

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**

**ΣΤΟΙΧΕΙΑ
ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ**



Α' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

Βιβλίο μαθητή

Τόμος 3ος

**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ
ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»**

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Συγγραφείς:

**Θόδωρος Γραμματάς, καθηγητής Θεατρολογίας
Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών**

**Τηλέμαχος Μουδατσάκης, σκηνοθέτης - επίκου-
ρος καθηγητής Θεατρολογίας Σχολής Επιστημών
της Αγωγής (Π.Τ.Δ.Ε.) Πανεπιστημίου Κρήτης**

**Παναγιώτης Τζαμαργιάς, εκπαιδευτικός - κάτο-
χος μεταπτυχιακού διπλώματος ειδίκευσης «Διδα-
κτική Γλώσσας - Λογοτεχνίας - Θεάτρου στην Εκ-
παίδευση»**

**Χαράλαμπος Δερμιτζάκης, εκπαιδευτικός, δρ
Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών**

Συντονισμός:

**Δρ Γιώργος Σιγάλας, πτυχιούχος Α.Σ.Κ.Τ., σύμ-
βουλος Καλλιτεχνικών Παιδαγωγικοί Ινστιτούτου**

Επιτροπή κριτών

**Σάββας Πατσαλίδης, καθηγητής Θεατρολογίας
Τμήματος Αγγλικής Φιλολογίας Αριστοτελείου Πανε-
πιστημίου Θεσσαλονίκης**

Λάκης Κουρετζής, σκηνοθέτης - συγγραφέας

Φιλολογική επιμέλεια: Μαιρίτα Κλειδωνάρη

Καλλιτεχνική επιμέλεια: Βαγγέλης Μπουκλής

Σελιδοποίηση: Ειρήνη Σπινάρη

Αθήνα 1999

Ευχαριστούμε θερμά τα φυσικά πρόσωπα και τους θεατρικούς οργανισμούς για την ευγενική παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους υπευθύνους του Αρχείου του Εθνικού Θεάτρου και του Θεατρικού Μουσείου.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας, η οποία δημιουργήθηκε με χρηματοδότηση από το ΕΣΠΑ / ΕΠ «Εκπαίδευση & Διά Βίου Μάθηση» / Πράξη «ΣΤΗΡΙΖΩ».



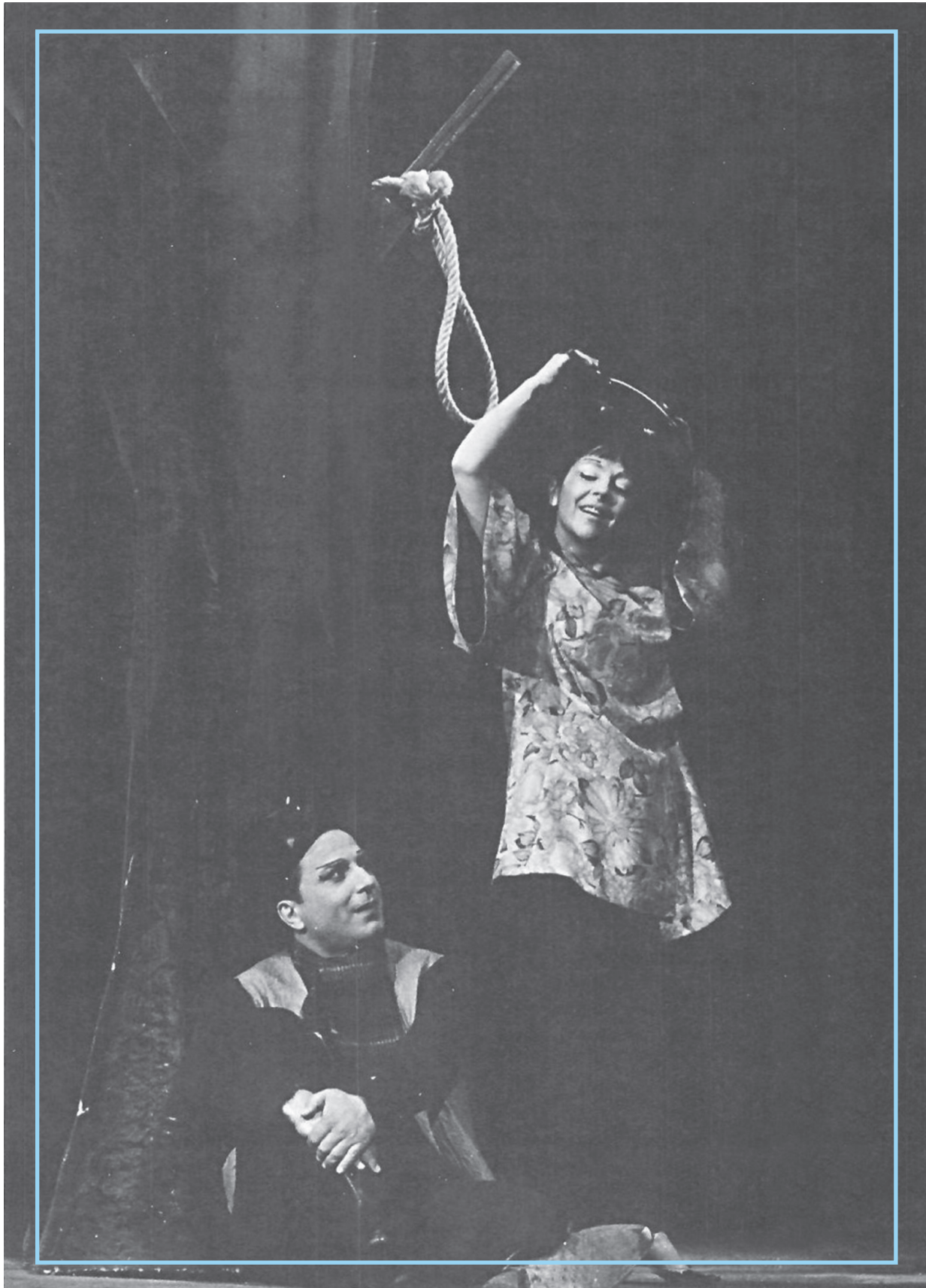
Οι διορθώσεις πραγματοποιήθηκαν κατόπιν έγκρισης του Δ.Σ. του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Η αξιολόγηση, η κρίση των προσαρμογών και η επιστημονική επιμέλεια του προσαρμοσμένου βιβλίου πραγματοποιείται από τη Μονάδα Ειδικής Αγωγής του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής.

Η προσαρμογή του βιβλίου για μαθητές με μειωμένη όραση από το ΙΤΥΕ – ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ πραγματοποιείται με βάση τις προδιαγραφές που έχουν αναπτυχθεί από ειδικούς εμπειρογνώμονες για το ΙΕΠ.

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ



Ο καλός άνθρωπος του Σε Τσουάν από το Κ.Θ.Β.Ε. σε σκηνοθεσία του Μίνου Βολανάκη (1965)

5 / 140

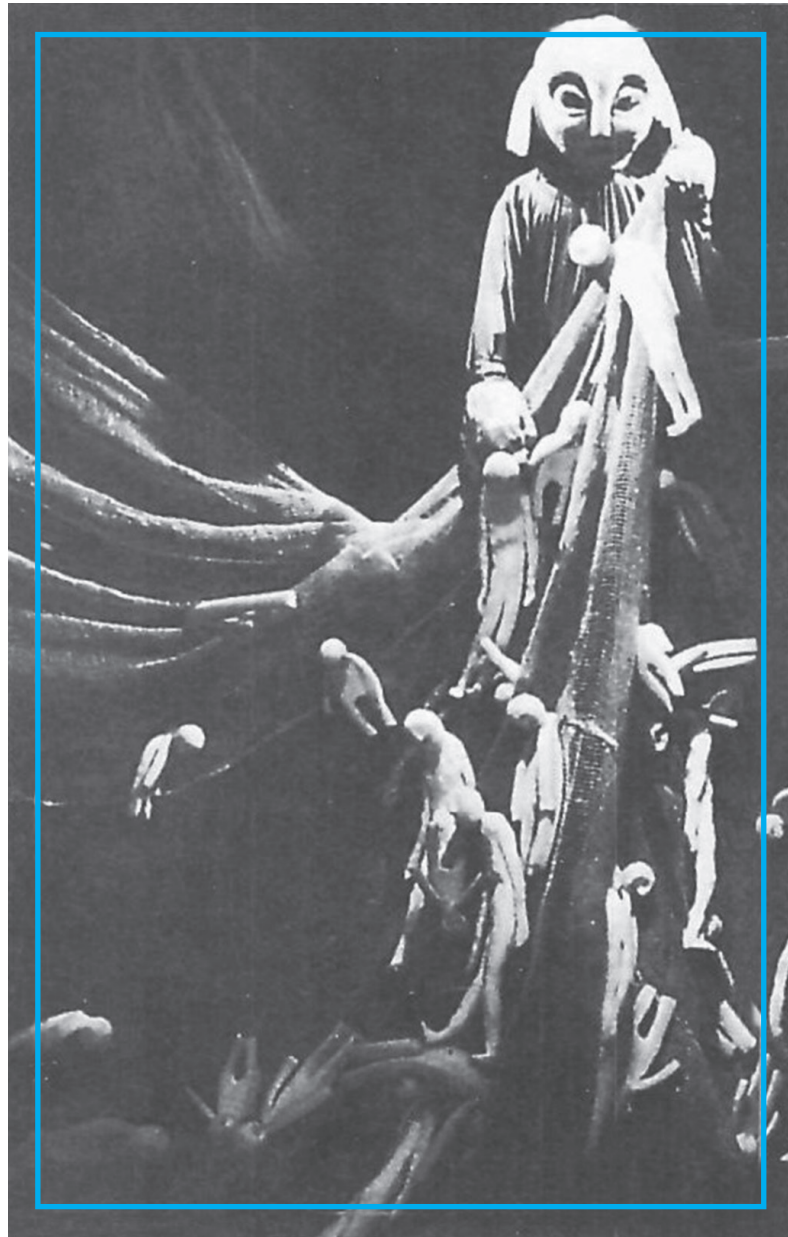
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

ΙΧ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΘΕΑΜΑ

Το έντεχνο θέαμα, ως έννοια, αφορά κυρίως παραστάσεις οργανωμένες για την τέρψη του κοινού. Το περιεχόμενό του είναι απλό και εύληπτο, ο λόγος περιορισμένος, ενώ κάποτε απουσιάζει εντελώς. Αυτό που προέχει στο θέαμα είναι η εικόνα και η εκζήτησή της, οι οπτικές εκπλήξεις, τα γκαγκς, τα χρώματα. Το θέαμα δημιουργεί πάντα μια γιορτή για τα μάτια – σπάνια προβληματίζει το θεατή, αφού το νόημά του εξαντλείται μόνο σε ό,τι παρουσιάζει. Συχνά η εικόνα, διαμορφωμένη με τέχνη και διάθεση επίδειξης, συνοδεύεται από μουσική, για να καθυποβάλει το θεατή.

Το πιο εντυπωσιακό έντεχνο θέαμα είναι το πατινάζ σε παγωμένη πίστα. Οι χορευτές του διαθέτουν ακροβατικές αρετές, προϊόν μακράς και επίπονης άσκησης. Η χορογραφία στο πατινάζ στηρίζεται συχνά σ' ένα κλασικό έργο (π.χ. Ρωμαίος και Ιουλιέτα) το οποίο διασκευάζεται με βάση τις εκφραστικές δυνατότητες, τον «κώδικα» του πατινάζ. Το θαυμαστό εδώ είναι οι επιδείξεις, απρόοπτες κινήσεις - νούμερα των χορευτών, η ταχύτητα και οι ισορροπίες τους στην παγωμένη πίστα.



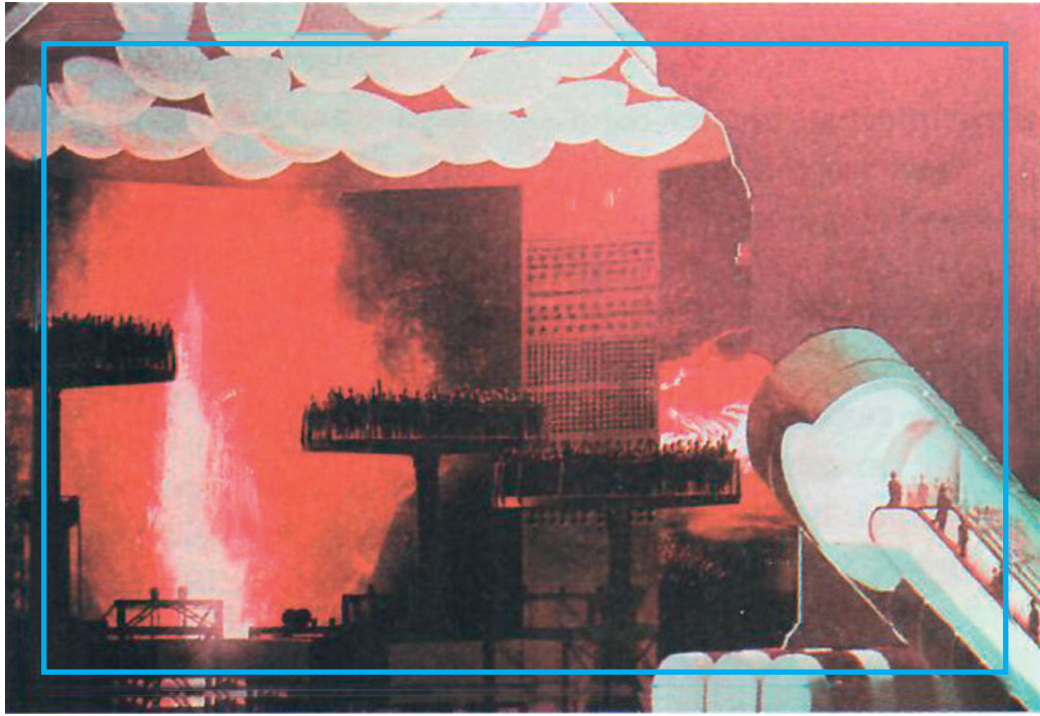
Θέατρο μαριονέτας από τη Γαλλία

Άλλα δημοφιλή θεάματα είναι το τσίρκο, με ποικίλο παραστάσιμο υλικό, αλλά και οι μαριονέτες, το κουκλοθέατρο, οι παντομίμες, οι ζογκλέρ, οι ταχυδακτυλουργοί. Το μπαλέτο, εκτός της θεαματικότητάς του, είναι ένα είδος με ενδιαφέρον αφηγηματικό περιεχόμενο,

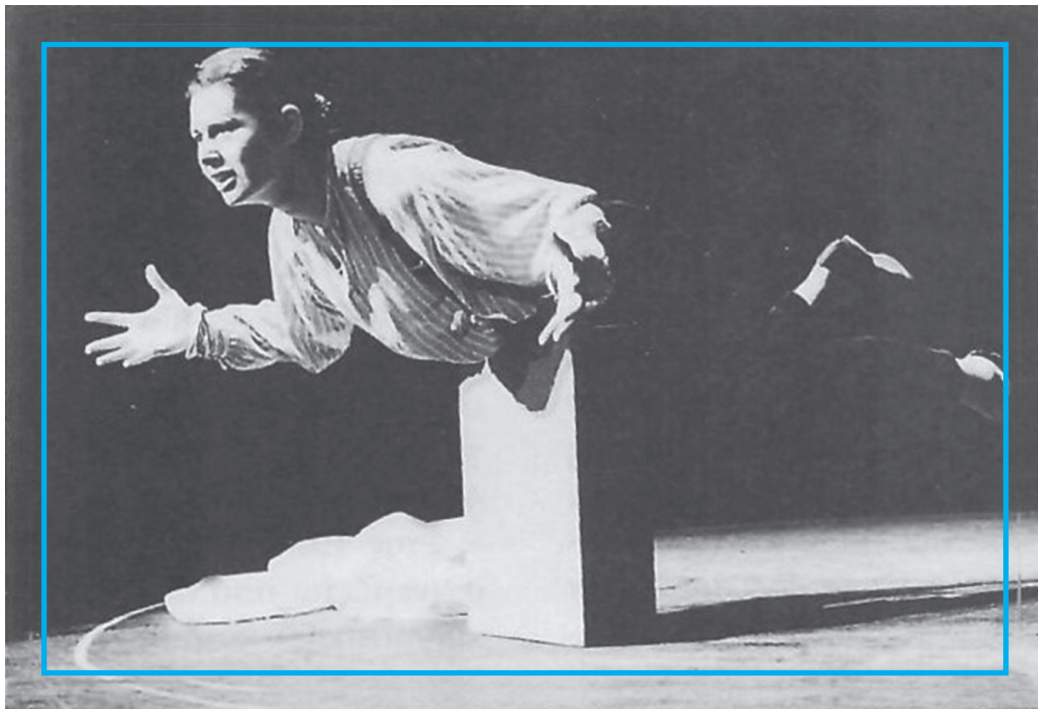
ιδιαίτερο ύφος και οργανωμένο εκφραστικό σύστημα. Στην όπερα, το λυρικό θέατρο, στο οποίο προέχει η μουσική, το τραγούδι και οι ερμηνείες των σολίστ - τραγουδιστών (της σοπράνο, του τενόρου κ.ά.), συχνά επιδιώκεται η ενίσχυση του θεαματικού μέρους της παράστασης με πλούσια σκηνικά και βαρύτιμα κοστούμια.

Ως εκ τούτου η διαφορά του θεάτρου από το έντεχνο θέαμα έγκειται στην εσωστρέφεια του πρώτου: ο λόγος, οι σκέψεις, ο προβληματισμός των ηρώων, η πάλη τους για επιβίωση, η κρίση των ιδεών, το δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά και η διακωμώδησή της, καλούν το θεατή να συμμετάσχει, να προβληματιστεί πάνω στη δράση, να κλειστεί για λίγο στον εαυτό του και να ωριμάσει ως δέκτης.

Τη διαφορά αυτή του θεάτρου από το έντεχνο θέαμα μπορεί κανείς να την αντιληφθεί, αν παρακολουθήσει το ίδιο έργο, για παράδειγμα το Ρωμαίος και Ιουλιέτα, σε παράσταση πατινάζ, μπαλέτου και στο θέατρο. Στα δύο πρώτα προέχει η χορευτική ικανότητα, η πλαστικότητα των σωμάτων, η εκφραστική ετοιμότητα, στοιχεία εξωτερικά, που απαιτούν όμως εσωτερική πειθαρχία, μέθοδο, ρυθμό και καλλιέργεια. Στο θέατρο ωστόσο προέχει η τέχνη της υποκριτικής, η οποία διέπεται από ένα σύνθετο κώδικα που ανασυνθέτει όλες τις εκφάνσεις της ζωής. Τίποτα βέβαια δεν εμποδίζει μια παράσταση στο θέατρο να εμπλουτίζεται με θεαματικά στοιχεία. Όταν όμως αυτά πλεονάζουν, η παράσταση χάνει σε περιεχόμενο προς όφελος των εξωτερικών εντυπώσεων.



Θέαμα τεχνολογικής έμπνευσης



Θέαμα κλόουν.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιες είναι οι διαφορές μιας θεατρικής παράστασης από ένα οποιοδήποτε άλλο έντεχνο θέαμα;**
- 2. Γιατί οι ακροβασίες στο τσίρκο ή στο πατινάζ πάνω σε παγωμένη πίστα περιέχουν έντονα στοιχεία θεαματικότητας;**

ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΜΕ- ΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Το αστικό δράμα στην Ευρώπη, που ακμάζει με τα έργα των Ίψεν, Στρίντμπεργκ και Τσέχωφ, θα το δεχτεί το εξπρεσιονιστικό δράμα με βασικούς εκπροσώπους τους Χόρβατ, Μπρούκνερ και Βέντεκιντ. Ο τελευταίος μάλιστα με το έργο του Το ξύπνημα της νύχτας προαναγγέλλει την εισβολή της ψυχανάλυσης στο θέατρο. Στο έργο αυτό πρωταγωνιστούν έφηβοι, σχεδόν παιδιά, που άλλοτε ζουν καταστάσεις ωμά τραγικές (ένα δεκατετράχρονο κορίτσι πεθαίνει επί σκηνής, γιατί θέλησε να κάνει έκτρωση) και άλλοτε έντονα λυρικές. Στον αντίποδα των νέων κινούνται οι αστοί γονείς και οι δάσκαλοι, που εθελοτυφλούν.

Ωστόσο την ίδια περίοδο στην Ευρώπη θα κυριαρχήσει ο Μπέρτολτ Μπρεχτ με το επικό - πολιτικό θέατρο. Έργα του, τα οποία γράφει πριν και μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, είναι: Τα ταμπούρλα μες στη νύχτα, Βάαλ, Τρόμος και αθλιότητα τον Ράιχ, Η Μάνα κουράγιο και τα παιδιά της, Η όπερα της πεντάρας, Ο καλός άνθρωπος τον Σε Τσουάν και Ο καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία, στο οποίο εκτυλίσσεται μια ιστορία ανταγωνισμού για την κατοχή ενός παιδιού ανάμεσα στην αριστοκρατικής καταγωγής μητέρα του, που το είχε εγκαταλείψει, και στην υπηρέτρια που το φρόντιζε. Ο

Μπ. Μπρεχτ πίστευε ότι ο θεατρικός συγγραφέας πρέπει να πείθει το κοινό του ότι αυτό που βλέπει στη σκηνή δεν είναι παρά η εξιστόρηση γεγονότων, απέναντι στα οποία οφείλει να αποστασιοποιείται. Με άλλα λόγια, πρέπει το κοινό να μην ταυτίζεται με τα δρώμενα.

Η δραματουργία ωστόσο ακολουθεί και άλλους δρόμους. Ο Αυστριακός συγγραφέας Ούγκο φον Χόφμανσταλ είχε ήδη δώσει από τις αρχές του αιώνα επίκαιρο χαρακτήρα στον αρχαίο ελληνικό μύθο, εισάγοντας στην υπόθεση στοιχεία ψυχανάλυσης. Ανάμεσα στα έργα του που ξεχωρίζουν είναι η Ηλέκτρα και ο Οιδίπους Τύραννος. Από τους αρχαίους ελληνικούς μύθους εμπνέονται στη συνέχεια, στην περίοδο που μας απασχολεί και οι Γάλλοι συγγραφείς Ζαν Κοκτό, με το έργο του Η δαιμόνια μηχανή, και Ζαν Ζιροντού, με το έργο του Ο πόλεμος της Τροίας δε θα γίνει. Άλλες μεγάλες συνθέσεις του Ζ. Ζιροντού είναι Η τρελή του Σαγιό και Οντίν.

Στην Ιταλία ο Λουίτζι Πιραντέλο θα υποστηρίξει μέσα από το έργο του τη σχετικότητα της αλήθειας. Στο Έτσι είναι, αν έτσι νομίζετε θα εκφράσει την άποψη ότι δεν υπάρχει αντικειμενική αλήθεια, πραγματικότητα ανεξάρτητη από την υποκειμενική αντίληψη. Η ζωή, πιστεύει ο Πιραντέλο, είναι μια θλιβερή φάρσα, αφού, χωρίς να γνωρίζουμε πώς και γιατί, έχουμε την ανάγκη να αυταπατώμεθα διαρκώς, δημιουργώντας τη «δική μας» πραγματικότητα, έναν κόσμο διαφορετικό από

αυτόν των άλλων, ο οποίος φαίνεται να μεταβάλλεται διαρκώς. «Η τέχνη μου είναι γεμάτη οίκτο για όλους εκείνους που εξαπατούν τον εαυτό τους», έλεγε ο Πιραντέλο. Κορυφαίες συνθέσεις του είναι: 'Εξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα, Ερρίκος ο Δ', Απόψε αυτοσχεδιάζουμε, Η ηδονή της τιμότητας κ.ά.

Στην Ισπανία ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα θα διαπρέψει στο ποιητικό θέατρο ανιχνεύοντας με ευαισθησία τα πάθη των ηρώων του, στους οποίους δίνει πανανθρώπινη εμβέλεια. Σπουδαία έργα του είναι: Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα, Ματωμένος γάμος, Γέρμα κ.ά.

Στην Ελλάδα η περίοδος του μεσοπολέμου σφραγίζεται από τις τραγικές συνέπειες της μικρασιατικής καταστροφής, οι οποίες σημαδεύουν και τη δραματουργία. Η δυναμική ανάπτυξη του αστικού δράματος ανακόπτεται βίαια. Οι ήρωες και οι συγκρούσεις τους, η ιδεολογία και η αισθητική διαφοροποιούνται. Κάποιοι συγγραφείς επιχειρούν μια φυγή στο παρελθόν, βρίσκοντας «άλλοθι» στο πατριωτικό και ιστορικό δράμα, όπως ο Σπύρος Μελάς με το έργο Παπαφλέσσας και ο Άγγελος Τερζάκης με το έργο Ο σταυρός και το σπαθί. Άλλοι αναπολούν τις ένδοξες στιγμές της τραγωδίας, επιχειρώντας την αναβίωσή της, όπως ο Νίκος Καζαντζάκης με το έργο Νικηφόρος Φωκάς, στο οποίο ο χορός των γυναικών εκπροσωπεί τις χώρες που έχουν δεινοπαθήσει από τις κατακτήσεις του. Άλλοι, τέλος, καταφεύγουν στην απλοϊκή απεικόνιση των ηθών και

εθίμων της ελληνικής επαρχίας και της απροβλημάτιστης ζωής των αστών, όπως ο Δημήτρης Μπόγρης με τα έργα Δράκαινα και Τα αρραβωνιάσματα, ο Παντελής Χορν με τα έργα Φλαντρώ, Το φυντανάκι και Μελτεμάκι, ο Π. Καγιάς με το Τιμόνι στον έρωτα και ο Δ. Τσεκούρας με το έργο Αν δουλέψεις, θα φας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Γιατί κατά την περίοδο του μεσοπολέμου παρατηρείται στροφή των Ελλήνων δραματουργών στο παρελθόν και στα επαρχιακά ήθη;**
- 2. Ποιοι συγγραφείς κυριαρχούν στην Ευρώπη την περίοδο του μεσοπολέμου;**

ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ ΤΟΥ ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ

(Απόδοση Νίκου Γκάτσου, από τη σειρά «Θέατρο και ποίηση», ΙΚΑΡΟΣ, έκδοση 1997³, Πράξη γ', Εικόνα 1η, σσ. 82-87)

Ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα γεννήθηκε το 1898 στη Γρανάδα της Ισπανίας. Ήταν πολυτάλαντος και είχε δείξει από νωρίς τις ικανότητες του στη ζωγραφική και στη μουσική. Αργότερα διέπρεψε ως ποιητής και ως δραματουργός. Ως ποιητής εμπνέεται από τα τσιγγάνικα τραγούδια της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Γρανάδας. Ως δραματουργός κατατράχεται από την αδυναμία του ανθρώπου να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες του, καθώς προσκρούει πάνω στις κοινωνικές συμβάσεις.

Το τραγικό τέλος που έχουν οι ήρωές του φαντάζει ως προαίσθημα του δικού του θανάτου· εκτελείται από τους φασίστες του Φράνκο, τον πρώτο κιόλας χρόνο του ισπανικού εμφύλιου πολέμου, το 1936. Ήταν μόλις 38 ετών.

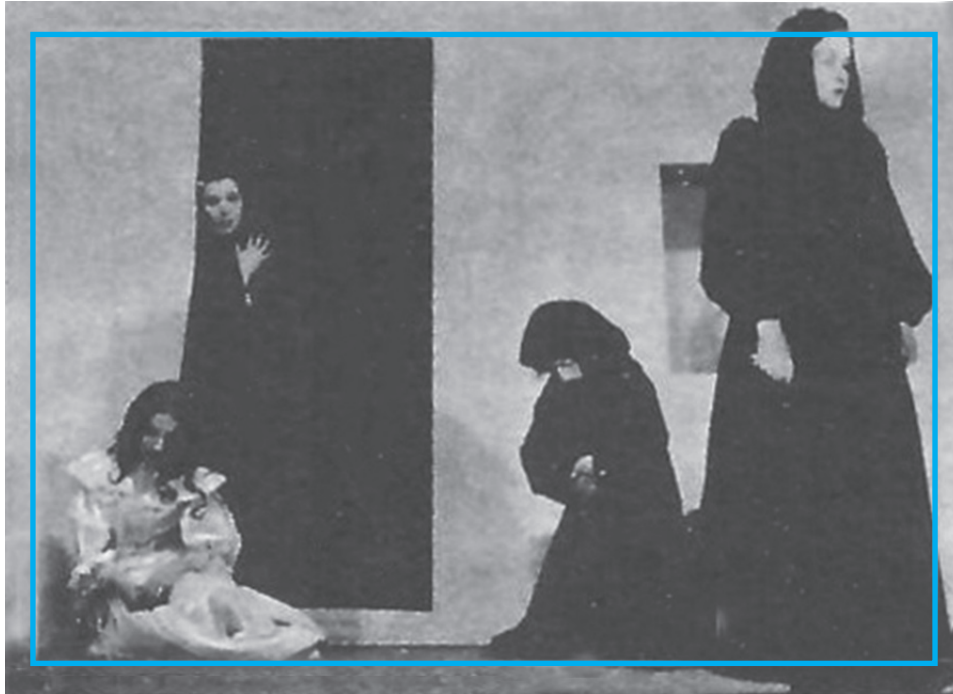
Από τα πιο γνωστά έργα του είναι: Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα, Δόνα Ροζίτα, Γέρμα, Ματωμένος γάμος, Τα μάγια της πεταλούδας, Θαυμαστή μπαλωματού κ.ά. και τα μονόπρακτα: Οι φασουλήδες του Κασιπόρα, Περλιμπλίν και Μπελίσσα.



Σ' να ισπανικό χωριό ζωντανεύει μια παλιά βεντέτα ανάμεσα σε δύο οικογένειες και βαραίνει τη ζωή της Μάνας και του Γιου της. Η Νύφη, που ο Γιος διάλεξε να κάνει γυναίκα του, ήταν κάποτε αρραβωνιασμένη με το Λεονάρδο, ένα νεαρό από την αντίπαλη οικογένεια. Το ερωτικό πάθος που ένωνε το Λεονάρδο με τη Νύφη ξαναφουντώνει. Η Νύφη, αμέσως μετά το γάμο, φεύγει μαζί του, εγκαταλείποντας τον άντρα της.

Από δω και πέρα η μοίρα κινεί τα νήματα της ζωής τους. Η οικογένεια του Γιου (του γαμπρού) με την καθοδήγηση της Μάνας καταδιώκει τους ερωτευμένους στο δάσος (βλ. απόσπασμα που ακολουθεί). Ο γαμπρός βρίσκει το Λεονάρδο και μονομαχεί μαζί του.

Όταν ο θάνατος, με τη μορφή ζητιάνας, και το ολόγιομο φεγγάρι τριγυρνούν στο δάσος, οι δύο αντίζηλοι πέφτουν νεκροί, χτυπημένοι ο ένας από το χέρι του άλλου.



Ματωμένος γάμος, από το Θέατρο Τέχνης το 1948, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν.



Ματωμένος γάμος, από το Εθνικό Θέατρο το 1980, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού.



Γέρμα, από το Κ.Θ.Β.Ε. το 1981, σε σκηνοθεσία Θόδωρου Τερζόπουλου.

(Μπαίνουν ο Λεονάρδο και η Νύφη.)

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Πάψε!

ΝΥΦΗ

Τώρα θα φύγω μόνη μου.

Πήγαινε! Θέλω να γυρίσεις.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Πάψε, σου λένε!

ΝΥΦΗ

Με τα δόντια, με τα χέρια, όπως μπορείς,

βγάλε απ' τον κοριτσίσιο μου λαιμό

τη σιδερένια τούτη αλυσίδα,

κι άσε μ' εμένα να χαθώ

στο χωματένιο εδώ το σπίτι μου.

Κι άμα δε θέλεις να με σκοτώσεις

σα μια μικρούλα δεντρογαλιά,

τότε στα χέρια μον τα ννφιάτικα

βάλε την κάνη τον ντουφεκιού σου.

Αχ, τι κακό, τι φωτιά,

το κεφάλι μου ανάβει!

Τι σπασμένα γυαλιά μου τρυπάνε τη γλώσσα!

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Είν' αργά τώρα πια. Σώπα!

Γιατί μας κυνηγάνε, το βλέπεις,

κι αλλιώς δε γίνεται. Άιντε, πάμε!

ΝΥΦΗ

Μα με το ζόρι θέλεις νά 'ρθω;

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Ποιο ζόρι; Ποιος κατέβηκε
πρώτος στη σκάλα;

ΝΥΦΗ

Εγώ. Το ξέρω.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Ποιος έβαλε καινούρια
γκέμια στ' άλογο;

ΝΥΦΗ

Εγώ. Είν' αλήθεια.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Ποια χέρια
μου φορέσαν τα σπιρούνια;

ΝΥΦΗ

Τούτα τα χέρια, που είναι δικά σου,
μα σα σε βλέπω, θέλω με τούτα
όλες τις φλέβες σου τις γαλάζιες
και το μουρμούρισμά τους να λιώσω.
Σ' αγαπώ! Σ' αγαπώ! Αλλά φύγε!

Γιατί αν μπορούσα να σε σκοτώσω,
θα σε σαβάνωνα σε μια κάσα
και θα κεντούσα το σάβανό σου
με μανουσάκια και με βιολέτες.
Αχ, τι κακό, τι φωτιά
το κεφάλι μου ανάβει!

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Τι σπασμένα γυαλιά μου τρυπάνε τη γλώσσα!
Γιατ' έχτισα να σε λησμονήσω
πέτρινο τοίχο μπροστά στο σπίτι μου
να με χωρίζει από το δικό σου.
Αλήθεια λέω. Δεν το θυμάσαι;
Κι όταν σε είδα από μακριά,
έριξα σκόνη μέσα στα μάτια μου.
Μα σαν καβάληκα τ' άλογό μου
εκείνο μ' έφερε μπρος στην πόρτα σου.
Τότε καρφίτσες μαλαματένιες
μπήκαν στο αίμα μου κι έγινε μαύρο,
κι άμα κοιμήθηκα, το κορμί μου
αγκάθια γιόμισε και τριβόλια.
Αν φταίει κάποιος, δεν είμ' εγώ,
αν φταίει κάποιος, είναι η γη
κι η ευωδιά που ξεχύνεται
από τα στήθια και τις πλεξούδες σου.

ΝΥΦΗ

Αχ, τι τρελή, τι τρελή!
Στο λέω, να μοιραστώ δε θέλω
μαζί σου ούτε κρεβάτι ούτε ψωμί,
κι όμως δεν είναι μια στιγμή
που να μπορώ να ζω μακριά σου.
Γιατί με διώχνεις κι εγώ μένω
μου λες να φύγω, μα με σέρνεις
σαν αχερόκλωνο του αγέρα.
Σκέψου, παράτησα έναν άντρα
μ' όλο το σόι του στη μέση,
κι έφυγα πριν τελειώσει ο γάμος
με το στεφάνι στο κεφάλι.
Όμως εσένα θα σκοτώσουν,
εσένα! Κι έρχονται. Δε θέλω!
Άσε με μόνη! Φύγε, φύγε!
Κανείς δεν είναι να σε σώσει.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Πουλιά της χαραυγής ξυπνήσαν
και φτερουγίζουνε στα δέντρα.
Η νύχτα αργοπεθαίνει τώρα
πάνου στου λιθαριού την κόψη.
Πάμε να βρούμε μια γωνιά
όπου θα σ' αγαπώ για πάντα,
και δε με νοιάζουν οι άνθρωποι
με το φαρμάκι που χύνουν.
(Την αγκαλιάζει με πάθος.)

ΝΥΦΗ

Κι εγώ θα κοιμηθώ στα πόδια σου,
για να φυλάω τα όνειρά σου.

Γυμνή κοιτάζοντας τον κάμπο, (δραματική)
σα σκύλα. Γιατί σκύλα είμαι!
Γιατί στα μάτια σε θωρώ
κι η ομορφάδα σου με καίει.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Η μια φωτιά βρίσκει την άλλη.
Η ίδια η φλόγα τα σκοτώνει
μαζί δυο στάχια αδερφωμένα.
Πάμε!
(Την τραβάει.)

ΝΥΦΗ

Πού με τραβάς;

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Εκεί που δεν μπορούν να 'ρθούνε
όσοι μας κυνηγάνε τώρα.
Εκεί που θα μπορώ να σε κοιτάζω!

ΝΥΦΗ

(σαρκαστική)
Στα πανηγύρια να με γυρίζεις,
νά 'μαι ντροπή κάθε γυναίκας,

κι οι άνθρωποι να με κοιτάνε
με τα σεντόνια του γάμου μου
σα φλόμπουρα στον αέρα.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Το ξέρω. Έπρεπε να σ' αφήσω,
αν είχα νου για να σκεφτώ.
Μα από κοντά σου δεν μπορώ
να φύγω πια. Κι εσύ, το ίδιο.
Δοκίμασε. Κάν' ένα βήμα.
Καρφιά του φεγγαριού καρφώσαν
τη μέση μου με τους γοφούς σου.
(Όλη αυτή η σκηνή είναι βίαιη, γεμάτη μεγάλο
αισθησιασμό.)

ΝΥΦΗ

Ακούς;

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Ναι! Περπατάνε.

ΝΥΦΗ

Φεύγα!
Εγώ θα μείνω να πεθάνω
με τα ποδάρια στο νερό
και με τ' αγκάθια στο κεφάλι.
Και θα με κλαίνει τα φύλλα,
βρώμα μαζί και παρθένα.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Πάψε. Ανεβαίνουν.

ΝΥΦΗ

Φεύγα!

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

Σιγά. Να μη μας καταλάβουν.
Εσύ μπροστά. Πάμε, σου λέω!

(Η Νύφη διστάζει.)

ΝΥΦΗ

Κι οι δυο μαζί!

ΛΕΟΝΑΡΔΟ

(Την αγκαλιάζει.)
Όπως το θέλεις!
θα μας χαρίσουν,
όταν μονάχα
θά 'χω πεθάνει.

ΝΥΦΗ

Κι εγώ μαζί σου.

(Βγαίνουν αγκαλιασμένοι.)

(Μπαίνει το Φεγγάρι προχωρώντας πολύ αργά. Η σκηνή

παίρνει ένα δυνατό γαλάζιο φως. Ακούγονται τα δυο βιολιά. Ξαφνικά ακούγονται δυο συρτές σπαραχτικές κραυγές, και τα βιολιά μονομιάς σταματάνε. Στη δεύτερη κραυγή φαίνεται η Ζητιάνα με γυρισμένη τη ράχη. Ανοίγει το μανδύα και μένει έτσι στο κέντρο της σκηνής σαν ένα μεγάλο πουλί με φτερά θεόρατα. Το φως του φεγγαριού σταματάει απάνω της. Η αυλαία πέφτει μέσα σε απόλυτη σιγή.)

ΑΥΛΑΙΑ



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιο στοιχείο κυριαρχεί στην προηγούμενη σκηνή, ποια δύναμη κινεί τα «νήματα» της ζωής των ηρώων;**
- 2. Προσπαθήστε, μελετώντας τις σκηνικές οδηγίες στο απόσπασμα, να προετοιμάσετε την ανάγνωσή του στην τάξη ή, ενδεχομένως, την αυτοσχέδια ερμηνεία του.**

ΝΑ ΖΕΙ ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ του ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

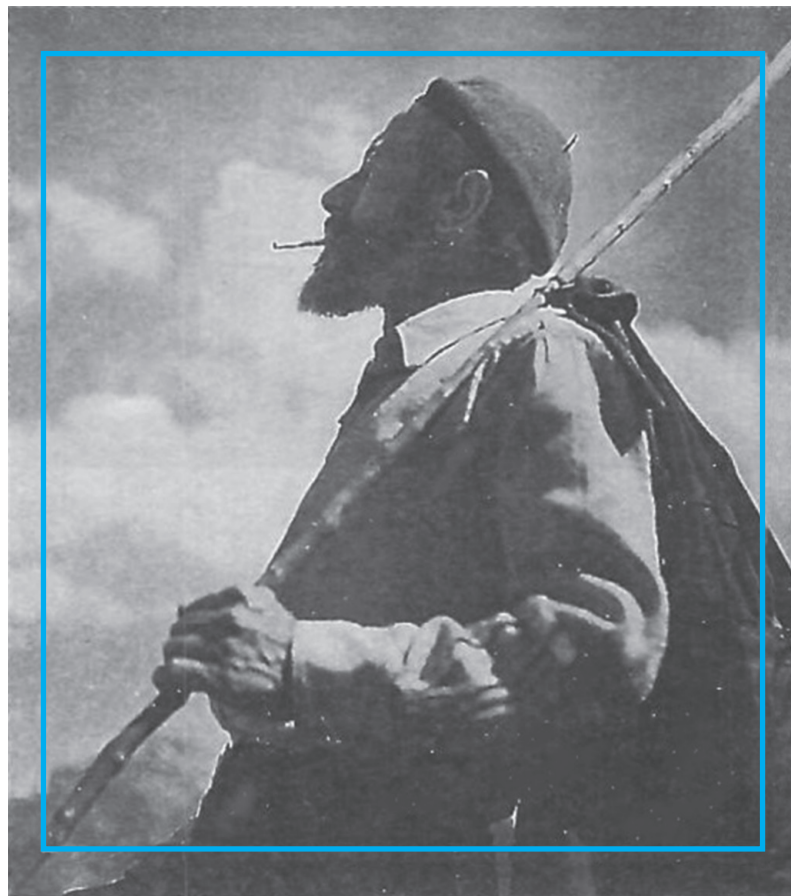
(«Θέατρο για παιδιά», Εκδ. Χαρ. Μπούρα, δ' έκδοση, Αθήνα, χ.χ., σσ. 17-51)

Ο Βασίλης Ρώτας γεννήθηκε το 1889 στο Χιλιόμοδι Κορινθίας και πέθανε το 1977 στην Αθήνα. Σπούδασε Φιλολογία, υπηρέτησε ως έφεδρος αξιωματικός στους βαλκανικούς πολέμους και στη συνέχεια μονιμοποιήθηκε.

Μετά την αποστράτευσή του, το 1927, αφιερώθηκε στο θέατρο. Το 1930 ίδρυσε στο Παγκράτι το «Λαϊκό Θέατρο», το οποίο διηύθυνε έως το 1937, όταν το έκλεισε η δικτατορία του Μεταξά.

Το 1941 ίδρυσε το «Θεατρικό Σπουδαστήριο», το οποίο αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τον επόμενο χρόνο κυνηγημένος από τους Γερμανούς. Καταφεύγει στη Θεσσαλία, όπου διορίζεται από την Πολιτική Επιτροπή Εθνικής Απελευθέρωσης υπεύθυνος στη Γραμματεία Γραμμάτων και Τεχνών. Μαζί με το Γιώργο Κοτζιούλα αναδεικνύεται ο κατ' εξοχήν εκπρόσωπος του «Θεάτρου στο βουνό» κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής.

Έγραψε πολλά θεατρικά έργα για παιδικό και νεανικό κοινό. Από τα πιο αξιόλογα είναι: Να ζει το Μεσολόγγι, Γραμματιζούμενος, Καραγκιόζικα, Το πιάνο, Παραμύθι της ανέμης και τα ιστορικά: Ρήγας ο Βελεστινλής και Κολοκοτρώνης, Μετέφρασε έργα των Σίλλερ, Ίψεν και Χάουπτμαν και όλο το έργο του Σαίξπηρ, πραγματοποιώντας μεταφραστικό άθλο.

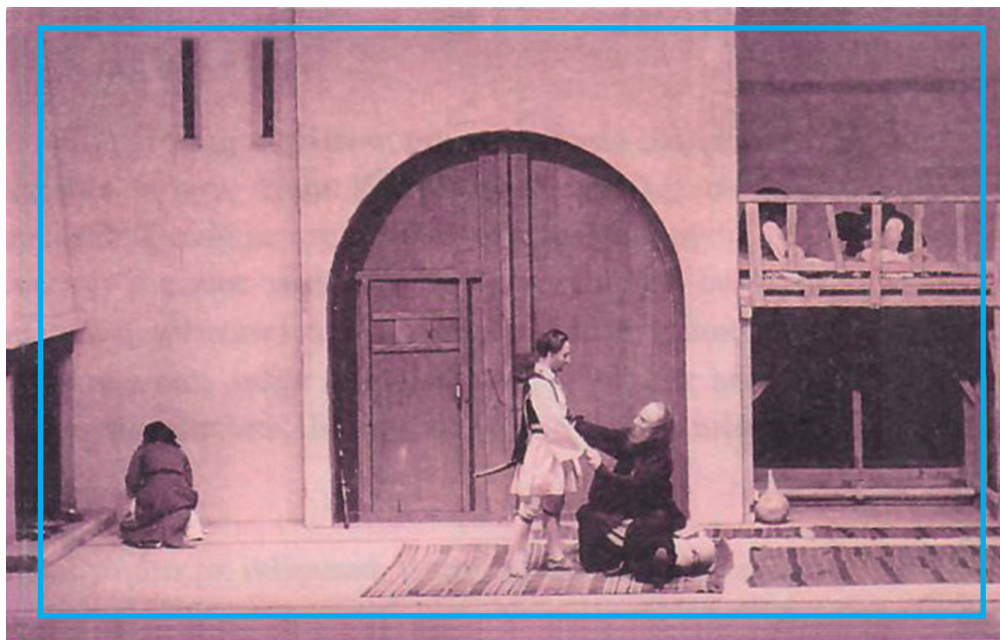


Στο Μεσολόγγι του 1826, μέσα στην πολιορκημένη από Τούρκους και Αιγύπτιους πόλη, πρόσωπα εξουθενωμένα από την πείνα και τη φρίκη του πολέμου δίνουν τη δική τους μάχη για ελευθερία.

Μια ομάδα παιδιών φτιάχνει φουσέκια και βόλια με την επίβλεψη του παπα-Γιώργη. Ο γιος του παπά, ο Πάνος, φεύγει για το γιουρούσι, ο Κωστής πεθαίνει από

πείνα, η Χρυσούλα έχει τρελαθεί. Η δράση κορυφώνεται με τον ερχομό του ετοιμοθάνατου Πάνου, που ξεψυχά επί σκηνής, και με την αναγγελία της άφιξης του εχθρικού στόλου.

Κάθε ελπίδα σβήνει, η έξοδος είναι η μόνη λύση, αλλά το Μεσολόγγι ζει.



1.



2.

1. - 2. Να ζει το Μεσολόγγι, από το Εθνικό Θέατρο το 1933, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη.

βάθους δεξιά είναι ένας σουφράς (χαμηλό στρογγυλό τραπέζι), όπου καθισμένα καμιά δεκαριά παιδιά φτιάνουν φουσέκια με μπαρούτη, βόλια, καλάμια και φύλλα από παλιά βιβλία. Στην αριστερή γωνιά του βάθους και μέχρι το τζάκι, μικρό πατάρι (δυο σκαλοπάτια ψηλό), όπου σε κουρελιασμένα στρωσίδια κείτονται πεντέξι παιδιά. Από πάνω δυο κονίσματα κρεμασμένα και καντήλι σβηστό.

ΟΙ ΦΟΡΕΣΙΕΣ: Ο παπάς έχει ψαρά μαλλιά και γένια, φορεί σκουφάκι παπαδίστικο του σπιτιού, άσπρη πουκαμίσια μακριά. Από πάνω ένα ράσο μαύρο ή σκούρο καφέ με μανίκια ή και χωρίς, μακρύ ως τα γόνατα. Η Γιώργαινα φορεί φούστα σκούρα αλατζένια, ράσο και μαύρο μαντίλι. Η Φωτεινή το ίδιο, μόνο αντί ράσο φορεί πολκάκι ή έχει περιτυλίξει μ' ένα σάλι το κορμί της. Τα παιδιά φορούν σκέτες πουκαμισες αλατζένιες μαύρες, κι ένα δυο, φουστανελίτσες. Είναι ξεσκούφωτα και ξυπόλυτα. Ο Πάνος, ο Κώστας κτλ. φουστανέλες, κάλτσες, μαντίλι στο λαιμό, η Κατερίνα και οι δυο κοπέλες που πολεμούν, το ίδιο, μόνο αντί φουστανέλα φορούν φούστες κοντύτερες. Η Χρυσούλα ένα σκούρο ξεσκισμένο φόρεμα, κουρελιασμένο τόσο, που φαίνονται τα γυμνά της μπράτσα και τα πόδια της μαυρισμένα από τον ήλιο και γκρατζουνιασμένα από τις πέτρες και τ' αγκάθια. Στα ξέπλεγα άταχτα μαλλιά της άχυρα, χόρτα κτλ. Όλοι είναι ξυπόλυτοι ή το πολύ φορούν μόνο κάλτσες και τα

ενδύματά τους πρέπει να δείχνουν παλιά, λερωμένα και μπαλωμένα. Το πόδι το λαβωμένο του παπά είναι φασκιωμένο μέσα σε κουρέλια.

ΣΚΗΝΗ 1

(Παπάς, Γιώργαινα, Φωτεινή, Πάνος, Κωστάκης, Μήτσος, παιδιά.)

(Ο παπάς κάθεται στη μέση μπροστά πάνω σ' ένα σαμάρη ή σκαμνί. Η Φωτεινή επιβλέπει τα παιδιά, που καθισμένα σταυροπόδι γύρω στο σουφρά φτιάχνουν φουσέκια. Η Γιώργαινα γυρτή στο πατάρι, γονατισμένη με τις πλάτες προς τους θεατές, βυζαίνει ένα μωρό (που δε φαίνεται). Ο Πάνος γονατιστός στο 'να πόδι δεξιά απ' τον παπά. Ο Κωστάκης ορθός στηρίζεται στο τζάκι κι όλο λυγίζουνε τα γόνατά του να πέσει. Μόλις ανοίξει η αυλαία, ακούγονται υπόκωφες κανονιές και ντουφεκιές.)

ΠΑΠΑΣ: (Έχει το δεξί τον χέρι στο κεφάλι τον Πάνου.) Κρατήσου, παιδί μου, λιγάκι, μείνε μια στιγμή μαζί μου, όσο να σε χορτάσει το μάτι μου, να καμαρώσω τη λεβεντιά σου. Εχτές ακόμα, όσο δε σου 'χαν δώσει άρματα, ήσουν παιδί, και σήμερα! πόσο μεγάλωσες μονομιάς, απ' τη μια μέρα στην άλλη!

ΠΑΝΟΣ: Έλα τώρα, πατέρα, δώσ' μου την ευκή σου, λέω.

(Ακούγεται κανονιά.) Νάτα! βλέπεις; Άρχισε πάλι το γιουρούσι κι εγώ είμαι ακόμα εδώ.

ΠΑΠΑΣ: (Του πιάνει το χέρι.) Χάιντε, παιδί μου, στη θέση σου. Πρώτα απ' όλα το Μεσολόγγι. Δε σε κρατώ πια. Όμως πρόσεχε, μονάκριβό μου παλικάρι. Να μη σηκώνεις κεφάλι, παρ' όσο για να ματιάσεις. Να φυλάγεσαι. Μην είσαι αφύς.

ΠΑΝΟΣ: Ξέρω, καλέ πατέρα!

ΠΑΠΑΣ: Έπρεπε νά 'μαι κοντά σου, να σε δασκαλεύω. Μα το πόδι μου, αχ! με κρατεί εδώ καρφωμένο. Πες του αρχηγού: Τι κάνω εδώ; Είναι δουλειά για μένανε αυτή, να επιβλέπω στα φουσέκια; Πες του να στείλει άλλον στο πόδι μου, νά 'ρθω, παιδί μου, στο ταμπούρι, νά 'μαι κοντά σου. (Με συγκίνηση.) Κοίταξε, παιδί μου, εσύ πρέπει να ζήσεις, να ξαναγυρίσεις στο Σούλι. (Ακούγονται δυο κανονιές.)

ΠΑΝΟΣ: (Πετάγεται.) Δεν ακούς, πατέρα; Το γιουρούσι! Δεν κάθομαι πια. Καλό βόλι, πατέρα!

ΠΑΠΑΣ: (Του πιάνει το κεφάλι με τα δυο του χέρια.) Καλό βόλι, παιδί μου, κι ο Θεός ας σε παραστέκει, ας σε

φυλάξει, γιατί εσένα έχω μονάχη μου ελπίδα και χαρά.
(Τον φιλεί.) Εσένα και τη λευτεριά. Και τη λευτεριά πάλι
για σένα, όχι για μένα. (Τον αφήνει.)

ΠΑΝΟΣ: Καλό βόλι, παιδιά! (Φεύγει βιαστικά στο βά-
θος.)

ΠΑΙΔΙΑ: Καλό βόλι!

ΠΑΠΑΣ: (Βογγάει απ' τον πόνο του ποδιού του.)
Ωχ! ωχ! βοήθα με, Φωτεινή!

ΦΩΤΕΙΝΗ: Τι θέλεις, πατέρα μου; (Πάει και γονατίζει
κοντά του.)

ΠΑΠΑΣ: Το πόδι μου. Σάλεψέ το λίγο. Πονώ φοβερά.
(Βογγάει.)

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Εκτελεί) Έτσι; Έτσι; Είσαι τώρα καλά;

ΠΑΠΑΣ: (Χτυπώντας το χέρι του στο γόνατό του.)
Να κάθομαι εδώ, σα θεριό πιασμένο στο δόκανο και να
πολεμάει το παιδάκι!

ΦΩΤΕΙΝΗ: Μη στενοχωριέσαι, πατέρα μου, κι ο Πάνος
μας πολεμάει καλά. Το 'δείξε και στ' άλλο το γιουρούσι.

ΠΑΠΑΣ: (Πιο ήσυχα.) Κοίτα τα φουσέκια τώρα. (Τα παρακάτω μέρη από τον ψαλμό του Παρακλητικού Κανόνα τα λέει χύμα - η Φωτεινή ξαναγουρίζει στη θέση της.) Κύριε, εισάκουσον της προσευχής μου, ενώτισαι την δέησίν μου εν τη δικαιοσύνη σου. (Συνεχίζει λέγοντας σιγά.)

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: (Ανασηκώνεται - μιλεί πολύ αργά και με κόπο.)

Έλα, με ρούφηξες πια! Δε μου βυζαίνεις το γάλα, το αίμα μου βυζαίνεις, που να μην ήσουν!
(Το αφήνει στο στρώμα και σηκώνεται.)

ΠΑΠΑΣ: (Χωρίς να σταματήσει το διάβασμα, της κάνει νόημα να πλησιάσει και μόλις πάει κοντά του της λέει.) Μη βλαστημάς, Γιώργαινα.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Δε βλαστημάω, παπούλη, λιγώθηκα ολότελα· λέω θα ξεψυχήσω.

ΠΑΠΑΣ: Δεν έβρασε ακόμα το φαΐ για τα παιδιά;

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Βράζει ο σκύλος; Δε βράζει. Και δεν έχουμε ούτε ξύλα πια. Τι να βάλω, τα χέρια μου; Τώρα λένε, άμα σκολάσει ο πόλεμος, θα ρίξουνε το δεσποτικό να βγάλουνε ξύλα.

ΠΑΠΑΣ: Το δεσποτικό δεν έπρεπε να το ρίξουν· είναι κειμήλιο.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Τι κειμήλιο, παπούλη; Κειμήλια θα τηράξουμε ή θα γλιτώσουμε τις ψυχές;

ΠΑΠΑΣ: Κι οι ψυχές θέλουν την πίστη τους, Γιώργαινα. Εμείς εδώ στο Μεσολόγγι την πίστη μας θέλουμε να γλιτώσουμε και όχι τις ψυχές. Ας κάψουμε το λοιπόν τα κονίσματα και τα βιβλία τα ιερά κι ας τουρκέψουμε ολότελα, να γλιτώσουμε τις ψυχές. Γι' αυτό λέω, καλύτερα να ρίξουνε τ' άλλα σπίτια πρώτα και να μην πειράξουνε το δεσποτικό.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Τα σπίτια όσα περισσεύουν τα ρίξανε πια. Εδώ, παπούλη, είμαστε για χαλασμό και μην ελπίζεις να γλιτώσει το Μεσολόγγι.

ΠΑΠΑΣ: Γιώργαινα, αυτό το λόγο να μην τον ξαναπείς· το Μεσολόγγι δεν ξαναπέφτει σε χέρια Τούρκου.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Κειο, άμα χαθούμε όλοι, τι να την κάνει τη λευτεριά του; Λευτεριά έχουν και τ' άγρια τα βουνά.

ΠΑΠΑΣ: (Τη μαλώνει.) Σώπα, άπιστη γυναίκα. Μη σκανταλίζεσαι, κι όλοι να χαθούμε, φτάνει να μείνει λεύτερη τούτη η γη και θα φυτρώσει ξανά κι ανθρώπους, όπως φυτρώνει την αγριάδα.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Εγώ λέω εδώ δε φυτρώνει ούτε χορτάρι πια. (Με απελπισιά κουνώντας τα χέρια της.) Τα τσαρούχια μας τα φάγαμε, τα φύκια και τα σκουλήκια τα φάγαμε, τα ποντίκια τα φάγαμε. Τι άλλο πια θα φάμε; Σήμερα μας στείλανε μισό σκύλο για όλο τούτο τ' ασκέρι (δείχνει τα παιδιά) κι είπανε σωθήκαν και τα σκυλιά. Από ταχιά θα βάλουμε χέρι στις γάτες. Όχου! ο Θεός μας ελεήσει κι ας μας σπλαχνιστεί. Εχτές η Στάθαινα ήτανε να θάψει τον άντρα, της και αγρίεψε ξαφνικά κι άρχισε να τρώει τον πεθαμένο· τρόμαξαν να της τον πάρουν απ' τα χέρια. Τι θα γινούμε οι μαύροι! (Κλαίει.)

ΠΑΠΑΣ: Μη λιγοψυχάς, Γιώργαινα. Κι αν σκοτώθηκε ο άντρας σου, έχεις παιδί. Εμείς που ζούμε πρέπει να δοξάζουμε το Θεό. Κι όση ψυχή μάς μένει πρέπει να την κρατάμε αμόλευτη από σκάνταλο, γιατί (χτυπητά) εμείς, εδώ, στο Μεσολόγγι σήμερα κρατάμε στα χέρια μας τη λευτεριά του Γένους· είμαστε όλοι ταμένοι και δεν έχουμε το δικαίωμα να λιγοψυχήσουμε.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: (Κλαίγοντας.) Ο Θεός να με συγχωρέσει· από τα προχτές το βράδυ δεν έχω βάλει στο στόμα μου άλλο από μια γουλιά νερό, και το παιδί, παπούλη, βυζαίνει την ψυχή μου πια της δόλιας! Όρα την ώρα λέω μια πως θα ξεψυχήσει εκείνο στα χέρια μου, μια πως εγώ θ' απομείνω. Δεν έχω ανάκαρα ούτε τα μάτια μου ν' ανοίξω και σαλεύω έτσι, σα να μην είμαι 'γώ, σαν κάποιος άλλος να με σπρώχνει.

ΠΑΠΑΣ: Κοίταξε, τοίμασε μια ώρα αρχύτερα το φαί των παιδιών και να βγάλεις σήμερα διπλή μερίδα για σένα. (Η Γιώργαινα πάει αναστενάζοντας και γονατίζει στο τζάκι, όπου ανακατεύει το φαΐ στο τσουκάλι που βράζει εκεί, και συδουλίζει τη φωτιά.)

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Σηκώνεται και πλησιάζει τον Κωστάκη.) Κωστάκη, πού πας, παιδάκι μου; Έλα να σε βάλω στο στρώμα να πέσεις, εσύ δεν μπορείς να σταθείς στα πόδια σου. (Το παίρνει σηκωτό και το βάζει στη στρωματσάδα και ξαναγουρίζει στη θέση της. Ο Κωστάκης ξανασηκώνεται πάλι, σα να τον σπρώχνει κάποια δικιά του έγνοια και πιάνεται στον τοίχο και πάει ως το τζάκι εμπρός. Εκεί στέκει κι όλο λυγίζονται τα γόνατά του, ωστόσο σωριάζεται κατά γης, τη στιγμή που ο παπάς λέει: «προς σε ήρα την ψυχήν μου».)

ΠΑΠΑΣ: Ταχύ εισάκουσόν μου, Κύριε, εξέλιπε το πνεύμα μου, μη αποστρέψης το πρόσωπόν σου απ' εμού και ομοιωθήσομαι τοις καταβαίνουσιν εις λάκκον. Γνώρισόν μοι, Κύριε, οδόν εν η πορεύσομαι ότι προς σε ήρα την ψυχήν μου. (Ο Κωστάκης σωριάζεται.)

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Τρέχει κοντά του.) Κωστάκη! Κωστάκη! (Τα παιδιά όλα γυρίζουν και κοιτάζουν με ανησυχία· ένα δυο βγάζουν κραυγές φρίκης: Α!)

ΠΑΠΑΣ: Όχι φωνές! Όχι φωνές! Έλα δω, Φωτεινή!
(Η Φωτεινή πάει κοντά του.) Άσ' το, κοίταξε τα φουσέ-
κια.

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Με φρίκη, κομπιαστά.) Θαρρώ πέθανε, πα-
τέρα!

ΠΑΠΑΣ: Πες της Γιώργαινας και κοίταξε εσύ τα φουσέ-
κια!

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Πάει και την αγγίζει στον ώμο, καθώς είναι
σκυμμένη και φυσάει τη φωτιά.) Γιώργαινα! (Της δείχνει
τον Κωστάκη και ξαναγουρίζει στη θέση της.)

ΠΑΠΑΣ: Πρόφτασε, Γιώργαινα, το παιδί, τον Κωστάκη.
Δώσ' του μια γουλιά ζουμί ή καλύτερα βύζαχτο.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Τι να βυζάξω; Όλα τα βυζαίνω πια!
(Πάει κοντά, γονατίζει στο παιδί και προσπαθεί να το
συνεφέρει.) [...] (Γονατιστή καθώς είναι γέρνει κοντά
του.) Δε σαλεύει, δεν ανασαίνει!

ΠΑΠΑΣ: Παραδόθη;

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Ξεψύχησε!

ΠΑΠΑΣ: (Σηκώνοντας τα χέρια και κάνοντας το σταυρό
του.)

Ας παραλάβει ο Κύριος την ψυχή του στη μακαριότητά Του. Σήκωσ' το. Πάρ' το από μέσα. (Η Γιώργαινα με κόπο πιάνει το σώμα του μικρού παιδιού από τις μασκάλες και σουρτά το βγάζει έξω απ' τη δεξιά πόρτα. Τα παιδιά όλα, και αυτά που εργάζονται στο τραπέζι και ένα δυο από τα άρρωστα στο πατάρι, ανασηκώνονται να ιδούν και ψιθυρίζουν ή ξεφωνίζουν με φρίκη. Ένα δυο κλαίνε.) Τη δουλειά σας! Μην αφήνετε τη δουλειά σας ούτε στιγμή! Γλήγορα τα χέρια σας. Φκιάνετε καλά τα φουσέκια. Προσέχετε τη μπαρούτη να μην κάνετε λάθος. Για φέρε μου να ιδώ. Φωτεινή. (Η Φωτεινή εχτελεί.)

Χμ! καλά! Πιο σφιχτά. Και... Τι 'ναι αυτό; Τούτο είναι νοτισμένο, πώς εβράχηκε αυτό;

ΦΩΤΕΙΝΗ: Κλαίνε, πατέρα, και...

ΠΑΠΑΣ: (Με στανική αυστηρότητα.)

Ποιος κλαίει; Δε σας είπα να μην κλαίτε; Ποιος κλαίει; Νά 'ρθει δω αμέσως!

ΜΗΤΣΟΣ: (Βγαίνει κι έρχεται ξεσπώντας σε δυνατά κλάματα.)

Εγώ,ω,ω,ω.

ΠΑΠΑΣ: Έλα κοντά, παιδί μου, γιατί κλαις; (Το χαϊδεύει.)

ΜΗΤΣΟΣ: Πεινάω,ω,ω,ω!

ΠΑΠΑΣ: Μα... εσύ να κλαις; Εσύ που χτες ο πατέρας σου σκότωσε δεκαπέντε Τούρκους; Ντροπής! Όχι, παιδί μου, μην κλαις, γιατί να, κοίτα, τούτο το φουσέκι, το 'κάνες λούτσα· δεν κάνει. Γιατί χαλάει η μπαρούτη και δε θα πιάσει φωτιά και πώς θα κάνουμε τον πόλεμο, παιδάκι μου; Πάει το Μεσολόγγι μας! Θα μας το πάρουν οι αντίχριστοι. Και θα μας σφάξουν όλους με τα γιαταγάγια τους! Γι' αυτό κανένας σας να μην κλαίει!

ΜΗΤΣΟΣ: Πεινάω,ω,ω! (Κλαίει γοερά.)

ΠΑΠΑΣ: (Μέσα του.) Θεέ μου, βοήθησέ μας στη δυστυχία μας!

ΠΑΙΔΙΑ: (Πολλά, ξεσπώντας σε κλάματα δυνατά.)
Πεινάμε, πεινάμε!

ΦΩΤΕΙΝΗ: Σωπάτε! μην κάνετε έτσι!
(Τραβώντας το Μήτσο από το χέρι στη θέση του πάλι.)
Δεν ακούτε το κανόνι; Σωπάτε! Να, η κυρά Γιώργαινα θα φέρει το φαί. (Η Γιώργαινα μπαίνει από τ' αριστερά και πάει πάλι στο τζάκι.)
Οι πατεράδες μας, οι μανάδες μας, τ' αδέρφια μας πολεμάνε, όλοι πολεμάνε και μεις εδώ να κλαίμε; ντροπής! Εμπρός, εμπρός, φκιάνετε φουσέκια!

ΠΑΠΑΣ: (Ψέλνει για να τραβήξει την προσοχή των παιδιών αλλού. Τα παιδιά λίγα λίγα ψέλνουν κι αυτά. Η ψαλμωδία αυτή πάει αργά και συνοδεύεται από κανονιές, που ακούγονται υπόκωφα.) Πολλοίς συνεχόμενος πειρασμοίς, προς Σε καταφεύγω
σωτηρίαν επιζητών. Ω Μήτηρ του Λόγου και Παρθένε,
των δυσχερών και δεινών με διάσωσον.

Από των πολλών μου αμαρτιών ασθενεί το σώμα,
ασθενεί
μου και η ψυχή. Προς Σε καταφεύγω την
Κεχαριτωμένην.

Ελπίς απηλπισμένων Συ μοι βοήθησον.
Πάσαι των Αγγέλων αι στρατιαί, Πρόδρομε Κυρίου,
Αποστόλων η δωδεκάς, οι Άγιοι Πάντες μετά της
Θεοτόκου,

ποιήσατε πρεσβείαν εις το σωθήναι ημάς.
(Ανοίγει η πόρτα του βάθους και μπαίνει με ορμή η Κατερίνα οπλισμένη. Οι κανονιές ακούγονται δυνατότερα.)

ΣΚΗΝΗ 2

(Οι παραπάνω και Κατερίνα)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: Φωτεινή, Φωτεινή, φουσέκια!

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Μαζεύει στην ποδιά τα έτοιμα φουσέκια και της τα δίνει, καθώς και δύο τσινάδες, που έχει γιομάτους ακουμπισμένους στον τοίχο, τους της κρεμάει στον ώμο.) Πώς πάμε;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: Βαστάμε, βαστάμε! Τους φάγαμε. Γιόμισε η πλέβρα κορμιά. Μονάχα να μας προφτάσει η νύχτα και θα τους φάμε το κρέας ταχιά.

ΠΑΠΑΣ: Κατέρω!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: (Πάει κοντά.) Παπούλη, βιάζομαι!

ΠΑΠΑΣ: Πες του καπετάνιου εδώ είμαι άχρηστος, το πόδι μου αφόρμισε, πονώ φοβερά· πες του να προστάζει: «Ο παπα-Γιώργης, πες του, θέλει νά 'ρθει στο μετερίζι να πολεμήσει, να στείλει άλλον στο πόδι μου».

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: Καλά. (Κάνει να φύγει, ο παπάς την κρατάει.)

ΠΑΠΑΣ: (Σιγότερα με συγκίνηση.)
Εκείνο το παιδί το δικό μου, ο Πάνος, κοντά σου είναι;
Το είδες;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: Ναι, πολεμάει.

ΠΑΠΑΣ: Πες του καπετάνιου να το προσέχει, είναι αφύτο παλιόπαιδο.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: Ο Πάνος ο δικός σου, παπούλη, πολεμάει καλύτερα απ' όλους, σαν άντρας. Δυο τρεις φορές άκουσα τον καπετάνιο που του φώναζε: Μπράβο, Πάνο, γεια σου παλικάρι, γεια σου, άξιο παιδί του παπα-Γιώργη!

ΠΑΠΑΣ: (Πολύ συγκινημένος.) Αλήθεια; Μου περνάνε οι πόνοι!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: (Φεύγοντας.) Με την ευχή σου καλό βόλι, παπούλη!

ΠΑΠΑΣ: (Τη βλογάει.)
Καλό βόλι, παιδί μου!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: Καλό βόλι, παιδιά! (Φεύγει στο βάθος γοργά.)

ΠΑΙΔΙΑ: Καλό βόλι.

(Η Γιώργαινα βγάζει το τσουκάλι απ' τη φωτιά και μοιράζει το φαΐ σε τρεις χωματένιες γαβάθες που έχει εκεί στο τζάκι - τη μια την πάει στο τραπέζι των παιδιών, την άλλη στο πατάρι στους λαβωμένους και την τρίτη κρατεί για τον εαυτό της.

Τα παιδιά γυρίζουν τα κεφάλια τους και παρατάνε τη δουλειά τους αμέσως. Ένα δυο κινάνε κιάλας προς το μέρος της με μεγάλη ανησυχία.)

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Τα μαλώνει και προσπαθεί να τα συγκρατήσει.)

Γιώργη! Φώτω! Κίτσο! Φρόσω! Εδώ γλήγορα! Στη θέση σας!

(Τα παιδιά ξαναγυρίζουν στη θέση τους κι όταν η Γιώργαινα τους βάζει τη γαβάθα στη μέση του τραπεζιού, είν' αδύνατο να συγκρατηθούνε, παρά απλώνουν τα χέρια τους και βογγάνε να προφταστούνε.)

ΦΩΤΕΙΝΗ: Σταθείτε! Περιμένετε! Γιώργη! Στάσου, Φώτω!

(Ενώ τους μοιράζει ξύλινα κουτάλια.) Ευλόγησε, πατέρα.

ΠΑΠΑΣ: Χριστέ ο Θεός, ευλόγησον την βρώσιν και την πόσιν των δούλων Σου, ότι άγιος ει πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων, αμήν.

ΦΩΤΕΙΝΗ: Σταυρό όλοι! Εμπρός, τρώτε. Μη, Γιώργη, ντροπής! καθένας το δικό του! Μη μαλώνετε!

(Ενώ τα παιδιά τρώνε με βουλιμία, η Φωτεινή, τρώγοντας κι αυτή, τα επιβλέπει. Η Γιώργαινα γιομίζει το τρίτο σκουτέλι και το φέρνει και κάθεται δίπλα στον παπά.)

ΠΑΠΑΣ: Ομονοήστε, παιδιά μου, μη μαλώνετε. Μη θέλει κανένας να πάρει το δίκιο τ' αλλουνού, γιατί έτσι γεννιέται η διχόνοια. Άμα δεν έχουμε ομόνοια και δεν ακούμε όλοι το μεγαλύτερο, δεν μπορούμε να ιδούμε σωτηρία και προκοπή. Η διχόνοια θα μας φάει. Η διχόνοια μας έφερε στο χάλι που βρισκόμαστε σήμερα. Αν δεν ομονοήσουμε, δε θα ιδούμε ποτές ανάσταση στο γένος μας. Και θα χαθούμε ολότελα απ' το πρόσωπο του Θεού.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: (Τρώγοντας.) Παπούλη, άσ' τα τα παιδιά, παιδιά είναι.

ΠΑΠΑΣ: Μπροστά στην κρίση του Κυρίου, δεν υπάρχουν παιδιά και μεγάλοι. Και το Μεσολόγγι βρίσκεται σήμερα στην κρίση του Κυρίου.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: (Του δίνει κουτάλι.) Πάρε και λόγου σου να φας.

ΠΑΠΑΣ: Γιώργαινα, μη με σκανταλίζεις.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Έχεις μια βδομάδα, παπούλη, που δεν έβαλες τίποτα στο στόμα σου.

ΠΑΠΑΣ: Μεγάλη σαρακοστή είναι τούτη, Γιώργαινα. Κι η μεγάλη σαρακοστή τούτης της χρονιάς είναι η μεγαλύτερη απ' όλες. Δεν κάνει εγώ να φάω το φαΐ των

αδύνατων. Είδες τον Κωστάκη; Δεν το προφτάξαμε το παιδί!

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Μην παραπονεύεσαι, παπούλη, τα μάτια σου βούρκωσαν.

ΠΑΠΑΣ: Ήταν ορφανό, ο πατέρας τον σκοτώθη με το ντουφέκι στο χέρι. Η μάνα τον ξεψύχησε στο μετερίζι. Ο αδερφός του ο Γιάννος είναι λαβωμένος βαριά. Πεντάρφανο το παιδάκι στα χέρια μας. Κρίμα, Γιώργαινα! Έπρεπε να το προφτάξουμε το παιδί!

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: (Τρώγοντας.) Μην παραπονεύεσαι, παπούλη, και δεν έχουμε κρίμα. Ποιον να πρωτοπροφτάξουμε; Εδώ ταχιά θα 'μαστε όλοι πεθαμένοι, μόν' πάρε βάλε μια γουλιά ζουμί στο στόμα σου. (Του ξαναπροσφέρει.)

ΠΑΠΑΣ: Γιώργαινα, εγώ βαστάω. Κι ύστερα θέλω να βασανίσω το κορμί μου, μήπως και πιάσει η παρακάλεσή μου στο Θεό και μας σπλαχνιστεί ο Κύριος και μας γλιτώσει όλους. (Με συγκίνηση.) Να μου χαρίσει και μένα το παιδί μου. Για ζωή εγώ δεν είμαι. Δεν κάνει να φάω το φαΐ αυτουνώννε, που 'ναι για να ζήσουν.

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: (Τρώγοντας και κλαίγοντας.) Κανείς μας δε θα ζήσει, παπούλη. Ο Θεός το πήρε από μας το μάτι του.

ΠΑΠΑΣ: (Αυστηρά.) Μη βλαστημάς σου είπα. Όλοι οι άνθρωποι πεθαίνουν, μα εμείς εδώ τ' αποφασίσαμε να πεθάνουμε μια ώρα αρχύτερα, για να εξασφαλίσουμε τη λευτεριά στα παιδιά μας. Σε μας έπεσε ο κλήρος, κι είναι η ευθύνη μας βαριά. Ας σταθούμε πιστοί και ας μη μολεύουμε την ψυχή μας με του κορμιού τους πόνους. Παλιόκορμο... Θα πεθάνουμε εμείς, να ζήσει το Μεσολόγγι. (Με λαχτάρα, προφητικά.) Ύστερα από χρόνια και καιρούς, κάποιαν άνοιξη σαν ετούτη, θα ξημερώσει καινούρια λαμπρόχαρη ανάσταση και θα χορεύει η λεβεντιά πάνω στα μνήματά μας. Κι οι ψυχές μας, Γιώργαινα, θα χαρούνε τότε χαρά μεγάλη. Αν χαθούμε εμείς, θα ζήσει η γενιά μας. Αλλιώς και το γένος μας θα ξεκληριστεί, και μεις δε θα γλιτώσουμε. Και θα 'χουμε μεγάλο κρίμα. (Μ' ενθουσιασμό, δυνατά.) Χίλιες ζωές να είχα θα τις έδινα και τις χίλιες, για να ιδεί μέρα ανάστασης το Γένος! (Ακούγεται κανονιά.)

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Αχ, θα μας φάει ο αντίχριστος όλους!
(Κλαίει.)

ΠΑΠΑΣ: Σώπα, λέω, μικρόψυχη· ήτανε θέλημα Θεού εμείς να γίνουμε ο σπόρος που θα πέσει στη γης, για ν' ανθίσει και να καρπίσει ζωή καινούρια. (Ακούγεται κανονιά.) Σώπα, μην κλαις και δεν τις ξέρεις τις βουλές του Θεού. Σήκω, μάζεψε τα σκουτέλια, να μην τα βλέπουν τα παιδιά κι είναι ο νους τους στο φαΐ. Σήκω, πήγαινε!

(Δυνατά.) Ευλογητός ο Θεός, ο ελεών και τρέφων ημάς εκ των Αυτού πλουσίων δωρεών τη Αυτού χάριτι και φιλανθρωπία πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων αμήν. Εμπρός, δουλειά! μην καθόστε· φκιάνετε φουσέκια! (Η Γιώργαινα μαζεύει τα πιάτα αργά και με κόπο και τ' αποθέτει στο τζάκι.)

ΠΑΙΔΙΑ: Νερό, νερό.

ΦΩΤΕΙΝΗ: Νερό δεν έχει τώρα, το ρίξαμε στο φαΐ. Το βράδυ, άμα σχολάσει ο πόλεμος, θα βγούνε να φέρουνε και θα πιείτε. (Τους δίνει βότσαλα που παίρνει από 'να σωρό στη γωνιά.) Να, βάλτε βότσαλα στο στόμα σας. (Μαζεύουν τα σκουτέλια.)

ΣΚΗΝΗ 3

(Οι παραπάνω και Χρυσούλα)

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Μπαίνει από την πόρτα του βάθους με ορμή, σαν να την κυνηγάνε να της πάρουν κάτι που το κρύβει στον κόρφο της. Στέκει μπρος και αριστερά. Είναι κουρελιάρα, φαίνονται τα κρέατά της, και αναμαλλιάρα.) Τους τα πήρα! Τους τα πήρα! (Η φωνή της είναι βραχνή και το μάτι της χαζό.)

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Πάει με καλοσύνη κοντά της.) Τι πήρες,
Χρυσούλα;

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: Τα λουλούδια!
(Δείχνει ένα μάτσο χαμομήλια και το ξανακρύβει πάλι
στον κόρφο της.)

ΦΩΤΕΙΝΗ: Πού τα βρήκες, καλέ; Τίνος τα πήρες;

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: Εκεί, κάτω! Στο περιβόλι.

ΦΩΤΕΙΝΗ: Σε ποιο περιβόλι;

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: Να, εκεί κάτω που μοσκοβολάνε τα κρέατα
που ψένουν.

Πήγα και κρύφτηκα και μυριζόμουνα. (Με λαχτάρα.)
Κι ερχότανε η άχνα απ' τα φαγιά. Αχ, Παναγιά μου, πώς
ήντουσαν όλοι σκυμμένοι και κρυφοκοιτάζανε!

ΦΩΤΕΙΝΗ: Ποιοι;

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Αγρια, με φρίκη.) Να, αυτοί οι διάβολοι
με τα κέρατα. Κι ήντουσαν μαύροι! Να, σαν τηγάνια τα
μούτρα τους. Και βελάζανε!

ΦΩΤΕΙΝΗ: Καλέ πού πήγες; Βγήκες όξω απ' το κάστρο;

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Με καημό.)
Πήγα να βρω τη μάνα μου.

ΦΩΤΕΙΝΗ: Πού πήγες;

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Τραγουδάει με καημό.)
Η μάνα μου κοιμήθηκε
μέσα στα χαμομήλια
κι έσκυψα και τη φίλησα
στα μάτια και στα χείλια.

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Τη χαϊδεύει.) Έλα δω, κάτσε χάμω.
(Την πιάνει να την οδηγήσει στο πατάρι.)

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: Δε στα δίνω! Δε στα δίνω! Είναι δικά μου
τα λουλούδια!
(Καθώς φυλάγεται να μην της τα πάρει, πέφτει και κω-
λοκάθεται πλάι στον παπά.)

ΠΑΠΑΣ: Φωτεινή, άφησέ την ήσυχη και κοίταξε τη δου-
λειά σου.

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Απλώνει τα χαμομήλια μπροστά της χάμω
με χαμόγελο τρελό και τραγουδεί κοιτάζοντάς τα με
καημό.)
Ξύπνα, μανούλα, σάλεψε
και γλυκοκοίταξέ με

στην αγκαλιά σου πάρε με
και κανακάρισέ με.

ΠΑΠΑΣ: (Σηκώνει το χέρι να της διαβάσει μian ευκή.)
Κύριε...

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Σα να φοβήθηκε ξαφνικά, τα μαζεύει γλήγορα γλήγορα και τραβιέται.) Τι; Όχι! Μη μου τα παίρνεις! Είναι δικά μου. Όχι.

Μη μου τα παίρνεις, να χαρείς. Είναι τα κοκκαλάκια της μανούλας μου. (Ξαφνικά με πείσμα.) Εγώ θα τα φάω! (Μασάει με άγριον τρόπο, ενώ ο παπάς διαβάζει την ευκή μουρμουριστά – ακούγονται δυο κανονιές – ξεχνάει τα χαμομήλια και τ' αφήνει να πέσουν. Ο νους της αφοσιώνεται στις κανονιές που άκουσε. Γελάει άγρια και νευρικά, πετάγεται με τα χέρια ανοιχτά, σα να πρόκειται να χορέψει.)

Μπουμ! Μπουμ! Τα νταούλια. Ήρθανε τα νταούλια; Σηκώστε να χορέψουμε! (Σηκώνεται - η Γιώργαινα έρχεται να την πιάσει απ' το χέρι, για να την οδηγήσει στο στρώμα.)

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Χρυσούλα, έλα να πλαγιάσεις!

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Χορεύοντας τραγουδεί.) Όλα τα πουλάκια...

(Πέφτει στο πατάρι.)

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Εφτού, κάτσε εφτού. Μη σαλεύεις.

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: Θα κοιμηθούμε;

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Ναι. Σώπα!

ΧΡΥΣΟΥΛΑ: (Σηκώνεται.) Όχι, όχι, δε θέλω, θα πάω στα νταούλια, στο χορό.

(Καθώς πάει να βγει, ανοίγουν και τα δυο φύλλα της πόρτας του βάθους και μπαίνουν οι δυο κοπέλες κι η Κατερίνα φέρνοντας τον Πάνο και τ' άρματά του. Η Χρυσούλα μπήγει μια σπαραχτική κραυγή και γονατίζει.)
Α! (Όλοι γυρίζουν και κοιτάζουν προς το βάθος με αγωνία.)

ΣΚΗΝΗ 4

(Οι παραπάνω, Κατερίνα, Α΄ και Β΄ κοπέλα φέρνοντας τον Πάνο.)

ΠΑΠΑΣ: (Με αγωνία.) Ποιον, ποιον φέρνουν;

ΠΑΙΔΙΑ: Τον Πάνο!

ΠΑΠΑΣ: (Κάνει να σηκωθεί, αλλά πέφτει πάλι και φωνάζει από τον πόνο.)

Ωχ! (Όμως αντριεύεται και ξαναστυλώνεται.) Λαβωμένο ή σκοτωμένο;

ΚΟΡΙΤΣΙΑ: (Που τον φέρνουν.)

Λαβωμένος, παπούλη.

ΠΑΠΑΣ: Εδώ, εδώ! Φέρτε τον εδώ! (Η Γιώργαινα βοηθάει τον παπά και ξανακάθεται στο θρονί του. Το λαβωμένο τον τοποθετούν μπροστά του. Ο παπάς σκύβει και ξετάζει το παιδί ανοίγοντάς του το στήθος.

Σηκώνει λίγο το κεφάλι του και λέει.) Κατάστηθα! (Σηκώνει το κεφάλι του στον ουρανό.) Ας γίνει, Κύριε, το θέλημά σου. (Η Φωτεινή του φέρνει ξαντό και λουρίδες και λέγοντας τα παρακάτω λόγια ο παπάς ασχολείται με το να δέσει την πληγή του παιδιού. Η Χρυσούλα έρχεται κλαίγοντας και κάθεται στριμωχτά στον παπά σα να φοβάται, σα να κρυώνει. Στη θέση αυτή μένει ως το τέλος κλαίγοντας και παρακολουθώντας τους άλλους. Τέλος ο παπάς λέει στα κορίτσια.) Πώς πάμε;

Α' ΚΟΠΕΛΑ: (Ορθή αριστερά.) Τους φάγαμε, παπούλη, γύρισαν πίσω. Ο αρχηγός στο ταμπούρι μάς είπε δε θα κουτουρήσουν άλλο γιουρούσι απόψε.

Πάει να σκολάσει ο πόλεμος για σήμερα.

ΠΑΠΑΣ: (Στο λαβωμένο.) Πάνο, παιδί μου, πώς είσαι;

ΠΑΝΟΣ: (Ανοίγει τα μάτια του, χαμογελάει.) Καλά, πατέρα, μη φοβάσαι, καλά.

Β' ΚΟΠΕΛΑ: (Ορθή δεξιά.) Στο γιαλό φάνηκαν καράβια!

ΠΑΠΑΣ: Να σ' ευλογήσει ο Θεός! δικά μας, ε; δικά μας;

Β' ΚΟΠΕΛΑ: Δικά μας, λένε. Μα δεν τα ξεχώρισαν ακόμα καλά. Αρμενίζουν ανοιχτά.

Α' ΚΟΠΕΛΑ: Κάμποσοι λένε πως ξεχώρισαν το μπαϊράκι του Μιαούλη.

(Θόρυβος και φωνές ευχαρίστησης από τα παιδιά.)

ΠΑΠΑΣ: (Σηκώνοντας τα μάτια του στον ουρανό.) Μακάρι!

(Γυρίζοντας στο παιδί του.) Πονείς, παιδί μου, πονείς; Πώς ελαβώθης;

ΠΑΝΟΣ: Τους πήρα!...

ΠΑΠΑΣ: Άσε! μη μιλάς!

Α' ΚΟΠΕΛΑ: Είπε ο καπετάνιος να καθίσουμε και μεις εδώ, να βοηθήσουμε στα φουσέκια και να φτιάξουν τα παιδιά ξαντά και λουρίδες.

ΠΑΠΑΣ: Είναι πολλοί λαβωμένοι; Ποιος λαβώθη; Ποιος σκοτώθη;

Α' ΚΟΠΕΛΑ: Δεν ξέρουμε τίποτα ακόμα, γιατί η προ-σταγή είναι να μη σαλέψει κανείς από τη θέση του ώσπου να πέσει ο ήλιος.

Β' ΚΟΠΕΛΑ: Μα δεν έχουμε πολλούς δικούς μας. Απ' τους αντίχριστους μονάχα γιόμισε ο τόπος. Όλη η πλέβρα, στο ταμπούρι του Μπότσαρη μπροστά, κοκκινίζει από τα φέσια και τα ζουνάρια των σκοτωμένοι. Τώρα τραβήχτηκαν κάτω και βάρεσε η σάλπιγγά τους να συναχτούν.

ΠΑΠΑΣ: Και για τα καράβια, για πες μου, είδανε καλά το μπαϊράκι του Μιαούλη! Το ξεχώρισαν καλά;

Α' ΚΟΠΕΛΑ: Έτσι είπαν, μα είναι ακόμα αλάργα.

ΠΑΠΑΣ: (Στα παιδιά.) Βαστάτε την καρδιά σας, παιδιά, κι αν είναι τα καράβια που φάνηκαν δικά μας, ταχιά θα 'χουμε ψωμάκι, λάδι, κρέας, φασόλια και μπαρούτη και βόλια κι απ' όλα τα καλά. (Τα παιδιά μουρμουρίζουν χαρωπά.)

ΠΑΝΟΣ: (Αναστενάζει.) Ωχ!

ΠΑΠΑΣ: Πώς είσαι, παιδί μου;

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: (Που όλη την ώρα παραστέκει.)
Παπούλη, δεν αφήνεις να το βάλουμε το παιδί να ξα-
πλώσει;

ΠΑΠΑΣ: Γι' άσ' το λίγο 'δώ. (Σιγά.) Είναι βαριά, Γιώργαι-
να· το καταλαβαίνω από την ανάσα. (Του σφουγγίζει το
στόμα με πανί που ματώνει. Στα κορίτσια.) Πώς ελαβώ-
θη το παιδί μου;

Α' ΚΟΠΕΛΑ: (Δυνατά.) Στο ταμπούρι το δικό μας, στο
τελευταίο γιουρούσι ήντουσαν ίσαμε πεντακόσιοι. Βγή-
κανε στο μεϊντάνι και βάλανε τη φωνή: γιούργια και
γιούργια και τραβήξανε τα γιαταγάνια κι ανέβαιναν σαν
κοπάδι γελάδια αγριεμένα.

Β' ΚΟΠΕΛΑ: Μα το κάθε βόλι μας έβρισκε στο κρέας.
Ούτε ένα βόλι δεν πήγε χαμένο.

ΠΑΠΑΣ: Μπράβο. Κι ο Πάνος μου;

Α' ΚΟΠΕΛΑ: Πολέμαγε λυσσασμένα κι όλη την ώρα πα-
ρακαλούσε τον αρχηγό να τον αφήσει να πηδήξει όξω
με το σπαθί.

Β' ΚΟΠΕΛΑ: Ο αρχηγός είχε από τα πριν χωρίσει τους
νομάτους, που θα πήδαγαν έξω μόλις θα 'πιάνε να ξε-
θύμαινε το γιουρούσι, και τον Πάνο δεν τον είχε βάλει
μέσα.

Α' ΚΟΠΕΛΑ: «Βάλε με και μένα», του 'λεγε παρακαλώντας. «Μη βιάζεσαι», του απαντούσε ο αρχηγός, «ταχιά θα 'ρθει η σειρά σου».

Β' ΚΟΠΕΛΑ: Όμως δεν τον άκουσε. Τη στιγμή που γύρισε το γιουρούσι, πήδηξαν οι νομάτοι οι διορισμένοι από πίσω τους με τις πάλες και τους έβαλαν μπροστά. Κι ο Πάνος κοντά τους!

Α' ΚΟΠΕΛΑ: «Πάνο!» φωνάζουμε. (Ο Πάνος ανοίγει τα μάτια του, χαμογελάει και τα ξανακλεί. Πού ν' ακούσει! Τους προσπέρασε όλους κυνηγώντας και σφάζοντας τους άπιστους. Όταν σε λίγο γύρισαν, τον φέρανε σηκωτόν. Στην ορμή του, καθώς είχε μείνει μονάχος μπροστά, ένας άπιστος εστάθη και του την άναψε με την πιστόλα.

ΠΑΠΑΣ: (Που μόλις κρατιέται.) Καλά, καλά. Πιάστε τώρα δουλειά. Μη χάνουμε καιρό. Κι αν τα καράβια που φάνηκαν είναι δικά μας, από αύριο θα ξανασάνουμε. (Τα κορίτσια τραβιούνται πίσω και λένε σιγά στη Φωτεινή.)

Α' ΚΟΠΕΛΑ: Μωρή Φωτεινή, μην έχει τίποτα να γλείψουμε κι εμείς;

ΦΩΤΕΙΝΗ: Μισό σκύλο βράσαμε εμείς και φάγαμε όλοι από μια μπουκιά. Μη μιλάτε για φαΐ, γιατί τα παιδιά είναι ξελιγωμένα και μόλις βαστιώνται.

Β' ΚΟΠΕΛΑ: (Δυνατά με λαχτάρα.) Αχ, Παναγιά μου, ας είναι τα καράβια που φάνηκαν δικά μας!

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Σιμώνει τον παπά και γονατίζει μπροστά του σιγά.) Πατέρα!

ΠΑΠΑΣ: (Που έχει σκύψει απάνω στο παιδί, σηκώνει το κεφάλι του.) Πάει, Φωτεινή μου, ο αδερφός σου, πάει το παλικάρι μας.

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Με πνιγμένο ξεφωνητό.) Πέθανε;

ΠΑΠΑΣ: (Με δάκρυα.) Όχι ακόμη, αλλά δε θ' αργήσει. Τον έχει πιάσει ο χάρος και μου τον τραβάει να μου τον πάρει απ' τα χέρια.

ΦΩΤΕΙΝΗ: Μη φοβάσαι, πατέρα, μπορεί...

ΠΑΠΑΣ: (Κουνάει το κεφάλι απελπισμένα.) Τον ξέρω καλά εγώ, παιδί μου, τον Άγγελο τον Κυρίου!

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Πέφτει μπρούμυτα και καταφιλεί το χέρι του Πάνου με πνιγμένους λυγμούς.) Αδερφούλη μου!

ΠΑΠΑΣ: (Την τραβά απαλά.) Σώπα! Πήγαινε! Καθένας στη δουλειά του! Κοίταξε τα παιδιά! (Η Φωτεινή τον χαϊδεύει και απομακρύνεται. Ο παπάς σηκώνει το κεφάλι και τα μάτια στον ουρανό και τα χέρια ανοιχτά στη

στάση της προσευχής και λέει με φωνή που τρέμει.)
Κύριε. Κύριε. Στην καρδιά μέσα με σφάζει ο χαμός του παιδιού μου. Ελέησέ με και κάνε το θάμα Σου. Γλίτωσ' το. Χάρισε, Κύριε, τη ζωή στο νέο βλαστάρι και για τη χάρη αυτή πάρε με εμένα. Κι αν είμαι αμαρτωλός και σου 'φταιξα σαν άνθρωπος, παίδεψε με εμένα, βασάνισε το κορμί μου. Δε θα παραπονεθώ για τίποτα. Κι ας τιμωρηθώ με το χειρότερο βάσανο. [...] Μα χάρισε, Θεέ μου, τη ζωή στο παιδί μου. Άσε να ζήσει, να ιδεί λευτεριά. (Κλαίγοντας.)

Κύριε, που εσταυρώθης και γιορτάζουμε τ' άγια πάθη Σου, ελέησέ με και πάρε το απ' το στόμα μου το πικρό αυτό ποτήρι. (Σωπαίνει λίγο, ύστερα ησυχότερα.) Μα πάλι όχι όπως θέλω εγώ, παρ' όπως Εσύ θέλεις. (Δυνατότερα και σταθερότερα.) Κι αν είναι ν' αναστήσουμε πατρίδα με τη θυσία μας τούτη, ας γίνει, Κύριε, το θέλημά Σου!

ΠΑΝΟΣ: (Ανοίγει τα μάτια του και χαμογελάει.) Πατέρα!

ΠΑΠΑΣ: (Με λαχτάρα.) Παιδί μου!

ΠΑΝΟΣ: Σε πόσες μέρες έχουμε Λαμπρή;

ΠΑΠΑΣ: Κοντά είναι η Ανάσταση, παιδί μου.

ΠΑΝΟΣ: (Σιγά, κομμένα, αδύνατα, ανασαίνοντας βαθιά.)

Τη Λαμπρή θα χορέψω μπροστά, πατέρα, με τ' άρματά μου.

ΠΑΠΑΣ: Ναι, παλικάρι μου.

ΠΑΝΟΣ: (Με κόπο γυρίζει το κεφάλι ψάχνοντας.) Πού 'ν' τ' άρματά μου;

ΠΑΠΑΣ: Εδώ, παιδί μου. Ησύχασε. Μη μιλάς. Πονείς, πονείς;

ΠΑΝΟΣ: (Τεντώνεται με κόπο και ψάχνει με τα μάτια.) Το ντουφέκι μου... η πάλα μου... το μπιστόλι μου...

ΠΑΠΑΣ: (Του δείχνει τ' άρματα, που είναι πλάι χάμου.) Νάτα, παιδί μου.

ΠΑΝΟΣ: (Ανασαίνοντας με δυσκολία.) 'Ηθελα να πάρω το χρυσό σπαθί του Μουχτάρ πασά. Δε μ' άφηκαν τα σκυλιά. Μα... Θα τους κυνηγήσω. Μα γω θα τους σκοτώσω, όλους θα τους σκοτώσω. Θα το πάρω το χρυσό σπαθί του Μουχτάρ πασά, με το χέρι μου θα το πάρω! (Ο παπάς κοιτάζει μια τη Γιώργαινα, μια τον ουρανό.) Θα το βάλω να χορέψω μπροστά τη Λαμπρή. (Λιποθυμάει - η Γιώργαινα του κρατεί το κεφάλι.)

ΠΑΠΑΣ: (Πιάνοντας το κεφάλι του με τα δυο του χέρια απελπισμένα.) Ώχου, λαχτάρα της καρδιάς μου, ώχου πικρό φαρμάκι! Λίγο νερό, Γιώργαινα!

ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ: Πού νερό, σταλιά, παπούλη; Από τα χτες έστυψαν όλα. Δεν το ξέρεις; Ούτε ο ουρανός δε μας λυπάται να βρέξει!

ΠΑΠΑΣ: (Γέρνοντας στη Γιώργαινα.) Πάει, Γιώργαινα, πάει το παλικάρι!

ΠΑΝΟΣ: (Ανοίγει τα μάτια του χαμογελώντας, αλλά μιλώντας με δυσκολία, συλλαβιστά.) Ξέρεις, πατέρα, τι θυμήθηκα;

ΠΑΠΑΣ: Τι, παιδί μου;

ΠΑΝΟΣ: (Αργά, συλλαβιστά, ανασαίνοντας με δυσκολία.) Το Σούλι. Το σπίτι μας. Τη μάνα μου. (Ξαφνικά τεντώνεται σύγκορμος σαν να θέλει να ορμήσει και με φωνή πιο δυνατή παίρνοντας βαθιάν ανάσα με το «χτυπάτε».) Χτυπάτε τον τύραννο! Χτυπάτε τον τύραννο! Χτυπάτε τον τύραννο! (Πέφτει πάλι εξαντλημένος.)

ΠΑΠΑΣ: Σύχασε, παιδί μου!

ΠΑΝΟΣ: (Πολύ αδύνατα.) Πού είναι η Φωτεινή;

ΠΑΠΑΣ: (Φωνάζει.) Φωτεινή!

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Τρέχει και γονατίζει μπροστά του.) Αδερφούλη μου!

ΠΑΝΟΣ: (Αδύνατα, συλλαβιστά.) Φωτεινή, εσύ θα πάρεις τώρα τ' άρματά μου, να μην κάθονται άνεργα. Πατέρα!

ΠΑΠΑΣ: Παιδί μου!

ΠΑΝΟΣ: (Με μάτια γουρλωμένα σαν να βλέπει αλλού.) Θα πάμε μια μέρα στο Σούλι, δε θα πάμε;

ΠΑΠΑΣ: Θα πάμε, παιδί μου.

ΣΚΗΝΗ 5

(Οι παραπάνω και Κώστας)

ΚΩΣΤΑΣ: (Μπαίνει λαχανιασμένος, στέκει μια στιγμή στην πόρτα να κατατοπιστεί κι έρχεται κοντά και γονατίζει.) Πάνο, αδέρφι, συχώρα με που δεν έτρεξα αμέσως· τώρα μόλις μ' άφησαν από το ταμπούρι. (Δυνατά, μ' ενθουσιασμό.) Τ' όνομά σου δοξάστη σήμερα, αδέρφι. Βγήκες το καλύτερο παλικάρι τη σημερινήν ημέρα,

αντραγάθησες! Όλο το Μεσολόγγι για σένα μιλάει, τι εσύ ήρθες σήμερα στον πόλεμο πρώτος. Ο καπετάν Τζαβέλας σε διόρισε πρωτοπαλικάρο του και σου στέλνει τούτο τ' ασημένιο του πιστόλι. Πώς είσαι, αδέρφι;

ΠΑΝΟΣ: (Σαν να ονειρεύεται, τον κοιτάζει με χαμόγελο.) Το πιστόλι; Ο καπετάν Τζαβέλας; Πρωτοπαλικάρο; Τη Λαμπρή θα χορέψω μπροστά. (Πεθαίνει.)

ΚΩΣΤΑΣ: (Ξεφωνίζει.) Αδέρφι;

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Το ίδιο.) Αδερφούλη!

ΠΑΠΑΣ: (Τους κλει το στόμα με το χέρι να μη σκούξουν. Με φωνή που τρέμει, μόλις προφέροντας.) Δέξου, Κύριε, την ψυχή του παλικαριού στους κόλπους Σου. (Έξαλλος πετάγεται ξαφνικά ορθός και μ' όλη τη δύναμη της φωνής του.) Εμπρός, τι καθόστε; Πιάστε με, βοηθάτε με, φέρτε μου, τ' άρματά μου! (Πέφτει μη μπορώντας να στερεωθεί, ενώ η Γιώργαινα και ο Κώστας τον συγκρατούν.)

ΚΩΣΤΑΣ: (Κλαίγοντας.) Πατέρα! Εγώ είμαι τώρα το παιδί σου. Δώσ' μου την ευκή σου, πατέρα, να εκδικηθώ το βόλι που 'φαγε τον Πάνο.

ΣΚΗΝΗ 6

(Οι παραπάνω και Φώτος)

ΦΩΤΟΣ: (Μπαίνει με ορμή απ' την πόρτα του βάρθους.)
Παπα-Γιώργη, ο καπετάν Τζαβέλας προστάζει:
Θά 'ρθει εδώ τώρα με τους αρχηγούς.

ΠΑΠΑΣ: Ας κοπιάσει. Πώς πήγε σήμερα ο πόλεμος;

ΦΩΤΟΣ: Τους φάγαμε. Λένε θά 'χει τρεις χιλιάδες σκοτωμένους από τα σκυλιά.

ΠΑΠΑΣ: Τ' είναι τα καράβια πον φάνηκαν;

ΦΩΤΟΣ: Δεν είναι δικά μας, παπούλη. Έχουνε κόκκινα μπαϊράκια. Μας ζώσαν κι απ' τη θάλασσα!

ΠΑΠΑΣ: Πάει κι η τελευταία μας ελπίδα!

ΦΩΤΟΣ: Θα μαζευτούν απόψε εδώ οι αρχηγοί. Λένε θα σκεφτούνε πια τελειωτικά για να κάνουμε το γιουρούσι, να βγούμε.

ΠΑΠΑΣ: Να τ' αφήσουμε το Μεσολόγγι;

ΦΩΤΟΣ: Να γλιτώσουμε τις ψυχές και να βγούμε στο κλαρί.

ΠΑΠΑΣ: Αφήσαμε το Σούλι, ν' αφήσουμε και το Μεσολόγγι, να γλιτώσουμε τις ψυχές. Ας γίνει το θέλημα τον Κυρίου!

ΚΩΣΤΑΣ: Πατέρα, πάω στη θέση μου. Ευκήσου με, πατέρα!

ΠΑΠΑΣ: (Χωρίς να σηκώσει κεφάλι, απλώνει το χέρι του που τρέμει και λέει κομπιαστά και ξεψυχισμένα.) Καλό βόλι, παιδί μου.

ΚΩΣΤΑΣ: (Γονατίζει και φιλεί το νεκρό.) Πάνο, αδέρφι μου, εδώ σου κάνω όρκο να πάρω) πίσω το αίμα σου από τους άπιστους ώσπου να ξεψυχήσω.

ΦΩΤΕΙΝΗ: (Κλαίγοντας.) Να ειπούμε το τραγούδι του Πάνου, πατέρα;

ΠΑΠΑΣ: Πέστε το! (Ρίχνει το κεφάλι του στα γόνατά του και δεν το ξανασηκώνει ώσπου πέφτει η αυλαία. Οι τρεις κοπέλες κι η Γιώργαινα κάθονται δεξιά κι αριστερά απ' το νεκρό κι απ' τον παπά, καθώς και τα περισσότερα παιδιά, και λεν το τραγούδι.)

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Για πέστε το άλλη μια φορά, πέστε το τρεις και πέντε,

– να ζει το Μεσολόγγι –
το θλιβερό τραγούδι μας και το χιλιοειπωμένο,
– να ζει το Μεσολόγγι –
[.....]
Εμείς τ' αποφασίσαμε κι όλοι είμαστε ορκισμένοι
– να ζει το Μεσολόγγι –
«Για Λευτεριά, για Θάνατος» να ζει το Μεσολόγγι.

ΑΥΛΑΙΑ

25-31/3/1935

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΟΔΟΣ ΑΓΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ ΤΑΜΕΙΟΥ ΠΩΛΗΣΕΩΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ 24-375

Α΄ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1934 - ΜΑΪΟΣ 1935

ΣΗΜΕΡΟΝ

2 ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

ΕΠΙ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΕΟΡΤΗΣ ΤΗΣ 25ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ
1935

ΛΑΪΚΗ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΩΡΑ 5 Μ.Μ.

ΒΡΑΔΥΝΗ ΩΡΑ 10 Μ.Μ.

Α΄.

ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΥΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΥ
ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

“Ο ΡΗΓΑΣ”

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ 5 ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ 14

Β΄.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΡΩΤΑ

ΝΑ ΖΗ ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΝ



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια δύναμη αντιμάχονται οι ήρωες στο μονόπρακτο του Βασίλη Ρώτα; Ποια στάση τηρούν;
2. Πώς εξελίσσεται η δράση στο έργο;

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΕΡΓΟΥ ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΣΚΗ- ΝΗ

Η επιλογή ενός έργου πρέπει να ενδιαφέρει πρώ-
τα εμάς που θα το παίξουμε και μετά αυτούς που θα το
δουν. Και «ενδιαφέρει» σημαίνει «απαντά στις ανησυ-
χίες μας». Όταν η μάστιγα των ναρκωτικών ή η φτώχεια
χτυπούν την πόρτα μας, δεν μπορούμε να προσποιη-
θούμε τους κουφούς. Όταν η ανεργία πλήττει τους γο-
νεείς και τα αδέρφια μας, όταν ο δυνατός εκμεταλλεύεται
τον αδύνατο, δεν μπορούμε να αδιαφορούμε. Όταν τα
βιολογικά όπλα μαζικής καταστροφής, η μόλυνση του
περιβάλλοντος, το AIDS απειλούν τον πλανήτη μας,
δεν μπορούμε να μην προβληματιστούμε. Το θέατρο
βέβαια δεν πρόκειται να μας σώσει, να δώσει λύση στα
παραπάνω προβλήματα, όμως μπορεί, ως η κατ' εξο-
χήν τέχνη της επικοινωνίας, να μας αφυπνίσει και να
δημιουργήσει έτσι μια ασπίδα προστασίας. Οι επιλο-
γές μας λοιπόν πρέπει, έστω και έμμεσα, να αφορούν
θεατρικά κείμενα που προβληματίζουν. Άλλωστε όλα ή
τουλάχιστον τα περισσότερα από τα σημαντικά έργα,
λίγο ως πολύ, δίνουν τις δικές τους απαντήσεις σε ανη-
συχίες και προβλήματα, όπως αυτά που αναφέραμε.
Τέλος, ας μην ξεχνάμε ότι ένα έργο πρέπει και να μας
αρέσει, να μας διασκεδάζει.

Ο Πλούτος του Αριστοφάνη μάς μαθαίνει ότι το χρήμα διαφθείρει τους ανθρώπους, ο Ταρτούφος του Μολιέρου μάς αποκαλύπτει την υποκρισία ως σύμπτωμα κοινωνικής σήψης, Ο έμπορος της Βενετίας του Σαίξπηρ τις καταστροφικές συνέπειες της φιλαργυρίας, το Μάνα κουράγιο του Μπρεχτ τη διαλυτική δύναμη του πολέμου, τα Άσπρα άλογα του Ίψεν το ψυχολογικό έγκλημα. Παρ' όλα αυτά, κανένα ίσως από τα προηγούμενα έργα δεν ενδείκνυται για μαθητικές παραστάσεις. Επειδή όμως όλα μπορούν να διαβαστούν και να ερμηνευτούν, με τη βοήθεια του καθηγητή, από μαθητές Λυκείου, σε ορισμένες περιπτώσεις δικαιολογείται η επιλογή ενός από αυτά, τα οποία αποτελούν ένα μικρό δείγμα εκατοντάδων άλλων, για τη σχολική σκηνή.

Έργα όμως, όπως Ο ποπολάρος του Γρ. Ξενόπουλου, Το χαλασμένο σπίτι του Σπ. Μελά, Ο κύκλος με την κιμωλία του Μπ. Μπρεχτ, το Παραμύθι χωρίς όνομα του Ι. Καμπανέλλη, τα Οργισμένα νιάτα του Τζ. Όσμπορν, Το επικίνδυνο φορτίο του Μ. Μουρσελά, το Καληνύχτα Μαργαρίτα του Γ. Σταύρου, Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, προσφέρονται περισσότερο από άλλα για τον ίδιο σκοπό. Ωστόσο καλό είναι να αποφεύγονται έργα όπου οι πρωταγωνιστές έχουν μεγάλη ηλικία (ένα παιδί σπάνια μπορεί να πείσει παίζοντας ένα γέρο και μάλιστα σε δραματικό επεισόδιο) ή όπου το πλήθος των προσώπων και οι σκηνικές απαιτήσεις είναι τέτοιες, ώστε κινδυνεύει να γελοιοποιηθεί εξ ολοκλήρου το εγχείρημα των μαθητών.

Το ιδεώδες πάντως θα ήταν η δημιουργία μιας πρωτότυπης σύνθεσης από τους ίδιους τους μαθητές με τη δραματοποίηση ενός θέματος. Αυτό θα μπορούσε να αφορά την επικαιρότητα (ένα σημαντικό κοινωνικό γεγονός), που είναι δυνατό ακόμη και να διακωμωδηθεί. Οι μαθητές καλούνται εδώ να προβάλουν την άδολη κριτική τους, τις ιδέες και τις απόψεις τους για τα γεγονότα της καθημερινής ζωής.

Μια άλλη περίπτωση είναι να επιλεγεί ένα θέμα από την Ιστορία (η ιδεολογία και η δράση της Φιλικής Εταιρείας) ή από τα θρησκευτικά κείμενα (ο καλός Σαμαρείτης) ή ακόμη και από τη Μυθολογία (ο Θησέας και ο Μινώταυρος). Μια τέτοια δημιουργία, που προβάλλει την «ταυτότητα» μιας τάξης, ενός σχολείου, μπορεί να δώσει το ερέθισμα και για ποικίλες άλλες δραστηριότητες. Αν μάλιστα οι μαθητές, από τις σπουδές τους στις ξένες γλώσσες, ανακαλύψουν ένα ενδιαφέρον για τη δραματικότητα του κείμενου, μπορούν να το μεταφράσουν οι ίδιοι και να το παίξουν. Τέλος, μπορούν να οργανώσουν ένα πρόγραμμα από αυτοσχέδια θεατρικά παιχνίδια με διαφορετικά μηνύματα.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

(ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ)

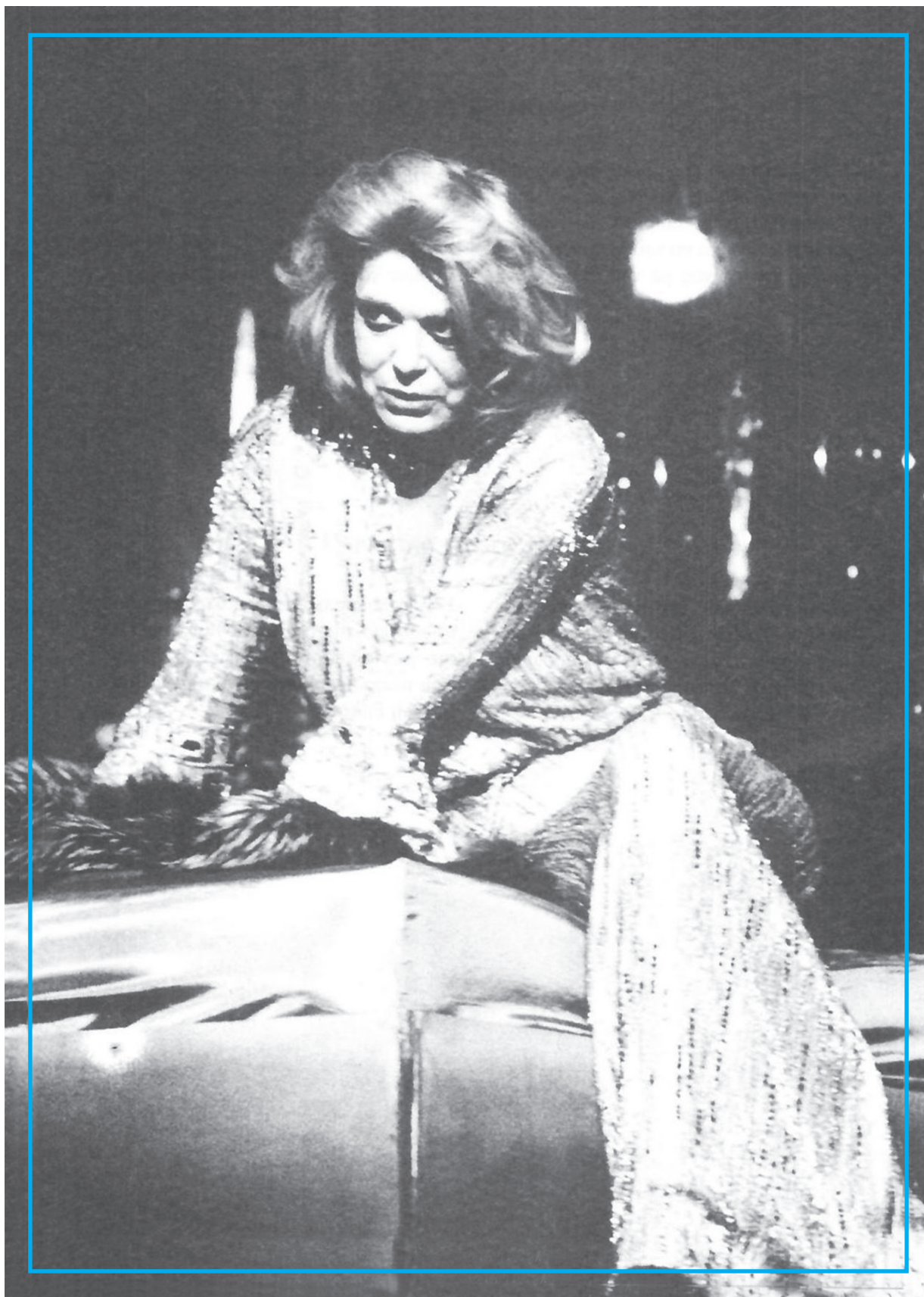
1. Να επιλέξετε ερωτικούς στίχους από τη σκηνή του Λεονάρδο και της Νύφης (ή από οποιοδήποτε άλλο ποιητικό κείμενο) και να τους απαγγείλετε ζευγαρωτά ο ένας με τον άλλο. Φανταστείτε κάποιον που αγαπάτε.

2. Χωριστείτε σε ομάδες. Η κάθε ομάδα να ζωγραφίσει κάτι σχετικό με το θέμα της προηγούμενης σκηνής.

(ΝΑ ΖΕΙ ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ)

1. Για να υποδυθείς ένα πρόσωπο από το έργο Να ζει το Μεσολόγγι, πρόσεξε κατ' αρχάς τι λένε τα άλλα πρόσωπα για σένα, τι λες εσύ για τον εαυτό σου και τι για τους άλλους.

2. Αξιοποιώντας τις γνώσεις σας από το μάθημα της Θεατρολογίας, ανεβάστε για τον εορτασμό της 25ης Μαρτίου το προηγούμενο μονόπρακτο του Βασίλη Ρώτα.



Γλυκό πουλί της νιότης, στο θέατρο «Αθήνα» σε σκηνοθεσία Ζυλ Ντασσέν (1979)

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

X ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΝΤΕΧΝΟ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η θεατρική δημιουργία μπορεί να διακριθεί σε δυο βασικές κατηγορίες: στην έντεχνη και στη λαϊκή. Στο **έντεχνο θέατρο** ο επώνυμος συγγραφέας δημιουργεί αντλώντας υλικό από την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του ή από διαχρονικές αξίες. Τα κυριότερα είδη στα οποία έχουν διαπρέψει οι συγγραφείς του έντεχνου θεάτρου είναι:

α. Η **τραγωδία**, που δραματοποιεί τα ανθρώπινα πάθη και αδιέξοδα, την πάλη του ανθρώπου με τον εαυτό του αλλά και με τις δυνάμεις (μοίρα, θεοί) που τον υπερβαίνουν (βλ. το έργο των αρχαίων Ελλήνων τραγικών, Αισχύλου, Σοφοκλή, Ευριπίδη, αλλά και του Γ. Χορτάτση, του Ου. Σαιξπηρ, του Ζ. Ρασίν, του Π. Κορνέιγ, κ.ά.).

β. Η **κωμωδία**, που δραματοποιεί τα ανθρώπινα πάθη στην ιλαρή όμως μορφή τους, που εμπαίζει ό,τι σχεδόν προκαλεί δέος στην τραγωδία, ανασύροντας από τα γεγονότα ό,τι μπορεί να προκαλέσει το γέλιο ή δημιουργώντας το σε νέα βάση με τους δικούς της νόμους (βλ. το έργο του Αριστοφάνη, του Μενάνδρου, του Μολιέρου, του Γκολντόνι κ.ά.).

γ. Το **αστικό δράμα**, που ακμάζει όταν το κλασικό θέατρο, με την παραδοσιακή δομή του, δεν μπορεί να εκφράσει την τραγικότητα των μεταγενέστερων εποχών και τα ιδιαίτερα προβλήματα που αντιμετωπίζουν

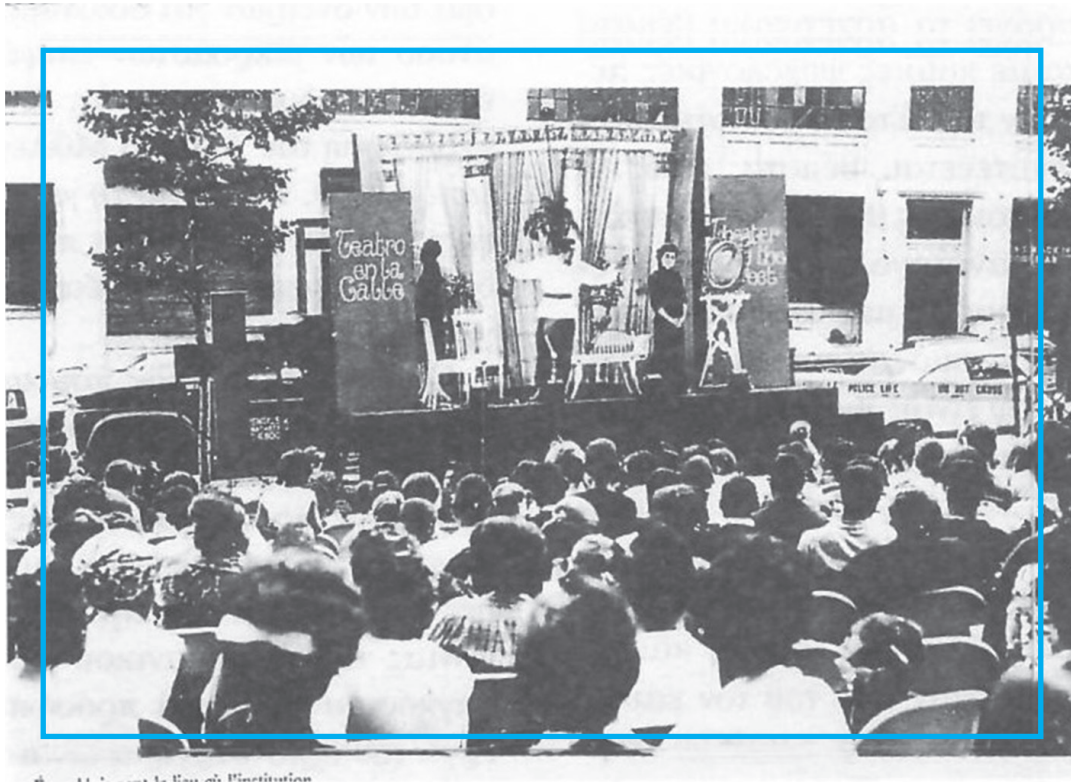
οι κοινωνίες το 19ο και 20ό αιώνα. Ανάλογα με το περιεχόμενό του, το αστικό δράμα μπορεί να είναι ψυχολογικό, κοινωνικό (βλ. το έργο των Ε. Ίψεν, Α. Στρίντμπεργκ, Α. Τσέχωφ και Τ. Ουίλλιαμς), αλλά και ηθογραφικό (βλ. το έργο των Π. Χορν, Γρ. Ξενόπουλου).

Το λαϊκό θέατρο προέρχεται από ανώνυμο δημιουργό και στηρίζεται στον αυτοσχεδιασμό. Η διάσωσή του βασίζεται στην προφορικότητα, στη μετάδοσή του από στόμα σε στόμα. Στο λαϊκό θέατρο, που επιβιώνει στις μέρες μας με τα δρώμενα του καρναβαλιού, δεν ισχύει η συμβατική σχέση πλατείας και σκηνής, αφού ο ένας μπορεί να περάσει στο χώρο του άλλου. Στα χρόνια της Αναγέννησης στην Ιταλία η *Commedia dell' arte* απευθύνεται σε ένα λαϊκό κοινό, όπως αργότερα στην Ελλάδα οι Ζακυνθινές Ομιλίες και οι Μωμόγεροι του Πόντου.



Ο καραγκιοζοπαίκτης και οι φιγούρες του

Στην ίδια κατηγορία πρέπει να ενταχθεί και το «θέατρο σκιών», ο Καραγκιόζης, με πλούσια παράδοση, οικείο ύφος, ιδιαίτερη γλωσσική ταυτότητα και θεματογραφία, τυποποιημένους ήρωες (Νιόνιος, Σταύρακας, Κολλητήρι), που περνά από την Άπω Ανατολή (με τους Άραβες και τους Τούρκους), στην Ελλάδα πριν από την επανάσταση του 1821. Μορφή λαϊκού θεάτρου, που ζει και ενίοτε ευδοκιμεί στις μέρες μας ως αυτοσχέδιο δρώμενο και όχι ως παράσταση έργου επώνυμου συγγραφέα, είναι το «θέατρο του δρόμου». Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε και το «χάπενινγκ» με την αυτοσχέδια δραματοποίηση γεγονότων της καθημερινής κοινωνικής ζωής, στα οποία ασκείται κριτική με σατιρική διάθεση.



Σύγχρονη παράσταση λαϊκού θεάτρου

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

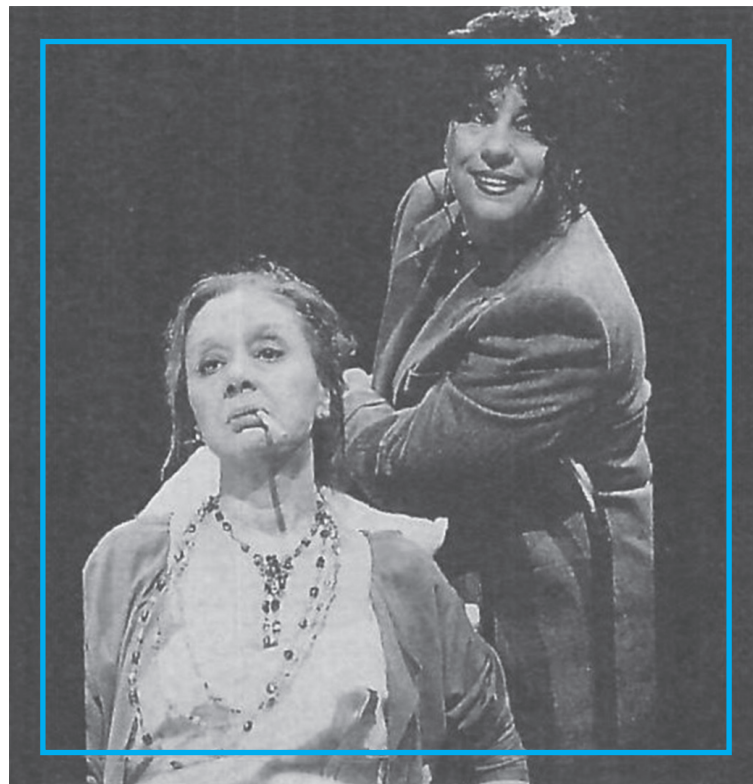
- 1. Έχετε ποτέ σκεφτεί να στήσετε ένα «χάπενινγκ» στην αυλή του σχολείου, στην εκδρομή ή στην κατασκήνωση, για να σατιρίσετε γεγονότα της καθημερινής ζωής;**
- 2. Ποιο από τα τυποποιημένα πρόσωπα του «θεάτρου σκιών» σας αρέσει περισσότερο και γιατί; Μπορείτε να μιμηθείτε το ύφος και τη γλώσσα του;**

ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το θέατρο στις Ηνωμένες Πολιτείες ευδοκιμεί ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα. Ο δημιουργός που σφραγίζει με το έργο του την αμερικανική δραματουργία είναι ο Ευγένιος Ο' Νηλ. Έχοντας αφομοιώσει το ευρωπαϊκό αστικό δράμα (ιδιαίτέρως το έργο του Α. Στρίντμπεργκ) και την αρχαία ελληνική τραγωδία, αναπαράγει τα αρχετυπικά θέματά της συνδέοντάς τα με καίριες ψυχολογικές περιγραφές των ηρώων του. Στο Πόθοι κάτω από τις λεύκες πραγματεύεται θέματα όπως η αιμομιξία, η παιδοκτονία, η θανατηφόρος εκδίκηση, στήνοντας το ανάλογο σκηνικό, όπου ένας φιλήδονος πατέρας με μια νέα σύζυγο συγκρούεται με τον αδύναμο γιο του. Από τα σημαντικότερα έργα του είναι: Άννα Κρίστη, η μελαγχολική ιστορία μιας πόρνης με χρυσή καρδιά, Ο παγοπώλης έρχεται, όπου, σε διακριτικούς θρησκευτικούς τόνους, ασχολείται με την ανάγκη ενός άντρα να πιαστεί από την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο, ακόμη και αν πρέπει να εξαπατήσει τον ίδιο του τον εαυτό, για να το πετύχει, Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα, βασισμένο στην Ορέστεια του Αισχύλου, όπου αποδεικνύεται η διαχρονικότητα της τραγωδίας στον εικοστό αιώνα. Από τα άλλα έργα του η Ερημιά πραγματεύεται τις εφηβικές αγωνίες ενός ευαίσθητου αγοριού, ενώ το Μακρύ ταξίδι της μέρας μέσα στη νύ-

χτα είναι ένα οδυνηρά αυτοβιογραφικό έργο, όπου ο Ο' Νηλ ανατέμνει τις θανάσιμες σχέσεις μεταξύ του πατέρα, της μητέρας και των δύο γιων.

Η οικονομική κρίση του 1929 και το γκρέμισμα των ονείρων για οικονομική και κοινοτική άνοδο των μικροαστών επιφέρει αλλαγές στα έργα των δραματουργών. Ενδεικτική είναι η περίπτωση του Άρθουρ Μίλλερ (Ο θάνατος του εμποράκου, Ψηλά από τη γέφυρα), του συγγραφέα που με την πλούσια παραγωγή του σημάδεψε το αμερικανικό θέατρο μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.



Αμερικανικά μπλουζ, από το Θεατρικό Οργανισμό «Δρώμενα» το 1988, σε σκηνοθεσία Μάγιας Λυμπεροπούλου.

Ο συγγραφέας όμως που καταξίωσε στη διεθνή σκηνή το αμερικανικό θέατρο είναι ο Τέννεση Ουίλιαμς, ο οποίος δημιούργησε μύθους με ήρωες που είναι εγκλωβισμένοι σε ψυχολογικά και κοινωνικά αδιέξοδα, χαρακτήρες που υπερβαίνουν την ιδιαιτερότητα της κοινωνίας του αμερικανικού Νότου και γίνονται παγκόσμια θεατρικά πρόσωπα. Ανάμεσα στα έργα του αριστούργημα είναι το Λεωφορείον ο πόθος, όπου δραματοποιεί τον ηθικό και πνευματικό ξεπεσμό μιας πρώην καλλονής του Νότου, της Μπλανς Ντυμπουά, αντιπαράθετοντας την εξεζητημένη ευαισθησία της στη βάνουση συμπεριφορά του άντρα της αδελφής της. Άλλα έργα του είναι: Ο γυάλινος κόσμος, Λυσσασμένη γάτα, Η νύχτα της Ιγκουάνα, όπου ένας αποσχηματισμένος ιερέας εκπίπτει σε ξεναγό, για να βρει το Θεό σ' ένα ευτελές μεξικανικό ξενοδοχείο.

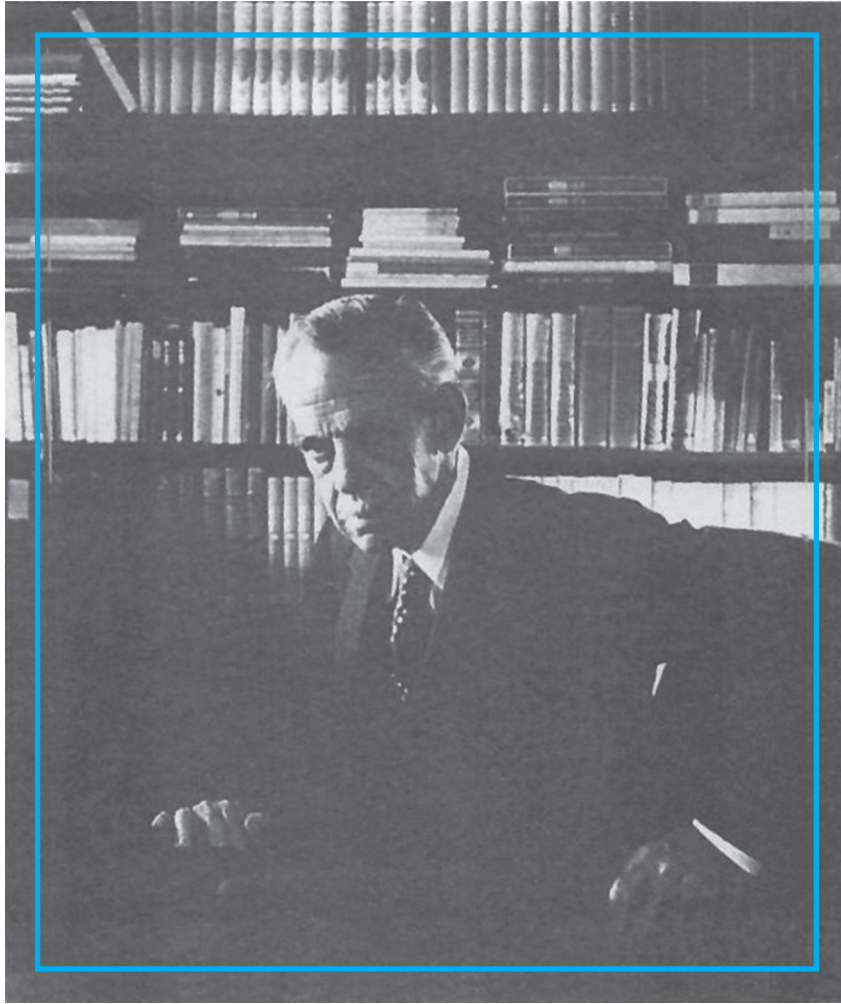
Νεότεροι ωστόσο συγγραφείς θα ευδοκιμήσουν και θα συνεχίσουν τη μεγάλη παράδοση, παρακολουθώντας τις εξελίξεις στο σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο. Ανάμεσά τους είναι ο Έντουαρντ Άλμπι με το Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ, ο Ντέιβιντ Μάμετ με το Αμερικανικός βούβαλος και ο Σαμ Σέπάρντ με το έργο Θαμμένο παιδί.



Ο γυάλινος κόσμος, από το θεατρικό Οργανισμό «Μορφές» το 1997, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Μαυρίκιου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια είναι η ιδιαιτερότητα της αμερικανικής δραματουργίας;**
- 2. Ποιοι συγγραφείς και ποια έργα του αμερικανικού θεάτρου παρουσιάζονται συχνά από την ελληνική σκηνή;**



Ευγένιος Ο' Νηλ.

Ο ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΤΕΝΝΕΣΣΗ ΟΥΪΛΙΑΜΣ

(Μετάφραση Δημήτρη Μαυρίκιου, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997, Σκηνή γ', σσ. 54-62)



Ο Τέννεσση Ουίλλιαμς γεννήθηκε στην πολιτεία Μισισίπι των ΗΠΑ το 1911 και πέθανε στη Νέα Υόρκη το 1983. Ασχολήθηκε με τη δραματουργία ενώ ήταν ακόμη φοιτητής. Το 1939 κέρδισε βραβείο για τα μονόπρακτά του Αμερικανικά μπλουζ. Όμως η πρώτη μεγάλη επιτυχία του ήλθε με το Γυάλινο κόσμο το 1944, η οποία συνεχίστηκε και με τα επόμενα έργα του, όπως: Λεωφορείον ο πόθος (βραβείο Πούλιτζερ), Καλοκαίρι και καταχνιά, Τριαντάφυλλο στο στήθος, Λυσσασμένη γάτα, Ο Ορφέας στον Άδη, Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι,

Γλυκό πουλί της νιότης και Η νύχτα της Ιγκουάνα. Ένα αίσθημα μελαγχολίας και ψυχικής παρακμής διαποτίζει τα έργα του.

Κατά τη δεκαετία του '60 αντιμετώπισε προβλήματα ψυχικής και σωματικής υγείας, γεγονός που επηρέασε τα επόμενα έργα του.

Κέρδισε δύο φορές το βραβείο Πούλιτζερ και τέσσερις φορές το βραβείο κριτικών της Νέας Υόρκης.



Ο γυάλινος κόσμος, από το Θέατρο Τέχνης το 1946, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν.

Πρόκειται για την πραγματική ιστορία της οικογένειας του συγγραφέα, μετουσιωμένη όμως ποιητικά μέσα από την αναπόληση του Τομ Ουίνγκφιλντ. Η υπερπροστατευτική και καταπιεστική μητέρα Αμάντα Ουίνγκφιλντ, εγκαταλειμμένη από το σύζυγό της, είναι προσκολλημένη σε μια δική της πραγματικότητα και προσπαθεί να επιβάλει στα παιδιά της τα όνειρα και τις ψευδαισθήσεις της.

Ο Τομ και η Λώρα, τα παιδιά της, τρέπονται, ο καθένας με το δικό του τρόπο, σε φυγή. Ο Τομ, απαυδισμένος από τη δουλειά του, βρίσκει διέξοδο στον κινηματογράφο, ενώ η Λώρα στη συλλογή της από γυάλινα ζώακια. Ο «γυάλινος κόσμος» της οικογένειας Ουίνγκφιλντ θρυμματίζεται με την επίσκεψη του Τζιμ, που παρουσιάζεται, ύστερα από την επίμονη προτροπή της Αμάντας, ως υποψήφιος γαμπρός για τη Λώρα.

Μετά τη δυσάρεστη εμπειρία από την επίσκεψη του Τζιμ, ο Τομ εγκαταλείπει τη μητέρα του και τη μοναχική και άτολμη αδελφή του.



**Ο γυάλινος κόσμος, από το «Απλό Θέατρο» το 1989,
σε σκηνοθεσία Αντώνη Αντύπα.**

Πριν φωτιστεί ξανά η σκηνή, ακούγονται βίαιες οι φωνές του TOM και της AMANTAΣ. Καβγαδίζουν πίσω από τις κουρτίνες. Απέναντι τους στέκεται η ΛΩΡΑ, που σφίγγει πανικόβλητη τα χέρια της. Μια καθαρή δέσμη φωτός πέφτει πάνω της όσο διαρκεί η σκηνή.

TOM

Που να πάρει ο διάολος, να πάρει...

AMANTA

(Στριγκά.) Δε θα μου μιλάς εμένα μ' αυτό τον...

TOM

...δηλαδή, τι κάνω εγώ εδώ μέσα;

AMANTA

...τρόπο. Όχι μπροστά μου...

TOM

Μπα...

AMANTA

...τέτοιες εκφράσεις! Σου 'στρίψε;

TOM

Αυτό ακριβώς! Μου 'χει στρίψει!

ΑΜΑΝΤΑ

Τι, στο καλό, συμβαίνει μαζί σου, ηλίθιε! Ε, ηλίθιε!

ΤΟΜ

Τι; Ορίστε: τίποτε, το παραμικρό, ούτε ένα τόσο δα πραγματάκι...

ΑΜΑΝΤΑ

Δεν μπορώ ν' ακούω αυτή τη φωνή.

ΤΟΜ

...τίποτε δικό μου, σ' αυτή τη ζωή που είναι ΔΙΚΗ ΜΟΥ!
Όλα είναι...

ΑΜΑΝΤΑ

Πάψε να τσιρίζεις!

ΤΟΜ

Χτες έκανες κατάσχεση στα βιβλία μου! Είχες το θράσος...

ΑΜΑΝΤΑ

Μάλιστα, κύριε, επέστρεψα στο βιβλιοπώλη σου το σιχαμερό βιβλίο ενός φρενοβλαβούς κυρίου, ονόματι Λώρενς.

Ο ΤΟΜ γελάει άγρια.

ΑΜΑΝΤΑ

Δε θ' ασχοληθώ εγώ προσωπικά με το να λογοκρίνω τους αρρωστημένους εγκεφάλους και όσους σπεύδουν να τους ενισχύσουν...

Ο ΤΟΜ γελάει ακόμα πιο άγρια.

ΑΜΑΝΤΑ

ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΔΕΝ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΑΝΕΧΤΩ ΤΕΤΟΙΑ ΡΥΠΑ-ΡΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΙΔΙΟ ΜΟΥ ΤΟ ΣΠΙΤΙ! Η Λαίδη Τσάτερλυ στο σπίτι μου! Αυτό ποτέ, ποτέ, ποτέ!

ΤΟΜ

Το σπίτι σου; Ποιο σπίτι σου; Ποιος πληρώνει το νοίκι γι' αυτό το σπίτι; Ποιος δουλεύει σαν είλωτας για...

ΑΜΑΝΤΑ

(Στριγκκλίζοντας.) **ΤΟΛΜΑΣ** να μου μιλάς με τέτοιο τρόπο;

ΤΟΜ

Όχι, όχι, βέβαια. Πού να τολμήσω! Εγώ, βλέπεις, δεν έχω το δικαίωμα να βγάλω τσιμουδιά. Εγώ πρέπει να...

ΑΜΑΝΤΑ

Εσύ να προσέξεις καλά τι θα σου πω...

TOM

Δε θέλω ν' ακούσω τίποτε πια!

Ο TOM ορμάει στο καθιστικό ανοίγοντας τις κουρτίνες. Ένας πομπώδης κόκκινος φωτισμός με καπνούς απλώνεται σαν πυρκαγιά μέσα στην τραπεζαρία. Τα μαλλιά της AMANTA είναι τυλιγμένα σε μεταλλικά μπικουτί. «Κολυμπάει» μέσα σ' ένα τεράστιο –για το λεπτό κορμί της– παμπάλαιο μπουρνούζι, κειμήλιο προφανώς κληροδοτημένο από τον άπιστο κ. Ουίνγκφιλντ. Στο τραπεζάκι βρίσκεται μια όρθια γραφομηχανή και χειρόγραφα σε τρομερή ακαταστασία. Ο καβγάς δείχνει να ξέσπασε επειδή η AMANTA διέκοψε τη συγγραφική έμπνευση του TOM. Μια καρέκλα είναι αναποδογυρισμένη στο πάτωμα. Η κόκκινη λάμψη της «πυρκαγιάς» προβάλλει στο ταβάνι τις σκιές τους, που τους δείχνουν να χειρονομούν έντονα.

AMANTA

Μωρ' έχεις ν' ακούσεις εσύ...

TOM

Τίποτε δε θ' ακούσω. Θα φύγω!

AMANTA

Δεν έχει να πας πουθενά...

TOM

Παντού θα πάω, παντού, παντού! Γιατί μ' έχεις πια...

AMANTA

Γύρνα πίσω, Τομ Ουίνγκφιλντ. Εγώ δε μιλάω στο βρόντο, ξέρεις...

TOM

Δε με παρατάς, λέω εγώ!

ΛΩΡΑ

(Απελπισμένη)... Τομ!

AMANTA

Θα τ' ακούσεις! Κι αρκετά με την αυθάδειά σου! Η υπομονή μου έχει όρια!

Ο TOM επιστρέφει τρέχοντας. Πηγαίνει καταπάνω στην AMANTA.

TOM

Σάμπως η δική μου δεν έχει; Το ξέρω... Ξέρω πως δε σε νοιάζει διόλου, αν αυτό που κάνω έχει μια κάποια διαφορά απ' αυτό που θέλω να κάνω. Δε νομίζεις πως;...

AMANTA

Δε νομίζω τίποτε. Καταλαβαίνω απλώς ότι κάνεις πράγματα για τα οποία ντρέπεσαι και γι' αυτό παραφέρεσαι. Εγώ δεν τα πιστεύω αυτά, ότι κάθε βράδυ πας σινεμά. Κανείς δε γυρνάει κάθε νύχτα στα σινεμά. Δεν υπάρχει άνθρωπος με σώας τας φρένας που να πηγαίνει στο σινεμά τόσο συχνά όσο λες ότι πηγαίνεις εσύ. Και εν πάση περιπτώσει, ο κόσμος δεν πάει σινεμά στις δώδεκα τα μεσάνυχτα, και τα σινεμά δε σχολνάνε στις δύο το πρωί. Γυρνάς στο σπίτι τρικλίζοντας. Παραμιλάς σαν μανιασμένος! Κι ύστερα, με τρεις ώρες ύπνο όλες κι όλες, τσουπ, μου τρέχεις και στην αποθήκη. Ω, μπορώ να φανταστώ τι απόδοση θα έχεις εκεί μέσα, σε τέτοια χάλια.

TOM

(Έξαλλος.) Ακριβώς, τα χάλια μου!

AMANTA

Με ποιο δικαίωμα παίζεις κορόνα-γράμματα τη δουλειά σου και τη σιγουριά όλων μας, μου λες; Πώς νομίζεις ότι θα τα βγάλουμε πέρα, αν μια ωραία πρωία...

TOM

Άκου εδώ! Νομίζεις πως εγώ τρελαίνομαι για μια αποθήκη παπουτσιών; Νομίζεις πως ερωτεύτηκα τους παπουτσήδες και το συνεταιρισμό τους; Μπας και σου

πέρασε απ' το νου ότι θέλω να σπαταλήσω πενήντα πέντε χρόνια της ζωής μου σε μια φυλακή από σελοτέξ με λάμπες φθορίου; Καλύτερα να μου έλιωναν το κεφάλι με λοστό, παρά που τρέχω εκεί μες στ' άγρια χαράματα. Τρέχω όμως... Κάθε πρωί που μου 'ρχεσαι τσιρίζοντας εκείνο το γαμημένο «Φως εκ νεκρών!», «Φως εκ νεκρών!» Ξέρεις τι λέω μέσα μου; «Ε, ρε, τυχεροί που είναι οι νεκροί!» Όμως σηκώνομαι και τρέχω! Για εξήντα πέντε δολάρια το μήνα ξεπουλάω όλα όσα ονειρεύτηκα να κάνω κι ό,τι ονειρεύτηκα να γίνω στη ζωή μου! Και τολμάς να λες πως είμαι εγωιστής! Αν σκεφτόμουναι και τόσο δα τον εαυτό μου... θες να τ' ακούσεις; Ε; Λοιπόν θα γινόμεν ό,τι έγινε κι ετούτος: καπνός!

Ο TOM σημαδεύει με το δάχτυλο τη φωτογραφία του πατέρα του.

TOM

Θα 'χα πάρει δρόμο, μακριά, όσο πιο μακριά μ' έβγαζαν τα καράβια και τα τρένα κι οι συγκοινωνίες της γης ολόκληρης!

Ο TOM κάνει να φύγει από δίπλα της. Η AMANTA τον αρπάζει απ' το μπράτσο.

TOM

Κάτω τα χέρια σου, μάνα!

AMANTA

Πού πας;

TOM

Σινεμά.

AMANTA

Τέτοιες ψευτιές εγώ δεν τις μασάω!

Ο TOM προχωράει απειλητικά προς τη μικροκαμωμένη φιγούρα της AMANTΑΣ. Εκείνη πισωπατάει τρομαγμένη.

TOM

Μάνα, στα χασισοποτεία τρέχω! Ναι, γυρνάω σε καταγώγια, σε άντρα διεστραμμένων και φονιάδων! Έχω μπλέξει με τη συμμορία του Χόγκαν. Τσεπώνω λεφτά για να καθαρίζω τον κοσμάκη και κουβαλάω το πολυβόλο μου σε θήκη βιολιού. Είμαι ο αρχινταβατζής όλων των μπορντέλων, κάτω στο ποτάμι! Ο Φονιάς! Έτσι με φωνάζουνε! Ουίνγκφιλντ, ο Φονιάς! Διπλή ζωή κάνω, μάνα: τη μέρα στην αποθήκη, ένας απλός τίμιος υπάλληλος, και τη νύχτα φίρμα, ο τσάρος του υποκόσμου! Καζίνα, μάνα... τζόγος, λέσχες, ρουλέτες που μου ξαφρίζουν πλούτη αμύθητα! Σκεπάζω το 'να μάτι με μαύρο καπάκι και κολλάω μουστάκια ψεύτικα... Άσε τις πράσινες φαβορίτες, όταν μου τη βιδώσει. Τότε γίνομαι ένας άλλος λεχρίτης, ονόματι Ελ Ντιάμπλο!

Μωρέ θα μπορούσα να σου πω κι άλλα, να χάσεις τον ύπνο σου μια για πάντα! Οι εχθροί μου το 'βαλαν σκοπό ν' ανατινάξουν με δυναμίτη ετούτο το ρημάδι. Κάποια νύχτα θα μας εκσφενδονίσουν στον έβδομο ουρανό! Εκεί θα πλανιέμαι ευτυχής, μακάριος, κι εσύ το ίδιο! Θα βρεθείς στα ύψη και θα πετάς πάνω από το Μπλου Μάουντεν καβάλα σ' ένα σκουπόξυλο, παρέα με τους δεκαεφτά μνηστήρες σου! Ξεμωραμένη στρίγκλα! Τέρας της φύσεως!

Ο ΤΟΜ κάνα ένα σωρό βίαιες, αδέξιες κινήσεις. Αρπάζει το παλτό του κι ορμάει προς την πόρτα ανοίγοντάς τη διάπλατα. Οι γυναίκες τον παρακολουθούν άφωνες. Καθώς πολεμάει να φορέσει το παλτό, ο ΤΟΜ μπερδεύει το χέρι του στη φόδρα του παλτού. Μένει για λίγο παγιδευμένος μες στο βαρύ ρούχο του. Μ' ένα λυσσασμένο μουγκρητό τραβάει απότομα το χέρι του ξηλώνοντας το μανίκι. Πετάει μακριά του το παλτό, που πέφτει πάνω στη γυάλινη συλλογή της ΛΩΡΑΣ. Ήχος γυαλιών που γίνονται θρύψαλα. Η ΛΩΡΑ ουρλιάζει σαν λαβωμένη. Μουσική.

Προβολή λεζάντας στην οθόνη:
Ο ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

ΛΩΡΑ

(Ουρλιάζοντας.) Τα ζωάκια μου!

Η ΛΩΡΑ κρύβει το πρόσωπό της και γυρίζει αλλού το κεφάλι. Όμως η AMANTA μόλις και μετά βίας προσέχει τι συνέβη, καθώς έχει μείνει εμβρόντητη μ' εκείνο το «τέρας της φύσεως». Ξαναβρίσκει τη δύναμη να μιλήσει.

AMANTA

(Με φωνή φρικιαστική.) Δεν πρόκειται να σου ξαναμιλήσω, αν δε ζητήσεις συγνώμη!

Η AMANTA πηγαίνει στις κουρτίνες και τις κλείνει πίσω της. Ο TOM μένει μόνος με τη ΛΩΡΑ. Η ΛΩΡΑ στηρίζεται αδύναμα στο μάρμαρο του τζακιού, στρέφοντας το πρόσωπό της αλλού. Ο TOM την κοιτάζει για λίγο σαν αποβλακωμένος. Ύστερα πηγαίνει προς τη γυάλινη συλλογή. Γονατίζει άγαρμπα, για να μαζέψει τα πεσμένα γυαλιά. Κοιτάζει τη ΛΩΡΑ σαν κάτι να ήθελε να της πει, χωρίς όμως να μπορεί ν' αρθρώσει λέξη. Μπαίνει διακριτικά το μουσικό θέμα Ο ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ.
Η σκηνή βυθίζεται στο σκοτάδι.



Ο γυάλινος κόσμος, από το «Θέατρο Αναλυτή», το 1993, σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη.



Παράσταση του ίδιου έργου από το Εθνικό Θέατρο το 1978, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Πιστεύετε πως, όταν ο Τομ μιλά για τη διπλή ζωή του, λέει την αλήθεια;**
- 2. Πώς αντιλαμβάνεστε τον τίτλο του έργου Ο γυάλινος κόσμος;**

ΑΠΟ ΤΟ ΓΡΑΠΤΟ ΛΟΓΟ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Αφού επιλεγεί το έργο ή διαμορφωθεί με τη διαδικασία της δραματοποίησης, η θεατρική ομάδα πρέπει να εργαστεί ως εξής:

1. Να «μπει» στον κόσμο του συγγραφέα, στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής του έργου. Να επιμένει στη σύγκρουση των προσώπων, που βρίσκεται στο επίκεντρο του μύθου. Να επισημάνει το πρόβλημα που προκύπτει και να μελετήσει κατ' αντιπαράταξη τα πρόσωπα που διαπληκτίζονται, εντοπίζοντας τα κίνητρά τους και καθορίζοντας το στόχο τους. Για παράδειγμα, στον Ποπολάρο του Γρ. Ξενόπουλου ο Ζέπος αγαπά την Έλντα, αλλά ο κόντες Ντιμάρας, ο πατέρας της, εναντιώνεται στο γάμο της με το Ζέπο εξαιτίας της λαϊκής καταγωγής του. Ο Ζέπος όμως υποστηρίζεται από το θείο του, το γιατρό Μαρινέρη. Έτσι η σύγκρουση επικεντρώνεται ανάμεσα στην αριστοκρατία και στους ανερχόμενους ποπολάρους (λαϊκή τάξη).

2. Στο επόμενο στάδιο καθένας από τους μαθητές της θεατρικής ομάδας αναλαμβάνει ένα ρόλο, ανάλογα με το φυσικό παρουσιαστικό του, τις κλίσεις του, τις προτιμήσεις του. Αυτό άλλωστε είναι επόμενο αφού το έργο επιλέγεται, επειδή ο α', ο β' ή ο γ' μαθητής μπορεί

να παίξει τον α΄, το β΄ ή το γ΄ ρόλο. Και αυτή η πρωθύστερη κίνηση δε ματαιώνει τους όρους επιλογής του έργου, όπως τους θέσαμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο.

3. Μετά τη διανομή των ρόλων και αφού έχει οριστεί ο εμπυχωτής της ομάδας, ο «σκηνοθέτης» (στην προκειμένη περίπτωση ο καθηγητής σου ή ένας δόκιμος ηθοποιός, που επιστρατεύεται γι' αυτό), αρχίζουν οι δοκιμές, δηλαδή οι αναγνώσεις του έργου. Όσο περισσότερες είναι αυτές τόσο καλύτερα. Στη διάρκεια των αναγνώσεων γίνονται οι διορθώσεις που αφορούν την άρθρωση και προφορά του κειμένου αλλά και τις υφολογικές αποχρώσεις, τη συναισθηματική χρήση του λόγου. Ο μαθητής - ηθοποιός πρέπει εδώ να προσέξει τι λέει, γιατί το λέει, πώς το λέει και σε ποιον το λέει. Πίσω σχεδόν από κάθε φράση υπάρχει ένας σκοπός. Η ανάγνωση είναι άσκηση με πολλαπλή αξία (γλωσσική, ιστορική, ψυχολογική κ.ά.), από την οποία μπορεί να επωφεληθεί ο μαθητής.

Με τις αλληπάλληλες αναγνώσεις προχωρεί και η εκμάθηση του κειμένου αλλά και η συναισθηματική αγωγή, η πρόοδος της συγκίνησης, που συνεχίζεται ως τις παραστάσεις. Άλλωστε η απόκτηση υποκριτικής δεξιότητας, που είναι έσχατος στόχος του επαγγελματία ηθοποιού, δεν μπορεί παρά να είναι και στόχος του μαθητή - ηθοποιού σ' ένα τέτοιο εγχείρημα, τηρουμένων βέβαια των αναλογιών.

4. Μετά τις καθιστές αναγνώσεις και αφού η τριβή με το κείμενο μας ωθεί να εγκαταλείψουμε το κάθισμα, περνάμε, όρθιοι τώρα, στη σκηνή. Για τις βασικές θέσεις και τις κινήσεις μας οδηγίες δίνει συνήθως το ίδιο το κείμενο. Πάντως όλες οι κινήσεις μας πάνω στη σκηνή πρέπει να γίνονται στη βάση μιας απλής λογικής που μας ωθεί να διερωτηθούμε: πού πάω και γιατί πάω εκεί; Αν πρόκειται, για παράδειγμα, να απειλήσω ή να συμπλακώ με κάποιον, βαδίζω με ορμή επάνω του. Αν πρόκειται να νουθετήσω κάποιον, τον πλησιάζω νηφάλια. Κι ενώ η φωνή μου στην πρώτη περίπτωση είναι άγρια και η στάση μου επιθετική, στη δεύτερη η φωνή μου είναι μειλίχια και η στάση μου διαλλακτική.

Τα χέρια μας πρέπει να είναι χαλαρά. Δε χρειάζεται να περιγράψουμε με χειρονομίες ό,τι λέμε. Οι περιττές κινήσεις εξάλλου δεν προσθέτουν κάτι στην παρουσία μας, απλώς αυξάνουν την αδεξιότητά μας, που είναι αναπόφευκτη στις περισσότερες περιπτώσεις.

Το παίξιμό μας, όπως είναι φυσικό, θα συνδυάζει την κίνηση με το λόγο. Αυτός πρέπει να είναι εκφραστικός, ανεπιτήδευτος, χωρίς συναισθηματικές υπερβολές. Για να πετύχουμε τη φυσικότητα στο παίξιμό μας, χρειάζεται αυτοσυγκέντρωση, γιατί μέσα από αυτή θα αισθανθούμε σωστά το ρόλο μας και θα υποκριθούμε σωστά.

Ο μαθητής δεν πρέπει να μιμείται, να αντιγράφει τα τερτίπια ενός ηθοποιού, όπως τον γνωρίζει από την

τηλεόραση. Αν ο λόγος του είναι «καθαρός», λιτός, και το αίσθημά του για το πρόσωπο που υποδύεται μετρημένο, αν η κίνησή του είναι απέριτη, χωρίς υπερβολές, αν τα χέρια του δεν μπαίνουν στον πειρασμό να «φλυαρήσουν», τότε η παράσταση θα είναι καλή. Αν βέβαια η αμηχανία οδηγεί σε περιττές, ανούσιες κινήσεις, τότε μπορεί κανείς να κρατά ένα αντικείμενο στα χέρια του ή να τα ακουμπά σε ένα έπιπλο, να τα διπλώνει εμπρός ή πίσω και γενικά να τα χρησιμοποιεί όπως εκείνος κρίνει καλύτερα ή όπως τυ υποδεικνύει ο εμπυχωτής της ομάδας.

5. Προς το τέλος, μετά τις δοκιμές, αρχίζουν οι γενικές δοκιμές, όπου όλοι οι παράγοντες (ηθοποιοί, σκηνοθέτης, σκηνογράφος κ.ά.) καταβάλλουν από κοινού προσπάθειες για την ετοιμασία της παράστασης, η οποία θα ολοκληρωθεί με τα σκηνικά, τα κοστούμια και τη μουσική. Προς το παρόν έχουμε έτοιμο το σχέδιο βάσης.

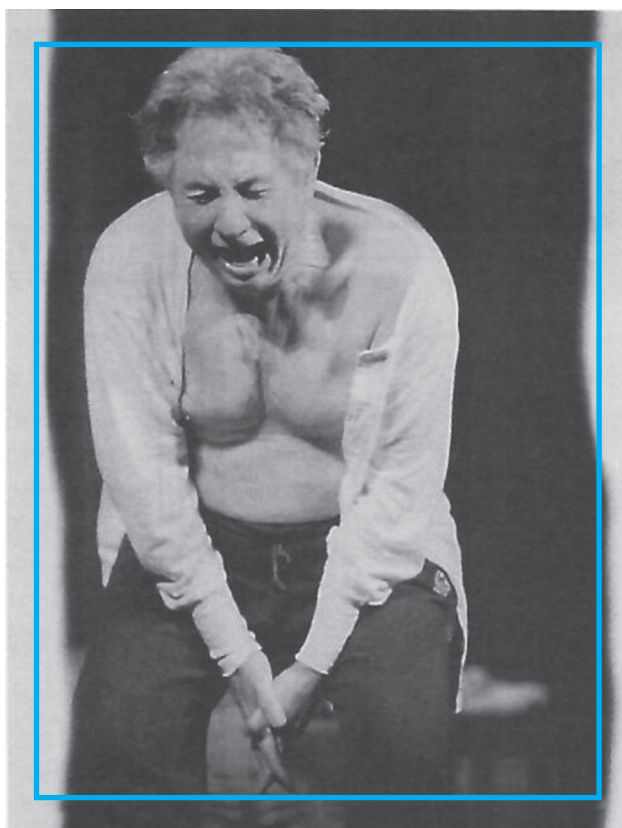
ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Χωριστείτε σε ζευγάρια. Ο καθένας κλείνει τα μάτια του με ένα μαντίλι και κάποιος άλλος, ψιθυρίζοντάς του, τον οδηγεί σε μια περιπλάνηση, σ' ένα φανταστικό ταξίδι.

2. Στο πάτωμα σχεδιάζουμε τέσσερις χώρους σε σχήμα σταυρού, σημειώνοντας τα παρακάτω ρήματα:

Φωνάζω	Ουρλιάζω
Μιλάω κανονικά	Ψιθυρίζω

Ο καθένας περνά από χώρο σε χώρο λέγοντας μια φράση που έχει απομονώσει από το διάλογο Αμάντας - Τομ. Μιλάει δηλαδή κανονικά, ψιθυρίζει, φωνάζει, ουρλιάζει. Ύστερα, με πηδήματα, κινείται ακατάστατα από τον ένα χώρο στον άλλον και προφέρει την ίδια φράση ανάλογα με την ένδειξη του χώρου όπου πατάει κάθε φορά.



Ο ηθοποιός Γιώργος Μιχαλακόπουλος στην προετοιμασία τον ρόλου του.



Το τέλος του παιχνιδιού, από το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή (1987).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

XI ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΟΤΕΡΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

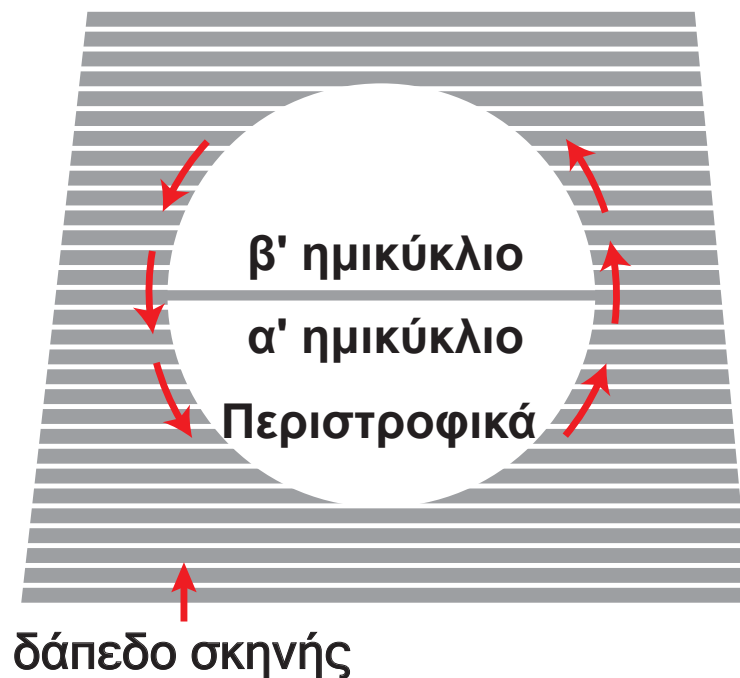
110 / 197

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ

Το στήσιμο μιας παράστασης χρειάζεται, εκτός των άλλων παραγόντων που αναφέραμε, και τεχνική στήριξη: χρειάζεται δηλαδή θεατρικές μηχανές και εργαλεία για τη σκηνική εγκατάσταση. Όσο πιο εξελιγμένες είναι αυτές οι μηχανές, τόσο πιο ενδιαφέρον είναι το αποτέλεσμα. Έτσι η τεχνολογία, στη συμβατική ή και στην ηλεκτρονική μορφή της, συντελεί τα μέγιστα στην αισθητική της παράστασης και στις συναφείς εντυπώσεις που προσλαμβάνουν οι θεατές.

Οι κυριότερες από τις μηχανές που χρησιμοποιούνται στο θέατρο είναι:

1. Το περιστροφικό σύστημα. Το δάπεδο της σκηνής διαθέτει ένα χωνευτό κυκλικό σύστημα, που μπορεί να περιστρέφεται και επομένως να μετακινεί ό,τι είναι τοποθετημένο πάνω του: σκηνικά, ηθοποιούς κτλ. (σχ. 1).



Σχήμα 1

Με τη βοήθεια των φωτισμών ο σκηνοθέτης μπορεί να επινοήσει ποικίλους συνδυασμούς κίνησης μ' αυτό το σύστημα, αυξάνοντας όχι μόνο την αφηγηματική αλλά και τη θεαματική δύναμη της παράστασης. Η έκπληξη για το θεατή είναι ότι οι ηθοποιοί μετακινούνται χωρίς να βαδίζουν, ότι τα σκηνικά (σπίτια, ανάκτορα κ.ά.) αλλάζουν θέση στο χώρο χωρίς να τα αγγίζει κανείς.

Αν τώρα αυτό το περιστροφικό σύστημα χωριστεί καθέτως στα δύο με ένα σκηνικό, μπορεί, όση ώρα χρησιμοποιείται από τους ηθοποιούς το α' ημικύκλιο για την παράσταση του έργου, στο β' ημικύκλιο να στήνουν οι τεχνικοί τα σκηνικά της επόμενης πράξης.

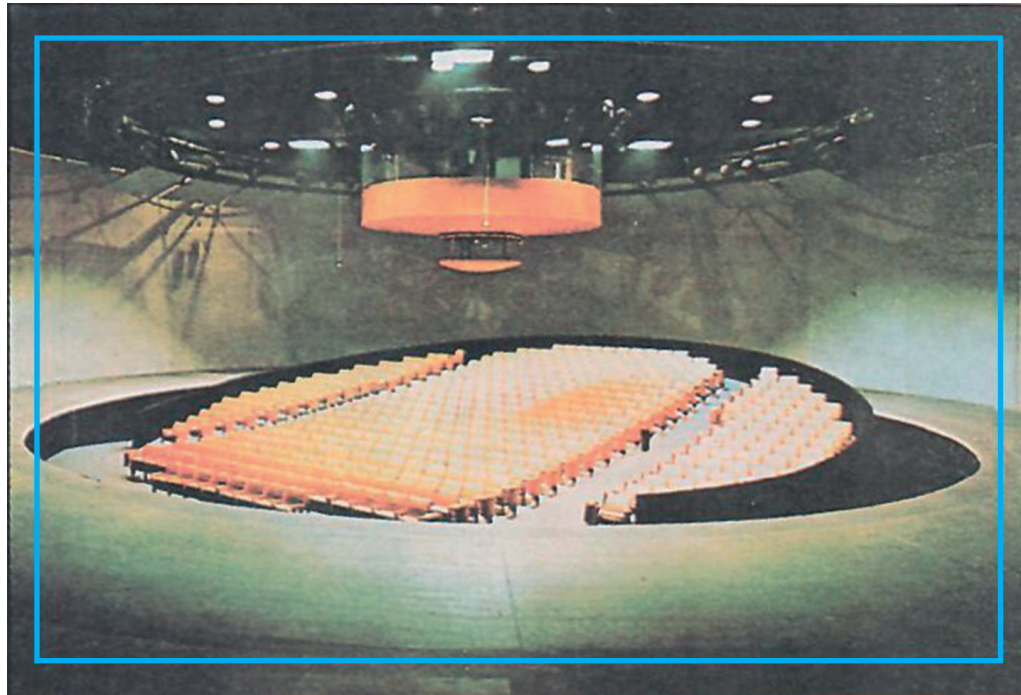
2. Ο αναβατήρας. Το πάτωμα της σκηνής είναι συχνά το πάτωμα ενός τεράστιου αναβατήρα (ασανσέρ), που μπορεί να κατεβαίνει ως το υπόγειο ή να ανεβαίνει ως την οροφή της σκηνής (σχ. 2). Και η μηχανή αυτή διευκολύνει την παραστασιμότητα ενός έργου με τις απρόοπτες αλλαγές χώρου, τις αναλήψεις αλλά και τον καταποντισμό των ηθοποιών ή την παράλληλη στατική δράση στο παρασκήνιο.

3. Τα τραμπουκέτα. Σε σκηνή που διαθέτει υπόγειο συχνά σχεδιάζονται κυκλικές ή παραλληλόγραμμες οπές, που ανοίγουν στο κρίσιμο σημείο της παράστασης, για να «καταπιούν» ό,τι έχει τοποθετηθεί επάνω τους, έναν ηθοποιό ή ένα σκηνικό αντικείμενο, του οποίου η εξαφάνιση μοιάζει μαγική ή ανεξήγητη.



Σχήμα 2

1 2 Θεατές ΠΛΑΤΕΙΑ



Πολυμετωπική (πολυμορφική) σκηνή με περιστρεφόμενη πλατεία.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

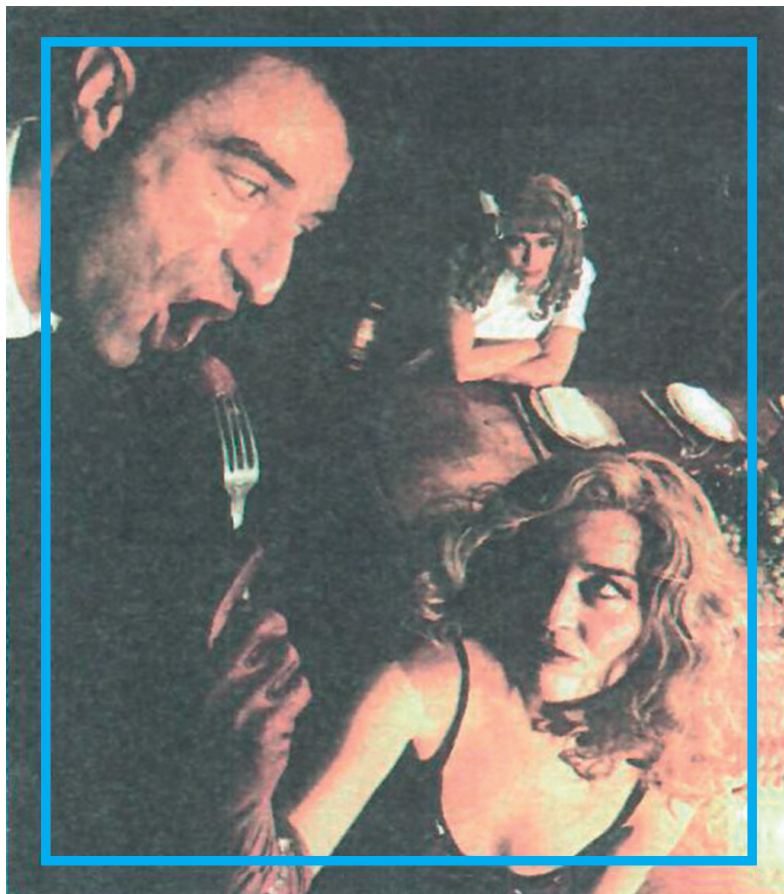
1. Έχεις δει κάποια παράσταση όπου ο σκηνοθέτης «παίζει» με θεατρικές μηχανές; Αν ναι, περίγραψε τις εντυπώσεις σου.
2. Σε ποιες σκηνές και για να εξαφανίσει τι, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί το τραμπουκέτο;

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΠΑΡΑΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΟΤΕΡΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο μελετητής του θεάτρου Μάρτιν Έσλιν στο έργο του Το θέατρο τον παραλόγου καθιέρωσε τον αμφισβητούμενο και προβληματικό αυτό όρο, προκειμένου να ερμηνεύσει το έργο μιας κατηγορίας συγγραφέων, που, παρά τις επιμέρους διαφορές τους, ομαδοποιούνται ως προς τα ακόλουθα γνωρίσματα: στα έργα τους δεν τηρούν τον κανόνα της αριστοτελικής αρχής των τριών ενοτήτων (χώρος - χρόνος - δράση). Η υπόθεση επομένως αναπτύσσεται χωρίς προδιαγεγραμμένη λογική αλληλουχία. Έτσι ο θεατής αδυνατεί τυπικά να δώσει λογικοφανείς εξηγήσεις για τα πρόσωπα, το λόγο και τη δράση τους. Η γλώσσα χάνει την παραδοσιακή επικοινωνιακή αξία της. Οι ήρωες οδηγούνται σε φραστικές γκροτέσκο υπερβολές, σε «ανόητες» επαναλήψεις κοινότυπων λέξεων, έτσι που υπονομεύεται το ίδιο το περιεχόμενο του διαλόγου. Μέσα και πίσω όμως από μια επιφανειακή ισοπέδωση του λόγου υπάρχει (σ' ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης) ένας έντονος υπαρξιακός προβληματισμός, μια μεταφυσική αγωνία, μια απεγνωσμένη προσπάθεια του ήρωα να βρει νόημα σε έναν κόσμο χωρίς προορισμό.

Η κρίση των αξιών, η ιδεολογική αποσάθρωση, τα προβλήματα επικοινωνίας, όπως αυτά είχαν αρχίσει να διαφαίνονται αμέσως μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η

μοναξιά του ανθρώπου και το υπαρξιακό κενό απασχολούν τους συγγραφείς αυτών των έργων. Δεν είναι λοιπόν παρά-λογα αλλά μάλλον υπέρ-λογα τα ερωτήματα που θέτουν οι ήρωες, καθώς και οι απαντήσεις που δίνουν σ' αυτά. Αντιπροσωπευτικά αυτού του είδους είναι τα έργα του Σάμουελ Μπέκετ (Περιμένοντας τον Γκοντό, Το τέλος τον παιχνιδιού), του Ευγένιου Ιονέσκο (Η φαλακρή τραγουδίστρια, Ρινόκερως, Οι καρέκλες), του Ζαν Ζενέ (Οι δούλες, Οι νέγροι), του Αρτούρ Αντάμοφ (Πινγκ-πονγκ) και του Φερνάντο Αρραμπάλ (Νεκροταφείο αυτοκινήτων).



Βικτόρ ή τα παιδιά στην εξουσία του Ροζέ Βιτράκ, από την ομάδα «Θέαμα» το 1996, σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα.

Τις απόψεις και τον τρόπο γραφής των συγγραφέων αυτών υιοθετούν στη συνέχεια και άλλοι δραματουργοί, οι οποίοι προσαρμόζουν τις βασικές αρχές του «παραλόγου» στις δικές τους ανάγκες, δημιουργώντας έτσι τις ποικίλες εκδοχές του θεατρικού μοντερνισμού, όπως αυτός παρουσιάστηκε στο δεύτερο μισό του αιώνα μας. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε τους Χάρολντ Πίντερ (Ο επιστάτης), Έντουαρντ Άλμπι (Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ), Ταντέους Ρουζέβιτς (Λευκός γάμος), Σλαβόμιρ Μρόζεκ (Τάνγκο) κ.ά.

Το «θέατρο του παραλόγου» βρήκε πρόσφορο έδαφος στην Ελλάδα και αναπτύχθηκε ιδιαίτερα κατά την περίοδο της δικτατορίας του 1967, αφού μέσα από τον υπαινικτικό λόγο οι συγγραφείς κατόρθωναν να ξεφεύγουν από τα δεσμά της λογοκρισίας.

Ανάμεσα στους συγγραφείς που καλλιέργησαν το είδος είναι η Λούλα Αναγνωστάκη (Η πόλη, Αντόνιο ή Το μήνυμα), ο Γιώργος Σκούρτης (Νταντάδες, Οι μουσικοί), ο Κώστας Μουρσελάς (Επικίνδυνο φορτίο), ο Στρατής Καρράς (Ο συνοδός, Οι παλαιστές), ο Παύλος Μάτεσις (Βιοχημεία, Περιποιητής φυτών), ο Βασίλης Ζιώγας (Χρωματιστές γυναίκες) κ.ά.



Ω! οι ευτυχισμένες μέρες, από το Εθνικό Θέατρο το 1981, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιες είναι οι διαφορές του «θεάτρου του παραλόγου» από το παραδοσιακό θέατρο;**
- 2. Από ποιους συγγραφείς και με ποια (ενδεικτικά) έργα εκπροσωπείται το «θέατρο του παραλόγου»;**

ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΓΚΟΝΤΟ ΤΟΥ ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ

(Μετάφραση Αλεξάνδρας Παπαθανασοπούλου, Κρύσταλλο, Αθήνα 1984, Πράξη β', σσ. 69-73)

Ο Σάμουελ Μπέκετ γεννήθηκε το 1906 στο Φόξροκ, κοντά στο Δουβλίνο, από προτεστάντες γονείς. Από το 1923 έως το 1927 σπούδασε ρομανικές γλώσσες στο Trinity College, στο Δουβλίνο. Το 1937 εγκαθίσταται στο Παρίσι. Το πρώτο του μυθιστόρημα, το Μόρφου, το γράφει στα αγγλικά, ύστερα όμως από το 1937 θα γράψει κυρίως στα γαλλικά. Κορυφαία έργα του της πρώιμης περιόδου είναι τα: Μολλού, Ο Μαλόουν πεθαίνει και Οι ακατονόμαστοι. Η καθιέρωσή του όμως έρχεται με το θεατρικό του έργο Περιμένοντας τον Γκοντό, το 1953, όταν αυτό ανεβαίνει στο μικρό «Θέατρο της Βαβυλώνας».

Στο επόμενο έργο του, Το τέλος του παιχνιδιού, οι ήρωές του έχουν ακινητοποιηθεί, ο Χαμ σε μια αναπηρική πολυθρόνα και οι γονείς του σε δύο κάδους απορριμμάτων, το ίδιο και η Ουίννου, η εγκιβωτισμένη ηρωίδα του έργου Ω! οι ευτυχισμένες μέρες. Η ίδια ακινησία ισχύει ως αρχή και στις κωμωδίες του. Οι ήρωες καθηλωμένοι –μοναχικές νησίδες— περιβάλλονται από μια

προμηθειική τραγικότητα. Αυτή η ακινησία υποβάλλει το αναπόδραστο της ύπαρξης, την καταδίκη που ακολουθεί τον άνθρωπο από τη γέννησή του, τη μηδαμινότητα της υπόστασής του.

Η γλώσσα στα έργα του Σ. Μπέκετ δεν έχει «νόημα», όπως δεν έχει και η κίνηση, που την έχει εξαρχής καταργήσει. Όμως αυτή η έλλειψη νοήματος υποδηλώνει ένα βαθύτερο, ασύλληπτο νόημα: η ύπαρξη είναι τραγικά παράλογη. Στα τελευταία έργα του «σβήνει» τόσο ο λόγος όσο και η κίνηση. Στο Δράση χωρίς λόγια (I και II) και στο Πηγαινέλα ο συγγραφέας τυλίγει τους ήρωές του στη σιωπή που «μιμείται» το θάνατο.

Ο Σ. Μπέκετ έζησε μια μονήρη ζωή. Στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής συμμετέχει στην Αντίσταση. Το 1969 κερδίζει το βραβείο Νόμπελ, το δέχεται, αλλά δεν προσέρχεται να το παραλάβει, για να αποφύγει τη δημοσιότητα της απονομής. Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε ότι ασχολήθηκε και με τη μετάφραση μεγάλων συγγραφέων, ενώ έγραψε και δύο δοκίμια (για τον Προυστ και τον Τζούς). Πέθανε στο Παρίσι το 1989.



Περιμένοντας τον Γκοντό, από την «Πειραματική Σκηνή Τέχνης» το 1981, σε σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη.

Δύο φίλοι, ο Βλαδίμηρος και ο Εστραγκόν, μέσα στην αδιέξοδη καθημερινή τους πραγματικότητα, ζώντας μια ζωή στερημένη από κάθε νόημα και σκοπό, περιμένουν αόριστα από κάποιον Γκοντό, που δεν έρχεται ποτέ, τη λύση στο υπαρξιακό τους πρόβλημα.

Δύο περίεργες φιγούρες, ο Πότζο και ο Λάκυ, διακόπτουν την απραξία της καθημερινής ζωής των δύο φίλων με μια απροκάλυπτη βίαιη εξάρτηση αφέντη - δούλου, που όμως και αυτή με τη σειρά της στερείται κάθε νοήματος.

Κάποιο παιδί, διαψεύδοντας τις ελπίδες τους, τους ανακοινώνει πάντα ότι «...ο κύριος Γκοντό δε θα έρθει, αλλά θα έρθει σίγουρα την επόμενη φορά».



Περιμένοντας τον Γκοντό, από την πρώτη παράσταση στο Παρίσι το 1953, σε σκηνοθεσία Ροζέ Μπλεν.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Στο μεταξύ ας προσπαθήσουμε να κουβεντιάσουμε ήσυχα, μιας και μας είναι αδύνατο να το βουλώσουμε.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Έχεις δίκιο, είμαστε ανεξάντλητοι.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Είναι για να μη σκεφτόμαστε.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Έχουμε κάποια δικαιολογία.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Είναι για να μην ακούμε.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Έχουμε τους λόγους μας.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Τις πεθαμένες φωνές.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Κάνουν ένα σούσουρο σαν φτερά.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σαν φύλλα.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Σαν άμμος.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σαν φύλλα.

(Σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Μιλάνε όλες μαζί.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Καθεμιά για πάρτη της.

(Σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Μάλλον ψιθυρίζουν.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Θροΐζουν.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Μουρμουρίζουν.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Θροΐζουν.

(Σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Τι λένε;

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Λένε για τη ζωή τους.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Δεν τους φτάνει που έζησαν.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Πρέπει και να μιλάνε γι' αυτό.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Δεν τους φτάνει που πέθαναν.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Δεν είναι αρκετό.

(Σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Κάνουν ένα σούσουρο σαν πούπουλα.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σαν φύλλα.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Σαν στάχτες.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σαν φύλλα.

(Μεγάλη σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Πες κάτι!

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Ψάχνω να βρω τι.

(Μεγάλη σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

(Απεγνωσμένα.) Πες ό,τι να 'ναι!

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Και τώρα τι κάνουμε;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Περιμένουμε τον Γκοντό.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Α, ναι.

(Σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Είναι αφόρητο!

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Δε λες κάνα τραγούδι;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Όχι, όχι! (Σκέφτεται.) Μπορούμε να ξαναρχίσουμε απ' την αρχή.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Δεν πρέπει να 'ναι και τόσο δύσκολο.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Η αρχή είναι δύσκολη.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Μπορούμε ν' αρχίσουμε με ό,τι να 'ναι!

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Ναι, αλλά πρέπει ν' αποφασίσουμε τι.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σωστά.

(Σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Βοήθα και συ!

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Ψάχνω να βρω.
(Σιωπή.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Όταν ψάχνεις, ακούς.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σωστά.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Αυτό δε σ' αφήνει να βρεις.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Έτσι είναι.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Δε σ' αφήνει να σκεφτείς.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σκέφτεσαι όμως.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Αποκλείεται, δε γίνεται.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Αυτό είναι. Έλα να τσακωθούμε.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Δε γίνεται.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Λες;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Δεν υπάρχει κίνδυνος να ξανασκεφτούμε πια.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Τότε τι παραπονιόμαστε;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Η σκέψη δεν είναι το χειρότερο.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Ε, ναι, δε λέω. Αλλά είναι κάτι κι αυτό.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Πώς είναι κάτι κι αυτό;

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Αυτό είναι. Έλα να κάνουμε ερωτήσεις.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Τι θες να πεις «είναι κάτι κι αυτό»;

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Είναι κάτι λιγότερο.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Σίγουρα.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Οπότε; Δε λέμε ευχαριστώ γι' αυτό το ευτύχημα;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Το μεγάλο κακό είναι που σκεφτήκαμε.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Μας συνέβη ποτέ τέτοιο πράγμα;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Πούθε βγήκανε όλα τούτα τα πτώματα;

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Οι σκελετοί.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Για πες μου.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Έχεις δίκιο.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Πρέπει να σκεφτήκαμε λιγάκι.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Στην αρχή αρχή.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Οστεοφυλάκιο! Σκέτο οστεοφυλάκιο!

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Δεν είν' ανάγκη να κοιτάς.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Δε γίνεται. Τραβάει το βλέμμα.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Αυτό είν' αλήθεια.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Ό,τι και να κάνεις.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Ε;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Ό,τι και να κάνεις.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Πρέπει να στραφούμε αποφασιστικά στη Φύση.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Το δοκιμάσαμε.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Αυτό είναι αλήθεια.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Δε λέω βέβαια πως είναι το χειρότερο.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Ποιο;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Που σκεφτήκαμε.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Σίγουρα.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Αλλά θα μπορούσε και να 'λειπε.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Τι τα θες;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Έτσι είναι.

(Σιωπή.)

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Δεν ήταν και τόσο κακό για προθέρμανση.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Ναι, αλλά τώρα πρέπει να βρούμε κάτι άλλο.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Κάτσε να σκεφτώ.

(Βγάζει το καπέλο του, συγκεντρώνεται.)

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Κάτσε να σκεφτώ. (Βγάζει το καπέλο του, συγκεντρώνεται. Μεγάλη σιωπή.)

Το βρήκα!

(Ξαναφοράνε τα καπέλα τους, χαλαρώνουν.)

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Για λέγε.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Τι έλεγα; Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε από κείνο που έλεγα.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Πότε;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Στην αρχή αρχή.

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Ποια αρχή;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Της βραδιάς. Έλεγα... έλεγα...

ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ

Για ιστορικό με πέρασες;

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ

Κάτσε... αγκαλιαστήκαμε... ήμαστε ευτυχισμένοι... ευ-
τυχισμένοι... και τώρα τι κάνουμε που είμαστε ευτυχι-
σμένοι;... περιμένουμε... κάτσε μια στιγμή... μου 'ρχε-
ται... περιμένουμε... τώρα που είμαστε ευτυχισμένοι...
περιμένουμε... Κάτσε μια στιγμή... μάλιστα! Το δέντρο!



Ω! οι ευτυχισμένες μέρες, από το Κ.Θ.Β.Ε. το 1983. σε σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια είναι τα γνωρίσματα του διαλόγου Εστραγκόν - Βλαδίμηρου;**
- 2. Ποια στοιχεία στον προηγούμενο διάλογο εμπειριέχουν τις θεωρητικές αρχές του «θεάτρου του παραλόγου»;**

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ

Χρησιμοποίησε σιωπηλά όλα τα εκφραστικά μέσα που διαθέτεις: τα χέρια, τα δάκτυλα, τα πόδια, τα άκρα των ποδιών, το κεφάλι με τα αισθητήρια όργανά του. Όλα αυτά μπορούν να «παίξουν», να πλάσουν μια ιδέα, να διηγηθούν ένα γεγονός. Η διήγηση βέβαια θα είναι σιωπηλή, άφωνη, πλαστική. Πρέπει όμως να συγκεντρωθείς στον εαυτό του, να «ζήσεις» την ιδέα που συνέλαβες, για να τη «μιμηθείς», να την παραστήσεις έτσι, ώστε να αρέσει σ' εσένα αλλά και σε όποιον καλέσεις να τη δει.

Με τα χέρια μιμήσου, για παράδειγμα, τις φλόγες που ανεβαίνουν όλο και πιο ψηλά. Κάνε ελιγμούς με τις παλάμες των χεριών σου, τα δάκτυλά σου πρέπει να τρέμουν, τα χέρια να ανεβοκατεβαίνουν. Αν ο αέρας φυσάει από δεξιά, πρέπει να το δείξεις. Όταν τα ξύλα, η υποτιθέμενη καύσιμη ύλη, τελειώνουν, οι φλόγες αδυνατίζουν, για να σβήσουν σιγά σιγά. Πρέπει να το δείξεις και αυτό. Μπορεί όμως οι φλόγες να ξαναφουντώσουν με ένα φύσημα του αέρα, μπορεί και να σβήσουν ξαφνικά, αν κάποιος τους ρίξει νερό.

Τώρα η φλόγα από τη μία «εστία», από τον έναν παίκτη έχει μεταδοθεί στον άλλο και στη συνέχεια σε όλους. Μια άγρια πυρκαγιά μαίνεται στον κάμπο, στην πόλη, στο δάσος. Είκοσι έως τριάντα χέρια (ανάλογα

με τα παιδιά της ομάδας) ανεβοκατεβαίνουν σαν τις φλόγες που άλλοτε δυναμώνουν και άλλοτε αδυνατίζουν. Όταν μία μία οι «εστίες» σβήνουν από τη βροχή ή από τους πυροσβέστες, πρέπει να μιμηθείτε τη στάχτη, τη νεκρή φωτιά. Αυτό θα πρέπει να το δείξετε με το στόμα και τα χείλη που «πνίγονται» στο νερό. Τα χέρια - φλόγες έχουν παραλύσει, το σώμα πέφτει κάτω σαν ένα καμένο κλαδί. Αλήθεια, πώς μπορεί να νιώσει ένα καμένο κλαδί, πώς νιώθουν τα χέρια, όταν λαμπαδιάζουν, και πώς όταν σβήνουν;

Ένας τρόπος να μιμηθείς τη φλόγα με τα δάκτυλα της παλάμης είναι να τα παίξεις ένα ένα, κλείνοντας και ανοίγοντας την παλάμη. Η κίνηση πρέπει να είναι αργή και πλαστική, για να πείσει ότι παριστάνει τη φλόγα, που είναι μαλακή και απρόβλεπτη.

Τα χέρια - φλόγες του ενός παιδιού μπορούν να μπουν μέσα στα χέρια του άλλου. Ο εμπυχωτής (ένας από την ομάδα) μπορεί να σας ζητήσει να παραστήσετε τη φωτιά με ποικίλους ευρηματικούς σχηματισμούς. Τίποτα δε σας εμποδίζει να μιμηθείτε τη φλόγα με ολόκληρο το σώμα, όμως σ' αυτή την περίπτωση χρειάζεται να στηθεί ένας «μιμικός» χορός, που θα είχε ενδιαφέρον, αλλά απαιτεί σχετική προπαιδεία και μέθοδο.

Αυτά που μπορούν επίσης να παρασταθούν είναι η βροχή που πέφτει πάνω στις φλόγες και οι πυροσβέστες που σώζουν την πόλη ή το δάσος από τη φωτιά. Η βροχή μπορεί να αποδοθεί με τα δάκτυλα των χεριών,

που «πέφτουν» ανοιχτά και κάθετα πάνω στις φλόγες, τις απειλούν, τις σβήνουν. Οι πυροσβέστες υποκρίνονται ότι κινούν τους σωλήνες της πυρόσβεσης και ρίχνουν νερό. Οι δύο ομάδες ανταγωνίζονται η μία την άλλη. Κραυγές απελπισίας «ακούγονται» από τα παιδιά της φωτιάς με το στόμα ανοιχτό αλλά χωρίς ήχο, ενώ οι βουβές «ιαχές» των πυροσβεστών, οι οποίοι χοροπηδούν, δίνουν το μήνυμα της σωτηρίας.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Κινηθείτε ως ομάδα αλλάζοντας διαρκώς κατευθύνσεις, καλύπτοντας τα κενά που δημιουργούνται κάθε φορά στο χώρο. Δώστε διαφορετικό ύφος στα μέλη του σώματός σας, π.χ. ντροπαλά χέρια, έκπληκτα μάτια, χαλαρά πόδια.

Σ' ένα συγκεκριμένο σημείο του χώρου εντοπίστε ένα απειλητικό βλέμμα, που σας παρακολουθεί διαρκώς και ελέγχει τις κινήσεις σας. Προσαρμοστείτε στην απειλή και μετά αποτινάξτε τη με χαλάρωση.

2. Μιμηθείτε ο ένας το περπάτημα του άλλου. Η μίμηση να είναι υπερβολική, ώστε ο ένας να γελοιογραφεί, σαν σε σκίτσο, τον άλλο.



Ο καινούριος ενοικιαστής του Ιονέσκο, από το Εθνικό Θέατρο το 1978, σε σκηνοθεσία Κώστα Μπάκα.



Στη χώρα Ίψεν, από την «Πειραματική Σκηνή Τέχνης»,
σε σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού (1997).

141 / 214

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

XII ΤΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

142 / 215

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΙΑ

Το θέατρο από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας είναι συνδεδεμένο με τις κοινωνικές αξίες, όπως τις εκφράζει κάθε εποχή. Ο δραματικός μύθος, η ιστορία που εκτυλίσσεται στη σκηνή παρουσιάζει τα πάθη, τις ιδέες, τις αναζητήσεις, τις ελπίδες και την αγωνία των ηρώων, οι οποίοι αντικατοπτρίζουν τον πολιτισμό, την ιστορία, τους θεσμούς, την κοινωνία εν γένει της εποχής τους. Αποτελούν, με άλλα λόγια, πρότυπα μιας εποχής, αφού δρουν και συμπεριφέρονται με βάση τις ιδέες του καλού και του κακού, του δίκαιου και του άδικου, του σωστού και του λαθεμένου, όπως αυτές εκφράζονται μέσα από τους κοινωνικούς θεσμούς.

Καθώς μάλιστα ο μύθος, η δράση επιφυλάσσει εκπλήξεις στον ήρωα, καθώς η μοίρα караδοκεί, για να ανατρέψει τα δεδομένα της ζωής του, το θεατρικό έργο καθελώνει το θεατή, τον παρασύρει σε έναν κόσμο φανταστικό αλλά με πραγματικές διαστάσεις, του αποκαλύπτει τα άδηλα της ζωής, τις τροπές της τύχης και κυρίως το θρίαμβο μιας ιδέας πάνω στην άλλη, όπως, για παράδειγμα, του καλού πάνω στο κακό, με την ευρύτερη έννοια.

Ο σκηνικός βίος ενός ήρωα περνά έτσι από διάφορα στάδια, ανάλογα με τις πράξεις του: αν αυτές προωθούν το δίκαιο, στο τέλος ο ίδιος θα δει τους αγώνες

του να ευοδώνονται, αν προωθούν το άδικο, θα αποτύχει στις επιδιώξεις του και θα τιμωρηθεί.

Είναι λοιπόν προφανές ότι ο ήρωας, που έχει πλαστεί από το θεατρικό συγγραφέα με το σύνθετο, ούτως ή άλλως, θεατρικό κώδικα, με τις λογοτεχνικές αρχές του δράματος, αποτελεί για το θεατή ένα πρότυπο συμπεριφοράς, ένα παράδειγμα για μίμηση ή για αποφυγή. Και καθώς η παράσταση ξεδιπλώνει εμπρός στα μάτια του θεατή μια αληθοφανή (τραγική ή κωμική) ανθρώπινη ιστορία, τον προκαλεί να συμμετάσχει στα δρώμενα, να πάρει θέση στις ιδεολογικές ζυμώσεις των ηρώων, να διδαχτεί από τα πάθη που τους οδήγησαν στις συγκεκριμένες κινήσεις.

Έτσι το θέατρο, με τη στενή σχέση που έχει με τις καλές τέχνες, με την ιστορία, την πολιτισμική συνείδηση και τη συλλογική μνήμη ενός λαού, με την αίγλη του μύθου, τον επαναπροσδιορισμό των πάσης φύσεως αξιών και ιδεών, είναι ένα καλλιτέχνημα σύνθετο, που αποσκοπεί στην ηθική και πνευματική καλλιέργεια του θεατή στη μόρφωσή του, στην παιδεία του εν γένει.

Γιατί, αλήθεια, τι σημαίνει παιδεία - μόρφωση, αν όχι ψυχο-πνευματική καλλιέργεια, αυτογνωσία, πολιτισμική συνείδηση, γνωριμία με τις ποικίλες μορφές της ζωής και της τέχνης; Και ποια άλλη τέχνη διαθέτει τόση μεγάλη ποικιλία από μορφές (λογοτεχνία, ζωγραφική, αρχιτεκτονική, μουσική κ.ά.) όση το θέατρο;



Μήδειας θραύσματα του Χάινερ Μίλερ, από το θεατρικό σχήμα «Διπλούς Έρωτες» το 1994, σε σκηνοθεσία Μιχαήλ Μαρμαρινού.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς κατακτάται η παιδεία μέσα από το θέατρο;
2. Τι σας γοήτευσε ιδιαίτερα σε παραστάσεις που έχετε δει και αγαπήσει; Αξιολογήστε την εμπειρία σας ως θεατής.

ΤΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής και του εμφύλιου πολέμου (1941-1949), η θεατρική δραστηριότητα ήταν περιορισμένη. Το «θέατρο στο βουνό» του Γιώργου Κοτζιούλα και του Βασίλη Ρώτα υπηρετούσε ιδεολογικούς κυρίως στόχους, ενώ η δραματουργία του Αλέξη Δαμιανού (Το καλοκαίρι θα θερίσουμε), του Γιώργου Σεβαστίκογλου (Κωνσταντίνου και Ελένης), του Νότη Περγιάλη (Νυφιάτικο τραγούδι) εξέφραζε τις ανάγκες και τις αναζητήσεις της εποχής του εμφυλίου και των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων.

Ορόσημο για τη μεταπολεμική ελληνική δραματουργία αποτελείτο 1956, όταν ιδρύεται η Β΄ Σκηνή (Νέα Σκηνή) του Εθνικού Θεάτρου, με στόχο την προώθηση της νέας γενιάς θεατρικών συγγραφέων. Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης με την Έβδομη μέρα της δημιουργίας κάνει την έναρξη των παραστάσεων και γίνεται έτσι ο εισηγητής της περιόδου που ακολουθεί, η οποία καταξιώνεται ουσιαστικά με το έργο τον Η αυλή των θαυμάτων, που παίζεται τον επόμενο χρόνο (1957) από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν.

Με τα έργα αυτά κάνει την εμφάνισή του το «θέατρο του μικροαστισμού», στο οποίο κυριαρχεί ως αντιπροσωπευτικός ήρωας ο μικροαστός και η ιδεολογία της τάξης του και ως συμβολικός χώρος δράσης η αυλή. Το

παράδειγμα του Ι. Καμπανέλλη ακολουθούν οι: Δημήτρης Κεχαΐδης (Το πανηγύρι, Η βέρα, Το τάβλι), Παύλος Μάτεσις (Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο, Η εξορία), Βασίλης Ζιώγας (Τα πασχαλινά παιχνίδια), Κώστας Μουρσελάς (Το ενυδρείο), που με τα έργα τους καθιερώνουν τη νέα τάση στη δραματουργία τις δεκαετίες του '50 του '60 κ. εξ.



Το ματς του Γιώργου Μανιώτη, από το Εθνικό Θέατρο το 1978, σε σκηνοθεσία Γιώργου Μεσσάλα.

Οι πολιτικές και κοινωνικές όμως αλλαγές που συντελούνται με την επιβολή της δικτατορίας του 1967 επιφέρουν αναγκαίες αλλαγές και στη θεατρική γραφή.

Οι συγγραφείς, προσπαθώντας να ξεφύγουν από τη λογοκρισία του καθεστώτος, στρέφονται στο «θέατρο του παραλόγου», που ευδοκιμεί στην Ευρώπη, και υιοθετούν παρόμοια γραφή: υπαρξιακός εγκλεισμός και μεταφυσικό κενό, κοινωνικό αδιέξοδο και λύσεις φυγής είναι τα θέματα που τους απασχολούν. Έργα όπως Η κωμωδία της μύγας του Βασίλη Ζιώγα (σε μια πρώιμη φάση), Αντόνιο ή Το μήνυμα της Λούλας Αναγνωστάκη, Ένα παράξενο απόγευμα του Αντώνη Δωριάδη, Επικίνδυνο φορτίο του Κώστα Μουρσελά, Οι μπουλουκτοσίδες του Στρατή Καρρά (σε μια φάση ακμής του είδους) αποτελούν αντιπροσωπευτικά κείμενα, με τα οποία ο περιθωριακός καθιερώνεται ως ήρωας στη νεοελληνική δραματουργία, σύμφωνα εξάλλου με τα πρότυπα που είχε επιβάλει το ευρωπαϊκό «θέατρο του παραλόγου».

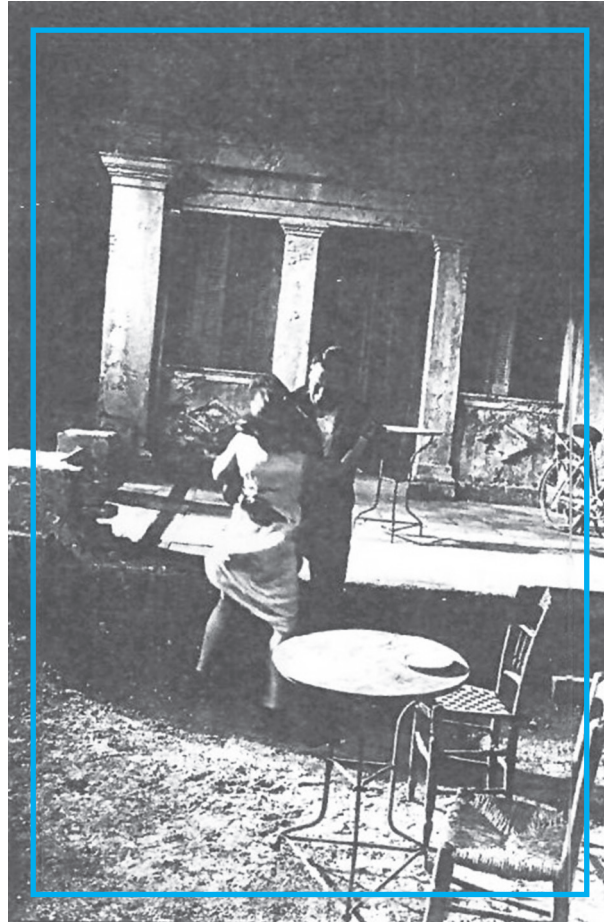
Από τα μέσα της δεκαετίας του '80, και με τις αλλαγές που επέρχονται στην ελληνική κοινωνία, η δραματουργία διαφοροποιείται αισθητά, ακολουθώντας τους γενικότερους προσανατολισμούς του σύγχρονου θεάτρου. Οι συγγραφείς τώρα στρέφονται στον αρχαίο ελληνικό μύθο και στα κλασικά κείμενα, με τα οποία «διαλέγονται» με τρόπο ευρηματικό και προοτότυπο, όπως οι σύγχρονοι ξένοι δραματουργοί (Χ. Μίλερ, Στ. Μπέρκοφ, Μπ. Στράους). Δημιουργούν συνθέσεις «διακειμενικού» χαρακτήρα, με τις οποίες συνενώνουν τις παραδοσιακές αξίες του θεατρικού μύθου με τις σύγχρονες απαιτήσεις του κοινού. Αυτές οι συνθέσεις αντιπροσωπεύουν το «μεταμοντερνισμό» στην Ελλάδα.

Ενδεικτική είναι η περίπτωση του Ι. Καμπανέλλη, που με τα μονόπρακτά του *Ο δείπνος*, *Γράμμα στον Ορέστη* και *Πάροδος Θηβών* αναπλάθει το μύθο των Ατρείδων και των Λαβδακιδών, ενώ με το έργο του *Στη χώρα Ίψεν* «διαλέγεται» με τους Βρικόλακες του Νορβηγού δραματουργού.

Παρόμοιες τάσεις «μεταμοντερνισμού» χαρακτηρίζουν το έργο του Α. Στάικου (*Κλυταιμνήστρα*), του Β. Ζιώγα (*Φιλοκτήτης*), του Α. Δήμου (...*Και Ιουλιέτα*), της Κ. Μιτσοτάκη (*Οι παράξενοι λόγοι της κυρίας Μποβαρύ*), του Η. Λάγιου (*Ιστορία της λαίδης Οθέλλο*), του Β. Βασικεχαγιόγλου (*Κανών...*).



Δάφνες και πικροδάφνες των Δημήτρη Κεχαΐδη - Ελένης Χαβιαρά, από το Κ.Θ.Β.Ε. το 1988, σε σκηνοθεσία Τάκη Καλφόπουλου.



Αγγέλα του Γιώργου Σεβαστίκογλου, από την ομάδα «Θέαμα» το 1995, σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Τι σημαίνει «μικροαστικό» δράμα στο μεταπολεμικό ελληνικό θέατρο και ποιοι συγγραφείς το αντιπροσωπεύουν;**
- 2. Ποιες τάσεις εμφανίζονται στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία;**

Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ ΤΟΥ Ι. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ

(ΘΕΑΤΡΟ, Τόμος Α', Κέδρος, Αθήνα 1998⁴, Μέρος α', σσ. 119-120 και Μέρος β' σσ. 135-139)



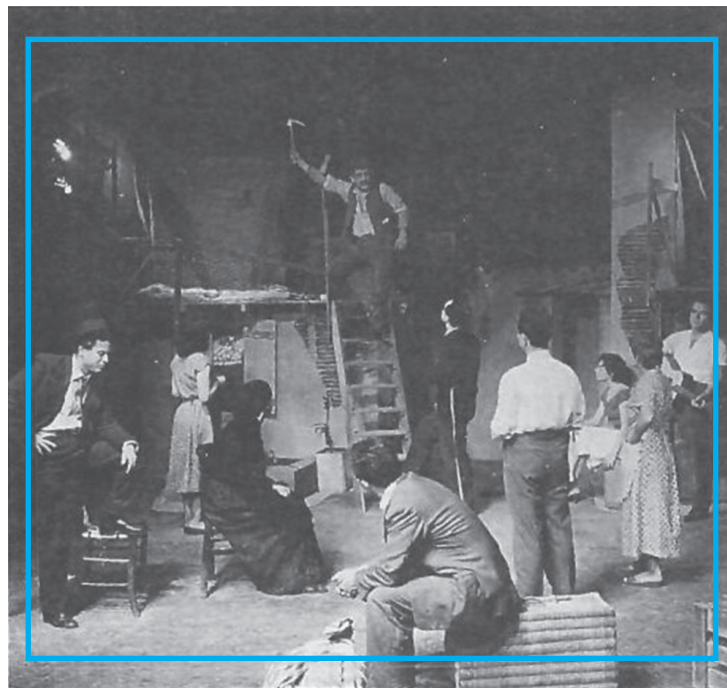
Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης γεννήθηκε στη Νάξο το 1922. Ασχολήθηκε με τη δραματουργία, αφού δεν κατάφερε να γίνει ηθοποιός, όπως αρχικά ήθελε. Τα έργα του αποτελούν σταθμό στο νεοελληνικό θέατρο, στα ίχνη των οποίων βάδισαν αρκετοί από τους Νεοέλληνες συγγραφείς. Τα κυριότερα από αυτά είναι: Η έβδομη μέρα της δημιουργίας, Η αυλή των θαυμάτων, Ο μπαμπάς ο πόλεμος, Οδυσσέα γύρισε σπίτι, Η γειτονιά των αγγέλων, Βίβα Ασπασία, Παραμύθι χωρίς όνομα. Το μεγάλο μας τσίρκο, Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα. Ο αόρατος θίασος, και τα πιο πρόσφατα: Ο δρόμος

περνά από μέσα, Ο δείπνος, Στη χώρα Ίψεν, Μια συνάντηση κάπου αλλού. Στα περισσότερα από αυτά απεικονίζει τον τύπο του Νεοέλληνα μικροαστού στην κοινωνία της μεταπολεμικής Ελλάδας, με χαρακτηριστικό το χώρο της «αυλής», ενώ στα τελευταία έργα του αναζητεί νέους δρόμους δραματικής έκφρασης.

Πρόκειται για παράλληλες και διαπλεκόμενες ιστορίες απλών ανθρώπων, που ζουν στην αυλή μιας λαϊκής γειτονιάς της Αθήνας στη δεκαετία του '50. Πρόσωπα ανυπεράσπιστα ακόμα και από τον ίδιο τους τον εαυτό, ανήμπορα να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα, ονειρεύονται μια καλύτερη ζωή. Μόνη διέξοδος για τον Μπάμπη και τη γυναίκα του Βούλα είναι η μετανάστευση στην Αυστραλία, που τελικά δεν πραγματοποιείται (βλ. απόσπασμα που ακολουθεί), ενώ για το Στέλιο η χαρτοπαιξία και ο ιππόδρομος, που τον οδηγούν στην καταστροφή.

Στη μοναξιά της μικρής του ταράτσας ο πρόσφυγας Ιορδάνης, φιλοσοφώντας με τη βοήθεια του κρασιού, εξομολογείται τους καημούς και τις έγνοιες της οικογένειάς του. Η δράση κορυφώνεται με την αυτοκτονία του Στέλιου, όταν μαθαίνει τη σχέση της γυναίκας του με το Στράτο, και την έξωση των κατοίκων της αυλής, όταν πρέπει τα σπίτια τους να κατεδαφιστούν, για να δώσουν τη θέση τους σε μια σύγχρονη πολυκατοικία. Οι

ήρωες σκορπίζονται αναζητώντας αλλού την τύχη τους.



Η αυλή των θαυμάτων, από το θέατρο Τέχνης το 1957, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν.

ΝΤΟΡΑ

(Μπαίνει ντυμένη για έξω.) Τι ώρα είναι; Έχεις καλή ώρα;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Εφτά και είκοσι...

ΝΤΟΡΑ

Εκείνο το γράμμα το 'χασα... Μήπως το βρήκε κανείς;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Το 'χασες;

ΝΤΟΡΑ

Ναι... Θυμάμαι που το δίπλωσα και το 'καμα τόσο δα... Δε βαριέσαι... άσ' το, θα στείλει άλλο. Γεια σου...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Πού να 'πεσε;

ΝΤΟΡΑ

Εκεί δα καθόμαστε... Δεν το χρειάζομαι... άσ' το.

(Βγαίνει.)

(Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ψάχνει ένα γύρω για το γράμμα. Ανάβει ένα σπίρτο για να φέξει. Ο ΙΟΡΔΑΝΗΣ ανακάθεται, κοιτάζει την αυλή.)

ΙΟΡΔΑΝΗΣ

Γιάννης...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τι θέλεις;

ΙΟΡΔΑΝΗΣ

Έλα σου πω...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Πάλι;

ΙΟΡΔΑΝΗΣ

Έλα, Γιάννη... Μόνο εσένα μιλάω εγώ... Εσύ καλή καρδιά... γκιουλ-μπαξέ δική σου καρδιά...

ΓΙΑΝΝΗΣ

(Πλησιάζει στο ταρατσάκι...) Σ' ακούω...

ΙΟΡΔΑΝΗΣ

Γιάννης...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ναι.

ΙΟΡΔΑΝΗΣ

Τι είναι άστρα;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Πλανήτες.

ΙΟΡΔΑΝΗΣ

Ε...;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Πλανήτες...

ΙΟΡΔΑΝΗΣ

(Κάνει μορφασμό και κίνηση αηδίας.) Άκου σου πω
εγώ... Θεός λέει... Πρέπει γίνει νύχτα... Κακόμοιροι άν-
θρωποι πλαγιάσουνε, ξεκουραστούνε, κλείσουνε μάτια
τους... Διώχνει ήλιο, παίρνει μαύρη κόλλα χαρτί, κου-
κουλώνει ουρανό... Κοιτάζει από κάτω... Όχι καλό λέει...
πίσσα, σκοτάδι... Παίρνει καρφίτσα, τσούκου, τσούκου,
τρυπάει εδώ, εκεί, χιλιάδες τρυπάει... Ήλιος φεγγίζει
από μέσα, άστρα βγαίνουνε... Άνθρωπος βλέπει, χαίρε-
ται. Θεός απάνω, λέει... Πλαγιάζει ξεκουράζεται, κλείνει
μάτια του, μέσα μυαλό του άστρα όνειρα καλά γίνου-
νται... Γιάννης, πατέρα σου άκου... Αυτό είναι άστρα...
(Γέρνει πάλι και ξαπλώνει ανάσκελα.)

(Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ξανάρχεται στη μέση της αυλής, ανάβει
άλλο σπίρτο και ψάχνει πάλι για το γράμμα.)

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΣΤΕΛΙΟΣ

Μπάμπη, έλα...

ΜΠΑΜΠΗΣ

(Έρχεται προς τα μέσα αργά κοιτάζοντας προς το βάθος.) Μέσα είναι...;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Μέσα... Κάτσε... (Κάθονται κάπου.)

ΜΠΑΜΠΗΣ

Τσιγάρο;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Φχαριστώ. Φωτιά έχω εγώ... (Δίνει φωτιά κι ανάβουνε.)

ΜΠΑΜΠΗΣ

Φχαριστώ, Στέλιο...

ΣΤΕΛΙΟΣ

... Πάει λοιπόν σ' ένα μπακάλικο και ζητά πιπέρι... Του δίνουνε κουκί, άτριφτο... Τριμμένο λέει...

Τριμμένο δεν έχει. Πάει σ' άλλο μπακάλικο... Πιπέρι λέει... Του δίνουνε πάλι άτριφτο. Τριμμένο; Εδώ, του λένε, ο καθένας το παίρνει έτσι και το τρίβει μόνος του. Πονηρός ο φίλος...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Ρωμιός...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Ατσίδα...

(Γελάνε ευχαριστημένοι.)

ΣΤΕΛΙΟΣ

Νοικιάζει δέκα αράπηδες, αγοράζει δέκα γουδιά και τους στρώνει στο κοπάνισμα... Τα βάζει σε φακελάκια ζελατίνα, αλά οδό Αθηνάς, κι αρχινά το εμπόριο... Ε, τα δέκα γουδιά γίνανε είκοσι, τα είκοσι πενήντα, τα πενήντα εκατό, τα εκατό χίλια... και τα χίλια γουδιά...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Πόσα...;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Όχι, πες μου εσύ...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Δυο χιλιάδες...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Ένα εργοστάσιο με δέκα χιλιάδες εργάτες...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Αυτά είναι.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Σήμερα είναι ένα από τα πρώτα πορτοφόλια στη Βενεζουέλα. Αυτό είναι κόλπο, να πετύχει κανείς μια ιδέα, μια καλή μηχανή, και την κάνει φάμπρικα.

[...]

ΜΠΑΜΠΗΣ

Φύγαμε...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Φύγαμε...

(Ο ΣΤΡΑΤΟΣ βγαίνει από το δωμάτιό του έτοιμος να φύγει.)

ΣΤΡΑΤΟΣ

(Βλέπει το ΣΤΕΛΙΟ και τον ΜΠΑΜΠΗ.) Γύρισες;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Τι γύρισα...; Φεύγουμε μαζί... (Περνά το χέρι κι αγκαλιάζει τον ΜΠΑΜΠΗ από τους ώμους.) Έτσι Μπάμπη;

ΜΠΑΜΠΗΣ

Αμέ...

ΣΤΡΑΤΟΣ

Για πού;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Στην Αυστραλία... Σε δυο μήνες το πολύ σε βλέπω στον Πειραιά να μας κουνάς το μαντίλι απ' τη στεριά...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Το πολύ σε δυο μήνες...

ΣΤΡΑΤΟΣ

Έλεγα πως τώρα θα 'παιζες την πρέφα σου.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Κι εγώ έτσι έλεγα... μα βρήκα στη γωνιά τον Μπάμπη και...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Εγώ κι ο Στέλιος έχουμε φάει ψωμί κι αλάτι μαζί, κι αν αρπαζούμαστε καμιά φορά...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Άνθρωποι είμαστε... Πάρε το πενηντάρι σου...

ΣΤΡΑΤΟΣ

Άσ' το... κράτα το...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Πάρ' το, μια και δεν το χρειάστηκα...

ΣΤΡΑΤΟΣ

Θα το χρειαστείς τ' απόγεμα...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Μπα δε βαριέσαι... δεν έχει σωτηρία με την πρέφα...

ΣΤΡΑΤΟΣ

Βάστα το που σου λέω... μου το δίνεις μαζί με τ' άλλα.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Καλά, θα το φυλάξω... Φεύγεις εσύ;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Ναι, πάω μια βόλτα... Μονάχος μου τι να κάνω εδώ;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Στο καλό... καλή διασκέδαση... Έχεις βρει καμιά νοστιμούλα; Πώς τη βγάζεις εσύ, κρυφό ποτάμι...; Κι έτσι που λες... Σε βλέπω στον Πειραιά να μας κατευοδώνεις μ' ένα κουτί λουκούμια... (Ο ΣΤΡΑΤΟΣ φεύγει.) Καλό παιδί... Λιγομίλητος, αλλά καλός... Μπάμπη, έφτασα... Ένα λεφτό να πω στην Όλγα πως είμαι εδώ...

ΒΟΥΛΑ

(Έρχεται απ' το βάθος ντυμένη για έξω...) Πού πας...;
Η Όλγα έφυγε...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Έφυγε; Πού πάει...;

ΒΟΥΛΑ

Δεν ξέρω... ντύθηκε κι έφυγε.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Δεν είπε πού πάει;

ΒΟΥΛΑ

Για δες αν είπε στη Μαρίτσα, εμένα δε μου είπε τίποτε!

ΣΤΕΛΙΟΣ

Γιατί δε λέει ποτέ της...; (Φεύγει στο βάθος. Η ΒΟΥΛΑ κάνει να πάει προς το δρόμο. Ο ΜΠΑΜΠΗΣ την κόβει με μισό μάτι.)

ΜΠΑΜΠΗΣ

Εσύ για πού με το καλό;

ΒΟΥΛΑ

Φεύγω κι εγώ...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Ξέχασες να πάρεις τα πραγματάκια σου...

ΒΟΥΛΑ

Να τα δώσεις σ' άλλη... δεν τα θέλω...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Καλά... ετοίμασε τώρα να φάμε.

ΒΟΥΛΑ

Να ετοιμάσεις μόνος σου... εμένα να με ξεχάσεις.

ΜΠΑΜΠΗΣ

Θα λερωθώ... φοράω το καλό μου κοστούμι.

ΒΟΥΛΑ

Σκασίλα μου. (Προχωρεί να φύγει. Ο ΜΠΑΜΠΗΣ την αρπάζει απ' το χέρι και την παίρνει στην αγκαλιά του.)

ΜΠΑΜΠΗΣ

Ένα μόνο σου λέω... Ως τη γωνιά πήγα κι ένιωσα ερημιά Κυρίου... Σκέψου να πήγαινα και παρακάτω... Επίτηδες έκατσα στη γωνιά, για να βρεθεί κανένας να μου πει: «Αϊ γύρνα σπίτι σου, στο κορίτσι σου, πού πας τρελέ; Έτσι αφήνουμε μιαν αγάπη και φεύγουμε...; Αϊ Μπάμπη, γύρνα σπίτι σου...»

ΒΟΥΛΑ

...Σαλάτα θες;

ΜΠΑΜΠΗΣ

Εσένα θέλω.

ΣΤΕΛΙΟΣ

(Έρχεται από μέσα σκεφτικός...) Ούτε στη Μαρίτσα είπε... Έβαλε λέει τα καλά της κι έφυγε...

(Η ΒΟΥΛΑ κάνει να σηκώσει τη βαλίτσα του ΜΠΑΜΠΗ.)

ΜΠΑΜΠΗΣ

Άσ' τη, θα τη φέρω εγώ.

ΒΟΥΛΑ

(Σιγά.) Πες του νά 'ρθει να φάει μαζί μας. (Φεύγει προς τα μέσα.)

ΣΤΕΛΙΟΣ

Δε φταίει αυτή... Θα νόμισε πως δε θα ξαναγουρίσω ως το βράδυ, γι' αυτό έφυγε...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Ε, βέβαια, αλλιώς θα 'μενε σπίτι της.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Άλλοτε δεν έκανε βήμα απ' το σπίτι χωρίς να μου το πει... Τώρα όμως πάμε όλο και χειρότερα... Αγανάχτησε πια μαζί μου, μ' εννοείς; Αγανάχτησε... Προπάντων

από κείνο το βράδυ που 'γινε ο καβγάς για το εικοσά-
ρι... Ξέπεσα πολύ στα μάτια της, καταλαβαίνεις; Ξέπε-
σα όσο δεν παίρνει, σκουπίδι γίνηκα... Κι επειδή αυτός
ο Στράτος του 'δωσε μια γροθιά –τι είναι μια γροθιά κι
εγώ μπορούσα να τη δώσω– κι όμως επειδή του 'δωσε
μια γροθιά, όλο γι' αυτόνε μιλάει, λες κι είναι ο Κωστα-
ντίνος ο Παλαιολόγος... Εννοείς πόσο χαμηλά με βλέ-
πει; Γι' αυτό πρέπει να ξαναπάρω απάνω μου, πρέπει να
πάμε στην Αυστραλία...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Εγώ μια φορά τ' αποφάσισα!

ΣΤΕΛΙΟΣ

Μαζί θα φύγουμε... Δώσ' το χέρι σου...
(Σφίγγουν τα χέρια.)

ΜΠΑΜΠΗΣ

Με το καλό!

ΣΤΕΛΙΟΣ

Με το καλό!

ΜΠΑΜΠΗΣ

Δυο μαζί είν' αλλιώς!

ΣΤΕΛΙΟΣ

Στην αρχή θα δουλέψουμε σκυλίσια... Έτσι;

ΜΠΑΜΠΗΣ

Σύμφωνοι!

ΣΤΕΛΙΟΣ

Δε θα ξοδεύουμε πεντάρα όσο να κάνουμε κομπόδεμα... Κι ύστερα θα βάλουμε το μυαλό μας να βρούμε μια καλή μηχανή...

ΜΠΑΜΠΗΣ

Σαν το πιπέρι...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Μωρέ, θα βρω ανώτερη εγώ! Κι όχι μια, δέκα... εκατό... χίλιες θα βρω... Ας φύγω από δω που με πλακώνουνε τόσα βάσανα, που με φωνάζουνε τρακαδόρο, καρπαζοεισπράχτορα... ας πατήσω καινούριο χώμα και θα δεις... Τότε, Μπάμπη, έννοια σου... τότε σωθήκαμε πια...

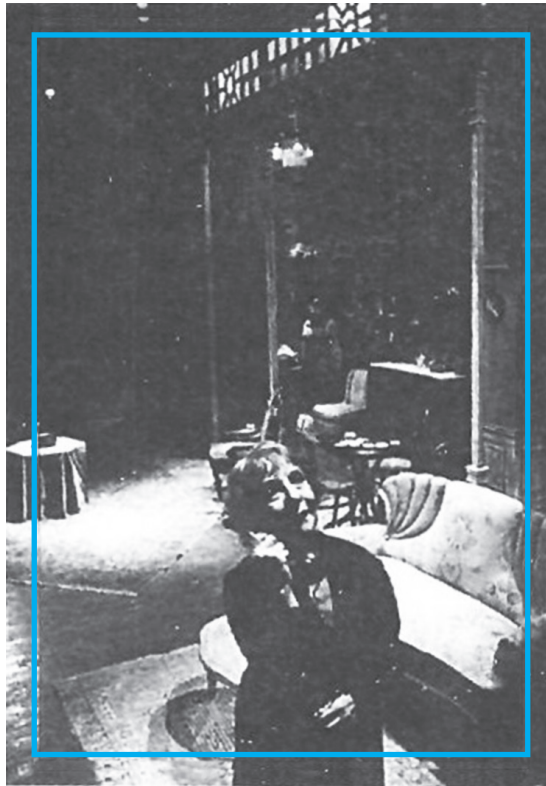
ΜΠΑΜΠΗΣ

Έτσι λέω κι εγώ... σωθήκαμε...

ΣΤΕΛΙΟΣ

(Με βαθιά ανακούφιση...) Δόξα τω Θεώ...

ΣΚΟΤΑΔΙ



Λόγω φάτσας του Γιώργου Διαλεγμένου, από το «Απλό Θέατρο» το 1993, σε σκηνοθεσία Αντώνη Αντύπα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια διαφορά υπάρχει ανάμεσα στο λόγο του Γιάννη και το λόγο του Ιορδάνη;**
- 2. Τι φαίνεται να σπρώχνει τους δύο ήρωες (Μπάμπη - Στέλιο) να πραγματοποιήσουν το ελληνικό «όνειρο» της δεκαετίας του '60, να πάνε στο εξωτερικό, να δουλέψουν και να πλουτίσουν;**

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

Αφού με την υποκριτική αγωγή έχει διασφαλιστεί η βάση της παράστασης και ενώ οι δοκιμές βρίσκονται σε εξέλιξη, αυτό που απομένει είναι η διαμόρφωση του χώρου, όπου θα διαδραματιστούν τα γεγονότα, θα αναπτυχθεί η δράση. Ο χώρος διαμορφώνεται από τα σκηνικά στοιχεία και τα κοστούμια. Το ίδιο όμως το σώμα του ηθοποιού είναι, κατά μία έννοια, ένας «χώρος», και μάλιστα «κινητός», που δημιουργεί αντίθεση με τα μη κινητά στοιχεία (έναν τοίχο, ένα τραπέζι). Καθώς ο ηθοποιός κινείται, μεταφέρει μαζί του ορισμένα αντικείμενα (μια καρέκλα, μια τσάντα, ένα σπαθί), τα οποία συμβάλλουν στη διαμόρφωση του σκηνικού χώρου.

Ο χώρος πρέπει να εναρμονίζεται με το περιεχόμενο του έργου, όλα τα επί σκηνής στοιχεία πρέπει να δημιουργούν ένα ομοιογενές σύνολο. Τα χρώματα των κοστούμιών πρέπει να δένουν μεταξύ τους και τα κοστούμια πρέπει να δένουν με τα σκηνικά. Τα έπιπλα που θα χρειαστείς πρέπει να είναι λιτά, να μην έχουν φανταχτερές στόφες. Δεν πρέπει να συσσωρεύεις στο χώρο στοιχεία που δε χρησιμοποιείς (π.χ. πολλές καρέκλες) ούτε πάλι στοιχεία που δε συμβάλλουν στη δημιουργία ατμόσφαιρας.

Ας δούμε τώρα πώς μπορείς να εργαστείς για τη

διαμόρφωση του χώρου με λιτά μέσα. Πάνω σε ξύλινα πλαίσια (τις διαστάσεις τις ορίζεις με βάση τη σκηνή σου) προσαρμόζεις πανί κάμποτο, που αργότερα το βάφεις στο χρώμα που απαιτεί η ατμόσφαιρα του έργου. Τα πλαίσια αυτά (στη θεατρική γλώσσα «σπετσάτα»), που ορίζουν το περιβάλλον (π.χ. τους τοίχους ενός δωματίου), τα διατηρείς στην αποθήκη του σχολείου και τα χρησιμοποιείς και σε άλλα έργα, αλλάζοντάς τους το χρώμα. Ανάλογα με το μέγεθος τους, χρειάζεσαι 6-8. Πάνω σ' αυτά μπορείς να προσαρμόσεις έναν πίνακα ζωγραφικής, ένα φωτιστικό κτλ. ή και να ζωγραφίσεις απευθείας πάνω στο κάμποτο. Μπορείς να τα χρησιμοποιήσεις και από τις δύο επιφάνειες, με διαφορετικές απεικονίσεις, για τις πιθανές αλλαγές χώρου. Τα ίδια τα πλαίσια μπορείς να τα στηρίξεις πάνω σε ξύλινα ορθογώνια τρίγωνα. Όλα αυτά βέβαια μπορεί να τα κατασκευάσει εξ αρχής ένας μαραγκός.

Ένα υλικό πρόσφορο για αυτοσχέδιες κατασκευές είναι το χαρτόνι, που το βρίσκεις εύκολα από τις κοινές κούτες. Αυτό μπορείς να το κόψεις, να το ζωγραφίσεις, να φτιάξεις ποικίλα σκηνικά και αντικείμενα. Αν στις άκρες μιας τέτοιας επιφάνειας σχεδιάσεις και κόψεις λουλούδια και μετά τα χρωματίσεις, έχεις τη βάση για την απεικόνιση ενός κήπου, που μπορεί να είναι ο εξωτερικός χώρος (η βεράντα, ο δρόμος) ενός δωματίου.

Με χαρτόκουτες μπορείς να «κτίσεις» τοίχους, πύργους ή κάστρα, που να διαλύονται σε μια επίθεση.

Μπορείς επίσης να φτιάξεις μια ολόκληρη πόλη με δρόμους: κάθε κούτα και σπίτι, με πόρτες και παράθυρα τονισμένα με μαρκαδόρο, για να ξεχωρίζουν από το φόντο (τεχνική που αποκαλείται ντεκουπάζ). Η πόλη αυτή μπορεί ακόμη να περιλαμβάνει ζωγραφισμένες σε κάμποτο πλατείες ή δρόμους. Ακόμη με τις χαρτόκουτες μπορείς να στήσεις ένα τούνελ, να φτιάξεις ένα λιμενοβραχίονα, να συναρμολογήσεις ένα ή πολλά τάνκερ.

Αν τώρα κόψεις το χαρτόνι από αυτές τις κούτες, μπορείς να φτιάξεις γιαταγάνια, ασπίδες, θώρακες, περικεφαλαίες, για να καλυφθούν οι ανάγκες της δραματοποίησης ενός θέματος από την ιστορία ή ενός έργου με επικό χαρακτήρα. Αν σχεδιάζεις ένα θεατρικό παιχνίδι, μπες και κρύψου στην κούτα. Αν αυτό το κάνεις με άλλους, οι κούτες μπορούν να μετατραπούν σε οχυρά, σε κρυψώνες, από όπου θα αιφνιδιάσεις τον αντίπαλο.

Μια κούτα στα χέρια σου μπορεί να μετατραπεί σε βαλίτσα. Πολλές κούτες μαζί, ντυμένες με κάμποτο μαρκαρισμένο, μπορεί να είναι ένα επικίνδυνο φορτίο (σκέψου ποιος ή τι μπορεί να κρύβεται σε ένα δέμα - γίγαντα), που προορίζεται να αποσταλεί κάπου μακριά ή φτάνει από μακριά.

Ζήτησε να υπάρχουν διαθέσιμες στην αποθήκη του σχολείου σου ξυλοσανίδες και κοντάρια. Βάφοντάς τα κάθε φορά με διαφορετικά χρώματα δημιουργείς ποικίλα αντικείμενα σύμφωνα με την αρχή της αφαίρεσης. Ούτως ή άλλως η σκηνογραφία σας στο θεατρικό παιχνίδι, στη δραματοποίηση, αλλά και στην παράσταση

ενός επικού έργου έχει περισσότερο συμβολική αξία. Για παράδειγμα, ένα κοντάρι μπορεί να μετατραπεί σε κιάλι, αν το φέρεις στο μάτι σου και «κοιτάξεις» στον ορίζοντα.

Αλλά και μόνο με πανί μπορείς να καθορίσεις το χώρο δράσης, στήνοντάς το πάνω σε κοντάρια. Αν όμως έχεις επιλέξει έργο από τον κύκλο του αστικού δράματος, ο χώρος σου πρέπει να είναι λίγο ως πολύ συγκεκριμένος. Θα τον εξοπλίσεις τότε με έτοιμα στοιχεία (έπιπλα), χωρίς και πάλι να ζητάς να εντυπωσιάσεις το θεατή σου, αφού πρωταρχική σου φροντίδα πρέπει να είναι το «στήσιμο» της υπόθεσης με ένα στρωτό παίξιμο, χωρίς επιτήδευση και επαγγελματικές αντιγραφές.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Εάν κοντά σας κατοικούν πρόσφυγες, ζητήστε τους να σας μιλήσουν για τη ζωή τους.

2. Με τα στοιχεία - πληροφορίες που σας δίνουν τα αποσπάσματα από την Αυλή των Θαυμάτων προσπαθήστε να σχεδιάσετε ή να κατασκευάσετε μια μακέτα σκηνικού.

Γ' ΤΕΣΤ

- 1. Γιατί στο μεσοπόλεμο οι Έλληνες συγγραφείς στρέφονται στην ηθογραφία και το ιστορικό δράμα;**

- 2. Η Γέρμα είναι έργο:**
 - α. του Λόρκα**
 - β. του Μπέκετ**
 - γ. του Πιραντέλο**

- 3. Ποια είναι τα γνωρίσματα του έντεχνου θεάτρου και ποια του λαϊκού;**

- 4. Το έργο του Ευγένιου Ο' Νηλ Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα σχετίζεται με:**
 - α. τον Οιδίποδα Τύραννο**
 - β. τις Βάκχες**
 - γ. την Ορέστεια**

- 5. Ποια είναι τα γνωρίσματα του «θεάτρου του παραλόγου»;**

6. Το έργο Καρέκλες είναι:

- α. του Μπέκετ**
- β. του Ιονέσκο**
- γ. του Ζενέ**

7. Ποιοι είναι οι βασικοί τύποι στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο;

8. Ποια έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη γνωρίζετε;

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 3ου ΤΟΜΟΥ

ΙΧ.	Το θέατρο του Μεσοπολέμου	5
Χ.	Το αμερικανικό θέατρο.....	76
ΧΙ.	Το παράλογο και οι νεότερες τάσεις στο παγκόσμιο θέατρο	109
ΧΙΙ.	Το μεταπολεμικό ελληνικό θέατρο	141

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.