νηστικά μες τον πνιγμένο  
 τον κάμπο κ' οι κουρούνες εχόρταιναν  
 με τούφες μολυσμένες. Του χορού,  
 του παιγνιδιού τ' αλώνια λάσπη εγέμισαν  
 και τα χαριτωμένα μονοπάτια  
 στη θρασιά χλόη απάτητα ούτε φαίνονται.  
 Οι νύχτες τώρα αβλόγητες από ύμνους  
 ή τραγούδια και μεσ' σ' αυτό το χάος  
 βλέπεις άλλους αντ' άλλων τους καιρούς.  
 Ψαρόμαλοι πλακώνουνε χιονιάδες  
 του κρεμέζιού τριαντάφυλλου τ' αφράτο  
 το μάγουλο και στου γεροχειμώνα  
 το σκεβρό και κρυσταλλιασμένο στέμμα  
 γέρνει σαν κοροϊδία ένα στεφάνι  
 μοσκοβόλο από ολοεύωδα μπουμπούκια  
 του Μάη. Άνοιξη, θέρος καρπερό,  
 χινόπορο, χειμώνας ωργισμένος,  
 Από συνήθεια αλλάζουν τις στολές τους,  
 κι ο αλλαλιασμένος κόσμος, καθώς έρχονται,  
 δεν ξέρει ποιο ειν' ποιό.



Σαΐζπηρ

## «Θεατρικό Εργαστήρι»

1. Εμφάνιση του θεού Διονύσου που λέει:  
"Κήρυκας ἔρχομαι από του Θέσπη το ἄρμα  
κι αντί για τραγούδι δυο λόγια θα πώ.  
Μ' αφετηρία την Ελλάδα σ' όλες του κόσμου τις γωνιές,  
Το θέατρο πάντα υπάρχει σε παραστάσεις και τελετές."
2. Απόσπασμα από τον "**Οιδίποδα επὶ Κολωνῷ**" (Σκηνή με Οιδίποδα & Θησέα στίχοι 607 - 641)
3. Επανεμφάνιση του Διονύσου που λέει:  
"Μέσα στα χρόνια μες στους αιώνες,  
μέσα από διώξεις τρομερές...." (διακόπτεται από την είσοδο του Μολιέρου και του δήμου). (Ατάκα)  
Παρουσιάζεται ο Μολιέρος καταδιωκόμενος από έναν ιεροεξεταστή δήμιο που κραυγάζει:  
"καταραμένοι καλλιτέχνες και συ Μολιέρο θα πεθάνετε!" (Σκέτς)  
(και αποχωρούν από τη σκηνή τρέχοντας)  
Ο Διόνυσος συνεχίζει:  
"το θέατρο θα επικρατήσει κι ο Τόμας  
Μαν για "Θάνατο στη Βενετία" θα μιλήσει".
4. Ανάγνωση αποσπάσματος από το ποίημα "Θάνατος στη Βενετία" του Τόμας Μαν (φάκελος Δ/Δ 2000)
5. Απόσπασμα από τον "**Δον Κιχώτη**" του Θερβάντες (Παρουσίαση Αρχηγείου)
6. Παρουσίαση ενωμοτίας Λαγών:  
(Διασκευή - παραδία από την "**Ιφιγένεια εν Αυλίδι**" του Ευρυπίδη)
  - Θεατρικό παιχνίδι : (ονόματα με διάφορους τρόπους: - γελαστά, - λυπημένα, - θυμωμένα, - τραγουδιστά).
7. Παρουσίαση ενωμοτίας Αετών:  
"το Λιοντάρι και το Ποντίκι" (**2 μύθοι του Αισώπου**)
  - Θεατρικό παιχνίδι ("Ευτυχώς - Δυστυχώς")
8. Παρουσίαση ενωμοτίας Κοκκοριών:  
**(Η ιστορία του καπετάν Ματρώζου)** (μια ιστορία από το έπος του 1821).
  - Θεατρικό παιχνίδι : ("Μπισκότο")
9. Παρουσίαση ενωμοτίας Κουκουβαγιών:  
(Απόσπασμα από την "**Ψεύτρα**" του Τσέχωφ)
  - Θεατρικό παιχνίδι : ("η καρέκλα των ονείρων")
10. Παρουσίαση ενωμοτίας Βατράχων:  
(Απόσπασμα από το έργο : "**Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο**" του Ξανθούλη)
11. Απόσπασμα από ρήση του Καρόλου Κουν: "**Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας!**"  
Και κλείσιμο: "τα παιδιά και το θέατρο"  
Ποίημα : «Θεατρίνοι» (Γ. Σεφέρη) 

**ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΒΡΑΔΥΝΟ:**

που παρουσιάστηκε στο 48ο Δ.Δ. Κλάδου Προσκόπων

Παρνασσός - Αύγουστος 2000

Επιμέλεια - Συντονισμός - Παρουσίαση: Δημήτρης Σαλιάρης





## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ :

- ✓ «Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας» Κάρολος Κούν εκδ. «ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ»
- ✓ «Ηθοποιός Σκιά και Φώς» Γωγώ Ατζολετάκη εκδ. «Εμπειρία Εκδοτική»
- ✓ «Θεατρικό ημερολόγιο 2000» εκδ. «Δωδώνη»
- ✓ «Ας παίξουμε Θέατρο» εκδ. Σώματος Ελληνίδων Οδηγών
- ✓ «Ποιήματα : Γιώργος Σεφέρης εκδ. «Ικαρος»
- ✓ Περιοδικό : «Επτά ημέρες» (εφημ. Καθημερινή)
- ✓ Περιοδικό για παιδιά : « Το Ρόδι»
- ✓ Κείμενα από εφημερίδα «Το Βήμα»
- ✓ Κείμενα από περιοδικό «Αρχαιολογία»
- ✓ Κείμενα : «Το αρχαίο θέατρο» Δημήτριος Παντερμαλής
- ✓ Κείμενα : «Τα θέατρα της Ελληνικής αρχαιότητας» Άγγελος Δεληβοριάς
- ✓ Κείμενα – θεατρικά παιχνίδια : Δημοσθένης Σιούλας

23 24



Επιμέλεια κειμένων : Ματίνα Κεράνη Ενσταθίου

