

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Α' ΛΥΚΕΙΟΥ

ΛΥΚ. ΤΑΞΕΩΝ ΑΓΡΑΣ

ΣΧ. ΕΤΟΣ 2011-12

Β' ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ

ΘΕΜΑ :

“ΘΕΑΤΡΟ: ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ”

Το θέμα της ερευνητικής μας εργασίας για το 2^ο τετράμηνο αφορά το θέατρο. Μελετήσαμε ιστορικά το θέατρο από την γέννηση του έως σήμερα (αρχαιότητα, μεσαίωνα, αναγέννηση, σύγχρονο θέατρο, θέατρο στην εκπαίδευση). Αρχικά ασχοληθήκαμε με την γέννηση του, τα είδη του, το χώρο και τους τρεις τραγικούς ποιητές : Ευριπίδη, Σοφοκλή, Αισχύλο. Στη συνέχεια ασχοληθήκαμε με το μεσαίωνα και την αναγέννηση του θέατρο. Ακόμα ανακαλύψαμε σημαντικά πράγματα για το σύγχρονο θέατρο αλλά και για το λαϊκό και πιο συγκεκριμένα για το θέατρο σκιών και για τον καρναγικόζη. Τελευταία μάθαμε για το θέατρο στην εκπαίδευση. Πέρα από τη θεωρία ασχοληθήκαμε κυρίως με το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης(εύρεση θεατρικού έργου, μοίρασμα ρόλων, κατασκευή σκηνικών, ενδυματολογία, ηχητική επένδυση, πρόβες, υποκριτική διδασκαλία).

Η Γέννηση του Θεάτρου



Η λέξη **θέατρο** προέρχεται από τα αρχαία ελληνικά και σήμαινε αρχικά **σύνολο** θεατών. Μετά πήρε τη σημασία του τόπου όπου γίνεται το θέαμα και της ίδιας της παράστασης.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο, θεσμός της αρχαιοελληνικής πόλης-κράτους, που αποτελούνταν από διδασκαλία και τέλεση θεατρικών παραστάσεων, συνοδευόταν με τη λατρεία του Διονύσου και αναπτύχθηκε στα τέλη της αρχαϊκής εποχής και διαμορφώθηκε πλήρως κατά την κλασική εποχή, κυρίως στην Αθήνα. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο φέρει έναν έντονο θρησκευτικό και μυστηριακό χαρακτήρα κατά τη διαδικασία της γέννησης του, αλλά και έναν εξίσου έντονο κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα κατά την περίοδο της ανάπτυξής του.

Οι ρίζες του θεάτρου

Οι ρίζες του θεάτρου φτάνουν πολύ βαθιά πίσω στο παρελθόν, στις θρησκευτικές τελετουργίες των πρώτων κοινωνιών. Μαζί με τα πρώτα βήματα της ανθρωπότητας γεννήθηκε ο χορός, που ήταν η πρώτη θεατρική πράξη. Από τότε κιόλας συναντάμε κανείς ίχνη από τραγούδια και χορούς προς τιμήν ενός θεού, του Διονύσου. Τα τραγούδια αυτά ερμηνευόταν από ιερείς και πιστούς μαζί με τον διθύραμβο που ήταν θρησκευτικό και λατρευτικό άσμα που τραγουδιόταν γύρω από τον βωμό του Διονύσου, του θεού του κρασιού. Η λατρεία του Διονύσου, φερμένη από την Εγγύς Ανατολή, είχε απλωθεί σε όλη την Ελλάδα. Ο διθύραμβος ερμηνευόταν από ένα χορό πενήντα ανδρών (πέντε άνδρες για καθεμία από τις δέκα φυλές της Αττικής). Απ' αυτή την απλή πράξη λατρείας μέχρι την τελική φάση της Αρχαίας Ελληνικής τραγωδίας, όπως την συναντάμε στην κλασική Αθήνα, η διαδικασία εξέλιξης πρέπει να ήταν μια αργή πορεία που δεν είναι εύκολο να καθορίσουμε με ακρίβεια τις διάφορες φάσεις της. Ωστόσο, στα πιο παλιά έργα της Αρχαίας Ελληνικής τραγωδίας έχουμε πάλι τα πενήντα μέλη του χορού και το βωμό του Διονύσου στο κέντρο της σκηνής. Η λυρική φόρμα του διθύραμβου συνδυαζόταν αρμονικά με τα τραγουδημένα χορικά του έργου, καθώς και με το ποιητικό του περιεχόμενο.

Το πιο σημαντικό για την ιστορία του θεάτρου ήταν πάντως η διερεύνηση που έγινε στο περιεχόμενο του διθύραμβου (ο οποίος αρχικά εξιστορούσε γεγονότα αποκλειστικά από τη ζωή και τη λατρεία του Διονύσου), έτσι ώστε να περιλαμβάνει ιστορίες για τους ημίθεους και τους ήρωες, τους μυθολογικούς προγόνους των Ελλήνων και των συγγενικών λαών. Είναι πολύ πιθανό ο διθύραμβος να συνέχισε για αρκετό καιρό να διευρύνει την θεματική του, χωρίς ωστόσο και να αποκτά πραγματικό δραματικό περιεχόμενο. Για να γίνει η λατρεία θέατρο, χρειαζόταν και κάτι ακόμη, ένα νέο στοιχείο, γι' αυτό και η τιμή της πατρότητας του θεάτρου αποδόθηκε σε ένα άνθρωπο, τον Θέσπι. Ο Θέσπις, αρχηγός ενός διαθυραμβικού χορού ταξίδεψε από την Ικαρία, κουβαλώντας και τις αποσκευές του πάνω σε ένα κάρο το οποίο μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και σαν αυτοσχέδια σκηνή. Περιτλανώμενος έφτασε και στην Αθήνα και κέρδισε το βραβείο στις πρόσφατα καθιερωμένες γιορτές προς τιμήν του Διονύσου. Η μεγάλη καινοτομία του Θέσπι είναι ότι αποσπάει τον εαυτό του από το σύνολο του χορού, και παίρνοντας τη μορφή του θεού ή του ήρωα του οποίου τα κατορθώματα εξυμνούνται, ανοίγει διάλογο με το χορό. Έτσι γίνεται εκτός από θιασάρης και ο πρώτος ηθοποιός. Πλέον ο δρόμος ήταν ανοιχτός για την ανεξάρτητη εξέλιξη τόσο του ηθοποιού όσο και του ίδιου του θεάτρου.

Πρώτη μεγάλη θεατρική εποχή στην ιστορία του Πολιτισμού δεν μπορεί να θεωρηθεί παρά ο 5^{ος} αι. π. Χ στην Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στη Αθήνα. Τότε ήταν που οι τραγωδίες και οι κωμωδίες ερμηνεύτηκαν για πρώτη φορά όχι από ιερείς αλλά από ηθοποιούς και σε ειδικά κατασκευασμένους χώρους ή τοποθεσίες που αν και τόποι ιεροί δεν ήταν όμως ναοί. Σάζονται μέχρι και σήμερα τα ερείπια από μερικούς τέτοιους τόπους.



Το αρχαίο θέατρο των Δελφών

Η διαδικασία των δραματικών αγώνων

Οι ιεροτελεστίες των αρχαίων ανθρώπων μεταπράπηκαν σιγά σιγά, ώσπου έγιναν αληθινές θεατρικές παραστάσεις. Το θέατρο δυτικού τύπου γεννήθηκε στην αρχαία Ελλάδα με την τραγωδία. Η παράσταση στο θέατρο γινόταν στα «Μεγάλα η εν αστεί Διονύσια», δηλαδή στη γιορτή του θεού Διονύσου, όπου διαγωνιζόταν οι τραγικοί ποιητές πάνω σε έργα που είχε γράψει ο καθένας τους και που τα παρουσιάζαν στο κοινό της Αθήνας ή οποιασδήποτε άλλης πόλης. Οι δραματικοί αγώνες όπως ονομάζονταν, αποτελούσαν υπόθεση της πόλης-κράτους και οργανωνόταν με κρατική φροντίδα, υπό την επίβλεψη του «Επωνόμου άρχοντος». Εκτός όμως από τη διοργάνωση των δραματικών αγώνων, η κρατική μέριμνα περιλάμβανε και την επιλογή των ποιητών από τον κατάλογο εκείνων που είχαν υποβάλει αίτηση (διαγωνιζόταν τελικά τρεις ποιητές με μια τετραλογία ο καθένας δηλαδή τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα). Ακόμη γινόταν η επιλογή των χορηγών δηλαδή πλουσίων πολιτών που αναλάμβαναν τα έξοδα της παράστασης και των δέκα κριτών (ένα από κάθε φυλή) με κλήρωση. Οι κριτές των έργων έγραφαν σε πινακίδα την κρίση τους δηλαδή την άποψη τους για την κάθε παράσταση που παρακολούθησαν, αφού τις είχαν δει όλες, έρχονταν τις πινακίδες σε κύληση και αφού ανασύρονταν πέντε έβγαίνει το τελικό αποτέλεσμα με το νικητή ποιητή. Μετά γινόταν απονομή από την Εκκλησία του Δήμου σε πανηγυρική τελετή, των βραβείων στους νικητές ποιητές και στους χορηγούς. Τέλος υπήρχε η αναγραφή των ονομάτων των ποιητών, χορηγών και πρωταγωνιστών σε πλάκες και κατάθεση τους στο δημόσιο αρχείο.



Χιλιάδες Αθηναίοι πολίτες, μέτοικοι και ξένοι κατέκλιζαν κάθε χρόνο το θέατρο και για τρεις μέρες παρακολουθούσαν τους δραματικούς αγώνες ή όπως θα λέγαμε σήμερα το 'ανέβασμα' των παραστάσεων. Η παροχή χρηματικού βοηθήματος, των θεωρικών από τον Περικλή στην Αθήνα του 5^{ου}

αιώνια αποτέλεσε σπουδαίο μάθημα παιδείας και έδινε τη δυνατότητα στους άπορους πολίτες να παρακολουθήσουν και αυτοί δωρεάν τις παραστάσεις χωρίς εισιτήριο. Έτσι όλοι είχαν τη δυνατότητα να συμμετέχουν ενεργά με το χειροκρότημα, την αποδοκμασία και πολλές φορές να επευφημήσουν τους ηθοποιούς αλλά και τους ποιητές.

ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΕΙΔΗ

Το κλασσικό ελληνικό θέατρο διακρίνει το θεατρικό έργο σε τρία είδη :τραγωδία, κωμωδία και σατιρικό δράμα. Και τα τρία είδη έχουν να παρουσιάσουν θεατρικά αριστουργήματα. Οι διαστάσεις και το σχήμα του αρχαιοελληνικού θεατρικού χώρου έφεραν επίσης μια νέα αντίληψη ,πολύ επηρεασμένη από τις ελληνικές εξελίξεις κατά τις οποίες οι ηθοποιοί που υποδύονταν τα πρόσωπα του έργου διακρινόταν από το χορό ,δηλαδή τους ηθοποιούς που σχολίαζαν εν χορώ την υπόθεση του έργου κατά την εξέλιξή τους, ως μεσολαβητές ,κατά κάποιο τρόπο, ανάμεσα στο κοινό και στον πρωταγωνιστή. Ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο ήταν οι εκφραστικότερες μάσκες που φορούσαν οι υποκριτές.

Αρχικά η τραγωδία (που εμφανίζεται στην Αθήνα το 534-531πΧ και που πήρε την ονομασία της από τη σύνθεση των λέξεων τράγος και ωδή- δηλαδή η τραγωδία ξεκίνησε είτε ως ένα τραγούδι που είχε για έπαθλο έναν τράγο είτε ως ένα τραγούδι που είχε σχέση με κάποια θυσία τράγου) είχε το σχήμα ηθοποιός-χορός-θεατές, κάτι ανάλογο με το σχήμα ιερέας-μιμούμενοι-πιστοί της θρησκευτικής τελετουργίας. Η αναλογία αυτή ενισχύεται και από τα θέματα και από τη δομή των παλαιότερων σωζόμενων έργων ,γιατί η τραγωδία πραγματευόταν με μεγάλη εμβριθεία και τυπικότητα τους ηθικούς νόμους που διέπουν το σύμπαν. Ο τραγικός ποιητής έπρεπε να αποβάλει τρεις τραγωδίες πάνω στον ίδιο μύθο και ένα σατιρικό δράμα. Το μόνο σατιρικό έργο που σώζεται ακέραιο ο Κύκλωψ του Ευριπίδη.

Η κωμωδία αναπτύχθηκε αργότερα και είχε τις ρίζες της στις αυτοσχέδιες ευχαριστήριες γιορτές προς τιμήν του Διονύσου για την εφορία που χάριζε στη γη. Σιγά, σιγά το δράμα άρχισε να ασχολείται με πιο άμεσα προβλήματα. Λέγεται μάλιστα πως η εξελικτική καμπύλη (ανάπτυξη-άνθηση-παρακμή) της τραγωδίας συμπίπτει με την αντίστοιχη καμπύλη της πολιτικής ζωής της Αθήνας.

Η κωμωδία ξεκίνησε ως τολμηρή πολιτική σάτιρα(αρχαία κωμωδία), εξελίχθηκε σε κοινωνική σάτιρα(νέα κωμωδία), με στερεότυπους χαρακτήρες και με πλοκή που βασιζόταν κυρίως στην ίντριγκα και στις καταστάσεις. Οι μόνες σωζόμενες ελληνικές τραγωδίες είναι τα έργα του Αισχύλου ,του Σοφοκλή και του Ευριπίδη(3-5 συνολικά). Ο Αισχύλος, ο παλαιότερος από τους τρεις (και οι δύο υποκριτές έπαιζαν, πάντως , περισσότερους από έναν ρόλους).

(ΥΔΡΙΑ, Τόμος 11 και σελίδα 3583-3584)

ΚΩΜΩΔΙΑ

Η θεατρική τέχνη που παρουσιάζει τις ανθρώπινες γελοιότητες η πιο σωστή, που δίνει μορφή γελοιογραφική στις αδυναμίες, μονομανίες, διαστρεφές, ακόμα και κακία των ανθρώπων. Στη πιο ανώδυνη μορφή της είναι φάρσα, στην πιο δυνατή σάτιρα με παρακλάδια την Παρωδία, την Ιλαροτραγωδία, την αισθηματική κωμωδία αρλεκανάδα, την όπερα μπούφα κ.α. . Σκοπός της βασικός είναι να χαρίσει το γέλιο στο κοινό της έστω κι αν επιδιώκει την κοινωνική κάθαρση ή και αν πολλοί απ' τους ευτράπελους μασκαράδες που ξεφαντώνουν στο πατάρι της συμβολίζουν αποδιοπομπαία όντα της δημόσιας κι ιδιωτικής ζωής. Η κωμική δύναμη εκπορεύεται τόσο απ' την πένα του συγγραφέα όσο κι απ' τον οίστρο του ηθοποιού, γι' αυτό και στην ιστορία ακμιάσανε παράλληλα η λογοτεχνική κωμωδία των δραματουργών και η αυτοσχέδια των λαϊκών. Η αυτοσχέδια αρχίζει με το Δωρικό Δράμα και θα συντηρηθεί απ' τους δημιουργικούς Μίμους, τους παλατιανούς γελοιοποιούς και τα μιτουλούκια των

πανηγυριών, σχεδόν αδιάσπαστα, ίσαμε τα νεότερα χρόνια των παλιάτσων του τσίρκου και του κινηματογράφου. Απ' το 18^ο αιώνα η κωμική τέχνη αρχίζει να γίνεται αισθηματική από τον 19^ο να παρουσιάζει τις εικόνες της ρεαλιστικότερα. Ο Ρεντώ, ο Ουάλτ κι ο Σω είναι οι πιο ξεχωριστοί πατεράδες του κωμικού 2^{ου} αιώνα στα βρεφικά του χρόνια. Καθώς θα ενηλικιώνεται, θα ντύνει τη Μούσα του με ποικίλα ξόμπλια και γούστα, δημιουργώντας, λογικά ή παράλογα και την πιο χαρακτηριστική των νεότερων χρόνων κωμωδία αυτή που αναρωτιέται τι είναι αστείο και τι είναι θλιβερό.

ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Το λεγόμενο Σατυρικό δράμα είναι είδος δραματικής ποίησης αποκλειστικά ελληνικό που δημιουργήθηκε αλλά και καλλιεργήθηκε παράλληλα με τα άλλα δύο είδη του δράματος, την τραγωδία και την κωμωδία. Το όνομα του είδους αυτού προήλθε από τον χώρο του δράματος αυτού προήλθε από τον χώρο του δράματος αυτού που αποτελεί από υποδύμενους Σατύρους των οποίων η ωμή φυσικότητα και η αχαλίνωτη ευθυμία τους προσέδιδαν στο όλο δράμα ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό.

Μπροστά τον χορό των Σατύρων παρουσιάζονταν ο Δίονυσος καθώς και άλλοι που σχετίζονταν μ' εκείνον όπως ο Ερμής, ο Ηφαιστος κλπ. Από τους ημίθεους συχνά παρουσιάζονταν ο Ηρακλής, ο Θησέας, ο Οδυσσεύς, ο Προμηθέας, ο Σίσυφος κλπ. Ενώπιον ασκών που έφεραν μεγαλοπρεπή περιβολή η εμφάνιση των Σατύρων με τις προβιές και τα δερμάτινα ράχη δημιουργούσαν στους θεατές μια αλλόκοτη και περισσότερο κωμική εντύπωση. Στις αρχές της εμφάνισης της δραματικής ποίησης το σατυρικό δράμα ταυτιζόταν με την τραγωδία της οποίας τον χορό, στο αρχικό στάδιο, την αποτελούσαν μονίμως Σάτυροι. Όταν όμως άρχισε η τραγωδία να εξελίσσεται με περισσότερο βαρύ και σοβαρότερο χαρακτήρα στην εκλογή και διαπραγμάτευση των θεμάτων της τότε πρώτος ο Πρατίνος από την Φλιούντα άρχισε να διαπλάθει το "εύθυμο δράμα" ως ιδιαίτερο είδος της ποίησης το οποίο και ονομάστηκε σατυρικό είδος της ποίησης το οποίο και ονομάστηκε σατυρικό και με τη χαρακτηριστική μάλιστα κάπως ακόλαστη όρχηση που ονομαζόταν Σίκινος. Από το γεγονός αυτό ο Πρατίνος θεωρείται ο ουσιαστικός δημιουργός του είδους αυτού. Εκείνος από τον Αισχύλο, επίσης ο Αχαιός και ο Αριστίας, γιος του Πρατίνου, θεωρούνται επιτυχημένοι στη σύνθεση σατυρικών δραμάτων, ελάχιστα όμως δείγματα του είδους έχουν σωθεί συνολικά. Πρώτος να καταργήσει το Σατυρικό Δράμα στάθηκε ο καινοτόμος Ευριπίδης, όταν στα 438 π.Χ. έβαλε στη θέση του μια ήλαροτραγωδία, την Άλκηστη μολονότι σε μεταγενέστερες παραστάσεις του εμφανίζονται και πάλι οι Σάτυροι, οι Σιληνοί κι οι γελοιογραφικοί θεοί και ήρωες.

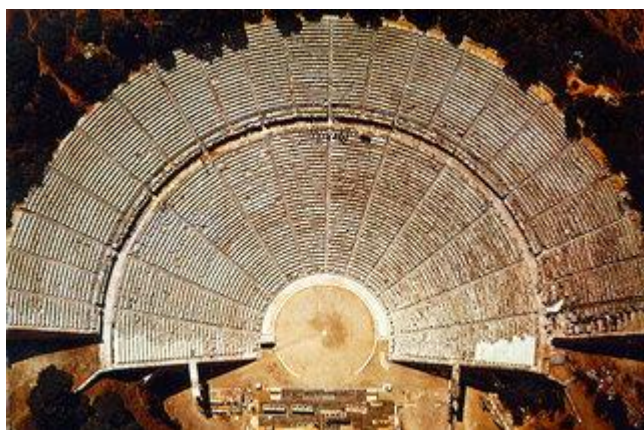
Τα σημαντικότερα αρχαία θέατρα

ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Το θέατρο της Επιδαύρου, είναι περίφημο όπως όλοι γνωρίζουμε είναι από τους αρχαίους κίλους χρόνους μέχρι και σήμερα για το μέγεθος, την αρχιτεκτονική αρτιότητά του, την ακουστική και την αρμονία του, είναι κτισμένο μέσα στο μεγάλο Ιερό του Ασκληπείου της αρχαίας πόλης της αρχαίας πόλης της Επιδαύρου, στην πλαγιά του όρους Κυνόρπιου.

Σύμφωνα με τον Πausανία είναι έργο του ονομαστού Αργείου αρχιτέκτονα Πολύκλειτου του Νεότερου, που κατασκεύασε και την θόλο, κτισμένο τον 4 π.Χ αιώνα. Η σχετική έρευνα, γύρω από την ακριβή χρονολόγηση κτίσεως του θεάτρου, συχνά τέθηκε υπό αμφισβήτηση.

Το μνημείο έμεινε σκεπασμένο για πολλούς αιώνες από υψηλή επίχωση. Η συγχρή ανασκαφή ξεκίνησε το 1881 από τον αρχαιολόγο Παναγιώτη Καββαδία. Αποκαλύφθηκε πλήρως μεταξύ του 1881 Π 1887. Το κοίλο ήρθε στο φως σε άρτια κατάσταση με εξαίρεση τις ακραίες κερκίδες και τους ανωλημματικούς τοίχους. Ενώ το σκηνικό οικοδόμημα, βγήκε στο φως σε κατάσταση χαμηλού ερειπίου. Στις αρχές του 20 αιώνα αναστηλώθηκε η πύλη της δυτικής παρόδου και ο παράπλευρος ανωλημματικός τοίχος. Μεγάλης κλίμακας εργασίες πραγματοποιήθηκαν στο διάστημα 1954-1963 για την ανασκαφική καταστροφή των τμημάτων και τη μερική αποκατάσταση του μνημείου.



Το θέατρο του Ασκληπείου της Επιδαύρου τη πιο όμορφη και τέλεια μορφή της αρχαιότητας όσον αφορά στη δομή του θεατρικού χώρου. Αυτός που γνωρίζει τα πάντα για το θέατρο είναι ο Πausanias. Το θέατρο φέρει τα τρία βασικά στοιχεία. Δηλαδή Κοίλο Π ορχήστρα Π σκηνή. Η μεγαλύτερη ακτίνα χάραξης του κοίλου φθάνει τα 58 μέτρα σε αντίθεση με τη διάμετρο της ορχήστρας που είναι περίπου 20 μέτρα.

Έχει δύο διαζώματα τα οποία χωρίζονται σε 13 κλίμακες και 12 κερκίδες το κάτω, το οποίο συντελείται από 34 σειρές εδωλίων και σε 23 κλίμακες και 22 κερκίδες το πάνω φέρει 21 σειρές εδωλίων. Το σκηνικό οικοδόμημα αποτελούνταν από μία μεγάλη αίθουσα που είχε τέσσερις πεσσούς στον κεντρικό άξονα και 2 τετράγωνα δωμάτια στα άκρα.

Το σκηνικό οικοδόμημα κτίστηκε σε δύο φάσεις. Κατά τη διάρκεια της πρώτης όπου ήταν στο τέλος του 4 αιώνα π. Χ αιώνα δημιουργήθηκαν η ορχήστρα, το κάτω διάζωμα και το σκηνικό οικοδόμημα στο «Προ Ελληνιστικό» στάδιο του. Αντίθετα στη δεύτερη φάση στα μέσα του 2 αιώνα π. Χ το κοίλο επεκτάθηκε προς τα πάνω, Γενικά το θέατρο, φιλοξενούσε μουσικούς και ωδικούς αγώνες. Το κοίλο του θεάτρου, περιλαμβάνει εννέα κερκίδες με 18 σειρές εδωλίων στην κάθε μία. Η σημερινή μορφή του θεάτρου, είναι κατά τα πρότυπα των Ρωμαϊκών χρόνων. Το κάτω διάζωμα που έχει τέλειο κύκλο είναι 6200 θέσεων. Ενώ όλο το θέατρο είναι κατασκευασμένο από το ίδιο ασβεστολιθικό υλικό. Όλες οι κερκίδες έχουν βάθος 75 μέχρι και 80 εκατοστών περίπου και σε ύψος φτάνει τα 32 με 35 εκατοστά. Αρχικά το οικοδόμημα χωρίζονταν σε δύο μέρη, Το μπροστινό και το πίσω. Ενώ η είσοδος γινόταν από δύο ράμπες. Το πρώτο διάζωμα, δηλαδή το άνω ήταν χαραγμένο με τα ίδια κέντρα με το κάτω, χαρακτηρίστηκε ως «επιθέατρο» και αυξάνει τον αριθμό των θεατών σε 1300 σχεδόν. Πολλοί υποστήριξαν ότι κτίστηκε δύο αιώνες αργότερα, κάτι όμως που στη συνέχεια αμφισβητήθηκε από νεότερους μελετητές. Το συγκεκριμένο οικοδόμημα είναι από τα πιο σπουδαία των αρχαίων χρόνων καθώς μόνο ένα μέρος του ακουμπά στο βράχο του λόφου. Μετά την τελευταία σειρά και πάλι υπάρχει ένας διάδρομος ο οποίος τελειώνει με περιμετρικό τοίχο.

Οι επιγραφές του θεάτρου Παραμένουν ολοζώντανες και δίνουν στο θέατρο το όνομα «Λαλούν θέατρο».

Στα Διονυσιακά δρώμενα οι φρουροί και οι δημιουργοί ήταν χορηγοί αλλά και μέτοχοι σε αυτά. Το μεγάλο θέατρο κοσμούσαν και άλλα κτίσματα, όπως ο ναός του Ασκληπιού με το χρυσελεφάντινο άγαλμα, το στάδιο, όπου διεξάγονταν γυμνικοί αγώνες, η θόλος το οποίο είναι ένα σύνολο κυκλικών κτιρίων. Ενώ έξω υπήρχαν τα λεγόμενα προπύλαια για την είσοδο σε πομπή των λατρευτικών γιορτών, το Άβατο μέσα στο οποίο βρίσκονταν το «Ιατρείο» του θεού.

Το θέατρο της Επιδαύρου, είναι το πιο δημοφιλές και το πιο τέλει αρχαίο θέατρο από όλα στην Ελλάδα ενώ είναι γνωστό για την υπέροχη ακουστική του. Η ακουστική αυτή οφείλεται στους ανέμους οι οποίοι πνέουν προς τους θεατές. Επίσης στο γύρω τοπίο του θεάτρου που επικρατεί απόλυτη ησυχία η οποία συμβάλλει στη διεξαγωγή μιας μοναδικής ακουστικής. Είναι εντυπωσιακό που όλες οι θέσεις του θεάτρου δίνουν τη δυνατότητα στους θεατές να ακούν και παράλληλα να βλέπουν καλά το έργο.

Στο Αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, διεξάγονται τα «Επιδαύρια», είναι θεατρικές παραστάσεις που ξεκίνησαν το 1954 και τον επόμενο αμέσως χρόνο καθιερώθηκαν ως θεσμός του αρχαίου δράματος. Το 1988 η ομάδα εργασίας για την συντήρηση των Μνημείων του Ασκληπιού της Επιδαύρου, με επιστήμονες του Υπουργείου Πολιτισμού και του Πανεπιστημιακού χώρου, ξεκίνησε πρόγραμμα εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης διαφόρων τμημάτων του. Τις τελευταίες δεκαετίες στις αιτίες φθοράς έχει προστεθεί η μηχανική καταπόνηση από τους χιλιάδες επισκέπτες. Ο χώρος της σκηνής καλύφθηκε με βατό στέγαστρο, προκειμένου να προφυλαχτεί η σκηνή από τις σύγχρονες σκηνογραφικές κατασκευές.

Από το 1938 μέχρι και σήμερα έχουμε δει εκατοντάδες παραστάσεις, ανάμεσα τους και παραστάσεις που έχουν μείνει στην ιστορία. Σε αυτό το χρονικό διάστημα, έχουν δοκιμαστεί εξαιρετικές προσωπικότητες σαν σκηνοθέτες και έχουν δοθεί μοναδικές ερμηνείες από καταπληκτικούς ηθοποιούς. Ακόμα έχουμε και μερικές ιδιότυπες παραστάσεις, με σκηνοθέτες, οι οποίοι έδωσαν τις δικές τους ιδέες στην Ερμηνεία Αρχαίου Δράματος.

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΕΡΕΤΡΙΑΣ



Αυτό το θέατρο είναι το εντυπωσιακότερο από όλα τα μνημεία της αρχαίας Ερέτριας.

Μπορούμε να το εντοπίσουμε στο δυτικό τομέα της πόλης, μεταξύ της δυτικής πύλης, του σταδίου και του άνω γυμνασίου, παράλληλα στο νοτιοδυτικό του άκρο αποκαλύφθηκε ο ναός του Διονύσου. Είναι φυσικά ένα από τα αρχαιότερα γνωστά μνημεία του είδους.

Αν πιστέψουμε τις πρώτες ενδείξεις οι οποίες αναφέρονται στα αρχιτεκτονικά λείψανα της σκηνής και στο ότι κατασκευάστηκε τον 5 αιώνα π. Χ, μετά την περσική καταστροφή, ενώ η περίοδος της πιο μεγάλης ακμής του ήταν ο 4 αιώνας π.Χ.

Εδώ αξίζει να σημειωθεί, ότι το κοίλο του θεάτρου δεν αξιοποίησε τις φυσικές πλαγιές της ακρόπολης, αλλά κατασκευάστηκε πάνω σε τεχνητό λόφο με επιχωμάτωση και αρκετούς αναλημματικούς τοίχους. Αρχικά το κτήριο έμοιαζε με ανάκτορο, ενώ είχε και πέντε ορθογώνια δωμάτια που βρίσκονταν στο ίδιο επίπεδο με την κυκλική ορχήστρα όπου είχε επικοινωνία με τρεις εισόδους. Το θέατρο γνώρισε μεγάλη ακμή τον 4 αιώνα π.Χ και πήρε τη μορφή που έχει έως και σήμερα. Το κοίλο διέθετε ένδεκα κερκίδες, διαχωρισμένες από δέκα κλίμακες, που οδηγούσαν στο ανώτερο τμήμα του. Το θέατρο μετά τις μετατροπές που υπέστη το 330 π.Χ και την ολική καταστροφή της Ερέτριας από τους Ρωμαίους το 198 π.Χ φτιάχτηκε ξανά όμως όχι όπως πριν ανακατασκευάστηκε με πιο ευτελή υλικά.

Σήμερα δυστυχώς, οι περισσότερες σειρές των εδωλίων έχει κλαπεί. Μοναδικά, ωστόσο, παραμένουν τα λείψανα της σκηνής και, ιδίως, η θολωτή υπόγεια διάδος που οδηγούσε στο κέντρο της ορχήστρας.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ

Το θέατρο των Δελφών είναι ένα από τα καλύτερα και πιο γνωστά αρχαία θέατρα του ελλαδικού χώρου. Για το συγκεκριμένο θέατρο γνωρίζουμε το σχέδιο του, την ακριβή χρονολογία της κατασκευής του, αλλά και τις αλλαγές που έχει υποστεί στις εποχές που ακολούθησαν. Ακόμα ξέρουμε ότι βρίσκεται στα βορειοδυτικά του Ιερού του Απολλωνά. Παλιά εδώ γινόντουσαν οι μουσικοί αγώνες φωνητικής και με όργανα κατά τη διάρκεια των πυθίων, όπως και άλλες θρησκευτικές εορτές εξίσου σημαντικές με τους αγώνες της αρχαίας Ολυμπίας. Αρχικά οι θεατές κάθονταν λογικά σε ξύλινα καθίσματα ακόμα και στο έδαφος. Πολύ αργότερα και συγκεκριμένα τον 4 αιώνα π.Χ κτίστηκε το πρώτο πέτρινο θέατρο, ωστόσο επιδιορθωνόταν συνεχώς.

Το κοίλο του θεάτρου βόρεια διαμορφώθηκε στο φυσικό έδαφος. Αντίθετα στα νότια έγινε επίχωση με φερτά υλικά. Το θέατρο χωρίζεται σε δύο ζώνες, την άνω που έχει 8 σειρές εδωλίων και τη κάτω που έχει 27. Από την άλλη οι ζώνες χωρίζονται σε κερκίδες με την άνω να έχει έξι και την κάτω 7. Έτσι η συνολική χωρητικότητα του ανέρχεται στους 5.000 θεατές.

Η ορχήστρα έχει σχήμα πετάλου και πλαισιώνεται από αποχτετευτικό αγωγό. Σήμερα μόνο τα θεμέλια έχουν σωθεί από τη σκηνή που χωρίζονταν μάλλον σε δύο μέρη, το προσκήνιο και ειδικά την σκηνή.

ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΟΥ

Το Διονυσιακό θέατρο βρίσκεται στο ανατολικό τμήμα της Ακρόπολης, πλέον κυριαρχούν ερείπια.

Ο τόπος λατρείας του Διονύσου ήταν στη Νότια Κλιτύ της Ακρόπολης. Κάθε χρόνο γιορταζόνταν κατά το μήνα Ελαφιβολιάνα, στα τέλη Μαρτίου με αρχές Απριλίου τα Μεγάλια ή εν Άστει Διονύσια, όπου ήταν η σημαντικότερη γιορτή αφιερωμένη στο θεό.

Η θεατρική κατασκευή του 5 αιώνα π. Χ λογικά ήταν σπηλιά, όμως η βέβαιη μορφή της ακόμη δεν έχει διευκρινιστεί τελείως. Τα καθίσματα του κοίλου σταδιακά αντικαταστάθηκαν από λίθινα, παράλληλα για πρώτη φορά δημιουργήθηκαν κλίμαικες που διαπαρούσαν το κοίλο σε κερκίδες. Ακόμα κατασκευάστηκε μία σταθερή λίθινη σκηνή, η οποία αποτελούνταν από ένα απλό ορθογώνιο κτίσμα.

Την περίοδο του άρχοντα Λυκούργου, δηλαδή στο β' μισό του 4 αιώνα π. Χ, Το κοίλο του θεάτρου κατασκευάστηκε ολοκληρωτικά λίθινο και επεκτάθηκε έως τη ρίζα του Ιερού βράχου. Εκείνη τη περίοδο το θέατρο 1600 θεατές. Στην πρώτη σειρά καθισμάτων γνωστή ως προεδρία, υπήρχαν 67 μαρμάρινοι θρόνοι πάνω στους οποίους και συγκεκριμένα ο κάθε ένας ξεχωριστά έφερε χαραγμένο το όνομα του επίσημου προσώπου για το οποίο προοριζόταν.

Το θέατρο του Διονύσου υπέστη σημαντικές ζημιές το 86 π. Χ κατά την επιδρομή του Σύλλα τόσο στη σκηνή όσο και ολόκληρο το θέατρο. Στα μέσα του 1 αιώνα μ.Χ., δημιουργήθηκε νέα σκηνή καταπληκτικών διαστάσεων. Λόγω της επέκτασης της σκηνής, η ορχήστρα διαφοροποιήθηκε σε ημικύκλιο και στρόφηκε με μάρμαρο.

Συγχρόνως καλύφθηκε με μαρμάρινες πλάκες ο περιμετρικός αγωγός γύρω από αυτή. Στα μισά του 2 ή 3 αιώνα μ. Χ δημιουργήθηκε ένα υψηλό λογιείο, στο ίδιο ο άρχοντας Φαίδρος, στις αρχές του 5 αιώνα μ. Χ έκανε αλλαγές και ενσωμάτωσε ανάγλυφες πλάκες, από το άγνωστο μνημείο του 2 αιώνα μ. Χ, του Διονύσου.

Μετά από την εισβολή των Ερούλων, το 267 μ. Χ, το θέατρο το χρησιμοποιούσαν κυρίως για τις συγκεντρώσεις της εκκλησίας του Δήμου.

Από το 1998 μέχρι το 2004, στο πλαίσιο των έργων της Ενοποίησης των Αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας, αρμοδιότητας της Α' ΕΠΚΑ, υλοποιήθηκαν μικρής έκτασης εργασίες καθαρισμού στο κοίλο του θεάτρου.

ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΩΔΩΝΗΣ

Το θέατρο της Δωδώνης είναι από τα μεγαλύτερα και καλύτερα σώα αρχαία ελληνικά θέατρα, χωρητικότητας 18.000 ατόμων. Κατασκευάστηκε τον 3 αιώνα π. Χ, στο πλαίσιο του πολλά υποσχόμενου οικοδομικού προγράμματος που πραγματοποίησε ο Πύρρος, βασιλιάς της Ηπείρου έτσι ώστε να αλλάξει το πανελλήνιο ιερό και να του δώσει μνημειακό χαρακτήρα.

Το μεγάλο κοίλο του θεάτρου φτιάχτηκε σε φυσική κοιλότητα στους πρόποδες του όρους Τόμαρος. Αφού ήταν μεγαλύτερο σε διαστάσεις ήταν φυσικό και επόμενο να δημιουργηθεί επίχωση, την οποία συγκροτούσαν αναλληψιατικοί τοίχοι. Οι δύο πλησιέστεροι προς την ορχήστρα πύργοι ήταν μεγαλύτεροι από τους άλλους, καθώς χρησίμευαν και ως κλίμαικες για την άνοδο των θεατών στο άνω διάζωμα. Το κοίλο χωριζόταν με τέσσερις οριζόντιους διάδρομους σε τρία τμήματα(19 σειρές εδωλίων το κάτω, 15 το μεσαίο και το επάνω) και με δέκα κλίμαικες σε εννέα κερκίδες. Η κατώτερη σειρά εδωλίων ήταν η λεγόμενη προεδρία, είχε λίθινα καθίσματα και προοριζόταν για τα επίσημα ή τιμώμενα πρόσωπα. Η πρόσβαση των θεατών στο κοίλο γινόταν με μεγάλες κλίμαικες, που ξεκινούσαν από τις παρόδους, και η αποχώρησή τους από πλατιά έξοδο στην κορυφή της κεντρικής κερκίδας. Η ορχήστρα δεν αποτελούσε ολόκληρο κύκλο και είχε διάμετρο 18,70μ. Στο κέντρο της ένα λαξευμένος βράχος αποτελούσε τη βάση του βωμού του Διονύσου, της θυμέλης. Η σκηνή του θεάτρου ήταν διώροφη, ορθογώνιο κτήριο με ισοδομική τοιχοποιία και διαστάσεις 31,20 X 9,10μ. Στις άκρες του υπήρχαν δύο τετράγωνα αίθουσες, τα παρασκήνια, και μεταξύ αυτών τέσσερις πεσσοί. Στην νότια και βόρεια πλευρά της σκηνής

διαμορφώθηκαν δωρικές στοές, οι οποίες περιέβαλλαν το δρόμο που οδηγούσε προς το ιερό, ενώ στο ανατολικό και δυτικό άκρο υπήρχαν οι πάροδοι, από τις οποίες εισέρχονταν οι θεατές και οι ηθοποιοί στην ορχήστρα.

Μετά την καταστροφή του ιερού της Δωδώνης από τους Αιτωλούς, το 219 π. Χ., το θέατρο, όπως και τα άλλα οικοδομήματα του ιερού, δημιουργήθηκαν ξανά. Τότε το προσκήνιο έγινε λίθινο και μπροστά από τα παρασκήνια προστέθηκαν δύο μικρότερα δωμάτια, στην εξωτερική πλευρά των οποίων κτίστηκαν δύο μνημειακά πρόπυλα με ιωνικούς ημικίονες. Με τη μορφή αυτή διατηρήθηκε ως το 167 π. Χ., όταν πλέον η Μακεδονία και η Ήπειρος καταλήφθηκαν από τους Ρωμαίους (Αιμίλιος Παύλος) και το ιερό καταστράφηκε πάλι. Η σκηνή του θεάτρου πυρπολήθηκε, όπως δείχνουν ίχνη φωτιάς, που διαπιστώθηκαν κατά τις ανασκαφές, και ανοικοδομήθηκε με την ανασύσταση του Κοινού των Ηπειρωτών το 148 π. Χ. Στη θέση των κίωνων, που βρίσκονταν μεταξύ των παρασκηνίων, κτίστηκαν πλέον τοίχοι με ασβέστη και λιθάρια. Η κανονική μορφή του θεάτρου, όμως, δεν διατηρήθηκε για πολύ, αφού στα χρόνια του Αυγούστου, τον 1 ο αι. π. Χ., το μνημείο διαμορφώθηκε σε αρένα. Αφαιρέθηκαν οι πρώτες σειρές εδωλίων και κτίστηκε ένας τοίχος ύψους 2,80 μ. για την προστασία των θεατών από τα άγρια ζώα, ενώ η ορχήστρα και η σκηνή καλύφθηκαν με επιχώσεις ύψους 0,50 μ. Η αρένα έφθανε μέχρι τη σκηνή και είχε ωσειδές σχήμα. Σε δύο τριγωνικά δωμάτια, που σχηματίστηκαν από τον τοίχο προστασίας και τον τοίχο της σκηνής, φυλάσσονταν τα άγρια ζώα. Το θέατρο διατηρήθηκε με αυτή τη μορφή έως τα τέλη του 4ου αι. μ. Χ., οπότε και σταμάτησε να λειτουργεί.

Το μνημείο ανασκάφηκε πρώτα από αρχαιολόγο Κ. Καραπάνο, το 1875-1878. Αργότερα, ερεύνησαν το χώρο ο καθηγητής αρχαιολογίας Δ. Ευαγγελίδης με τον Σ. Δάκαρη (1929-1932), οι οποίοι συνέχισαν την ανασκαφική τους δραστηριότητα μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, συμβάλλοντας και στην αναστήλω.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΗΛΟΥ

Το Θέατρο της Δήλου άρχισε να δημιουργείται λίγο μετά το 314 π.Χ. και πραγματοποιήθηκε μετά από 70 χρόνια. Το *κοίλον*, το τμήμα για τους θεατές στηριζόταν σε έναν καλοχτισμένο μαρμάρινο αναλημματικό τοίχο. Χωρίζεται σε δύο διαζώματα με 26 και 17 βαθμίδες, στις οποίες μπορούσαν να καθίσουν 6.500 περίπου θεατές. Η πρόσβαση στο κοίλο γινόταν από τις *παρόδους*, δηλαδή δύο μεγάλες πύλες εκατέρωθεν της ορχήστρας, από δύο ακόμη εισόδους στο ύψος του διαδρόμου που χώριζε τα διαζώματα και από μία τελευταία στο κέντρο του ψηλότερου σημείου του θεάτρου. Καλύτερα σώζονται τα καθίσματα της πρώτης σειράς, της *προεδρίας*, που προορίζονταν για τιμώμενα πρόσωπα και είναι τα μόνα καθίσματα με *ερείσινωτον*, στήριγμα για την πλάτη. Η ημικυκλική *ορχήστρα*, το κεντρικό τμήμα του θεάτρου, έκλεινε με την *σκηνή*, ένα ορθογώνιο οικοδόμημα εξωτερικών διαστάσεων 15,26 X 6,64 μ. με τρεις εισόδους στην ανατολική όψη και μία ακόμη στη δυτική. Μπροστά στη σκηνή υπήρχε το *προσκήνιον*, μία στοά ύψους 2,67 μ., με δωρικούς ημικίονες μεταξύ των οποίων τοποθετούσαν ζωγραφικούς πίνακες[1]. Οι μετόπες του *θηρικού* του προσκήνιου ήταν διακοσμημένες με ανάγλυφους τρίποδες και βουκράνια. Αργότερα προστέθηκε στις άλλες τρεις πλευρές της σκηνής μία στοά, στο ίδιο ύψος με το προσκήνιο, με δωρικούς πεσσούς των οποίων σώζονται οι βάσεις. Ο χορός έπαιζε στην ημικυκλική *ορχήστρα*, ενώ οι ηθοποιοί έπαιζαν πάνω στο *προσκήνιο*.

Στα νοτιοδυτικά του θεάτρου σώζονται λείψανα βωμών και ιερών αφιερωμένων στην Άρτεμη-Εκάτη, στον Απόλλωνα, στον Διόνυσο, στον Ερμή και στον Πάνα. Εντυπωσιακή είναι η μεγάλη *δεξαμενή του Θεάτρου*, στην οποία συγκεντρωνόταν το νερό της βροχής από το κοίλον, μέσα από ένα αγωγό στην περιφέρεια της ορχήστρας. Πάνω στην οροφή της, που στηριζόταν σε οκτώ ωραία τόξα από γρανίτη, υπήρχαν στόμια πηγαδιών απ' όπου αντλούσαν το νερό.

Το Θέατρο άρχισε να κατασκευάζεται το 1882 από την Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών και δημοσιεύτηκε το 2007 Exploration Archéologique de Délos XLII, Ph. Fraisse – J.-Ch. Moretti, *Le Théâtre*. Στη διάρκεια των ανασκαφών μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη που ενοχλούσαν την συνέχιση της εργασίας μεταφέρονταν στην ορχήστρα, ή στα γύρω χωράφια, χωρίς καμιά καταγραφή ή τεκμηρίωση με αποτέλεσμα σήμερα να βρίσκονται διάσπαρτοι στη γύρω περιοχή εκατοντάδες αταύτιστοι δομικοί λίθοι του μνημείου.

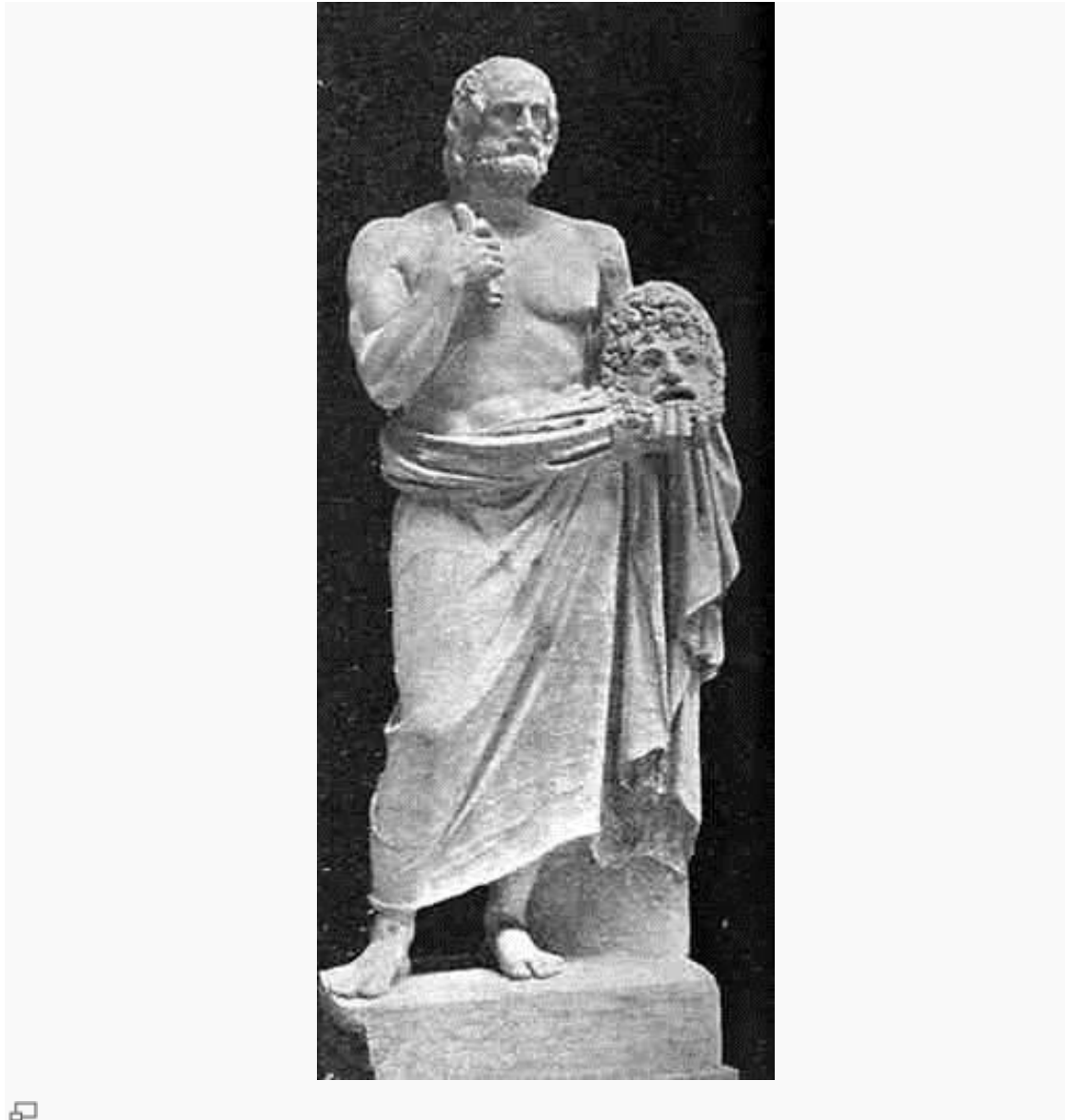
Τόσο το κοίλο του Θεάτρου, όσο και το σκηνικό οικοδόμημα και η δεξαμενή του Θεάτρου σώζονται σε πολύ κακή κατάσταση και είναι αναγκαία η στερέωση και συντήρηση των μνημείων και η διαμόρφωση του χώρου έτσι ώστε να είναι δυνατή η επίσκεψή τους με ασφάλεια τόσο για τα μνημεία, όσο και για τους επισκέπτες.

Βασικές προϋποθέσεις οποιασδήποτε προσπάθειας στερέωσης, ή ανασύλωσης των μνημείων είναι:

1. η μελέτη και τύπωση του σωζόμενου σκόρπιου δομικού υλικού.

2. η εκπόνηση επιμέρους μελετών με πλήρη τεκμηρίωση για την δυνατότητα επανατοποθέτησης στην αρχική του θέση του σωζόμενου δομικού υλικού και την δυνατότητα στερέωσης – ανασύλωσης του αναλημματικού τοίχου του κοίλου, των εισόδων, των εδωλίων, του σκηνικού οικοδομήματος και της δεξαμενής του θεάτρου.

Οι μεγαλύτεροι δραματουργοί της αρχαιότητας



Ευριπίδης

Ο **Ευριπίδης** (480 π.Χ. - 406 π.Χ.), υπήρξε τραγικός ποιητής και ένας από τους τρεις μεγάλους διδασκάλους του αττικού **δράματος** στο **αρχαίο ελληνικό θέατρο**. Καταγόμενος από τη Φλύα, δήμος της Κεκρωπίας (σημ. **Χαλάνδρι**) λέγεται ότι γεννήθηκε στην **Σαλαμίνα** την ημέρα της ναυμαχίας όταν ο **Αισχύλος** αγωνίζονταν ως πρόμαχος άνδρας ο δε **Σοφοκλής** ως έφηβος που έσερνε το χορό των επί το τρόπαιο επινικίων. Το γένος του ποιητού δεν ήταν επιφανές όπως των άλλων τραγικών. Γονείς του φέρονται ο Μνήσαρχος και η Κλειτώ την οποία ο **Αριστοφάνης** σκώπτει ως λαχανοπώλη (Αχαρν.480, Ιππ.19). Ο Ευριπίδης έζησε σε εποχή ακμάζουσα, τον χρυσό αιώνα του **Περικλέους**. Κατά τον Φιλόχορο ο ποιητής έτυχε επιμελημένης

αγωγής, σε συμμετοχή του σε εορτές του δήμου του, έγινε πυρφόρος του εκεί λατρευομένου Ζωστηρίου Απόλλωνα σε δε αγώνες έλαβε μέρος στο παγκράτιο και στη πυγμήν όπου και νίκησε ακόμη και στους Παναθήναιους γυμνικούς αγώνες. Γρήγορα όμως απαρνήθηκε τον αθλητισμό και μίσησε τους αθλητές διότι κατά τον ίδιον "κακών γαρ μυρίων όντων καθ' Ελλάδα, ουδέν κάκιον έστιν αθλητών γένος" (Αποσπ.284).

Σύνολο έργων

Ο Ευριπίδης εκτός ενός επινίκιου προς τιμή του Αλκιβιάδη που νίκησε στο άρμα και μιας ελεγείας προς τιμή των πεσόντων Αθηναίων στις Συρακούσες εποίησε 92 δράματα ή 23 τετραλογίες αλλά στα χρόνια των βιογράφων του σώζονταν μόνο τα 78 εκ των οποίων τα 8 ήταν σατυρικά. (Στην πίσω πλευρά του εις Λούβρο ανδριάντα αναγράφονται σε αλφαβητική σειρά 37 δράματα μέχρι του Ορέστη). Σήμερα είναι γνωστοί 81 τίτλοι έργων εκ των οποίων έχουν διασωθεί «πλήρη» 19 εξ ων 1 σατυρικό. Σε αγώνες ποιητικούς κέρδισε μόλις 5 φορές. Για πρώτη φορά συμμετείχε σε ποιητικό αγώνα το [455 π.Χ.](#) διδάσκοντας το έργο «Πελιάδας» με το οποίο και έλαβε τις «τριτείες» και εφεξής δίδασκε μέχρι το τέλος του βίου του. Κατά το Πάριο μάρμαρο το [441 π.Χ.](#) σε αγώνα αξιώθηκε των πρωτείων σε ηλικία μόλις 39 ετών.

Ένα επίγραμμα του σώζεται στην [Παλατινή Ανθολογία](#) (X 107).

«σοφός Σοφοκλής, σοφότερος Ευριπίδης, ανδρών δ' απάντων Σωκράτης σοφότατος» (ο παρά του Πλάτωνα χρησμός, υπό τινός σχολιαστή μνημονευόμενος).

Ιδιωτικός βίος

Ο ιδιωτικός του όμως βίος του ποιητή δεν ήταν ευτυχής. Τη πρώτη του γυναίκα την Χοιρίνη την απέπεμψε για ακολασία. Η δεύτερη η Μελιτώ, υπήρξε πιο ακόλαστη απ τη πρώτη και τον εγκατέλειψε. Από την πρώτη απέκτησε τρεις γιους τον Μνησαρχίδα - έμπορος, τον Μνησίλοχο έγινε υποκριτής και τον Ευριπίδη τον νεότερο που δίδαξε (ανέβασε και παίχθηκαν) δράματα του πατέρα του μετά τον θάνατο εκείνου

Από τη Βικιπαίδεια, την ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ο Αισχύλος ήταν γιος του Ευφορίωνα και η οικογένεια του άνηκε στην αγροτική αριστοκρατία, αυτή των ευπατριδών. Από μικρός ασχολήθηκε δίπλα στον πατέρα του. Το όνομα του ήταν σχετικό με την πράξη του κουρέματος των κοπαδιών. Γεννήθηκε το 525π.Χ στην Ελευσίνα, μια πόλη κοντά στην Αθήνα που υπήρξε ένα αρχαίο κέντρο των Μυστηρίων. Από μικρός είχε οράματα για το θαυμαστό μέλλον του ως τραγικός ποιητής, ενώ σύμφωνα με κάποιο θρύλο, ο θεός Διόνυσος παρουσιάστηκε στο νεαρό Αισχύλο και τον παρακίνησε να καταπιαστεί. Ο Αισχύλος αναφέρεται στους μνημένους στα Μυστήρια της Ελευσίνας και λέγεται ότι είχε

εκπαιδευτεί στην Πυθαγόρεια Σχολή. Ο Αισχύλος χαρακτηρίζεται ως ο Πατέρας της τραγωδίας. Σε σχέση με τους άλλους δυο μεγάλους ομότεχνους του στον Αισχύλο αποδίδεται το ύψος, στο Σοφοκλή το κάλλος και στον Ευριπίδη το πάθος. Οι επτά τραγωδίες που διατηρήθηκαν είναι: Ικετιδες, 490π.Χ, Προμηθεας Δεσμώτης, 476-466 π.χ, Περσαι, 472π.Χ, επτά επί Θήβας, 467π.χ, Αγαμέμνων, Χαιφοροι και Ευμενίδες. Οι τρεις τελευταίες αποτελούν την τριλογία Ορεστεια που συντέθηκε γύρω στο 458π.Χ.

ΣΟΦΟΚΛΗΣ

Ένας από τους τρεις κορυφαίους δραματουργούς της αρχαιότητας Ελλάδας κι ένας από τους μεγαλύτερους ποιητές όλων των αιώνων. Γεννήθηκε στον Ίππειο Κολωνό της Αθήνας στα 496πΧ και πέθανε στα βαθιά γεράματα περίπου το 406 πΧ χωρίς να μακρύνει από την Αθήνα, στα ενενήντα χρόνια της ζωής του. Ήταν θερμός Αθηνολάτρης και συντέλεσε πολύ με το έργο του στη δημιουργία του Χρυσού Αιώνα. Ο πατέρας του, Σόφιλος, που ήταν εύπορος, φρόντισε να του δώσει μεγάλη μόρφωση. Διδάχθηκε τη δραματική τέχνη από τον ίδιο τον Αισχύλο και τη μουσική από τον περίφημο μουσικοδιδάσκαλο Λάμπρο. Γι' αυτό ήταν σε θέση ο Σοφοκλής να μελοποιεί ο ίδιος τα χορικά των δραμάτων του, που ξεχώριζαν για το λυρισμό τους.

Η τραγωδία χρωστά πολλά στον μεγάλο αυτόν ποιητή. Αύξησε τα μέλη του χορού από 12 σε 15, έκανε πιο τέλεια τη πλοκή τη σκηνική οικονομία, έδωσε αρμονία στα χορικά και στους διαλόγους. Κορύφωσε, μέσα από πολλές περιπέτειες, τη δραματικότητα και το κυριότερο έφερε το δράμα κοντά στους ανθρώπους και στα αιώνια προβλήματά τους. Από τις 123 τραγωδίες, που υπολογίζεται πως είχε γράψει, μας σώθηκαν μόνο επτά απαράμιλλα αριστουργήματα «Αίας Μαστιγοφόρος», «Ηλέκτρα», «Οιδίπους Τύραννος», «Αντιγόνη», «Τραχίνια», «Οιδίπους επί Κολωνώ», και «Φιλοκτήτης». Επίσης μας σώθηκαν αποσπάσματα από το σατιρικό του δράμα «Φλυευταί». Ο Σοφοκλής τιμήθηκε πολύ δίκαια με πολλές διακρίσεις (πήρε 20 πρώτα βραβεία και πολλά δεύτερα). Στο Σαμιακό πόλεμο είχε γίνει και στρατηγός. Έζησε μια αγαπημένη μακρόχρονη ζωή. Είχε και ένα γιο τραγικό ποιητή, τον Ιόφωνα. Ο Σοφοκλής είχε κάνει κι άλλες καινοτομίες στη διδασκαλία του δράματος. Δίκαια λοιπόν μπήκε στη χορεία των κορυφαίων δραματουργών

ΠΗΓΗ: Υδρία, τόμος 11, σελίδα 3583-3584.

Το θέατρο στο Μεσαίωνα

Οι συνθήκες που συνιστούν τον μεσαίωνα, όπως η καταθλιπτική θεοκρατία σε όλους τους τομείς και οι θρησκευτικοί πόλεμοι, οι διώξεις της εκκλησίας στις επιστήμες και σε κάθε τι που ήταν αντίθετο με τις Γραφές και τα λεγόμενα της συνθέτου την ατμόσφαιρα των «σκοτεινών χρόνων», όπου η έλλειψη

παιδείας και μόθησης οδηγεί και στην εξαφάνιση του θεάτρου. Το αποτέλεσμα είναι ότι από τον 4^ο έως τον 14^ο μ.Χ. αιώνα, να συναντούμε μορφές θεατρικού θεάματος αποσπασματικά και μεμονωμένα. Τέτοιες μεμονωμένες μορφές ήταν, οι περιπτώσεις εκείνες των οικογενειακών θιάσων, που περιόδευαν δίνοντας παραστάσεις σε πανηγύρια και γιορτές σε όλη την Ευρώπη, ή οι φάρσες [σκετς] που γεννήθηκαν μέσα από τα έθιμα του καρναβαλιού σαν αντίδραση στην καταπιεστική εξουσία-κυρίως της θρησκείας. Όλοι αυτοί ζούσαν όπως μπορούσε ο καθένας και μεταβίβαζαν τις τέχνες και τις τεχνικές, που και οι ίδιοι είχαν κληρονομήσει από προηγούμενες γενιές πρωτόγονων ηθοποιών και μίμων.

Μια άλλη περίπτωση θεάματος, -στο χώρο του ευρωπαϊκού μεσαίωνα πάντα-, ήταν εκείνη όπου οι άρχοντες μέσα στον κλειστό, ιδιωτικό χώρο των πύργων τους, διασκεδάζαν με κάποια αυτοσχέδια σκετς, το λεγόμενο, αυλικό θέατρο.

Τέλος, επειδή η Θεία Λειτουργία γινόταν στη λατινική γλώσσα, και κατά συνέπεια η κατανόηση από τους πιστούς ήταν δύσκολη, δημιουργήθηκε η ανάγκη, να εικονοποιηθούν τα όσα λέγονταν στη Θεία Λειτουργία, για να εξυπηρετηθούν, οι θρησκευτικές σκοπιμότητες. Αυτά ήταν τα λεγόμενα μεσαιωνικά Μυστήρια. Τα μυστήρια αυτά, που περιλάμβαναν ιερές αναπαραστάσεις από τη ζωή Του Χριστού, τα θαύματα Του Χριστού και των Αγίων, σύντομα έγιναν πολύ αγαπητά, με αποτέλεσμα ο χαρακτήρας τους σταδιακά ν' αλλάξει, καθώς άρχισαν να εγκαταλείπουν τον χώρο της εκκλησίας και να αποκτούν κοσμικό χαρακτήρα. Το Μεσαιωνικό θέατρο πολλές φορές έχει χαρακτηριστεί πρωτόγονο, ακόμη και απλοϊκό. Εάν υπήρχε απλοϊκότητα αυτό πρέπει να ήταν στην αρχή όταν ακόμη το εκκλησίασμα έπαιρνε μέρος στη λατρεία μαζί με τους παπάδες-ηθοποιούς. Δεν υπήρχε ίχνος απλοϊκότητας όταν τα έργα δρασκελίσαν το κατώφλι της εκκλησίας και βγήκαν στο δρόμο.

Το επίσημο θέατρο του Μεσαίωνα ήταν από τη μια οι Ιστορίες από τη Βίβλο και από την άλλη ένα μεταγενέστερο είδος, η Ηθολογία (ηθικοπλαστικό έργο που παρουσιάζει την αρετή και την κακία με αφηρημένο τρόπο. Αν και το περιεχόμενο των έργων ήταν χριστιανικό, σημάδια ωστόσο από την αρχιτεκτονική παράδοση του κλασικού θεάτρου έκαναν την εμφάνισή τους.

Όπως και άλλοτε λοιπόν, στα αρχαιοελληνικά χρόνια το θέατρο γεννήθηκε μέσα από την θρησκευτική λατρεία, μέσα από τη θρησκεία, με διαφορετικό τρόπο, θα παρουσιαστεί και πάλι. Τότε το δράμα προέκυψε μέσα από την εξέλιξη των θρησκευτικών δρωμένων, τώρα η θρησκεία θα είναι αυτή που μέσα από τη θρησκευτική σκοπιμότητα, θα διατηρήσει, κάποια ψήγματα της θεατρικής τέχνης, τα οποία με το πέρασμα των αιώνων, θα καρποφορήσουν, αναγεννώντας το θέατρο, -που άλλοτε άνησε στην αρχαία Ελλάδα-, στην Ευρώπη αυτή τη φορά, με τον ερχομό της Αναγέννησης.

Το θέατρο στην Αναγέννηση

Αναγέννηση ονομάζεται η περίοδος 200 περίπου χρόνων, από τον 14ο αιώνα ως τον 16ο αιώνα, κατά την οποία τα γράμματα και οπωσδήποτε το θέατρο, οι επιστήμες και οι τέχνες σημείωσαν πρωτοφανή άνθηση στην Ευρώπη. Ο όρος Αναγέννηση χρησιμοποιείται κάθε φορά που στην πορεία της πολιτιστικής ιστορίας παρατηρείται μια συνειδητή αναβίωση στοιχείων από την κλασική αρχαιότητα. Αναγέννηση είναι κάθε περίοδος πολιτιστικής ακμής που ακολουθεί μια περίοδο πολιτιστικής ύφεσης. Με τον όρο Αναγέννηση (Rinascimento ή Rinascita στα ιταλικά, σε αντιδιαστολή με τον Μεσαίωνα, θεωρούμενο βάρβαρο), χαρακτηρίζεται ένα πολυσύνθετο πολιτιστικό, ιστορικό και κοινωνικό φαινόμενο, που σημειώνει το πέρασμα από το Μεσαίωνα στη σύγχρονη εποχή. Το φαινόμενο αυτό χαρακτηρίζεται από πολεμική εναντίον των θεσμών και των ιδεών που είχαν κυριαρχήσει στην Ευρώπη από την πτώση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Η ιδέα μιας Αναγέννησης είχε κερδίσει έδαφος στην Ιταλία από την εποχή του Τζιόττο τον 13ο αιώνα.

Το μεσαιωνικό θρησκευτικό έργο έφτασε στο απόγειο της εξέλιξης του το 14^ο αιώνα. Το 15^ο αιώνα έφτασε στη παρακμή του και αυτό χάρις στον ερχομό της Αναγέννησης. Στα τέλη του 15^{ου} αιώνα διάφοροι πλούσιοι Ιταλοί άρχισαν να δείχνουν ενδιαφέρον για έργα βασισμένα σε κλασικά πρότυπα και αυτό κλόνησε την θέση των *sacre rappresentazioni*. Τη νέα αυτή ανακάλυψη των κλασικών έργων ακολούθησε η συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι οι μεσαιωνικές σκηνές, τοποθετημένες είτε σε κλειστούς είτε σε υπαίθριους χώρους, δεν ήταν κατάλληλες για την παρουσίαση κλασικών έργων. Παράλληλα με τις εξωτερικές αυτές αλλαγές, έχουμε και την αναγνώριση της κλασικής φόρμας και των περιορισμών που αυτή επιβάλλει, δύο δηλαδή αρχών (τελείως διαφορετικών από εκείνες που κυριαρχούσαν στην εποχή του μεσαίωνα με τις ιστορίες της Βίβλου) που θα εφαρμοστούν με ακόμα μεγαλύτερη αυστηρότητα απ' ό,τι στην αρχαιότητα.

Οι νέες αυτές αντιλήψεις ξεχύθηκαν από την Ιταλία σαν πλημμύρα, φτάνοντας και στις πιο απόμακρες ακτές της Δυτικής Ευρώπης-με κάποια χρονική καθυστέρηση βέβαια, η οποία σε μερικές περιοχές περιορίσει τη δύναμη της επίδρασης τους και επέτρεψε την καλύτερη σύνδεση τους με την ντόπια κουλτούρα. Αν και η Ιταλία δίκαια διεκδικεί τη δόξα ότι εκεί πρώτα εκδηλώθηκε η Αναγέννηση το σοβαρό θέατρο ήταν η τέχνη που είχε τη λιγότερη σημασία γι' αυτήν. Δύο ωστόσο σημαντικά στοιχεία του θεάτρου πρέπει σίγουρα να αποδοθούν στο ιταλικό πνεύμα. Το πρώτο ήταν η νέα μορφή του θεατρικού κτίσματος με το αιμιδωπό προσκήνιο, και το δεύτερο η ανάπτυξη του ζωγραφιστού σκηνικού. Παρ' όλα αυτά μια μικρή ματιά στα θέατρα όπερας μας υπενθυμίζει ότι ένα αξιοσημείωτο αποτέλεσμα της ιταλικής αναβίωσης του κλασικού στυλ ήταν η μεγάλη τέχνη της όπερας. Ένα απλό έργο με μουσική, με θέμα μυθολογικό ή φανταστικό στο οποίο οι λέξεις κατείχαν εξέχουσα θέση, μεταμορφώθηκε σ' ένα είδος τέχνης όπου η μουσική έπαιζε το σπουδαιότερο ρόλο. Το θέμα όπερας, όπως και το θέμα μπαλέτο είναι κάτι πολύ πλατύ και δεν μπορούμε να το αναλύσουμε εδώ μολονότι η μη διαπραγματεύση του αφήνει κάποιο κενό στην ιστορία του θεάτρου. Το επακόλουθο του θεάτρου της όπερας είναι η σκηνογραφία. Και η σκηνογραφία επίσης προέρχεται από την Ιταλία. Από εκεί διαδόθηκε στη Δυτική Ευρώπη, μέχρι που κατάντησε σωστή τυραννία, από την οποία φλογεροί αναμορφωτές αγωνίστηκαν να ελευθερώσουν τη σκηνή όχι πάντα με επιτυχία.

Γενικά στο θέατρο της Αναγέννησης κύριο λόγο έχει ο ηθοποιός. Το έργο στηριζόταν στο διάλογο μεταξύ δύο ηθοποιών και μετά έφτανε στο σημείο όπου υπήρχε ένα κυρίως «θέμα-πλοκή» με ένα μεγάλο κάστ ηθοποιών όπου στο μεγαλύτερο μέρος αυτοσχεδίαζαν (αν και πολλές φορές υπήρχε κάτι σαν σενάριο για να μην υπερβαίνουν ορισμένα όρια οι ηθοποιοί). Υπήρχαν βέβαια και οι διάλογοι που έπρεπε να αποστηθίζονται από τους ηθοποιούς αλλά πάντα υπήρχε και ο αυτοσχεδιασμός. Μπορούσαν βέβαια να ξεστρατίσουν σε μια παράσταση από τη βασική πλοκή του έργου, όσο ήθελαν, με την προϋπόθεση φυσικά να επαναφέρουν την παράσταση σ' ένα σημείο από το σενάριο, έτσι ώστε να μπορεί να συνεχιστεί αδιατάρακτα η πορεία του έργου. Η πρακτική του αυτοσχεδιασμού ενισχυόταν χωρίς αμφιβολία και από μία άλλη βασική ιδιορρυθμία του θεάτρου αυτού. Ο θίασος απαρτιζόταν από ηθοποιούς που έπαιζαν ασταμάτητα τον ίδιο ρόλο. Ένα αντιπροσωπευτικό είδος θεάτρου για τα όσα είπαμε παραπάνω είναι η Κομμεντια ντελ Αρτε (Commedia del arte).

Δεν υπήρξε ίσως ποτέ ένα τόσο έντονο θεατρικό κίνημα όσο η Κομμεντια ντελ Αρτε στην περίοδο της ακμής της. Τα πάντα οφειλονταν στον ηθοποιό και ελάχιστα στο δράμα ή στη λογοτεχνία. Η Κομμεντια ντελ Αρτε γύμναζε τους ηθοποιούς της, δημιουργούσε η ίδια τις προϋποθέσεις για την διάδοση της, ταξίδευε με τα κουστούμια και τα σκηνικά της.

Ένας θίασος διέθετε από 5 έως 25 ηθοποιούς. Οι λιγότερο προικισμένοι θίασοι εμφανίζονταν στα χωρία και στις μικρές πόλεις, ενώ οι διάσημοι στις αίθουσες των ευγενών και στα παλάτια των βασιλιάδων. Η επίδραση της Κομμεντια ντελ Αρτε πάνω στο Ευρωπαϊκό θέατρο είναι ανυπολόγιστη. Κι όταν ακόμη οι χαρακτήρες της άλλαξαν μέχρι το βαθμό της παραμόρφωσης, και πάλι μπορούσες να αναγνωρίσεις πίσω απ' αυτούς τα παλιά τους πρότυπα.

Αναπόφευκτα, η Κομμουνιστική Αρτέ παρήκμασε. Το καλύτερο μέρος της αφομοιώθηκε βέβαια από γενιές ολόκληρες ηθοποιών σε όλη την Ευρώπη.

Σύγχρονο ελληνικό θέατρο

Σύγχρονα θεατρικά ρεύματα. Η θεατρική δραστηριότητα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα παρουσιάζεται τολμηρή και ρευστή. Η παρουσία της αυτή γίνεται, ιδιαίτερα από το 65 και μετά μέσα από σκηνοθετικούς πειραματισμούς ή μέσα από διάφορες έντονες κοινωνικοπολιτικές διακηρύξεις ή από πολιτικές θέσεις που αφορούν τα καυτά προβλήματα της εποχής. Θα δημιουργήσουν έτσι αρκετές εκφράσεις που ακόμα δεν έχουν παγιωθεί. Στην Αμερική, στην Ευρώπη, στις τριτοκοσμικές χώρες και σε άλλες περιοχές της γης το θέατρο θα προσπαθήσει να ριζοσπαστικοποιηθεί μορφικά και θεματικά. Αποπειράται η συλλογική εργασία στο επίπεδο της συγγραφής και της σκηνοθεσίας όπως επίσης και η άρνηση της παρουσίας του έργου στον παραδοσιακό χώρο "θέατρο". Αποτέλεσμα, η δημιουργία διαφόρων θεατρικών πρωτοβουλιών που θα εκφράσουν τις σύγχρονες αυτές τάσεις. Ενδεικτικά αναφέρουμε το θίασο "Λίβινγκ Θίατερ" (ζωντανό θέατρο), το "Όπεν θίατερ" (ανοιχτό θέατρο) το "Νιου Λαφαγιέτ Θίατερ", το θέατρο Total (Συνολικό θέατρο) το θέατρο "Ντοκουμέντο", το θέατρο του Ήλιου, το θέατρο του Νταριο Φο κ.ά.

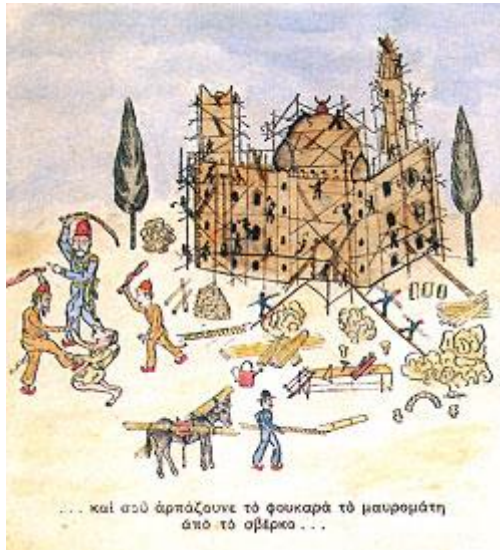
Νεοελληνικό και Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο: Με τον όρο νεοελληνικό θέατρο καθορίζουμε την ελληνική θεατρική κίνηση που παρουσιάστηκε και αναπτύχθηκε μετά από την επανάσταση του 1821. Την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο η θεατρική τέχνη καλύπτεται από την όψιμη περίοδο του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου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

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

Θέατρο σκιών- караγκιόζης

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Η γέννηση του πασίγνωστου λαϊκού μας ήρωα του ελληνικού θεάτρου σκιών , του αγαπημένου μας Καραγκιόζη, δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένη και έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις πάνω στο θέμα αυτό. Η ιστορία της δημιουργίας του βασίζεται σε προφορικές παραδόσεις από τις οποίες η πιο διαδεδομένη αναφέρεται στον γνωστό θρύλο του Καραγκιόζη και του Χατζηαβάτη που ζούσαν στην Προύσα. Ο Χατζηαβάτης ήταν εργολάβος οικοδομών και είχε αναλάβει να χτίσει το σαραΐ του πασά της Προύσας.



“Ἡ Γέννηση του Καραγκιόζη”
ἔργο του Ευγένιου Σπαθάρη

Πῆρε στο γιαπί εργάτες και αρχιμάστορα ἔβαλε τον Καραγκιόζη που ἦταν μαραγκός, μα εἶχε μυαλό πρωτομάστορα.

Ο πασάς εἶδε ὅτι το σαράϊ αργοῦσε να τελειώσῃ κι εφοβήθηκε και φανέρωσε στον πασά ὅτι φταίχτης ἦταν ο Καραγκιόζης που ἔλεγε αστεία στους μαστόρους και γελοῦσαν.

Ο πασάς φοβήθηκε και τον Καραγκιόζη ἀλλὰ ἐκεῖνος ἐξακολούθησε να αστειεῖται. Ἐτσι ο πασάς τον θανάτωσε.

Ὅλοι ἀγανάχτησαν με τον ἀδικο σκοτωμό του Καραγκιόζη κι ο πασάς για να ημερέψῃ τον λαό ἔχτισε ἕνα ωραῖο μνημεῖο στην Προύσα κι ἔθαψε ἐκεῖ τον Καραγκιόζη με μεγάλες τιμές. Ἡ ἀδικία ὅμως αὐτὴ κόστισε πολὺ στον πασά κι ἀρρώστησε βαριά.

Οἱ ἄλλοι ἀγάδες για να διασκεδάσουν τον πασά ἔφεραν τον Χατζηαβάνη στο σαράϊ να του λέει τα χωρατὰ του Καραγκιόζη.

Μια μέρα ο Χατζηαβάνης ἔκοψε ἕναν χάρτινο Καραγκιόζη, τέντωσε ἕνα πανί που το φώτισε κι ἔδωσε παράσταση Καραγκιόζη.

Ο πασάς ευχαριστήθηκε τόσο που του ἔδωσε ἀδεια να παίζει παραστάσεις ὅπου θέλει. Λέγεται, λοιπόν, πως ἔτσι δημιουργήθηκε ο Καραγκιόζης.

Υπάρχει ὅμως και ἀκόμα ἕνας θρύλος για τον Καραγκιόζη που ἀναφέρεται στην ἱστορία ἐνὸς ἑλληνα ἀπὸ την Ὑδρα, του Γ. Μαυρομάτη και τοποθετεῖται χρονολογικά περίπου τον 18ο αἰώνα. Ο Μαυρομάτης, λέγεται ὅτι ἦλθε στην Τουρκία ἀπὸ την Κίνα με το θέατρο σκιῶν του. Αποφασίζοντας να εγκατασταθεῖ πλέον μόνιμα στην Πόλη, προσάρμοσε τόσο τη ζωὴ του ὅσο και το θέατρό του στα ἦθη των τούρκων. Ἐτσι, ὠνόμασε τον πρωταγωνιστὴ του Καραγκιόζ, προέκταση στα ἐλληνικά Καραγκιόζης, που στα τούρκικα σημαίνει μαυρομάτης. Ο Μαυρομάτης πέθανε στην Τουρκία και πληροφορίες ἀναφέρουν ὅτι εἶχε βοηθό του τον Γιάννη Μπράχαλη, τον πρῶτο καλλιτέχνη του εἶδους που ἔφερε τον Καραγκιόζη στην Ελλάδα.

Οἱ πρῶτες ἱστορικὰ βεβαιωμένες πληροφορίες για το θέατρο του Καραγκιόζη ἐντοπίζονται στα μέσα του 17ου αἰώνα και μας τον παρουσιάζουν να ἐκφράζει εἰκόνες ἀπὸ την ζωὴ των Τούρκων. Πολλοὶ υποστήριξαν ὅτι ο Καραγκιόζης μας ἦταν

τούρκικο θέατρο, όμως, όποιος γνωρίζει τον πνευματικό χαρακτήρα των λαών που ζούσαν μέσα στην τουρκική αυτοκρατορία, δύσκολο να φαντασθεί τούρκο, ή εβραίο ή αρμένιο για δημιουργό του Καραγκιόζη και μάλιστα εμπνευσμένο από τη ζωή δυο ελλήνων: του Χατζηαβάνη και του Μαυρομάτη. Απλώς, η εντύπωση δημιουργήθηκε γιατί, μετά την εμφάνιση του Καραγκιόζη, η τουρκική κυριαρχία απλώθηκε σ' όλες τις χώρες της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και επόμενο ήταν το θέατρο σκιών να πάρει μορφή και έκφραση σύμφωνα με τις νέες κοινωνικές συνθήκες, δηλαδή, οθωμανική.

Ήταν, επομένως, λογικό οι ακόλουθοι τέσσερις σχεδόν αιώνες της τουρκοκρατίας να έχουν σαν αποτέλεσμα να ξεχασθεί τόσο πολύ η ελληνικότητά του, ώστε οι περισσότεροι ερευνητές να χαρακτηρίζουν τον Καραγκιόζη σαν τούρκικο θέατρο σκιών. Παρουσίαζε την τούρκικη ζωή ο Καραγκιόζης επειδή μέσα στην τουρκοκρατία διαμορφώθηκε και προς τους Τούρκους κυρίως απευθυνόταν. Ήταν ανάγκη, επομένως, να καλυφθεί με τούρκικο όνομα ο κεντρικός του ήρωας, γιατί διαφορετικά ήταν αδύνατον να ελέγχει τα φαινόμενα και τους τύπους της τούρκικης κοινωνικής ζωής.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ

Σαν δρώμενο των μουσουλμανικών μοναχικών ταγμάτων, το Θέατρο Σκιών έστησε το τσαντήρι του στα μοναστήρια, στους τεκέδες, αλλά και στα εργαστήρια των βιοτεχνών του Παζαριού, το οποίο κατάργησε τους μεταπράτες, τους εμπόρους και καθιέρωσε να είναι ο παραγωγός ο ίδιος ανταλλάκτης των προϊόντων του ενώ συγχρόνως έγινε το επίκεντρο της πόλης σ' όλη την Ανατολή.



Εδραίωσε μια ισότιμη σχέση και διαλεκτική ανάμεσα στην πόλη και στην ύπαιθρο και διαχώρισε όλες τις κοινωνικές ομάδες της οθωμανικής επικράτειας σε τρεις “τάξεις”, ανάλογα με τη θέση που έπαιρνε το κάθε άτομο στην παραγωγή:

α) στην τάξη των “ανθρώπων του σπαθιού”, όπου κατατάχθηκαν οι εμπειροπόλεμοι των φυλών του βουνού και της ερήμου, κτηνοτρόφοι και διαμετακομιστές,

β) στην τάξη των “ανθρώπων του σφυριού και του δρεπανιού”, όπου κατατάχθηκαν οι βιοτέχνες της πόλης και των κεφαλοχωριών καθώς και οι καλλιεργητές των κάμπων και

γ) στην τάξη των “ανθρώπων της πένας”, στην οποία κατατάχτηκαν τα μέλη της μουσουλμανικής και χριστιανικής ιεραρχίας, που αποτέλεσαν τη νομοθετική, δικαστική, διπλωματική και αργότερα διοικητική υπαλληλία και γραφειοκρατία.

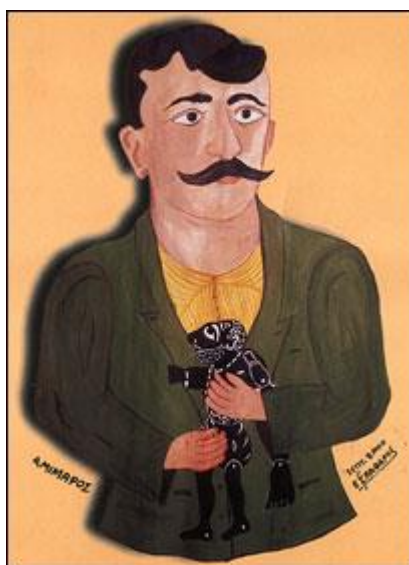
Η κατάταξη έγινε στο πανί του Θεάτρου Σκιών. Ο Καραγκιόζης ο Τσιγγάνος, έγινε σύμβολο των ανθρώπων του σφυριού, των βιοτεχνών του Παζαριού γενικά. Ο Χατζηαβάτης έγινε το σύμβολο των γραμματιζόμενων, των ανθρώπων της πένας και ο Μουσταφάς ο Μπεκρής, σύμβολο των πολεμιστών που είναι συνέχεια μεθυσμένοι από τη δύναμή τους.

Ο Καραγκιόζης δεν ήταν τουρκικός όπως γράφτηκε συχνά. Οι έννοιες “Ελλάδα” και “Τουρκία” δεν υπήρχαν τότε. Το Παζάρι ήταν και ελληνόφωνο και τουρκόφωνο κι ο Καραγκιόζης παιζόταν από την αρχή που εμφανίστηκε και στις δύο γλώσσες του Παζαριού: και στην ελληνική λαϊκή και στην τούρκικη λαϊκή γλώσσα. Καλλιεργούσε τη διαλογική συζήτηση. Δίδασκε στους θεατές το διάλογο, το παζάρεμα, τις έξυπνες ατάκες και το λογοπαίγνιο που επιτρέπει στον καθένα να είναι ετοιμόλογος.

Αυτή η μορφή του Οθωμανικού Θεάτρου Σκιών που γεννήθηκε στη Μικρασία και στην Κωνσταντινούπολη, κυριάρχησε παντού, σε όλη την Ανατολή, στα Βαλκάνια και στη Βόρεια Αφρική. Και απ’ αυτήν θα προκύψουν αργότερα οι εθνικές μορφές του Θεάτρου Σκιών, στην Ελλάδα, στην Τουρκία, στη Ρουμανία, στη Γεωργία, στο Ιράκ, στη Συρία, στην Αίγυπτο, στη Λιβύη, στην Τυνησία, στην Αλγερία αλλά και στην Ευρώπη.

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ο Καραγκιόζης δεν ήταν άγνωστος στην Ελλάδα πριν από την Απελευθέρωση. Μάλιστα λέγεται ότι, τον καιρό που ετοιμαζόταν η επανάσταση, το θέατρο αυτό χρησίμευε σαν τόπος συνάντησης των αρχηγών της που κατέστρωναν εκεί τα σχέδιά τους δίχως να τους υποψιαστούν οι Τούρκοι.



Δ. ΜΙΜΑΡΟΣ

έργο του Ευγένιου Σπαθάρη

Παιζόταν, βέβαια, στην ελληνική γλώσσα αλλά αποτελούσε θέαμα ακατάλληλο, χυδαίο ενώ τα βασικά του στοιχεία ήταν τούρκικα.

Επρόκειτο άλλωστε για θέατρο που περιόδευε από περιοχή σε περιοχή ξεκινώντας κυρίως από την Πόλη.

Ανάμεσα στους καλλιτέχνες που περιόδευαν στον ελληνικό χώρο ήταν και ο Μπάρμπα-Γιάννης Μπράχαλης που, όπως αναφέραμε, θεωρείται και ο πρώτος που έφερε την τέχνη του Καραγκιόζη στην Ελλάδα, (μεταξύ 1850 και 1860).

Μετά την απελευθέρωση, ο Καραγκιόζης εγκαθίσταται μόνιμα στην Ελλάδα και από τις αρχές πλέον του 1900 μπορούμε να μιλάμε για καθαρά ελληνικό Καραγκιόζη.

Αν και ο εξελληνισμός του ξεκίνησε από την Ηπειρο, κορυφαίος δημιουργός του ήταν ο Πατρινός ψάλτης Δημήτριος Σαρδούνης, γνωστός με το ψευδώνυμο Μίμαρος ο οποίος μετέτρεψε το θέαμα σε ελληνικό οικογενειακό θέατρο, γι' αυτό και θεωρείται ο πρώτος “δάσκαλος” του Καραγκιόζη (1890).

Το έργο του συνέχισαν οι τρεις βοηθοί και μαθητές του, Γιάννης Ρούλιας, Μέμος Χριστοδούλου και Θόδωρος Θεοδωρέλλος.

Το 1924 ιδρύεται στην Ελλάδα το Σωματείο Ελλήνων Καραγκιοζοπαικτών που αποτελείται από 120 μέλη, μαθητές του Μίμαρου, του Ρούλια και του Μέμου.

Ιδρυτές του Σωματείου ήταν οι γνωστοί παλιοί καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών, [Σωτήρης Σπαθάρης](#) και Αντώνης Παπούλιας ή Μόλλας.

Από τους πιο γνωστούς καραγκιοζοπαικτες και μέλη του Σωματείου ήταν οι: Ανδρέας Αγιομαυρίτης, Γιάννης Μώρος, Μάρκος Ξανθάκης ή Ξάνθος, Κώστας Νταμαδάκης, Χρήστος Χαρίδημος, Παναγιώτης Μιχόπουλος, Γιάννης Παπούλιας, Σπύρος Κούζαρος, Βασίλης Αγαπητός, Ντίνος Θεοδωρόπουλος, Βασίλης Αγαπητός, Βασίλαρος, Γιάννης Πρεβεζάνος, Λευτέρης Κελαρινόπουλος, Μήτσος Μανωλόπουλος και πολλοί άλλοι που εμπλούτισαν τον ελληνικό Καραγκιόζη με έργα και φιγούρες.

Εκείνη την περίοδο και μέχρι το 1940 η τέχνη του Καραγκιόζη ήκμασε πολύ σε όλο τον ελληνικό χώρο. Η γερμανική κατοχή κατόπιν προκάλεσε την πρώτη κρίση του θεατρικού αυτού είδους, αλλά, παρ'όλα'αυτά δεν χάθηκε χάρη στον αγώνα των δημιουργών του.



Το Πανελλήνιο Σωματείο Καραγκιοζοπαικτών

Με την εισβολή του έγχρωμου κινηματογράφου ο Καραγκιόζης και η τέχνη του έτεινε να εκλείψει, ωστόσο η επίπονη και επίμονη προσπάθεια του αξιόλογου καλλιτέχνη [Ευγένιου Σπαθάρη](#) ξαναζωντάνεψε τον λαϊκό μας ήρωα.

Σήμερα, η θεατρική αυτή παράδοση συνεχίζεται με ενδιαφέρον από διάφορους

παίχτες σε όλη την Ελλάδα και οι θεατές εξακολουθούν να την δέχονται με μεγάλη αγάπη και απέραντη νοσταλγία. Πρόκειται για μια κληρονομιά πολύτιμη που δεν πρέπει να χαθεί και αξίζει γιατί ο ήρωάς της είναι ο καθρέφτης της γνήσιας ελληνικής ψυχής.

ΟΙ ΚΥΡΙΟΤΕΡΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ



Ο Καραγκιόζης: Είναι ο ιδανικός τύπος του φτωχού Έλληνα, του τόσο φτωχού που έχει πια απαρνηθεί κάθε ιδιωτική φροντίδα κι έχει εξυψωθεί σε εύθυμη φιλοσοφική θεώρηση της ζωής. Είναι αγαθός, σκληρός καμιά φορά στ' αστεία του, αλλά καλόκαρδος στο βάθος. Γεμάτος τεμπελιά και αισιοδοξία, αλλά και γεμάτος διάθεση ν' ανακατεύεται σε όλα. Τον ενδιαφέρει κάθε τι που γίνεται γύρω του, όλους τους πειράζει και τους κοροϊδεύει και προ πάντων τον ίδιο τον εαυτό του. Το χέρι του είναι εξαιρετικά ευκίνητο και υπερβολικά μακρύ, για σκηνικούς λόγους, για να μπορεί να ξύνει την πλάτη του και το κεφάλι του ή για να χειρονομεί. Επίσης έχει συμβολική σημασία γιατί εκπροσωπεί το έξυπνο πνεύμα του. Καρπαζώνει προθυμότατα, δέρνει αλλά και δέρνεται. Είναι ευφυολόγος, ετοιμόλογος και αστείος, ποτέ όμως γελοίος. Δεν είναι ταπεινός, ούτε όταν δέρνεται. Το δέχεται κι αυτό σαν μια κακοτυχία του και σαν συνέπεια της κακοκεφαλιάς του, με την ίδια εύθυμη εγκαρτέρηση και το ίδιο ειρωνικό του κέφι.



Αγλαΐα : Η γυναίκα του Καραγκιόζη. Εκπροσωπεί τον χαρακτήρα της φτωχής Ελληνίδας νοικοκυράς που προσπαθεί να βοηθήσει την οικογένειά της δουλεύοντας σε ευκατάστατες οικογένειες.



Βεζυροπούλα: Είναι η κόρη του Πασά. Καλομαθημένη, και δείχνει να σέβεται τον πατέρα της, ωστόσο, καταφέρνει πάντα να πετυχαίνει αυτό που επιδιώκει.



Ο Χατζηαβάτης: Ο τύπος του ραγιά που ζει ακόμα με την ανάμνηση της τουρκοκρατίας. Παμπόνηρος, ανήσυχος για όλα, αδύνατος, δειλός, κόλακας και γαλίφος, κυρίως απέναντι στους ισχυρούς. Προσποιείται τον μισοκακόμοιρο ενώ ο νους του δουλεύει και ειδικά στις βρωμοδουλειές. Από την άλλη πλευρά, εκπροσωπεί τον τύπο του βιοπαλαιστή αστού. Το επάγγελμά του είναι τελάλης, μεσίτης και ταχυδρόμος που εκτελεί παραγγελίες του μπέη και του πασά. Ωστόσο είναι ευγενικός, αξιοπρεπής και αξιόπιστος. Οικογενειάρχης, αν και δεν παρουσιάζεται αυτό ποτέ στη σκηνή, είναι πιο μορφωμένος κοινωνικά από τον Καραγκιόζη και γνωρίζοντας καλύτερα τον κόσμο προσπαθεί πάντα να διορθώνει τον φίλο του ή να τον δασκαλεύει.



Ο Μπέης: Αντιπροσωπεύει τον εύπορο αστό και γενικά τον άνθρωπο της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Είναι καλός οικογενειάρχης, ηθικός και συνήθως δίνει παραγγελίες στον Χατζηαβάτη για διάφορες υποθέσεις του, χρησιμοποιώντας τον σαν τελάλη ή μεσίτη και ξεκινώντας μ' αυτόν τον τρόπο την πλοκή της υπόθεσης.



Ο Διονύσιος: Σατυρίζει τον τύπο του ξεπεσμένου αριστοκράτη από την Ζάκυνθο ή απλά του φαντασιόπληκτου ζακυνθινού που πιστεύει πως κατάγεται από αρχοντική και πλούσια οικογένεια. Είναι όμως αξιοπρεπής, πολιτισμένος, αγαθός, ομιλητικός και εξαιρετικά γρήγορος στην ομιλία του όπως και οι συντοπίτες του. Είναι καλοντυμένος, φορά ψηλό καπέλο και παρασύρεται εύκολα στις κατεργαριές του φίλου του, Καραγκιόζη.



Ο Εβραίος: Το όνομά του είναι Σολομών ή Σολωμός, όπως τον αποκαλεί ο Καραγκιόζης. Είναι χαρακτήρας εμπόρου της πόλης και συγκεκριμένα της Θεσσαλονίκης, αρκετά πλούσιος, πολύ τσιγκούνης, πονηρός και δειλός. Σαν φιγούρα είναι πολύ ευχάριστη γιατί είναι δεμένος σε δυο μεριές και όταν χορεύει κουνιέται η

μέση και το κεφάλι του σαν να είναι “ξεβιδωμένος”, με αποτέλεσμα να γελάνε οι θεατές.



Ο Μορφονιός: Ονομάζεται Ζαχαρίας, είναι νάνος με πελώριο κεφάλι και μακριά μύτη γι’ αυτό μιλάει και μ’ αυτή. Είναι καλοαναθρεμμένος και πολύ λιγόψυχος, έτσι, όταν τον φοβερίζει ο Καραγκιόζης λιποθυμάει.



Μπάμπα – Γιώργος: Εκπροσωπεί τον βουνίσιο έλληνα, τον γνήσιο ρουμελιώτη που ο χαρακτήρας του παρέμεινε αδιάφθορος μέσα στο πέρασμα του χρόνου. Είναι τύπος αγαθός, ηθικός και δυνατός. Καμαρώνει που είναι θείος του Καραγκιόζη και γι’ αυτό του προσφέρει στοργικά την προστασία του.



Ο Σταύρακας: Ντυμένος κουτσαβάκικα, ο Σταύρακας, έχει θεωρία παλληκαρά αλλά συνέχεια τρώει ξύλο. Είναι ψεύτης, καυχησιάρης και ονομάζεται Σταυράκης Τζίμης από τον Περαία.



Ο Πασάς: Είναι ο εκπρόσωπος της τούρκικης εξουσίας και την επισημότητά του την εκδηλώνει με το σοβαρό, αυστηρό ύφος του και με τον στόμφο της ομιλίας του. Είναι επιβλητικός, με πλούσιο ντύσιμο και δεν τραγουδάει ποτέ όπως τα άλλα πρόσωπα του θιάσου επειδή θεωρείται αξιοσέβαστος.



Ο Βεληγκέκας: Αντιπροσωπεύει την εκτελεστική εξουσία της δημόσιας τάξης. Είναι τουρκαλβανός στην καταγωγή, κουτός, απολίτιστος, λιγόλογος και μιλά άσχημα τα ελληνικά με ανάμικτες αρβανίτικες και τούρκικες εκφράσεις.

Το θέατρο στην Εκπαίδευση

Το θέατρο στην εκπαίδευση σύμφωνα με τη πρακτική και τη διεθνή επιστημονική έρευνα συμβάλει στην εξέλιξη όχι μόνο της κοινωνίας και της κοινότητας αλλά και όλου του ανθρώπου. Αυτή η εξέλιξη γίνεται μέσα από τις δυνατότητες που προσφέρει για συλλογική δημιουργία, συνεργασία και το πιο σημαντικό την επικοινωνία. Επίσης πολλά από τα δίκτυα προσπαθούν όσο γίνεται για να αποκτήσει το θέατρο κεντρική θέση στην εκπαίδευση στη χώρα μας. Το εκπαιδευτικό δράμα είχε μεγάλη ανάπτυξη στην Αγγλία στα μέσα του 20^{ου} αιώνα στο πλαίσιο του μεταρρυθμιστικού εκπαιδευτικού κινήματος που ασκούσε κριτική στο δασκαλοκεντρικό εκπαιδευτικό σύστημα, θέλοντας να το αλλάξει με την ελεύθερη έκφραση των παιδιών με στόχο την ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους. Το εκπαιδευτικό δράμα ξέφυγε από το μοντέλο της ελεύθερης αυτό έκφρασης και θέλει να προβάλει την κοινωνική πλευρά.

του δράματος, ως μια μορφή θεατρικής τέχνης με παιδαγωγικό χαρακτήρα που μπορεί να διδάσκει ως ανεξάρτητο μάθημα είτε ως μέσο διδασκαλίας άλλων μαθημάτων.

Η διδασκαλία του δράματος στην εκπαίδευση δεν έχει απαραίτητα ως στόχο το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης αλλά μια διδακτική μέθοδο η οποία αποβλέπει στο να βοηθήσει τα παιδιά να καταλάβουν τόσο τον εαυτό τους όσο και τη σχέση τους με τον κόσμο. Τον βοηθά να καταλάβει καλύτερα τις ανθρώπινες σχέσεις και με λίγα λόγια τον βοηθούν να αντιληφθεί τον κόσμο και να δράσει αποτελεσματικότερα μέσα σ' αυτόν.

ΤΕΧΝΗΜΑ

Η θεατρική παράσταση αποτελεί το σημαντικότερο μέρος της εργασίας μας. Το έργο που θα ανεβάσουμε είναι μια διασκευή της αρχαίας Λυσιστράτη και ονομάζεται «Σύγχρονη Λυσιστράτη». Το θέμα του έργου είναι η ισότητα ανδρών-γυναικών. Σε μια εποχή αμφισβήτησης όπου οι γυναίκες θεωρούνται κατώτερες από τους άντρες, προσπαθούν να υψώσουν το ανάστημά τους καταλαμβάνοντας ηγετικές θέσεις. Υπάρχει εναλλαγή σκηνών στις οποίες κύριο ρόλο έχουν οι γυναίκες. Η κεντρική ιδέα (αντίδραση των γυναικών στις επιθετικές διαθέσεις των ανδρών με επικεφαλής τη Λυσιστράτη) παραμένει η ίδια, όπως και τα ονόματα πολλών ηρώων. Ίδιο παραμένει και το νόημα του έργου: ένα βροντερό «όχι» στον πόλεμο και στην αυθαιρεσία κάθε είδους εξουσίας και ένα εξίσου ισχυρό «ναι» στην ενότητα του λαού μπροστά στα κοινά προβλήματα.