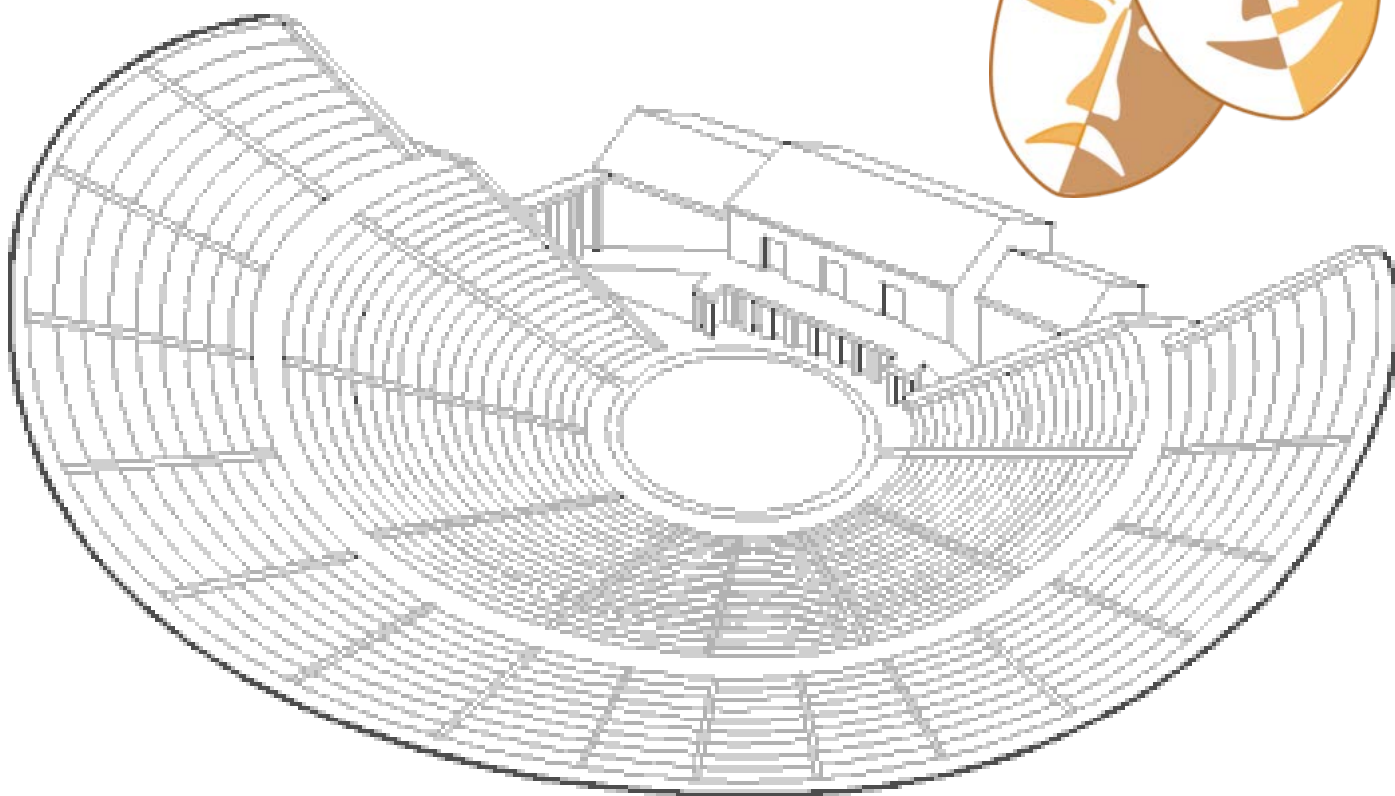


2018-2019

Γ' Λυκείου

Μάθημα Θεάτρου



Όνομα Μαθητή:

Σύνταξη, Σχεδιασμός, Εκτύπωση

E. N

Περιεχόμε να

2. Αρχαίο Δράμα - Τραγωδία	3
3. Κωμωδία – Αριστοφάνης	16
5. Αστικό Δράμα	21
6. Αμερικάνικο Θέατρο	28
7. Θέατρο του Παραλόγου	37

2 Αρχαίο Δράμα

Τραγωδία



Η τραγωδία είναι δημιούργημα καθαρά ελληνικό. Γεννήθηκε στην πόλη της Παλλάδας Αθηνάς, κατά την εποχή της αθηναϊκής δημοκρατίας, και γνώρισε ως πνευματικό και καλλιτεχνικό επίτευγμα μεγάλη επιτυχία, που διήρκεσε ογδόντα περίπου χρόνια.

Όταν σήμερα μιλάμε για τραγωδία, αναφερόμαστε αποκλειστικά στα 32 σωζόμενα έργα των τριών μεγάλων τραγικών, 7 του Αισχύλου, 7 του Σοφοκλή και 18 του Ευριπίδη. Έχουν διασωθεί, δυστυχώς, ελάχιστα έργα, ενώ είχαν γραφτεί περισσότερα από 1.000, από 270 περίπου δραματογράφους, των οποίων ξέρουμε τα ονόματα μόνο ή τους τίτλους των έργων τους. Οπωσδήποτε, θα είχαν γραφτεί και τραγωδίες ενδεχομένως ανώτερες από αυτές που διασώθηκαν. Είναι, άλλωστε, γνωστό ότι ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης δεν ήταν πάντοτε οι νικητές στους ετήσιους δραματικούς αγώνες. Στις τραγωδίες όμως που σώθηκαν οι συλλογισμοί για τον άνθρωπο ξεχωρίζουν με την πρωταρχική τους δύναμη και τροφοδοτούν δυναμικά την ευαισθησία και τη σκέψη κάθε αναγνώστη σε κάθε εποχή.

Απόσπασμα από το βιβλίο της *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας* - σελ.68

Διθύραμβος: ένα χορικό κυκλικό **άσμα** με αφηγηματικά στοιχεία, αφιερωμένο στη λατρεία του Θεού Διονύσου, θεού της γονιμότητας και του θεάτρου. Χορευόταν από 50 άντρες (ή αγόρια) φορώντας μάσκες **τράγων**... εξού και η λέξη τραγωδία (τράγος + ωδή)

A. Το Γενικό Πλαίσιο

1. Σχέση Θεάτρου - Αθήνας

Η απαρχή της τραγωδίας είναι **στενά συνδεδεμένη με την οργάνωση της πολιτικής ζωής και την ανάπτυξη της δράσης του πολίτη.**

Το 535 π.Χ., με τον πρώτο θεατρικό αγώνα που οργάνωσε ο **Πεισίστρατος**, οι δραματικές παραστάσεις καθιερώθηκαν ως αναπόσπαστο μέρος της διονυσιακής λατρείας.

Στη συνέχεια, ο 5^{ος} π.Χ. αιώνας (ο **χρυσός αιώνας** του Περικλή) είναι ο αιώνας της Αθηναϊκής ακμής.

- ✓ Υπερέχει στρατιωτικά των υπόλοιπων Ελληνικών πόλεων.
- ✓ Με την εισαγωγή του νέου πολιτεύματος της δημοκρατίας οι πολίτες έχουν άμεση συμμετοχή στα κοινά ζητήματα.
- ✓ Η Αθήνα αποτελεί το σπουδαιότερο πνευματικό και πολιτιστικό κέντρο.

Οι διδασκαλίες δραμάτων στην Αθήνα, όπως και οι αθλητικοί αγώνες, απέκτησαν μεγαλύτερη σημασία για τους θεατές, γιατί ήταν διαγωνισμοί κατορθωμάτων μπροστά στα μάτια της κοινότητας και εξέφραζαν το **αγωνιστικό πνεύμα** της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας και τον **πολιτικό χαρακτήρα** της δημοκρατικής πόλης των Αθηνών.

2. Δραματικοί Αγώνες και Μεγάλα Διονύσια

- Οι δραματικοί αγώνες διοργανώνονταν κατά τη διάρκεια της μεγαλύτερης αθηναϊκής γιορτής – **τα Μεγάλα Διονύσια** (το μεγαλύτερο φεστιβάλ θεάτρου της πόλης).
- Στα Μεγάλα Διονύσια «επιστατούσε ο Επώνυμος άρχων της πόλης» αφού ήταν η γιορτή στην οποία η Αθήνα επιδείκνυε την πολιτιστική της υπεροχή. Κατέφθαναν για να παρακολουθήσουν τους εορτασμούς αντιπρόσωποι από όλες τις συμμαχικές πόλεις, προσκομίζοντας τους φόρους τους και παρακολουθώντας τους δραματικούς αγώνες.
- Οι Δραματικοί Αγώνες κατά τον 5^ο και 4^ο αι. π.Χ. όπως φανερώνει και η λέξη ήταν ένας διαγωνισμός θεάτρου. Κατ' επέκταση οι διαγωνιζόμενοι ποιητές λάμβαναν μέρος με μια **τετραλογία** ο καθένας.
- Η τετραλογία αποτελείτο από μια τραγική τριλογία (τρεις διαδοχικές (σε υπόθεση και σε παρουσίαση) τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα άμεσα συσχετισμένο με το θέμα της τριλογίας).
- Οι δραματικοί αγώνες καταλάμβαναν πέντε από τις εννέα μέρες των Μεγάλων Διονυσίων και το πρόγραμμα είχε ως εξής:
 - ο Τη **1^η μέρα** παρουσιάζονταν πέντε κωμωδίες.
 - ο Την **2^η, 3^η και 4^η μέρα** διαγωνίζονται οι τραγικοί ποιητές. Κάθε μέρα κι ένας ποιητής παρουσίαζε την τετραλογία του.
 - ο Εκτιμάται ότι την τελευταία μέρα γινόταν στο θέατρο γενική συνέλευση για τον απολογισμό των Διονυσίων. Εκεί βραβεύονταν οι νικητές ποιητές (και οι χορηγοί τους. Μετέπειτα βράβευαν και τον καλύτερο υποκριτή). Τα βραβεία ήταν **πρωτεία, δευτερεία** και **τριτεία** και τα ονόματα αναγράφονταν σε πλακέτες που διατηρούνταν στο δημόσιο αρχείο της πόλης.

3. Αρχαίο Ελληνικό Αμφιθέατρο

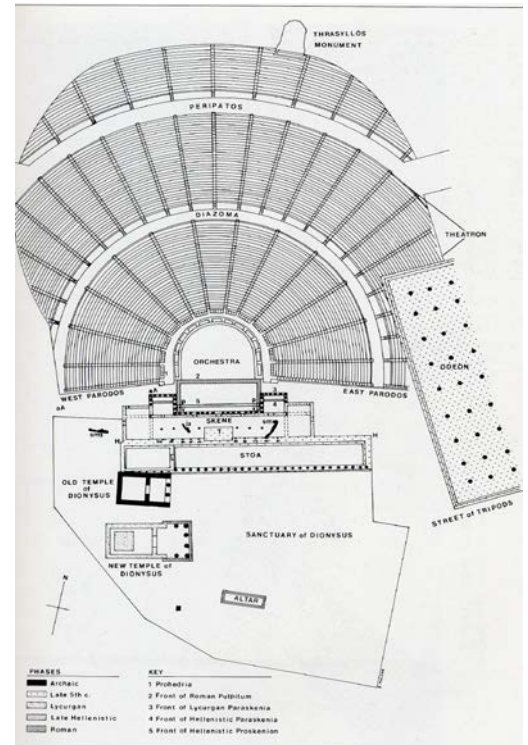
Κάτοψη του θεάτρου του Διονύσου

Το παλαιότερο **κυκλικό θέατρο** θεωρείται το **θέατρο του Διονύσου** στην Αθήνα, που κτίστηκε στον ιερό περίβολο του ναού του Διονύσου Ελευθερέα στη νότια πλευρά της Ακρόπολης. Εδώ διαμορφώθηκε το πρώτο θεατρικό κτίσμα σταδιακά από τον 6^ο αιώνα π.Χ.

Το ελληνικό αμφιθέατρο έχει τρία βασικά δομικά μέρη. Την **ορχήστρα**, τη **σκηνή** και το **κοίλο** για να φιλοξενεί το Χορό, τους Υποκριτές και τους Θεατές αντίστοιχα.

1. Η Ορχήστρα:

- Ορχήστρα ονομάζεται το κυκλικό ή ημικυκλικό μέρος που χρησιμοποιούνταν από το Χορό.
- Δεξιά και αριστερά της ορχήστρας, στο σημείο που τελείωναν οι κερκίδες, υπήρχαν δύο διάδρομοι, οι **πάροδοι**. Από τις **παρόδους** εισερχόταν ο χορός και τα πρόσωπα που δεν έβγαιναν από το παλάτι ή το ναό. (Από τη δεξιά για τους θεατές πάροδο έμπαιναν όσα πρόσωπα του έργου έρχονταν από την πόλη ή από το λιμάνι, και από την αριστερή όσα έρχονταν από τους αγρούς ή από άλλη πόλη.)
- Στα πρώτα χρόνια το έργο παιζόταν στην ορχήστρα, αλλά σταδιακά, η δράση μετατέθηκε μπροστά από τη σκηνή (προσκήνιο).



2. Η Σκηνή:

- Ονομάζεται και **λογεῖον** ή **θεολογείον** --> ο κυριος χώρος δράσης των Υποκριτών
- Σκηνή είναι η ξύλινη μακρόστενη κατασκευή ακριβώς πίσω από την ορχήστρα, με ειδικό χώρο στο πίσω μέρος για τη σκηνογραφία και την αλλαγή ενδυμασίας των υποκριτών (**παρασκήνιο**).
- Η πλευρά της σκηνής προς τους θεατές εικόνιζε συνήθως την πρόσοψη ανακτόρου ή ναού, με τρεις θύρες. Η μεσαία θύρα, χρησίμευε για την είσοδο ή έξοδο του βασιλιά και γι' αυτό πήρε το όνομα Βασίλειος Θύρα.

Η Θυμέλη: Βωμός στο μέσο της ορχήστρας, στον οποίο αρχικά γίνονταν θυσίες, ενώ αργότερα ήταν ο τόπος όπου στεκόταν ο κορυφαίος. Πίσω από τη θυμέλη υπήρχε κάθισμα για τον αυλητή.

3. Το κοίλο:

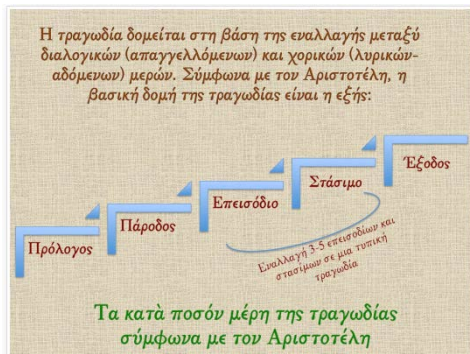
- Ο χώρος όπου κάθονταν οι θεατές ημικυκλικά, απέναντι από τη σκηνή.
- Τα καθίσματα (**εδώλια**) των θεατών, που ήταν κτισμένα αμφιθεατρικά, διέκοπταν κλίμακες (**βαθμίδες**) από τις οποίες οι θεατές ανέβαιναν στις υψηλότερες θέσεις.
- Δύο μεγάλοι διάδρομοι (**διαζώματα**) χώριζαν το κοίλο σε τρεις ζώνες, για να διευκολύνουν την κυκλοφορία των θεατών.
- Τα σφηνοειδή τμήματα των εδωλίων, ανάμεσα στις κλίμακες, ονομάζονταν **κερκίδες**.
- Οι θέσεις των θεατών, ήταν αριθμημένες.
- Η πρώτη σειρά των εδωλίων του κοίλου ήταν **θρόνοι** για τα επίσημα πρόσωπα.

Την πιο επίσημη θέση στο θέατρο της Αθήνας είχε ο ιερέας του Ελευθερέα Διόνυσου, του οποίου ο θρόνος σώζεται και έχει ανάγλυφες παραστάσεις πράγμα που υπογράμμιζε το θρησκευτικό χαρακτήρα της τραγωδίας.

5. Δομή Τραγωδίας

Ο Αριστοτέλης διαχωρίζει τη δομή της τραγωδίας σε δύο κατηγορίες:

6.1 Τα «κατά ποσόν» μέρη:



Πέντε εξωτερικές ενότητες στις οποίες διαιρείται το κείμενο (ποσοτικά).

Πρόλογος:

Με τον πρόλογο οι θεατές εισάγονται στην υπόθεση της τραγωδίας. Μπορεί να είναι μονόλογος, μια διαλογική σκηνή ή και τα δύο.

Πάροδος:

Το πρώτο άσμα που έψαλλε ο Χορός κατά την είσοδό του στην Ορχήστρα (από τις παρόδους).

Επεισόδια:

Στα **επεισόδια** βρίσκεται το διαλογικό κομμάτι ανάμεσα στους υποκριτές. Εδώ προωθείται η υπόθεση και η σκηνική δράση με τις συγκρούσεις των προσώπων.

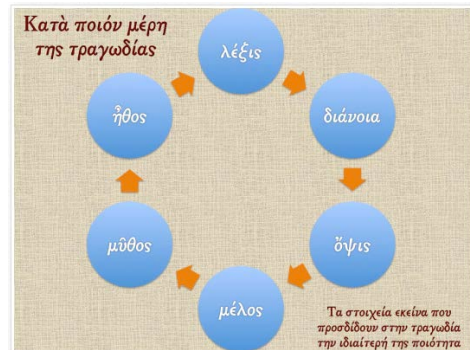
Στάσιμα:

Στα **στάσιμα** ο Χορός (σε στάση) έψαλλε φιλοσοφώντας τη ζωή, αντιδρώντας σε ότι προηγήθηκε χωρίς να έχει την ικανότητα να εμποδίσει ή να εξελίξει την πλοκή.

Έξοδος:

Η καταληκτική σκηνή της τραγωδίας που δίνει τη λύση της. Αρχίζει αμέσως μετά το τελευταίο στάσιμο συνδυάζοντας το διαλογικό κομμάτι με το λυρικό στοιχείο (**εξόδιο άσμα** του Χορού).

6.2 Τα «κατά ποιόν» μέρη:



Έξι μέρη με τα οποία κτίζεται ο τραγικός λόγος (ποιοτικά)

Μῦθος

Πρόκειται για αυτό που σήμερα αποκαλούμε υπόθεση και πλοκή, δηλαδή τη διαδοχή των γεγονότων στο έργο. Είναι η καρδιά κάθε καλής τραγωδίας και άρα το σημείο το οποίο πρέπει να προσέξει περισσότερο από όλα ο ποιητής δεδομένου του γεγονότος ότι τα βασικά συστατικά των τραγικών πλοκών είναι γνωστά από την τραγική παράδοση. Έτσι αυτό που διαφοροποιεί τον ένα *Οιδίποδα* από τον άλλο, είναι **ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής θα δομήσει την ιστορία**, ποια στοιχεία του παραδοσιακού μύθου θα τονίσει έναντι άλλων, τι θα αποσιωπήσει από την παράδοση και τι θα προσθέσει σε αυτήν.

ἦθος

Πρόκειται για τους χαρακτήρες των προσώπων, πιο συγκεκριμένα εκείνες τις ενέργειες (ή συνηθέστερα εκείνες τις εκτενείς ρήσεις) που αποκαλύπτουν το **γιατί** πράττουν όπως πράττουν.

Λέξις

Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τον **λόγο** ο ποιητής, δηλαδή το λεξιλόγιο και το ύφος.

Διάνοια

Οι **σκέψεις**, οι ιδέες και οι απόψεις που εκφράζουν οι διαφορετικοί ήρωες του έργου.

Ὀψις

Η **οπτική** διάσταση της παράστασης (κοστούμια, προσωπεία, σκηνικός χώρος).

Μέλος

Η **μουσική** διάσταση της παράστασης (μελωδία).

6. Η λειτουργία του Χορού

- Η δύναμη του Χορού δεν ερχόταν από τη δράση της ιστορίας, αλλά από την αντίδρασή του σ' αυτήν.
- Ο Χορός εκπροσωπούσε τη κοινωνία και την ηθική, **σχολίαζε και συμμετείχε στα γεγονότα. Άλλοτε χωρίς να επηρεάζεται, και άλλοτε υπέφερε μαζί με τους ήρωες.**
- Πολλοί τίτλοι έργων μαρτυρούν τη σημασία του Χορού (π.χ. *Ίκέτιδες*, *Χοηφόροι*, *Εὐμενίδες*, *Τρωάδες*, *Βάκχαι*), ο οποίος αποτελείται συνήθως από γυναικείους χαρακτήρες (*Ίκέτιδες*, *Φοίνισσαι*, *Τραχίνιαι* κ.ά.) ή από γέροντες (*Πέρσαι*, *Αγαμέμνων*, *Οιδίπους Τύραννος*, *Οιδίπους επί Κολωνῶ* κ.ά.).



7. Ο Υποκριτής

- Σε κάθε έργο έπαιζαν 2 με 3 ηθοποιοί το πολύ. Γι' αυτό όλοι οι ρόλοι μοιράζονταν ανάμεσά τους με τα εξής αποτελέσματα:
 - ο Είχαν πολύ λίγο χρόνο για να αλλάξουν κουστούμι ή μάσκα.
 - ο Άλλαζαν συνεχώς (από Α' σε Β' και από Β' σε Α' ρόλο).
 - ο Στο κάθε επεισόδιο βρίσκονται μέχρι 3 πρόσωπα.
- Όλοι οι ρόλοι (ανδρικοί και γυναικείοι) παιζόντουσαν από πολίτες (δηλαδή από άντρες) και ήταν κυρίως Αθηναίοι πολίτες.
- Οι ηθοποιοί ήταν επαγγελματίες και έπαιρναν μισθό.



8. Το προσωπίο

Η χρήση του προσωπίου ήταν αναγκαία για τους ηθοποιούς επειδή:

- Έπαιζαν πολλαπλούς ρόλους κι έτσι βοηθούσε το ακροατήριο να αντιληφθεί την ταυτότητα του κάθε χαρακτήρα.
- Τους επέτρεπε να υποδυθούν τους γυναικείους ρόλους.
- Έδινε ένα **συμπαντικό** χαρακτήρα στα πρόσωπα, ώστε το ακροατήριο να τους κρίνει μόνο από τις πράξεις τους.
- Υπήρχαν ρόλοι που χρειάζονται **εξειδικευμένες μάσκες** (υπερφυσικά όντα, ειδικά χαρακτηριστικά και αλληγορικές φιγούρες π.χ. Δικαιοσύνη)
- Τα μέλη του Χορού φορούσαν τις ίδιες μάσκες αφενός για να δημιουργηθεί η αίσθηση της **ενότητας** και αφετέρου βοηθούσε τον ακροατή να μην μπερδέψει ποτέ τους χορευτές με τους ηθοποιούς.

9. Το τραγικό Θεατρικό κοστούμι και υπόδημα.

Τα κοστούμια είχαν πολλά κοινά στοιχεία με την καθημερινή ζωή.

- Γενικά φορούσαν τα ρούχα της εποχής που αναλογούσαν στο κάθε χαρακτήρα.
- Ο **Αυλητής** φοράει το ειδικό κοστούμι του επαγγέλματός του, ένα μακρύ, πολυτελή χιτώνα με μανίκια.
- Ο **Χορός** φορούσε φαίνεται απλά ρούχα και δεν έχει το χρωματικό πλούτο του υποκριτή.
→ **Φορούσαν τα ίδια ρούχα για να προβάλουν την έννοια της κοινής γνώμης.**

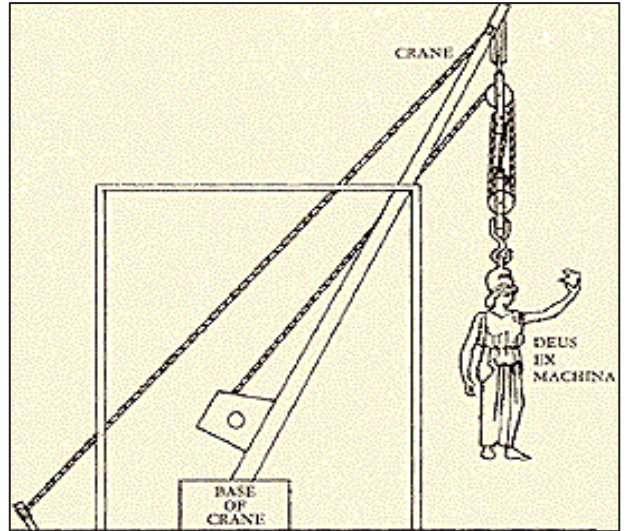
Το τραγικό υπόδημα ήταν ο **Κόθορνος**:

- Μια μαλακή, ευλύγιστη, μονοκόμματη μπότα.
- Ήταν πρακτικοί γιατί φοριόντουσαν εύκολα, δεν έκαναν θόρυβο, διευκόλυναν τις γρήγορες και ρυθμικές κινήσεις.
- Φοριόταν και στο δεξί και στο αριστερό πόδι.
- Κατά την ελληνιστική εποχή η σόλα του κοθόρνου γίνεται όλο και πιο παχιά.



10. Τα θεατρικά μηχανήματα

1. Το **ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ** (5^{ον} αι. π.Χ.) Μικρό κινητό όχημα πάνω σε τροχούς, σαν πλατφόρμα - Το έβγαζαν με βαρούλκο. Παρουσίαζαν τα αποτελέσματα βίαιων σκηνών που θεωρούνταν ασεβές να δραματίζονται μπροστά στους θεατές (π.χ. φονικές πράξεις, πτώματα κτλ.). (κυρίως νεκρούς).
2. Ο **ΓΕΡΑΝΟΣ** ή **ΑΙΩΡΗΜΑ** ή **ΚΡΑΔΗ** ή **ΜΗΧΑΝΗ** → «Από μηχανής θεός», «Θεοφάνεια». Ένας γερανός με τροχαλίες και γάντζους άφηνε τον ηθοποιό-θεό στο Θεολογείον, ώστε να απευθυνθεί στους θνητούς από ένα υψηλότερο επίπεδο. Στηνόταν στην αριστερή Πάροδο, πάνω απ' τη Σκηνή. Τον χρησιμοποιούσε συχνά ο Ευριπίδης, όπου υπήρχε αδιέξοδος, αλλά και για ειρωνεία.
3. Το **ΒΡΟΝΤΕΙΟΝ** – Μηχανή που χρησίμευε για την απομίμηση της βροντής. Η πιο συνηθισμένη ήταν ασκοί γεμάτοι μικρές πέτρες που τους χτυπούσαν πάνω σε χάλκινες πλάκες.
4. Το **ΚΕΡΑΥΝΟΣΚΟΠΕΙΟΝ** – Απ' την εποχή του Αισχύλου. Με ένα καθρέφτη δημιουργούσαν αστραπές και κεραυνούς με τη βοήθεια της αντανάκλασης του ηλίου.
5. Οι **ΠΕΡΙΑΚΤΟΙ** (ελληνιστικά χρόνια): Δεξιά και αριστερά της σκηνής 2 ξύλινα, κάθετα, τριεδρικά πρίσματα με ζωγραφισμένες τις τρεις έδρες του, άλλαζαν το φόντο της δράσης.
6. Οι **ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΤΟΥ ΧΑΡΩΝΑ**, **ΧΑΡΩΝΙΟΣ ΚΛΙΜΑΞ** ή **ΧΑΡΩΝΙΟΣ ΣΤΟΑ**: Ένας υπόγειος διάδρομος που άρχιζε απ' το πίσω μέρος της Σκηνής και τέλειωνε στο κέντρο της Ορχήστρας. - Εμφανίσεις κι εξαφανίσεις των χθονίων θεών ή φαντασμάτων νεκρών, και κατέβαιναν όσοι πέθαιναν.



11. Τα μουσικά όργανα

Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν ήταν:

- Έγχορδα (π.χ. η λύρα και η κιθάρα)
- Κρουστά (κρόταλα, κύμβαλα) και
- Πνευστά (π.χ. Δίαυλος: διπλός αυλός, ο οποίος πρωταγωνιστούσε στη παράσταση)

12. Ο Τραγικός Ήρωας

Μέσα στα αρχαία κείμενα, οι ήρωες [που είναι συνήθως βασιλιάδες ή ανήκουν στη Βασιλική οικογένεια – Οιδίποδας (βασιλιάς), Αντιγόνη (πριγκίπισσα) Ιφιγένεια (πριγκίπισσα) κλπ], βρίσκουν τους εαυτούς τους να συγκρούονται με ανώτερες δυνάμεις και να δέχονται την ανάλογη τιμωρία. Οι ήρωες αγωνίζονται και υπερασπίζονται ηθικές αξίες ενάντια σε Θεϊκούς ή βασιλικούς νόμους με αποτέλεσμα τραγικό (ο Οιδίποδας τυφλώνεται, η Αντιγόνη πεθαίνει).

13. Η Θεματολογία

Τα θέματα των σωζόμενων τραγωδιών προέρχονται κυρίως από τη μυθολογία και κυρίως τους τρεις μυθολογικούς κύκλους:

- Ο τον Τρωικό Πόλεμο
- Ο τον Θηβαϊκό (περιλαμβάνει τη δυναστεία των Λαβδακιδών, Λάιο και Οιδίποδα) και
- Ο τον Αργοναυτικό (Ιάσονας και το Χρυσόμμαλο Δέρα, Μήδεια).

Μοναδική εξαίρεση (από τα σωζόμενα έργα) οι Πέρσες του Αισχύλου που έχουν ιστορικό περιεχόμενο και οι Βάκχες του Ευριπίδη, που σχετίζονται με τις περιπέτειες του Θεού Διονύσου.

Παραμένει όμως άγνωστο αν γράφονταν κι άλλες τραγωδίες με ιστορικά θέματα. Πηγές φανερώνουν έντονη την αντίδραση του κοινού για το έργο «Μιλητου Άλωσης» του τραγικού ποιητή Φρύνιχου (πριν τον Αισχύλο), που προκάλεσε λύπη στο κοινό υπενθυμίζοντας τα δεινά που υπέφερε η Μίλητος όταν κατακτήθηκε. Γι' αυτό και του επιβλήθηκε πρόστιμο 1000 δραχμών!.

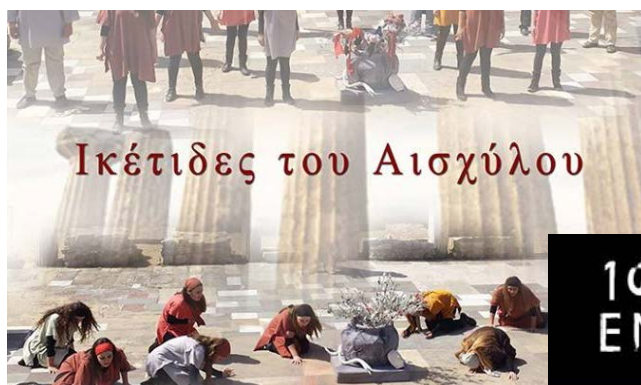
Ο χειρισμός των μύθων. Ο ποιητής είχε την ελευθερία να αναπλάσει το μύθο ή να πάρει τις διάφορες εκδοχές ή παραλλαγές του ανάλογα με τον εκάστοτε στόχο του

Ο Ευριπίδης έγραψε την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, όπου στον πρόλογο εξηγεί στους θεατές πως η Ιφιγένεια δεν θυσιάστηκε στην Αυλίδα όπως λέει ο μύθος, αλλά διασώθηκε από την Θεά Άρτεμης η οποία την έφερε στην Ταυρίδα και την έκανε ιέρειά της. Λίγα χρόνια μετά, ο ίδιος ποιητής γράφει την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* διατηρώντας τον μύθο για τη θυσία της Ιφιγένειας.

14. Θεατρικές Συμβάσεις Αρχαίου Δράματος

- Οι ρόλοι ερμηνεύονταν μόνο από άντρες.
- Η χρήση του θεατρικού προσωπείου.
- Ο Χορός αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της τραγωδίας
- Η αποφυγή αναπαράστασης σκηνών βίας ή φόνου επί σκηνής. Περιγραφή από τον αγγελιοφόρο.
- Ο χώρος της θεατρικής παράστασης (αμφιθέατρο). (Ανοιχτό, υπαίθριο, μεγάλης χωρητικότητας, άψογη ακουστική)
- Ο χρόνος των παραστάσεων (παιζόντουσαν από την ανατολή του ηλίου ως τη δύση).





Ικέτιδες του Αισχύλου



ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ

του Ευριπίδη

Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας
Σκηνοθεσία - Διοίκηση: Αιμίλιος Χειλάκης - Μανώλης Δούνιας

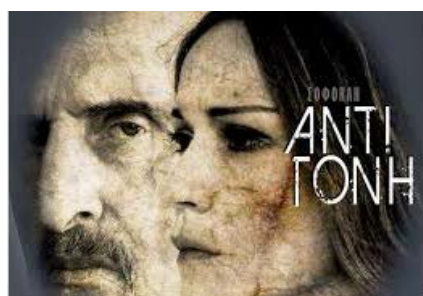
Μουσική: Σταμάτης Κραουνάκης



Προμηθέας Δεσμώτης – Αισχύλος



Οιδίπους Τύραννος
Σοφοκλής



ΑΝΤΙΓΟΝΗ



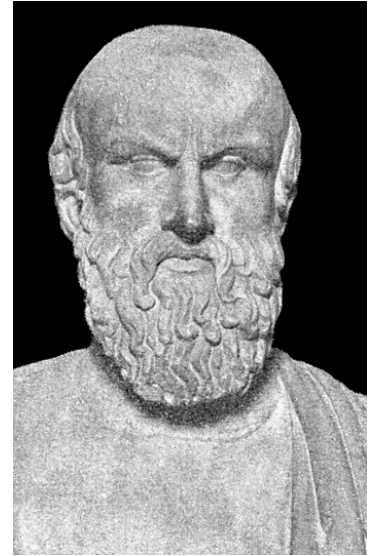
Βάκχες – Ευριπίδης

B. Οι Ποιητές και τα Έργα τους

15. Αισχύλος

Η Εποχή του

Ο **Αισχύλος** έζησε την εποχή των νικηφόρων αγώνων της Αθήνας εναντίον των Περσών και υπήρξε ο ίδιος μαχητής του Μαραθώνα και της Σαλαμίνας. Ίσως να ήταν μύστης των Ελευσινίων μυστηρίων αφού η ιδιάζουσα ατμόσφαιρα των μυστηρίων αυτών αποτυπώνεται έντονα στο έργο του.



Αισχύλος (525 – 456 π.Χ.)

Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

- ✚ Οι θεοί μάχονται με τους θεούς.
- ✚ Οι ήρωές του, διακρίνονται για τη μεγαλοσύνη τους τόσο στην ακμή, όσο και στην πτώση τους.
- ✚ Οι άνθρωποι πράττουν τη βούληση του θεού.
- ✚ Η πλοκή εξελίσσεται με τη σύγκρουση του ανθρώπου και της μοίρας (που κυβερνά τον κόσμο), όχι ανάμεσα στα πρόσωπα του έργου. Σε αυτή την σύγκρουση χαμένος είναι πάντα ο άνθρωπος.
- ✚ Εκφράζει τα ιδανικά της εποχής των νικών των Ελλήνων όπως είναι η ελευθερία, η δημοκρατία και η νομιμότητα.
- ✚ Διακρίνεται για τη βαθιά θρησκευτική πίστη στην θεία δικαιοσύνη.
- ✚ Ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος των πράξεων του για τις οποίες πρέπει να πληρώσει, αλλά μετά το πάθος έρχεται η γνώση.
- ✚ Το ύφος του χαρακτηρίζεται από πάθος, ευγένεια, μεγαλείο.
- ✚ Χρησιμοποιεί τους αρχαίους μύθους για να χαρίσει ένα υψηλό ηθικό δίδαγμα.

Μερικές καινοτομίες στο έργο του

- ✚ Μείωση του χορού από 50 σε 12.
- ✚ Προσθήκη του δεύτερου υποκριτή (δευτεραγωνιστή)
- ✚ Βελτίωση της σκηνογραφίας
- ✚ Θεματικά συνεχόμενη τριλογία

Από τον Αισχύλο έχουν διασωθεί
7 τραγωδίες (ολοκληρωμένες)

- Πέρσες
- Επτά επί Θήβας
- Ικέτιδες
- Προμηθέας Δεσμώτης
- Αγαμέμνων
- Χοηφόροι
- Ευμενίδες

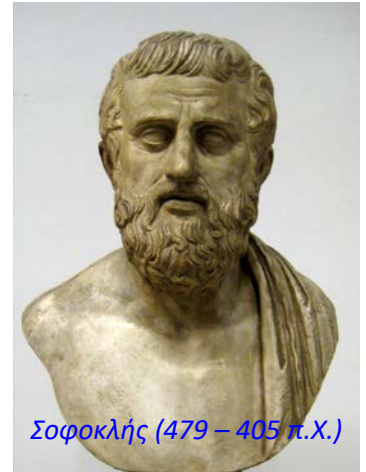
**ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε
στην τάξη και γνώση δύο (2) επιπλέον τίτλων**

Σοφοκλής

Η Εποχή του

Ο Σοφοκλής έζησε την εποχή των Περσικών πολέμων, της ηγεμονίας και της παρακμής της Αθήνας (έκφραση των προβληματισμών του, πιο κοντά στα ανθρώπινα μέτρα).

Οι σοφιστές από τα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ. επηρεάζουν τη διανοητική ζωή της αθηναϊκής κοινωνίας (επηρεασμός από τις ιδέες τους, στροφή στον άνθρωπο, κριτική καθιερωμένων αντιλήψεων). Ο ίδιος όμως παρέμεινε βαθιά θρησκευόμενος και είχε πίστη στην ευεργετική ενέργεια του θείου.



Σοφοκλής (479 – 405 π.Χ.)

Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

- ✚ Οι θεοί μάχονται με τον άνθρωπο.
- ✚ Παρουσίαση των προσώπων όπως πρέπει να είναι, όχι όπως είναι
- ✚ Οι θεοί περνούν σε δεύτερη θέση. Ο άνθρωπος πράττει αυτό που αποφασίζει αγνοώντας το θέλημα των θεών (ελεύθερη βούληση), αγωνίζεται να το κατακτήσει.
- ✚ Προσαρμογή των αρχαίων μύθων ώστε οι ήρωές του να παρουσιάζονται πιο γήινοι.
- ✚ Ιδιαίτερη σημασία στην ιδιοσυγκρασία και την ψυχολογία του ήρωα.
- ✚ Δημιουργία ενός νέου τρόπου πλοκής του μύθου, η μια πράξη διαδέχεται την άλλη - αποτελεί οργανικό σύνολο.

Μερικές καινοτομίες στο έργο του

- ✚ Αύξηση του αριθμού των μελών του Χορού από 12 σε 15.
- ✚ Εισαγωγή τρίτου υποκριτή.
- ✚ Τρεις τραγωδίες με διαφορετική υπόθεση.
- ✚ Ισορροπία ανάμεσα στο λυρικό στοιχείο και τα διαλογικά μέρη
- ✚ Βελτίωση της σκηνογραφίας, έγχρωμη σκηνογραφία (περίακτοι).
- ✚ Δίδασκε τα έργα του χωρίς να συμμετέχει σε αυτά.

Από τον Σοφοκλή έχουν επίσης διασωθεί **7 τραγωδίες** (ολοκληρωμένες)

- Αίας
- Ήλεκτρα
- Οιδίπους Τύραννος
- Αντιγόνη
- Τραχίνιαι
- Φιλοκτήτης
- Οιδίπους επί Κολωνών

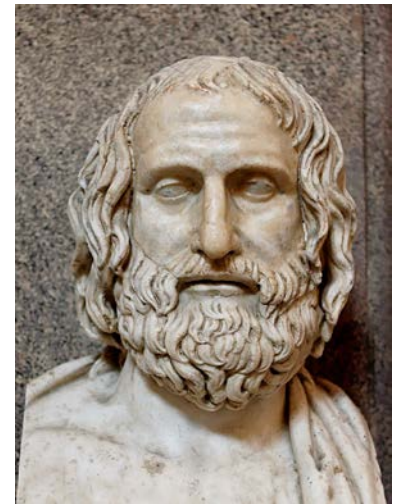
**ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε
στην τάξη και γνώση δύο (2) επιπλέον τίτλων**

16. Ευριπίδης

Η Εποχή του

Ο **Ευριπίδης** έζησε την εμπειρία του Πελοποννησιακού πολέμου, την ατμόσφαιρα απογοήτευσης και πίκρας που σημάδεψαν το έργο του. Ο πατριωτισμός και το ειρηνιστικό πνεύμα, σε συνδυασμό με την προβολή του αθηναϊκού παρελθόντος και της αθηναϊκής μεγαλοψυχίας, χαρακτηρίζουν αρκετές τραγωδίες του.

Ο Ευριπίδης, ευαίσθητος στα αιτήματα της εποχής του, με διάχυτη την ατμόσφαιρα απογοήτευσης και πικρίας, παρουσιάζει στο έργο του έναν κόσμο που δεν έχει τίποτα κοινό με την περίοδο εκείνη που λαχταρούσαν ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής.



Ευριπίδης (480 – 406 π.Χ.)

Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

- ✚ Ο άνθρωπος μάχεται με τον άνθρωπο.
- ✚ Οι ήρωές εμφανίζονται όπως είναι στην πραγματικότητα. (σε αντίθεση με τον Αισχύλο που τους παρουσιάζει υπεράνθρωπους και το Σοφοκλή που τους εξιδανικεύει)
- ✚ Ο άνθρωπος δημιουργεί τη μοίρα του μόνος του, υπεύθυνος για τις επιλογές και μόνος απέναντι στις πράξεις του: είναι τραγικότερος γι' αυτό το λόγο
- ✚ Έργα με πολιτικό προσανατολισμό. Παρεμβάλλονται σκηνές που απηχούν προβλήματα της εποχής του.
- ✚ Ερευνητής της ανθρώπινης ψυχολογίας αφού ασχολείται συχνά με την ανθρώπινη αδυναμία.
- ✚ Με το έργο *Βάκχες* φέρνει το αρχαίο θέατρο κοντά στη θεϊκή κυριαρχία, από εκεί που ξεκίνησε 100 χρόνια πριν.
- ✚ Θεωρείται ο τραγικότερος των τραγικών. (έτσι τον αποκαλεί ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του)

Μερικές καινοτομίες στο έργο του

- ✚ Ανάπτυξη της δράσης με τον πρόλογο (μονόλογος) και επίλογο.
- ✚ Περιορισμός των χορικών (=υποβάθμιση της παρέμβασης από το Χορό ως δραματικό όργανο) και αύξηση των διαλογικών μερών.
- ✚ Ο «από μηχανής θεός»: παρέμβαση υπερφυσικού παράγοντα για τη λύση της πλοκής του δράματος
- ✚ Μουσική. Χρήση νέων ρυθμών και μελωδίας από την ανατολή, κατηγορήθηκε για χρήση βαρβαρικών ήχων.

Από τον Ευριπίδη έχουν διασωθεί **17 τραγωδίες** (ολοκληρωμένες) και **1 σατυρικό δράμα**.

- Άλκηστη
- Μήδεια
- Ηρακλείδαι
- Ιππόλυτος
- Ανδρομάχη
- Εκάβη
- Βάκχες
- Ελένη
- Ήλεκτρα
- Ικέτιδες
- Ιφιγένεια εν Αυλίδι
- Ιφιγένεια εν Ταύροις
- Ηρακλής μαινόμενος
- Ορέστης
- Τρώαδες
- Φοίνισσες
- Ιων και
- Κύκλωπας (Σατυρικό Δράμα)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε στην τάξη και γνώση δύο (2) επιπλέον τίτλων

Ασκήσεις Αξιολόγησης

1. Να αναφέρετε τα τρία (3) μέρη του Ελληνικού Αμφιθεάτρου (συσχετισμός).
2. Να δώσετε τρία (3) επιχειρήματα που να δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό “δραματικοί Αγώνες” για τις παραστάσεις Αρχαίου Δράματος.
3. Κατά τον Αριστοτέλη, η τραγωδία έχει δύο δομικά μέρη. Τα “κατά ποιόν” και τα “κατά ποσόν” μέρη. Να διαχωρίσετε τα δυο αυτά είδη και να τα επεξηγήσετε.
4. Να επεξηγήσετε τρία (3) θεατρικά μηχανήματα της παράστασης.
5. Να δώσετε δύο (2) λειτουργίες του Χορού.
6. Τι είναι το προσωπίο; Να δώσετε τρία (3) παραδείγματα της αναγκαιότητάς του.
7. Να επεξηγήσετε τρία (3) θεατρικά μηχανήματα και τη λειτουργία τους στη Θεατρική παράσταση.
8. Να γράψετε κατατοπιστικά σημειώματα (80 λέξεις το καθένα) για:
 - i) Μεγάλα Διονύσια
 - ii) Θεματολογία της Αρχαίας Τραγωδίας
9. Να αναφέρετε δυο (2) καινοτομίες και τρεις (3) τίτλους σωζόμενων τραγωδιών για τον κάθε τραγικό ποιητή: Αισχύλο, Σοφοκλή, Ευριπίδη.

Απαραίτητο Γλωσσάρι

- ✚ Διθύραμβος
- ✚ Αμφιθέατρο (ορχήστρα, σκηνή, κοίλο)
- ✚ Μεγάλα Διονύσια
- ✚ Δραματικοί Αγώνες
- ✚ Δομή Τραγωδίας
 - ο «Κατά ποσόν» : πρόλογος, πάροδος, επεισόδια/στάσιμα, έξοδος
 - ο “Κατά ποιόν” : Μύθος, Διάνοια, Ήθος, Λέξεις, Όψεις, Μέλος
- ✚ Χορός
- ✚ Υποκριτής
- ✚ Προσωπίο
- ✚ Τραγικός Ήρωας
- ✚ Αισχύλος
- ✚ Σοφοκλής
- ✚ Ευριπίδης

3 Αρχαίο Δράμα

Κωμωδία – Αριστοφάνης

1. Γενικά

- ✚ Η Αρχαία Ελληνική κωμωδία αναπτύσσεται τον 5^ο αιώνα π.Χ.
Με ακρίβεια τοποθετείται στα 486 – 380 π.Χ. (Κωνσταντάκος, χ.χ)
(βιβλίο Θεατρική Παιδεία λέει 488 π.Χ.)
- ✚ Ο Αριστοτέλης θεωρεί καταγωγή της κωμωδίας, τις φαλλικές πομπές, υποστηρίζοντας την ετυμολογία η οποία θέλει το πρώτο συνθετικό να ανήκει στον *κώμο* (=εύθυμο γλέντι ή πανηγύρι με τραγούδια και χώρους) επιβεβαιώνοντας την πιο πάνω άποψη.
- ✚ Η Αττική Κωμωδία πέρασε από τρεις περιόδους εξέλιξης (ΘΠ σελ. 69-70)

i) Παλαιά Αττική Κωμωδία 5^{ος} αι. π.Χ.

Χαλαρή πλοκή, αθυροστομία, χρήση φανταστικού στοιχείου, διάθεση ανατροπής, πολιτική σάτιρα, παραβίαση της θεατρικής ψευδαισθήσης ενώ οι υποκριτές απευθύνονται άμεσα στους θεατές (παράβαση).

ii) Μέση Κωμωδία (404-321 π.Χ.)

Ήπια διαπραγμάτευση των θεμάτων με πιο κόσμια θεματολογία και με την κυριαρχία του πρωταγωνιστή. Απομόνωση του Χορού από τη δράση και ο περιορισμός του σε εμβόλιμα τραγούδια που δεν αποτελούν πλέον μέρος της δράσης.

iii) Νέα Κωμωδία (3^{ος} αι. π.Χ.)

Βασικός εκπρόσωπος ο Μένανδρος. Εγκατάλειψη πολιτικής σάτιρας και αθυροστομίας. Εγκαθίδρυση κωμικών “τύπων” (μισάνθρωπος, παράσιτο, πολυμήχανος δούλος, οι ερωτευμένοι νέοι). Ανάδειξη του ρομαντικού έρωτα ως κινητήρια δύναμη της δραματικής πλοκής

2. Παλαιά Αττική Κωμωδία

- ✚ Η Παλαιά Κωμωδία χαρακτηρίζεται από:
 - i) χαλαρότητα στη σύσταση της πλοκής,
 - ii) έντονο λαϊκό χιούμορ με χοντροκομμένα κοπρολογικά και σεξουαλικά αστεία,
 - iii) καθώς και από εξωπραγματικές σκηνές.

- ✚ Το ίδιο εξωπραγματικοί είναι συχνά και οι Χοροί της κωμωδίας, οι οποίοι παρουσιάζονται ως **θηριομορφικοί**.
- ✚ Κατά την κλασική περίοδο, κωμωδίες παριστάνονταν μόνο στο πλαίσιο διονυσιακών εορτών.
- ✚ Κύριοι εκπρόσωποι του είδους είναι ο **Κρατίνος** και ο **Εύπολης** ενώ ο μοναδικός Έλληνας κωμωδιογράφος του οποίου σώζονται ακέραια έντεκα από τα πολυάριθμα έργα του είναι ο **Αριστοφάνης**.

Αριστοφάνης

- Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε το 450 περίπου π.Χ. (γιος κάποιου Φίλιππου). Νεαρός έζησε την πολιτική και πολιτιστική άνθηση της Αθήνας υπό τον Περικλή.
- Αναγκάστηκε να γνωρίσει και να ζήσει την παρακμή της Αθήνας (ήττα στον Πελοποννησιακό πόλεμο 404). Τα τελευταία χρόνια της ζωής του, συμπίπτουν με την σταδιακή αναγέννηση της Αθήνας και την αποκατάσταση του δημοκρατικού πολιτεύματος. Πέθανε στα μέσα της δεκαετίας του 380 π.Χ.
- Ο Αριστοφάνης είναι ο μοναδικός από τους μεγάλους δραματουργούς που υπερέβη το χρονικό όριο του 404 – ο Ευριπίδης πέθανε το 406, και ο Σοφοκλής το 405 – και οι τρεις τελευταίες κωμωδίες του μαρτυρούν τη διαπίστωση του τέλους της σημαντικής φάσης της Αθηναϊκής ποίησης, αλλά και τη ριζική μεταβολή του λογοτεχνικού είδους της κωμωδίας υπό τις νέες πολιτικές συνθήκες της αθηναϊκής ηγεμονίας.

Σωζόμενες Κωμωδίες Αριστοφάνη

- | | |
|-------------------------------|---------------------------------------|
| 1. <i>Αχαρνείς</i> (425 π.Χ.) | 7. <i>Λυσιστράτη</i> (411 π.Χ.) |
| 2. <i>Ιππείς</i> (424 π.Χ.) | 8. <i>Θεσμοφοριάζουσες</i> (411 π.Χ.) |
| 3. <i>Νεφέλες</i> (423 π.Χ.) | 9. <i>Βάτραχοι</i> (405 π.Χ.) |
| 4. <i>Σφήκες</i> (422 π.Χ.) | 10. <i>Εκκλησιάζουσες</i> (392 π.Χ.) |
| 5. <i>Ειρήνη</i> (421 π.Χ.) | 11. <i>Πλούτος</i> (388 π.Χ.) |
| 6. <i>Όρνιθες</i> (414 π.Χ.) | |

Ειδικά Χαρακτηριστικά της Κωμωδίας του Αριστοφάνη

- Το πιο αξιοσημείωτο ίσως γνώρισμα της αριστοφανικής κωμωδίας είναι τα **σχόλιά της για την κοινωνία της εποχής, την πολιτική κατάσταση, το θέατρο και κυρίως τον Πελοποννησιακό πόλεμο**.
- Τα έργα **δομούνται γύρω από ένα κυρίαρχο θέμα**, ενσωματωμένο σε μια μάλλον παρατραβηγμένη “αισιόδοξη ιδέα” (π.χ. ερωτική παναπεργία για επίτευξη ειρήνης).
- Μολονότι τα γεγονότα των πλείστων κωμωδιών δε θα μπορούσαν να συμβούν στην καθημερινή ζωή, ο **παραλληλισμός με πραγματικά γεγονότα** είναι εμφανέστατος.
- Εκτός από τη φαντασία, χαρακτηριστικά είναι τα στοιχεία της φάρσας με έμφαση στην απόλαυση του φαγητού, του ποτού, του έρωτα, του πλούτου και της ξεκούρασης. Τα χορικά και οι άσεμνες σκηνές συνδυάζονται αρμονικά με τη βοήθεια των κωμικών στοιχείων.

3. Δομή Παλαιάς Αττικής Κωμωδίας

- ✚ Η δομή της Αττικής Κωμωδίας κράτησε τον **πρόλογο**, την **πάροδο** και το **επεισόδιο** από την τραγωδία ενώ προστέθηκαν καινούργια στοιχεία όπως ο **αγών** και η **παράβασις**. Ο αγών ήταν το πρώτο μέρος της κωμωδίας και περιλαμβάνει την διένεξη του πρωταγωνιστή με τον δευτεραγωνιστή ή τον Χορό. Η **παράβασις**, ήταν το μέρος όπου ο Χορός απεκδύεται προσωρινά τον δραματικό του ρόλο, ίσως

αφαιρώντας τα προσώπεια και ως Αθηναίοι πολίτες απευθύνονται στο ακροατήριο, ζητούν την ψήφο του, επαινούν τον κωμικό ποιητή, δίνοντάς τους ταυτόχρονα πολιτικές συμβουλές.

✚ Το τυπικό σχήμα μιας Παλαιάς Κωμωδίας (το οποίο ωστόσο δεν εμφανίζεται πάντοτε απαραίλλαχτο σε όλα τα σωζόμενα έργα) είναι το εξής:

1. **Πρόλογος**, σε μονολογική ή διαλογική μορφή, όπου οι ήρωες εξηγούν για χάρη του ακροατηρίου βασικά στοιχεία για την υπόθεση του έργου.
2. **Πάροδος**: είσοδος του Χορού, αλλά και το χορικό άσμα που συνοδεύει την είσοδο αυτή.
3. **Αγώνας Λόγου** (*ἀγῶνος λόγων*), (αντίστοιχος με τα επεισόδια της τραγωδίας) όπου δύο πρόσωπα της κωμωδίας λογομαχούν.
4. **Παράβασις**: Για την εκτέλεση της *παραβάσεως*, ο Χορός της κωμωδίας αποποιείται, προσωρινά και εν μέρει, τον θεατρικό του ρόλο. Παραμένουν βέβαια «Νεφέλες», «Σφήκες» ή «Βάτραχοι», αλλά μιλούν και τραγουδούν όχι πια σαν πρόσωπα της εκάστοτε κωμωδίας, που μετέχουν στην πλοκή της, αλλά σαν πρόσωπα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την Αθήνα, που απευθύνονται στους Αθηναίους πολίτες του ακροατηρίου, για να τους συμβουλέψουν. Επαινούν τον κωμικό ποιητή, ζητώντας από τους συμπολίτες τους να τον ψηφίσουν πρώτο· επίσης, δίνουν πολιτικές συμβουλές για τρέχοντα ζητήματα κτλ.
5. Μετά την *παραβάσιν*, ακολουθούν τα υπόλοιπα επεισόδια που δείχνουν τις συνέπειες του *ἀγῶνος λόγων*.
6. Κάποτε ακολουθεί δεύτερη *παραβάσις*, αν και αυτή δεν είναι υποχρεωτική.
7. **Έξοδος**: Πρόκειται για το καταληκτήριο τμήμα της κωμωδίας· χαρακτηρίζεται από εορτασμούς, συμπόσιο, κάποτε γάμο

4. Το χιούμορ της Παλαιάς Κωμωδίας

✚ Στη Παλαιά κωμωδία, το κωμικό είχε καθαρά **πολιτικό χαρακτήρα**, αφού η θεματολογία ήταν η πολιτική (δημόσιες υποθέσεις και θεσμοί) και οι πολιτικοί της εποχής (ηγεσία της πόλης). Η γελοιοποίηση και ο υποβιβασμός των Αθηναίων πολιτικών και ανθρώπων των γραμμάτων (στον Αριστοφάνη) επιτυγχανόταν με τη χρήση προσωπειών.

✚ Άλλη πηγή του κωμικού τα **«χοντροκομμένα κοπρολογικά και σεξουαλικά αστεία»** καθώς επίσης και περίεργα εξωπραγματικά όντα που μιλούν σαν τους ανθρώπους (π.χ. *Όρνιθες*, *Βάτραχοι*), υπερμεγέθη ζώα (π.χ. γιγάντιο σκαθάρι στην *Ειρήνη*) και άψυχα αντικείμενα (π.χ. οικιακά σκεύη στους *Σφήκες*).

✚ Τα **κουστούμια** στην κωμωδία με παραγεμισμένους πισινούς και κοιλιές αλλά και ο ορατός δερμάτινος φαλλός, «οι μεγάλοι γκροτέσκοι και υπερβολικοί σχηματισμοί, τα καπέλα και τα ιδιαίτερα

Οι ηθοποιοί της κωμωδίας φορούσαν, κατά παράδοση, δερμάτινα ομοιώματα φαλλών προσαρμοσμένα στο υπογάστριό τους. Δείτε την παραδίπλα εικόνα και προσέξτε τι κρέμεται ανάμεσα στα πόδια των τριών ηθοποιών στα δεξιά της εικόνας:

Ο Αριστοφάνης ισχυρίζεται ότι η κωμωδία του δεν χρησιμοποιεί τέτοια ευτελή μέσα για να προκαλέσει το γέλιο. Αυτό ίσως να ανταποκρίνεται, εν μέρει, στην αλήθεια, αφού ο Χορός των θηλυκών Νεφελών δεν θα έφερε ασφαλώς τον παραδοσιακό φαλλό. Ωστόσο, ενώ και σε άλλες κωμωδίες του (π.χ. στους *Βατράχους*) ισχυρίζεται ότι τα δικά του έργα υπερέχουν σε ευστοχία με των ανταγωνιστών του, επειδή τάχα δεν καταβύθισαν το βωμολοχικό χιούμορ, ο Αριστοφάνης καταφεύγει πάντοτε στα χοντροκομμένα λαϊκά χωρατά, που βρίσκονται άλλωστε στη ρίζα της έντεχνης κωμωδίας.



Το Αγγείο των Χορηγών:
Απουλικός κωδωνόσχημος κρατήρας,
περ. 390 π.Χ.

αξεσουάρ» ήταν κωμικά στοιχεία. Για παράδειγμα, στις *Θεσμοφοριάζουσες*, ο πρωταγωνιστής μεταμφιεζόταν σε γυναίκα ενώπιον των θεατών και στη συνέχεια εφόσον αναγκαζόταν επί σκηνής να γυμνωθεί, ήταν φυσικό να προκαλέσει γέλιο.

5. «Η Λυσιστράτη» Περίληψη του έργου (Βικιπαιδεία)

Στην αρχαία Αθήνα, κατά την περίοδο του πελοποννησιακού πολέμου, οι γυναίκες με επικεφαλής τη Λυσιστράτη αποφασίζουν να σταματήσουν τον πόλεμο και να ξαναφέρουν την ειρήνη στον τόπο τους. Ανάμεσα στις συγκεντρωμένες γυναίκες, ξεχωρίζουν εκτός από τη Λυσιστράτη, η Αθηναία Κλεονίκη, η νεαρή Μυρρίνη, και η Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ.

(Πρόλογος – απόσπασμα για μελέτη) Την αρχική ιδέα έχει συλλάβει η Λυσιστράτη η οποία για αυτόν το λόγο έχει συγκαλέσει κρυφά όλες τις Αθηναίες αλλά και αντιπροσώπους από τις υπόλοιπες πόλεις. Οι γυναίκες συγκεντρώνονται αλλά όταν εκείνη **τους προτείνει την κήρυξη ερωτικής αποχής μέχρι οι άντρες να αποφασίσουν τη λήξη του πολέμου**, αρχικά διαφωνούν. Τελικά και μετά από έντονους δισταγμούς πείθονται όταν η σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ με αποφασιστικότητα προσχωρεί στο σχέδιο της Λυσιστράτης. Η απόφαση σφραγίζεται με όρκο πάνω στο κρασί.

Την ίδια στιγμή ακούγονται φωνές ενθουσιασμού από την Ακρόπολη, σημάδι πως το δεύτερο σκέλος του σχεδίου της Λυσιστράτης πέτυχε. **Οι ηλικιωμένες γυναίκες έχουν κυριεύσει την Ακρόπολη**, εκεί όπου βρίσκεται το θησαυροφυλάκιο των δημοσίων χρημάτων με τα οποία επιδοτούντο οι πολεμικές επιχειρήσεις.

Η συγκέντρωση των γυναικών διαλύεται. Στη σκηνή μπαίνει τώρα **ο Χορός που αποτελείται από ηλικιωμένους άντρες** και ακολουθεί ένας **δεύτερος Χορός από ηλικιωμένες γυναίκες**. Οι άντρες, εξοργισμένοι από την ανταρσία των γυναικών, έρχονται κρατώντας χύτρες και αναμμένους πυρσούς. Οι γυναίκες από την άλλη πλευρά κρατάνε σταμνιά με νερό. Αρχίζει η αναμέτρηση. Οι άντρες απειλούν τις γυναίκες με τους πυρσούς τους, και οι γυναίκες τούς κατατροπώνουν αδειάζοντας τα σταμνιά τους πάνω στις φωτιές των αντρών.

Στη σκηνή έρχεται ένας ηλικιωμένος Πρόβουλος (μέλος μιας δωδεκαμελούς επιτροπής διακεκριμένων πολιτών, που είχε σκοπό τον αυστηρό έλεγχο της οικονομίας). Ως εκπρόσωπος της εκκλησίας του Δήμου, προστάζει τους τοξότες που τον ακολουθούν να συλλάβουν τις γυναίκες. Οι γυναίκες όμως δεν το επιτρέπουν.

Η Λυσιστράτη και ο Πρόβουλος επιδίδονται σ' έναν αγώνα λόγων, όπου ο γυναικείος Χορός παραστέκεται στη Λυσιστράτη και ο αντρικός στον Πρόβουλο. Η Λυσιστράτη επαναλαμβάνει στον Πρόβουλο την απόφαση των γυναικών να επιβάλουν την ειρήνη, και ο Πρόβουλος εκδιώκεται από τις γυναίκες. **Η αποχή έχει αρχίσει να γίνεται ανυπόφορη και για τα δύο φύλα.** Όμως οι άντρες έχουν αρχίσει να αισθάνονται πολύ βαριές τις συνέπειες. Οι γυναίκες τους, σύμφωνα με τις οδηγίες της Λυσιστράτης, τους προκαλούν όσο γίνεται περισσότερο χωρίς όμως τελικά να υποκύπτουν στις επιθυμίες τους. Παράλληλα το σχέδιο των γυναικών έχει επιτυχία και στη Σπάρτη. **Ένας Σπαρτιάτης κήρυκας έρχεται και ζητά να ορίσουν οι Αθηναίοι αντιπροσώπους για να αρχίσουν οι διαπραγματεύσεις της ειρήνης.** Οι Σπαρτιάτες απεσταλμένοι και οι Αθηναίοι, κάνουν έκκληση στη Λυσιστράτη να τους βοηθήσει στο συμβιβασμό. Η Λυσιστράτη το πετυχαίνει με τη βοήθεια μιας καλλονής, της προσωποποιημένης Συμφιλίωσης.

Η Λυσιστράτη κατηγορεί Αθηναίους και Σπαρτιάτες γιατί πρόδωσαν την κοινή θρησκευτική και πολιτιστική τους κληρονομιά. Οι δύο αντιπροσωπείες απορροφημένες από τα κάλλη της Συμφιλίωσης, κάνουν αμοιβαίες παραχωρήσεις και η ειρήνη εξασφαλίζεται. **Το αίσιο τέλος σφραγίζεται με ένα συμπόσιο που παραθέτουν οι γυναίκες μέσα σε μια αποθέωση από τραγούδια και χορούς.**

**ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε
στην τάξη και γνώση δύο (2) επιπλέον τίτλων**

Ασκήσεις Αξιολόγησης

1. Ποια η θεωρία καταγωγής του όρου κωμωδία;
2. Να αναφέρετε τις τρεις (3) φάσεις εξέλιξης της Αττικής Κωμωδίας.
3. Να δώσετε δύο (2) στοιχεία της Παλαιάς Αττικής Κωμωδίας
4. Να δώσετε τρεις (3) τίτλους έργων του Αριστοφάνη.
5. Να δώσετε το τυπικό σχήμα της Παλαιάς Αττικής Κωμωδίας σε συντομία.
6. Να εντοπίσετε τρία (3) χαρακτηριστικά στοιχεία του χιούμορ στην Παλαιά Αττική Κωμωδία.

Απαραίτητο Γλωσσάρι

- + κωμωδία (κώμος + ωδή)
- + Αττική Κωμωδία (Παλαιά, Μέση, Νέα)
- + Αριστοφάνης
- + Δομή (πρόλογος – πάροδος – αγώνας – παράβαση – έξοδος)

5 Αστικό Δράμα

Αναγέννηση (16^{ος} αι. - Σαίξπηρ)

→ **Κλασικισμός** (17^{ος} αι. - Μολιέρος)

→ **Διαφωτισμός** (18^{ος} αι.)

→ **Ρομαντισμός** (πρώτο μισό 19^{ου} αι.)

→ **Ρεαλισμός** (δεύτερο μισό 19^{ου} αι.)



ΑΣΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

▮ Γιατί ονομάζεται **αστικό** δράμα;

Οι **αστοί** είναι η κυρίαρχη κοινωνική τάξη. Οι ήρωες του αστικού δράματος είναι άτομα της σύγχρονης κοινωνίας (γιατροί, δικηγόροι, τραπεζίτες, εργάτες) που διεκδικούν τα δικαιώματά τους. Οι συγκρούσεις γίνονται για λόγους κοινωνικούς, ταξικούς, οικονομικούς, ψυχολογικούς.

1. Ρεαλισμός & Αστικό Δράμα

Το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα βρίσκει την Ευρώπη με καθοριστικές αλλαγές για την κοινωνία: Η βιομηχανική επανάσταση, η τεχνολογική πρόοδος, η αυξανόμενη πίστη των ανθρώπων στην επιστήμη, η **διεκδίκηση από την εργατική τάξη των δικαιωμάτων της**, η γέννηση του σοσιαλισμού, η κυριαρχία της αστικής τάξης, η **γυναικεία χειραφέτηση**: Όλες αυτές οι εξελίξεις οδήγησαν στην αναζήτηση λύσεων βασισμένων στην **ανάλυση της πραγματικότητας** μέσα από επιστημονικές μεθόδους, λύσεις ρεαλιστικές. Έτσι λοιπόν και στην τέχνη, επικρατεί ως κίνημα ο ρεαλισμός. Εκεί που μέχρι τότε δινόταν έμφαση στην ωραία φύση, τώρα υποστηρίζεται η **ειλικρινής παρατήρηση της πραγματικότητας**.

Ρεαλισμός

Χρόνος και έννοια του Ρεαλισμού

Ρεαλισμός (1850-1900): Είναι το **καλλιτεχνικό κίνημα** που εμφανίζεται ως αντίδραση στον Ρομαντισμό. Ο Ρεαλισμός, χαρακτηρίζεται από την **ανάγκη να εκφράσει το πραγματικό, το συγκεκριμένο και το αντικειμενικό**.

Εκφάνσεις του ρεαλισμού στην τέχνη

Υπάρχουν διάφορες εκφάνσεις του ρεαλισμού ανάλογα με τον τομέα που ρίχνει το βάρος ο κάθε συγγραφέας: συμβολικός ρεαλισμός, υποκειμενικός ρεαλισμός, υπερρεαλισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός κ.ά

Ανάπτυξη της σκηνογραφίας, ενδυματολογίας και μακιγιάζ στο θέατρο

- Εισαγωγή **πραγματικών** σκηνικών αντικειμένων από την καθημερινή ζωή των αστών (ενώ μέχρι τότε απλώς ζωγραφίζονταν).
- Επίδραση της χρήσης της αυλαίας (χρόνος για αληθοφάνεια, μεγάλη προσοχή στα ρεαλιστικά στοιχεία, φωτισμός)
- Τα θεατρικά κοστούμια γίνονται ρεαλιστικά πιστά στο χωροχρόνο των κειμένων
- Το μακιγιάζ των ηθοποιών εξελίσσεται σε ιεροτελεστία.



Παράδειγμα ρεαλιστικού σκηνικού

Ρόλος του φωτισμού στη σκηνική ατμόσφαιρα

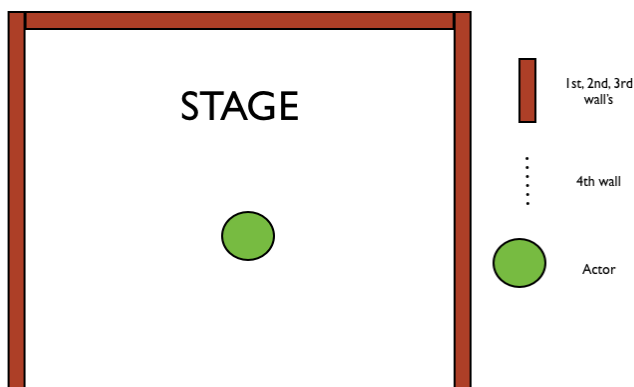
- Η σημασία και ο ρόλος του φωτισμού στο θέατρο εξελίσσονται σημαντικά.
- Μέχρι (το 1822), τα κεριά ήταν ο μόνιμος φωτισμός. Το **φωταερίο** το 1822 πρόσθεσε νέα σήμανση στην παράσταση (διάκριση της σκηνής από την πλατεία, προβολή της ζώνης του προσκηνίου με τα φώτα της ράμπας, πρόσθεση ζωνών κίνησης και σημεία στάσης στο χώρο της σκηνής με τα κρυφά φωτιστικά στην άκρη του προσκηνίου).
- Η **εφεύρεση του ηλεκτρισμού** (1879) αναδεικνύει τα πρόσωπα και τα σκηνικά με νέους τρόπους (πλέον φαίνονται λεπτομέρειες στα πρόσωπα και τα αντικείμενα, δυνατότητα για αυξομείωση φωτισμού, δημιουργία ατμόσφαιρας)

2. Γνωρίσματα του Αστικού Δράματος

- ✚ Η εξωτερική πραγματικότητα παρουσιάζεται **αντικειμενικά, χωρίς εξιδανίκευση**, με πιστότητα και **αληθοφάνεια** και συχνά **με κριτική διάθεση**. Αυτό επιτυγχάνεται με εκτενείς περιγραφές χώρων, αντικειμένων, ανθρώπων.
- ✚ Η **σκηνική δράση** μεταφέρεται στο εσωτερικό του αστικού σπιτιού, στο σαλόνι ή καθιστικό.
- ✚ Ρεαλιστική, δηλαδή αληθοφανής, οργάνωση της **πλοκής**: στα ρεαλιστικά έργα δεν έχουν θέση τα απίθανα συμβάντα των ρομαντικών έργων, όπως οι ήρωες που σώζονται συνεχώς ως εκ θαύματος από κινδύνους ή οι ήρωες που εμφανίζονται ξαφνικά την πιο "κατάλληλη" στιγμή (όπως γίνεται στα ρομαντικά).
- ✚ Δεν γίνεται οποιαδήποτε προσπάθεια ωραιοποίησης και εξιδανίκευσης – δεν υπάρχει τίποτα το ηρωικό. Οι ήρωες παύουν να είναι μυθικοί, βασιλείς και αριστοκράτες. **Κατά μία έννοια, οι ήρωες, παύουν να είναι ήρωες.**
- ✚ Είναι **άτομα της σύγχρονης κοινωνίας** (γιατροί, δικηγόροι, τραπεζίτες, φοιτητές, εργάτες) που διεκδικούν τα δικαιώματά τους μέσα από την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της τότε εποχής. Αναπαριστά **συνηθισμένους ανθρώπους**, με συνηθισμένα συναισθήματα μέσα από απλούς και αληθινούς διαλόγους.
- ✚ Η **Υποκριτική** είναι απαλλαγμένη από το στομφώδες ύφος του παρελθόντος. Οι ηθοποιοί κινούνται και μιλούν φυσικά, και περιβάλλονται από αληθινά αντικείμενα που αντανakλούν πιστά την καταγωγή, την τάξη και τον προσωπικό χώρο των δραματικών προσώπων
- ✚ Προσπάθεια για αποκάλυψη της **ψυχολογίας του ήρωα**, κυρίως μέσω των πράξεών του, και για **ερμηνεία της συμπεριφοράς**.

Αυτή την περίοδο αναπτύσσεται η έννοια του «**τέταρτου τοίχου**»:

Οι ηθοποιοί παίζουν σαν να υπάρχει ένας τοίχος ανάμεσα στη σκηνή και στους θεατές και συμπεριφέρονται σαν να μην υπάρχει κοινό



AUDIENCE

3. Επιρροές και Θεματικοί Άξονες

Όπως συμβαίνει πάντοτε στο θέατρο, οι συνθήκες της εποχής επηρέασαν τους θεματικούς άξονες του αστικού δράματος. Τα θέματα είναι κοντά στα καθημερινά και κοινωνικά προβλήματα της εποχής και η αισθητική γραμμή είναι ο ρεαλισμός (με συμβολιστικές και νατουραλιστικές προεκτάσεις κάποτε).

Θεματολογία:

- ✚ **Η γυναικεία χειραφέτηση** και η ισότητα των δύο φύλων.
- ✚ Η κοινωνική δικαιοσύνη.
- ✚ Τα δίκαια των εργατών και των εργαζομένων.
- ✚ Η πραγμάτωση ενός κράτους δικαίου.
- ✚ Το ξεπέραςμα των παλιών παραδοσιακών αντιλήψεων, μιας φθίνουσας αριστοκρατικής παράδοσης και η εφαρμογή των νέων αξιακών προτύπων → Τα μοντέλα κοινωνικής ανάπτυξης και προόδου.
- ✚ Οι **συγκρούσεις** γίνονται για λόγους κοινωνικούς, ταξικούς, οικονομικούς, ψυχολογικούς, νοοτροπίας, ηθικής τάξεως κτλ. προσδιορίζοντας αναλόγως και το συγκεκριμένο είδος δράματος (ψυχολογικό, κοινωνικό, εργατικό).
- ✚ Τα **αποτελέσματα των συγκρούσεων** είναι συνήθως υπέρ των δρώντων οι οποίοι επιχειρούν αγωνιστικά να ανατρέψουν τις κατεστημένες αξίες και τις παραδόσεις.

4. Η εμφάνιση του σκηνοθέτη.

Προϊόν των νέων συνθηκών που αναπτύσσονται στο θέατρο, είναι η **εμφάνιση του ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ**. Ο σκηνοθέτης ακριβώς επειδή βρίσκεται πλέον σε ρόλο «παρατηρητή», ισχυροποιείται και αρχίζει να γίνεται κυρίαρχος θεατρικός παράγοντας, αντικαθιστώντας την απόλυτη κυριαρχία του ηθοποιού πάνω στο κείμενο και τη σκηνική του απόδοση.

Πρώτος ο **Αντρέ Αντουάν** (1858-1943) με το Théâtre Libre, που έδειξε πώς να ανεβαίνουν τα ρεαλιστικά δράματα ρεαλιστικά. Ακολουθούν οι **Ότο Μπραμ**, **Μαξ Ράινχαρτ**, **Κωνσταντίν Στανισλάβσκι** (1863-1938), **Βσέβολοντ Μέγιερχολντ**, που με το έργο τους γίνονται οι πρωτοπόροι για την ανάπτυξη της σκηνοθεσίας στον 20^ο αιώνα.



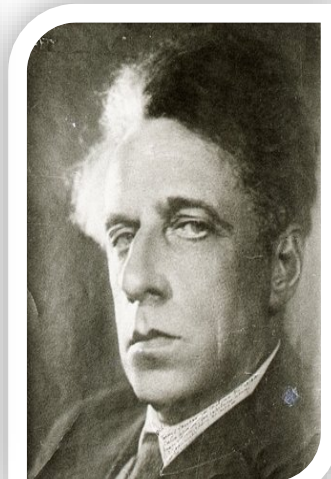
Andre Antoine



Max Reinhardt



Otto Brahm



Vsevolod
Meyerhold

5. Οι μεγάλοι θεατρικοί συγγραφείς

- ✚ Ερρίκος Ιψεν (Νορβηγός)
- ✚ Άντον Τσέχωφ (Ρώσος)
- ✚ Αύγουστος Στρίντμπεργκ (Σουηδός)

A. Ερρίκος Ίψεν (1828-1906)

- ✚ Νορβηγός συγγραφέας
- ✚ Θεωρείται ο πατέρας του Ρεαλισμού.
- ✚ Ανακαινίζει το σύγχρονο ρεπερτόριο στα μεγαλύτερα θέατρα του κόσμου.

Κοινωνικά, ιδεολογικά και φιλοσοφικά ζητήματα της εποχής του:

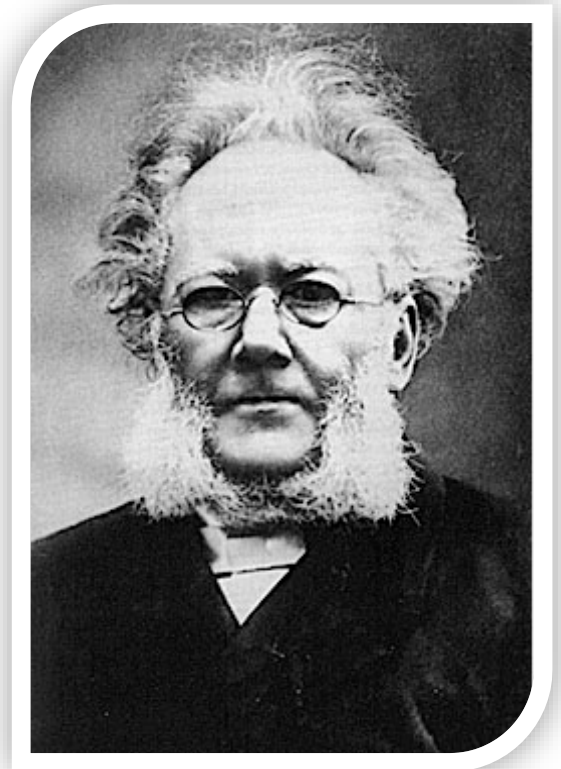
- ✚ Άνθρωποι που επηρεάζονται από τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες (η θέση της γυναίκας, δυστυχισμένοι γάμοι, το κόστος που συνεπάγεται η προσπάθεια διατήρησης του πλούτου και του κοινωνικού status, ζητήματα ηθικής τάξης)
- ✚ Άνθρωποι στην εναγώνια πάλη τους με τον ίδιο τους τον εαυτό και η σύγκρουσή τους με τον εξωτερικό κόσμο.

Χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου του:

- ✚ Αξιοποίηση όλων των προηγούμενων ρευμάτων: ρομαντικά πρότυπα με μοτίβα τους λαϊκούς ήρωες του βορρά
- ✚ Ιδεολογική συνάφεια με τη θεματολογία της κλασικής και αρχαίας τραγωδίας
- ✚ Παρατήρηση του κόσμου με τις αρχές του ρεαλισμού
- ✚ Ανάγκη για φυσικό παίξιμο
- ✚ Ποιητική ευαισθησία και ψυχολογική εμβάθυνση στους δραματικούς χαρακτήρες
- ✚ Επικέντρωση στον χαρακτήρα (εξερεύνηση των ψυχολογικών και ηθικών συγκρούσεών του σε μια μεταφυσική ατμόσφαιρα στην κόψη του ξυραφιού)
- ✚ Άψογη τεχνική του τρίπρακτου δράματος με τις αντιπροσωπευτικές ηρωίδες – επίδραση του συμβολισμού στα έργα της τελευταίας δεκαετίας του 19^{ου} αι. – συχνή ενόχληση του ακροατηρίου με τα «ανθυγιεινά και επιβλαβή» έργα του.

Εργογραφία:

- Κουκλόσπιτο, □ Εντα Γκάμπλερ, □ Οι Βρυκόλακες, □ Ο μικρός Έγιολφ, □ Η Κυρά της Θάλασσας
.... και πολλά άλλα!



**ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε
στην τάξη**

Το κουκλόσπιτο είναι η ιστορία μιας γυναίκας που ξαφνικά ξυπνά και βλέπει την πραγματική οικογενειακή της κατάσταση, βλέπει το «ζωτικό ψεύδος», πάνω στο οποίο βάσισε τη ζωή της. Παντρεύτηκε και έκανε παιδιά με έναν «άγνωστο», κάποιον που πάντα τη μεταχειριζόταν σαν παιδί και τη θεωρούσε κτήμα του. Γι' αυτόν τον λόγο παραιτείται από την παλιά ζωή της και την κίβδηλη υπόσταση του «κουκλόσπιτού» της. Νιώθει ότι πρέπει να βγει έξω στον πραγματικό κόσμο. Εκεί θα κάνει το πρώτο βήμα σε έναν κόσμο διαφορετικό, πιο σκληρό και πιο μοναχικό – αλλά έναν κόσμο που θα της δίνει ελπίδα για κάτι καλύτερο. Σχολιάζοντας την κατάστασή της σε επιστολή του, ο Ίψεν σημειώνει: «Η στιγμή που αφήνει το σπίτι της είναι η στιγμή που αρχίζει η ζωή της... Σ' αυτό το έργο υπάρχει ένα μεγάλο, ενήλικο παιδί, η Νόρα, που πρέπει να βγει έξω στη ζωή να ανακαλύψει τον εαυτό της»

B. Άντον Τσέχωφ (1860-1904)

- ✚ Ρώσος θεατρικός συγγραφέας.
- ✚ Γνωστός για τον **ψυχολογικό ρεαλισμό** στα έργα του και για τα σχόλιά του στις κοινωνικές συνθήκες. Η έμφαση στον χαρακτήρα εις βάρος της πλοκής και η κοινωνική διδαχή βάζει καινούργια πρότυπα στη σκηνή.
- ✚ Δημιούργησε μια δραματουργία που ξεπέρασε, αν όχι σε φόρμα, σίγουρα σε περιεχόμενο τη δραματουργία της εποχής της.
- ✚ Το «**Θέατρο Τέχνης**» της Μόσχας, έκανε την έναρξη λειτουργίας του με το έργο του *Ο Γλάρος* (1896).

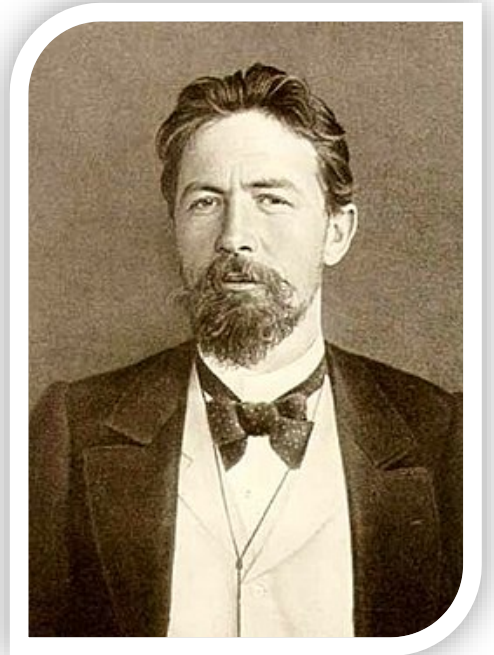
Βασικά Χαρακτηριστικά του Έργου του

- ✚ Με ένα εντελώς προσωπικό ύφος, παρουσιάζει τις κοινωνικές αλλαγές που συμβαίνουν στη Ρωσία (λίγο πριν την Ρωσική επανάσταση) φωτίζοντας παράλληλα έντεχνα την ανθρώπινη και ιδιαίτερα τη γυναικεία ψυχολογία.
- ✚ Στα έργα του δε συμβαίνει τίποτα, ανάμεσα σε διακεκομμένους μονολόγους. Δίνει έμφαση στον χαρακτήρα εις βάρος της πλοκής βάζοντας καινούργια πρότυπα στη σκηνή.
 - ⇒ Οι ήρωες του είναι χωρίς εξάρσεις, σε μια ζωή σαν μωσαϊκό όπου ο ερωτισμός έχει καταχωνιαστεί μαζί με μια βαθιά επιθυμία για αλλαγή και για ζωή - στα βάθη της ψυχής τους λαχταρούν να ευτυχίσουν, αλλά δεν το προσπαθούν, δεν το εκφράζουν.
- ✚ Στα έργα του φαινομενικά απουσιάζει η δράση. Υπάρχει όμως και είναι εσωτερική. Βασίζεται στο συνειρμό, την ευαισθησία, τη μουσικότητα, την ατμόσφαιρα, στη συγκρατημένη αισιοδοξία για το παράδοξο της ζωής και το απρόβλεπτο του μέλλοντος.
- ✚ Αντιστοιχία των εξωτερικών μέσων (σκηνικά αντικείμενα, ήχοι) με τις καταστάσεις των προσώπων.
- ✚ Τα σύμβολα παίζουν σημαντικό ρόλο στα έργα του.

Εργογραφία:

Έγραψε **μόνο** 4 ολοκληρωμένα θεατρικά έργα:

▮ *Ο γλάρος* (1896), ▮ *Ο Θείος Βάνιας* (1898), ▮ *Οι τρεις αδελφές* (1901), και ▮ *Ο Βυσσινόκηπος* (1904)



Έγραψε επίσης αρκετά **μονόπρακτα** θεατρικά κείμενα όπως: [\[Η Αρκούδα, \[Πρόταση Γάμου, \[Οι Βλαβερές Συνέπειες του Καπνού κ.α. Τα παραπάνω μονόπρακτα είναι κωμικά ενώ από τα άλλα θεατρικά του έργα απουσιάζει αυτό το στοιχείο.](#)

→ Τα έργα του επιτρέπουν ένα καινούργιο τρόπο υποκριτικής που αναπτύσσεται – ιδρύθηκε από τον μεγάλο αναμορφωτή του θεάτρου **Κωνσταντίν Στανισλάβσκι** και **Βλαδίσλεβο Νταντσένκο** στο «**Θέατρο Τέχνης**» της Μόσχας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε στην τάξη

ΓΛΑΡΟΣ

Η Αρκάντινα είναι μια καταξιωμένη και δημοφιλής ηθοποιός του κατεστημένου θεάτρου, συνδέεται με τον Τριγκόριν, έναν επιτυχημένο συγγραφέα. Ο Τρέπλιεφ, ο γιος της Αρκάντινα, αναζητά, κάτω από την “σκιά” της μητέρας του, νέους τρόπους έκφρασης στην ποίηση και στο θέατρο. Παρουσιάζει το πρώτο του θεατρικό έργο στους ανθρώπους που βρίσκονται σαν επισκέπτες στο κτήμα του Σόριν, αδερφού της Αρκάντινα, με πρωταγωνίστρια την αγαπημένη του, τη Νίνα. Η παράσταση όμως θα τελειώσει άδοξα.

Η Νίνα θέλει να γίνει ηθοποιός και αποφασίζει να εγκαταλείψει το σπίτι και να ακολουθήσει τον Τριγκόριν.

Δύο χρόνια αργότερα, ο Τρέπλιεφ εξακολουθεί να ζει στο κτήμα του Σόριν και να παρακολουθεί από μακριά την προσωπική ζωή και την καριέρα της Νίνας. Η επιδείνωση της υγείας του Σόριν θα φέρει πάλι στο κτήμα την Αρκάντινα και τον Τριγκόριν. Στο ίδιο μέρος, θα επιστρέψει “τσακισμένη”, σαν τον νεκρό γλάρο που κάποτε είχε αποθέσει στα πόδια της ο Τρέπλιεφ, και η Νίνα. Η συνάντηση της με τον Τρέπλιεφ θα συμβάλει στο να δώσει τέρμα στη ζωή του.

Ασκήσεις Αξιολόγησης

1. Να γράψετε ένα κατατοπιστικό σημείωμα (80-100 λέξεις) για το Κίνημα του Ρεαλισμού;
2. Γιατί ονομάστηκε “Αστικό Δράμα” το Θέατρο του Ρεαλισμού;
3. Να αναφέρετε τέσσερα (4) γνωρίσματα του αστικού θεάτρου.
4. Να αναφέρετε τρεις (3) θεματικούς άξονες του Αστικού Δράματος.
5. Ποιοι οι λόγοι εμφάνισης του σκηνοθέτη. Να ονομάσετε τρεις (3)
6. Να γράψετε ένα κατατοπιστικό σημείωμα για τον Ερρίκο Ίψεν (γενικά, βασικά χαρακτηριστικά του έργου του και δύο τίτλους έργων του)
7. Να γράψετε ένα κατατοπιστικό σημείωμα για τον Άντον Τσέχωφ (γενικά, βασικά χαρακτηριστικά του έργου του και δύο τίτλους έργων του)

Απαραίτητο Γλωσσάρι

- ✚ Διαφωτισμός, Ρομαντισμός → ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ
- ✚ Αστικό Δράμα
- ✚ αληθοφάνεια
- ✚ 4^{ος} τοίχος
- ✚ Ισότητα των δυο φύλων, γυναικεία χειραφέτηση
- ✚ Αντουάν, Στανισλάβσκι, Μέγερχολντ
- ✚ Ίψεν, Τσέχωφ,

6 Αμερικάνικο Θέατρο

1. Πορεία του Αμερικανικού Θεάτρου

(από την Αμερικανική ανεξαρτησία -1783 - μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα)

- Από την Αμερικάνικη Ανεξαρτησία (1783) μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα κυριαρχεί το **μελόδραμα**:
 - Είδος βουκολικού παραμυθιού με τραγουδιστικά και μουσικά μέρη.
 - Προήλθε από την εποχή του μπαρόκ στην Ιταλία και έχει τη βάση του στον ανθρωπισμό (ουμανισμό).
 - Χαρακτηρίζεται από την **αγνότητα των ηρώων του**.
 - Εισήχθη στην Αμερική από περιοδεύοντες θιάσους της Ευρώπης, αλλά προσαρμόστηκε στα αμερικάνικα δεδομένα (ινδιάνικες φυλές, καουμπόις κλπ.).
- Τον 19ο αιώνα ανθεί επίσης η **διασκευή μυθιστορημάτων**.
 - Ενδεικτικά αναφέρεται “Η καλύβα του Μπάρμπα Θωμά” (1852) της Χάριετ Μπίτσερ Στόου.
 - Να σημειωθεί ότι τον κεντρικό ρόλο τον έπαιζε λευκός ηθοποιός βαμμένος μαύρος.
- Μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα υπήρχαν 400 περιοδεύοντες θιάσοι, **το θέατρο ήταν η πιο μαζική διασκέδαση και μια πολύ καλή επικερδής επιχείρηση**. Σε αυτό συνέτεινε η αστικοποίηση της χώρας και η ανάπτυξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας (ΜΜΕ) και του σταρ σύστημ.

2. Αμερικάνικο Βοντεβίλ - Κινηματογράφος - Μουσικό Θέατρο

Βοντεβίλ (Vaudeville) = Βαριετέ:

- Ήταν η πιο διάσημη και δημοφιλής διασκέδαση στην Αμερική και στον Καναδά πριν την ευρεία χρήση του ραδιοφώνου, της τηλεόρασης και του κινηματογράφου.
- Τη δεκαετία του 1890, αναπτύχθηκαν μεγάλες αλυσίδες βαριετέ και στεγάστηκαν στα καλύτερα θέατρα των πόλεων, κυρίως στη Νέα Υόρκη (Μπρόντγουεϊ).
- Οι θιάσοι του Βαριετέ, περιόδευσαν σε ολόκληρη την Αμερική (**αρχές 1880 μέχρι αρχές 1930s**).
- Το βαριετέ κατέλυσε μια σειρά από διασκεδάσεις που θεωρούνταν κακόφημες όπως τα σαλόνια, το τσίρκο, τα πλανόδια σόου κ.α., δημιουργώντας μια **αξιοπρεπή μορφή διασκέδασης που απευθυνόταν κυρίως στη μεσαία τάξη**.

Βοντεβίλ (ή Βαριετέ)

είναι οι παραστάσεις με πολλά διαφορετικά οπτικά θεάματα:

- Παρουσίαση μικρών θεατρικών σκηνών
- Θέατρο Σκιών,
- Κουκλοθέατρο,
- Ταχυδακτυλουργικά κόλπα,
- Αναπαραστάσεις διάσημων πινάκων,
- Μαγικά παιχνίδια με πηγές φωτισμού,
- Νούμερα με ζώα,
- Χορός,
- Ακροβατικά,
- Μικρά μουσικά έργα κ.ά.
- **Κατά μέσο όρο μια παράσταση Βαριετέ αποτελείτο από δεκατρία νούμερα, διάρκειας 6-15 λεπτών.**

- Ο Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αναπτύχθηκε τόσο πολύ, που μερικές επιχειρήσεις προσέφεραν αυτή τη μορφή διασκέδασης σε εικοσιτετράωρη βάση (continuous vaudeville).

Από το Βοντεβίλ στον κινηματογράφο και το μουσικό θέατρο

Το Αμερικάνικο Βοντεβίλ (βαριετέ) πρόσφερε ομαλή και απρόσκοπτη πρόσβαση στον κινηματογράφο σε σταθερό κοινό αφού:

- I. οι επιχειρηματίες του βαριετέ επωμίσθηκαν την ευθύνη να προσφέρουν σταθερή στέγη στον κινηματογράφο
- II. Οι πρώτοι θεατές αμερικανικών ταινιών ήταν συχνά το σταθερό κοινό των αιθουσών του βαριετέ
- III. Το Βίτασκοπ (Vitascope) του Έντισον/Άρματ και ο κινηματογράφος των Λουμιέρ έκαναν τις πρεμιέρες τους σε Νεοϋορκέζικα βαριετέ την περίοδο 1896-97
- IV. Ανάμεσα στα νούμερα του Βαριετέ, παρουσιάζονταν και δεκαπεντάλεπτες ταινίες μέχρι την εκρηκτική ανάπτυξη των πρώτων αιθουσών κινηματογράφου Νίκελντεον (Nickelodeon) το 1906.
- V. Μια άλλη εξέλιξη του βαριετέ είναι τα σύγχρονα μουσικά θέατρα (Musicals).

Τη δεκαετία του 1920 αντιμετωπίζει το θέατρο τον ανταγωνισμό από τον κινηματογράφο, ο οποίος προσέλκυσε πολλούς ταλαντούχους ηθοποιούς του βαριετέ που αρχίζει να παρακμάζει.

Ανοίγονται έτσι δύο δρόμοι:

1. Η ανάπτυξη του **σοβαρού δράματος** και της πρωτοποριακής σκηνοθεσίας και
2. Η ανάπτυξη του **μουσικού θεάτρου**.

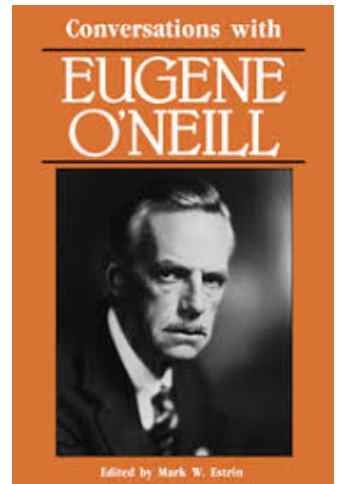
3. Αρχικά στάδια ανάπτυξης της δραματουργίας

Μέχρι την εμφάνιση του Ευγένιου Ο'Νηλ.

- Ο **Μέχρι το 1914 δεν υπήρξε αξιόλογη δραματουργία**, στην πραγματικότητα υπήρξε αναπαραγωγή των συγγραφικών ρευμάτων που αναπτύσσονταν στην Ευρώπη.
- Ο Την περίοδο **μετά το 1918 υπήρξε ραγδαία ανάπτυξη και εξέλιξη της δραματουργίας** του Αμερικάνικου θεάτρου με θεματική που ξεπερνά την τοπική-Εθνική σημασία.
- Ο Δύο ερασιτεχνικοί θίασοι γεννιούνται από καλλιτεχνικές αποικίες της Μητρόπολης (NY):
 - 1) **Οι ηθοποιοί της πλατείας Ουάσιγκτον** (Washington Square players). Το σχήμα αυτό ξεκίνησε από ένα προσωρινό θέατρο στο χωριό Γκρίνγουιτς (Greenwich) και έφτασε να γίνει ένα παντοδύναμο θεατρικό σωματείο (Theatre Guild) .
 - 2) **Οι ηθοποιοί της Πρόβινσταουν** (Provincetown), το 1916, που δεν είχαν την ίδια τύχη με το προηγούμενο, αλλά **μέλος τους ήταν ο «πατέρας» του Αμερικάνικου θεάτρου, Ευγένιος Ο'Νήλ.**

A. Ευγένιος Ο' Νήλ (1888-1953)

- Ο θεωρείται ως ο πατέρας της Αμερικανικής δραματουργίας.
- Είναι ο πρώτος Αμερικανός συγγραφέας του οποίου τα έργα ανέβηκαν στο εξωτερικό και επηρέασαν σημαντικά τους μεταγενέστερους θεατρικούς συγγραφείς.
- Τιμήθηκε το 1936 με Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας, ενώ άλλες τέσσερις φορές πήρε το Βραβείο Πούλιτζερ.
- Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1920 επισκίασε σημαντικά μαζί με μια άλλη ομάδα δραματουργών των οποίων ηγείτο, όλους τους άλλους συγγραφείς από τα θέατρα της Νέας Υόρκης.



Χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του:

- Τα έργα του κινούνται στον ρεαλισμό, εξπρεσιονισμό, συμβολισμό
- Είναι επηρεασμένα από τους κορυφαίους συγγραφείς Ίψεν και Στρίντμπεργκ και από το γερμανικό εξπρεσιονισμό.
- Δεν έπαψε ποτέ να πειραματίζεται αναζητώντας νέες θεατρικές φόρμες (δηλαδή νέους τρόπους γραφής)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε στην τάξη

Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα

Αμέσως μετά το τέλος του εμφυλίου πολέμου στις ΗΠΑ, ο στρατηγός Έζρα Μάννον επιστρέφει στο σπίτι του, στη Νέα Αγγλία. Όμως στην οικία των Μάννον, με το σκοτεινό παρελθόν και την νοσηρή σχέση με τη ζωή, υπάρχουν πολλές ανοιχτές πληγές. Η παθολογική αγάπη της γυναίκας του Έζρα, Κριστίν Μάννον, για τον γιο της Όριν, η προβληματική της συμβίωση με την κόρη της Λαβίνια, και η παρεμβολή ενός τρίτου προσώπου στη ζωή τους διευρύνουν τον κύκλο μίσους, εκδίκησης και καταστροφικού έρωτα, που ήδη εμποτίζει το παρελθόν της οικογένειας και θα ολοκληρωθεί μόνο με την τιμωρία όσων εμπλέκονται σε αυτόν.

Ο Γιουτζίν Ο' Νήλ, επεξεργάζεται τον μύθο της *Ορέστειας* και τον μεταγράφει σε μια σύγχρονη τριλογία, αποκαλύπτοντας τη διαβρωμένη εικόνα της αστικής τάξης που κρύβεται πίσω από ένα άψογο προσωπείο. Το οικοδόμημα που συντηρείται από τον πουριτανισμό και μια άκαμπτη ηθική στάση ζωής κλονίζεται σταδιακά και συμπαρασύρει όσους παγιδεύονται μέσα σ' αυτό. Οι ήρωες νευρωτικοί, απελπισμένοι και εν τέλει αδικαίωτοι, καταδικάζονται στη λήθη και τη σιωπή. Το πληθωρικό αυτό υλικό της τριλογίας επεξεργάζεται και συμπυκνώνει ένα από τα σημαντικότερα έργα του 20^{ου} αιώνα.

Εργογραφία:

- Το 1918 γράφει το πρώτο του σημαντικό έργο *Πέρα από τον ορίζοντα* (Βραβείο Πούλιτζερ το 1920)
- Πρώτη του μεγάλη επιτυχία στο Μπρόντγουεϊ ήταν με το έργο *Αυτοκράτορας Τζόουν* το 1920
- Άννα Κρίστι* το 1920 (Βραβείο Πούλιτζερ το 1922)
- Όλα τα παιδιά του Θεού έχουν φτερά* (1923)

- ο *Πόθοι κάτω από τις λεύκες* (1924)
- ο *Παράξενο* το 1928 (Βραβείο Πούλιτζερ).
- ο Το 1931 γράφει *Το Πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*
- ο Το 1933 το έργο *Ερημιά*
- ο Το 1946 *Ο Παγοπώλης έρχεται*
- ο Ακόμα μεταξύ άλλων, γράφει το έργο *Το μεγάλο ταξίδι της μέρας μέσα στη νύχτα*, το 1941 (αυτοβιογραφικό έργο) (Βραβείο Πούλιτζερ το 1957)



4. Μεσοπόλεμος στην Αμερική

Κοινωνικό-πολιτικό-οικονομικό πλαίσιο

- ο Η οικονομική κρίση του 1930 (Κραχ 1929), έφερε το γκρέμισμα των ονείρων των μικροαστών για κοινωνική και οικονομική άνοδο, την απομυθοποίηση του «αμερικάνικου ονείρου» και έναν γενικότερο κοινωνικό κλονισμό. Επιπλέον οδήγησε τη σκέψη των δραματουργών σε πολιτικό και κοινωνικό ριζοσπαστισμό (αναπτύχθηκαν στα ίδια τα κείμενα, που χαρακτηρίζονται για το σοσιαλιστικό και φιλολαϊκό περιεχόμενό τους). Θίασοι ρεπερτορίου, όπως το Γκρουπ Θήατερ (Group Theatre), στηρίζουν αυτή την τάση. Χαρακτηριστικό είναι το έργο του Γκλίφορντ Οντετς (Glifford Odets), *Περιμένοντας τον Λέφτυ*, δηλ. τα λεφτά.
- ο Την περίοδο 1935-39, λειτούργησε το σχέδιο ομοσπονδιακού θεάτρου με την καθοδήγηση του Χάλλυ Φλάνναγκαν, που προϋπόθετε στήριξη εκατομμυρίων δολλαρίων κρατικής χορηγίας προς τους «εργάτες» του θεάτρου που ως συνέπεια της κρίσης βρέθηκαν άνεργοι. Σχηματίστηκαν θίασοι που κάλυψαν πάνω από τη μισή Αμερική, αναστηλώθηκαν θέατρα και κτίστηκαν καινούργια. Επιπλέον έγιναν πειραματισμοί όπως: Η νέγρική παράσταση του Μάκβεθ (W. Shakespeare) κ.α.
- ο Το 1939 το σχέδιο καταργείται από το Κογκρέσο λόγω των πιο κάτω αιτιών:
 - Χιλιάδες άτομα χωρίς ιδιαίτερο ταλέντο έγιναν φορτίο για το κράτος.
 - Πολιτικοί και κοινωνικοί επαναστάτες μετέτρεψαν το σχέδιο σε όργανο, ανεπιθύμητης για την περίοδο, σοσιαλιστικής προπαγάνδας.
 - Η δομή του απαιτούσε περιορισμένη αυτονομία.
- ο Δεκαετία του '50: Πέραν της κατάργησης του σχεδίου ομοσπονδιακού θεάτρου, ακολούθησαν οι Μακαρθικές διώξεις ορισμένων δραματουργών, όπως ο Έλμερ Ραϊς, η Λίλλιαν Χέλμαν κ.α. Το γεγονός αυτό σατιρίστηκε στο έργο του Άρθουρ Μίλλερ, *Οι μάγισσες του Σάλεμ*, το 1953.

ο

B. Τέννεσι Ουίλλιαμς (Tennessee Williams) (1911-1983)

- ο Το πραγματικό όνομα του ήταν Τόμας Λανιέρ Ουίλλιαμς (Thomas Lanier Williams).
- ο Είναι ένας από τους σημαντικότερους θεατρικούς συγγραφείς της Αμερικής και από τους πιο αγαπητούς στην Ευρώπη.
- ο Ο Τέννεσι Ουίλλιαμς ήταν γόνος πουριτανικής οικογένειας.
- ο Ο πατέρας του ήταν αλκοολικός και η αδελφή του η Ρόουζ (της οποίας είχε τεράστια αδυναμία) έπασχε από σχιζοφρένεια και μάλιστα υπέστη λοβοτομή.
- ο Η μητέρα του κακοποιείτο συχνά από τον πατέρα του, σωματικά. Εν τούτοις η ίδια πάντοτε είχε βλέψεις ως κυρία της υψηλής κοινωνίας του Νότου.
- ο Ο Τέννεσι Ουίλλιαμς ήταν εθισμένος στα υπνωτικά χάπια και στο αλκοόλ. Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του πάλευε με την κατάθλιψη.
- ο Ήταν ομοφυλόφιλος, γεγονός το οποίο ουδέποτε απέκρυψε. Μάλιστα ο θάνατος του εραστή του, Φράνκ Μερλό, τον επηρέασε ιδιαίτερα, οδηγώντας τον ανεπιστρεπτί στο ποτό και στα ναρκωτικά. Για ένα τρίμηνο μάλιστα, το 1969, μπήκε σε ψυχιατρική κλινική.
- ο Βρέθηκε νεκρός στο δωμάτιο ενός ξενοδοχείου στη Νέα Υόρκη το 1983.



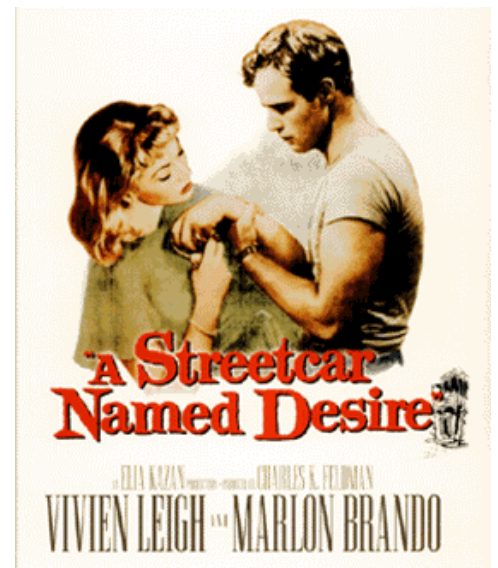
Χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του:

- ο Κατάφερε να ανανεώσει το Αμερικάνικο Θέατρο και να το εμπλουτίσει με εξαιρετικούς χαρακτήρες (κυρίως γυναικείους).
- ο Τα έργα του χαρακτηρίζονται από λυρισμό, αίσθημα μελαγχολίας και ψυχικής παρακμής.
- ο Οι χαρακτήρες του βιώνουν την ματαιώση των ονείρων τους, την αγωνία της μοναξιάς, το φόβο της παράνοιας, τη χαμένη νιότη, την άδοξη συντριβή των ψευδαισθήσεών τους.

Εργογραφία:

Στα 1939 παίχτηκε μια σειρά από μονόπρακτά του με τον τίτλο «Αμερικάνικα Μπλούζ» κερδίζοντας το βραβείο από το Group Theatre. Πρώτη του μεγάλη επιτυχία, στο Μπροντγουέι, ήταν το έργο του με τίτλο «Ο γυάλινος κόσμος», 1944, «Λεωφορείο ο Πόθος», 1947, (Βραβείο Πούλιντζερ), «Τριαντάφυλλο στο στήθος», 1950, «Λυσσασμένη Γάτα», 1955 (Βραβείο Πούλιντζερ), «Ξαφνικά πέρυσι το καλοκαίρι», 1958, «Γλυκό πουλί της νιότης», 1959 και «Η νύχτα της Ιγκουάνα», 1961.

- ❖ Τα περισσότερα από αυτά τα έργα τα σκηνοθέτησε για τον κινηματογράφο ο Ηλίας Καζάν (1909-2003), Ελληνοαμερικανός σκηνοθέτης κινηματογράφου, συγγραφέας και ηθοποιός. Μάλιστα η κινηματογραφική μεταφορά του έργου «Λεωφορείο ο Πόθος» κατάφερε να αποσπάσει τέσσερα βραβεία όσκαρ.
- ❖ Από το 1963 (που πεθαίνει ο σύντροφός του – Φρανκ Μερλό) μέχρι και το θάνατό του ο Τέννεσι Ουίλλιαμς δεν έγραψε καμία άλλη επιτυχία, αλλά όλο και διακρίνεται επαγγελματικά.



Η Μπλάνς ([Βίβιαν Λι](#)), μια καθηγήτρια από τις Νότιες Πολιτείες, επισκέπτεται μετά τον πλειστηριασμό της οικογενειακής περιουσίας της, την αδελφή της Στέλλα ([Κιμ Χάντερ](#)), που ζει με τον άντρα της Στάνλεϋ Κοβάλσκυ ([Μάρλον Μπράντο](#)) στη Νέα Ορλεάνη. Ο Κοβάλσκυ, που ως Πολωνός μετανάστης και εργάτης αντιμετωπίζεται υποτιμητικά από την Μπλάνς, καθηλώνει την Στέλλα με τον οξύθυμο και επιβλητικό χαρακτήρα του, σε μία σχέση που κυριαρχείται από το ωμό πάθος. Η υπερευαίσθητη και κάπως υπερβολική Μπλάνς, τονίζοντας την ευγενή καταγωγή και την καλή ανατροφή της, μπαίνει στο στόχαστρό του και ενδόμυχα γεννιέται ένας κρυφός πόθος. Όσο περνά ο καιρός, αποκαλύπτονται μυστικά του παρελθόντος της Μπλάνς και λόγω της συγκατοίκησης, δημιουργούνται εντάσεις και πολλαπλά ξεσπάσματα, που αφαιρούν ένα-ένα τα πέπλα από τους πολύπλοκους χαρακτήρες των ηρώων. Εν τέλει το όριο μεταξύ λογικής και παράνοιας γίνεται όλο και περισσότερο θολό, με αποτέλεσμα το ολέθριο τέλος.



Rose Williams η αδερφή του συγγραφέα και το πρότυπό του για το έργο «Γυάλινος Κόσμος». Η Ρόουζ υπέστη λοβοτομή για να θεραπεύσει τη σχιζοφρένεια της. Η εγχείριση απέτυχε και η Ρόουζ κατέληξε σε ίδρυμα για όλη της τη ζωή. Η τραγωδία της Ρόουζ επηρέασε τον Τέννεσι που της είχε αδυναμία και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον συγγραφέα.

Γ. Άρθουρ Μίλερ (1915-2005)

Ο Άρθουρ Άσερ Μίλερ ήταν ένας από τους κορυφαίους Αμερικανούς θεατρικούς συγγραφείς. Κυρίως μαζί με τον Τέννεσι Ουίλιαμς και λιγότερο με τον Ευγένιο Ο'Νηλ, ο Μίλερ θεωρούνταν ένας από τους πιο γνωστούς και επιτυχημένους Αμερικανούς συγγραφείς μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Βασικός θεματικός άξονας των έργων του

- Οι σχέσεις πατέρα-γιου την περίοδο της οικονομικής κρίσης στα περισσότερα έργα
- Οι Μακαρθικές διώξεις στο «Οι μάγισσες του Σάλεμ»



Κάποια από τα έργα του:

Ο θάνατος του Εμποράκου
Ψηλά από τη Γέφυρα
Το Τίμημα
Ήταν όλοι τους παιδιά μου
Οι μάγισσες του Σάλεμ

Υπήρξε παντρεμένος για ένα
διάστημα με τη διάσημη
σταρ Μέρυλιν Μονρόε



5. Το Αμερικάνικο Θέατρο στις δεκαετίες του '60 και του '70

Το ιστορικό - κοινωνικό πλαίσιο της εποχής:

- Η δεκαετία του '60 ήταν η δεκαετία της βιομηχανικής ανάπτυξης, της υπερκατανάλωσης, της αύξησης των μέσων επικοινωνίας, του μαγνητοφώνου και της τηλεόρασης
- Το 1963 ξεκίνησε στην Αμερική ο πόλεμος του Βιετνάμ (1963- 1975) με ολέθριες συνέπειες. Την ίδια χρονιά δολοφονήθηκε ο πρόεδρος της Αμερικής Τζων Φ. Κένεντυ. Το 1967 σκοτώνεται ο επαναστάτης Αργεντινός Τσε Γκεβάρα (1928-1967), ~~στον οποίο το πρόσωπο χιλιάδες νέοι σε όλο τον κόσμο έβλεπαν το ρομαντικό αγωνιστή που διεκδικούσε έναν καλύτερο κόσμο.~~
- Οι δεκαετίες 1960-1970 ήταν τα χρόνια των κινημάτων της αμφισβήτησης. Το φεμινιστικό κίνημα έθεσε σε νέα βάση το ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία και διεκδίκησε ίσους όρους εργασίας. Οι πράσινοι, οι οικολόγοι, οργανώθηκαν και άρχισαν να πιέζουν τις κυβερνήσεις να σταματήσουν την αλόγιστη καταστροφή της φύσης. Εμφανίστηκαν οι χίπις, νέοι αντικοφορμιστές που ζούσαν ομαδικά, άφηναν μακριά μαλλιά, ντύνονταν ιδιόρρυθμα, τραγουδούσαν την ειρήνη και αυτοαποκαλούνταν "τα παιδιά των λουλουδιών".

Μεταρρύθμιση του Θεάτρου

- Οι πολιτικές και κοινωνικές αναστατώσεις της δεκαετίας του '60 και του '70, οδήγησαν το θέατρο στην πρωτοπορία της μεταρρύθμισης με τη δημιουργία θιάσων off Broadway και off off-Broadway. Κύριο χαρακτηριστικό στοιχείο των έργων της συγκεκριμένης περιόδου είναι η έντονη πολιτική σάτιρα αλλά και καινοτομίες. Για παράδειγμα, το Λίβινγκ Θίατερ (Living theatre), το Γκίλιαν Μπεκ (Gillian Beck), όπου καταργούνται τα επί σκηνής όρια θεατή και ηθοποιού.
- Την περίοδο αυτή αναδείχτηκαν καινούργιοι δραματουργοί όπως ο Έντουαρντ Άλμπυ, ο Ντέιβιντ Μάμετ, ο Σαμ Σέπαρντ κ.α.

Off-Broadway

είναι επαγγελματικά θέατρα με θέσεις θεατών από 100 - 500 άτομα. Είναι μικρότερα σε χωρητικότητα από τα Broadway theatres αλλά μεγαλύτερα από τα Off-Off-Broadway. Ξεκίνησε κι αυτό ως αντίδραση στις εμπορικές παραγωγές του Broadway και αποτέλεσε καταφύγιο για αρκετούς ποιητές,, συγγραφείς, ηθοποιούς.

Off-Off-Broadway

Θεατρικές παραγωγές στη Νέα Υόρκη που ξεκίνησαν ως κίνημα που απέρριπτε το εμπορικό θέατρο και είναι γνωστό για τις πειραματικές του φύσεις. Τα Off-Off-Broadway θέατρα είναι μικρότερα από τα Broadway και Off-Broadway θέατρα και συνήθως είχαν λιγότερες από 100 θέσεις.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

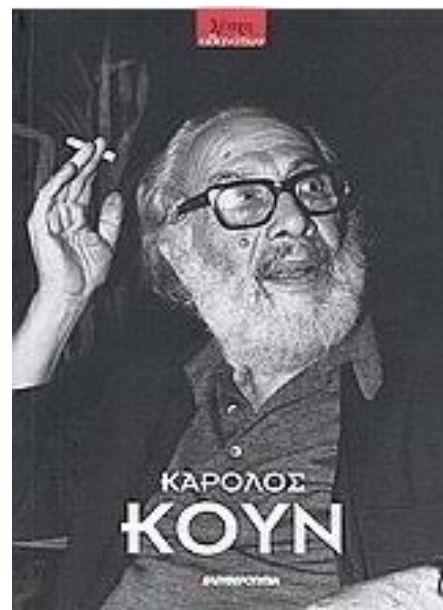
6. «Θέατρο Τέχνης» Καρόλου Κουν στην Ελλάδα

Το σχήμα είναι γνωστό με τον τίτλο «Θέατρο Τέχνης» στη μακρόχρονη παρουσία του στο νεοελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα από την ίδρυση του το 1942 μέχρι το θάνατο του ιδρυτή του, είναι ταυτόσημο με αυτόν. Γι' αυτό και το όνομα Κάρολος Κουν σημαίνει Θέατρο Τέχνης και αντίστροφα.

Στο ιδρυτικό του κείμενο για το Θέατρο Τέχνης ο Κ. Κουν αναφέρει τα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τη δουλειά του και τη διαφοροποιούν από κάθε άλλη παρόμοια.

Απορρίπτει τόσο τον κλασικό φιλολογισμό, τον ακαδημαϊσμό και την εγκεφαλική προσέγγιση στο θέατρο που αγνοεί ή υποβαθμίζει την αισθητική του αποστολή και τον κοινωνικό του χαρακτήρα, υπερ μιας διανοητικής προσέγγισης στο κείμενο, αλλά και το θέατρο του «μπουλεβαρ», το ευχάριστο ψυχαγωγικό θέαμα που στερείται οποιασδήποτε καλλιτεχνικής στόχευσης και περιορίζεται απλά στην εμπορευματοποίηση του θεάματος, υπέρ μιας οικονομικής απολαβής των συντελεστών.

Αντίστοιχα αρνείται τους τύπους θεατών που ανταποκρίνονται στις δυο προηγούμενες κατηγορίες και απευθύνεται σ' ένα κοινό που πάει στο θέατρο να απολαύσει τη σκηνική δράση, να μετάσχει ενεργητικά σ' αυτή και να αναζητήσει μέθεξη, αισθητική και πνευματική ικανοποίηση.



Η προσφορά του

1. Πρώτο έφερε το ελληνικό κοινό σε επαφή με συγγραφείς και είδη θεάτρου από το παγκόσμιο ρεπερτόριο.
2. Παρουσίαση Ελλήνων δραματουργών για πρώτη φορά, αποτέλεσμα η οριοθέτηση των αισθητικών και ιδεολογικών αξόνων του μεταπολεμικού ελληνικού θεάτρου (Γ. Σεβαστίκογλου, Ι. Καμπανέλλη, Δ. Κεχαΐδη, Λ. Αναγνωστάκη, Γ. Σκούρτη κ.α.)
3. Δημιούργησε προοδευτικά μια σχολή στη σκηνοθεσία.
4. Μερικές μνημειώδεις παραστάσεις: Οι Χοηφόρες το



1945, ο Πλούτος το 1957, οι Όρνιθες το 1959, οι Πέρσες και οι Βάτραχοι 1965.

5. Αντιμετώπιση του κοινού με διαφορετικό τρόπο: επιδίωξη η ενεργοποίηση του θεατή και η ανάπτυξη της κριτικής του συνείδησης. Ενδεικτικές είναι οι φράσεις που ο Κουν έχει διατυπώσει.
6. Πίστη στη διαδικασία της πρόβας (ψυχική, πνευματική, σωματική προετοιμασία): δεν ακολουθεί οργανωμένη μέθοδο διδασκαλίας, πιστεύει στο ένστικτο, τη φαντασία, τον αυθορμητισμό και τον αυτοσχεδιασμό, στόχος να φτάσει ο ηθοποιός στην υποκριτική πληρότητα.
7. Σταθμός για την εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου το ανέβασμα έργων θεάτρου του παραλόγου (1960-1967) – επηρέασε τη θεατρική γραφή και την αξιολόγηση του ελληνικού θεάτρου στο σύνολο του.

Ασκήσεις Αξιολόγησης

1. Να γράψετε ένα κατατοπιστικό σημείωμα (80/100 λέξεις) για το Αμερικάνικο Βοντεβίλ (Vaudeville, «Βαριετέ»)
2. Ποιος ο ρόλος του Αμερικάνικου Βοντεβίλ στην ανάπτυξη του Κινηματογράφου και του Μουσικού Θεάτρου;
3. Ποια η συμβολή του Ευγένιου Ο' Νήλ (1888-1953) στην ανάπτυξη του σοβαρού δράματος στην Αμερική;
4. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του Ευγένιου Ο' Νήλ;
5. Ποιες τεχνικές χρησιμοποιεί η υποκριτική μέθοδος του Λη Στρασπεργκ, γνωστή ως «Η Μέθοδος»;
6. Να γράψετε ένα κατατοπιστικό σημείωμα (80/100 λέξεις) για τα βιογραφικά στοιχεία του Τέννεσι Ουίλλιαμς που επηρέασαν το έργο του.
7. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του Τέννεσι Ουίλλιαμς;
8. Ποια είναι η προσφορά του Καρόλου Κουν και του «Θεάτρου Τέχνης» στο νεοελληνικό θέατρο και τη νεοελληνική δραματουργία;

7 Θέατρο του Παραλόγου

Θέατρο του Παραλόγου (στα γαλλικά «Le Theatre del' Absurde»)

1. Προέλευση του όρου «Θέατρο του Παραλόγου»

- Ο Είναι το θεατρικό ρεύμα που **αποκλείει τη φόρμα και το περιεχόμενο**, εκθέτοντας το παράλογο που επικρατούσε στο μεταπολεμικό κόσμο, την απουσία νοήματος, επικοινωνίας, την έλλειψη στηριγμάτων και αξιών σε ότι αφορούσε την ανθρώπινη ύπαρξη.
- Ο Αυτό πολλές φορές επιτυγχανόταν με **πρωτότυπους ή ακραίους σκηνικούς τρόπους**.
- Ο Αναφερόμαστε σε αριθμό έργων Ευρωπαίων θεατρικών συγγραφέων από το 1940-1960.
- Ο Ο όρος επινοήθηκε από τον κριτικό **Μάρτιν Έσλιν**, ο οποίος χρησιμοποίησε τη φράση ως τίτλο σε ένα βιβλίο του (1962) πάνω στο θέμα αυτό.
- Ο Στα έργα των εκπροσώπων του, δεν καθίσταται συχνά σαφές αν οι πράξεις αντιπροσωπεύουν έναν ονειρικό εφιαλτικό κόσμο ή πραγματικά γεγονότα. **Οι διάλογοι ξεφεύγουν από τη λογική**, διακρίνονται αέναες **επαναλήψεις** και οτιδήποτε συμβαίνει είναι **τυχαίο**.
- Ο Το πιο απλό και προφανές συμπέρασμα είναι ότι αυτά τα έργα αποτελούν πρωταρχικά παραδείγματα καθαρού θεάτρου.
- Ο Οι θεατές βλέπουν τα συμβάντα της σκηνής ολοκληρωτικά απ' έξω, χωρίς να αντιλαμβάνονται πλήρως το νόημα.
- Ο Η συναισθηματική ταυτοποίηση των χαρακτήρων αντικαθίσταται από μια πολύπλοκη, κριτική αντίληψη. συνεπώς και είναι το πιο απαιτητικό είδος θεάτρου.
- Ο Οι διάλογοι αποτελούνται από στερεότυπες φράσεις.

2. Επιρροές

- Ο Οι **ρίζες** του εντοπίζονται από τις πρώτες παραστάσεις μίμων, τσίρκου, μιούζικ χωλ, βωβού κινηματογράφου και την ιταλική Commedia dell' Arte.
- Ο Το Θέατρο του Παραλόγου θεωρείται πως κατάγεται από τον Ντανταϊσμό, των δεκαετιών του 1920 και 1930. Ωστόσο, το είδος αυτό του θεάτρου κατάφερε να γίνει **δημοφιλές όταν ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος τόνισε την αβεβαιότητα και επισφαλή θέση της ανθρώπινης ζωής**.

3. «Θέατρο του Παραλόγου»

1. Χρόνος και τόπος της εμφάνισής του.

1950, κατά την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, στην Γαλλία (Παρίσι)

2. Συνθήκες κάτω από τις οποίες αναπτύχθηκε το Θέατρο του Παραλόγου.

- Κρίση αξιών
- Ιδεολογική αποσάθρωση
- Προβλήματα επικοινωνίας
- Μοναξιά
- Υπαρξιακό κενό, αποξένωση

3. Χαρακτηριστικά του Θεάτρου του Παραλόγου.

Στο θέατρο του παραλόγου παρατηρούνται **σοβαρές δομικές και μορφολογικές διαφορές** από την κλασική δραματουργία που θέσπισε ο Αριστοτέλης, όπως:

1. ~~Η κατάργηση των τριών ενοτήτων που αφορούν τον κανόνα της αριστοτελικής αρχής (χώρος-χρόνος-δράση). Η έλλειψη δράσης-πλοκής. Οι συγκρούσεις χωρίς λογικές αιτίες.~~
2. Η απουσία ρεαλιστικών στοιχείων στους χαρακτήρες οι οποίοι μοιάζουν χαμένοι σε ένα κόσμο που αδυνατούν να κατανοήσουν, επαναλαμβάνουν καθημερινές συνήθειες χωρίς σκοπό και έχουν παράλογα κίνητρα και λειτουργούν σε ζεύγη.
3. Το ανοικτό τέλος. Σαφείς απαντήσεις στα ερωτήματα που διατυπώνονται δεν προκύπτουν ποτέ.
4. Τα στοιχεία γκροτέσκο (υπερβολής).
5. Η ιδιόζουσα χρήση της γλώσσας (επανάληψη διαλόγων, λέξεων και εννοιών χωρίς νόημα και περιεχόμενο).
6. Ο χρόνος, ο τόπος και η ταυτότητα είναι ασαφή και ρευστά.
7. Οι ασήμαντες πλοκές.
8. Ο επαναληπτικός ή χωρίς νόημα διάλογος.
9. Οι δραματικές ασυνέπειες χρησιμοποιούνται συχνά για να δημιουργήσουν ονειρικές, ή ακόμη και εφιαλτικές διαθέσεις.

4. Θεματικοί άξονες του Θεάτρου του Παραλόγου:

Η θεματολογία απορρέει από την ανάγκη για κριτική της κατάστασης της κοινωνίας (μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο) και της αποσάθρωσης των ανθρώπινων σχέσεων.

1. ~~Αδυναμία εξεύρεσης λογικής εξήγησης σε ένα γκρεμισμένο κόσμο~~
2. ~~Το ανέφικτο της ανθρώπινης ευτυχίας~~
3. ~~Υπαρξιακά αδιέξοδα~~
4. ~~Μοναξιά και σιωπή λόγω απουσίας ανθρώπινης επικοινωνίας~~
5. ~~Μεταφυσικό κενό και απουσία υπερβατικής στήριξης για τις πράξεις του ατόμου (απουσία Θεού)~~
6. ~~Απόρριψη καθολικών προτύπων συμπεριφοράς και υιοθέτηση υποκειμενικών κριτηρίων για την αξιολόγηση των πράξεων του ανθρώπου~~
7. ~~Αδυναμία κριτικής προσέγγισης και κατανόησης της αλήθειας~~
8. ~~Αδυναμία έκφρασης κρίσεων και συναισθημάτων~~

6. Βασικοί εκπρόσωποι

Τέσσερις καθοριστικοί θεατρικοί συγγραφείς του κινήματος είναι οι:

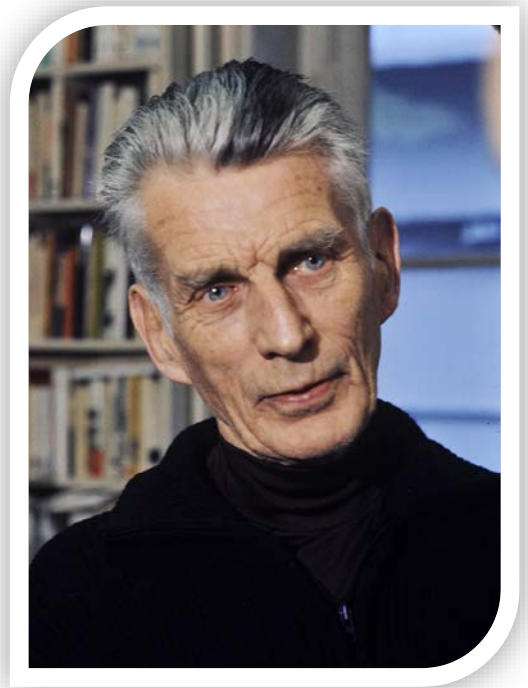
- **Ευγένιος Ιονέσκο** - *Η Φαλακρή Τραγουδίστρια, Οι Καρέκλες, Ρινόκερος*
- **Σάμιουελ Μπέκετ** - *Περιμένοντας τον Γκοντό, Το τέλος του παιχνιδιού*

A. Σάμιουελ Μπέκετ (1906-1989)

Ο πιο αντιπροσωπευτικός εισηγητής του θεάτρου του παραλόγου. Έγραψε στα γαλλικά (όχι την μητρική του γλώσσα) με στόχο να μην παρασυρθεί από τη λογική (δομή και νόημα) της γλώσσας.

Στοιχεία του έργου του

- Η δουλειά του μοιάζει να επιβεβαιώνει πως όσο υπάρχει ένα απομεινάρι ζωής, ανάσας, κίνησης, ο άνθρωπος θα συνεχίσει να αναζητά τη θέση του στον κόσμο.
- Αν κάτι μαθαίνεις από τη δουλειά του Μπέκετ, δεν είναι να κατανοείς, αλλά να βλέπεις και να ακούς καλύτερα. (Federman 2002 : 153-172)
- Ο Μπέκετ ταυτίζει την αναμονή των ηρώων με την παθητικότητα του σημερινού ανθρώπου και την φιγούρα-κλόουν που δεν μπορεί να ξεχωρίσει την διαφορά ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία.



Θεματικοί άξονες:

- Προβληματισμός για την έλλειψη προκαθορισμένου νοήματος της ανθρώπινης ύπαρξης.
- Πρόβλημα της ταυτότητας του ατόμου και την αποπροσωποποίηση με την πάροδο του χρόνου.

Χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του:

1. Έλλειψη συγκεκριμένου τόπου και χρόνου.
2. Ανακολουθία γραμμικής εξέλιξης της πλοκής.
3. Μη ολοκληρωμένοι χαρακτήρες.
4. Σχεδόν μηδενική κίνηση ηρώων επί σκηνής.
5. Απουσία επικοινωνιακού στόχου στους διαλόγους (μικρές φράσεις, μεγάλες σιωπές).

ΠΕΡΙΛΗΨΗ του θεατρικού κειμένου που μελετήθηκε στην τάξη

«Περιμένοντας τον Γκοντό», του Σάμιουελ Μπέκετ

- ο Γράφτηκε το 1953 στα Γαλλικά (παρότι ο συγγραφέας είναι Ιρλανδός).
- ο Ο ίδιος το μετέφρασε στα αγγλικά με τον τίτλο **Waiting for Godot**.
- ο Στην ερώτηση που του έγινε επανειλημμένα, για το ποιος είναι ή τι σημαίνει ο Γκοντό, απαντούσε σταθερά: «Αν το ήξερα, θα το είχα πει στο έργο». **Βεβαίως πολλοί συμπέραναν ότι το όνομά του υποδηλώνει τον θεό (God), αν και ο Μπέκετ επέμενε ότι «Αν ο Γκοντό ήταν ο Θεός, θα τον είχα ονομάσει Θεό και όχι Γκοντό».**
- ο Όπως εύστοχα έχει επισημανθεί, το *Περιμένοντας τον Γκοντό* είναι έργο όπου «το τίποτα συμβαίνει» (nothing, happens) και εντούτοις κρατάει τους θεατές καρφωμένους στο κάθισμά τους. Επί πλέον, καθώς το δεύτερο μέρος είναι μια παραλλαγή του πρώτου, είναι ένα έργο όπου «το τίποτα συμβαίνει δύο φορές» (**Nothing, happens, twice!**)

Υπόθεση του Έργου

Η θεμελιώδης υπόθεση του *Περιμένοντας τον Γκοντό*, είναι η αναμονή δύο μεσηλίκων αντρών, μάλλον άστεγων, που ζουν ίσως στο ύπαιθρο (υπάρχει ένα δέντρο στο σκηνικό) και περιμένουν τη συνάντηση με έναν μυστηριώδη άντρα ονόματι Γκοντό, τον οποίο γνωρίζουν ελάχιστα, αν όχι καθόλου, εντούτοις είναι βέβαιοι ότι θα τον αναγνωρίσουν όταν τον δουν, και ο οποίος τους στέλνει διαδοχικά μηνύματα με κάποιο αγόρι ότι αναβάλλει τη συνάντηση, αλλά θα τηρήσει οπωσδήποτε το νέο ραντεβού. Οι δύο αλήτες (;) τρώνε, κοιμούνται, συζητούν, μαλώνουν, τραγουδούν και σκέφτονται να αυτοκτονήσουν. Η δυαδική μοναξιά τους διακόπτεται και στις δύο σκηνές του έργου από ένα άλλο παράξενο ζευγάρι αντρών, που φαίνονται να είναι αφέντης και δούλος και παίζουν τα σαδομαζοχιστικά παιχνίδια τους ενώπιον κοινού.

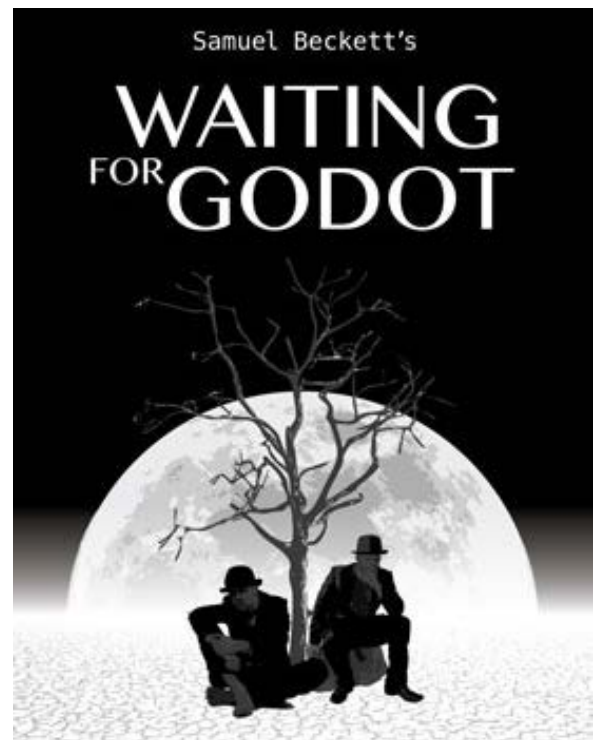
Ανάλυση του Έργου

Το έργο αποκαλύπτει την απόλυτη φρίκη της ανθρώπινης κατάστασης.

Οι χαρακτήρες:

- ο Βλαδίμηρος και Εστραγκόν
- ο Λάκυ και Πότσο
- ο Το αγόρι

Ο **Βλαδίμηρος** αντιπροσωπεύει την πιο πνευματική πλευρά του ανθρώπου, ενώ ο **Εστραγκόν** το σώμα και τις ανάγκες και ορέξεις του. Τα πονηρά αστεία έχουν θύματα, ανθρώπους με τους οποίους γελάμε. Οι ιδιωτικές πράξεις γίνονται δημόσια γελοιοποίηση, και το τραγικό κι ενοχλητικό γίνεται δημόσια ντροπή. Όταν προσπαθούν να σηκώσουν τον Πότσο ο Βλαδίμηρος ρωτάει αν νιώθει καλύτερα. Το μη πρόπον αυτής της ερώτησης, αυτό το κλισέ που τόσο λάθος χρησιμοποιείται καθημερινά, δεν μπορεί παρά να μας κάνει να χαμογελάσουμε παρ' όλη τη δυσφορία του Πότσο. Όταν ο Πότσο λέει πως είναι τυφλός, ο Εστραγκόν λέει πως ίσως μπορεί να δει στο μέλλον. Αυτό είναι ένα άρρωστο αστείο που αποτελεί μέρος του πεσιμισμού (απαισιόδοξη αντίληψη) του Μπέκετ προς την ανθρωπότητα. Οι δύο ήρωες μοιάζουν με δύο πλευρές μιας προσωπικότητας. Όποτε ο Εστραγκόν, ο λιγότερος σκεπτόμενος από τους δύο, προσπαθεί να ξεφύγει, ο Βλαδίμηρος τον παγιδεύει με τη φράση- μοτίβο «περιμένουμε τον Γκοντό».



Σύμβολα:

- ο Ο δρόμος είναι ένα αρχέτυπο σύμβολο, είναι η ζωή και το ταξίδι της.
- ο Η έννοια της *στεριότητας* είναι βασική στο έργο. *Γυναίκα* δεν υπάρχει. Ο τόπος είναι μια έρημη χώρα.
- ο Το δέντρο:
 - Στην Α' πράξη το δέντρο είναι ξερό.
 - Στη Β' πράξη πετάει δύο φύλλα, ίσως γιατί το πότισε ο *Βλαδίμηρος* με τα ούρα του (η μόνη δημιουργική πράξη), μέσα από μια οργανική επικοινωνία.
 - Αν δεν υπάρχει λοιπόν γυναίκα, δεν υπάρχει και πειρασμός, δεν υπάρχει και γνώση. Το δέντρο είναι κι αυτό δέντρο- λέξη, το δέντρο των κειμένων: της ζωής, της γνώσης, της προδοσίας, απ' όπου οι ήρωες μας, όταν αποφασίζουν να παίξουν το ρόλο του *Ιούδα*, θα προσπαθήσουν μάταια να κρεμαστούν.
- ο Οι *σωροί παπουτσιών αποτελούν μια εικόνα του ολοκαυτώματος*, καθώς είχαν συγκεντρωθεί μαζί με άλλα υλικά αντικείμενα για τη μνήμη αυτών που χάθηκαν, και αποτέλεσαν υλικό για έργα ζωγραφικής, ποίησης κλπ. Αυτή είναι και η πρώτη σκέψη ανοίγοντας τη Β' πράξη, οι μπότες του Εστραγκόν με τις φτέρνες ενωμένες. Σύμφωνα με τον Μπέντλεϋ η *αναμονή* του Μπέκετ συμβολίζει αυτή των φυλακισμένων στο Άουσβιτς.
- ο Το *Περιμένοντας το Γκοντό* είναι σαν μια παρτίδα σκάκι όπου όλες οι κινήσεις έχουν εξαντληθεί κι έχουμε φτάσει πια στο παράλογο στάδιο του *pat perpetuel*. Κανένας δε χάνει, κανένας δεν κερδίζει, τίποτα και κανείς δεν μπορεί να σταματήσει αυτήν την κατάσταση παρά μόνο μια αυθαίρετη πράξη ή μια αλλαγή στους κανόνες του παιχνιδιού (λύσεις από μέσα) ή μια επέμβαση απ' έξω.
- ο Τα *παράδοξα* που συναντάμε μέσα στο έργο δεν υπάρχει ελπίδα να λυθούν, κι έτσι χάνουν το νόημά τους, τη σημασία τους. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα αν αναλύσουμε τα ονόματα των χαρακτήρων.
 - Μιρ στα ρώσικα σημαίνει κόσμος, και βλαδί, βασιλεύω. Ο **Βλαδίμηρος** λοιπόν είναι ο αφέντης του κόσμου, δηλαδή ο Γκοντό.
 - **Εστραγκόν** = est + αγών, δηλαδή αυτό που υπάρχει και πάλεμα, αναμέτρηση. Σε αναγραμματισμό στα αγγλικά έχουμε την λέξη stranger, δηλαδή το άγνωστο, το ξένο.
 - Οι δύο φίλοι λοιπόν μεταξύ τους αντανακλούν τη σχέση τους με την υποτιθέμενη υπόθεση του έργου.
 - Το άλλο ζευγάρι, Πότσο και Λάκυ.
 - Ο **Λάκυ**, υπηρέτης και κατά το λεξικό της Οξφόρδης στις αρχές του 18ου αιώνα ήταν τρυφερό όνομα για τη σύζυγο ή τη φιλενάδα. Τον 19ο αιώνα προστέθηκε στη λέξη η έννοια απόδραση, φυγή. Λάκυ επίσης σημαίνει κάτι που γεννιέται τυχαία, συμπτωματικά. Τυχαίο σημαίνει και άσκοπο και ο Λάκυ είναι ο υπηρέτης που παλεύει άσκοπα, χειρίζεται τη γλώσσα τυχαία, δεν οδηγείται πουθενά.
 - **Πότσο** από το ιταλικό possidente, που σημαίνει γαιοκτήμονας. Potente σημαίνει ικανός, ισχυρός και πότσο σημαίνει επίσης πηγή. Βέβαια ο Πότσο είναι ανίκανος και ανίσχυρος, αλλά παίζει το ρόλο, όπως ακριβώς και ο Βλαδίμηρος, που κάθε άλλο παρά αφέντης του κόσμου είναι. Στα αγγλικά το roz στις αρχές του 18ου αιώνα, σαν σύντμηση του positive, σημαίνει βέβαιο. Ο Λάκυ λοιπόν είναι το τυχαίο, ο Πότσο το βέβαιο.

«Τα δύο αυτά ζευγάρια καθρεφτίζουν τις αντινομίες του έργου. Το ένα είναι η αγάπη, το άλλο το μίσος, το έλεος και η τιμωρία, η ελευθερία και ο νόμος, η σωτηρία και η καταδίκη.»

(Πολίτη 1999 : 117)

Ασκήσεις Αξιολόγησης

1. Να γράψετε ένα κατατοπιστικό σημείωμα (60/80 λέξεις) για την προέλευση του όρου «θέατρο του Παραλόγου»
2. Να γράψετε τρεις (3) συνθήκες που βοήθησαν στην ανάπτυξη αυτού του θεατρικού είδους.
3. Να γράψετε πέντε (5) χαρακτηριστικά και να τα επεξηγήσετε.
4. Να αναφέρετε τέσσερις (4) θεματικούς άξονες του θεάτρου του Παραλόγου.
5. Ποιοι οι τέσσερις (4) βασικοί εκπρόσωποι του είδους; Να αναφέρετε τουλάχιστον ένα (1) τίτλο για τον καθένα.
6. Ποιος είναι ο Γκοντό στο έργο «Περιμένοντας τον Γκοντό» του Μπέκετ;