

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ  
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ**

**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ  
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**

**ΣΤΟΙΧΕΙΑ  
ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ**



**Α' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ**

**Βιβλίο μαθητή**

**Τόμος 3ος**

**Ι.Τ.Υ.Ε. «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»**

# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

## Συγγραφείς:

**Θόδωρος Γραμματάς, καθηγητής  
Θεατρολογίας Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπι-  
στημίου Αθηνών**

**Τηλέμαχος Μουδατσάκης, σκη-  
νοθέτης - επίκουρος καθηγητής  
Θεατρολογίας Σχολής Επιστη-  
μών της Αγωγής (Π.Τ.Δ.Ε.) Πανε-  
πιστημίου Κρήτης**

**Παναγιώτης Τζαμαργιάς, εκπαι-  
δευτικός - κάτοχος μεταπτυχια-  
κού διπλώματος ειδίκευσης «Δι-  
δακτική Γλώσσας - Λογοτεχνίας  
- Θεάτρου στην Εκπαίδευση»**

**Χαράλαμπος Δερμιτζάκης, εκ-  
παιδευτικός, δρ Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπι-  
στημίου Αθηνών**

## **Συντονισμός:**

**Δρ Γιώργος Σιγάλας, πτυχιούχος  
Α.Σ.Κ.Τ., σύμβουλος Καλλιτεχνι-  
κών 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: Βαγγέ-  
λης Μπουκλής**

# **Σελιδοποίηση: Ειρήνη Σπινάρη**

**Αθήνα 1999**

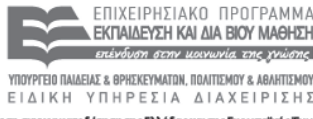
**Ευχαριστούμε θερμά τα φυσικά πρόσωπα και τους θεατρικούς οργανισμούς για την ευγενική παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους υπευθύνους του Αρχείου του Εθνικού Θεάτρου και του Θεατρικού Μουσείου.**

## 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».



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ  
2007-2013  
Πρόγραμμα για τη γνώση  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

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 Φιάκας του Δημοσθένη Μισιτζή,  
από το «Αμφιθέατρο», σε σκηνοθε-  
σία Σπύρου Ευαγγελάτου (1981)**

**5 / 100**

# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

---

## **VII** ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

**6 / 101**



# **Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ**

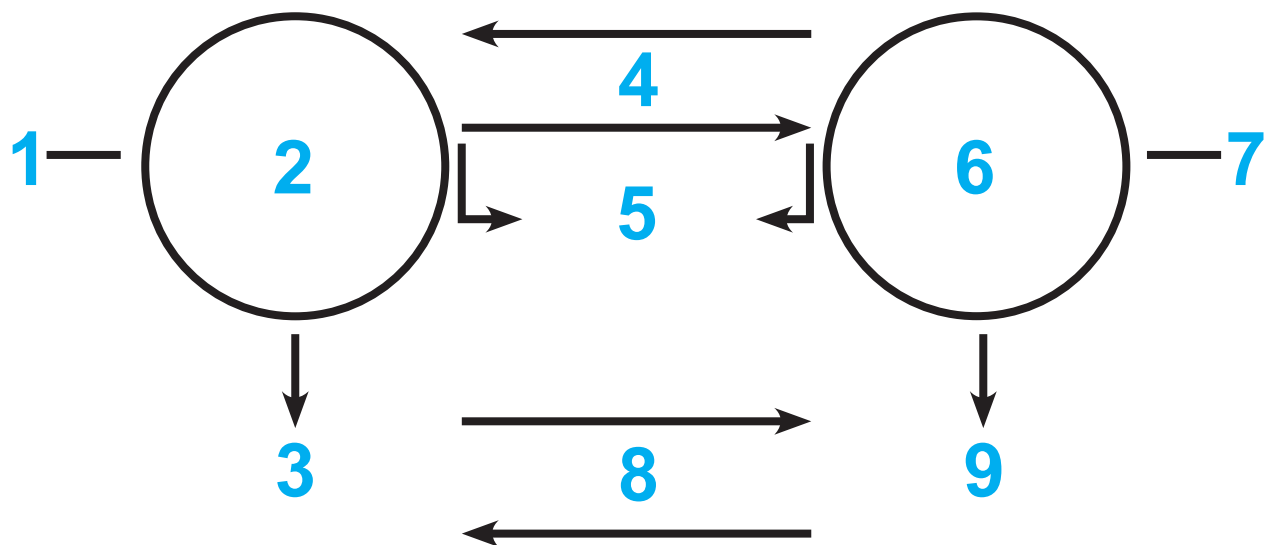
**Ο τελικός αποδέκτης - κριτής του σκηνικού θεάματος είναι ο θεατής στην πλατεία. Αυτός, με τις αντιδράσεις, με τη γνώμη του, θα αποτιμήσει την επιτυχία ή αποτυχία του έργου. Ανάμεσα στο θεατή και τον ηθοποιό στη σκηνή –στον οποίο διασταυρώνονται οι απόψεις όλων των συντελεστών της παράστασης (συγγραφέα, σκηνοθέτη, σκηνογράφου κ.ά.)– αναπτύσσεται μια δυναμική σχέση αλληλεπίδρασης.**

**Ο ηθοποιός, ως πομπός μιας συμπαγούς δέσμης πληροφοριών (λόγος, ιδέες, οπτικοακουστικά**

«σημεία», αλλά και προσωπική ερμηνεία), θα επηρεάσει το δέκτη - θεατή. Ο τελευταίος, με τη σειρά του, καθώς δέχεται αυτές τις πληροφορίες, αντιδρά με ποικίλους τρόπους: δακρύζει, γελά, χειροκροτεί ή γιουχάρει, μένει καθηλωμένος ή εγκαταλείπει την αίθουσα. Οι αντιδράσεις αυτές του θεατή αφορούν το σύνολο των συντελεστών της παράστασης, αλλά σ' ένα μεγάλο μέρος τις «εισπράττει» ο ηθοποιός.

Έτσι λοιπόν η επικοινωνία στο θέατρο είναι αμφίδρομη και ρευστή: διέρχεται εξάρσεις (συναισθηματική ένταση του κοινού που βιώνει τα δρώμενα) αλλά και υφέσεις (αρνητική υποδοχή ενός ή περισσότερων σημείων της παράστασης). Η επικοινωνία αυτή καθορίζεται επίσης

**από το χώρο, το σχήμα της σκη-  
νής, την ακουστική της αίθουσας  
και μπορεί να σχηματοποιηθεί ως  
εξής:**



**1. ΠΟΜΠΟΣ**

**2. ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΣΚΗΝΗ**

Οργάνωση συμπαγούς δέσμης πληροφοριών

**3. ΔΡΑΣΗ των καλλιτεχνών**

**4. ΜΗΝΥΜΑΤΑ**

**5. Λόγος του ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ**

Συγκινησιακός λόγος του  
**ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ**  
**«ΣΗΜΕΙΑ»**

**6. ΘΕΑΤΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑ**

Αποδοχή ή απόρριψη του θεατρικού μηνύματος

**7. ΔΕΚΤΗΣ**

**8. Παιδευτική εμπειρία**

**9. ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ του κοινού**  
(χειροκρότημα ή αποδοκιμασία)



Η επικοινωνιακή σχέση κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια είναι η δομή και οι πόλοι της επικοινωνίας στο θέατρο;**
- 2. Αν ετοιμάσετε μια παράσταση και την παίξετε δυο φορές, μία στην αίθουσα τελετών του σχολείου σας και την άλλη στο πνευματικό κέντρο της περιοχής σας, πιστεύετε ότι θα έχετε διαφορετικές αντιδράσεις από το κοινό ως προς την ποιότητα του θεάματος; Αν ναι, γιατί;**

# **ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ**

**Το κίνημα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού συνδέεται με την προσπάθεια των υπόδουλων Ελλήνων να αποκτήσουν αυτογνωσία ως έθνος και λαός και να οδηγηθούν έτσι στην αποτίναξη του τουρκικού ζυγού. Η παιδεία αποτελεί το πρώτο μέλημα των μεγάλων ανδρών της εποχής, όπως του Αδαμάντιου Κοραή, που υποστηρίζει με πάθος τη «μετακένωση» των ιδεών του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού στο υπόδουλο γένος.**

**Το θέατρο συμβάλλει στο κίνημα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού**

με δύο τρόπους: α. με μεταφράσεις - τότε μεταφράζονται για πρώτη φορά έργα των Μολιέρου, Γκολντόνι, Μεταστάσιο, Αλφιέρι, Βολταίρου κ.ά. και β. με πρωτότυπες δημιουργίες - τότε ο Αθανάσιος Χριστόπουλος γράφει το έργο Αχιλλεύς ή Ο θάνατος του Πάτροκλου (1805), με το οποίο υποστηρίζει τις γλωσσικές του απόψεις, και ο Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός τα Κορακιστικά (1812), επιχειρώντας να διακωμωδήσει τον Κοραή και τη γλωσσική θεωρία του.

Παράλληλα με το θαυμασμό των Νεοελλήνων για τις ιδέες του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, καλλιεργείται και ο θαυμασμός για την κλασική αρχαιότητα και τα επιτεύγματα των



προγόνων. Έτσι, καθώς το πνεύμα σύνδεσης με την αρχαιότητα είναι έντονο, θα εκφραστεί με έργα όπως: Η Ελλάς και ο ξένος (1818) του Γεωργίου Λασσάνη, Ο θάνατος τον Δημοσθένους (1818) του Νικολάου Πίκκολου, Τιμολέων (1818) του Ιωάννη Ζαμπέλιου.

Ως προς τη θεατρική δραστηριότητα κατά την προεπαναστατική περίοδο, αυτή εντοπίζεται κυρίως στην Οδησσό, όπου οι Έλληνες έμποροι ενισχύουν το θέατρο, αλλά και στο Βουκουρέστι, όπου η Ραλού Καρατζά, κόρη του ηγεμόνα της Μολδοβλαχίας Ιωάννη Καρατζά, με θίασο μαθητών της Ακαδημίας του Βουκουρεστίου ανεβάσει αρκετά έργα.

**Ωστόσο το διαφωτιστικό πνεύμα θα εμφανιστεί στη δραματουργία μας μετά την επανάσταση του 1821, με κορυφαία στιγμή το Βασιλικό (1830) του Αντωνίου Μάτση. Με τη μεταφορά άλλωστε της πρωτεύουσας στην Αθήνα (1834) και τη δημιουργία του ελεύθερου κράτους, το θέατρο αρχίζει να ανθεί και εκεί. Το 1836 λειτουργεί το πρώτο υπαίθριο θέατρο και το 1840 το πρώτο χειμερινό θέατρο.**



**Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας,** από την «Κεντρική Σκηνή» του Εθνικού Θεάτρου το 1992, σε σκηνοθεσία Γιώργου Θεοδοσιάδη.

Τα έργα που γράφονται και παίζονται είναι ρομαντικά δράματα με ιστορικό χαρακτήρα, όπως Ο οδοιπόρος του Παναγιώτη Σούτσου (1830), αλλά και κωμωδίες, όπως Βαβυλωνία (1836) του Δημητρίου Βυζάντιου, Ο τυχοδιώκτης (1835), Ο

υπάλληλος (1836) και Ο χαρτοπαίκτης (1835) του Μιχαήλ Χουρμούζη, Του Κουτρούλη ο γάμος (1845) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή κ.ά.

Ως τη δεκαετία του 1880 θα κυριαρχήσει η κλασικίζουσα ρομαντική τραγωδία, όπως Φαύστα (1893) και Μαρία Δοξαπατρή (1858) του Δημητρίου Βερναδάκη, Γαλάτεια (1872) και Καλλέργαι (1868) του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη. Στο τέλος της δεκαετίας του 1880 εμφανίζεται και ευδοκιμεί το κωμειδύλλιο, όπως Η τύχη της Μαρούλας (1889) του Δημητρίου Κορομηλά, και το δραματικό ειδύλλιο, όπως Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας (1891) του ίδιου συγγραφέα. Με τα δύο αυτά είδη και την επιθεώρηση, που εμφανίζεται τότε για πρώτη φορά (1894), συντελείται μια σημαντική αλλαγή στην ιστορία

του ελληνικού θεάτρου, που ετοιμάζεται να υποδεχτεί το αστικό δράμα λίγο πριν από το γύρισμα του αιώνα (1895).



Πρόγραμμα της παράστασης **Ο γενικός γραμματέας** του Ηλία Καπετανάκη, από το ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων το 1995, σε σκηνοθεσία Βασίλη Νικολαΐδη.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια είναι τα θέματα των έργων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και ποια η σκοπιμότητα του θεάτρου αυτή την περίοδο;**
- 2. Διαβάστε, μια κωμωδία του Μ. Χουρμούζη και παρουσιάστε συνοπτικά το περιεχόμενό της στην τάξη.**

# ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΑΤΕΣΗ

(ΕΡΜΗΣ - Νέα ελληνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1991, εισαγωγή Άγγελου Τερζάκη, Πράξη ε', Σκηνή δ' σσ. 113-123)

**Ο Αντώνιος Μάτεσης** γεννήθηκε το 1794 στη Ζάκυνθο, Οι γονείς του επιμελήθηκαν ιδιαίτερα τη μόρφωσή του. Υπήρξε διακεκριμένο μέλος της κοινωνίας της Ζακύνθου, ασχολήθηκε με τα κοινά, διατέλεσε δημοτικός σύμβουλος και έφορος του ορφανοτροφείου της Ζακύνθου.

Ήταν φίλος του Σολωμού, του οποίου συμμεριζόταν τις ιδέες για το γλωσσικό, και του αφιέρωσε ένα από τα πρώτα του ποιήματα. Ξεκίνησε γράφοντας, όπως και εκείνος, στα ιταλικά. Ένα από τα ποιήματά του αυτά το αφιερώνει στη Ζάκυνθο, ένα άλλο στο Ναπολέοντα και ένα τρίτο στην απελευθέρωση της Ελλάδας.

Ο Μάτεσης ασχολήθηκε επίσης με μεταφράσεις κλασικών έργων, ελληνικών και λατινικών, όπως η Πενθερά του Τερέντιου, αποσπάσματα από τον Ανακρέοντα, τη Σαπφώ, αλλά και συγχρόνων του, όπως ο Χαμένος παράδεισος του Μίλτον και οι Τάφοι του Ούγκο Φόσκολο.



**Το έργο όμως για το οποίο κατέκτησε μια από τις κορυφαίες θέσεις στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου και της λογοτεχνίας είναι ο Βασιλικός. Είναι το μόνο θεατρικό του έργο και γράφτηκε το 1829-1830, παίχτηκε μετά από δύο χρόνια, αλλά πέρασαν τριάντα χρόνια μέχρι να εκδοθεί. Πρόκειται για ένα πρωτοποριακό ρεαλιστικό έργο, με το οποίο ασκείται έντονη κριτική στην κοινωνία της Ζακύνθου.**

**Πέθανε στη Σύρο το 1875, όπου είχε εγκατασταθεί τον προηγούμενο χρόνο.**



**Βασιλικός, από το Εθνικό Θέατρο το 1935, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη.**

Ο αριστοκράτης Δάρειος Ρονκάλας, προσηλωμένος στη δεσποτεία του *pater familiae*, έχει ως ιδανικό να περιφρουρήσει την οικονομική βάση του σπιτιού του και να κρατήσει αλώβητη την «τιμή» του.

**24 / 106 - 107**

Η κόρη του Γαρουφαλιά, μια μέρα της Αποκριάς, αποπλανήθηκε από κάποιο μεθυσμένο νέο κι έμεινε έγκυος. Ο εραστής της, αρχοντόπουλο κι αυτός αλλά από τα «δεύτερα σπίτια, αποφασίζει να επανορθώσει ζητώντας τη σε γάμο. Ποτέ όμως ο Ρονκάλας δε θα δώσει την κόρη του σε έναν κατώτερό του, αφού μάλιστα θα πρέπει να την προικίσει κι από πάνω!

Αντίθετα, ο αδελφός της ο Δραγανίγος τής συμπαρίσταται και αντικρούει τις προκαταλήψεις του πατέρα του. Ο Ρονκάλας, σύμφωνα με τα ήθη του καιρού του, βάζει έναν έμπιστό του να πυροβολήσει εκείνον που κομπάζει ότι θα σκαρφαλώσει τη νύχτα να κλέψει τη γλάστρα με το βασιλικό (που συμβολίζει την «τιμή»

του σπιτιού) από το παράθυρο της Γαρουφαλιάς. Μόνο που εκείνος που θα το αποτολμήσει δεν είναι ο Φιλίππης, ο αγαπημένος της Γαρουφαλιάς, αλλά ένας μεθυσμένος ποπολάρος, που φρόντιζε για το δικό του έρωτα.

Ο Ρονκάλας τώρα κινδυνεύει να εκτεθεί ανεπανόρθωτα, γιατί έβαλε να σκοτώσουν έναν άνθρωπο αθώο. Την κατάσταση θα σώσει ο Δραγανίγος. Η Γαρουφαλιά και μόνο με την υποψία ότι μπορεί να σκοτώθηκε ο εραστής της λιποθυμάει. Τότε από τα χείλη της μητέρας ξεφεύγει το μεγάλο μυστικό για την εγκυμοσύνη της κόρης. Ο Ρονκάλας απειλεί με μαχαίρι να σκοτώσει μάνα και κόρη, αφοπλίζεται όμως από το γιο του και

προκειμένου να διασώσει την υπόληψή του, ταπεινωμένος, αναγκάζεται να δεχτεί το μικρότερο κακό, το γάμο.



Από την παράσταση του **Βασιλικού** από το Εθνικό Θέατρο το 1964, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Μα δεν θέλω να δώσω ούτε λίγα, σου λέω. Καμία από την γενιά μας δεν επήρε λίγα προικιά. Εγώ δεν έχω μετρητά, δεν έχω πολύ σκρόπιο πράμα διά να δώσω πολλά προικιά, χωρίς να κόψω τα μετόχια μου.

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δώσε όσον είναι σωστό, το οποίον ημπορείς να το κάμεις ακολουθώντας και αυτόν τον στοχασμόν σου. Όσον διά εμέ...

**Στο απόσπασμα έχουν γίνει περικοπές λόγω της μεγάλης του έκτασης. Αυτό δηλώνεται με αποσιωποητικά εντός αγκύλης.**

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Τι μπαίνεις εσύ; [...] Μωρέ, τι σκαλικαντζάρους έχεις στο μυαλό σου; [...] Δεν σου 'πα να μην βάνεσαι στην φαμελιά μου, διατί σ' εξέγραψα;

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δεν είμαι παιδί σου;

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Είσαι διά δυστυχία μου.

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

[...] Σε παρακαλώ, πατέρα, κάμε διά αυτήν την ίδιαν τιμήν και υπόληψιν του σπιτιού σου, που τόσον σ' εγγίζει. Ευσπλαγχνίσου τους ανθρώπους της φαμελιάς σου, που από σε κρέμεται η τύχη τους. [...] Λυπήσου

τα νιάτα της, στοχάσου πόσους χρό-  
νους δυστυχισμένους την καταδι-  
κάζεις να περάσει. [...] Σου φαίνεται  
ατιμία να συγγενεύσεις με ανθρω-  
πους ολίγον κατωτέρους σου, διατί  
με όμοιούς σου το βλέπεις δύσκο-  
λο. Εγώ σου λέγω πάλι πως η ατιμία  
στέκει εις τες άτιμες πράξεις, και  
άτιμο ήθελεν είναι να συγγενεύσεις  
με ατίμους, και ατιμία ήθελεν είναι  
αν, διά να μην δώσεις προικιό, επρό-  
κρινες να φυλακώσεις το παιδί σου.  
Τι ατιμία είναι να συγγενεύσεις με  
εκείνον που τόσες φορές σου επρό-  
βαλα; Έναν άνθρωπο απ' εκείνους  
που έχουν τα ολιγότερα ελαττώματα  
εις τον τόπον μας, που έχει όχι ολί-  
γην περιουσίαν και που, αν δεν είναι  
από τα πρώτα σπίτια, είναι όμως από  
τα αρχοντικά. [...]



## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Στάσου, έως εδώ. [...] Έπρεπε ποτέ να αναφέρεις πάλι το όνομα, που σ' επρόσταξα να μην ματαμελετήσεις;

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

[...] Αν δεν ημπορώ όμως να σε καταπείσω να μην εκτελέσεις την κακήν σου βουλήν, ημπορώ να την εμποδίσω, και θέλει την εμποδίσω με όλα τα μέσα που δυνηθώ. Δεν βγάνει η αδελφή μου το πόδι της από το σπίτι μας παρά διά να περάσει εις σπίτι γαμβρού, και τούτο σου το τάζω.[...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ω, συφορά! Ω, συφορά που θα μας πλακώσει!

## **ΓΑΡΟΥΦΑΛΙΑ**

Εγώ είμαι, η δύστυχη, αιτία να εχθρεύονται πατέρας και υιός. Σας παρακαλώ, ειρηνεύσετε και ας γένει εις εμέ ό,τι θέλετε. Φαρμακίστε με, στραγγουλίστε με, φθάνει να μην κακομελετήστε την τιμή μου, διατί άτιμη δεν είναι η καρδιά μου. [...]  
Σας παρακαλώ, ειρηνεύσετε, και κάμε εις εμέ ό,τι είναι το θέλημά σου, πατέρα, ό,τι είναι το θέλημά σου.

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Βλέπεις, μωρέ, αγκαλά και παραστρατισμένη από τα λόγια σου, πως έρχεται εις τον νουν της και γνωρίζει πως πρέπει να υπακούει εις την θέλησί μου;

Μα εσύ θέλεις με το στανιό να συγγενεύσεις μ' εκείνον, που εγώ έκρινα ανάξιον να ενωθεί με την φαμελιά μου. Μα μη φοβάσαι, σου εσήκωσα την αφορμή να τον ξαναμελετάς. Έτσι εγώ παιδεύω τους αυθάδεις, και δίνω και καιρό να διορθωθούν οι άνθρωποι της φαμελιάς μου, αν θέλουν.

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ωιμέ! τι λέει τούτος ο τύραννος;  
Μην ο φόβος μου...

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Φόβο μην έχεις, γρία, δεν την παίρνει, καθώς τούτος ο τρελός μάς φοβερίζει. Η μπάλα που του εσκρόπισε τα μυαλά, δεν τον αφήνει πλιο να γυρεύει γάμους εκεί που δεν του βγαίνουν.

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ω, βρωμόσκυλο, τι έκαμες! Ω, συφο-  
ρά! ω, συφορά!

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

[...] Γαρουφαλιά! Γαρουφαλιά, τι  
έχεις; (Τρέχει και την αγκαλιάζει,  
που ελιποθύμησε.)

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ω, συφορά μου! Ω, κακορρίζικη!

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Και πώς; διατί; τι έπαθε; μην λάχει...

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Γαρουφαλιά, δεν είναι αλήθεια. [...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ωιμέ! ωιμέ, θεγατέρα! Πεθαίνει, την

χάνω! (Σχεδόν έξω από το λογικό της.)

Είναι οκτώ μηνών και θα σκοτωθεί. Ωιμέ! (Κτυπά το κεφάλι της και πηγαίνει σιμά εις την Γαρουφαλιά, και της βαστά την κεφαλήν εις την αγκαλιά της.)

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Ε, λοιπόν, πήγαινε μ' εδαύτη κ' εσύ. (Εβγάζει ένα μαχαίρι, που έχει στην ζώσιν του, και χύνεται επάνω εις την γυναίκα του.)

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

[...] (Αφίνει με μιας την Γαρουφαλιά και τρέχει και του αρπάζει το μαχαίρι και το πετά μακρά, και εις τον ίδιον καιρόν πιάνει τον πατέρα του και του βαστά τα χέρια δυνατά.)

Στάσου, σου λέγω; τι κάνεις;

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

(Πολεμά να ελευθερωθεί.) Τι μ' εξαρμάτωσες, μασκαρά! Άφησέ με κάνε να τες ξεσχίσω με τα χέρια μου.

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

(Εις καιρόν που παλεύουν ο Δραγανίγος με τον πατέρα του.) Σκότωσέ με, άπιστε. Τι μου μνέσκει άλλο; Αχ! Γαρουφαλιά μου, σ' έχασα, σ' έχασα, Γαρουφαλιά μου!

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δεν δύνεται να σε αφήσω, αν δεν σου παύσει ο θυμός, δεν δύνεται.  
[...]

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Δεν με αφήνεις, μωρέ, δεν με αφήνεις, που νά 'χεις την κατάρα μου;

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Τάξε μου στην τιμή σου, πως δεν πράξεις κανένα κακό εις αυτές. [...]

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Μωρέ μουντζουρωμένε, θέλεις ν' αφήσω την μουντζούρα στα μούτρα μου να μην τες σκοτώσω; Σε ξακληράω. [...]

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Ξακλήρησέ με, είσαι νοικοκύρης, κάμε ό,τι ορίζεις εις εμέ, αλλά δεν σε αφήνω να πράξεις κανένα κακό. [...] Αν δεν μου τάξεις πως ησυχάζεις, δεν σε αφήνω ποτέ.

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Τι άνθρωπος είναι τούτος; Τι παιδί εγέννησες, Ρονκάλα; Τι παιδί εγέννησες να σε καταντήσσει να σου δέσει τα χέρια;

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δεν κάνω άλλο παρά να εμποδίσω το άδικο, που ο θυμός σε κεντά να πράξεις. Ησύχασε και ευθύς είσαι ελεύθερος, γιατί ο θυμός σου είναι εναντίον εις άφταιστους –θέλει έπειτα το ομολογήσεις και ο ίδιος.

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Να, καταραμένε. Σου τάζω να γένω γυναίκα. Σου τάζω μήτε με τα λόγια να μην ξεθυμάνω. Τι θέλεις περισσότερο;



## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Τώρα είσαι νοικοκύρης να πράξεις  
εις εμέ ό,τι βούλεσαι.

(Τον αφήνει και του φιλεί το χέρι.)

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Έλα, σκυλί, έλα φάγε με, που μου  
εσκότωσες το παιδί μου.

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

(Πηγαίνει κατά την αδελφή του.) Γα-  
ρουφαλιά! (Της μάνας του.) Κόπιασε  
να φέρεις ολίγο ξίδι, βλέπω και δεν  
είναι δυνατό να συνέλθει και αρχινώ  
να φοβούμαι.

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Τώρα, παιδί μου, τώρα. Ωιμέ! (Πηγαί-  
νει να φέρει το ξίδι κ' εβγαίνοντας  
κλει την πόρτα.)

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Θέλεις λοιπόν δεμένα τα χέρια, να κάθουμαι σαν ένα όμορφο παραμύθι ν' ακούω τες ντροπές της αδελφής σου; Αχ, πώς εκατάντησα! Αχ, πώς εκατάντησα!

(Κάθεται εις μίαν καθήκλα και σκεπάζει το πρόσωπό του με τα χέρια του.)

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Γαρουφαλιά! Γαρουφαλιά! [...] Μην φοβάσαι, ελπίζω να μην είναι τίποτες.

(Την ραντίζει.)

Σε βεβαιώνω (του πατρός του) πως η ορμή τον θυμού σου έκαμε να μην μάθεις πρωτύτερα, και να ιδείς πως είναι άπταιστη και πως ήτο χρεία να γένει το γρηγορότερον εκείνο διά

το οποίο σ' επαρακαλούσα. Τώρα επάσχιζα να σε καταφέρω, αλλά το ψεύμα ποντες είπες διά νατες φοβίσεις...

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Δεν ηξέρω να λέγω ψέματα, καθώς δεν ηξέρω να βγαίνω από τον λόγο μου, και διά τούτο μίλειε θαρρετά, μην φοβάσαι.

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Εγώ δεν φοβούμαι, όμως αν έδωσες καμία κακή προσταγήν πρέπει (δεν παύει να ραντίζει την αδελφήν του με το ξίδι), δόξα τω Θεώ, να μην έλαβε εκτέλεσι. Μα να που συνέρχεται ολίγο. Γαρουφαλιά, άκουε, αδελφή, δεν είναι αλήθεια, άνοιξε τα μάτια σου. [...]

## **ΓΑΡΟΥΦΑΛΙΑ**

(Αναστενάζει ως μια λιποθυμημένη που συνέρχεται.)

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Έλα, θεγατέρα. Δόξα σοι ο Θεός.  
Ωιμέ! ήλθε ο νους μου εις τον τόπον  
του.

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Γαρουφαλιά, άνοιξε τα μάτια σου.  
Δεν είναι αλήθεια.  
Τώρα λίγο, ό,τι μ' έκραξε ο πατέρας,  
τον είδα κ' επέρασε εδώθε. [...]

## **ΓΑΡΟΥΦΑΛΙΑ**

Ω, βαθία που κοιμόμουν. Αχ! νά 'θε  
η δύστυχη ησυχάσω διά πάντα, μην  
προξενήσω κι άλλους σκοτωμούς,  
κι άλλα σκάνδαλα. Ωιμέ! Μα επήρα

απόφασι, δεν δύναμαι να βαστάξω  
πλιο την ζωή.

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Παρηγορήσου, σου λέγω πως τον  
είδα, πριν έλθω εδώ, και δεν είναι  
δυνατό... [...]

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Σ' εχαιρέτησε, ε; Αχ! Μπουσάκα, κ'  
εσύ ακόμη με γελάς; Θα ξεθυμάνω  
κάνε εις εσέ.

Ή εκατάντησα να μην μπορώ να εκ-  
δικηθώ ούτε εναντίον σ' ένα βουνή-  
σιο!

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δεν χρειάζονται εκδίκησες. Είναι  
χρεία να διορθώσουμε το κακό που  
μας συνέβη, και να διατηρήσουμε

την τιμή μας, και να μην έχουν αφορμήν να γελούν μ' εμάς.

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Τώρα άνοιξες τα μάτια σου, τώρα;

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δεν άνοιξα τα μάτια μου τώρα, μόνον δεν ήξευρα τι στράτα να πιάσω διά να ματαιώσω τον θυμόν σου, που τον ήξευρα πόσον είναι δριμύς.

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Τον εματαίωσες, αλλά εκατάστησες το σπίτι σου περίγελο του κόσμου - τούτο θα επροσπάθιζες.

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Δεν παύετε τα λόγια, παιδί μου, και να ιδούμε τι μέλλει γενέσθαι;

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Έχεις δίκιο, μάνα μου. Χάνουμε εις λόγια τον καιρόν εις τον οποίον πρέπει να πράζομεν. Δεν μας μένει άλλο παρά εκείνο διά το οποίον τόσο σ' επαρακάλεσα. Να εύρω ευθύς τον Φιλιππάκη...

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Αφού δεν ημπόρεσα να τους σωτηρέψω και τους δύο, αφού δεν ημπόρεσα σβέννοντας το όνομά τους από τον κόσμο να σβήσω και την ατιμία τον σπιτιού μας, άλλο βέβαια δεν μένει. Ας την πάρει με την κατάρα μου, μα να χαθούν το γληγορότερο από τα μάτια μου - δεν θέλω να τους βλέπω πλιο. Τους είναι ωφέλιμο να στέκουν μακριά από την οργή μου.

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Αφού σου διηγηθούμε όλα τα περιστατικά τούτης της δυστυχίας, θέλει βρεθείς στενεμένος να τους συγχωρέσεις. [...] Υπάγω ευθύς να τον εύρω. Συχνάζει εις το σπετσαρίο εδώ σιμά, κ' ελπίζω εις ολίγα λεπτά... [...]

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Αν αρνηθεί να έλθει, έρχουμαι εγώ και τον φέρνω κωλοσυρτά από την πλεξίδα και τον...

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Μην αμφιβάλλεις, θα έλθει πετώντας. (Φεύγει γλήγορα.)

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

(Ύστερα από ολίγον καιρόν σιωπής,



εις τον οποίον στέκει με το βλέμμα  
άγριον προς την θυγατέρα του, η  
οποία έχει πάντα τα μάτια κατά γης  
ως και η μάνα της.)

Έτσι, αρχοντοπούλα; Τούτες είναι οι  
καλοσύνες, οι φρονιμάδες σου;

Έτσι εφύλαξες την τιμή σου και την  
τιμή της φαμελιάς σου;

Από ποιές παλαιές αρχοντοπούλες  
επήρες παράδειγμα;

Από ποίαν έμαθες παρόμοιες 'ντρο-  
πές; Κι εγώ στέκω και σας κοιτάζω,

που έπρεπε να 'σαστε κ' οι δύο

εις τον λάκκο! Αχ! Δραγανίγο! Δρα-

γανίγο! άρχισα να γεράω και μ' εύ-

ρηκες του χεριού σου. Αχ!

(Κτυπά τον γρόθον του εις το τα-

βλί.) [...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Μην την μαρτυρεύεις περισσότερο την κακορρίζικη. Δεν έχω ήπατα να μιλήσω, και δεν με αφήνεις κιόλας, αλλιώς έβλεπες πώς...

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Γρία, ποίος κακός σου άγγελος σε σπρώχνει να μιλείς; Στέκα αυτού σαν νά 'σουν πεθαμένη - ακούς.

[...] Αχ! δεν μπορώ να υποφέρω πιλιό το βίασμα που κάνω του εαντού μου. (Κουρταλούν.) Ποίος είναι;

## **ΛΑΝΑΡΩ**

(Ακούεται από μέσα η φωνή της Λανάρως, που λέγει.) Αφέντη, ένας αστής σε ζητά.

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Τι θέλει;

## **ΛΑΝΑΡΩ**

(Πάλι ακούεται από μέσα.) Έχει μια γραφούλα εις το χέρι να σου δώσει.

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Πες του να σου την δώσει να μου την φέρεις. (Της Λανάρως.)

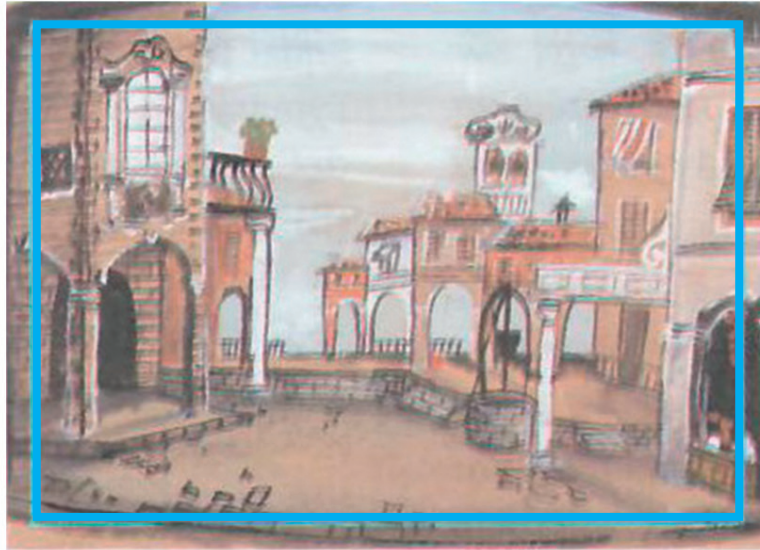
Τι διάολο πάλι είναι αυτό;

Δάρειο Ρονκάλα, βάστα τον νου σου. Πράματα ασυνήθιστα διά σε. Ο λόγος σου δεν είναι πιλιό ως μια φορά σα προσταγή τον Θεού. [...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Μα παύσε μία φορά, παύσε, ησύχασε.

Ω, Δέσποινά μου! Φέρε γλήγορα το Δραγανίγο!



Μακέτα του Γιώργου Πάτσα από την παράσταση του **Βασιλικού** στο Κ.Θ.Β.Ε. το 1970.



Μακέτα του Νίκου Στεφάνου από την παράσταση του **Βασιλικού** στο Εθνικό Θέατρο το 1985.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια είναι τα κίνητρα, η εσωτερική δράση, η κλιμάκωση της σύγκρουσης και οι χαρακτήρες που προκύπτουν από αυτή στο συγκεκριμένο απόσπασμα του Βασιλικού;**
- 2. Υπάρχουν, κατά τη γνώμη σας, αντιστοιχίες ανάμεσα στα πρόσωπα της οικογένειας του Ρονκάλα και μιας σύγχρονης οικογένειας, της δικής σας ενδεχομένως; Αιτιολογήστε την άποψή σας.**

## **ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ για την ΣΩΣΤΗ ΑΡΘΡΩΣΗ**

**Η σωστή άρθρωση και προφορά εξαρτάται κατ' αρχήν από την φυσιολογία των σχετικών με την ομιλία οργάνων. Μπορείς να αρθρώσεις σωστά, αν τα φθογγοπλαστικά σου όργανα, η γλώσσα, τα χείλη, ο μαλακός ουρανίσκος (βρίσκεται στην προέκταση του σκληρού και καταλήγει στη σταφυλή, που τη βλέπεις ανοίγοντας το στόμα σου στον καθρέφτη), τα ρουθούνια, ο λάρυγγας και βεβαίως οι φωνητικές χορδές είναι σε καλή κατάσταση. Αν τώρα σκεφτείς ότι τα προηγούμενα όργανα (τα οποία πλάθουν τον φθόγγο ανάλογα με τον ήχο που δημιουργεί**

το ρεύμα της έκπνοής, καθώς προσκρούει στις φωνητικές χορδές) είναι μυώδη (δεκάδες μύες συνδέουν το ένα με το άλλο), τότε θα καταλάβεις ότι καλή κατάσταση των εν λόγω οργάνων σημαίνει και «ετοιμότητα» των μυών τους. Και για να γίνουμε πιο σαφείς: για να αρθρώσεις το (π), πρέπει να κλείσουν για μια ελάχιστη στιγμή τα χείλη σου. Το κλείσιμό τους προϋποθέτει την ευκινησία των μυών στα χείλη. Οι μύες αυτοί πρέπει να είναι σε καλή κατάσταση, γιατί ένα χείλος τραυματισμένο δεν μπορεί να κινηθεί εύκολα, για να αρθρώσει σωστά. Η σημασία της κατάστασης των μυών είναι τέτοια, ώστε συχνά θεωρούμε την άρθρωση και προφορά, την ομιλία, «μυοελαστικό» φαινόμενο.

**Σου δίνουμε εδώ μια σειρά από ασκήσεις για τη μυοχαλάρωση των φθογγοπλαστικών οργάνων, προκειμένου να πετύχεις τη σωστή άρθρωση - προφορά. Οι ασκήσεις αυτές είναι απαραίτητες για την ευκινησία τόσο της γλώσσας, του κύριου οργάνου άρθρωσης, όσο και των χειλιών.**

**Προβάλλω τα χείλη μου εμπρός με κλειστά τα σαγόνια και τα κινώ:**

- 1. εμπρός και πίσω (έως 8 φορές),**
- 2. δεξιά, στη μέση και αριστερά (έως 8 φορές),**
- 3. πάνω και κάτω (έως 8 φορές),**
- 4. κυκλικά (έως 8 φορές).**

**Προβάλλω και πάλι τα χείλη μου εμπρός με ανοιχτά τώρα τα δύο**



σαγόνια και τα κινώ προς τις τέσσερις προηγούμενες κατευθύνσεις. Σε κάθε κίνηση (εμπρός και πίσω, αριστερά, μέση, δεξιά κ.ο.κ.) αισθάνομαι το τέντωμα των χειλιών αλλά και την ανακούφιση που ακολουθεί.

Διπλώνω τώρα τα χείλη μου προς τα μέσα, πάνω και κάτω από τα εμπρόσθια δόντια, και τα πιέζω σαν να τα μασάω (έως 8 φορές).

Ύστερα από τις ασκήσεις αυτές αισθάνομαι να έχει αυξηθεί ο όγκος των χειλιών μου, ενώ ουσιαστικά έχουν χαλαρώσει και είναι έτοιμα για την σωστή άρθρωση των αντίστοιχων φθόγγων: (π), (φ), (β), (μ).

Προβάλλω τώρα τη γλώσσα και την κινώ:

**1. κάτω, προς το πιγούνι (έως 8 φορές),**

**2. πάνω, προς τα ρουθούνια (έως 8 φορές, με καλύτερο κάθε φορά αποτέλεσμα, όλο δηλαδή και πιο πάνω),**

**3. δεξιά, στη μέση και αριστερά (έως 8 φορές),**

**4. κυκλικά (έως 8 φορές)**

**Συνεχίζω τις ασκήσεις με την γλώσσα μέσα στο στόμα, κινώντας την τώρα:**

**1. δεξιά, αριστερά (σαν να παίζω πινγκ-πονγκ), στο δεξί και αριστερό μάγουλο (έως 8 φορές),**

**2. πάνω και κάτω, μπροστά από τα δόντια, οδηγώντας το άκρο της προς τη μύτη και το πιγούνι, δίνοντας την αίσθηση ότι πιθηκίζω (έως 8 φορές),**

**3. κυκλικά εμπρός, πίσω από τα χείλη (έως 8 φορές),**

## **4. εμπρός, ανάμεσα στα δύο χείλη.**

**Τις ασκήσεις αυτές μπορείς να τις επαναλαμβάνεις κάθε μέρα, αλλά οπωσδήποτε πριν να παίξεις θέατρο ή να διαβάσεις ένα έργο στο αναλόγιο.**

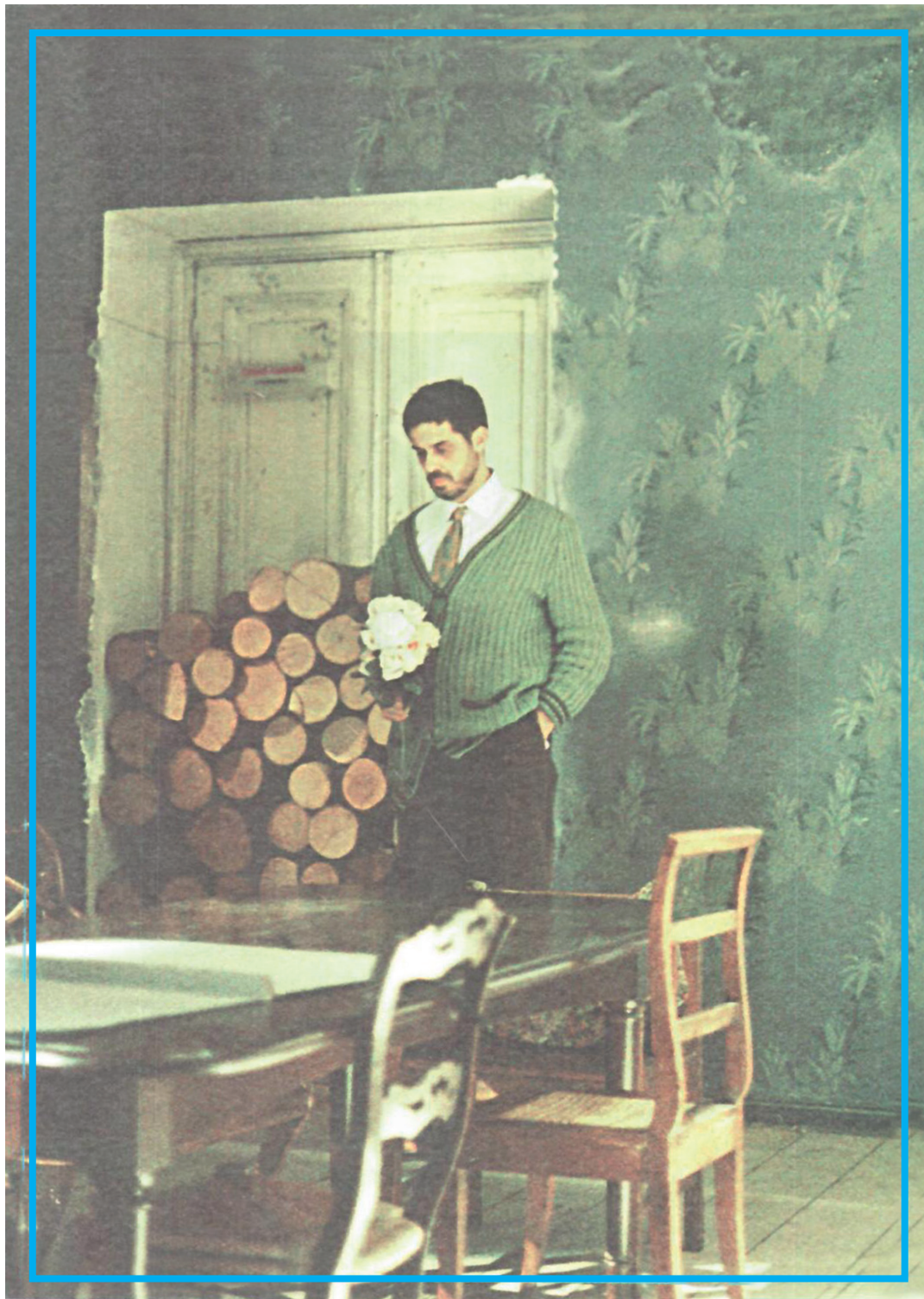
# ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

**1. Με βάση την προηγούμενη σκηνή από το Βασιλικό του Μάτση, δώστε διαφορετικές πιθανές λύσεις στη σύγκρουση πατέρα (Ρονκάλα) - γιου (Δραγανίγου).**

**2. Διαμορφώστε την τάξη σας σε αίθουσα θεάτρου. Καθορίστε τη σκηνή και την πλατεία, τις εξόδους και τα παρασκήνια. Βγείτε στη σκηνή και παίξτε για τους θεατές σας. Προσέξτε τις αντιδράσεις τους και ξαναπαίξτε, για να τους κερδίσετε.**



Από την παράσταση του **Βασιλικού**  
στο Εθνικό Θέατρο το 1985, σε σκη-  
νοθεσία Κώστα Μπάκα.



**Ο θείος Βάνια, από τη «νέα ΣΚΗ-  
ΝΗ» στο «Θέατρο της οδού Κυκλά-  
δων», σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βο-  
γιατζή (1988)**

**60 / 116**

# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

---

## VIII ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

61 / 117

# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

Από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του στην αρχαία Ελλάδα το θέατρο συνδέθηκε με την κοινωνική πραγματικότητα, τους θεσμούς της δημοκρατίας, τη θρησκεία κτλ. Αλλά και στα νεότερα χρόνια, στη Γαλλία, στην Αγγλία κ.α., το θέατρο συνδέθηκε με τις κοινωνικές αναζητήσεις, την παιδεία, την πολιτική, τις καλές τέχνες, τους ταξικούς αγώνες, τη φιλοσοφία. Φυσικό είναι επομένως να διατηρεί μια σχέση αλληλεπίδρασης με τα κοινωνικά φαινόμενα, να επηρεάζει και να επηρεάζεται από αυτά. Ορισμένες



φορές μάλιστα στρατεύεται στην υπηρεσία τους. Το θέατρο λοιπόν κατοπτρίζει την κοινωνία, οι ήρωές του, οι φορείς της δράσης, είναι άνθρωποι που ξεδιπλώνουν το χαρακτήρα τους, με τα θετικά και τα αρνητικά του στοιχεία, και αναπτύσσουν σχέσεις κατά το κοινωνικό πρότυπο (διένεξη ανάμεσα στους γονείς και στο παιδί, ιδεολογική διαμάχη, άρχοντες και λαός, ανθρώπινα ελαττώματα, έγκλημα, εξαθλίωση, φτώχεια, αλλά και έρωτας, ανάταση, έξοδος από τα προβλήματα κ.ά.).

Με βάση τρεις κυρίως παραμέτρους μπορούμε να θεωρήσουμε το θέατρο ως κοινωνικό φαινόμενο: η πρώτη αφορά τη δραματική μορφή

**του, το διάλογο, που αποτελεί πρωταρχικό μέσο επικοινωνίας, δημιουργίας δηλαδή σχέσεων ανάμεσα στους ήρωες. Η δεύτερη αφορά το γεγονός της παράστασης ως σύνθετου καλλιτεχνικού προϊόντος, για την παραγωγή του οποίου συνεργάζονται διαφορετικοί καλλιτέχνες αλλά και τεχνικοί (ο μαραγκός, ο σιδεράς, ο ηλεκτρολόγος, η μοδίστρα). Η τρίτη παράμετρος αφορά τη σχέση κοινού - συντελεστών της παράστασης και την υποδοχή της από το κοινό, τον οριστικό αποδέκτη κάθε προηγούμενης προσπάθειας. Το θέατρο λοιπόν συνιστά κοινωνικό γεγονός και ως τέτοιο το μελετά στις μέρες μας η επιστήμη της Κοινωνιολογίας.**

**Η παράσταση ως «καταναλώσιμο» προϊόν πρέπει να είναι δημοφιλής. Αν ο σκηνοθέτης έχει πρόσφατες επιτυχίες, τότε η παράσταση έχει περισσότερες πιθανότητες να κερδίσει το στοίχημα με το κοινό της. Όμως η «κατανάλωση» της παράστασης θα επηρεαστεί και από τους όρους δημοσιοποίησής της ως καλλιτεχνικού γεγονότος, δηλαδή από τη διαφήμιση (γιγαντοαφίσες, τηλεόραση, ραδιόφωνο, προσφορές - έκπτωση εισιτηρίου στις απογευματινές παραστάσεις κτλ.), αλλά και από την αίθουσα όπου παρουσιάζεται το θέαμα (κεντρική, απόκεντρη, με ανέσεις, χώρους αναψυχής κτλ.), καθώς και από την κοινωνικο-ταξική διευθέτησή της με διαφορετικές διακεκριμένες θέσεις**

για τους ευπόρους (πλατεία, θεωρεία) και άλλες για τα χαμηλά εισοδήματα (εξώστης).

Έτσι, ενώ η παραγωγή μιας παράστασης και η ποιότητά της εξαρτώνται από τους καλλιτέχνες, το τάλεντο και τους όρους συνεργασίας τους (οικονομικά δεδομένα, χορηγοί, θεατρώνης, θιασαρχική γραμμή κτλ.), η «κατανάλωσή» της εξαρτάται από το επίπεδο και τους όρους των δημοσίων σχέσεων αφ' ενός των καλλιτεχνών (κυρίως των ηθοποιών) και αφ' ετέρου της διεύθυνσης του θεάτρου, είτε πρόκειται για κρατικό - επιχορηγούμενο είτε για ελεύθερο θέατρο.



**Ο βυσσινόκηπος, από το θίασο της Κάτιας Δανδουλάκη στο θέατρο «Διονύσια» το 1995, σε σκηνοθεσία Γιούρι Λιουμπίμοφ.**

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Πώς σχολιάζετε τη φράση: «Αυτή την παράσταση πρέπει να τη δω οπωσδήποτε»;**
- 2. Ποιος ή τι σε προσελκύει περισσότερο προκειμένου να παρακολουθήσετε μια παράσταση; Οι ηθοποιοί, ο σκηνοθέτης, ο συγγραφέας του έργου; Ή μήπως ο εντυπωσιακός χώρος ενός κεντρικού θεάτρου;**

---

# **ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΑΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΤΑΞΗΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

**Ε. ΨΕΝ, Α. ΤΣΕΧΩΦ, Α. ΣΤΡΙ-**

**ΝΤΜΠΕΡΓΚ - ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ**

**(τέλος του 19ου - αρχές του 20ού αι-  
ώνα)**

Το θέατρο σχετίζεται, όπως προ-  
αναφέραμε, με την κοινωνική και  
την ιστορική πραγματικότητα μιας  
εποχής. Με την άνοδο της αστικής  
τάξης στην Ευρώπη επέρχεται και  
μια αλλαγή στο θέατρο, κυρίως στη  
δραματουργία, που παρακολου-  
θεί αυτή την άνοδο. Το νέο αστικό  
δράμα αντλεί τα θέματά του από  
την καθημερινή πραγματικότητα. Οι  
ήρωές του είναι γιατροί, δικηγόροι,

**φοιτητές, καθηγητές, έμποροι, τραπεζίτες, εργάτες, υπηρέτες, άτομα δηλαδή που με τη συμπεριφορά και τις αναζητήσεις τους απεικονίζουν την κοινωνία της εποχής, όπου προηγείται η αστική τάξη με τα επιτεύγματα αλλά και τα προβλήματά της. Γι' αυτό και η αισθητική του θα κινηθεί από το ρεαλισμό ως το νατουραλισμό και ενίοτε ως το συμβολισμό.**

**Οι συγκρούσεις των προσώπων στο αστικό δράμα προκύπτουν αφ' ενός από τη νέα ταξική δομή της κοινωνίας, αφ' ετέρου από την ατομική ψυχοσύνθεση, όπως αυτή αναλύεται για πρώτη φορά τώρα από την επιστήμη. Ο χώρος δράσης είναι στο εξής το σαλόνι, το**



**κλειστό δωμάτιο, το γραφείο, ο χώρος δηλαδή όπου δρα και κινείται καθημερινά ο αστός, εκπρόσωπος της ανερχόμενης νέας τάξης.**

**Οι συγγραφείς που θα διαπρέψουν στο είδος είναι: ο Ερρίκος Ίψεν με έργα όπως: Οι βρικόλακες, Η αγριόπαπια, Το σπίτι της κούκλας, Έντα Γκάμπλερ, Μπραντ, Ο αρχιμάστορας Σόλνες, έργα στα οποία ο Νορβηγός συγγραφέας πλήττει τον εφησυχασμό, τον περιορισμένο ορίζοντα σκέψης των αστών της εποχής του.**

**Ο Αύγουστος Στρίντμπεργκ με έργα όπως: Ο πατέρας, Η δεσποινίς Τζούλια, Οι δανειστές, όπου ασκεί έντονη κριτική στο κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής του και ιδιαίτερα στις σχέσεις των δύο φύλων.**

**Ο Στρίντμπεργκ συνδυάζει το λιτό, ανεπιτήδευτο διάλογο, το απλό σκηνικό, το αντικείμενο ως σύμβολο με τις απόψεις - σπουδές του για την ανθρώπινη ψυχολογία. Άλλες μεγάλες συνθέσεις του είναι: Η καταιγίδα, Ονειρόδραμα, Η σονάτα των φαντασμάτων και Ο δρόμος για τη Δαμασκό, έργο που αφορά την προσωπική του περιπέτεια ως «ξένου», που αναζητά την πνευματική ειρήνη.**

**Ο Άντον Τσέχωφ με έργα όπως: Ο γλάρος, Ο θείος Βάνια, Ο βυσσινόκηπος, Οι τρεις αδελφές, όπου η θλίψη, η μονοτονία, οι ανεκπλήρωτοι πόθοι και οι αδυναμίες των ανθρώπων αποδίδονται με σπάνιο λυρισμό και ευαισθησία.**

**Την ίδια εποχή εμφανίζονται στην Ευρώπη οι πρώτοι σκηνοθέτες, όπως ο Αντρέ Αντουάν στο Παρίσι και ο Μαξ Ράινχαρτ στο Βερολίνο, που ερευνούν και προτείνουν τις αρχές για τη σκηνική ερμηνεία ενός έργου.**

**Στην Ελλάδα του τέλους του 19ου αιώνα το αστικό δράμα θα ευνοηθεί από την πρόοδο της κοινωνίας χάρη στην πολιτική του Χαρίλαου Τρικούπη, αλλά και από το κίνημα του δημοτικισμού. Βασικός εκπρόσωπος του αστικού δράματος είναι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, που εμφανίζεται στο προσκήνιο με το έργο του Ο ψυχοπατέρας (με επιρροές από τον Ε. Ίψεν).**

**Άλλοι εκπρόσωποι του είδους είναι ο Γιάννης Καμπύσης με το**

έργο Οι Κούρδοι, ο Δημήτριος Ταγκόπουλος με το έργο Αλυσίδες, ο Σπύρος Μελάς με Το άσπρο και το μαύρο και ο Παντελής Χορν με τους Πετροχάρηδες. Τα θέματά τους οι συγγραφείς αυτοί τα αντλούν από την πραγματικότητα της εποχής, τις κοινωνικές αλλαγές, τα προβλήματα του καθημερινού βίου. Οι συγκρούσεις των ηρώων, όπως και στα έργα των Ευρωπαίων πρωτοπόρων, είναι ψυχολογικού, αλλά και κοινωνικού και ταξικού χαρακτήρα.

Την ίδια περίοδο, που φθάνει έως τη μικρασιατική καταστροφή του 1922, καλλιεργείται η επιθεώρηση, το πατριωτικό δράμα, το παραμυθόδραμα κ.ά. Ωστόσο το αστικό δράμα μονοπωλεί το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, καθώς ευνοείται από

ΤΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΤΗΣ ΕΠΟ-  
ΧΗΣ, ΤΟ ΒΕΝΙΖΕΛΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΣΤΙΚΗ  
ΑΝΑΠΤΥΞΗ.



Πρόγραμμα της παράστασης **Η  
αγριόπαπια** από το θεατρικό ορ-  
γανισμό ΜΟΡΦΕΣ στο θέατρο  
«Εμπρός» (1994) σε σκηνοθεσία Τά-  
σου Μπαντή

**75 / 120 - 121**

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια είναι η έννοια του αστικού δράματος και ποιος ο χώρος όπου αναπτύσσεται η δράση;**
- 2. Γιατί οι πολιτικές και κοινωνικές αξίες επηρεάζουν την καλλιτεχνική δημιουργία και ιδιαίτέρως το θέατρο;**

# Ο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑ ΤΟΥ ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ

(Μετάφραση Χρύσας Προκοπάκη,  
εκδοτική επιμέλεια ΑΓΡΑ,  
Η Νέα Σκηνή, Αθήνα 1989, Πράξη  
δ', σσ. 74-77)



**Ο Άντον Τσέχωφ** γεννήθηκε

**77 / 122**

το 1860 και πέθανε το 1904 από φυματίωση. Ο πατέρας του, που ήταν μικροέμπορος, τον έστειλε αρχικά στο ελληνικό σχολείο της ελληνικής κοινότητας στο Ταγκαρόνγκ, ένα μικρό λιμάνι στην Αζοφική Θάλασσα, για να αποκτήσει ανώτερη μόρφωση. Στο ρωσικό γυμνάσιο που φοίτησε αργότερα διδάχτηκε επίσης την ελληνική, τη γνώση της οποίας ο πατέρας του θεωρούσε απαραίτητη για ένα καλλιεργημένο άτομο.

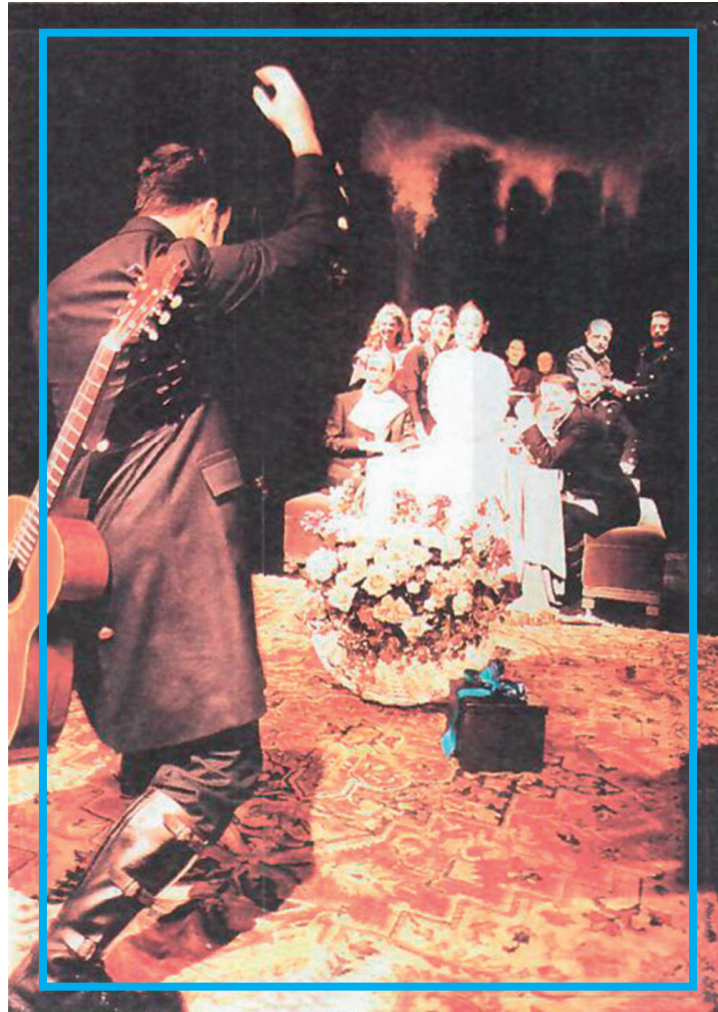
Το 1879 πήγε στη Μόσχα και σπούδασε γιατρός. Ασκησε το επάγγελμα και, ακολουθώντας το παράδειγμα του Τολστόι, όταν μια επιδημία έπληξε την ύπαιθρο, έσπευσε να βοηθήσει τους ταλαιπωρημένους χωρικούς. Ένα ρεπορτάζ του επίσης, που αναφερόταν



**στις συνθήκες ζωής των κρατουμένων στο νησί Σαχαλίνη, είχε ως αποτέλεσμα να πάρει η κυβέρνηση μέτρα για τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσής τους.**

**Η λογοτεχνία άσκησε από πολύ νωρίς μεγάλη έλξη στον Τσέχωφ. Ξεκίνησε δημοσιεύοντας διηγήματα σε ποικίλα περιοδικά, για να ασχοληθεί αργότερα με το θέατρο. Κατέκτησε μια κορυφαία θέση στην παγκόσμια δραματουργία με τα τέσσερα αριστουργήματά του: Ο γλάρος, Ο θείος Βάνια, Οι τρεις αδελφές και Ο βυσσινόκηπος. Στα έργα του αυτά εκφράζει τον πόνο του ανθρώπου που μένει με ανικανοποίητες τις προσδοκίες του. Είναι από τους πιο αντιπροσωπευτικούς συγγραφείς του αστικού δράματος, μαζί με**

# τον Ερρίκο Ίψεν και τον Αύγουστο Στρίντμπεργκ.



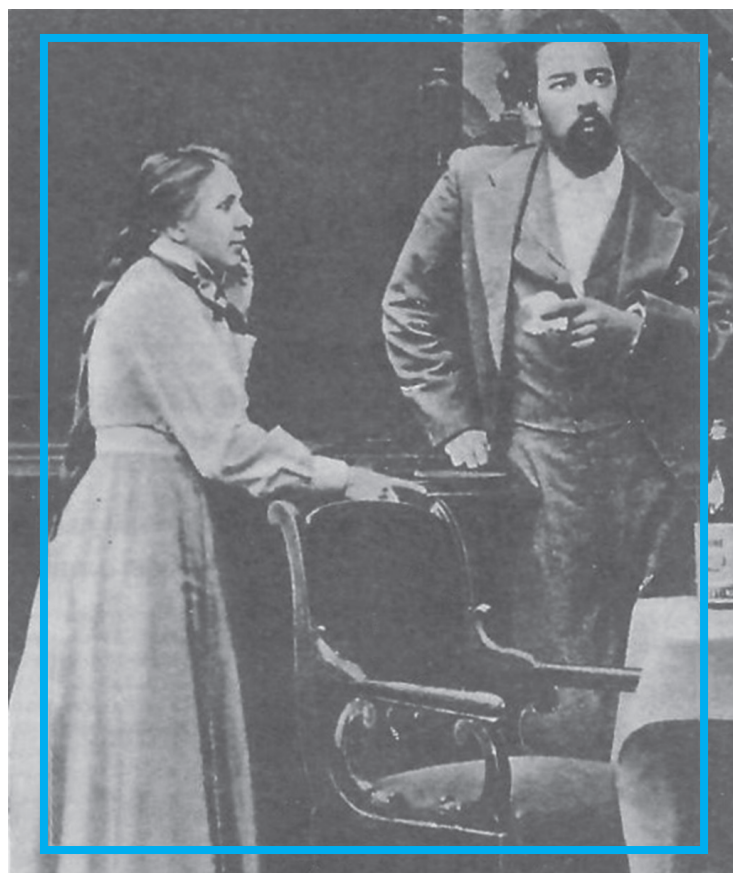
**Οι τρεις αδελφές, από το «Θέατρο του Νότου» στο θέατρο «Αμόρε» το 1994, σε σκηνοθεσία Γιάννη Χουβαρδά.**

Το κτήμα του Σερεμπριάκωφ, ενός αργόσχολου μεσήλικα. συνταξιούχου καθηγητή πανεπιστημίου στη ρωσική επαρχία, διαχειρίζεται ο κουνιάδος του από την πρώτη του γυναίκα, ο Βάνια (Βοϊνίτσκι Ιβάν Πέτροβιτς), άνθρωπος που έχει στερηθεί τις χαρές της ζωής και είναι αφοσιωμένος στη δουλειά του. Κοντά του ζει η μητέρα του Μαρία Βασίλιεβνα, η ανιψιά του Σόνια, η γριά παραμάννα Μαρίνα και ο Τελιέγκιν, ένας οικογενειακός φίλος.

Το κτήμα επισκέπτεται συχνά ο γιατρός Αστρώφ, ένας οραματιστής φυσιολάτρης, που στρέφεται στο ποτό κουρασμένος από την ηλικτική και κοπιαστική ζωή του στην επαρχία. Μαζί του είναι κρυφά ερωτευμένη η Σόνια.

Η επίσκεψη του καθηγητή και της δεύτερης νεαρής γυναίκας του Έλενας αναστατώνει την ήρεμη και πληκτική ζωή των ανθρώπων του κτήματος: ο Βάνια και ο Αστρώφ ερωτεύονται την Έλενα. Εκείνη προτιμά τον Αστρώφ, αλλά, όταν τους συλλαμβάνει ο Βάνια να φιλιούνται, η Έλενα επιστρέφει στην πλήξη της.

Ο καθηγητής αποφασίζει να πουλήσει το κτήμα και έρχεται σε σύγκρουση με το Βάνια, που απελπισμένος αποπειράται να τον σκοτώσει. Με την αναχώρηση του καθηγητή και της γυναίκας του κοπάζει και η «τρικυμία». Ο Βάνια και η Σόνια επιστρέφουν μελαγχολικά στην καθημερινότητά τους.



**Ο θείος Βάνια**, παράσταση του Θεάτρου Τέχνης Μόσχας το 1899, σε σκηνοθεσία Κωνσταντίν Στανισλάβσκι.

## **ΜΑΡΙΝΑ**

(Μπαίνει.) Φύγανε. (Κάθεται στην πολυθρόνα και πλέκει μια κάλτσα.)

## **ΣΟΝΙΑ**

(Μπαίνει.) Φύγανε. (Σκουπίζει τα μάτια της.) Να δώσει ο Θεός να φτάσουνε καλά. (Στο θείο της.) Λοιπόν, θείε Βάνια, έλα να κάνουμε κάτι.

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

Να δουλέψουμε, να δουλέψουμε...

## **ΣΟΝΙΑ**

Πάει καιρός, πολύς καιρός, που δεν έχουμε καθίσει οι δυο μας σ' αυτό το τραπέζι. (Ανάβει τη λάμπα του τραπεζιού.) Μου φαίνεται πως σώθηκε το μελάνι... (Παίρνει το μελανοδοχείο, πηγαίνει στο ντουλάπι και το

γεμίζει μελάνι.) Όμως λυπήθηκα που φύγανε.

## **ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΙΕΒΝΑ**

(Μπαίνει αργά.) Φύγανε! (Κάθεται και βυθίζεται στο διάβασμα.)

## **ΣΟΝΙΑ**

(Κάθεται στο τραπέζι και ξεφυλλίζει ένα κατάστιχο.) Να ετοιμάσουμε πρώτα τους λογαριασμούς, θείε Βάνια. Τους έχουμε παραμελήσει τρομερά. Σήμερα πάλι έστειλαν και ζητούσαν ένα λογαριασμό.

Γράφε. Εσύ θα γράφεις έναν, εγώ άλλον...

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

(Γράφει..) «Λογαριασμός... κυρίου...»

(Και οι δύο γράφουν σιωπηλοί.)

## **ΜΑΡΙΝΑ**

(Χασμουριέται.) 'Ωρα να πάω κι εγώ για νάνι...

## **ΑΣΤΡΩΦ**

Ησυχία. Τρίζουν οι πένες, το τριζόνι τραγουδάει. Ζεστασιά, θαλπωρή... δε σου κάνει καρδιά να φύγεις. (Ακούγονται κουδουνίσματα.)

Να, φέρνουν τ' αμάξι... Δε μένει λοιπόν παρά να σας αποχαιρετήσω, φίλοι μου, ν' αποχαιρετήσω το τραπέζι μου και – δρόμο! (Τακτοποιεί τους χάρτες στο χαρτοφύλακα.)

## **ΜΑΡΙΝΑ**

Τι σ' έπιασε η φούρια; Κάτσε λιγάκι.



## **ΑΣΤΡΩΦ**

Δε γίνεται.

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

(Γράφει) «Και από παλαιότερο χρέος υπόλοιπο δύο κι εβδομήντα πέντε...»

(Μπαίνει ο εργάτης του χτήματος.)

## **ΕΡΓΑΤΗΣ**

Μιχαήλ Λβόβιτς, το αμάξι είναι έτοιμο.

## **ΑΣΤΡΩΦ**

Άκουσα. (Του δίνει το φορητό φαρμακείο, τη βαλίτσα και το χαρτοφύλακα.)

Να, πάρε αυτό.

Πρόσεξε μην τσαλακωθεί ο χαρτοφύλακας.

## **ΕΡΓΑΤΗΣ**

Στους ορισμούς σας. (Βγαίνει.)

## **ΑΣΤΡΩΦ**

Λοιπόν, κύριοι... (Πηγαίνει να αποχαιρετήσει.)

## **ΣΟΝΙΑ**

Και πότε θα ιδωθούμε;

## **ΑΣΤΡΩΦ**

Δε φαντάζομαι πριν απ' το καλοκαίρι. Μάλλον απίθανο μες στο χειμώνα... Εννοείται, αν συμβεί τίποτα, ειδοποιήστε με – θα έρθω. (Τους σφίγγει το χέρι.) Ευχαριστώ για τη φιλοξενία, για την περιποίηση... τέλος πάντων για όλα. (Πηγαίνει στην παραμάνα και τη φιλάει στο κεφάλι.) Γεια σου, γιαγιούλα.

**ΜΑΡΙΝΑ**

Έτσι θα φύγεις, χωρίς τσάι;

**ΑΣΤΡΩΦ**

Δε θέλω, νένα.

**ΜΑΡΙΝΑ**

Μήπως τραβάει η όρεξή σου λίγη βοτκίτσα;

**ΑΣΤΡΩΦ**

(Αναποφάσιστος.) Καλά...

(Η Μαρίνα βγαίνει.)

(Μετά από παύση.) Το ένα μου άλογο, το πλαϊνό, σα ν' άρχισε να κουτσαίνει. Το πρόσεξα χθες, την ώρα που πήγαινε ο Πετρούσκα να το ποτίσει.

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

Πρέπει να το πεταλώσεις.

## **ΑΣΤΡΩΦ**

Στο Ροζντέστβενι θα αναγκαστώ να σταματήσω στον πεταλωτή. Δεν το γλιτώνω. (Πλησιάζει το χάρτη της Αφρικής και τον κοιτάζει.) Και σίγουρα, κάτω εκεί στην Αφρική θα κάνει τώρα μια ζέστη – αφόρητη!

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

Ναι, πιθανόν.

## **ΜΑΡΙΝΑ**

(Επιστρέφει, κρατώντας το δίσκο μ' ένα ποτηράκι βότκα κι ένα κομμάτι ψωμί.) Πιες!

(Ο Αστρώφ πίνει τη βότκα.)

**90 / 125 - 126**

Με τις υγείες σου, γιε μου! (Υποκλίνεται βαθιά.) Πάρε και ψωμάκι.

## **ΑΣΤΡΩΦ**

‘Όχι, είμαι εντάξει... Και τώρα, εύχομαι κάθε ευτυχία. (Στη Μαρίνα.) Μην έρχεσαι ως έξω. Δεν είν’ ανάγκη. (Φεύγει. Η Σόνια τον ακολουθεί μ’ ένα κερί, για να τον συνοδέψει. Η Μαρίνα κάθεται στην πολυθρόνα της.)

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

(Γράφει..) «2 Φεβρουαρίου σπορέλαιο 20 λίτρα... 16 Φεβρουαρίου ομοίως 20 λίτρα σπορέλαιο... Μαύρο σιτάρι...»

(Παύση.  
Ακούγονται κουδουνίσματα.)

**ΜΑΡΙΝΑ**

Έφυγε.

(Παύση.)

**ΣΟΝΙΑ**

(Επιστρέφει, ακουμπάει το κερί στο τραπέζι.) Έφυγε...

**ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

(Λογαριάζει στο αριθμητήριο και σημειώνει.) Σύνολο...

δεκαπέντε... είκοσι πέντε...

(Η Σόνια κάθεται και γράφει.)

**ΜΑΡΙΝΑ**

(Χασμουριέται.) Ωχ, οι αμαρτίες μας...

(Ο Τελιέγκιν μπαίνει στις μύτες των ποδιών, κάθεται δίπλα στην πόρτα και κουρδίζει ήσυχα την κιθάρα του.)

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

(Στη Σόνια, χαϊδεύοντάς της τα μαλλιά.). Παιδάκι μου, πόσο είναι βαριά η καρδιά μου! Αχ, να 'ξερες πόσο είναι βαριά η καρδιά μου!

## **ΣΟΝΙΑ**

Τι να κάνουμε όμως, πρέπει να ζήσουμε!

(Παύση.)

Θείε Βάνια, θα ζήσουμε. Θα περάσουμε μέρες και μέρες αμέτρητες, τη μια μετά την άλλη, μεγάλα, ατέλειωτα βράδια· θα υποφέρουμε καρτερικά τις δοκιμασίες που θα μας στείλει η μοίρα· θα δουλεύουμε για

τους άλλους και τώρα και στα γεράματά μας χωρίς ανάσα, κι όταν έρθει η ώρα μας, θα πεθάνουμε αγόγγυστα, κι εκεί από τον τάφο, θα πούμε πως υποφέραμε, κλάψαμε, πικραθήκαμε, κι ο Θεός θα μας λυπηθεί, κι εμείς, θείε, αγαπημένε μου θείε, θα δούμε μια ζωή ολοφώτεινη, υπέροχη, αρμονική, θα χαρούμε, και τις σημερινές μας δυστυχίες θα τις δούμε τότε με συγκίνηση, με χαμόγελο – και θ' αναπαυτούμε. Το πιστεύω, θείε, το πιστεύω με θέρμη, με πάθος... (Γονατίζει μπροστά του κι ακουμπάει το κεφάλι της στα χέρια του' με κουρασμένη φωνή.)  
Θ' αναπαυτούμε!

(Ο Τελιέγκιν παίζει σιγανά την κιθάρα του.)



Θ' αναπαυτούμε! Θ' ακούσουμε τους αγγέλους, θα δούμε ολόκληρο τον ουρανό σπαρμένο με διαμάντια, θα δούμε όλο το κακό αυτής της γης, όλα μας τα βάσανα να καταποντίζονται μέσα στο έλεος που θα πλημμυρίσει ολόκληρο τον κόσμο, και η ζωή μας θα γίνει ήρεμη, τρυφερή, γλυκιά σα χάδι. Το πιστεύω, το πιστεύω... (Του σκουπίζει τα δάκρυα με το μαντίλι της.) Φτωχέ, φτωχέ μου θείε Βάνια, κλαις... (Δακρυσμένη.) Δε γνώρισες χαρές στη ζωή σου, όμως περίμενε, θείε Βάνια, περίμενε... Θ' αναπαυτούμε... (Τον αγκαλιάζει.) Θ' αναπαυτούμε!

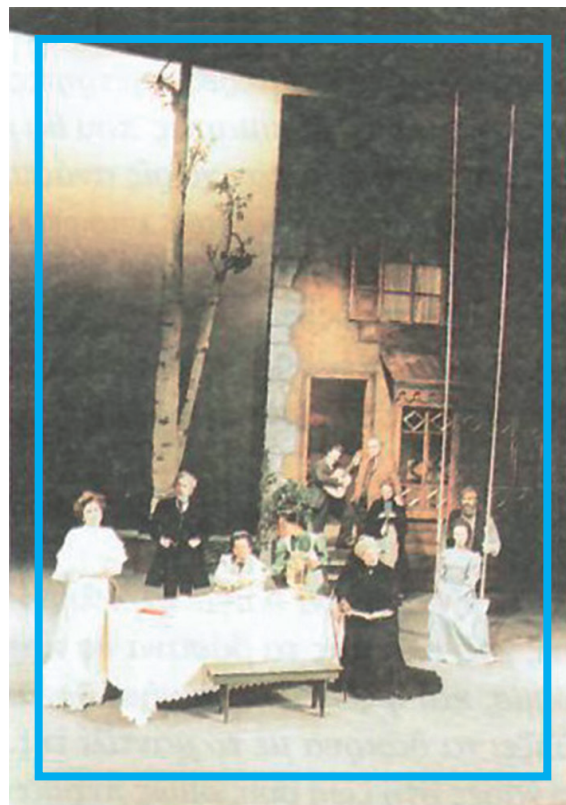
(Ο νυχτοφύλακας χτυπάει.)

(Ο Τελιέγκιν παίζει σιγανά· η Μαρία

Βασίλιεβνα γράφει στο περιθώριο του βιβλίου της· η Μαρίνα πλέκει μια κάλτσα.)

Θ' αναπαυτούμε!

**Πέφτει αργά η αυλαία.**



**Ο θείος Βάνια, από το Κ.Θ.Β.Ε. το 1993, σε σκηνοθεσία Κώστα Καζάκου.**

**96 / 127 - 128**



**Ο θείος Βάνια, από το Θέατρο Τέχνης το 1960, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν.**

## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

- 1. Τι αντίληψη έχει η Σόνια για τη μελλοντική τους ζωή;**
- 2. Υπάρχει μια λέξη - κλειδί στο απόσπασμα. Ποια είναι αυτή και πώς δικαιολογείτε αυτό το χαρακτηρισμό;**

# ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΪΝΑΣ ΤΟΥ ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

(Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα 1991,  
Μέρος Β', σσ. 167-171).



**Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος**  
υπήρξε ένας πολυγραφότατος πε-  
ζογράφος και θεατρικός συγγραφέ-  
ας. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινού-  
πολη το 1867 και πέθανε στην Αθή-  
να το 1951.

**Η λογοτεχνική του δραστηριότητα είναι αξεχώριστη από το περιοδικό Η Διάπλαση των Παιδών, το οποίο διηύθυνε επί πολλές δεκαετίες. Στο περιοδικό αυτό θα δουν το φως της δημοσιότητας οι περίφημες Αθηναϊκές επιστολές, οι οποίες στο διάστημα των 46 χρόνων που κράτησε η δημοσίευσή τους θα φτάσουν τις 2.000 και θα εκδοθούν αργότερα αυτοτελώς.**

**Το 1927 ίδρυσε τη «Νέα Εστία». Το 1931 έγινε ακαδημαϊκός. Ήταν επίσης ένα από τα ιδρυτικά μέλη της «Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών» (1934). Στην περίοδο της Κατοχής υπήρξε μέλος του ΕΑΜ, πράγμα που είχε ως συνέπεια να ανατινάξουν το σπίτι του, με αποτέλεσμα να χαθεί το αρχείο της Διάπλασης των Παιδών.**

**Πρώτος εισήγαγε το αστικό δράμα στην Ελλάδα το 1894, προλογίζοντας την παράσταση των Βρικολάκων του Ίψεν, Από τα θεατρικά του έργα ξεχωρίζουν: Το μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας, Στέλλα Βιολάντη, Φωτεινή Σάντρη, Φοιτηταί, Ο πειρασμός, Ο ποπολάρος και Δεν είμαι εγώ ή Η λογική. Υπήρξε δεξιοτέχνης στη διαγραφή των γυναικείων χαρακτήρων. Από νωρίς έγινε θιασώτης των σοσιαλιστικών ιδεών και στα περισσότερα έργα του ασκεί έντονη κριτική στο αστικό κατεστημένο.**



**Φοιτηταί, από το ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας το 1994, σε σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου.**

Η αριστοκρατική οικογένεια του κόντε Βαλέρη έχει ξεπέσει: το αρχοντικό έχει υποθηκευτεί, οι οικονομικοί πόροι έχουν εκλείψει. Η ηλικιωμένη κοντέσα Βαλέραινα κατέχει το μυστικό ενός μοναδικού γιατρικού, τη συνταγή μιας σκόνης που θεραπεύει τη «θέλα» (τον καταρράκτη) των ματιών. Το μυστικό αυτό είναι ορκισμένη να μην επιτρέψει ποτέ να γίνει αντικείμενο εμπορικής εκμετάλλευσης, αλλά να το παραδώσει, λίγο πριν πεθάνει, στη νεότερη Βαλέραινα της φαμίλιας, που θα τη δέσει και εκείνη με τον ίδιο όρκο της αφιλοκέρδειας. Με τη θαυματουργή σκόνη η κοντέσα θεραπεύει απλόχερα όσους την έχουν ανάγκη. Η ίδια υφίσταται με καρτερία τις



στερήσεις, την πείνα και την κοινωνική απομόνωση. Τα παιδιά της και ο εγγονός της, ο Παυλάκης, αδελφός νέος της εποχής, την πιέζουν να ομολογήσει το μυστικό της σκόνης, να πουλήσει τη συνταγή, για να βγουν από την ανέχεια.

Η υπερηφάνειά της συνθλίβεται, όμως το ιδεώδες της αγαθοεργίας μένει αλώβητο. Η κοντέσα θα ομολογήσει το μυστικό, αφού πρώτα η ίδια, συνεπής με τον όρκο της, φτάσει στο χείλος του θανάτου. Έτσι, αφού δηλητηριαστεί, καταθέτει πεθαίνοντας τη μυστική συνταγή, ενδίδοντας στις πιέσεις των παιδιών της, του Μανώλη και της Τασίας. Τη στιγμή του θανάτου, και ενώ το δηλητήριο της τρώει τα σπλάχνα, η

οικογένεια μαθαίνει πως ο Πάπουζας, ο έμπορος που ενδιαφέρεται να αγοράσει τη συνταγή, έχει μόλις συλληφθεί για σειρά από απάτες. Το μυστικό σώζεται με τη θυσία της κοντέσας Βαλέραινας, πρότυπο ευγένειας και αρχοντιάς, σ' έναν αιώνα που χαρακτηρίζεται από την ευτελή κερδοσκοπία και τις σχέσεις συναλλαγής.



**Το μυστικό της κοντέσας Βαλέ-  
ραϊνας, παράσταση τον ΔΗΠΕΘΕ  
Κρήτης το 1988, σε σκηνοθεσία Τη-  
λέμαχου Μουδατσάκι.**

## **Τασία**

Καλά και τα ιδανικά, μα για να κρατιούνται, αυτά ίσια ίσια, χρειάζονται λεφτά. Άλλοι, για να ζήσουνε, θυσιάζουνε και το μεγαλύτερο ιδανικό, την τιμή τους. Γιατί η ανάγκη κυβερνά τον κόσμο, τίποτ' άλλο.

(Μικρή σιωπή.)

## **Βαλέραϊνα**

Παιδιά μου, δεν έχω κανένα σκοπό να φιλονικήσω μαζί σας, ούτε να δικαιολογηθώ για ό,τι θα κάμω ούτε να σας γυρίσω τα μυαλά. Περιττά όλα. Να κρατήσω ή να μην κρατήσω τον όρκο μου, είναι δικαίωμά μου, στο χέρι μου, δεν έχω να δώσω λόγο κανενός. Και το μυστικό, δόξα σοι ο Θεός, άλλος δεν το ξέρει. Μείνετε

με την ιδέα σας και μένω κι εγώ με τη δική μου.

Μα έτσι, για μια και μόνη φορά, για να σας δείξω πόσο ξαστοχάτε την αρχοντιά που πρέπει να 'χετε μέσα στο αίμα σας –την αληθινή αρχοντιά, εκείνη που ξέρει νά 'ναι το ίδιο περήφανη ή να κοκκινίζει το ίδιο και μέσα στα μεταξωτά και μέσα στα παλιόρουχα– θα ρωτήσω, ξέρετε ποιον; τον Παυλάκη! (Φωνάζει.) Παυλάκη! έλα εδώ! (Στους άλλους.) Τώρα θα ιδείτε.

Ας είναι τρελόπαιδο κι ας το βρήκε ο σιορ Πάπουζας πραχτικό.

Είναι ένας μικρός κόντες! Θα ιδείτε. (Φωνάζει προς τη δεξιά θύρα.) Παυλάκη!

## **Παυλάκης**

(Από μέσα.) Θα φάμε; Μια στιγμή να πλυθώ, γιατί καθαρίζω το ντουφέκι μου.

## **Βαλέραϊνα**

Όχι! Έλα μια στιγμή όπως είσαι.  
(Στους άλλους.) Είναι ίδιος ο πάππος του, ο Παυλάκης. Να τος! (Δείχνει μια εικόνα στον τοίχο. Και, καθώς μπαίνει ο Παυλάκης.) Και να τος!

## **Παυλάκης**

(Μπαίνει δεξιά με τα μανικοπουκάμισα, κρατώντας μια κάνα ντουφεκιού που την καθαρίζει με μια βέργα.) Τι είναι;

## **Βαλέραϊνα**

Άκουσε δω, Παυλάκη μου, παιδί μου, ένα λόγο και πες την ιδέα σου: Ο σιορ Τζώρτζης ο Πάπουζας προτείνει να μας δώσει δύο χιλιάδες κολονάτα μπροστά και είκοσι κολονάτα το μήνα για... πόσα χρόνια, Μανώλη;

## **Μανώλης**

Ξέρω 'γώ; Για δέκα, για δεκαπέντε;...

## **Παυλάκης**

(Κατάπληκτος.) Ε;

## **Βαλέραϊνα**

Ναι. Και μεις, λέει, να του παραδώσουμε το μυστικό της σκόνης των ματιών, για να τη φτιάχνει κείνος σε δική του φάμπρικα και να την πουλά στον κόσμο...

## **Παυλάκης**

(Πριν τελειώσει καλά καλά η Βαλέ-  
ραϊνα, αρχίζει να χοροπηδά  
και να τραγονδείμε χαρά ακράτητη.)  
Τριάν λα λα λα! Τριάν λα λα λα!...  
Σωθήκαμε! Ζήτω!...

## **Βαλέραϊνα**

(Μια στιγμή τα χάνει· έπειτα, με κά-  
ποια συγκίνηση, αυστηρά.) Έλα...  
σύχασε!... Μην κάνεις τώρα σαν παι-  
δί... Σοβαρά σου λέω... Αυτή η πρό-  
ταση μας έγινε και δεν ξέρουμε τι να  
κάμουμε. Τι λες εσύ;  
Θέλουμε και τη γνώμη σου.

## **Τασία**

Κι άλλη γνώμη θέλεις; (Δείχνοντας  
τον Παυλάκη που χορεύει.) Δεν τη  
βλέπεις;

**110 / 131 - 132**



## **Βαλέραϊνα**

Δεν εκατάλαβε το καημένο... δεν ανανοήθηκε... (Στον Παυλάκη, με συγκίνηση που μεγαλώνει ολοένα.)  
Ε, στάσου! Άκουσες; κατάλαβες, παιδί μου, τι σου είπα; Ο Τζώρτζης ο Πάπουζας, αυτός ο προστυχάνθρωπος που τα εμπορεύεται όλα, ξέροντας την ανάγκη μας, θέλει να του πουλήσουμε το μυστικό. Το άγιο μυστικό, που το κρατώ από την προνόνα σου, θέλει να το παραδώσω για λεφτά!... Τον όρκο που μ' έβαλε κ' έκαμα 'κείνη (δείχνει στον τοίχο την εικόνα της προμάμμης), θέλει να τον πατήσω για λεφτά!... Τη σκόνη τη θαματοουργή, που ανοίγει τα μάτια των ανθρώπων και τους χαρίζει το γλυκύτερο φως, το γιατρικό το θεόσταλτο, που τρακόσια τώρα χρόνια

το Βαλερέικο το μοιράζει για ψυχικό, θέλει να το δώσω για λεφτά! Και την τιμή, την υπόληψη του Σπιτιού μας να ποδοκυλήσω για λεφτά· και να πετάξω στη λάσπη μια Ομορφιά και μια Αγιοσύνη, για λεφτά, για λεφτά!... Κατάλαβες τώρα, παιδί μου;

## **Παυλάκης**

(Που άκουγε τη Βαλέραϊνα με στενοχώρια κι ανυπομονησία.) Κατάλαβα! Αυτές είναι ιδέες σκουριασμένες... Να δώσετε, λέω 'γώ, τ' ανθρώπου τη ρετσέτα και να πάρουμε τα κολονάτα.

## **Βαλέραϊνα**

(Μ' αποστροφή.) Φεύγα! πήγαινε!

Με ντρόπιασες. (Πέφτει εξαντλημένη στην πολυθρόνα της.) Δεν είσαι Βαλέρης, ούτ' εσύ!

## **Παυλάκης**

Είμαι και φαίνουμαι! Και καλύτερος μάλιστα απ' όλους εκείνους με τις περούκες! (Δείχνει στον τοίχο τις εικόνες των προγόνων.) Και γι' αυτό σας λέω: Δώστε το! δώστε το! δώστε το! Δύο χιλιάδες κολονάτα; Και καθόσαστε; και καμαρώνετε; και φιλολογάτε; και μου λέτε άρατ' αθέματα κουκιά μαγερεμένα;... Εγώ δεν ξέρω τίποτα πιο θεόσταλτο και σωτήριο από τα λεφτά... Και δε συλλογιζόσαστε κάνε πως έρχεται χειμώνας με Όπερα;... Α, μα το Θεό, στο λέω, πατέρα! Αυτή τη φορά θα χαλάσω τον κόσμο... Δε θ' αφήσω να

κάμει η νόνα του κεφαλιού της! Δυο χιλιάδες κολονάτα κι είκοσι το μήνα για δεκαπέντε χρόνια, ε, μα δεν είναι καλάθι σύκα!

## **Τασία**

(Γελά αθέλητα.) Καλά, ε;...

## **Μανώλης**

(Με θυμό στην Τασία.) Μη γελάς, Τασία! Μην του δίνεις θάρρος του μασκαρά! (Στον Παυλάκη.) Χάσου από δω, παλιόπαιδο! Που θα μας μάθεις εσύ! Ορίστ' εκεί!... (Στη Βαλέραϊνα.) Έγνοια σου, μάνα! Εδώ είμ' εγώ! Κάμε ό,τι θέλεις, ό,τι σ' αρέσει, και μη φοβάσαι τίποτα!

## **Βαλέραϊνα**

Μη συγχύζεσαι και δε θα με σκιάξει

τώρα ο εγγονός μου με το ντουφεκάκι του!... Πικραίνουμαι, μα δε φοβάμαι. Κι εκείνο που πρέπει, το ξέρω, και θα το κάμω!

## **Παυλάκης**

(Που έχει τραβηχτεί προς την πόρτα, βλοσυρός.) Και του είπατε όχι του ανθρώπου;

## **Μανώλης**

(Ορμά να τον χτυπήσει.) Φεύγ' από δω, σου είπα! Μέσα γρήγορα! Δε θα σου δώσουμε λόγο!

## **Παυλάκης**

Αυτό θα το ιδούμε! (Βγαίνει δεξιά.)

## **Μανώλης**

Το παλιόπαιδο! (Γυρίζει και σουλατσάρει συγχυσμένος.) Α, μα πάρα πολύ «πραχτικός»... όσο δεν παίρνει!...

## **Βαλέραϊνα**

Άστονε!... Φτάνει τώρα! (Ξαναπαίρνει το βιβλίο της και κάνει πως διαβάζει.)

## **Τασία**

Είδες όμως, μάνα, πως γελιόσουν για τον Παυλάκη;

## **Βαλέραϊνα**

Ναι. Όπως γελιόμουν και για σας.

## **Μανώλης**

Έγνοια σου και δε θα ξαναπούμε τίποτα. – Τασία, σε παρακαλώ...

## **Βαλέραϊνα**

Μου είναι αδιάφορο. Εγώ τούτο ξέρω, τούτο βλέπω: πως ο ξένος άνθρωπος με κατάλαβε καλύτερα από τα παιδιά μου, και με ντράπηκε και βουβάθηκε... Ενώ εσείς...

## **Τασία**

Ναι, τόσο σε κατάλαβε, που μόλις πισωπλάτησες, εδιπλασίασε την προσφορά.

## **Βαλέραϊνα**

(Με κάποια λυπημένη έκπληξη.) Αλήθεια;

## **Τασία**

Να, ρώτα και το Μανώλη.

## **Μανώλης**

Δεν τον αφήνεις τώρα! Αυτός του φάνηκε πως είναι «μεταλλείο». Και πέντε χιλιάδες να του γυρεύαμε, θα τις έδινε.

## **Τασία**

Μα ναι! Είπε όσα όσα.

## **Βαλέραϊνα**

Βέβαια! Εσείς θα του δώσατε θάρρος.

## **Μανώλης**

Πάλι τα ίδια! Δεν είπαμε φτάνει ως εδώ; Ήταν όμως χρέος μας να σου πούμε τι είπε. Ξέρε την πρότασή του



σωστή, ολάκαιρη, όπως είναι, και κάμε ό,τι θέλεις· όσα του γυρέψεις, σου τα δίνει.

## **Βαλέραινα**

Δε θα του γυρέψω ούτε δεκάρα. Να είναι βέβαιος!

## **Τασία**

Μα κι εγώ τώρα πρέπει να σου πω κάτι άλλο, που ο Μανώλης δε στο 'πε ακόμα. Ο άνθρωπος που έχει υποθήκη σε τούτο το σπίτι, αποφάσισε αμετάπειστα να το βγάλει σε δημοπρασία. Κι αν δεν του πληρώσουμε τουλάχιστο το διάφορο, σήμερα αύριο μας πετάει στο δρόμο.

## **Βαλέραινα**

(Με κόπο κρατώντας τη συγκίνησή

της.) Μου είναι αδιάφορο! Πάντα θα βρεθεί μια κάμαρα να κάτσουμε και μια φέτα ψωμί να φάμε. (Με ξαφνική έκρηξη, πετώντας το βιβλίο της στο τραπέζι.) Ξέρετε λοιπόν τι θα κάμω, αν μου ματαπείτε λέξη γι' αυτή την ατιμία; (Σηκώνεται.) Θ' ανοίξω το παράθυρο και θα βρεθώ στο δρόμο, πριν μας πετάξει ο δανειστής!

## **Μανώλης**

Όχι τραγικά, μάνα, να ζεις, όχι τραγικά! Μην ακούς τον Παυλάκη. Κανένας δε θα σε βιάσει. Είσαι νοικοκυρά, στο είπα και στο ματαλέω.

## **Βαλέραϊνα**

(Με συγκίνηση.) Και σου φαίνεται πως φτάνει αυτό, να μου λες, Μανώλη, πως είμαι νοικοκυρά;... Α, δεν

μπορώ να βαστάξω πια! Στέρησες, φτώχεια, καθημερινή αγωνία, όλα, όλα υποφέρουνται. Μ' αυτό, όχι, όχι! είναι ανυπόφορο. (Δακρύζει.) Αν δεν το θέλω εγώ μια, εσείς έπρεπε να μην το θέλετε δέκα!... Έτσι σας είχα καλούς. Όχι να μ' αφήνετε τάχατες να κάμω ό,τι θέλω, και να πασχίζετε με τρόπο να κάμω ό,τι θέλετε εσείς! Γιατί αυτό κάνετε τώρα: Αντίς να με κρατήσετε στην αδυναμία μου, να με στηρίξετε, με σπρώχνετε να γκρεμιστώ! Εγώ λοιπόν πρέπει να σας πω πως, αν έπεφτα σ' αυτό τον κρεμό, θα τραβούσα μαζί μου και εσάς όλους;... – Ω, Θε μου! Θε μου! Ξέρετε πώς μου φαίνεται τώρα; Σα να μου πέρασε ο Τζώρτζης ο Πάπουζας ένα σκοινί στο λαιμό, και σεις να το

τραβάτε, να το τραβάτε, να το τραβάτε... Τραβάτε το, όσο σας βαστά η ψυχή! Θα πνιγώ, θα πεθάνω, μα δε θα γονατίσω! (Βγαίνει δεξιά.)

## **Μανώλης**

Μάνα! (Κάνει να την ακολουθήσει.)

## **Βαλέραϊνα**

Άφησέ με! αφήστε με! (Του κλείνει την πόρτα.)

## **Μανώλης**

(Στην Τασία.) Ρίχνω τ' άρματα κάτου! Τασία, τελείωσε! Δε θα μπορέσω να της ματαπώ ούτε λέξη. Δε γίνεται!... Τα κολονάτα τον Πάπουζα εξατμίζονται σαν τα φλουριά του ονείρου σου. Ας πάνε στο καλό! Δε θα χάσω εγώ τη μάνα μου για δαύτα!

## **Τασία**

Κι εγώ τη λυπάμαι την καημένη τη μάνα. Μα τι να της κάμω;... Τι να της κάμω;

## **Μανώλης**

Θά 'χεις δηλαδή το θάρρος εσύ να ξαναρχίσεις;

## **Τασία**

'Ετσι; 'Όχι. Μα πρέπει να βρω κάναν άλλο τρόπο. Και θα βρω... Είναι μεγάλη ανάγκη, Μανώλη! Και τόση μεγάλη, όσο και το να βασταχτεί, όπως είπε, η τιμή κι η υπόληψη τον Σπιτιού!...

## **Αυλαία**



**Το μυστικό της κοντέσας Βαλέρινας, από το Εθνικό Θέατρο το 1953, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού.**

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Να προσδιορίσετε το αντικείμενο της σύγκρουσης μεταξύ της κοντέσας και των παιδιών της.**
- 2. Σκιαγραφήστε το χαρακτήρα της κοντέσας Βαλέρινας, έτσι όπως διαγράφεται στο συγκεκριμένο απόσπασμα.**

# ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΩΝ ΦΩΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΗΓΩΝ ΣΕ ΜΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Ο κατάλληλος φωτισμός θα αναδείξει την προσπάθεια που έχετε καταβάλει για τη δημιουργία μιας παράστασης. Και παρ' όλο που ένας ηλεκτρολόγος με τον εξοπλισμό του σας είναι απαραίτητος, εσείς μπορείτε, αυτοσχεδιάζοντας, να δημιουργήσετε τις αναγκαίες για την παράστασή σας φωτιστικές πηγές:

**1. Με κεριά, που μπορεί να είναι τοποθετημένα σε αυτοσχέδια κηροπήγια ή να βρίσκονται μεμονωμένα στο χώρο. Ο φωτισμός των κεριών**



είναι υποβλητικός, αλλά δεν ταιριάζει παρά μόνο στις σκηνές που διαδραματίζονται τη νύχτα ή που εκφράζουν αναπόληση, νοσταλγία, μυστικισμό κτλ. Ένα «κολιέ» από φλόγες κεριών ή μικρά καντήλια μπορούν να καθορίσουν το χώρο της δράσης. Αν, για παράδειγμα, έχετε δραματοποιήσει κείμενα που αφορούν τη Φιλική Εταιρεία, μπορείτε να αρχίσετε την παράσταση με ένα κερί να φωτίζει την πρώτη μυστική συνάντηση των τριών φιλικών (Ξάνθου, Σκουφά και Τσακάλωφ) σ' ένα δωμάτιο στην Οδησσό. Συνεχίζετε με ανάλογους φωτισμούς για τις σκηνές της ορκωμοσίας των μελών της Εταιρείας, της παράδοσης του μυστικού κώδικα επικοινωνίας και καταλήγετε με μια

αναστάσιμη για το έθνος κηροφορία. Με κεριά επίσης μπορείτε να φωτίσετε σκηνές όπως αυτή του Κρυφού Σχολείου, που είναι κατ'εξοχήν θεατρική, αρκεί ο διάλογος και η στοιχειώδης πλοκή στη δραματοποίησή σας να το προβλέπουν.

**2. Με δάδες, προσαρμοσμένες με ασφάλεια στο χώρο (ιδιαιτέρως στον ανοιχτό), μπορείτε να φωτίσετε σκηνές από τη μεσαιωνική ή βυζαντινή ιστορία, όπως, για παράδειγμα, αυτή της «Στάσης του Νίκα», αλλά και ανάκτορα ή άλλους δημόσιους χώρους. Με δάδες επίσης μπορείτε να φωτίσετε σκηνές μάχης ή σύγκρουσης, τις οποίες θα «στήσετε» επιτήδεια.**

**3. Με φανούς ή λάμπες πετρελαίου μπορείτε να φωτίσετε αναρίθμητες σκηνές, ακόμη και σε σύγχρονα έργα, τοποθετώντας τις πάνω σε τραπέζια, γραφεία ή οπουδήποτε αλλού θα εξυπηρετούσε την παράσταση.**

**4. Με φακούς μπαταρίας ή λαμπάκια μπαταρίας μπορείτε να κατασκευάσετε αυτοσχέδια φωτιστικά σύνολα. Ανοίγετε, για παράδειγμα, τέσσερις οπές σε μια χαρτόκουτα (10 cm x 15 cm ή άλλου μεγέθους), τις καλύπτετε με χρωματιστά σελοφάν ή ζελατίνες, ανάβετε από μέσα τα λαμπάκια και έχετε έτσι ένα φορητό φωτιστικό, κάτι σαν βιτρό.**

**Με φακούς μπορείτε να αιφνιδιάσετε το θεατή σας και να αναδείξετε ποικίλες πτυχές του χοίρου σας,**

ανάλογα με τον τρόπο που θα τους χρησιμοποιήσετε. Με τα λαμπάκια μπαταρίας και με χρωματιστούς κυλίνδρους από ζελατίνα μπορείτε να δημιουργήσετε εξ ολοκλήρου το χώρο δράσης, αν μάλιστα το έργο σας είναι μουσικό, φαντεζί, εορταστικό. Με αυτούς τους φωτιστικούς κυλίνδρους μπορείτε να επιτύχετε ποικίλους συνδυασμούς και εφέ.

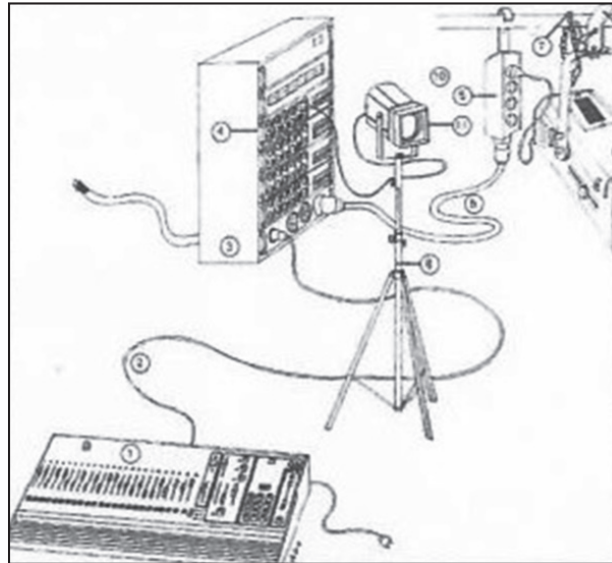
Οι προηγούμενες προτάσεις αφορούν τη δική σας ενεργό συμμετοχή στην παράσταση και ως φωτιστές. Όμως τίποτα δε σας εμποδίζει να παίξετε φωτίζοντας το χώρο μόνο με μια απλή ηλεκτρική λάμπα ή να επιδιώξετε μια πληρέστερη προσέγγιση του θέματος επιστρατεύοντας τον τεχνικό εξοπλισμό

**ενός φωτιστή - ηλεκτρολόγου. Εκεί-  
νος, με τα «σποτ», την «κονσόλα»  
και τα «ντίμερ», που αυξομειώνουν  
την ένταση του φωτός, αλλά και με  
όλα τα ειδικά σύνεργα, θα εξασφα-  
λίσει για την παράστασή σας τη ζη-  
τούμενη τεχνική διάστασή της.**

# **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ (Ο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑ)**

**1. Η δράση της Σόνιας στο προηγούμενο απόσπασμα καθορίζεται από το ρήμα «θέλω». Πρόσθεσε δίπλα σ' αυτό το ρήμα ένα άλλο (θέλω να...), που να δικαιολογεί τα λόγια της.**

**2. Δοκίμασε τώρα να διαβάσεις (ή και να «παίξεις») το μονόλογο της Σόνιας, νιώθοντας τα συναισθήματα που πλημμυρίζουν την ηρωίδα του Τσέχωφ.**



Σύστημα φωτισμού στο θέατρο.

## (ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΑΣ ΒΑ- ΛΕΡΑΙΝΑΣ)

**1. Υποθέστε ότι ο διάλογος της κοντέσας Βαλέραινας με τα παιδιά της γίνεται ενώπιον ενός «δικαστηρίου». Κάποιοι από σας υποδύονται τους δικαστές, που, εφαρμόζοντας τη σκληρή τακτική της ανάκρισης,**

**κατηγορούν τη γριά αρχόντισσα και την εξωθούν στην αυτοκτονία.**

**2. «Στήστε» (διαβάστε) αυτή τη σκηνή στην τάξη σας, αφού καλύψετε με μπλε χαρτί τα παράθυρα, χρησιμοποιώντας τη φωτιστική πηγή που, κατά τη γνώμη σας, ταιριάζει στην ατμόσφαιρά της.**



## **Β' ΤΕΣΤ**

**1. Γιατί ο διάλογος αποτελεί βασικό συστατικό του δραματικού κειμένου;**

**2. Ποιον ανθρώπινο τύπο σατιρίζει ο Μολιέρος στον Ταρτούφο;**

**α. το φιλόργυρο**

**β. τον υποχονδριακό**

**γ. τον υποκριτή**

**3. Ποια είναι τα έργα του κρητικού θεάτρου και σε ποιο είδος ανήκουν;**

**4. Ποιο είναι το γνώρισμα της ιταλικής σκηνης;**

- α. είναι απέναντι στους θεατές**
- β. είναι ανάμεσα στους θεατές**
- γ. προεκτείνεται στην πλατεία**

**5. Τι σημαίνει αμφίδρομη επικοινωνία στο θέατρο και πώς συντελείται;**

**6. Αναφέρετε αντιπροσωπευτικές ελληνικές κωμωδίες του 19ου αιώνα.**

**7. Ο γλάρος είναι έργο:**

- α. του Ίψεν**
- β. του Τσέχωφ**
- γ. του Στρίντμπεργκ**

**8. Ποιους συγγραφείς και ποια έργα του ελληνικού αστικού δράματος γνωρίζετε;**



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 3ου ΤΟΜΟΥ

<b>VII.</b>	<b>Το θέατρο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και του 19ου αιώνα .....</b>	<b>5</b>
<b>VIII.</b>	<b>Το αστικό δράμα .....</b>	<b>59</b>





**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.**