

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ**

**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**

**ΣΤΟΙΧΕΙΑ
ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ**



Α' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

Βιβλίο μαθητή

Τόμος 2ος

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



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

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



Δωδέκατη νύχτα, από το «Θέατρο του Νότου» στο θέατρο «Αμόρε» σε σκηνοθεσία Γιάννη Χουβαρδά (1993)

5 / 52

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

IV ΤΟ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Ο ΟΥΙΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ

ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Οι θεωρίες του θεάτρου μελετούν τα βασικά του γνωρίσματα (υποκριτική τέχνη, ρόλος, επικοινωνία, θεατής) και διερευνούν τη σχέση του με την πραγματικότητα. Ανάμεσα στις θεωρίες που έχουν διατυπωθεί είναι και οι εξής:

1. Η θεωρία της μίμησης. Σύμφωνα με αυτήν, όπως τη διατύπωσε πρώτος ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του, ο ηθοποιός μιμείται πράξεις, έτσι ώστε να πείθει ότι είναι αληθινές, να παρασύρει το θεατή να ταυτιστεί με τα δρώμενα. Κατ' αυτό τον τρόπο ο θεατής, «ζώντας» τα πάθη του ήρωα, αισθάνεται ζωηρό ενδιαφέρον γι' αυτόν και ανησυχεί για την τύχη του. Στο τέλος

όμως επέρχεται η κάθαρση, η λύτρωση δηλαδή της ψυχής του θεατή, ο οποίος έχει συγκλονιστεί από τα δεινά που επιφύλαξε η μοίρα στο δραματικό ήρωα.

Στην αριστοτελική θεωρία της μίμησης στηρίζεται ουσιαστικά και η θεωρία της «ψευδαίσθησης» ή «ιλιζιονιστικό θέατρο», σύμφωνα με την οποία τόσο ο ηθοποιός όσο και ο θεατής γνωρίζουν προκαταβολικά ότι αυτό που συμβαίνει επί σκηνής δεν είναι αληθινό αλλά ψευδαίσθηση.

2. Η νατουραλιστική θεωρία «φέτα ζωής». Σύμφωνα με τον εκπρόσωπο της θεωρίας αυτής, τον Εμίλ Ζολά, το θέατρο δε μιμείται την πραγματικότητα, αλλά τη μεταφέρει στη σκηνή ως μια «φέτα ζωής».

3. Η θεωρία της αντανάκλασης. Σύμφωνα με αυτήν, όπως τη διατύπωσε ο θεωρητικός του μαρξισμού Γκέοργκ Λούκατς, το θέατρο, όπως και η τέχνη εν γένει, αποτελεί καθρέφτη όπου αντανακλάται η πραγματικότητα και στον οποίο μια κοινωνία θεάται τον εαυτό της.

4. Η θεωρία της αποστασιοποίησης. Σύμφωνα με τον εμπνευστή και εκφραστή της Μπέρτολντ Μπρεχτ, ο ηθοποιός δεν πρέπει να ταυτίζεται με το πρόσωπο που υποδύεται, αλλά να παίζει τηρώντας «κριτική» στάση απέναντι στο ρόλο του. Ο ίδιος δηλαδή, ως φυσικό πρόσωπο, οφείλει να απέχει (να αποστασιοποιείται) από το θεατρικό (δραματικό) πρόσωπο που υποδύεται, επιτρέποντας αντίστοιχα

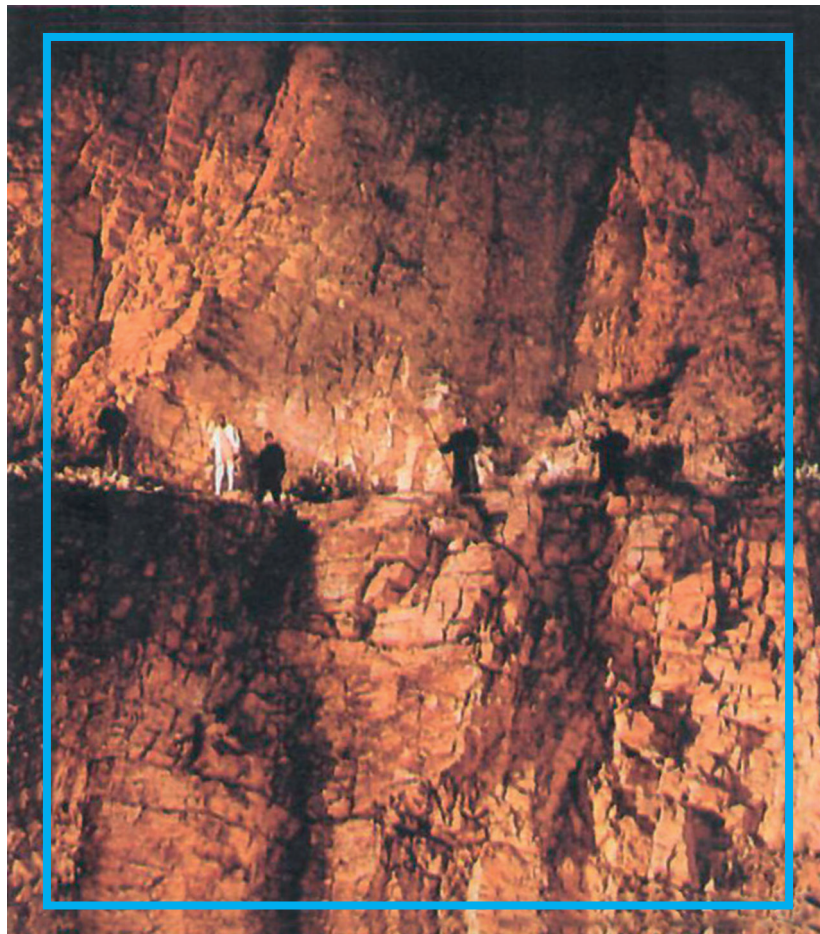
στο θεατή να μην ταυτίζεται με το σκηνικό ήρωα.

Η θεωρία αυτή ισχύει κυρίως ως πρακτική άποψη, ως τεχνικός στόχος κατά την ερμηνεία ενός ρόλου και το στήσιμο μιας παράστασης. Ο θεατής πρέπει να αντιληφθεί ότι θέατρο και πραγματικότητα είναι δύο διαφορετικές οντότητες.

5. Η θεωρία της θεατρικής σημείωσης. Σύμφωνα με αυτήν, το θέατρο ούτε μιμείται ούτε αντανακλά την πραγματικότητα, αλλά τη «σημειώνει», την καταγράφει με βάση μια δέσμη «σημείων» (συμβόλων). Από αυτά τα «σημεία» άλλα είναι γλωσσικά (και ανήκουν στο κείμενο), άλλα είναι εικαστικά (και ανήκουν στο σκηνογράφο), άλλα είναι

ερμηνευτικά (και ανήκουν στον ηθο-
ποιό και το σκηνοθέτη).

Ο θεατής μπορεί έτσι να αντι-
λαμβάνεται με ποικίλους τρόπους
τα δρώμενα, ανάλογα με τους συν-
δυασμούς των «σημείων» που θα
κάνει βλέποντας μια παράσταση.



**Μαχαμπαράτα, στο Φεστιβάλ της
Αβινιόν (1985), σε σκηνοθεσία Πίτερ
Μπρουκ.**

11 / 54 - 55

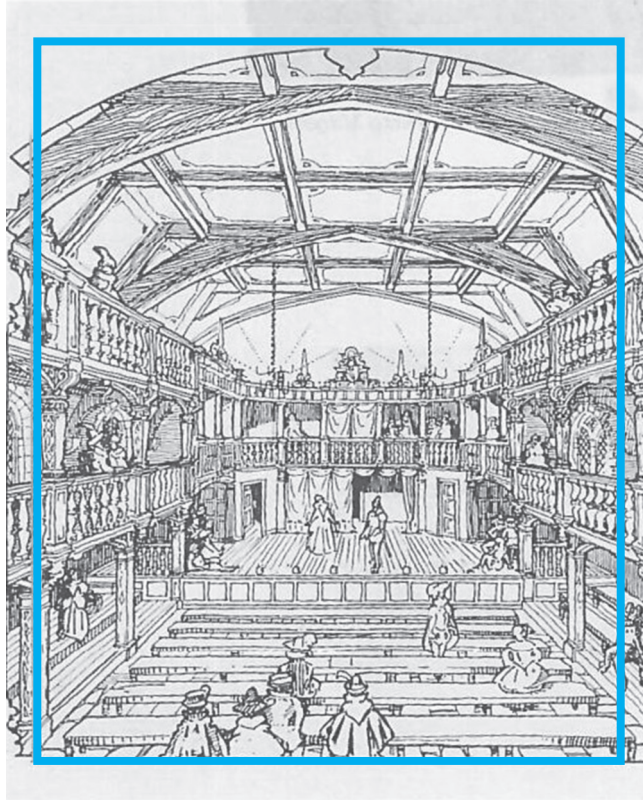
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Σε τι διαφέρει η μπρεχτική θεωρία της «αποστασιοποίησης» από την αριστοτελική θεωρία της «μίμησης»;**
- 2. Υπάρχουν, κατά τη γνώμη σας, όρια ανάμεσα στο θέατρο και στην πραγματικότητα; Τεκμηριώστε την άποψή σας.**

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ στην ΑΓΓΛΙΑ του 16ου και 17ου αιώνα. Η δραμα- τουργία του Μπαρόκ - ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ (1564-1616)

Για αρκετά χρόνια στη διάρκεια του Μεσαίωνα οι θεατρικές δραστηριότητες στην Αγγλία περιορίζονταν στο θρησκευτικό δράμα, σε παραστάσεις δηλαδή εμπνευσμένες από τα θαύματα, τους βίους των Αγίων και τις πράξεις των Αποστόλων. Οι θίασοι περιόδευαν από πόλη σε πόλη και έδιναν παραστάσεις στις πλατείες, στις αυλές των πανδοχείων, στην αγορά κ.ά. στήνοντας γι' αυτό το σκοπό μια ξύλινη πλατφόρμα πάνω σε βαρέλια ή σε τρίποδες. Οι ηθοποιοί ζούσαν έτσι

ως νομάδες, περιπλανώμενοι –και μάλιστα με κακή φήμη– έως τα τέλη του 16ου αιώνα. Μάλιστα με ένα νόμο του 1572 περί αλητείας διώκονταν με σκληρές τιμωρίες, μαστίγωμα, αναγκαστική εργασία, ακόμη και με απαγχονισμό. Για να αποφύγουν τις διώξεις, έπρεπε να αποκτήσουν ως προστάτη έναν επιφανή πολίτη. Η ανάγκη λοιπόν τους ώθησε, ώστε να οργανωθούν, αναζητώντας ένα μόνιμο χώρο όπου θα έδιναν τις παραστάσεις τους και οι ίδιοι θα ήταν ασφαλείς. Ανάμεσα στα πρώτα θέατρα που ιδρύθηκαν στο Λονδίνο ήταν η «Σφαίρα» και ο «Κύκνος». Το δεύτερο, με κόκκινες πέτρες και ξύλινες κολόνες, ζωγραφισμένες περίτεχνα, χωρούσε 3.000 θεατές.



Το θέατρο «Μπλακφάιαρς» του Λονδίνου (1597).

Όλα τα θέατρα της εποχής είχαν την ίδια περίπου λειτουργική δομή: χώρους για το κοινό, τριώροφα θεωρεία, πλατεία για τους όρθιους θεατές, αλλά και χώρους για τους ηθοποιούς και κυρίως σκηνή για την παράσταση. Έτσι οι θίασοι είναι πια σταθερά οργανωμένοι,

επιλέγουν τα έργα τους, ξοδεύουν για τα κοστούμια και τα σκηνικά, προσλαμβάνουν εκτάκτως νέους ηθοποιούς, για να καλύψουν τις ανάγκες διανομής ενός έργου, αλλά μοιράζονται και τα κέρδη.

Πλάι στους θιάσους των ενήλικων ηθοποιών εμφανίζονται και νεανικοί θίασοι (όπως αυτός των «Αγοριών») από παιδιά των εκκλησιαστικών χορωδιών, που είχαν βασικά επιλεγεί για τις φωνητικές ικανότητες και το ταλέντο τους. Η τολμηρή παρουσία τους στη σκηνή (ασκούσαν συχνά κοινωνική κριτική) τα οδήγησε πολλές φορές στη φυλακή και την απομόνωση. Τα ίδια ωστόσο παιδιά γίνονταν μέλη των θιάσων των ενηλίκων, όταν μεγάλωναν.

Ταυτόχρονα με την οργάνωση των ηθοποιών και την ίδρυση θεάτρων στο Λονδίνο εμφανίζονται και οι μεγάλοι συγγραφείς της περιόδου, που επρόκειτο να σφραγίσουν με την τέχνη τους την παγκόσμια ιστορία των γραμμάτων και των τεχνών. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο Κρίστοφερ Μάρλοου (Chr. Marlowe), ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (W. Shakespeare) και ο Μπεν Τζόνσον (B. Johnson).

Ο Κρίστοφερ Μάρλοου (1564-1593), το πιο ατίθασο πνεύμα ανάμεσα στους ομοτέχνους του, θα μας δώσει στη σύντομη ζωή του –πεθαίνει μαχαιρωμένος στα είκοσι εννέα χρόνια του γυρεύοντας απεγνωσμένα το Θεό– έργα όπως: Ταμερλάνος, Η τραγική ιστορία του δρ

Φάουστους, Ο Εβραίος της Μάλτας, Εδουάρδος ο Β΄ και Διδώ, η βασίλισσα της Καρχηδόνας.

Ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616), ο μεγαλύτερος δραματουργός μετά τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς, θα σηκώσει με το έργο του μια πνευματική θύελλα στα τέλη του 16ου και τις αρχές του 17ου αιώνα. Με το μύθο και τη συνεκτική πλοκή των έργων του, θα αιχμαλωτίσει τον αδαή και μέσο θεατή και, με τη φιλοσοφία, τις ιδέες και το ρητορικό σχεδιασμό τους, θα κερδίσει τους διανοούμενους. Οι ήρωές του, στο έλεος των παθών τους, θα ζήσουν το άγριο, αιμοσταγές παιχνίδι της μοίρας. Τα αισθήματά τους οδηγούνται στα όρια της αντοχής τους: ο

έρωτας, το μίσος, η εκδίκηση αποκαλύπτουν μέσα από μια οδυνηρή «ανατομία» τα σπλάχνα της ύπαρξης.

Ο Σαίξπηρ έγραψε τραγωδίες όπως: Τίτος Ανδρόνικος, μια ματωμένη ιστορία ακρωτηριασμού, βιασμού, θανάτου και εκδίκησης, Ρωμαίος και Ιουλιέτα, ένα ρομαντικό δράμα για τον έρωτα δύο νέων, που οι κοινωνικές προκαταλήψεις οδήγησαν σε τραγικό τέλος, Οθέλλος, ένα έργο που ασχολείται με τη διάβρωση του ήρωα από τη ζήλια, προϊόν μιας διαβολικής δολοπλοκίας, Μάκβεθ, μια ιστορία διεστραμμένου πάθους για την εξουσία, Άμλετ, ένα ποίημα για τη ζωή και τη μοίρα του αθώου στην πάλη του για τις υπέρτατες αξίες του δικαίου

και της τιμής, Βασιλιάς Ληρ, κορυφαίο έργο, όπου η ανθρώπινη αλαζονεία οδηγεί στην τελική συντριβή του ατόμου αλλά και στο θρίαμβο της αυτογνωσίας.

Από τις κωμωδίες του αναφέρουμε: Το ημέρωμα της στρίγκλας, 'Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας, Ο έμπορος της Βενετίας, όπου το πάθος της πλεονεξίας οδήγησε τον Εβραίο Σάυλοκ στην αφαίμαξη του οφειλέτη του, 'Όπως αγαπάτε, Δωδέκατη νύχτα, ένα ειδυλλιακό έργο, όπου η μελαγχολία εναλλάσσεται με τη φάρσα και όπου το γέλιο των Αρλεκίνων μπερδεύεται με τους ερωτικούς στεναγμούς πριγκίπων, Με το ίδιο μέτρο, Τέλος καλό όλα καλά κ.ά.



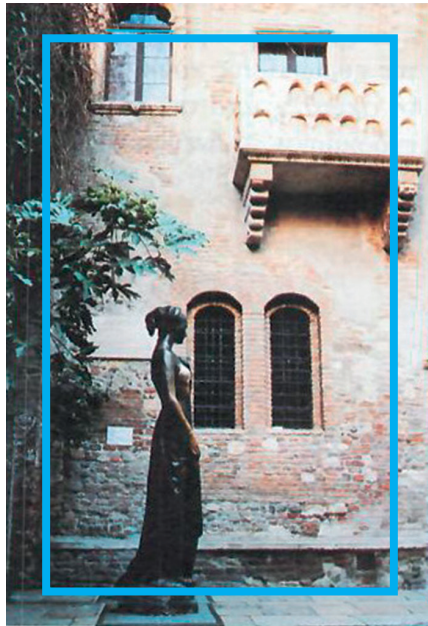
Σύγχρονη μορφή ελισαβετιανής σκη-
νής.

Ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ έγραψε επί-
σης τρία έργα με υπόθεση από τη
ρωμαϊκή ιστορία: Ιούλιος Καίσαρ,
Αντώνιος και Κλεοπάτρα, Κοριολα-
νός και τις δραματικές μυθιστορίες:
Κυμβελίνος, Χειμωνιάτικο παραμύθι,
Τρικυμία, υπακούοντας στις αναζη-
τήσεις του κοινού για ψυχαγωγία
και φυγή στο όνειρο.

Ο Μπεν Τζόνσον (1572-1637) είναι ο πατριάρχης των αγγλικών γραμμάτων. Από τα έργα του σημειώνουμε τα ακόλουθα: Αλχημιστής, Κατιλίνας, Το πανηγύρι του Αγίου Βαρθολομαίου. Αριστούργημά του είναι ο Βολπόνε ή Η αλεπού, μια κοινωνική σάτιρα για ένα Βενετσιάνο άρχοντα, χαροκόπο, φιλήδονο και ακόλαστο. Μια πλειάδα προσώπων με το πάθος της πλεονεξίας περιτριγυρίζουν το Βολπόνε, για να εκτεθούν μέσα από μια σπάνια θεατρική ανατομία στα μάτια των θεατών.

Με τους προηγούμενους τρεις, κυρίως, συγγραφείς η Αγγλία δημιουργεί το θέατρο του Μπαρόκ (Ελισαβετιανό Θέατρο) στην ιστορία

της ευρωπαϊκής κουλτούρας, παραλαμβάνοντας τη σκυτάλη από την Ιταλία, όπου ξεκίνησε και ευδοκίμησε το πνεύμα της Αναγέννησης.



Το μπαλκόνι της Ιουλιέτας στη Βερόνα όπως είναι σήμερα.



Πρόγραμμα της παράστασης **Ρω-
μαίος και Ιουλιέτα**, από το Εθνικό
θέατρο το 1936, σε σκηνοθεσία Δη-
μήτρη Ροντήρη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Πώς οργανώθηκε το θέατρο στην Αγγλία (κτίρια και θίασοι) την εποχή του Σαίξπηρ;**
- 2. Ποιες παραστάσεις έργών του Σαίξπηρ έχετε παρακολουθήσει στον κινηματογράφο, στην τηλεόραση ή στο θέατρο; Ποιες οι εντυπώσεις σας;**

ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΕΤΑ του ΣΑΙΞΠΗΡ

(Άπαντα Σαίξπηρ, μετάφραση
Βασίλη Ρώτα, Επικαιρότητα,
Αθήνα 1997, Πράξη β΄, Σκηνή 2η,
σσ. 53-57

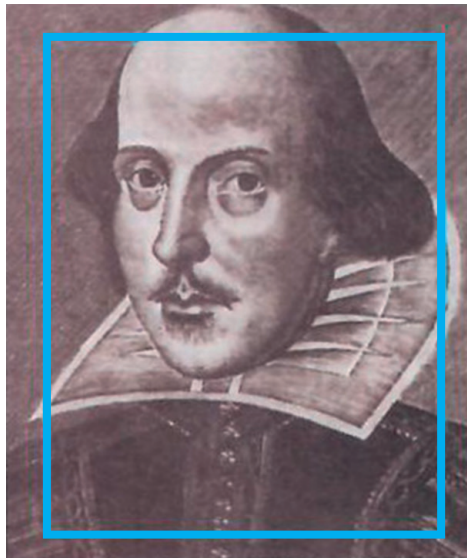
Ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ γεννήθηκε το 1564 στο Στράτφορντ ον Έιβον, όπου και πέθανε το 1616. Παντρεύτηκε την Άννα Χαθαγου-εί το 1582, από την οποία απέκτησε δύο κόρες και ένα γιο, ο οποίος όμως πέθανε μικρός, στα έντεκά του χρόνια.

Ο Σαίξπηρ ξεκίνησε ως ηθοποιός παίζοντας στο θίασο των «Ανθρώπων του λόρδου Τσάμπερλεν»,

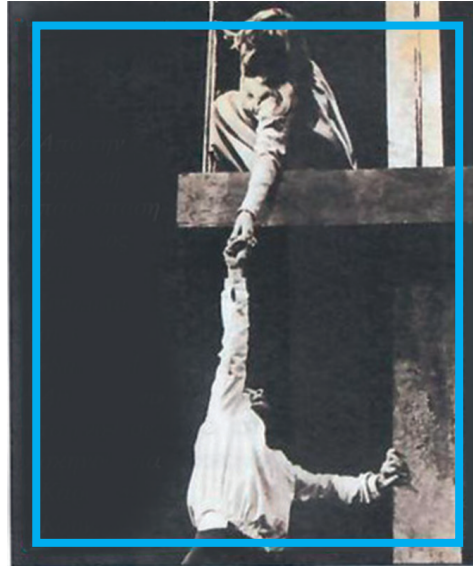
για να ασχοληθεί στη συνέχεια και με τη συγγραφή θεατρικών έργων, τα οποία ανέβαζε στη σκηνή ο παραπάνω θίασος. Ο θίασος αυτός, χάρη στη δική του συμβολή, απέκτησε μεγάλη φήμη και τέθηκε αργότερα υπό την προστασία του βασιλιά. Ο ίδιος ο Σαίξπηρ έγινε πολύ πλούσιος και αγόρασε ένα από τα καλύτερα σπίτια στο Στράτφορντ.

Ο Σαίξπηρ είναι ένας από τους μεγαλύτερους θεατρικούς συγγραφείς όλων των εποχών. Οι τραγωδίες του Βασιλιάς Ληρ, Μάκβεθ, Άμλετ και Οθέλλος συγκαταλέγονται στα αριστουργήματα της παγκόσμιας δραματουργίας. Το ίδιο και οι κωμωδίες του Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας, Δωδέκατη νύχτα, Πολύ

κακό για το τίποτα, Οι εύθυμες κυ-
ράδες του Ουίνσδορ, Το ημέρωμα
της στρίγκλας κ.ά. Το μέγεθος της
δημιουργίας του μόνο με τους Έλ-
ληνες τραγικούς της αρχαιότητας,
Αισχύλο, Σοφοκλή, Ευριπίδη, θα
μπορούσε να συγκριθεί.



Ουίλλιαμ Σαίξπηρ.



Από την αγγλική παράσταση **Ρωμαίος και Ιουλιέτα** στο «Strafford Aron Anon» το 1964, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν



Αγάπης αγώνας άγονος του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, από τυ ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας το 1989, σε σκηνοθεσία Μάγιας Λυμπεροπούλου.

Στη Βερόνα οι οικογένειες των Μοντέγων και των Καπουλέτων μισιούνται θανάσιμα, Ο Ρωμαίος, γιος του Μοντέγου, συναντά σε ένα χορό την Ιουλιέτα, κόρη του Καπουλέτου, και με την πρώτη ματιά την ερωτεύεται παράφορα. Το βράδυ στον κήπο οι δύο νέοι, σε ένα διάλογο λυρικού σφρίγγους, εξομολογούνται την αγάπη τους (βλ. απόσπασμα που ακολουθεί) και αποφασίζουν να παντρευτούν μυστικά την άλλη μέρα.

Με την ελπίδα ότι ο γάμος αυτός θα συμφιλίωνε τις δύο οικογένειες, ο πάτερ Λαυρέντιος δέχεται να τους παντρέψει. Ο Μπενβόλιο και ο Μερκούτιος, φίλοι του Ρωμαίου, αρχίζουν μια άγρια διαμάχη στους

δρόμους της πόλης με τον Τυβάλδο, ανιψιό του Καπουλέτου. Ο Ρωμαίος προσπαθεί να τους χωρίσει και μαχαιρώνει τον Τυβάλδο, που έχει σκοτώσει το Μερκούτιο. Μετά από αυτό ο ηγεμόνας εξορίζει το Ρωμαίο στη Μάντουα.

Η παραμάνα φέρνει το νέο στην Ιουλιέτα, που θρηνεί το θάνατο του εξαδέλφου της, αλλά ταυτόχρονα υπερασπίζεται την πράξη αυτοάμυνας του Ρωμαίου, ο οποίος έχει γίνει ήδη άντρας της. Και ενώ βυθίζεται στην απελπισία, οι γονείς της τής ετοιμάζουν γάμο με ένα νεαρό ευγενή, τον Πάρη. Η Ιουλιέτα, για να αποφύγει το διασυρμό, παίρνει ένα ναρκωτικό, υπό την επήρεια του οποίου θα παραμείνει προσωρινά «νεκρή», ακολουθώντας τις

συμβουλές του πάτερ Λαυρέντιου. Και ενώ όλοι οδύρονται στην κηδεία της, ο Ρωμαίος, που αγνοεί το τέχνασμα της αγαπημένης του, καθώς πληροφορείται το θάνατό της στη Μάντουα, αγοράζει φαρμάκι, για να αυτοκτονήσει.

Έρχεται στη Βερόνα και σπεύδει στον τάφο της Ιουλιέτας. Βρίσκει εκεί τον Πάρη, διαπληκτίζεται μαζί του και τον σκοτώνει. Κι ενώ ο Ρωμαίος παίρνει το φαρμάκι, ο πάτερ Λαυρέντιος τρέχει στον τάφο, όπου μόλις η Ιουλιέτα έχει ξυπνήσει, μετά τη δράση του ναρκωτικού, Ο Ρωμαίος έχει πέσει νεκρός δίπλα της, εκείνη προσπαθεί να του πάρει με το φιλί το δηλητήριο από το στόμα, ο πάτερ Λαυρέντιος προσπαθεί να

της εξηγήσει... Η Ιουλιέτα αυτοκτονεί. Πάνω από τους δύο νεκρούς οι οικογένειες συμφιλιώνονται.



Αριστερά: **Ρωμαίος και Ιουλιέτα**, από το Εθνικό Θέατρο το 1963, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη.
Δεξιά: Παράσταση του ίδιου έργου από το θίασο Νίκου Χατζίσκου στο «Θέατρο Κήπου» το 1953, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού.

που μόνον οι τρελοί τα βάζουν:
βγάλ' τα εσύ!
Είναι η κυρά μου, ω, είναι η αγάπη
μου.

Ω και να το 'ξερε πως είναι!
Μιλάει, μα δε λέει τίποτα· και τι
μ' αυτό;
Το βλέμμα της μιλάει: θ' αποκριθώ
σ' αυτό.

Μα παραπήρα θάρρος, δε μιλάει σε
μένα.

Τα δυο ωραιότερα άστρα όλου
τ' ουρανού,
που κάπου θεν να παν, παρακαλούν
τα μάτια της
ν' αστροβολούν στις σφαίρες τους
ως να γυρίσουν.

Μ' αν πήγαιναν τα μάτια της εκεί κι
εκείνα
στην όψη της, η λάμψη της θα
ντρόπιαζε τ' αστέρια

καθώς η λάμψη της ημέρας μια
λαμπάδα.
Τα μάτια της στον ουρανό θα
πλημμυρούσαν
το διάστημα το αγέρινο με τόση
λάμψη
που θα λαλούσαν τα πουλιά, σαν να
ξημέρωσε.
Κοίτα πώς ακουμπάει το μάγουλο
στο χέρι της!
Ω, να 'μουν γάντι στο χεράκι αυτό,
για ν' άγγιζα
το μάγουλό της!

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Αλί μου!

ΡΩΜΑΙΟΣ

Μιλάει. Ω, μίλα πάλι, ολόφωτε
άγγελε γιατ' είσαι

δόξα λαμπρή της νύχτας πάνω απ'
το κεφάλι μου,
και σε θωρώ σαν φτερωτόν ουράνιον
άγγελο,
που οι άνθρωποι με τ' άσπρο των
ματιών τους από θαυμασμό
ανατρανίζουν να τον δουν που
δρασκελάει
τ' αργοκίνητα νέφη κι αρμενίζει
επάνω
στο στήθος του αέρα.

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Ρωμαίο, Ρωμαίο! Γιατί να 'σαι
Ρωμαίος;
Αρνήσου τον πατέρα σου, άσε
τ' όνομά σου·
ή, αν δε θέλεις, μόνο αγάπη ορκίσου
μου
κι εγώ θα πάψω να 'μαι Καπουλέτου.

ΡΩΜΑΙΟΣ

(Μόνος του.)

Ν' ακούσω κι άλλα ή ν' αποκριθώ
σ' αυτά;

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Όχι άλλο, τ' όνομά σου μόνον είν'
εχτρός μου.

Εσύ 'σαι ό,τι είσαι, κι αν δε λέγεσαι
Μοντέγος.

Τί 'ναι Μοντέγος; Χέρι, πόδι,
μπράτσο, πρόσωπο,
ή οποιοδήποτε άλλο μέρος που 'χει
ο άνθρωπος;

Ω, πάρε εν' όνομα άλλο. Τι έχει τ'
όνομα;

Αυτό που λέμε ρόδον, όπως κι αν το
πεις,

το ίδιο θα μοσκοβολάει. Κι ο
Ρωμαίος,

αν δε λεγόταν Ρωμαίος, πάλι θα
κρατούσε
όλη τη σπάνια χάρη που 'χει και
χωρίς
τον τίτλο αυτόν. Ρωμαίο, άσε
τ' όνομά σου
και γι' αυτό τ' όνομα που μέλος σου
δεν είναι
πάρε όλη εμένα.

ΡΩΜΑΙΟΣ

Στο λόγο σου σε παίρνω. Μόνο πες
με αγάπη σου
κι ευτύς ξαναβαφτίζομαι. Στο εξής
ποτέ
δε θα 'μαι πια ο Ρωμαίος.

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Ποιος είσαι συ, που με προφυλακή
τη νύχτα

μπαίνεις στους στοχασμούς μου;

ΡΩΜΑΙΟΣ

Μ' όνομα δεν μπορώ να σου το ειπώ
ποιος είμαι:
τ' όνομά μου, ακριβή μου αγία, μου
'ναι μισητό,
αφού εσύ το εχτρεύεσαι: αν
γραμμένο το 'χα,
τη λέξη θα την ξέσκιζα.

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Τ' αφτιά μου ακόμα ούτε' εκατό δεν
ήπιαν λόγια
από τούτη τη λαλιά, και τον αχό
γνωρίζω:
δεν είσαι ο Ρωμαίος, ο Μοντέγος;

ΡΩΜΑΙΟΣ

'Όχι, ούτε τό 'να ούτε τ' άλλο, ωραία
κόρη,

αν και τα δυο τ' αντιπαθείς.

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Πώς ήρθες εδωπέρα, πες μου, και
γιατί;
Του κήπου μας η μάντρα είναι ψηλή
και δύσκολη
ν' ανέβεις και το μέρος θάνατος για
σένα,
αν σ' εύρει εδώ κανέννας συγγενής
μου.

ΡΩΜΑΙΟΣ

Με τ' αλαφριά φτερά του Έρωτα
υπερπήδησα
τη μάντρα· πέτρινα όρια δεν
μπορούνε ν' αποκλείσουν
τον έρωτα, που ό,τι μπορεί, μπορεί
και το τολμάει·
γι' αυτό δε μου 'ναι εμπόδιο οι δικοί
σου.

ΙΟΥΑΙΕΤΑ

Εδώ αν σε δουν, θα σε σκοτώσουν.

ΡΩΜΑΙΟΣ

Ωιμέ! είναι πιο μεγάλος κίνδυνος τα
μάτια σου
παρ' είκοσι σπαθιά τους: μόνο δες
με εσύ γλυκά
κι είμαι εξασφαλισμένος απ' την
έχτρα τους.

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Για όλον τον κόσμο εδώ δε θα 'θελα
να σ' εύρουν.

ΡΩΜΑΙΟΣ

Τα ράσα της νυχτός με κρύβουν απ'
τα μάτια τους.
Μόνο να μ' αγαπάς κι ας μ' εύρουν:
πιο καλά

να δώσει στη ζωή μου τέλος η έχτρα
τους,
παρά ο θάνατος ν' αργεί και να μου
λείπει η αγάπη σου.

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Ποιος σου 'δείξε ως εδώ το δρόμο;

ΡΩΜΑΙΟΣ

Ο Έρωτας, που μ' έβαλε να ψάξω:
αυτός
μου 'δώσε την ιδέα, εγώ του 'δωσα
τα μάτια.

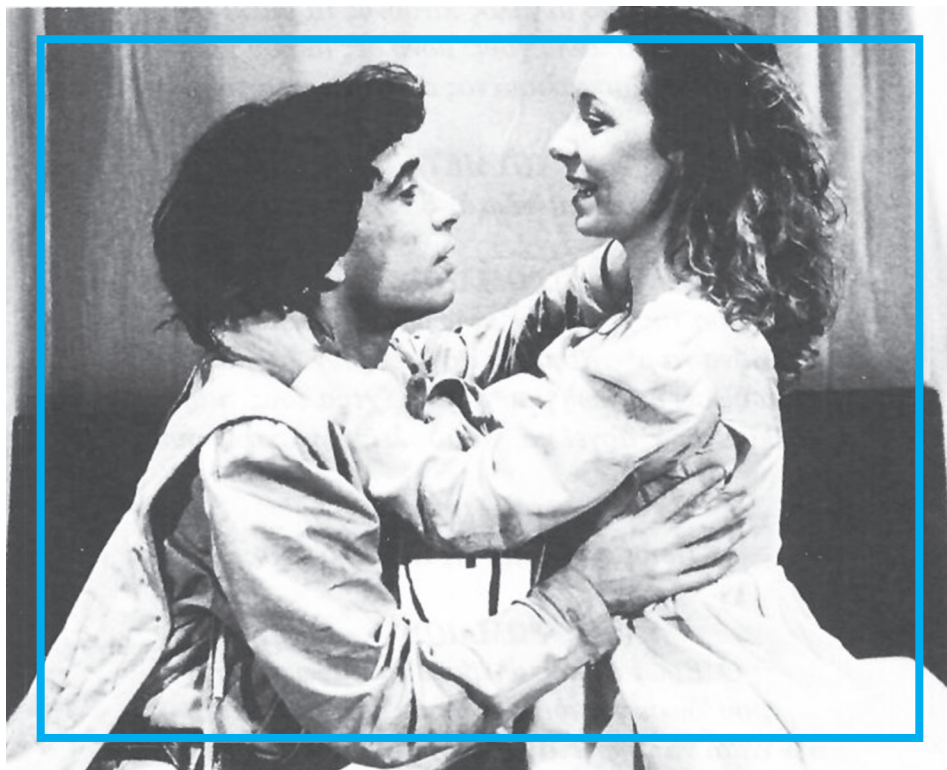
Δεν είμαι ναύτης· μ' αν ήσουν
μακριά σαν έρμη αχτή,
που την ξεπλένει η πιο
απομακρυσμένη θάλασσα,
θα 'βαζα τη ζωή μου για μια τέτοια
τύχη.

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Ξέρεις, στο πρόσωπό μου η μάσκα
είναι της νύχτας,
αλλιώς φωτιά παρθενική το μάγουλό
μου θα 'βαφε
για όσα μ' άκουσες να λέω απόψε.

Άμποτε
να 'χα κρατήσει τύπους, άμποτε,
άμποτε
ν' αρνιόμουνα τα λόγια μου: μα στο
καλό,
ωραίοι τρόποι! Μ' αγαπάς; Το ξέρω,
θα πεις «Ναι»
κι εγώ θα το πιστέψω: μα κι αν
πάρεις όρκο,
μπορείς να τον πατήσεις· μ' απιστίες
αντρών
ο Δίας γελάει, λένε: ευγενικέ
Ρωμαίο,

το πάθος της πιστής μου αγάπης: γι'
αυτό σχώρα με
και την ομολογία μου μην την
αποδώσεις
σ' εύκολη αγάπη, που της νύχτας το
σκοτάδι
την εφάνερωσε.



Παράσταση του ίδιου έργου από
το Εθνικό Θέατρο το 1988, σε
σκηνοθεσία Δημήτρη Μαυρίκιου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Χαρακτηρίστε την ποιότητα των αισθημάτων που εκφράζουν στον προηγούμενο διάλογο οι δύο νέοι.

2. Ξέρετε άλλα έργα, από τον ευρύτερο κύκλο της λογοτεχνίας, όπου ο έρωτας δύο νέων εμποδίζεται από την οικογενειακή άρνηση;

ΤΟ ΚΟΣΤΟΥΜΙ ΩΣ ΣΚΗΝΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ - Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ενώ συνεχίζονται οι δοκιμές και η ανάπτυξη της κίνησης στο χώρο, ενώ η τριβή με το κείμενο, η συναισθηματική αγωγή, η σωστή άρθρωση, το σκηνικό παιχνίδι βελτιώνονται και η πλοκή του έργου σας αποκτά θεατρική υπόσταση, πρέπει να αρχίσουν να κατασκευάζονται τα σκηνικά και τα κοστούμια. Όσον αφορά τα κοστούμια, αν η υπόθεση του έργου σας διαδραματίζεται στη σύγχρονη εποχή, τότε μάλλον θα τα αναζητήσετε στη ντουλάπα σας, αν όχι, τότε θα πρέπει να επιλέξετε έτοιμα από ένα βεστιάριο, εξασφαλίζοντας πόρους ή

να προχωρήσετε σε πρωτότυπες κατασκευές.

Αυτό που πρέπει να αναρωτηθείς ψάχνοντας το κατάλληλο ένδυμα είναι: πώς μπορεί να είναι ντυμένος κάποιος, όταν λέει αυτά που λέω εγώ, κινείται, επιτίθεται, αυθαδιάζει, γελά, κλαίει, ουρλιάζει όπως εγώ, είναι τρυφερός, ενδοτικός ή σκληρός και αδιαπέραστος όπως εγώ ή ακόμη δίκαιος, μετρημένος, συμβιβαστικός ή θορυβώδης, απροσάρμοστος, κακός όπως εγώ;

Το κοστούμι πρέπει, λίγο ως πολύ, να συμφωνεί με το πρόσωπο που υποδέεσαι. Διαφορετικά θα ντυθεί ένας ληστής, ένας υπηρέτης, ένας μπράβος και διαφορετικά ένας νοικοκύρης. Τα κριτήρια που καθορίζουν το κοστούμι που θα επιλέξεις

είναι: α. το αξίωμα του προσώπου που υποδύεσαι, το οποίο είναι συχνά αυστηρά τυποποιημένο, όπως αυτό του αστυνομίου, β. η κοινωνική τάξη στην οποία αυτό ανήκει, γ. οι ιδεολογίες που υπηρετεί. Αν, για παράδειγμα, το πρόσωπο που υποδύεσαι είναι ανερχόμενος αστός ή αν είναι επαναστάτης και παλεύει για την ισότητα και την αλληλεγγύη ή για την ελευθερία ενός λαού, αυτό πρέπει να το λάβεις υπόψη στις επιλογές σου.

Γενικότερα, αυτό που πρέπει ιδιαίτέρως να προσεχτεί είναι ο τόπος και η εποχή που εξελίσσεται η δράση. Αυτά πρέπει να «περάσουν», χωρίς επιτήδευση, στις ενδυματολογικές σου επιλογές. Για τα κοστούμια, παραδείγματος χάρη,

στον Ποπολάρο του Γρ. Ξενόπουλου θα αρκούσε κατ' αρχήν ένα σακάκι, ουδέτερου σχεδίου (ούτε μοντέρνο ούτε κλασικό), με ένα λευκό πουκάμισο με σπασμένους όρθιους γιακάδες (κολ κασέ) κι ένα φουλάρι δεμένο με γούστο.

Αν έχετε δραματοποιήσει ένα γεγονός από την αρχαία ελληνική ιστορία, παραδείγματος χάρη τη μάχη στις Θερμοπύλες (480 π.Χ.) και την πρόταση του Ξέρξη στο Λεωνίδα για παράδοση, που καταλήγει στο «μολών λαβέ», τότε οι αναζητήσεις σας μπορούν να προσανατολιστούν στην κατασκευή του ελληνικού και του περσικού θώρακα. Αν το θέμα σας αφορά τη βυζαντινή ιστορία, ένα συμβάν της εικονομαχίας, τη «Στάση του Νίκα», την

ύψωση του Τιμίου Σταυρού από τον Ηράκλειο, τότε θα μπορούσατε να αποδώσετε το στίγμα της εποχής με ανάλογο βυζαντινό σχέδιο στο κοστούμι.

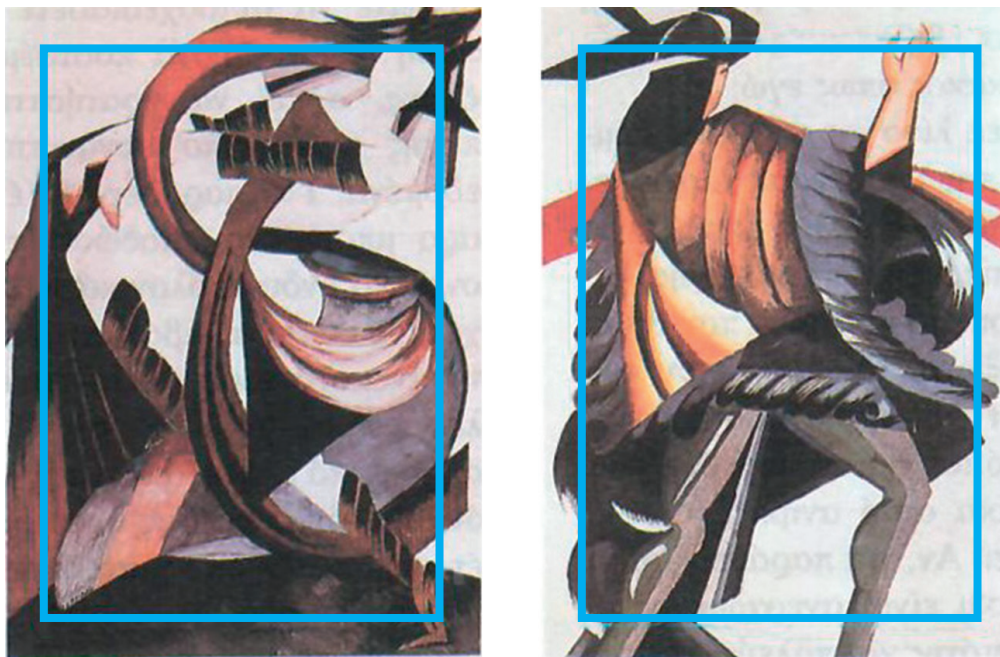
Η έρευνά σας ωστόσο δεν μπορεί να είναι αυτή του επαγγελματία ενδυματολόγου. Εσείς μπορείτε να αυτοσχεδιάσετε χρησιμοποιώντας ακόμη και σύγχρονα κοστούμια σε ιστορικούς ρόλους, αρκεί να κρατήσετε το στίγμα της εποχής και να το συνδυάσετε με σύγχρονα δεδομένα. Για παράδειγμα, ένα βυζαντινό λάβαρο μπορεί να αποδώσει την εποχή σ' ένα μοντέρνο ενδυματολογικά αλλά ομοιογενές και όχι ετερόκλιτο περιβάλλον. Αυτό το ομοιογενές σημαίνει ουδέτερο, σημαίνει και διαχρονικό. Αν όλοι

φοράτε το ίδιο ρούχο, το ίδιο λευκό ή μαύρο μακό μπλουζάκι και το ίδιο μαύρο παντελόνι, η ενδυμασία σας είναι ομοιογενής και ουδέτερη, δηλαδή δε σηματοδοτεί καμιά εποχή. Αν τώρα συμπληρώσετε σ' αυτό το ομοιογενές και ουδέτερο ένδυμα με ένα εξάρτημα με τις ενδείξεις μιας εποχής, αυτό που θα «γράψει» θα είναι η ίδια η εποχή. Ένα κασκόλ, για παράδειγμα, στο λαιμό σας με βυζαντινά μοτίβα θα παραπέμψει στο Βυζάντιο, το ίδιο και ένα περιδέραιο βυζαντινής τεχνοτροπίας ή μια ασπίδα, ένα κράνος, ένα στέμμα, μια σημαία ή ένα οποιοδήποτε άλλο αντικείμενο. Μια εποχή, δηλαδή, μπορεί να αποδοθεί με ένα μόνο, ιδιαιτέρως εύγλωττο «σημείο», προσαρμοσμένο στο

κοστούμι ή σε οποιοδήποτε άλλο στοιχείο της παράστασης.

Ταυτοχρόνως με τις δοκιμές και τις λοιπές σκηνικές ασχολίες αρχίζετε να αναζητάτε και τη μουσική που θα δημιουργήσει το κατάλληλο κλίμα για τη δράση. Αυτή μπορεί να είναι ζωντανή και να εκτελείται από μια σόλο κιθάρα, πιάνο, φλάουτο ή από ένα άλλο όργανο που παίζει ένας από εσάς. Αν περισσότερα από ένα - δυο παιδιά παίζουν ένα όργανο, μπορούν να φτιάξουν μια μικρή ορχήστρα, που θα συνοδεύσει τη δράση. Αν μάλιστα το έργο είναι μουσικό - χορευτικό ή δραματικό με τραγούδια σόλο ή χορωδικά, τότε το εγχείρημα στο σύνολό του μπορεί να έχει ένα σπάνια δημιουργικό χαρακτήρα.

Η μουσική όμως μπορεί να είναι γραμμένη και σε μαγνητοταινία. Σε αυτή την περίπτωση κάποιος πρέπει να έχει επιμεληθεί την εγγραφή, ώστε σε κάθε ενότητα της δράσης αλλά και σε κάθε παύση ή αλλαγή σκηνικού να «πέφτει» το κατάλληλο μοτίβο.



Κοστούμια για την παράσταση **Ρωμαίος και Ιουλιέτα** το 1921, σε σκηνοθεσία Ταΐροφ.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Αν παίζατε εσείς τη συγκεκριμένη σκηνή από το διάλογο του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, τι αντιστοιχίες θα δημιουργούσατε με το σήμερα; Τι σημαίνουν για σας οι στίχοι:

ΙΟΥΛΙΕΤΑ: Πώς ήρθες εδωπέρα, πες μου, και γιατί;

Του κήπου μας η μάντρα είναι
ψηλή και δύσκολη
ν' ανέβεις και το μέρος θάνατος
για σένα,
αν σ' εύρει εδώ κανένας
συγγενής μου.

Με ποια μέσα ο άνθρωπος –και ιδιαίτερα ο νέος– μπορεί να υπερβεί τα όποια εμπόδια (Του κήπου μας η μάντρα είναι ψηλή και δύσκολη); Παίξτε τη σκηνή δίνοντας τις δικές σας εκδοχές για τον έρωτα του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας. Τοποθετήστε τη στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα.

2. Μια μαθήτριά, που υποδέεται την Ιουλιέτα, κάνει πάρτι στο σπίτι της καλώντας τους συμμαθητές της. Ανάμεσά τους είναι και ο Ρωμαίος. Κάποια στιγμή εξομολογούνται τον έρωτά τους, χωρίς να τους αντιληφθούν οι άλλοι. Χρησιμοποιήστε κοστούμια που να παραπέμπουν στην εποχή, χωρίς να περιορίζονται σ' αυτή, δηλαδή κοστούμια με διαχρονικά στοιχεία.



Το κοστούμι ως σκηνικό στοιχείο.



Σχέδια κοοτουμιών της Ιωάννας Μανωλεδάκη για παραστάσεις της Πειραματικής Σκηνης Τέχνης στα έργα: **Ο θείος Βάνια, Εκκλησιάζουσαι.**

A' ΤΕΣΤ

1. Ποια είναι η συμβολή του Θέσπη στη γένεση της τραγωδίας;

2. Ποιος είναι ο συγγραφέας της τριλογίας Ορέστεια;

α. ο Αισχύλος

β. ο Σοφοκλής

γ. ο Ευριπίδης

3. Ποιες είναι οι πηγές έμπνευσης της αριστοφανικής κωμωδίας;

4. Πώς προκαλείται το γέλιο από τη σκηνική δράση του δούλου Καρίωνα στο έργο του Αριστοφάνη Πλούτος;

5. Σε τι συνίσταται ο ρόλος του σκηνοθέτη;

6. Ο Αρλεκίνος είναι πρόσωπο:
α. της ρωμαϊκής κωμωδίας
β. της *Commedia dell' arte*
γ. έργου του Γκολντόνι

7. Ποια θεωρία, κατά τη γνώμη σου, ερμηνεύει πληρέστερα τη σχέση του θεάτρου με την πραγματικότητα;

8. Ο έμπορος της Βενετίας είναι έργο:
α. του Σαίξπηρ
β. του Μάρλοου
γ. του Τζόνσον



Οι Ξιπασμένες ή Ψευτολόγιες
παράσταση του «Θεάτρου των Νινί»
το 1996, σε σκηνοθεσία Τηλέμαχου
Μουδατσάκι

62 / 70

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

V Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΟΛΙΕΡΟΣ

63 / 71

ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

Το θεατρικό έργο είναι κατ' αρχήν ένα λογοτεχνικό κείμενο, που έχει κοινά χαρακτηριστικά με το διήγημα και το μυθιστόρημα (αφηγηματικό ιστό, πλοκή, γεγονότα, ήρωες), αλλά και πολλές διαφορές. Η πρώτη και πιο βασική διαφορά είναι ότι το θεατρικό ή δραματικό κείμενο έχει γραφεί για να παρασταθεί. Αντίθετα με το μυθιστόρημα, καταλήγει στον αποδέκτη του μόνο επί σκηνής. Ο θεατρικός συγγραφέας, ενώ δημιουργεί, προσχεδιάζει αυτή την κατάληξη του έργου του.

Τα γνωρίσματα του θεατρικού

κειμένου είναι εξωτερικά –και αφορούν τη μορφή του– και εσωτερικά και αφορούν τη δομή – τον τρόπο που «κτίζεται» η δράση.

Τα εξωτερικά - μορφολογικά γνωρίσματα του θεατρικού κειμένου είναι:

1. Ο διάλογος. Μέσα από αυτόν ξεδιπλώνεται ο μύθος, τα γεγονότα και οι συγκρούσεις. Είναι αναπόσπαστο στοιχείο της δράσης, της κίνησης, και ως εκ τούτου αποτελεί την τυπική μορφή του δραματικού λόγου. Στην έντυπη άλλωστε μορφή του θεατρικού κειμένου προηγείται το όνομα του προσώπου και ακολουθεί ο λόγος του. Ο συγγραφέας εξαφανίζεται πίσω από τα πρόσωπα, αφού τα φέρει στο προσκήνιο, αφού τα εκθέσει στη δράση.

2. Οι σκηνικές οδηγίες. (Διδασκαλίες) Είναι συνήθως σε πλάγια γράμματα και σε παρένθεση. Με αυτές ο συγγραφέας εξηγεί τις προθέσεις του, καθοδηγεί τους ηθοποιούς στη σκηνή και προτείνει τις συνθήκες χώρου (δωμάτιο, αυλή, ανάκτορο, πεδίο μάχης κτλ.) και χρόνου (πρωί, βράδυ, μετά από δύο χρόνια κτλ.) μέσα στις οποίες θα αναπτυχθεί η δράση.

3. Οι σκηνές και οι πράξεις. Η δράση κατανέμεται σε σκηνές, σε μικρές ενότητες με συνοχή, μέσα στις οποίες εξελίσσεται ένα γεγονός και προετοιμάζεται ένα άλλο. Η δράση κατανέμεται επίσης σε πράξεις, δηλαδή σε μεγαλύτερες ενότητες που περιλαμβάνουν μια σειρά

γεγονότων, τα οποία προετοιμάζουν άλλα γεγονότα ή δίνουν την έκβαση στην υπόθεση.

Τα εσωτερικά - λειτουργικά γνωρίσματα του θεατρικού κειμένου είναι:

1. Η σύγκρουση, που αποτελεί και την ουσία της δράσης. Στη δράση τίποτα δεν είναι εύκολο, όλα είναι προϊόν σύγκρουσης. Τα πρόσωπα, οι ήρωες διεκδικούν ένα στόχο (την ελευθερία, το χρήμα, την εξουσία, τον έρωτα μιας γυναίκας κτλ.) και αγωνίζονται να τον κατακτήσουν, με τραγικές πολλές φορές συνέπειες. Συγκρούονται έτσι με άλλους που στέκονται εμπόδιο στην πραγμάτωση των στόχων τους.

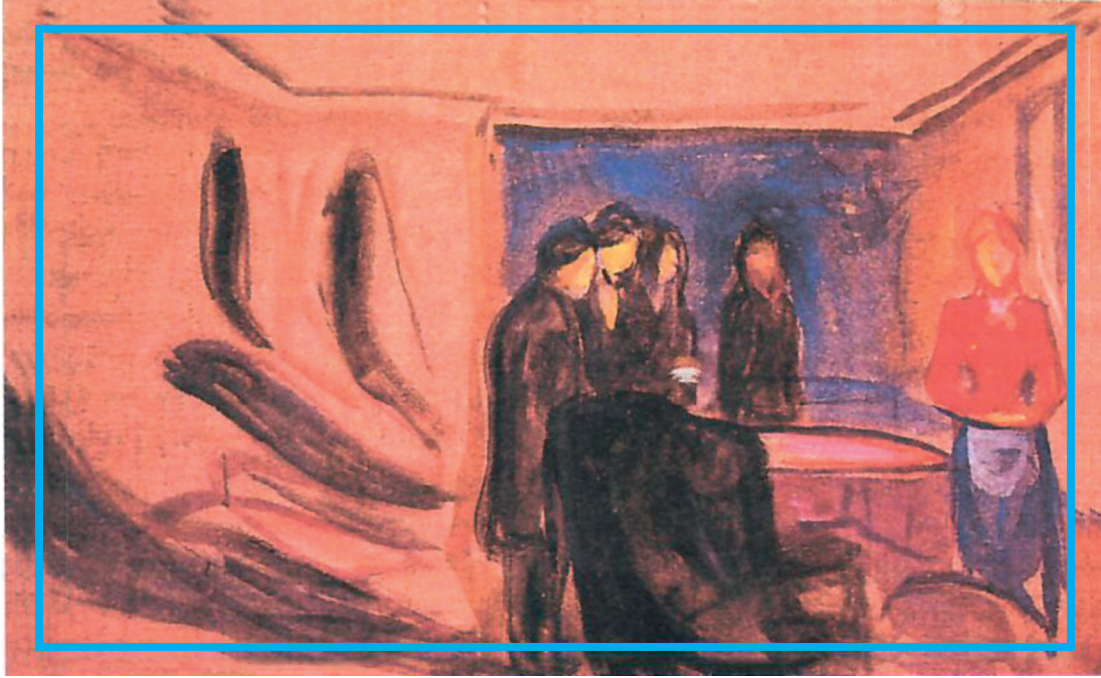
Πολλές φορές η σύγκρουση βασίζεται σε αντικρουόμενα συμφέροντα. Για παράδειγμα, ο Πανάρετος διεκδικεί την Ερωφίλη, όπως ο Ρωμαίος την Ιουλιέτα, προσκρούουν όμως και ο δύο στα φεουδαλικά συμφέροντα των οικογενειών τους και οδηγούνται στο θάνατο. Η σύγκρουση όμως μπορεί να πάρει και τη μορφή συνειδησιακής κρίσης ή τραγικού αδιεξόδου, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στον Οιδίποδα, που αυτοτιμωρείται με τύφλωση. Η σύγκρουση μπορεί ακόμη να είναι ιδεολογική. Οι αντίπαλοι πιέζουν ο ένας τον άλλον προκειμένου: να επιβάλουν την άποψή τους, όπως ο Μανώλης, και η Τασία, που οδηγούν την κοντέσα Βαλέραινα στην εξουθένωση και στην αυτοκτονία.

Και οι κωμικοί όμως ήρωες συγκρούονται. Στην κωμωδία μάλιστα του Αριστοφάνη η δράση επικεντρώνεται στον «αγώνα», όπου έχουμε την αντιπαράθεση των θέσεων, με ιλαρά επιχειρήματα, των δύο αντίπαλων ηρώων.

2. Η παραστασιμότητα. Κάθε λέξη στο θεατρικό κείμενο, στο διάλογο ή στο μονόλογο, στοχεύει στην πρόκληση δράσης και στην παραγωγή σκηνικού αισθήματος. Οι λέξεις, τα γεγονότα «ασφυκτιούν» στο κείμενο, ζητούν να αποκτήσουν φωνή και σκηνική υπόσταση, να καταστούν μάχιμα, να περάσουν στο ήθος, στους χαρακτήρες των δρώντων ηρώων. Αυτό πραγματοποιείται μέσα από την

εναλλαγή των καταστάσεων, τη μεταβολή των αισθημάτων, τη διαφοροποίηση των σχέσεων ανάμεσα στους ήρωες, με τρόπο κάποτε απρόβλεπτο και κάποτε παράξενο για τη συνείδηση των θεατών. Κατ' αυτό τον τρόπο η δράση και η πλοκή αποτελούν βασικές αξίες του δραματικού κειμένου.

3. Οι χαρακτήρες. Τελική επιδίωξη του δραματικού συγγραφέα είναι η ανάδειξη των χαρακτήρων. Η ολοκληρωμένη δηλαδή και τρισδιάστατη απεικόνιση των ηρώων του, οι οποίοι μέσα από το διάλογο, τη δράση και τις συγκρούσεις φανερώνουν στο θεατή την προσωπικότητά τους και γίνονται αληθοφανή πρόσωπα, με σάρκα και οστά, που (ως τέτοια) τα υποδύονται οι ηθοποιοί πάνω στη σκηνή.



Εξπρεσιονιστικό σκηνικό του Μυνχ για τους **Βρικόλακες** του Ίψεν.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Αν διαβάσεις ένα θεατρικό έργο, πιστεύεις ότι οι παρενθετικές οδηγίες του συγγραφέα θα σε βοηθήσουν να το κατανοήσεις και γιατί;

2. Προτιμάς να δεις μια παράσταση στο θέατρο από το να διαβάσεις στο σπίτι σου το ίδιο έργο και γιατί;

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ ΤΟ 17ο ΑΙΩΝΑ - Ο ευρωπαϊκός κλασικισμός - ΜΟΛΙΕΡΟΣ (1621-1673)

Μετά την Ιταλία και την Αγγλία η Γαλλία θα καταστεί το επίκεντρο του θεατρικού πολιτισμού στην Ευρώπη. Εδώ θα ευδοκιμήσουν ορισμένοι από τους σημαντικότερους συγγραφείς όλων των εποχών, όπως ο Μολιέρος (Molière), ο Π. Κορνέιγ (Pierre Corneille) και ο

Ζ. Ρασίν (Jean Racine). Οι δύο τελευταίοι μάλιστα θα δώσουν νέα πνοή στην κλασική παράδοση, αντλώντας υλικό από τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς (Αισχύλο, Σοφοκλή, Ευριπίδη) και τους Ρωμαίους κλασικούς π.χ. το Σενέκα, δημιουργώντας όμως παράλληλα και το προσωπικό τους ύφος. Ο Μολιέρος, που έχει αφομοιώσει το μήνυμα του ιταλικού θεάτρου της Αναγέννησης και έχει μελετήσει τη φυσιογνωμία της εποχής, θα δημιουργήσει το δικό του θεατρικό μύθο. Οι ήρωές του θα καταγγείλουν την αντιφατικότητα της κοινωνίας των ημερών του Λουδοβίκου ΙΔ΄.



**Δον Ζουάν του Λουί Ζουβέ,
«Théâtre de l' Anténée» 1948.**

Έτσι, ενώ η Μήδεια του Π. Κορνέιγ πραγματεύεται τον ίδιο μύθο με το ομώνυμο έργο του Λατίνου ποιητή Σενέκα –το οποίο με τη σειρά του ανάγεται στη Μήδεια του Ευριπίδη– και ο Βρετανικός του Ζ. Ρασίν αναψηλαφεί τις σκοτεινές ίντριγκες της Αγριππίνας και του Νέρωνα στη ρωμαϊκή εποχή, ο

Ταρτούφος του Μολιέρου θα ενσαρκώσει έναν τύπο των ημερών του: τον υποκριτή θεοφοβούμενο, που θα καταφέρει καίριο πλήγμα στην οικογένεια, στον πυρήνα της αστικής κοινωνίας της εποχής.

Στις αρχές του 17ου αιώνα οι δημιουργοί της Commedia dell' arte βρίσκονται στο Παρίσι. Εκεί τους συναντά ο Μολιέρος (1621-1673), παρακολουθεί τις φάρσες τους και αναλύει τη δράση τους, αποταμιεύοντας «καύσιμη ύλη» για το μετέπειτα έργο του. Έτσι τα πρώτα του –μάλλον ατελή– σκαριφήματα στηρίζονται στον αυτοσχεδιασμό, την τεχνική αρχή της ιταλικής κωμωδίας. Τέτοια είναι: Η ζήλια του Μουντζούρη και Ιπτάμενος ιατρός. Πριν

προχωρήσει στις μεγάλες του συνθέσεις και για 13 χρόνια ο Μολιέρος θα περιοδεύσει στη γαλλική επαρχία, αφού καταδικαστεί και φυλακιστεί στο Παρίσι για χρέη.

Το 1658 θα εγκατασταθεί στο θέατρο «Petit Bourbon», όπου θα ανεβάσει την πρώτη μεγάλη του κωμωδία, τον Ασυλλόγιστο, με κεντρικό ήρωα τον υπηρέτη Μασκαρίλο, μια ολοκληρωμένη άποψη για τον Αρλεκίνο της Commedia dell'arte. Στο ίδιο θέατρο θα παίξει και ένα άλλο έργο του, τις Ξιπασμένες. Μετά την κατεδάφιση του «Petit Bourbon» ο Μολιέρος θα περάσει στο «Palais Royal» (Βασιλικό Θέατρο). Το 1665 ο θίασός του θα ονομασθεί «Troupe du roi» και θα τεθεί υπό την προστασία του Λουδοβί-

κου ΙΔ΄, που ήταν τότε 28 χρόνων.

Ο Μολιέρος, όπως προαναφέραμε, αναζητά τους ήρωές του μέσα από την εποχή του. Σπουδάζει το χαρακτήρα, το ήθος, τις επιλογές των προσώπων, τις παρεκκλίσεις τους από το κοινωνικά αποδεκτό. Επιμένει στο «ελάττωμα», στο τρωτό σημείο του χαρακτήρα. Αυτό προκαλεί την κριτική του, αυτό παραμορφώνει, για να το διορθώσει με τη δύναμη του γέλιου, απογυμνώνοντας έτσι τον ήρωά του.

Η ψευδοδιανόηση, για παράδειγμα, συρμός, ελάττωμα της εποχής του, του δίνει την ευκαιρία να καυτηριάσει το στόμφο και τη μεγαληγορία της αστικής τάξης στις Ξιπασμένες. Στον Αρχοντοχωριάτη εμπαίζει τον κύριο Ζουρνταίν, που

ζητά να αγοράσει τους καλούς τρόπους και την ευγένεια με το χρήμα, ενώ παραμένει ένας άγαρμπος, νεόπλουτος χωριάτης. Στο Φιλάργυρο εφευρίσκει ένα τέχνασμα, για να πλήξει το ελάττωμα της φιλαργυρίας. Στο Μισάνθρωπο δραματοποιεί την αποστροφή του Αλσέστ προς το συνάνθρωπο, δημιουργώντας όμως ένα γοητευτικό ήρωα, που σαρκάζει τα ελαττώματα των άλλων. Στον Κατά φαντασίαν ασθενή, τέλος, ο Μολιέρος πλήττει το ελάττωμα της αρρωστοφοβίας.

Ο Π. Κορνήλιος [Π. Κορνέιγ] (1606-1684) θα γράψει κυρίως τραγωδίες, εφαρμόζοντας την κλασική θεωρία (ιδεώδες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου) για την ενότητα του χώρου, του χρόνου και του μύθου.

Σύμφωνα με αυτήν η δράση σε ένα έργο πρέπει να εξελίσσεται στον ίδιο χώρο, να αρχίζει το πρωί και να τελειώνει το βράδυ, ενώ η βασική υπόθεση δεν πρέπει να διασπάται σε άλλες δευτερεύουσες. Θα επικεντρώσει το ενδιαφέρον του στον ήρωα που παραπαίει, που διστάζει να επιλέξει τρόπο δράσης, αφού θα υποστεί τις συνέπειες. Τα σημαντικότερα έργα του αποτελούν την τετραλογία: Σιντ, Οράτιος, Κίννας, Πολύευκτος. Το ύφος και στα τέσσερα έργα είναι υψηλό, ο λόγος κομψός, η δράση αριστοτεχνικά δομημένη, οι ιδέες σαφείς. Από τα υπόλοιπα έργα του διακρίνουμε τη Ροδογύνη, τον Όθωνα, το Σουρήνα, την Ψυχή, το Χρυσόμαλλο δέρας κ.ά.

Ο Ζ. Ρακίνας [Ζ. Ρασίν](1639-1699), με αφετηρία το αρχαίο ελληνικό θέατρο, θα δημιουργήσει ένα μνημειώδες έργο. Ο στίχος του μουσικός, γεμάτος αίσθημα και πλαστικότητα θα αγγίξει την τελειότητα. Η πλοκή στα έργα του είναι απλή, το πάθος όμως χειμαρρώδες και ο τρόπος που το ζωντανεύει στους ήρωές του καθηλωτικός. Η υπόθεση των έργων του αποτελεί ανάπτυξη μιας σύγκρουσης με στέρεες ιδεολογικές αρχές. Στο Μιθριδάτη η δεσποτεία ενός ηλικιωμένου άξεστου Ασιάτη αντιπαρατίθεται στην ευγενή κομψότητα μιας νεαρής Ελληνίδας. Στη Φαίδρα, έργο εμπνευσμένο από τον Ιππόλυτο του Ευριπίδη, το αιμομικτικό πάθος της ηρωίδας θα συνδεθεί με το

λόγο της ηθικής της κατάπτωσης. Άλλα έργα του είναι: Βερενίκη και Βρετανικός, εμπνευσμένα από τη ρωμαϊκή ιστορία, Ο Βαγιαζήτ και η Ατάλια, που κρίθηκε ως ένα από τα αριστουργήματα του ανθρώπινου πνεύματος, εμπνευσμένο από τη Βίβλο και από την αρχαία τραγωδία, κ.ά.

Με τον Π. Κορνέιγ και το Ζ. Ρασίν ζωντανεύει στη Γαλλία του 17ου αιώνα η κλασική τραγωδία, ενώ με το Μολιέρο η κωμωδία ξαναβρίσκει την ακμή της παίρνοντας τη θέση που της αξίζει δίπλα στην αρχαία ελληνική (Αριστοφάνης, Μένανδρος) και στη λατινική κωμωδία (Πλαύτος, Τερέντιος).



Ταρτούφος, από το «Θέατρο του Νότου» στο θέατρο «Αμόρε» το 1996, σε σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιοι οι αντιπροσωπευτικοί τύποι του Μολιέρου, όπως παρουσιάζονται μέσα από τα έργα του;**
- 2. Γιατί οι δραματουργοί στη Γαλλία το 17ο αιώνα εμπνέονται από την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή παράδοση;**

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ του ΜΟΛΙΕΡΟΥ

(Θέατρο XII, μετάφραση Ανδρέα Στάικου, Αθήνα 1996, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Πράξη Δ', Σκηνή δ' και ε', σσ. 104-111

Ο Μολιέρος γεννήθηκε το 1622 και πέθανε το 1673 κατά τη διάρκεια της παράστασης του έργου του **Ο κατά φαντασίαν ασθενής**, στην οποία πρωταγωνιστούσε ως ηθοποιός. Είναι ένας από τους μεγαλύτερους κωμωδιογράφους όλων των εποχών.

Από νωρίς ασχολήθηκε με το θέατρο, αν και οι πρώτες του προσπάθειες ήταν αποτυχημένες. Αργότερα, περιοδεύοντας ως ηθοποιός

και θιασάρχης στη Νότια Γαλλία για 13 χρόνια, θα αναπτύξει τις ικανότητες του τόσο του κωμικού ηθοποιού όσο και του κωμωδιογράφου. Η επιτυχία του θα έχει ως αποτέλεσμα να κερδίσει την εύνοια του βασιλιά. Θα τον φθονήσουν γι' αυτό και θα αντιμετωπίσει τις επιθέσεις πολλών αντιζήλων. Ο Ταρτούφος, όπως και ο Δον Ζουάν, θα υποστούν για μεγάλο χρονικό διάστημα τις συνέπειες της λογοκρισίας μέχρι την τελική καθιέρωσή τους.

Αλλα έργα του, που γνωρίζουν ακόμη και σήμερα τεράστια επιτυχία, είναι: Ο μισάνθρωπος, Γιατρός με το στανιό, Ο αρχοντοχωριάτης, Ο φιλόργυρος κ.ά.



Ζαν Μπατίστ Ποκλέν Μολιέρ.

Ο Ταρτούφος, ένας υποκριτής θρησκευόμενος, μπαίνει στο σπίτι του Οργκόν, Γάλλου αστού της εποχής, και γίνεται απόλυτος κυρίαρχος της ζωής και της οικογένειάς του. Ο Οργκόν, εύπιστος, σχεδόν ναρκωμένος από τις εκδηλώσεις

85 / 76 - 77

ευσέβειας, ταπείνωσης και μακροθυμίας του Ταρτούφου, του ομολογεί όλα τα μυστικά του, του χαρίζει την περιουσία του, αποκληρώνει μάλιστα γι' αυτό το γιο του (που κατηγορεί τον «άγιο άνθρωπο που τους έστειλε ο θεός, για να σώσει το αμαρτωλό τους σπίτι») και τέλος υπόσχεται στον Ταρτούφο την κόρη του, τη Μαριάννα.

Ο Οργκόν αφηφά τις αντιρρήσεις της οικογένειάς του για την ποιότητα χαρακτήρα του Ταρτούφου, που με τη μάσκα του θεοσεβούς μεθοδεύει τη διάλυσή της (ζητά να παντρευτεί τη Μαριάννα, ενώ ρίχνεται στην Ελμίρα, τη γυναίκα του Οργκόν). Μ' ένα έξυπνο τέχνασμα της Ελμίρας, που πείθει τον Οργκόν να κρυφτεί κάτω από

το τραπέζι, ο σύζυγος αντιλαμβάνεται τι θηρίο φιλοξενεί στο σπίτι του, όταν ο Ταρτούφος με ασυγκράτητο πάθος ομολογεί τον έρωτά του στην Ελμίρα ζητώντας της να πλαγιάσει μαζί του.

Ο Οργκόν τον εξευτελίζει και του ζητά οργισμένος να φύγει από το σπίτι του. «Εσύ να φύγεις, ξεχνάς πως το σπίτι είναι τώρα δικό μου», του απαντά ο Ταρτούφος, που παραδίνει αμέσως στο βασιλιά μια κασετίνα με απόρρητα έγγραφα, που του είχε εμπιστευθεί ο Οργκόν, για να τον καταστρέψει. Όταν όμως ο βασιλικός αστυνόμος έρχεται στο σπίτι με τον Ταρτούφο, που καγχάζει με τη μωροπιστία του Οργκόν, για να συλλάβει τον αθώο οικογενειάρχη, συλλαμβάνει, αιφνιδιάζοντάς τον, τον ίδιο τον Ταρτούφο.



Παράσταση του **Ταρτούφου** από το Εθνικό Θέατρο το 1968, σε σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού.



Παράσταση του ίδιου έργου από το Εθνικό Θέατρο το 1968, με τον ίδιο σκηνοθέτη και άλλους πρωταγωνιστές.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ, ΕΛΜΙΡΑ, ΟΡΓΚΟΝ (Ο Οργκόν κάτω από το τραπέζι.)

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Μου είπαν πως επιθυμείτε να με δεί-
τε.

ΕΛΜΙΡΑ

Ναι, μαζί μου κάποια μυστικά να
μοιραστείτε.

Πριν κλείσετε την πόρτα, πριν απ'
οτιδήποτε πω,
πως δε μας παρακολουθούν, θέλω
να βεβαιωθώ.

(Ο Ταρτούφος κλείνει την πόρτα κι
επανερχεται.)

Το προηγούμενο συμβάν θλίψη μού
προξενεί.

Και δεν πρέπει σ' αυτό το σπίτι να
ξανασυμβεί.

Ω, ήταν κάτι πρωτάκουστο και
ξαφνικό!
Ο Δάμις με τρόμαξε για δικό σας
λογαριασμό.
Έκανα το παν για να αποσοβήσω το
κακό,
για να τον ηρεμήσω, να του αλλάξω
το μυαλό.
Αχ, η ταραχή μου ήταν τόσο δυνατή,
που να τον διαψεύσω δε σκέφτηκα
ούτε στιγμή.
Μα, δόξα τω Θεώ, όλα εξελίχθηκαν
καλά.
Και τώρα τα πράγματα είναι πιο
βολικά.
Δεν αντιμετωπίζετε πια μομφή
καμιά,
διαλύσατε κάθε υποψία και
συννεφιά.

Ο άνδρας μου πια τις κακογλωσσιές
τόσο αψηφά,
που να μας βλέπει μαζί, εμάς τους
δύο, ζητά.
Έτσι κι εγώ, άφοβα πλέον μπορώ
μόνη, κλεισμένη μαζί σας, να
βρίσκομ' εδώ.
Την καρδιά μου να σας ανοίξω
άφοβα τολμώ,
στον ξαφνικό έρωτά σας θερμά
ν' αποκριθώ.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Δε σας εννοώ, είμαι πολύ
ταραγμένος.
Με άλλο ύφος μιλούσατε
προηγούμενως.

ΕΛΜΙΡΑ

Για τη γυναικεία καρδιά, σας λείπει
η γνώση,

αν από την άρνησή μου, πριν, έχετε
θυμώσει.
Δεν ξέρετε τι κατά βάθος η γυναίκα
ποθεί
κι όταν αμύνεται, σε τι αποσκοπεί.
Μάθετε λοιπόν πως η γυναικεία
αιδώς
στον έρωτα αντιστέκεται σθεναρώς.
Η καρδιά απ' τον έρωτα όταν έχει
νικηθεί,
να το ομολογήσει νιώθει λίγη
ντροπή.
Στην αρχή αντιστέκεται, μα είναι
φανερό
πως έχει εντελώς παραδοθεί, από
καιρό.
Για την τιμή των όπλων, αρνείται το
στόμα
να εκφράσει τι ποθεί η ψυχή και το
σώμα.

Η ομολογία μου είναι βεβαίως
τολμηρή
και τα λόγια μου δεν τα διακρίνει η
συστολή.
Τώρα που είπα ό,τι είχα να πω, σας
ερωτώ:
Πώς θα συγκρατούσα τον Δάμι;
Ήταν δυνατό;
Θα άκουγα, πείτε μου, με τόση
ηρεμία
της καρδιάς σας τη γλυκιά
ομολογία;
Στον Δάμι, είσθε μάρτυς, θα
φερόμουν τόσο ψυχρά,
αν δεν τιμούσα της καρδιάς σας την
προσφορά;
Και γιατί σας πίεσα τόσο, ας μου
πείτε,
το γάμο που σας πρότειναν να
αρνηθείτε;

Γιατί επέδειξα τόσο σθένος κι
επιμονή,
ώστε ο γάμος αυτός να ματαιωθεί;
Γιατί θα μαράζωνα από θλίψη
μεγάλη,
αν την καρδιά σας μοιραζόμουν με
μιαν άλλη.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Ασφαλώς, κυρία, είναι μεγάλη η
τέρψη
να μου μιλά έτσι το στόμα που 'χω
λατρέψει.
Των λέξεων το μέλι τις αισθήσεις
μου διαπερνά
και την ψυχή μου μια ανείπωτη
γλύκα κυβερνά.
Να σας αρέσω, είναι η μόνη μου
σκέψη
κι η αγάπη σας βασιλιά θα με στέψει.

ΕΑΜΙΡΑ

(Βήχει για να ειδοποιήσει το σύζυγό της.)

Τι βιασύνη και τι πάθος φλογερό
της αγάπης μου να δρέψετε τον
ανθό!

Η εξομολόγηση ήταν πράγμα
οδυνηρό,
αλλά αυτό για σας, φαίνεται, δεν
ήταν αρκετό.
Φαίνεται πως αν το σώμα μου δε
σας παραδοθεί,
η ψυχή σας δεν πρόκειται να
ικανοποιηθεί.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Όσο λίγο αξίζω, τόσο λίγο ελπίζω.
Τις ελπίδες των πόθων μου στα
λόγια δε στηρίζω.
Την ευτυχία εύκολα μπορώ να
φανταστώ,

για να πιστέψω όμως, πρέπει να τη
γευτώ.
Γνωρίζω την εύνοιά σας πόσο λίγο
την αξίζω,
στα φτωχά μου θέλγητρα, φευ, δεν
υπολογίζω.
Και δε θα σας πιστέψω, ας μου
συγχωρεθεί,
αν με τις πράξεις σας το πάθος μου
δε δαμαστεί.

ΕΛΜΙΡΑ

Θεέ μου, το πάθος σας είναι σωστή
τυραννία

και στο νου μου ξεσηκώνει άγρια
τρικυμία.

Με μανία την καρδιά πολιορκεί
και με βία διεκδικεί ό,τι ποθεί.

Απ' το κυνήγι σας, είναι μοιραίο, δε
γλιτώνω,

μα μιαν ανάσα να πάρω αφήστε με
μόνο.

Οι άνδρες με τους δικούς τους
πάντα κανόνες
το παιχνίδι της αγάπης παίζουν από
αιώνες.

Γιατί καταχράσθε σε κάθε ευκαιρία
την αγάπη των άλλων και την
αδυναμία;

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Τι σας εμποδίζει να μου δοθείτε, σας
ερωτώ,
αν τη λατρεία μου τη βλέπετε με
μάτι καλό;

ΕΛΜΙΡΑ

Να ικανοποιήσω τους πόθους σας
ζητάτε
και δε φοβάσθε το Θεό που
προσκυνάτε;

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Αν κατ' εσάς το εμπόδιο είναι ο
Θεός,
το εμπόδιο αυτό το παρακάμπτω
ολοταχώς.
Μη συγκρατήστε, αφήστε ελεύθερα
τα πάθη...

ΕΛΜΙΡΑ

Τους νόμους του Θεού να φοβούμαι
έχω μάθει.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Θα σας απαλλάξω από φόβους και
εκφοβισμούς,
την τέχνη κατέχω να διαλύω τους
δισταγμούς.
Ναι, κάποιες ηδονές ο Θεός τις
απαγορεύει,
μα ο έξυπνος άνθρωπος τα
πράγματα βολεύει.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

(Προτείνουντάς της ένα μικρό κουτί.)

Η γλυκόρριζα είναι θαυμάσιο

γιατρικό.

ΕΛΜΙΡΑ

Είν' ένα κρυολόγημα φρικτά

επίμονο.

Τα πιο καλά βοτάνια δεν ωφελούν,

αλίμονο.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Είν' δυσάρεστο.

ΕΛΜΙΡΑ

Πιο πολύ απ' ό,τι φαντάζεσθε.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Τέλος πάντων, για τίποτα μη

νοιάζεσθε.

εφόσον δε με πιστεύουν ό,τι κι αν
και μου ζητούν διαρκώς αποδείξεις
αποδέχομαι τις προτάσεις τις πιο
Πω
πειστικές,
τολμηρές.
Κι αν προς χάριν κάποιου, διά της
βίας,
τα μονοπάτια παίρνω της αμαρτίας,
εγώ δε φταίω, το κρίμα πάνω του θα
πέσει.

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Καλώς, κυρία, και τώρα λάβετε
θέση.

ΕΛΜΙΡΑ

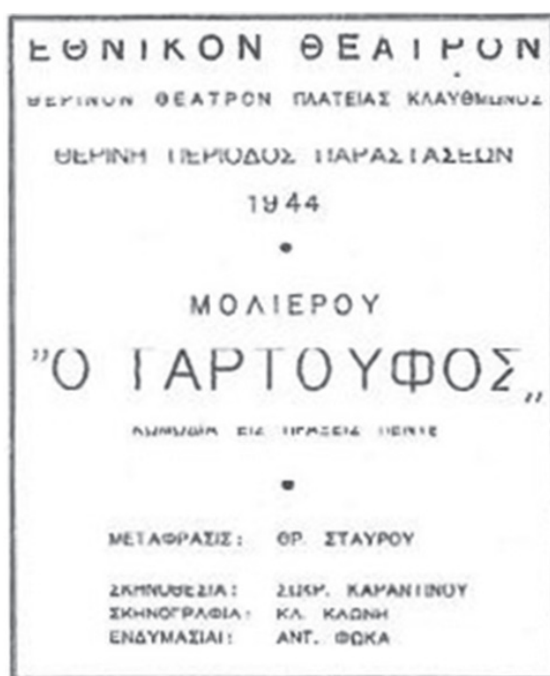
Ανοίξτε λίγο την πόρτα, δείτε, σας
παρακαλώ,

μήπως ο σύζυγός μου έρχεται κατά
'δω.

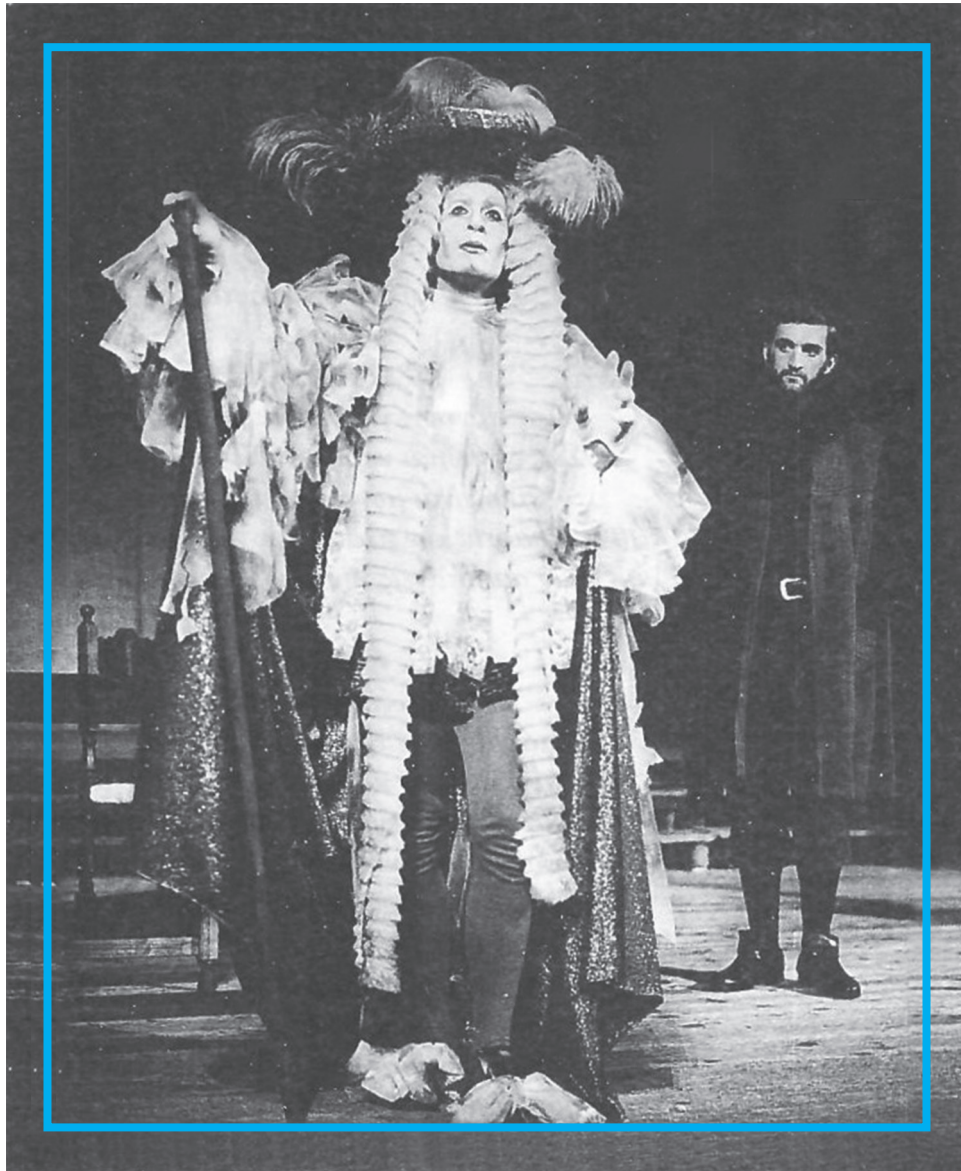
ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

Ο άνδρας σας τέτοιο καρδιοχτύπι
δεν αξίζει,
απ' την κορφή ως τα νύχια βλακεία
μυρίζει.

Ο πρώτος τυχών απ' τη μύτη τον
σέρνει,
ακόμα κι όταν είναι παρών, χαμπάρι
δεν παίρνει.



104 / 81 - 82



**Ταρτούφος από το «Αμφιθέατρο»
στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά
το 1978, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευ-
αγγελάτου**

105 / 82

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Πότε ο Ταρτούφος αποκαλύπτει στην Ελμίρα τις πραγματικές προθέσεις του;**
- 2. Ποια είναι η δομή του τεχνάσματος της Ελμίρας;**

Η ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ενός ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Δραματοποίηση είναι η μετατροπή ενός κειμένου από αφηγηματικό σε θεατρικό και η ανάδειξη στη σκηνή της δράσης και της κίνησης που περιέχεται σ' αυτό.

Ένα κείμενο, που σε γοητεύει για το θέμα του, μπορείς να τό δραματοποιήσεις, να του δώσεις δηλαδή τα τυπικά χαρακτηριστικά του θεατρικού έργου, που είναι κατ' αρχήν ο διάλογος. Πώς μπορείς λοιπόν να εργαστείς γι' αυτό;

1. Απομονώνεις τα πρόσωπα, τους ήρωες που πάσχουν στο μύθο. Παρατηρείς τις σχέσεις που τους συνδέουν, οι οποίες μπορεί να είναι ισχυρές ή αδύναμες. Δύο πρόσωπα μπορεί να συγκρούονται για διάφορους λόγους (επειδή επιδιώκουν το ίδιο πράγμα, επειδή έχουν αντίθετη ιδεολογία κτλ.) και ο καθένας οργανώνει τις κινήσεις του, για να πλήξει τον άλλο. Σ' αυτή την περίπτωση η δράση έχει μεγάλο ενδιαφέρον.

2. Ανασυνθέτεις το θέμα του κειμένου. Αυτό πρέπει να έχει μια αρχή, να εξελίσσεται απρόσκοπτα και να καταλήγει σε ένα μήνυμα, μια άποψη για τις ανθρώπινες σχέσεις: τη φιλία, τον έρωτα, τη συνεργασία των λαών, την αλληλεγγύη, αλλά και την υπεροψία, το μίσος, την καπηλειά των ιδεών, τη φιλονικία κ.ά.

3. Αρχίζεις με το πλάσιμο του χαρακτήρα των ηρώων. Τους φαντάζεσαι να συνομιλούν, να διαλέγονται, να συμφωνούν, να διαφωνούν, να ομαδοποιούνται, να απομονώνονται. Συντάσσεις το διάλογο. Καθώς διαβάζεις το κείμενο με τους συμμαθητές σου και μοιράζονται οι ρόλοι, επιλέγεις αυτόν που σου ταιριάζει. Αρχίζεις έτσι να αυτοσχεδιάζεις, να «παίζεις», να προφέρεις τα λόγια του ήρωα και να τα

καταγράφεις. Στα δύο προηγούμενα στάδια έχεις αρχίσει να σχηματίζεις άποψη για το πρόσωπο που υποδύεσαι, τις σχέσεις του με τους άλλους, καθώς και τους όρους της συμμετοχής του στη δράση. Αυτή η άποψη θα ολοκληρωθεί στην πορεία. Μπορεί ακόμη να διορθώνει ο ένας τον άλλον, εκτός αν έχει οριστεί εμπυχωτής της ομάδας (ο καθηγητής σου), οπότε θα αναλάβει εκείνος αυτό το έργο.

Για να είναι παραγωγική η σύνθεση του διαλόγου, μπορείς εσύ και οι συμμαθητές σου, παίζοντας πάνω στον «καμβά» της ιστορίας, να μαγνητοφωνείτε το διάλογο, όπως αυτός προκύπτει αυθόρμητα, αδούλευτος ακόμη, από την πρώτη αυτή επαφή σας με το κείμενο.

Η επεξεργασία και η συμπλήρωσή του θα γίνει μετά.

Όμως ο δραματοποιημένος διάλογος δεν καλύπτει εξ ολοκλήρου την πλοκή του αρχικού κειμένου. Γι' αυτό αρκετά αφηγηματικά μέρη θα καλυφθούν από τον αφηγητή, που θα αποτελέσει το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο διάλογο και σε ό,τι δεν μπορεί να παρασταθεί (συνήθως εξωσκηνικά γεγονότα, μάχες κ.ά.), επιτυγχάνοντας έτσι την απρόσκοπτη ροή στην εξέλιξη της δράσης.

Με τη δραματοποίηση έχεις ουσιαστικά επιτύχει την εξωτερίκευση - προσωποποίηση του πάθους ή των παθών που πραγματεύεται το κείμενό σου, το οποίο μπορεί να

είναι ένα κεφάλαιο από την Ιστορία (η καταστροφή του Δράμαλη στα Δερβενάκια), από τη Βίβλο (ο Ιωσήφ αποκαλύπτεται στα αδέρφια του), από τη Μυθολογία (ο Βελλερεφόντης και ο Πήγασος), από την καθημερινή κοινωνική ζωή (ένα προσφυγόπουλο αναζητά τους χαμένους γονείς του) κ.ά.

Οποιαδήποτε πληροφορία από ποικίλες πηγές ή άλλο γεγονός με αφηγηματικό ενδιαφέρον μπορεί να καταστεί αντικείμενο δραματοποίησης. Ένας πολυπρόσωπος πίνακας ζωγραφικής, για παράδειγμα, ή μια φωτογραφία μπορεί να σου δώσουν το ερέθισμα, για να στήσεις ένα διάλογο, μια σκηνική δράση, αυτοσχεδιάζοντας πάνω στο χαρακτήρα και τη συμπεριφορά των

προσώπων που απεικονίζονται σ' αυτά. Άφησε λοιπόν ελεύθερη τη φαντασία σου να μαντέψει και να συνθέσει. Κανείς δεν πρόκειται να σε επιπλήξει, αν δεν επιτύχεις εξαρχής, κανείς άλλωστε δε σου ζητά να γίνεις συγγραφέας. Μια δραματοποίηση δε σημαίνει απαραίτητα και συγγραφή θεατρικού έργου. Αρκεί να ξεπεράσεις τις αναστολές σου και να αφεθείς να «παίξεις».

Αν λοιπόν, ακολουθώντας τις παραπάνω υποδείξεις, φτάσεις στο ζητούμενο, τη δραματοποίηση ενός έργου, μπορείς να «στήσεις» μια αυτοσχέδια παράσταση στην τάξη σου, χρησιμοποιώντας απλά ή σύνθετα μέσα, ανάλογα με τους στόχους σου και τα υλικά μέσα που

σου προσφέρονται.

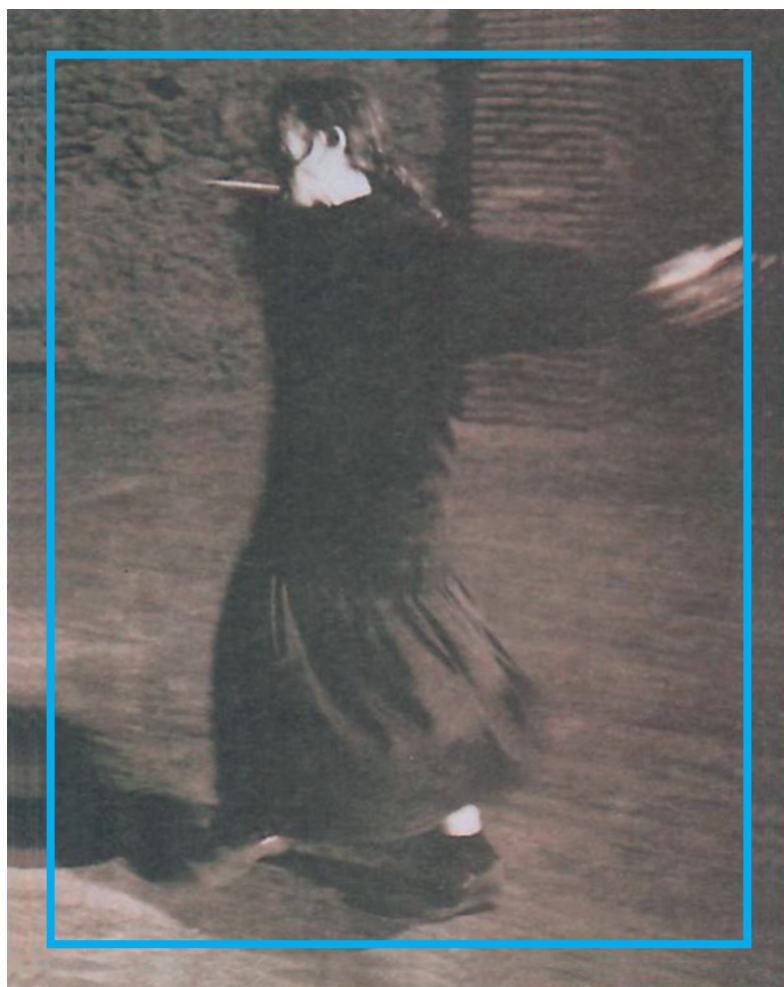
**Πάντως, ο καθηγητής - εμπυχω-
τής μπορεί σε ένα ή σε κάθε αφηγη-
ματικό μάθημα (Ιστορία, Θρησκευ-
τικά κ.ά.) να ζητά, μετά την παράδο-
ση, την αυθόρμητη δραματοποίηση
του μαθήματος, χωρίς ιδιαίτερες
απαιτήσεις, χωρίς μάλιστα τη μετα-
κίνηση των μαθητών από τα θρανία
τους, επιμένοντας μόνο στην αυ-
τοσχέδια ενσάρκωση των προσώ-
πων και στην ανάδειξη των σχέσε-
ων που τα συνδέουν.**

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Δραματοποιήστε ένα αφηγηματικό κείμενο, όπου τα πρόσωπα πέφτουν θύματα της υποκρισίας, ενός παράσιτου, ενός προδότη.

2. Πώς ο Οργκόν γίνεται άβουλο όργανο στα χέρια του Ταρτούφου; Ο Οργκόν είναι ένας φασουλής; Δείξτε το χωρισμένοι σε δύο ομάδες. Τα παιδιά της πρώτη ομάδας «δανείστε» τα χέρια σας στα παιδιά της δεύτερης περνώντας τα κάτω από τις μασχάλες του καθενός. Αν τους φορέσετε κι ένα σακάκι, μπορείτε να παίξετε απεριόριστα μαζί τους. Μπορείτε να φορέσετε ένα σκούφο στο κεφάλι του Οργκόν, μπορείτε να βρείτε διάφορα έξυπνα κόλπα, για να προκαλέσετε το γέλιο

και να δείξετε ότι ο Οργκόν (τα παιδιά της δεύτερης ομάδας) είναι έρμαιο στις διαθέσεις των Ταρτούφων με τα «μακριά» χέρια.



Μορφές από το έργο του Βιζυηνού, από το θέατρο «Σφενδόνη» το 1993, σε σκηνοθεσία Δήμου Αβδελιώτη - Μίρκας Γεμεντζάκη.



**Ερωφίλη, από το Εθνικό Θέατρο
στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, σε
σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού (1961)**

116 / 86

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

VI ΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

117 / 87

Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΟ ΘΕ- ΑΤΡΟ - Η ΣΚΗΝΗ

**Μια θεατρική παράσταση στη-
ρίζεται σ' ένα μύθο με την ευρύτε-
ρη έννοια, σε μια ιστορία, όπου οι
ήρωες προσπαθούν να επιβιώσουν
μέσα από τα προβλήματά τους με
την τραγική ή την ιλαρή όψη τους.
Η ιστορία αυτή εξελίσσεται μέσα
στο χρόνο (αρχίζει σήμερα και τε-
λειώνει ύστερα από ένα μήνα, δύο
χρόνια κ.ο.κ.) και σε ένα συγκεκρι-
μένο χώρο (στην αυλή μιας γειτο-
νιάς, στο εργοστάσιο, στο σαλόνι
ενός σπιτιού, στην αίθουσα ενός
ανακτόρου κ.α.). Ο χώρος αυτός δι-
αμορφώνεται από το σκηνογράφο**

- ενδυματολόγο, για να καταργηθεί μετά το τέλος της παράστασης. Σ' αυτό το χώρο διαδραματίζονται τα γεγονότα, ολοκληρώνεται δηλαδή χρονικά η υπόθεση του έργου (τώρα συμβαίνει αυτό, μετά το άλλο, αύριο κάτι άλλο).

Τρεις κατηγορίες χρόνου, που παρουσιάζονται ταυτόχρονα, παράλληλα ή ανεξάρτητα, διακρίνουμε στο θέατρο:

1. Το δραματικό χρόνο, στον οποίο ζουν και δρουν οι ήρωες, επινόηση του συγγραφέα του έργου. Είναι ο χρόνος του μύθου, γι' αυτό μπορεί να «τρέχει» πίσω ή εμπρός, για να υπενθυμίσει ένα γεγονός του πρόσφατου ή απώτερου παρελθόντος ή για να κάνει κάποια

αναφορά στο μέλλον. Ο χρόνος αυτός δεν είναι άμεσα ορατός από το θεατή στην πλατεία. Ο θεατής πληροφορείται γι' αυτόν έμμεσα, από τα λόγια και τη δράση των ηρώων του έργου.

2. Το σκηνικό χρόνο, που είναι ο υπαρκτός στη σκηνή χρόνος, άμεσα αντιληπτός από το θεατή, και που αποκτά μορφή μέσα από τους οπτικοακουστικούς κώδικες της παράστασης.

3. Τον αντικειμενικό χρόνο, που είναι ο ημερολογιακά (καθημερινή παράσταση, επίσημη πρεμιέρα) και ωρολογιακά (απογευματινή, βραδινή, μεταμεσονύχτια παράσταση) μετρήσιμος χρόνος της παράστασης. Κατά συνέπεια η ημέρα και η ώρα που δίνεται μια θεατρική

παράσταση πρέπει να λαμβάνονται σοβαρά υπόψη, για να εκτιμήσουμε το τελικό αποτέλεσμα.

Αναλόγως προς το χρόνο, διακρίνουμε και ως προς το χώρο τρεις κατηγορίες:

1. Ο δραματικός χώρος είναι ο υπαρκτός χώρος του κειμένου, αυτός που καταγράφεται από τον ίδιο το συγγραφέα στα λόγια των ηρώων του. Και εδώ επίσης (όπως και στον αντίστοιχο χρόνο) μπορεί να γίνει αναφορά στο «αλλού» των γεγονότων, όπου προεκτείνεται η δράση των προσώπων. Ο δραματικός χώρος (όπως και ο δραματικός χρόνος) δεν είναι άμεσα ορατός στο θεατή.

2. Ο σκηνικός χώρος είναι ο υπαρκτός στη σκηνή χώρος, που γίνεται άμεσα αντιληπτός από το θεατή με τη σκηνογραφία και το διάκοσμο.

3. Ο αντικειμενικός χώρος αποτελεί το «εδώ και τώρα» της παράστασης και αφορά το συγκεκριμένο θεατρικό οικοδόμημα και την αρχιτεκτονική του, τη θέση του (υπαίθριος ή αστικός χώρος, στο κέντρο της πόλης ή στην περιφέρεια), το είδος της σκηνής και τη σχέση της με την πλατεία κτλ. Ο αντικειμενικός χώρος, όπως και ο αντίστοιχος χρόνος, πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη, προκειμένου να κατανοήσουμε και να αξιολογήσουμε μια θεατρική παράσταση, αφού τόσο οι

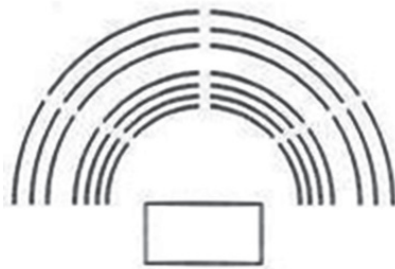
καλλιτεχνικοί (σκηνοθεσία, σκηνογραφία κτλ.) όσο και οι κοινωνικο-οικονομικοί παράγοντες (π.χ. δυνατότητα πρόσβασης του κοινού στο θέαμα), που συνδέονται με αυτόν, επηρεάζουν το τελικό αποτέλεσμα.

Είδη θεατρικών σκηνών

Οι διαστάσεις της σκηνής, οι βοηθητικοί χώροι του θεάτρου (καμαρίνια, διάδρομοι κτλ.), ο τεχνικός εξοπλισμός, αλλά και η διάταξη της πλατείας, οι ανέσεις που παρέχει στο θεατή, οι δυνατότητες οπτικο-ακουστικής επικοινωνίας με τους ηθοποιούς συμβάλλουν καθοριστικά στο καλύτερο (ή μη) αισθητικό αποτέλεσμα. Γι' αυτό κρίνουμε απαραίτητη μια σύντομη αναφορά στα είδη της σκηνής, έτσι όπως

αυτή αναπτύχθηκε στην ιστορική πορεία του θεάτρου.

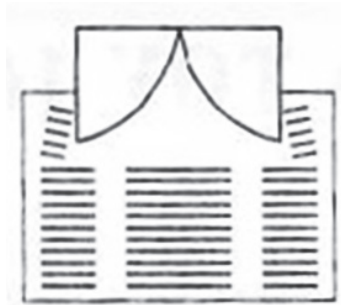
1. Αμφιθέατρο: η ιστορικά αρχαιότερη σκηνή των ελληνορωμαϊκών υπαίθριων θεάτρων.



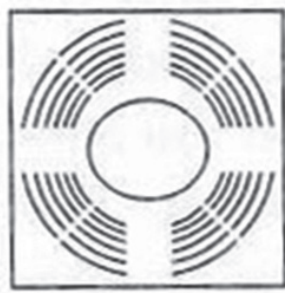
2. Ιταλική: η σκηνή που αναπτύχθηκε στην Ιταλία κατά την περίοδο της Αναγέννησης και τοποθετεί τους ηθοποιούς κατά μέτωπο με τους θεατές.



3. Ελισαβετιανή: η σκηνή που αναπτύχθηκε στην Αγγλία την εποχή της Ελισάβετ Β΄ (δεύτερο μισό του 16ου αιώνα). Η σκηνή προεκτείνεται μέσα στο χώρο της πλατείας.



4. Κυκλική: η σκηνή βρίσκεται στο κέντρο των καθισμάτων της πλατείας και οι θεατές περιστοιχίζουν τους ηθοποιούς.



5. Πολυμετωπική (πολυμορφική): η σχέση πλατείας - σκηνής μεταβάλλεται (με τη βοήθεια μηχανισμών) κατά τη διάρκεια της παράστασης είτε με περιστροφή των καθισμάτων των θεατών στην πλατεία είτε με τη μετατόπιση της σκηνής σε άλλη πλευρά της αίθουσας του θεάτρου.



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Σε τι διαφέρει ο δραματικός χώρος και χρόνος από τον αντίστοιχο σκηνικό;**
- 2. Οι νέοι θίασοι χρησιμοποιούν σήμερα ποικίλους χώρους, ασχημάτιστους ή κατ' αρχήν ουδέτερους (ένα εργοστάσιο, ένα υπόγειο, ένα παλιό γκαράζ, μια αποθήκη), για να στήσουν την παράστασή τους. Για ποιους λόγους, καλλιτεχνικούς και μη, γίνεται αυτό;**

ΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 16ου - 17ου ΑΙΩΝΑ

Στην Κρήτη, στα τέλη του 16ου - αρχές του 17ου αιώνα, το θέατρο γνωρίζει μεγάλη ακμή. Οι ντόπιοι ποιητές αφομοιώνουν το πνεύμα της ευρωπαϊκής Αναγέννησης και γράφουν κωμωδίες, τραγωδίες και ποιμενικά ειδύλλια. Με την ανάπτυξη του θεάτρου το κρητικό ιδίωμα –αφομοιωμένο μείγμα της γλώσσας των κατοίκων της υπαίθρου, της γλώσσας παλαιότερων δημοτικών τραγουδιών και στοιχείων της πρώιμης γραπτής λογοτεχνίας– θα αναδειχτεί σε κατ' εξοχήν μέσο δραματικής έκφρασης. Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος, η ζευγαρωτή

ομοιοκαταληξία, η παρήχηση, οι ιδιωματικές λέξεις, τα εκφραστικά μέσα (μεταφορές κ.ά.) θα δημιουργήσουν ένα μνημειώδες γλωσσικό περιβάλλον, μια λογοτεχνία - αφηγηρία για τα νεότερα ελληνικά γράμματα.

Την ίδια περίοδο η Κρήτη γνωρίζει μια σπάνια κοινωνική άνθιση, ενώ διατηρεί ισχυρούς δεσμούς με τη Βενετία. Με την επίδραση των Ακαδημιών που ιδρύονται στη μεγαλόνησο (των *Vivì* στο Ρέθυμνο, των *Stravaganti* στο Χάνδακα και των *Sterili* στα Χανιά) εμφανίζονται νέοι σημαντικοί ποιητές. Ο Γ. Χορτάτσης, ο πρώτος μεγάλος δραματικός ποιητής του νεοελληνικού θεάτρου, εμφανίζεται στα τέλη του

16ου αιώνα, ύστερα από μια περίοδο προετοιμασίας με αδόκιμες συνθέσεις, πρωτόλεια και μεταφράσεις έργων από τα ιταλικά, που πραγματοποιούνται στον κύκλο της Ακαδημίας των Vivì.

Το κρητικό θέατρο συνδέεται με το σκηνικό αυτοσχεδιασμό και την έλλειψη συγκεκριμένου θεατρικού χώρου. Από άμεσες και έμμεσες μαρτυρίες συνάγεται ότι οι παραστάσεις στην Κρήτη δίνονταν στις πλατείες ή στις αυλές των αρχοντικών κατοικιών με αφορμή κάποιο κοσμικό γεγονός (π.χ. ένα γάμο), στο ανάκτορο του δούκα του Χάνδακα ή στην Ακαδημία των Stravaganti. Μόνιμος θεατρικός χώρος δε μαρτυρείται σε καμιά από τις

πηγές που χαρτογραφούν τις πόλεις της εποχής. Μάλιστα τα έξοδα μιας παράστασης τα αναλάμβανε συχνά ένας πλούσιος φιλότεχνος.

Ο Γεώργιος Χορτάτσης (1550-1636) θα γράψει τον Κατζούρμπο, την Ερωφίλη και την Πανώρια, που είναι γνωστή και ως Γύπαρις. Στην κωμωδία Κατζούρμπος η δράση στρέφεται γύρω από τον έρωτα του Νικολού και της Κασσάνδρας. Η νέα είναι ψυχοκόρη μιας «ρουφιάνας», που θέλει να την παντρέψει μ' ένα γέρο, πλούσιο Αρμένη. Στην εξέλιξη της δράσης αποκαλύπτεται ότι η νέα είναι το χαμένο παιδί του γέρου Αρμένη και έτσι πέφτει στην αγκαλιά του αγαπημένου της Νικολού. Στο έργο παρελαύνουν οι γνωστοί τύποι της Commedia

dell' arte (όπως αυτοί εξελίχθηκαν από τη λόγια ιταλική κωμωδία, η οποία έχει κατεξοχή επηρεάσει την κρητική κωμωδία), οι πεινασμένοι δούλοι, ο δάσκαλος, ο ψευτοπαλικαράς, που εμπλέκονται σε κωμικά επεισόδια, κυρίως λεκτικά, δημιουργώντας κλίμα ευφορίας στο θεατή.

Στην Πανώρια, ποιμενικό δράμα, δύο βοσκοί του Ψηλορείτη, ο Γύπαρις και ο Αλέξης, αγαπούν δύο βοσκοπούλες, την Πανώρια και την Αθούσα. Οι νέες αρνούνται τον έρωτά τους, υστέρα όμως από θυσία που προσφέρουν οι δυο βοσκοί στην Αφροδίτη ο γιος της, ο Έρωτας, τις σαΐτεύει και εκείνες δέχονται να τους παντρευτούν.



Κατζούρμπος, από τη «νέα ΣΚΗΝΗ» στο «Θέατρο της οδού Κυκλάδων» το 1993, σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή.

Κορυφαίο ωστόσο έργο του Γ. Χορτάτση είναι η Ερωφίλη, τραγωδία βασισμένη σε ιταλικό πρότυπο, το οποίο υπερβαίνει όμως ο ποιητής,

133 / 90 - 91

δημιουργώντας ένα από τα σημαντικότερα έργα του ευρωπαϊκού) θεάτρου της Αναγέννησης (για την υπόθεση του έργου βλ. σελ. 142 / 93, τόμος 2ος).

Στο Γ. Χορτάτση έχει αποδοθεί, χωρίς να είναι απολύτως βεβαιωμένο, και η κωμωδία Στάθης, που έχει διασωθεί αποσπασματικά και η υπόθεσή της συγγενεύει με αυτήν του Κατζούρμπου.

Το κρητικό θέατρο φτάνει στο απόγειό του με το Βιτσέντζο Κορνάρο (1553-1613), ποιητή της Θυσίας του Αβραάμ και του Ερωτόκριτου. Στη Θυσία του Αβραάμ και πιθανότατα ο ποιητής οργανώνει τη συνειδησιακή σύγκρουση του Αβραάμ, ο οποίος δοκιμάζεται λόγω της εντολής του Θεού να θυσιάσει το γιο

του Ισαάκ. Τελικά όμως η πίστη του τον εξαγνίζει και ο Ισαάκ σώζεται.

Ο Ερωτόκριτος είναι ένα ερωτικό ιπποτικό μυθιστόρημα, η μορφή του ωστόσο, η ποιητική αφήγηση, που εναλλάσσεται με το διάλογο (την άμεση προβολή της δράσης), και οι συχνές επιτυχείς μεταφορές του στην ελληνική σκηνή τον εντάσσουν έμμεσα στο χώρο του θεάτρου. Ο μύθος του έργου εξελίσσεται γύρω από τον έρωτα του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας, την άρνηση του βασιλιά πατέρα της να δεχτεί το γάμο της με το νέο, τη δοκιμασία του Ερωτόκριτου, που μάχεται για τη χώρα και σώζει το βασιλιά, ώσπου στο τέλος κερδίζει ως έπαθλο ανδρείας και τιμής τη

βασιλοπούλα. Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος, οι παραστατικές εικόνες, ο μεταφορικός λόγος, ο ρυθμός, η κομψότητα του ύφους, η αμεσότητα των προσώπων, η ροή της δράσης, ο γλωσσικός πλούτος καθιστούν τον Ερωτόκριτο αριστούργημα, με εξέχουσα θέση στην ιστορία της αναγεννησιακής λογοτεχνίας.

Ο Ρεθύμνιος ποιητής Ιωάννης - Ανδρέας Τροχίλος (1590-;) θα ενταχθεί στον κύκλο του κρητικού θεάτρου με την τραγωδία Βασιλεύς ο Ροδολίνος, που οργανώνεται σε πέντε πράξεις. Σύμφωνα με το μύθο, ο βασιλιάς της Περσίας Τρωσίλος αγαπά την κόρη του βασιλιά της Καρχηδόνας, αλλά παλιά έχθρα τον εμποδίζει να τη ζητήσει σε γάμο.

Παρακαλεί έτσι το φίλο του, βασιλιά της Μέμφης, Ροδολίνο να τη ζητήσει εκείνος σε γάμο για τον εαυτό του και μετά να του την παραδώσει. Ο Ροδολίνος το αποτολμά, αλλά την ερωτεύεται ο ίδιος. Διχασμένος ανάμεσα στον έρωτά του για τη νέα και την οφειλόμενη τιμή στο φίλο του αυτοκτονεί. Τον ακολουθούν στο θάνατο τόσο ο Τρωσίλος όσο και η Καρχηδόνια βασιλοπούλα.

Στον κύκλο του κρητικού θεάτρου τελευταίος εμφανίζεται ο Μάρκος Αντώνιος Φώσκολος (1597-1662) με την κωμωδία Φορτουνάτος. Η υπόθεσή του μοιάζει με εκείνη του Κατζούρμπου και τον Στάθη, όπου κυριαρχεί ο έρωτας δύο νέων και το μοτίβο της χαμένης κόρης, η αποκάλυψη της οποίας ματαιώνει τελικά το γάμο της με ένα γέρο.

Στον ίδιο κύκλο ανήκει και η τραγωδία Ζήνων, άγνωστου ποιητή. Η υπόθεση στρέφεται γύρω από τις αιματηρές ίντριγκες που στήνει ο Ζήνωνας, αυτοκράτορας του Βυζαντίου, για να εξασφαλίσει τη διαδοχή του θρόνου στον αγαπημένο του Λογγίνο. Αυτό που προέχει στο έργο είναι η δράση, τα σκηνικά ευρήματα, οι θεατρικές μηχανές, τα εφέ κ.ά.

Το κρητικό θέατρο της Αναγέννησης, με την ανάδειξη του γλωσσικού ιδιώματος των κατοίκων της μεγαλονήσου σε μνημειώδες μέσο δραματικής έκφρασης, θα θεμελιώσει την πρώτη σχολή - σταθμό στη νεοελληνική λογοτεχνία. Θα ακολουθήσει η επτανησιακή και η αθηναϊκή σχολή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του κρητικού θεάτρου;**
- 2. Ποιες επιδράσεις έχουν δεχτεί οι συγγραφείς του κρητικού θεάτρου από το ιταλικό θέατρο;**

ΕΡΩΦΙΛΗ του ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΟΡΤΑΤΣΗ

(Επιμέλεια Στυλιανού Αλεξίου -
Μάρθας Αποσκίτη, Στιγμή, Αθήνα
1988, Πράξη γ' Σκηνή β', σσ. 148-
153)



140 / 92

Ο Γεώργιος Χορτάτσης γεννήθηκε γύρω στα 1550-1555 στην Κρήτη και πέθανε πιθανότατα στο Ρέθυμνο γύρω στα 1636. Πέρα από το όνομα και τα έργα του, ελάχιστα στοιχεία για τη ζωή του γνωρίζουμε.

Φαίνεται όμως ότι σπούδασε στην Ιταλία, όπου και γνώρισε από κοντά τις κατακτήσεις του θεάτρου της Αναγέννησης, τις οποίες μετέφερε με πνεύμα αναδημιουργίας στην Κρήτη. Εκτός από την Ερωφιλη, τον Κατζούρμπο και την Πανώρια έγραψε αρκετά ιντερμέδια.

Είναι πιθανόν ο ίδιος να έγραψε και το Στάθη. Πάντως ο Γ. Χορτάτσης είναι ο πρώτος Νεοέλληνας δραματουργός που ανέστησε το θέατρο στην Ελλάδα ύστερα από σιωπή πολλών αιώνων.

Όταν σε μια μάχη σκοτώθηκε ο βασιλιάς της Τζέρτζας, ο ανήλικος μοναχογιός του. Ο Πανάρετος, βρέθηκε στην αυλή του βασιλιά της Μέμφης, του Φιλόγονου. Ο τελευταίος, αν και αγνοεί τη βασιλική καταγωγή του νέου, τον ανατρέφει μαζί με τη μοναχοκόρη του, την Ερωφίλη.

Ο Πανάρετος, καθώς μεγαλώνει, δείχνει φρόνηση, ανδρεία και ήθος, ενώ οι βασιλικές αρετές του δεν αργούν να φανούν στη συμπεριφορά του. Ο Φιλόγονος τον τιμά γι' αυτό και τον κάνει στρατηγό στο φουστάτο του. Τα πράγματα όμως περιπλέκονται, όταν ο νέος ερωτεύεται την Ερωφίλη για τα περίσσια κάλλη της. Το αίσθημα είναι σφοδρό και βαθιά

αμοιβαίο, γι' αυτό και σύντομα καταλήγει σε μυστικό γάμο. Όταν ο Φιλόγονος αποφασίζει να παντρεύσει την κόρη του μ' ένα βασιλιά, εξυπηρετώντας τις δυναστικές βλέψεις του, ζητά από τον Πανάρετο να φέρει στη νέα (που είναι ήδη γυναίκα του) το προξενιό και να την πείσει να το δεχτεί.

Η κρυφή τους ένωση έτσι αποκαλύπτεται. Ο Φιλόγονος οργισμένος εκδικείται άγρια τον Πανάρετο, τον οποίο θεωρεί ανάξιο για την Ερωφίλη. Τον κατακρεουργεί, ύστερα από φρικτά βασανιστήρια στα υπόγεια του ανακτόρου, και προσφέρει στην Ερωφίλη –ανήκουστο δώρο για τους γάμους της– μέσα σ' ένα βατσέλι τα κομμάτια του. Η Ερωφίλη πάνω στο θρήνο της αυτοκτονεί, ενώ η νένα

της με τις γυναίκες του χορού, τις ακόλουθες της βασιλοπούλας, που στη διάρκεια του έργου περιέβαλλαν με τρυφερότητα την άτυχη νέα, ορμούν και σκοτώνουν τον αιμοχαρή βασιλιά.



Ερωφίλη, από το «Αμφιθέατρο» σε συνεργασία με το ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης το 1996, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου.

ΕΡΩΦΙΛΗ

Σ' πάσα πολύ μου βάσανο και πρίκα
μου μεγάλη,
παρηγοριά, Πανάρετε, ποτέ δεν
ηύρηκα άλλη,
παρά το βγενικότατο πρόσωπο το
δικό σου,
καθώς, θαρρώ, πολλά καλά το
ξεύρεις απατός σου.
Για τούτον ήρθα ως εδεπά μονάχας
να σε δούσι
τ' αμμάτια μου τση ταπεινής, να
παραλαφρωθούσι.

ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ

Βασιλιοπούλα αφέντρα μου, θάρρος
κι απαντοχή μου,
την πρίκαν οπού πλάκωσε σήμερα το
κορμί μου,

γλώσσα, λογιάζω, μηδεμιά μπορεί να
τη μιλήσει,
μηδ' άλλο πράμα δύνεται να με
παρηγορήσει,
παρά η θωριά σου μοναχός. Κι ωσάν
το διψασμένο
λάφι γλακά στον ποταμό, πλήσα
πεθυμισμένο
να πει νερό να δροσιστεί, τέτοιας
λογής, κερά μου,
για να σε δούσι ετρέχασι τ' αμμάτια
τα δικά μου,
να μου ζυγώξεις τση καρδιάς το
βάρος το περίσσο
κι αποδεπά πασίχαρος περισσά να
γυρίσω.
Μα πρίχου σώσω, ο βασιλιός μου
μήνυσε να δράμω,
να πα τον εύρω, κ' ήτονε χρειά μου
ζιμιό να κάμω

με λόγια και με σιργουλιές μ' έστειλε
να σε κάμω
να συβαστείς να κάμετε τον
πρικαμένο γάμο.
Κι απόστα του το γροίκησα, λόγιασε
εσύ, κερά μου,
πόσες φωτιές μού καίγουσι τη δόλια
την καρδιά μου!
Το θάνατο και τη σκλαβιά τόσα
πρικιά δεν κράζω
σαν έν' πρικύ το βάσανο που τώρα
δοκιμάζω·
το 'να απ' αυτάνα τσι καημούς
τελειώνει, κ' εις την άλλη
με τον καιρόν η λευτεριά τέλος
μπορεί να βάλει.
Μα κείνον απού μου κρατεί το νου
τον πρικαμένο
μέσα στον Άδη ζωντανό, στον κόσμο
αποθαμένο,

πάντα με θέλει πολεμά, δίχως ποτέ
να δώσει
τέλος γη αλάφρωση κιαμιά στην
κρίση μου την τόση.

ΕΡΩΦΙΛΗ

Πάσα κινείσ απ' αγαπά, δίκιό 'χει να
φοβάται
με πάσα λίγην αφορμή, μα να
παρηγοράται
πάλι τυχαίνει, όντα θωρεί την κόρη
τη δική του
πως μια ψυχή 'ναι μετ' αυτό κ' ένα
με το κορμί του.
Πως σ' αγαπώ κατέχεις το· γνωρίζεις
πως μηδένα
θάρρος δεν πρέπει νά 'χω πλιο στον
κόσμο παρά σένα.
Στην ευγένειά σου την πολλή, στη
χάρη σου την τόση,

στη δύναμη, σ' τσι διάξεις σου και
την πολλή σου γνώση
τον πόθο μου εθεμέλιωσα, και πλια
από κτίσμαν άλλο
μέσα στα φύλλα τση καρδιάς τονέ
κρατώ μεγάλο.
Για τούτο μόνο ο θάνατος μπορεί να
τον χαλάσει
σ' τούτο τον κόσμο, κ' οι ψυχές πάλι
στον Άδη αν πάσι,
πως θέλου σμίξει κ' εδεκεί με πλιαν
αγάπη ελπίζω,
γιατί κ' εσύ πιστότατα πως μ' αγαπάς
γνωρίζω.
Οϊμέ, κι ας μού 'το μπορετό, το
στήθος μου ν' ανοίξω,
και φυτεμένο στην καρδιά πως σ'
έχω να σου δείξω
για νά 'χες πει, Πανάρετε, «χωρίς το
θάνατό μου

ν' ανασπαστώ, Ερωφίλη μου, δεν
είναι μπορετό μου».

ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ

Τούτα τ' αμμάτια, αφέντρα μου,
καλά και δε θωρούσι
πως στην καρδιά σου βρίσκομαι, του
νου το συντηρούσι
τ' αμμάτια, απ' έχου να θωρού χάρη
σγουραφισμένο
το πράμαν απού βρίσκεται στον
οφθαλμό χωσμένο.
Μα δε μπορεί η καημένη μου καρδιά
να μην τρομάσσει
το πράμα κείνο που αγαπά τόσα
πολλά, μη χάσει,
κ' είμαι σαν έναν ακριβό πόχει τσι
θησαυρούς του
χωσμένους σ' τόπο αδύνατό, μ' όλον
ετούτο ο νους του

πιστή και δυνατότατη σ' εμένα κ' εις
εσένα
και τα κορμιά μας σ' άμετρο πόθο
κρατεί δεμένα,
περίσσα σε παρακαλώ ποτέ να μην
αφήσεις
να σε νικήσει ο βασιλιάς, να μ'
απολησμονήσεις.

ΕΡΩΦΙΛΗ

Οϊμένα, νά 'βρω δε μπορώ ποιαν
αφορμή ποτέ μου
σου 'δωκα, στην αγάπη μου φόβο,
Πανάρετέ μου,
να πιάνεις τόσα δυνατό, σα να μηδέ
γνωρίζεις
το πως το νου και την ψυχή και την
καρδιά μου ορίζεις.
'Ερωτα, απείς τ' αφέντη μου τ'
αμμάτια δε μπορούσι

πόσα πιστά και σπλαχνικά τον αγαπώ
να δούσι,
μιαν απού τσι σαΐτες σου φαρμάκεψε
και ρίξε
μέσα στα φυλλοκάρδια μου και
φανερά του δείξε
με τον πρικύ μου θάνατο πως ταίρι
του απομένω,
και μόνο πως για λόγου του στον
Άδη κατεβαίνω.

ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ

Τούτο ας γενεΐ σ' εμένα ομπρός,
φόβο κιανένα αν έχω
στον πόθο σου, νεράιδα μου, γη αν
εν' και δεν κατέχω
πως μηδέ ο θάνατος μπορεί να κάμει
να σηκώσεις
τον πόθο σου από λόγου μούκι
αλλού να τονέ δώσεις.

τ' άστρα, τον ήλιο το λαμπρό, τη
νύκτα, την ημέρα,
παρακαλώ ν' αρματωθού, νά 'ρθουν
αντίδικά μου,
την ώρα όπ' άλλος θέλει μπει πόθος
εις την καρδιά μου.
Μ' απείτις να μιλούμε εδώ πλιότερα
δε μπορούμε,
στην κάμερά μου έλα, εύρε με,
στράτα κιαμιά να βρούμε,
να κάμομε τσι προξενιές τούτες να
ξηλωθούσι,
κ' ύστερα τ' άλλα πλια εύκολα
δύνουνται να σαστούσι.
Πάγω και μην αργείς λοιπό.

ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ

Ας πηαίνει η αφεντιά σου,
γιατί κ' εγώ έρχομαι ζιμιό κατά την
ορδινιά σου.



Ερωφίλη, από το Εθνικό Θέατρο
στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού
το 1961, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολο-
μού.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Να συγκρίνετε το διάλογο Πανάρετου - Ερωφίλης με το διάλογο Ρωμαίου - Ιουλιέτας.**
- 2. Στη συγκεκριμένη σκηνή το ερωτικό στοιχείο είναι διάχυτο. Ποια άλλα μηνύματα, ιδέες και αισθήματα περνούν στο διάλογο;**

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΑΝΑΛΟΓΙΟ

Το θεατρικό κείμενο είναι ένα κείμενο που «κοιμάται» στις σελίδες ενός βιβλίου. Σε περιμένει να το «ξυπνήσεις» και σου επιφυλάσσει μια έκπληξη: ένας κόσμος με

ανοίκειους ήρωες –και όμως γνώριμους– θα ανοιχτεί εμπρός σου, ένας μύθος, μια ιστορία με απρόοπτα, αλλά και ιδέες για τη ζωή, τον έρωτα, την τιμή, την πατρίδα σε περιμένουν να τις γνωρίσεις. Αν ήταν ποίημα, θα αρκούσε να το διαβάσεις ζωηρά μόνος σου, χωρίς ίσως να σε ακούει κανείς. Το θεατρικό κείμενο όμως απαιτεί μια διαφορετική προσέγγιση, που υπαγορεύεται από τη δομή του. Σε ένα έργο μιλούν περισσότερο από ένα πρόσωπα, γι' αυτό και στην παράσταση απαιτείται ένας αριθμός ηθοποιών που θα τα υποδυθεί.

Ένα θεατρικό κείμενο ωστόσο δεν μπορεί να περιμένει να αναδειχθεί μόνο μέσα από την παράσταση. Σου προτείνουμε λοιπόν εδώ έναν άλλο τρόπο, πιο απλό και

ανέξοδο, αυτόν του αναλογίου. Τη θεατρική ανάγνωση δηλαδή ενός έργου από ομάδα μαθητών εμπρός σε ακροατήριο. Εδώ θα εργαστείτε ως εξής:

1. Θα επιλέξετε το κείμενο που θα διαβάσετε με τους φίλους σας στην τάξη, στη σχολική εορτή, στην κατασκήνωση. Η επιλογή αυτή μπορεί να συνδυαστεί με τις ανάγκες μιας εκδήλωσης ή με το πρόγραμμα εργασίας στο σχολείο. Τις Αποκριές, για παράδειγμα, μπορούν να διαβαστούν οι Νεφέλες του Αριστοφάνη ή μια άλλη κωμωδία, την Πρωτοχρονιά ή τα Φώτα το Όνειρο του Δωδεκάμερου του Γ. Θεοτοκά και σε μια εθνική επέτειο ένα έργο όπως ο Αθανάσιος Διάκος του Σπ. Μελά.

2. Όπως και στην προετοιμασία μιας παράστασης, έτσι κι εδώ θα μοιράσετε τους ρόλους ανάλογα με το τι ταιριάζει στον καθέναν, το χαρακτήρα του, τη φωνή του, τη δύναμη ή τις ευαισθησίες του. Αν κάποιος τα καταφέρνει στο αστείο, αν διασκεδάζει τους άλλους, αυτός θα διαβάσει έναν κωμικό ρόλο. Πάντως η ανάληψη ενός ρόλου θα πρέπει να γίνει μέσα σε πνεύμα καλής συνεργασίας και συνεννόησης. Κανείς δεν πρέπει να επιβάλει στον άλλο να παίξει κάτι, αν δεν του αρέσει ή δεν του ταιριάζει.

3. Ορισμένα στοιχεία για το συγγραφέα και την εποχή του είναι απαραίτητα για την επιτυχή προσέγγιση όλων των κειμένων.

Στη συνέχεια καλό θα ήταν να διατυπώσεις την άποψή σου για κάθε

πρόσωπο του έργου: ποιες ιδέες υπερασπίζεται, ποια η αποστολή του στη δράση. Μπορείς να διαβάσεις το κείμενο μία ή δύο φορές με διορθώσεις ορθοφωνικές, με παρατηρήσεις για μια λιτή εκφραστική απόδοση, χωρίς επιτηδευμένες εξάρσεις και υπερβολές. Η ανάγνωσή σου δε χρειάζεται ωραιοποίηση. Επιπλέον θα πρέπει, πριν προφέρεις τη δική σου ατάκα, πριν πάρεις το λόγο, να έχεις ακούσει καλά τον προηγούμενο αναγνώστη. Και μην ξεχνάς ότι, για να σε κατανοήσει ο ακροατής σου, θα πρέπει εσύ πρώτα να έχεις κατανοήσει αυτό που διαβάζεις.

4. Το αναλόγιο μπορεί να οργανωθεί σκηνικά με πολλούς τρόπους: σ' ένα στενόμακρο τραπέζι ή σε πολλά μικρά τραπέζια, όπου

ο καθένας θα έχει μπροστά του το δικό του αναλόγιο. Όλοι οι αναγνώστες μπορούν να είναι ντυμένοι ομοιόμορφα, να φορούν, για παράδειγμα, ένα μαύρο μακό μπλουζάκι, ή ένα λευκό ή κόκκινο για την ανάγνωση μιας κωμωδίας. Το φόντο μπορεί επίσης να είναι λιτό, όπως μια σκούρα κουρτίνα. Αν η υπόθεση το επιτρέπει, μπορείτε να ανάψετε κεριά, ένα σε κάθε τραπέζι. Ένα λουλούδι, μια υδρόγειος σφαίρα ή ένα άλλο αντικείμενο μπορεί να αποτελέσουν σημείο αναφοράς ή απλώς να δώσουν το στίγμα της ατμόσφαιρας του έργου.

5. Η ανάγνωση ενός έργου στο αναλόγιο δεν πρέπει να διαρκεί πολύ, για να μην κουράζει. Επιβάλλεται γι' αυτό να κρατήσετε από το κείμενο τα ουσιώδη μέρη, αυτά που

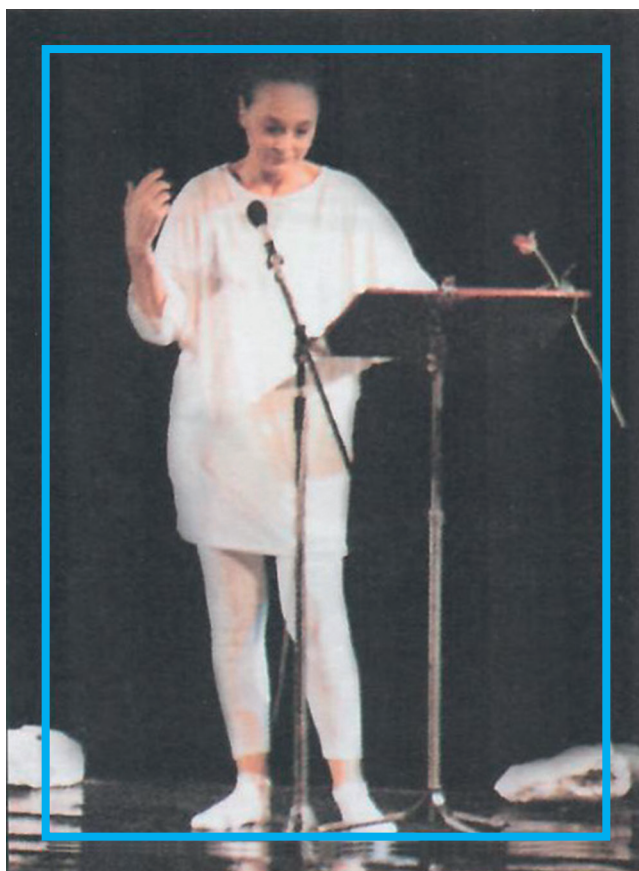
αρκούν για να γίνει αντιληπτή η υπόθεση από τον ακροατή.

Επιπλέον να σημειώσουμε ότι κάθε διαλογικό κείμενο μπορεί να διαβαστεί σε αναλόγιο μέσα στην τάξη χωρίς ιδιαίτερη προετοιμασία. Να μοιραστούν δηλαδή οι ρόλοι στους αναγνώστες - μαθητές και να διαβάσουν όλοι με τη σειρά τους. Αν πρόκειται για ένα έργο από τον κύκλο του αρχαίου θεάτρου, τα λόγια του χορού μπορούν να διαβαστούν ταυτοχρόνως από όλους μαζί. Ύστερα από μια τέτοια διαδικασία ακολουθούν συνήθως κάποιες δραστηριότητες: ερωτήσεις, παιχνίδια, διατύπωση εντυπώσεων κ.ά.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Προσπαθήστε να αποδώσετε το διάλογο Πανάρετου - Ερωφίλης στο αναλόγιο. Καλό είναι να απαγγελθούν οι στίχοι χωρίς διασκελισμούς. Διαβάστε απλά, χωρίς υπερβολές και κυρίως χωρίς καμιά ωραιοποίηση (στο κρητικό θέατρο το κύριο βάρος πέφτει στο λόγο).

2. Προσπαθήστε να αντιστοιχίσετε τα φυσικά φαινόμενα που εμφανίζονται στον προηγούμενο διάλογο Πανάρετου - Ερωφίλης με τα συναισθήματα των ηρώων και να τα «παίξετε», να τα εκφράσετε με το σώμα σας.



Η Μάγια Λυμπεροπούλου μπροστά
σε θεατρικό αναλόγιο.

170 / 99

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 2ου ΤΟΜΟΥ

- IV.** Το ελισαβετιανό θέατρο
και ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ. 5
- V.** Ο γαλλικός κλασικισμός
και ο Μολιέρος..... 62
- VI.** Το κρητικό θέατρο 116





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.