

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

**ΣΤΟΙΧΕΙΑ  
ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ**



**Α' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ**

**Βιβλίο μαθητή**

**Τόμος 2ος**

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

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

### **Συγγραφείς:**

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

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

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

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

### **Συντονισμός:**

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

### **Επιτροπή κριτών**

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

**Λάκης Κουρετζής, σκηνοθέτης - συγγραφέας**

**Φιλολογική επιμέλεια: Μαιρίτα Κλειδωνάρη**

**Καλλιτεχνική επιμέλεια: Βαγγέλης Μπουκλής**

**Σελιδοποίηση: Ειρήνη Σπινάρη**

**Αθήνα 1999**

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

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

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



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

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

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

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

---

**ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ**





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

# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

---

## **V** Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΟΛΙΕΡΟΣ

## 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 Βαλέραϊνα 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 ονομαστεί «Troupe du roi» και θα τεθεί υπό την προστασία του Λουδοβίκου 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 Φιλάργουρο 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. Κορνείγ 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 ικανότητές 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 φιλάργυρος 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 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**

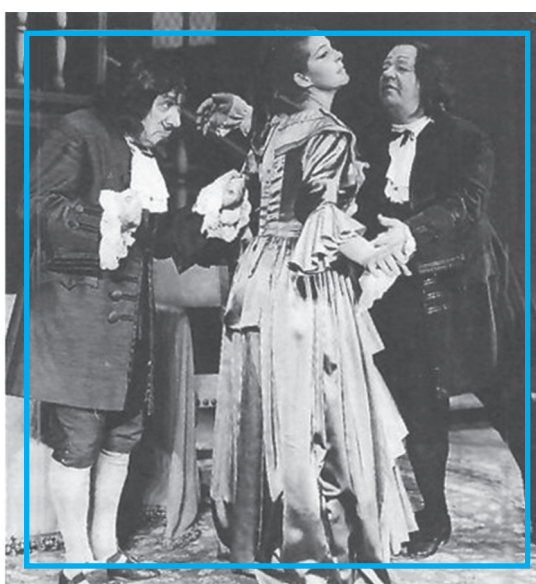
του για την ποιότητα χαρακτήρα του Ταρτούφου, που με τη μάσκα του θεοσεβούς μεθοδεύει τη διάλυσή της (ζητά να παντρευτεί τη Μαριάννα, ενώ ρίχνεται στην Ελμίρα, τη γυναίκα του Οργκόν). Μ' ένα έξυπνο τέχνασμα της Ελμίρας, που πείθει τον Οργκόν να κρυφτεί κάτω από το τραπέζι, ο σύζυγος αντιλαμβάνεται τι 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 δείτε.

### **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 επανέρχεται.)  
Το προηγούμενο συμβάν θλίψη μου 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 προηγουμένως.

### **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 μια 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.  
Μα αυτή εδώ η καρδιά μέσα στην παραζάλη  
για την ευδαιμονία της κάπως αμφιβάλλει.  
Νόμιμο τέχνασμα τα λόγια σας να είναι μπορεί,  
ώστε ο γάμος μου εύκολα να ματαιωθεί.  
Κι αν ειλικρινά μαζί σας πρέπει να εξηγηθώ,  
τα τόσο γλυκά σας λόγια δε θα εμπιστευθώ.  
Η εύνοιά σας, για μένα υπέρτατο αγαθό,  
και η αγάπη σας, που τόσο ποθώ,  
με πράξεις πρέπει να αποδειχτούν, στη στιγμή,  
κι έτσι η εμπιστοσύνη θα αποκατασταθεί.

## **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 μίαν 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.  
Μια μέθοδος, στην υπηρεσία των θνητών,  
τη χαλάρωση διδάσκει των αυστηρών ηθών.

Ἐτσι της πράξεως η αμαρτία συγχωρείται,  
όταν από αγνές προθέσεις εμφορείται.  
Θα σας το μάθω, κυρία, το μυστικό,  
αφήστε με μόνο να σας καθοδηγώ.  
Τους πόθους ικανοποιήστε με δεξιοσύνη,  
σας εγγυώμαι τα πάντα, παίρνω την ευθύνη.  
(Η Ελμίρα βήχει πολύ δυνατά.)  
Βήχετε;

### **ΕΛΜΙΡΑ**

Ο βήχας είναι μαρτύριο σωστό.

### **ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ**

(Προτείνοντάς 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.  
Σας εγγυώμαι να κρατηθεί το μυστικό.  
Κακό είναι μόνο ό,τι είναι φανερό.  
Την αμαρτία την πλάθει του κόσμου η κακία  
κι όταν αμαρτάνεις κρυφά, δεν είναι αμαρτία.

## **ΕΛΜΙΡΑ**

(Έχοντας βήξει πάλι.)  
Απόφαση πρέπει να το πάρω, θαρρώ,  
να υποκύψω και να σας παραδοθώ.  
Να ελπίζω δεν μπορώ διαφορετικά,  
να σας ικανοποιήσω, να σας δώσω χαρά.  
Βέβαια, είναι δυσάρεστο ως εκεί να φτάσω  
και παρά τη θέλησή μου να σας αγκαλιάσω.  
Μα εφόσον με υποχρεώνουν να παραδοθώ,  
εφόσον δε με πιστεύουν ό,τι κι αν πω  
και μου ζητούν διαρκώς αποδείξεις πειστικές,  
αποδέχομαι τις προτάσεις τις πιο 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.

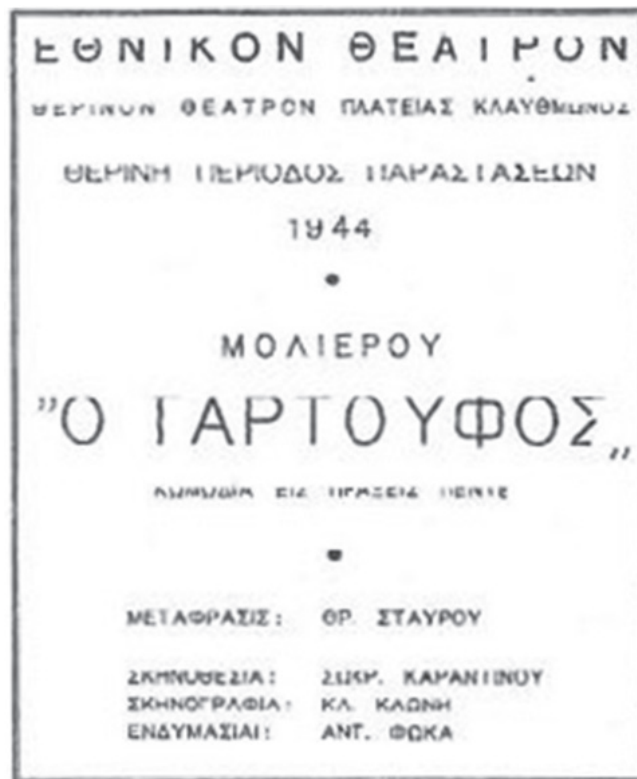


## ΕΛΜΙΡΑ

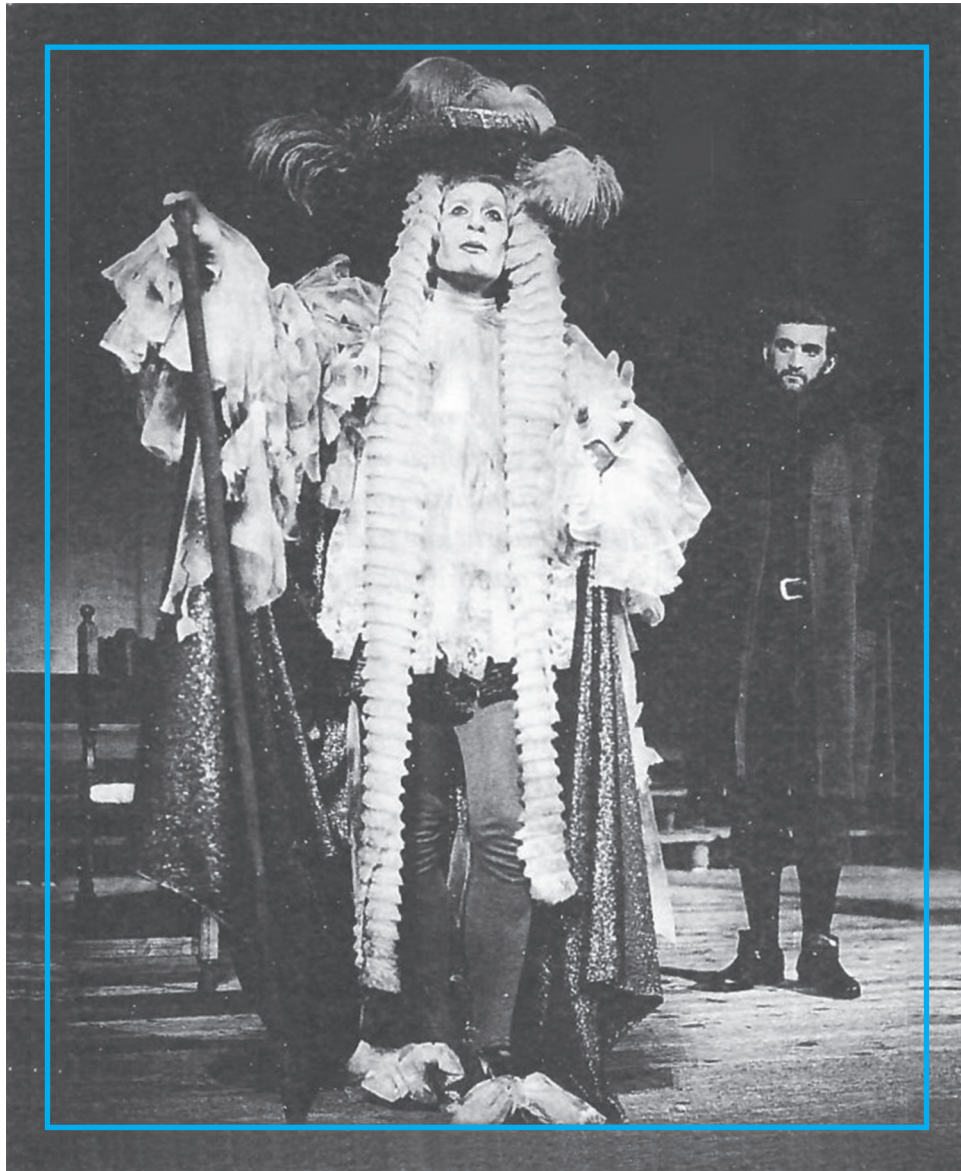
Ανοίξτε λίγο την πόρτα, δείτε, σας παρακαλώ,  
μήπως ο σύζυγός μου έρχεται κατά 'δώ.

## 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.







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

## **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 εμψυχωτής 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 αδέλφια 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.

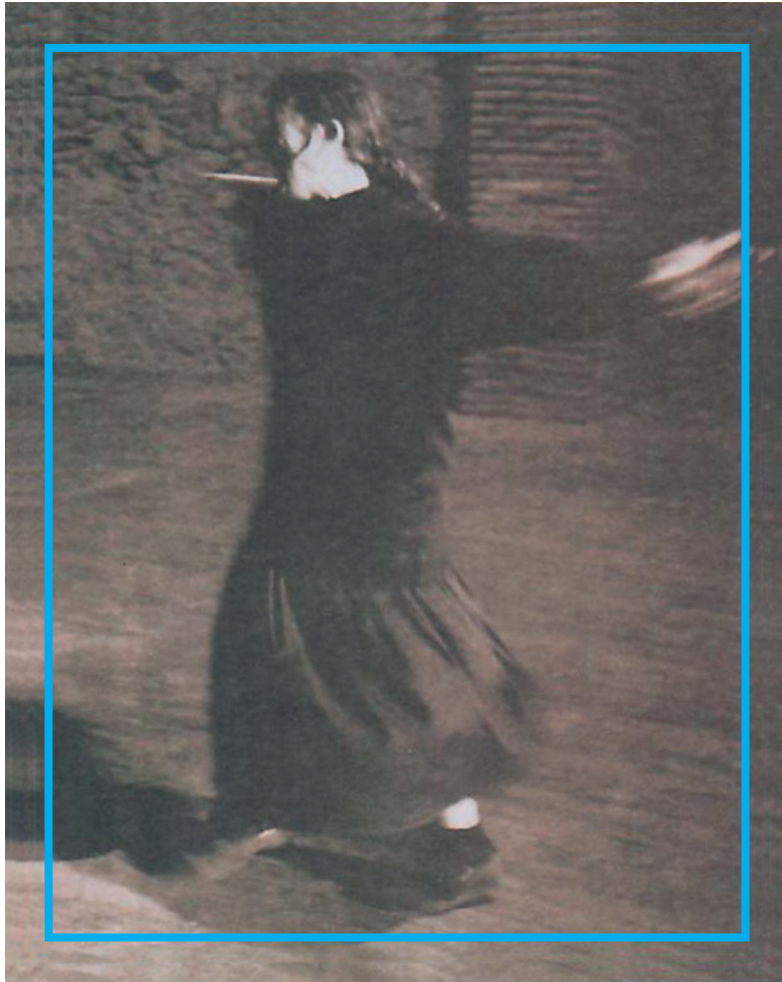
Πάντως, ο καθηγητής - εμπυχωτής μπορεί σε ένα ή σε κάθε αφηγηματικό μάθημα (Ιστορία, Θρησκευτικά κ.ά.) να ζητά, μετά την παράδοση, την αυθόρμητη δραματοποίηση του μαθήματος, χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις, χωρίς μάλιστα τη μετακίνηση των μαθητών από τα θρανία τους, επιμένοντας μόνο στην αυτοσχέδια ενσάρκωση των προσώπων και στην ανάδειξη των σχέσεων 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 πρώτης 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)**



# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

---

## VI ΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

## Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ - Η ΣΚΗΝΗ

Μια θεατρική παράσταση στηρίζεται σ' ένα μύθο με την ευρύτερη έννοια, σε μια ιστορία, όπου οι ήρωες προσπαθούν να επιβιώσουν μέσα από τα προβλήματα τους με την τραγική ή την ιλαρή όψη τους. Η ιστορία αυτή εξελίσσεται μέσα στο χρόνο (αρχίζει σήμερα και τελειώνει ύστερα από ένα μήνα, δύο χρόνια κ.ο.κ.) και σε ένα συγκεκριμένο χώρο (στην αυλή μιας γειτονιάς, στο εργοστάσιο, στο σαλόνι ενός σπιτιού, στην αίθουσα ενός ανακτόρου κ.α.). Ο χώρος αυτός διαμορφώνεται 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.

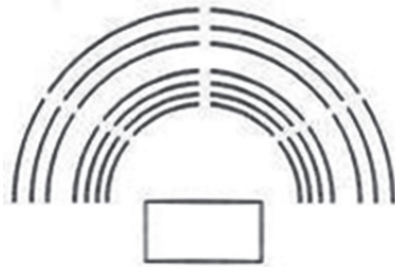
**2. Ο σκηνικός χώρος** είναι ο υπαρκτός στη σκηνή χώρος, που γίνεται άμεσα αντιληπτός από το θεατή με τη σκηνογραφία και το διάκοσμο.

**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 κοινωνικοοικονομικοί παράγοντες (π.χ. δυνατότητα πρόσβασης του κοινού στο θέαμα), που συνδέονται με αυτόν, επηρεάζουν το τελικό αποτέλεσμα.**

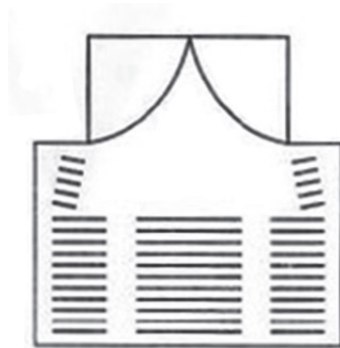
## **Είδη θεατρικών σκηνών**

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 οπτικοακουστικής 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.

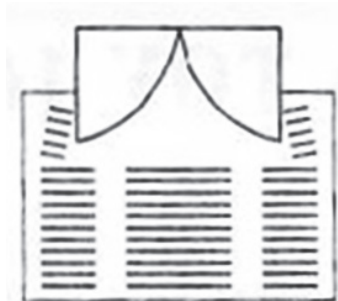
**1. Αμφιθέατρο:** η ιστορικά αρχαιότερη σκηνή των ελληνορωμαϊκών υπαίθριων θεάτρων.



**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 - αφετηρία 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

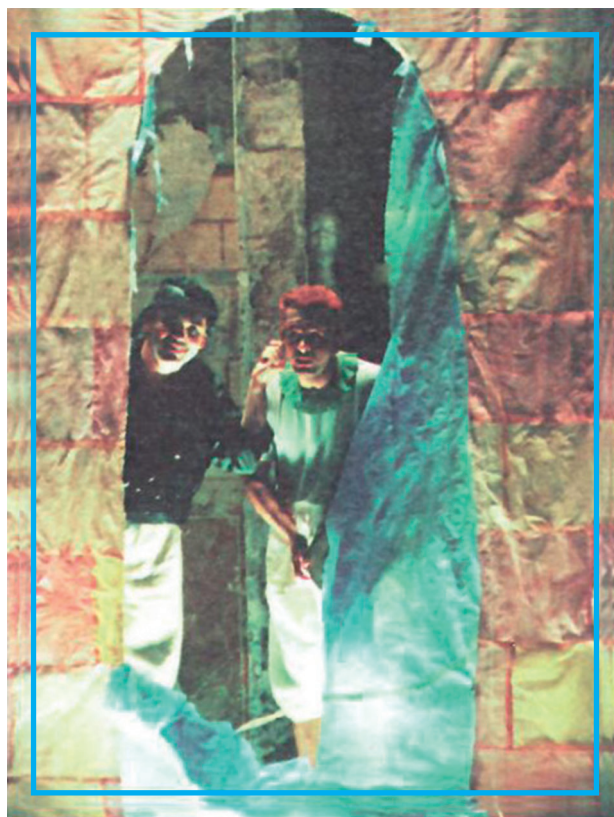


πραγματοποιούνται στον κύκλο της Ακαδημίας των Vini.

Το κρητικό θέατρο συνδέεται με το σκηνικό αυτο-σχεδιασμό 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 «ρουφιάννας», 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 σαϊτεύει 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. Χορτάση είναι η Ερωφίλη, τραγωδία βασισμένη σε ιταλικό πρότυπο, το

οποίο υπερβαίνει όμως ο ποιητής, δημιουργώντας ένα από τα σημαντικότερα έργα του ευρωπαϊκού) θεάτρου της Αναγέννησης (για την υπόθεση του έργου βλ. σελ. 50 / 92 - 93, τόμος 2ος).

Στο Γ. Χορτάση έχει αποδοθεί, χωρίς να είναι απόλυτως 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 Καρχηδόνα 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.

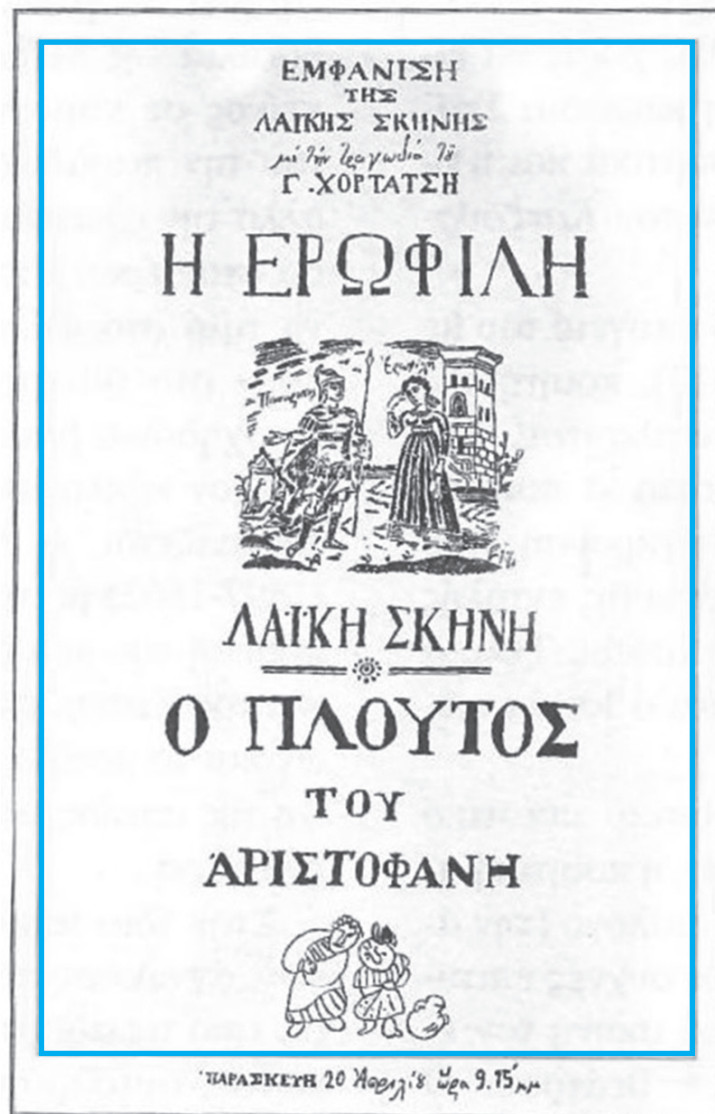
Το κρητικό θέατρο της Αναγέννησης, με την ανάδειξη του γλωσσικού ιδιώματος των κατοίκων της μεγαλόνησου σε μνημειώδες μέσο δραματικής έκφρασης, θα θεμελιώσει την πρώτη σχολή - σταθμό στη νεοελληνική λογοτεχνία. Θα ακολουθήσει η επτανησιακή και η αθηναϊκή σχολή.

## 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)



**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 Ερωφίλη, τον Κατζούρμπο και την Πανώρια έγραψε αρκετά ιντερμέδια.

Είναι πιθανόν ο ίδιος να έγραψε και το Στάθη. Πάντως ο Γ. Χορτάσης 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 παντρέψει 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.

## **ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ**

Ὄντεν αστράφτει και βροντά κι ανεμικές φυσούσι,  
κ' εις το γιαλό τα κύματα τα θυμωμένα σκούσι,  
και το καράβι αμπώθουσι σε μια μερά κι' εις άλλη  
τση φουσκωμένης θάλασσας, με ταραχή μεγάλη,  
τότες γνωρίζεται ο καλός ναύκληρος, μόνο τότες  
τιμούνται οι κατεχάμενοι κι αδύνατοί ποδότες,  
γιατί με τέχνη κι ο γιαλός πολλές φορές νικάται,  
κ' εκείνος αφού κυβερνά ψηλώνει και τιμάται.  
Γιαύτος κ' εγώ σ' τση τύχης μου την ταραχή την τόση,  
αφού έτσι ξάφνου μ' εύρηκε για να με θανατώσει,  
δε θε ν' αφήσω να χαθώ δίχως να δοκιμάσω  
στο δύνομαι να βουηθηθώ, πριν τη ζωή μου χάσω.

## **ΕΡΩΦΙΛΗ**

Οϊμένα κ' ίντα του γροικώ; Τάχα καινούργια πάλι  
κακομοιριά ν' απόσωσε να σμίξει με την άλλη;

## **ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ**

Μα την κερά μου συντηρώ κ' έρχεται προς εμένα,  
κ' έχει το πρόσωπο κλιτό, τ' αμμάτια θαμπωμένα.  
Έρωτα, μ' όσα βάσανα με κάνεις να γροικήσω,  
τση δύναμής σου δε μπορώ παρά να φχαριστήσω,  
γιατί με μια γλυκιά θωριά πλερώνει πάσα κρίση  
τούτη απ' ως ήλιος δύνεται τον κόσμο να στολίσει.  
Τα περιστέρια όντε νερό και ταραχή γροικούσι,  
αφού τσι κάμπους με σπονδή προς τσι φωλιές πετούσι·

κ'εσύ, κερά, στην ταραχή τση τόσης κακοσύνης  
τση τύχης μας, για ποια αφορμή την κάμερά σου

αφήνεις

κ' έρχεσαι σ' τούτη τη μερά, κ' η θαμπωμένη σου όψη  
δύνεται την καημένη μου καρδιά σε δυο να κόψει;

### **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 μού μήνυσε να δράμω,  
να πα τον εύρω, κ' ήτονε χρειά μου ζιμιό να κάμω

τον ορισμό του αφέντη μου, για κείνο μετά σένα  
δεν είμαι, απόστα μ' εύρηκεν η ακριβή σου νένα.

## **ΕΡΩΦΙΛΗ**

Κ' ίντα 'θελε με τόση βια;

## **ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ**

Τρέμουσι και δειλιούσι  
τα χείλη μου ν' ανοίξουσι να σου το δηγηθούσι.  
Δυο προξενιές για λόγου σου του φέρασι, κερά μου,  
κι ως μού 'πεν, αποφάσισεν, ώφου, ωχ οϊμέ η καρδιά  
μου,  
να σε παντρέψει, κι ογιατί σαν κακοκαρδισμένη,  
λέγει, πως σ' είδε, ως τ' άκουσες, ψυχή μου αγαπημένη,  
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 κιανείς 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 τρομάσει  
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  
στέκει με χίλιους λογισμούς, μ' έγνοια πολλά μεγάλη  
μη λάχει να τσι βρούσινε και πάρουσί του τσι άλλοι.  
Οϊμέ, κι αν άλλος δε μπορεί, γι' αφήφιστο λογάρι,  
σωστή στον κόσμο ανάπαψη ποτέ κιαμιά να πάρει,  
πώς θες να μη φοβούμαι εγώ, πώς θες να μην

τρομάσσω,

τα κάλλη σου τ' αρίφνητα κιαμιά φορά μη χάσω;  
Στον ήλιον έχω ντήρηση κ' εις τ' άστρα που περνούσι  
και τσ' ομορφιές σου, αφέντρα μου, κάτω στη γη

θωρούσι,

μηδέ χυθού κι αρπάξου σε, κ' εμένα τον καημένο  
παρ' άλλον άθρωπο στη γη ν' αφήσου πρικαμένο.

## **ΕΡΩΦΙΛΗ**

Τόσες δεν είναι οι ομορφιές, τόσα δεν είν' τα κάλλη,  
μα τούτο εκ την αγάπη σου γεννάται τη μεγάλη.  
Μα γη όμορφή 'μαι γη άσκημη, Πανάρετε ψυχή μου,  
για σέναν εγεννήθηκε στον κόσμο το κορμί μου.

## **ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ**

Νερό δεν έσβησε φωτιά ποτέ, βασίλισσά μου,  
καθώς τα λόγια τα γροικώ σβήνουσι την πρικιά μου.  
Μ' όλον ετούτο, αφέντρα μου, μα την αγάπη εκείνη  
που μας ανάθρεψε μικρά και πλια παρ' άλλη εγίνη  
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 αφού τσι σαΐτες σου φαρμάκεψε και ρίξε  
μέσα στα φυλλοκάρδια μου και φανερά του δείξε  
με τον πρικό μου θάνατο πως ταίρι του απομένω,  
και μόνο πως για λόγου του στον Άδη κατεβαίνω.

## **ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ**

Τούτο ας γενεί 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.  
Μα δεν κατέχω ποια αφορμή με κάνει και τρομάσσω,  
το πράμα που στο χέρι μου κρατώ σφικτά μη χάσω,  
κ' εκείνο αφού παρηγοριά πρέπει να μου χαρίζει  
τσ' ελπίδες μου τσ' αμέτρητες σε φόβο μου γυρίζει.

## ΕΡΩΦΙΛΗ

Τούτό 'ναι απού το ξαφνικό μαντάτο που μας δώσα,  
μα μην πρικαινομέστανεί, Πανάρετέ μου, τόσα,  
γιατί ουρανός, απού 'καμε κ' εσμίξαμεν αντάμι,  
να στέκομε παντοτινά ταίρια μάς θέλει κάμει.  
Τον ουρανό, τη θάλασσα, τη γη και τον αέρα,  
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 ορδιιά σου.



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

## 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 περισσότερα 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 άτακα, 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.**

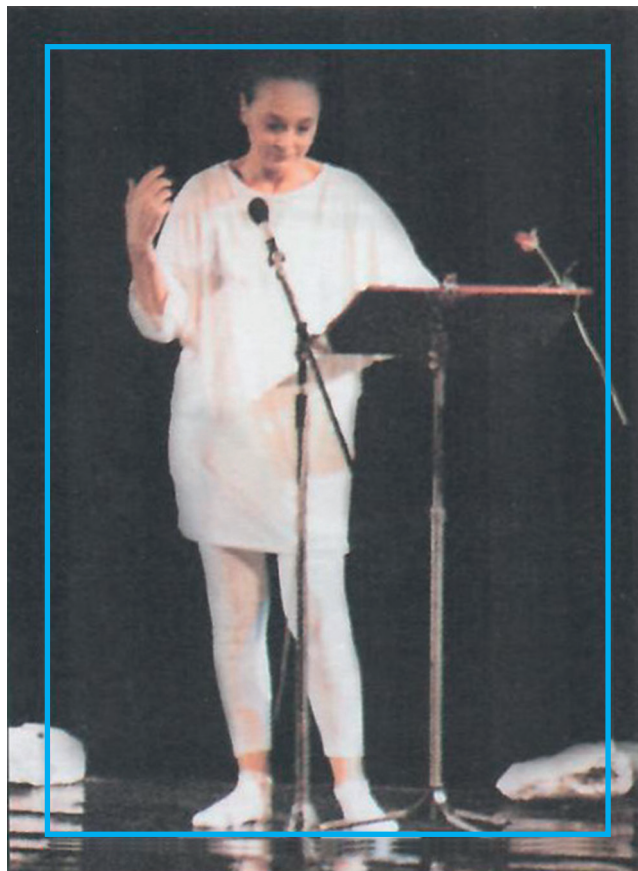
**5. Η ανάγνωση ενός έργου στο αναλόγιο δεν πρέπει να διαρκεί πολύ, για να μην κουράζει. Επιβάλλεται γι' αυτό να κρατήσετε από το κείμενο τα ουσιώδη μέρη, αυτά που αρκούν για να γίνει αντιληπτή η υπόθεση από τον ακροατή.**

**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.



**Ο Φιάκας του Δημοσθένη Μισιτζή, από το «Αμφιθέατρο», σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου (1981)**

# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

---

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



## Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

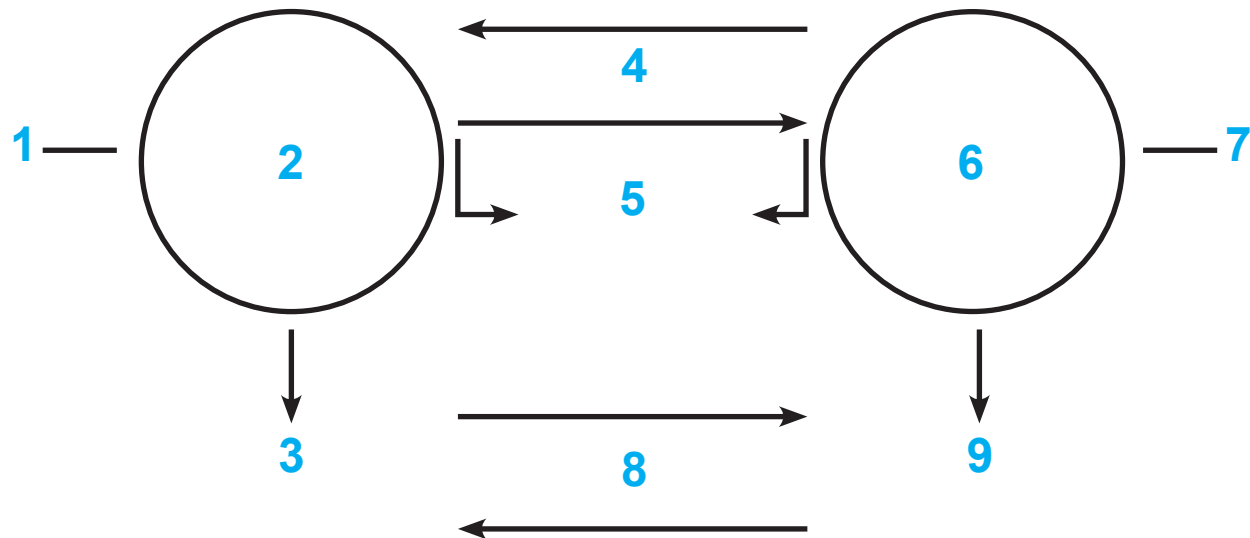
Ο τελικός αποδέκτης - κριτής του σκηνικού θεάματος είναι ο θεατής στην πλατεία. Αυτός, με τις αντιδράσεις, με τη γνώμη του, θα αποτιμήσει την επιτυχία ή αποτυχία του έργου. Ανάμεσα στο θεατή και τον ηθοποιό στη σκηνή –στον οποίο διασταυρώνονται οι απόψεις όλων των συντελεστών της παράστασης (συγγραφέα,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

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

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



ακουστική της αίθουσας και μπορεί να σχηματιστεί ως εξής:



**1. ΠΟΜΠΟΣ**

**2. ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΣΚΗΝΗ**

Οργάνωση συμπαγούς δέσμης πληροφοριών

**3. ΔΡΑΣΗ των καλλιτεχνών**

**4. ΜΗΝΥΜΑΤΑ**

**5. Λόγος του ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ**

Συγκινησιακός λόγος του

ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ «ΣΗΜΕΙΑ»

**6. ΘΕΑΤΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑ**

Αποδοχή ή απόρριψη του θεατρικού μηνύματος

**7. ΔΕΚΤΗΣ**

**8. Παιδευτική εμπειρία**

**9. ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ του κοινού**

(χειροκρότημα ή αποδοκιμασία)



Η επικοινωνιακή σχέση κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

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

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

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

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

Παράλληλα με το θαυμασμό των Νεοελλήνων για τις ιδέες του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, καλλιεργείται και ο θαυμασμός για την κλασική αρχαιότητα και τα επιτεύγματα των προγόνων. Έτσι, καθώς το πνεύμα σύνδεσης με την αρχαιότητα είναι έντονο, θα εκφραστεί με έργα

όπως: Η Ελλάς και ο ξένος (1818) του Γεωργίου Λασσάνη, Ο θάνατος τον Δημοσθένους (1818) του Νικολάου Πίκκολου, Τιμολέων (1818) του Ιωάννη Ζαμπέλιου.

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

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



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

Τα έργα που γράφονται και παίζονται είναι ρομαντικά δράματα με ιστορικό χαρακτήρα, όπως Ο οδοιπόρος του Παναγιώτη Σούτσου (1830), αλλά και κωμωδίες, όπως Βαβυλωνία (1836) του Δημητρίου Βυζάντιου, Ο τυχοδιώκτης (1835), Ο υπάλληλος (1836) και Ο χαρτοπαίκτης (1835) του Μιχαήλ Χουρμούζη, Του Κουτρούλη ο γάμος (1845) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή κ.ά.

Ως τη δεκαετία του 1880 θα κυριαρχήσει η κλασικίζουσα ρομαντική τραγωδία, όπως Φαύστα (1893) και Μαρία Δοξαπατρή (1858) του Δημητρίου Βερναδάκη, Γαλάτεια (1872) και Καλλέργαι (1868) του Σπυρίδωνα



Βασιλειάδη. Στο τέλος της δεκαετίας του 1880 εμφανίζεται και ευδοκιμεί το κωμειδύλλιο, όπως Η τύχη της Μαρούλας (1889) του Δημητρίου Κορομηλά, και το δραματικό ειδύλλιο, όπως Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας (1891) του ίδιου συγγραφέα. Με τα δύο αυτά είδη και την επιθεώρηση, που εμφανίζεται τότε για πρώτη φορά (1894), συντελείται μια σημαντική αλλαγή στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου, που ετοιμάζεται να υποδεχτεί το αστικό δράμα λίγο πριν από το γύρισμα του αιώνα (1895).



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



## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

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

## ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ του ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΑΤΕΣΗ

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

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

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

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

Το έργο όμως για το οποίο κατέκτησε μια από τις κορυφαίες θέσεις στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου

και της λογοτεχνίας είναι ο Βασιλικός. Είναι το μόνο θεατρικό του έργο και γράφτηκε το 1829-1830, παίχτηκε μετά από δύο χρόνια, αλλά πέρασαν τριάντα χρόνια μέχρι να εκδοθεί. Πρόκειται για ένα πρωτοποριακό ρεαλιστικό έργο, με το οποίο ασκείται έντονη κριτική στην κοινωνία της Ζακύνθου.

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



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

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

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

Αντίθετα, ο αδελφός της ο Δραγανίγος τής συμπαρίσταται και αντικρούει τις προκαταλήψεις του πατέρα του. Ο Ρονκάλας, σύμφωνα με τα ήθη του καιρού του, βάζει έναν έμπιστό του να πυροβολήσει εκείνον που κομπάζει ότι θα σκαρφαλώσει τη νύχτα να κλέψει τη γλάστρα με το βασιλικό (που συμβολίζει την «τιμή» του σπιτιού) από το παράθυρο της Γαρουφαλιάς. Μόνο που εκείνος που θα το αποτολμήσει δεν είναι ο Φιλιππάκης, ο αγαπημένος της Γαρουφαλιάς, αλλά ένας μεθυσμένος ποπολάρος, που φρόντιζε για το δικό του έρωτα.

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

της κόρης. Ο Ρονκάλας απειλεί με μαχαίρι να σκοτώσει μάνα και κόρη, αφοπλίζεται όμως από το γιο του και προκειμένου να διασώσει την υπόληψή του, ταπεινωμένος, αναγκάζεται να δεχτεί το μικρότερο κακό, το γάμο.



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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δεν είμαι παιδί σου;

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Είσαι διά δυστυχία μου.

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



## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

[...] Σε παρακαλώ, πατέρα, κάμε διά αυτήν την ίδιαν τιμήν και υπόληψιν του σπιτιού σου, που τόσο σ' εγγίζει. Ευσπλαγχνίσου τους ανθρώπους της φαμελιάς σου, που από σε κρέμεται η τύχη τους. [...] Λυπήσου τα νιάτα της, στοχάσου πόσους χρόνους δυστυχισμένους την καταδικάζεις να περάσει. [...] Σου φαίνεται ατιμία να συγγενεύσεις με ανθρώπους ολίγον κατωτέρους σου, διατί με όμοιούς σου το βλέπεις δύσκολο. Εγώ σου λέγω πάλι πως η ατιμία στέκει εις τες άτιμες πράξεις, και άτιμο ήθελεν είναι να συγγενεύσεις με ατίμους, και ατιμία ήθελεν είναι αν, διά να μην δώσεις προικιό, επρόκρινες να φυλακώσεις το παιδί σου. Τι ατιμία είναι να συγγενεύσεις με εκείνον που τόσες φορές σου επρόβαλα; Έναν άνθρωπο απ' εκείνους που έχουν τα ολιγότερα ελαττώματα εις τον τόπον μας, που έχει όχι ολίγην περιουσίαν και που, αν δεν είναι από τα πρώτα σπίτια, είναι όμως από τα αρχοντικά. [...]

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

[...] Αν δεν ημπορώ όμως να σε καταπείσω να μην εκτελέσεις την κακήν σου βουλήν, ημπορώ να την εμποδίσω, και θέλει την εμποδίσω με όλα τα μέσα που δυνηθώ.

Δεν βγάνει η αδελφή μου το πόδι της από το σπίτι μας παρά διά να περάσει εις σπίτι γαμβρού, και τούτο σου το τάζω.[...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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

## **ΓΑΡΟΥΦΑΛΙΑ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

Μα εσύ θέλεις με το στανιό να συγγενεύσεις μ' εκείνον, που εγώ έκρινα ανάξιον να ενωθεί με την φαμελιά μου.

Μα μη φοβάσαι, σου εσήκωσα την αφορμή να τον ξαναμελετάς. Έτσι εγώ παιδεύω τους αυθάδεις, και δίνω και καιρό να διορθωθούν οι άνθρωποι της φαμελιάς μου, αν θέλουν.

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ω, βρωμόσκυλο, τι έκαμες! Ω, συφορά! ω, συφορά!

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ω, συφορά μου! Ω, κακορρίζικη!

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Γαρουφαλιά, δεν είναι αλήθεια. [...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

Ωιμέ! ωιμέ, θεγατέρα! Πεθαίνει, την χάνω! (Σχεδόν έξω

από το λογικό της.)

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

### **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

Στάσου, σου λέγω; τι κάνεις;

### **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

### **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Τώρα είσαι νοικοκύρης να πράξεις εις εμέ ό,τι βούλεσαι. (Τον αφήνει και του φιλεί το χέρι.)

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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



## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Θέλεις λοιπόν δεμένα τα χέρια, να κάθουμαι σαν ένα όμορφο παραμύθι ν' ακούω τες ντροπές της αδελφής σου; Αχ, πώς εκατάντησα! Αχ, πώς εκατάντησα!  
(Κάθεται εις μίαν καθήκλα και σκεπάζει το πρόσωπό του με τα χέρια του.)

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

(Την ραντίζει.)

Σε βεβαιώνω (του πατρός του) πως η ορμή τον θυμού σου έκαμε να μην μάθεις πρωτύτερα, και να ιδείς πως είναι άπταιστη και πως ήτο χρεία να γένει το γρηγορότερον εκείνο διά το οποίον σ' επαρακαλούσα. Τώρα επάσχιζα να σε καταφέρω, αλλά το ψεύμα πον τες είπες διά να τες φοβίσεις...

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

## **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Εγώ δεν φοβούμαι, όμως αν έδωσες καμία κακή προσταγήν πρέπει (δεν παύει να ραντίζει την αδελφήν του με το ξίδι), δόξα τω Θεώ, να μην έλαβε εκτέλεσι. Μα να

που συνέρχεται ολίγο. Γαρουφαλιά, άκουε, αδελφή, δεν είναι αλήθεια, άνοιξε τα μάτια σου. [...]

### **ΓΑΡΟΥΦΑΛΙΑ**

(Αναστενάζει ως μια λιποθυμημένη που συνέρχεται.)

### **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

### **ΓΑΡΟΥΦΑΛΙΑ**

Ω, βαθία που κοιμόμουν. Αχ! νά 'θε η δύστυχη ησυχάσω διά πάντα, μην προξενήσω κι άλλους σκοτωμούς, κι άλλα σκάνδαλα. Ωιμέ! Μα επήρα απόφασι, δεν δύναμαι να βαστάξω πλιο την ζωή.

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

### **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Σ' εχαιρέτησε, ε; Αχ! Μπουσάκα, κ' εσύ ακόμη με γελάς;

Θα ξεθυμάνω κάνε εις εσέ. Ή εκατάντησα να μην μπορώ να εκδικηθώ ούτε εναντίον σ' ένα βουνήσιο!

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Δεν χρειάζονται εκδίκησες. Είναι χρεία να διορθώσουμε το κακό που μας συνέβη, και να διατηρήσουμε την τιμή μας, και να μην έχουν αφορμήν να γελούν μ' εμάς.

### **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Τώρα άνοιξες τα μάτια σου, τώρα;

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

### **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

### **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Έχεις δίκιο, μάνα μου. Χάνουμε εις λόγια τον καιρόν εις τον οποίον πρέπει να πράζομεν. Δεν μας μένει άλλο

παρά εκείνο διά το οποίο τόσο σ' επαράκάλεσα. Να  
εύρω ευθύς τον Φιλιππάκη...

### **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

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

### **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Αν αρνηθεί να έλθει, έρχουμαι εγώ και τον φέρνω κωλο-  
συρτά από την πλεξίδα και τον...

### **ΔΡΑΓΑΝΙΓΟΣ**

Μην αμφιβάλλεις, θα έλθει πετώντας. (Φεύγει γλήγο-  
ρα.)

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

(Ύστερα από ολίγον καιρόν σιωπής, εις τον οποίον στέκει με το βλέμμα άγριον προς την θυγατέρα του, η οποία έχει πάντα τα μάτια κατά γης ως και η μάνα της.)  
'Ετσι, αρχοντοπούλα; Τούτες είναι οι καλοσύνες, οι φρονιμάδες σου; 'Ετσι εφύλαξες την τιμή σου και την τιμή της φαμελιάς σου; Από ποιές παλαιές αρχοντοπούλες επήρες παράδειγμα; Από ποίαν έμαθες παρόμοιες 'ντροπές; Κι εγώ στέκω και σας κοιτάζω, που έπρεπε να 'σαστε κ' οι δύο εις τον λάκκο! Αχ! Δραγανίγο! Δραγανίγο! άρχισα να γεράω και μ' εύρηκες του χεριού σου. Αχ! (Κτυπά τον γρόθον του εις το ταβλί.) [...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Γρία, ποίος κακός σου άγγελος σε σπρώχνει να μιλείς; Στέκα αυτού σαν νά 'σουν πεθαμένη - ακούς.  
[...] Αχ! δεν μπορώ να υποφέρω πιλιό το βίασμα που κάνω του εαντού μου. (Κουρταλούν.) Ποίος είναι;

## **ΛΑΝΑΡΩ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

Τι θέλει;

## **ΛΑΝΑΡΩ**

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

## **ΔΑΡΕΙΟΣ**

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

Τι διάολο πάλι είναι αυτό;

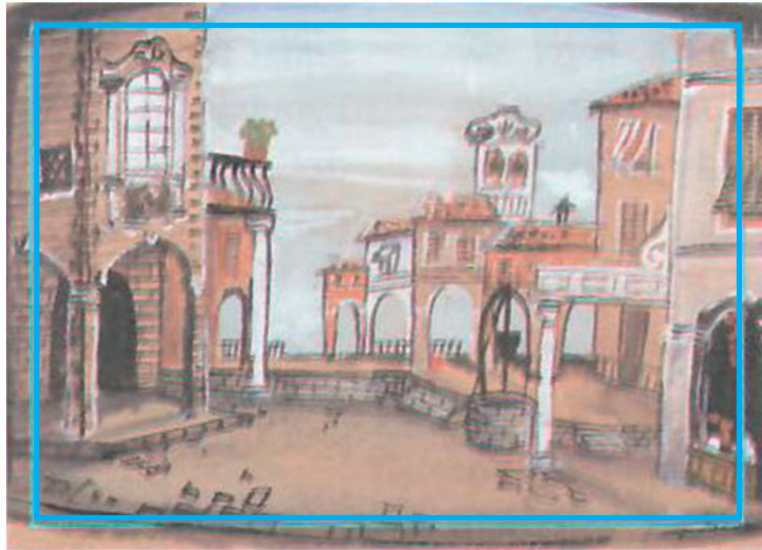
Δάρειο Ρονκάλα, βάστα τον νου σου. Πράματα ασυνήθιστα διά σε. Ο λόγος σου δεν είναι πιλιό ως μια φορά σα προσταγή τον Θεού. [...]

## **ΡΟΝΚΑΛΑΙΝΑ**

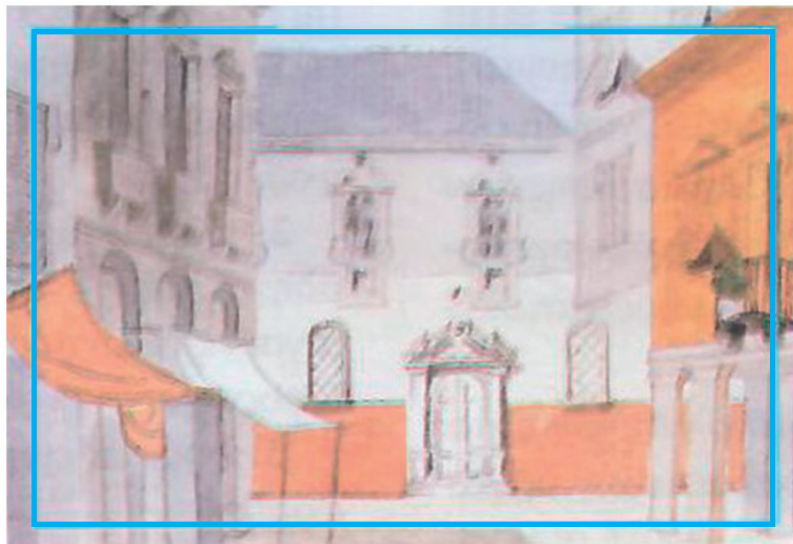
Μα παύσε μία φορά, παύσε, ησύχασε.

Ω, Δέσποινά μου! Φέρε γλήγορα το Δραγανίγο!





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



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

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

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

## **ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ για την ΣΩΣΤΗ ΑΡΘΡΩΣΗ**

Η σωστή άρθρωση και προφορά εξαρτάται κατ' αρχήν από την φυσιολογία των σχετικών με την ομιλία οργάνων. Μπορείς να αρθρώσεις σωστά, αν τα φθογγοπλαστικά σου όργανα, η γλώσσα, τα χείλη, ο μαλακός ουρανίσκος (βρίσκεται στην προέκταση του σκληρού και καταλήγει στη σταφυλή, που τη βλέπεις ανοίγοντας το στόμα σου στον καθρέφτη), τα ρουθούνια, ο λάρυγγας και βεβαίως οι φωνητικές χορδές είναι σε καλή κατάσταση. Αν τώρα σκεφτείς ότι τα προηγούμενα όργανα (τα οποία πλάθουν τον φθόγγο ανάλογα με τον ήχο που δημιουργεί το ρεύμα της εκπνοής, καθώς προσκρούει στις φωνητικές χορδές) είναι μυώδη (δεκάδες μύες συνδέουν το ένα με το άλλο), τότε θα καταλάβεις ότι καλή κατάσταση των εν λόγω οργάνων σημαίνει και «ετοιμότητα» των μυών τους. Και για να γίνουμε πιο σαφείς: για να αρθρώσεις το (π), πρέπει να κλείσουν για μια ελάχιστη στιγμή τα χείλη σου. Το κλείσιμό τους προϋποθέτει την ευκινησία των μυών στα χείλη. Οι μύες αυτοί πρέπει να είναι σε καλή κατάσταση, γιατί ένα χείλος τραυματισμένο δεν μπορεί να κινηθεί εύκολα, για να αρθρώσει σωστά. Η σημασία της κατάστασης των μυών είναι τέτοια, ώστε συχνά θεωρούμε την άρθρωση και προφορά, την ομιλία, «μυοελαστικό» φαινόμενο.

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

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

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

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

Διπλώνω τώρα τα χείλη μου προς τα μέσα, πάνω και κάτω από τα εμπρόσθια δόντια, και τα πιέζω σαν να τα μασάω (έως 8 φορές). Ύστερα από τις ασκήσεις αυτές αισθάνομαι να έχει αυξηθεί ο όγκος των χειλιών μου, ενώ ουσιαστικά έχουν χαλαρώσει και είναι έτοιμα για την σωστή άρθρωση των αντίστοιχων φθόγγων: (π), (φ), (β), (μ).

Προβάλλω τώρα τη γλώσσα και την κινώ:

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

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

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

**4. κυκλικά (έως 8 φορές)**

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

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

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

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

**4. εμπρός, ανάμεσα στα δύο χείλη.**

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

## ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

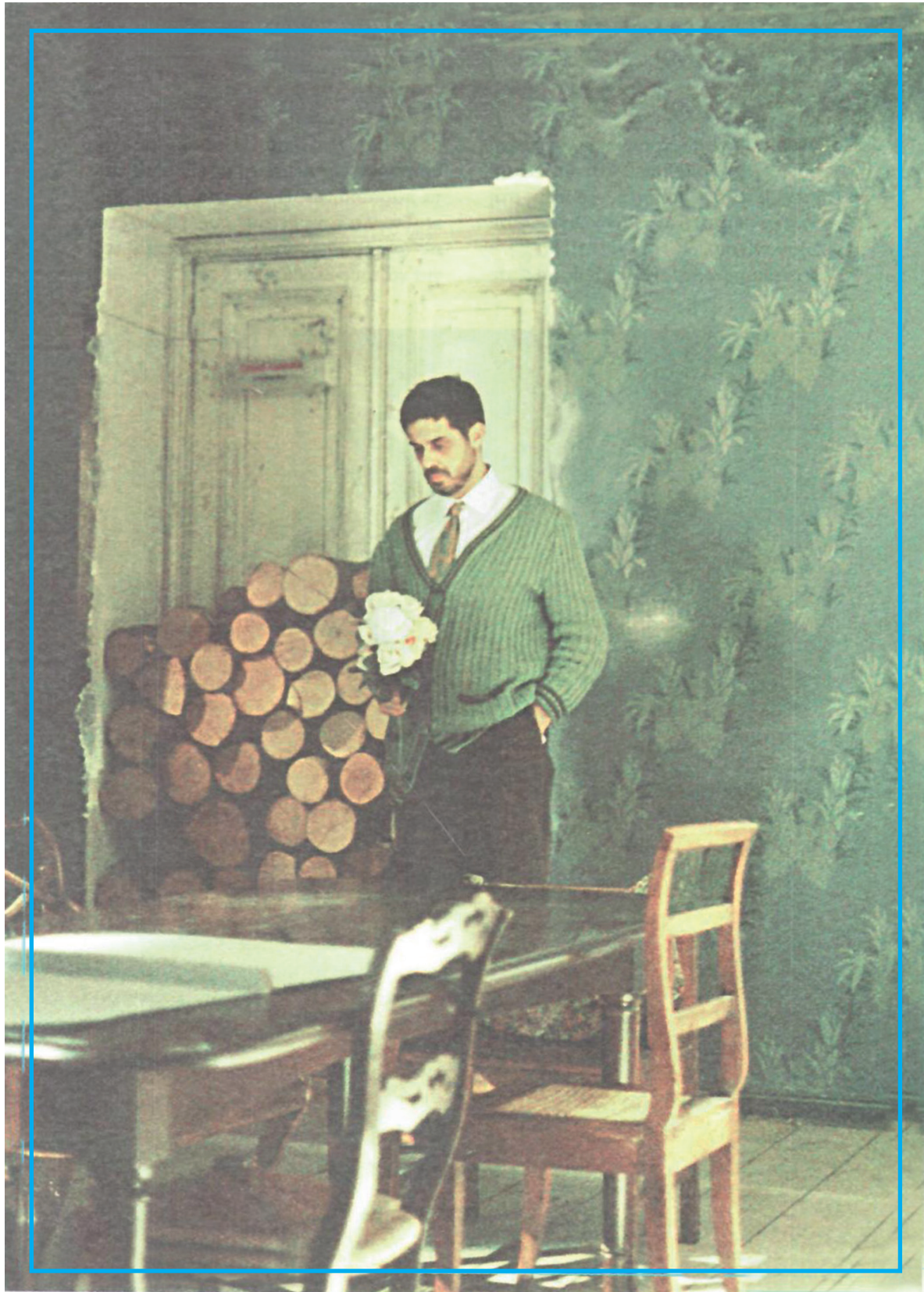
1. Με βάση την προηγούμενη σκηνή από το Βασιλικό του Μάτεση, δώστε διαφορετικές πιθανές λύσεις στη σύγκρουση πατέρα (Ρονκάλα) - γιου (Δραγανίγου).

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



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





**Ο θείος Βάνια**, από τη «νέα ΣΚΗΝΗ» στο «Θέατρο της οδού Κυκλάδων», σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή (1988)

# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

---

## VIII ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

100 / 117

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

Από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του στην αρχαία Ελλάδα το θέατρο συνδέθηκε με την κοινωνική πραγματικότητα, τους θεσμούς της δημοκρατίας, τη θρησκεία κτλ. Αλλά και στα νεότερα χρόνια, στη Γαλλία, στην Αγγλία κ.α., το θέατρο συνδέθηκε με τις κοινωνικές αναζητήσεις, την παιδεία, την πολιτική, τις καλές τέχνες, τους ταξικούς αγώνες, τη φιλοσοφία. Φυσικό είναι επομένως να διατηρεί μια σχέση αλληλεπίδρασης με τα κοινωνικά φαινόμενα, να επηρεάζει και να επηρεάζεται από αυτά. Ορισμένες φορές μάλιστα στρατεύεται στην υπηρεσία τους. Το θέατρο λοιπόν κατοπτρίζει την κοινωνία, οι ήρωές του, οι φορείς της δράσης, είναι άνθρωποι που ξεδιπλώνουν το χαρακτήρα τους, με τα θετικά και τα αρνητικά του στοιχεία, και αναπτύσσουν σχέσεις κατά το κοινωνικό πρότυπο (διένεξη ανάμεσα στους γονείς και στο παιδί, ιδεολογική διαμάχη, άρχοντες και λαός, ανθρώπινα ελαττώματα, έγκλημα, εξαθλίωση, φτώχεια, αλλά και έρωτας, ανάταση, έξοδος από τα προβλήματα κ.ά.).

Με βάση τρεις κυρίως παραμέτρους μπορούμε να θεωρήσουμε το θέατρο ως κοινωνικό φαινόμενο: η πρώτη αφορά τη δραματική μορφή του, το διάλογο, που αποτελεί πρωταρχικό μέσο επικοινωνίας, δημιουργίας δηλαδή σχέσεων ανάμεσα στους ήρωες. Η

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

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

Έτσι, ενώ η παραγωγή μιας παράστασης και η ποιότητά της εξαρτώνται από τους καλλιτέχνες, το ταλέντο



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



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

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

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



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

**Ε. ΙΨΕΝ, Α. ΤΣΕΧΩΦ, Α. ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ - ΓΡ. ΞΕΝΟ-  
ΠΟΥΛΟΣ**

**(τέλος του 19ου - αρχές του 20ού αιώνα)**

Το θέατρο σχετίζεται, όπως προαναφέραμε, με την κοινωνική και την ιστορική πραγματικότητα μιας εποχής. Με την άνοδο της αστικής τάξης στην Ευρώπη επέρχεται και μια αλλαγή στο θέατρο, κυρίως στη δραματουργία, που παρακολουθεί αυτή την άνοδο. Το νέο αστικό δράμα αντλεί τα θέματά του από την καθημερινή πραγματικότητα. Οι ήρωές του είναι γιατροί, δικηγόροι, φοιτητές, καθηγητές, έμποροι, τραπεζίτες, εργάτες, υπηρέτες, άτομα δηλαδή που με τη συμπεριφορά και τις αναζητήσεις τους απεικονίζουν την κοινωνία της εποχής, όπου προηγείται η αστική τάξη με τα επιτεύγματα αλλά και τα προβλήματά της. Γι' αυτό και η αισθητική του θα κινηθεί από το ρεαλισμό ως το νατουραλισμό και ενίοτε ως το συμβολισμό.

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

δρα και κινείται καθημερινά ο αστός, εκπρόσωπος της ανερχόμενης νέας τάξης.

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

Ο Αύγουστος Στρίντμπεργκ με έργα όπως: Ο πατέρας, Η δεσποινίς Τζούλια, Οι δανειστές, όπου ασκεί έντονη κριτική στο κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής του και ιδιαίτερα στις σχέσεις των δύο φύλων. Ο Στρίντμπεργκ συνδυάζει το λιτό, ανεπιτήδευτο διάλογο, το απλό σκηνικό, το αντικείμενο ως σύμβολο με τις απόψεις - σπουδές του για την ανθρώπινη ψυχολογία. Άλλες μεγάλες συνθέσεις του είναι: Η καταιγίδα, Ονειρόδραμα, Η σονάτα των φαντασμάτων και Ο δρόμος για τη Δαμασκό, έργο που αφορά την προσωπική του περιπέτεια ως «ξένου», που αναζητά την πνευματική ειρήνη.

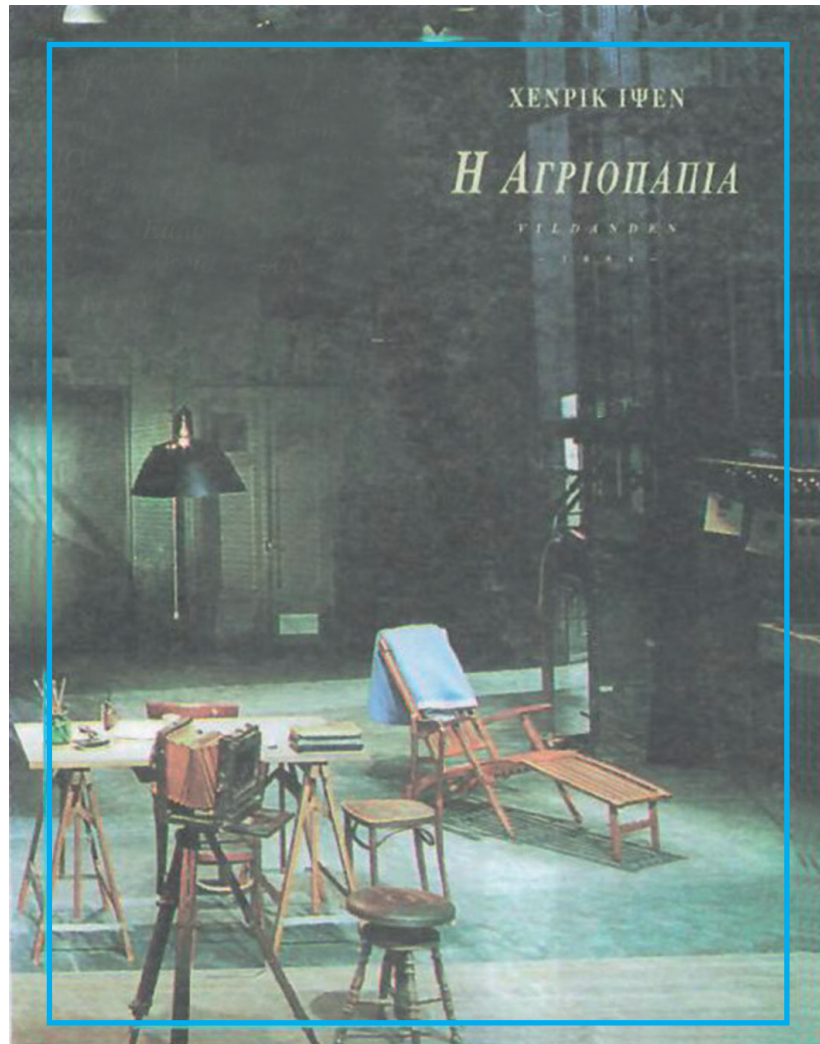
Ο Άντον Τσέχωφ με έργα όπως: Ο γλάρος, Ο θείος Βάνια, Ο βυσσινόκηπος, Οι τρεις αδελφές, όπου η θλίψη, η μονοτονία, οι ανεκπλήρωτοι πόθοι και οι αδυναμίες των ανθρώπων αποδίδονται με σπάνιο λυρισμό και ευαισθησία.

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

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

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

Την ίδια περίοδο, που φθάνει έως τη μικρασιατική καταστροφή του 1922, καλλιεργείται η επιθεώρηση, το πατριωτικό δράμα, το παραμυθόδραμα κ.ά. Ωστόσο το αστικό δράμα μονοπωλεί το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, καθώς ευνοείται από τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής, το βενιζελισμό και την αστική ανάπτυξη.



Πρόγραμμα της παράστασης **Η αγριόπαπια** από το  
θεατρικό οργανισμό ΜΟΡΦΕΣ στο θέατρο «Εμπρός»  
(1994) σε σκηνοθεσία Τάσου Μπαντή

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

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

# Ο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑ του ANTON ΤΣΕΧΩΦ

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



**Ο Άντον Τσέχωφ** γεννήθηκε το 1860 και πέθανε το 1904 από φυματίωση. Ο πατέρας του, που ήταν μικροέμπορος, τον έστειλε αρχικά στο ελληνικό σχολείο της ελληνικής κοινότητας στο Ταγκαρόνγκ, ένα μικρό

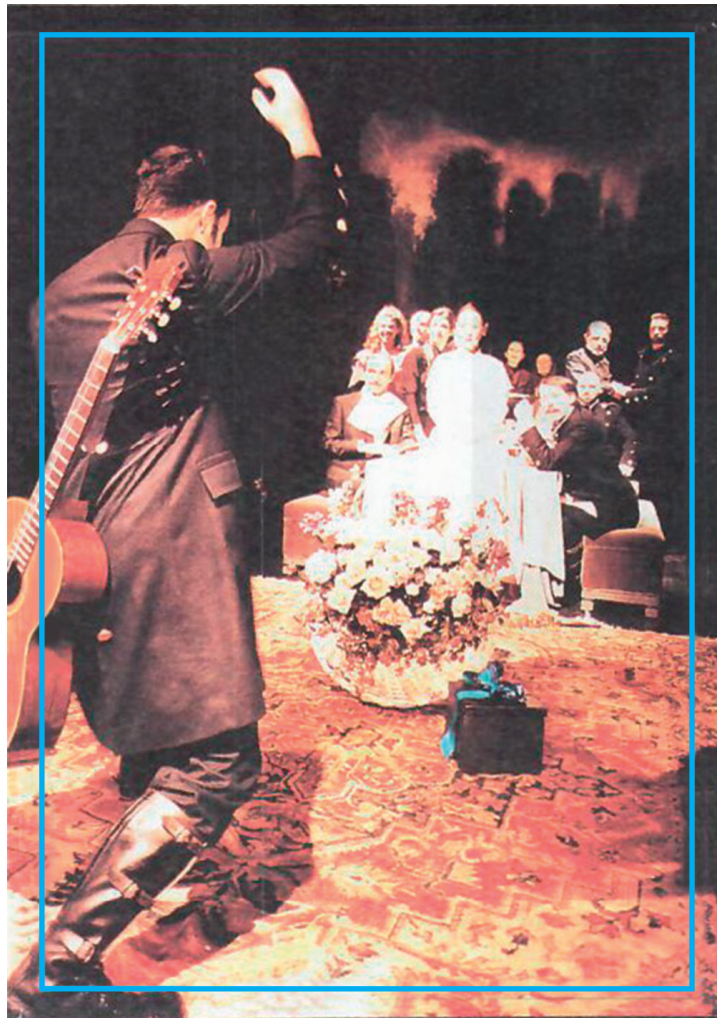


λιμάνι στην Αζοφική Θάλασσα, για να αποκτήσει ανώτερη μόρφωση. Στο ρωσικό γυμνάσιο που φοίτησε αργότερα διδάχτηκε επίσης την ελληνική, τη γνώση της οποίας ο πατέρας του θεωρούσε απαραίτητη για ένα καλλιεργημένο άτομο.

Το 1879 πήγε στη Μόσχα και σπούδασε γιατρός. Άσκησε το επάγγελμα και, ακολουθώντας το παράδειγμα του Τολστόι, όταν μια επιδημία έπληξε την ύπαιθρο, έσπευσε να βοηθήσει τους ταλαιπωρημένους χωρικούς. Ένα ρεπορτάζ του επίσης, που αναφερόταν στις συνθήκες ζωής των κρατουμένων στο νησί Σαχαλίνη, είχε ως αποτέλεσμα να πάρει η κυβέρνηση μέτρα για τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσής τους.

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





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

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

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

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

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



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

## **ΜΑΡΙΝΑ**

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

## **ΣΟΝΙΑ**

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

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

Να δουλέψουμε, να δουλέψουμε...

## **ΣΟΝΙΑ**

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

## **ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΙΕΒΝΑ**

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

## **ΣΟΝΙΑ**

(Κάθεται στο τραπέζι και ξεφυλλίζει ένα κατάστιχο.) Να ετοιμάσουμε πρώτα τους λογαριασμούς, θείε Βάνια. Τους έχουμε παραμελήσει τρομερά. Σήμερα πάλι έστειλαν και ζητούσαν ένα λογαριασμό. Γράφε. Εσύ θα γράφεις έναν, εγώ άλλον...

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

(Γράφει..) «Λογαριασμός... κυρίου...»

(Και οι δύο γράφουν σιωπηλοί.)

## **ΜΑΡΙΝΑ**

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

## **ΑΣΤΡΩΦ**

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

(Ακούγονται κουδουνίσματα.)

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

## **ΜΑΡΙΝΑ**

Τι σ' έπιασε η φούρια; Κάτσε λιγάκι.

## **ΑΣΤΡΩΦ**

Δε γίνεται.

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

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

(Μπαίνει ο εργάτης του χτήματος.)

## **ΕΡΓΑΤΗΣ**

Μιχαήλ Λβόβιτς, το αμάξι είναι έτοιμο.

## **ΑΣΤΡΩΦ**

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

Να, πάρε αυτό. Πρόσεξε μην τσαλακωθεί ο χαρτοφύλακας.

## **ΕΡΓΑΤΗΣ**

Στους ορισμούς σας. (Βγαίνει.)

## **ΑΣΤΡΩΦ**

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

## **ΣΟΝΙΑ**

Και πότε θα ιδωθούμε;

## **ΑΣΤΡΩΦ**

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



## **ΜΑΡΙΝΑ**

Έτσι θα φύγεις, χωρίς τσάι;

## **ΑΣΤΡΩΦ**

Δε θέλω, νένα.

## **ΜΑΡΙΝΑ**

Μήπως τραβάει η όρεξή σου λίγη βοτκίτσα;

## **ΑΣΤΡΩΦ**

(Αναποφάσιστος.) Καλά...

(Η Μαρίνα βγαίνει.)

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

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

Πρέπει να το πεταλώσεις.

## **ΑΣΤΡΩΦ**

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

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

Ναι, πιθανόν.

## **ΜΑΡΙΝΑ**

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

(Ο Αστρώφ πίνει τη βότκα.)

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

## **ΑΣΤΡΩΦ**

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

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

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

(Παύση.

Ακούγονται κουδουνίσματα.)

## **ΜΑΡΙΝΑ**

Έφυγε.

(Παύση.)

## **ΣΟΝΙΑ**

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

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

(Λογαριάζει στο αριθμητήριο και σημειώνει.) Σύνολο... δεκαπέντε... είκοσι πέντε...

(Η Σόνια κάθεται και γράφει.)

## **ΜΑΡΙΝΑ**

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

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

## **ΒΟΪΝΙΤΣΚΙ**

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

## **ΣΟΝΙΑ**

Τι να κάνουμε όμως, πρέπει να ζήσουμε!

(Παύση.)

Θείε Βάνια, θα ζήσουμε. Θα περάσουμε μέρες και μέρες αμέτρητες, τη μια μετά την άλλη, μεγάλα, ατέλειωτα

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

(Ο Τελιέγκιν παίζει σιγανά την κιθάρα του.)

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

(Ο νυχτοφύλακας χτυπάει.)

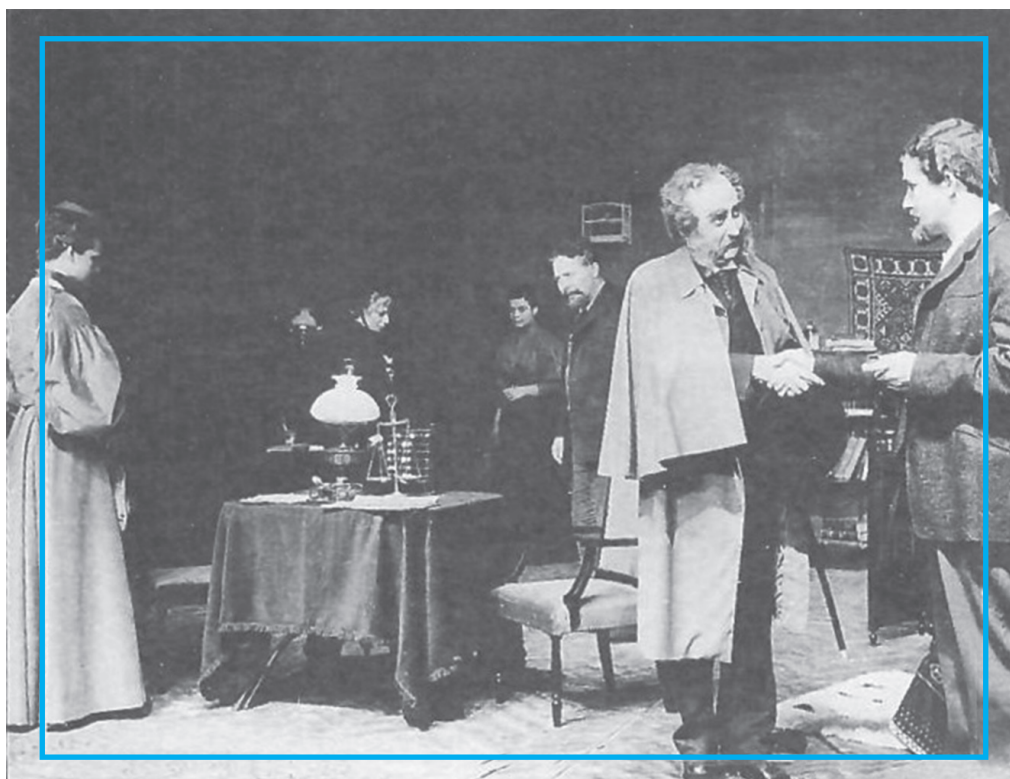
(Ο Τελιέγκιν παίζει σιγανά· η Μαρία Βασίλιεβνα γράφει στο περιθώριο του βιβλίου της· η Μαρίνα πλέκει μια κάλτσα.)

Θ' αναπαυτούμε!

**Πέφτει αργά η αυλαία.**



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



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

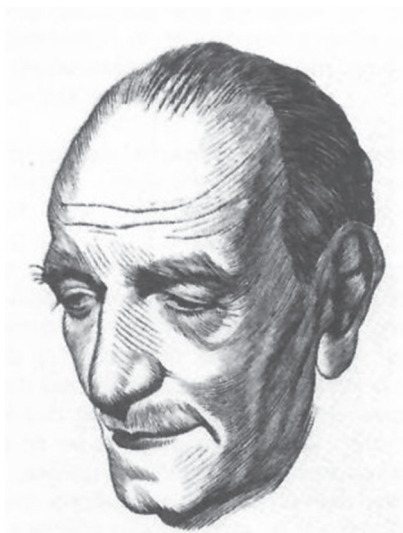
## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

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



# ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΪΝΑΣ του ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

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



**Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος** υπήρξε ένας πολυγραφότατος πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1867 και πέθανε στην Αθήνα το 1951.

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

θα εκδοθούν αργότερα αυτοτελώς.

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

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



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

Η αριστοκρατική οικογένεια του κόντε Βαλέρη έχει ξεπέσει: το αρχοντικό έχει υποθηκευτεί, οι οικονομικοί πόροι έχουν εκλείψει. Η ηλικιωμένη κοντέσα Βαλέραινα κατέχει το μυστικό ενός μοναδικού γιατρικού, τη συνταγή μιας σκόνης που θεραπεύει τη «θέλα» (τον καταρράκτη) των ματιών. Το μυστικό αυτό είναι ορκισμένη να μην επιτρέψει ποτέ να γίνει αντικείμενο εμπορικής

εκμετάλλευσης, αλλά να το παραδώσει, λίγο πριν πεθάνει, στη νεότερη Βαλέραινα της φαμίλιας, που θα τη δέσει και εκείνη με τον ίδιο όρκο της αφιλοκέρδειας. Με τη θαυματουργή σκόνη η κοντέσα θεραπεύει απλόχερα όσους την έχουν ανάγκη. Η ίδια υφίσταται με καρτερία τις στερήσεις, την πείνα και την κοινωνική απομόνωση. Τα παιδιά της και ο εγγονός της, ο Παυλάκης, αφελής νέος της εποχής, την πιέζουν να ομολογήσει το μυστικό της σκόνης, να πουλήσει τη συνταγή, για να βγουν από την ανέχεια.

Η υπερηφάνειά της συνθλίβεται, όμως το ιδεώδες της αγαθοεργίας μένει αλώβητο. Η κοντέσα θα ομολογήσει το μυστικό, αφού πρώτα η ίδια, συνεπής με τον όρκο της, φτάσει στο χείλος του θανάτου. Έτσι, αφού δηλητηριαστεί, καταθέτει πεθαίνοντας τη μυστική συνταγή, ενδίδοντας στις πιέσεις των παιδιών της, του Μανώλη και της Τασίας. Τη στιγμή του θανάτου, και ενώ το δηλητήριο της τρώει τα σπλάχνα, η οικογένεια μαθαίνει πως ο Πάπουζας, ο έμπορος που ενδιαφέρεται να αγοράσει τη συνταγή, έχει μόλις συλληφθεί για σειρά από απάτες. Το μυστικό σώζεται με τη θυσία της κοντέσας Βαλέραινας, πρότυπο ευγένειας και αρχοντιάς, σ' έναν αιώνα που χαρακτηρίζεται από την ευτελή κερδοσκοπία και τις σχέσεις συναλλαγής.



**Το μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας, παράσταση του ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης το 1988, σε σκηνοθεσία Τηλέμαχου Μουδατσάκι.**



## **Τασία**

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

(Μικρή σιωπή.)

## **Βαλέραινα**

Παιδιά μου, δεν έχω κανένα σκοπό να φιλονικήσω μαζί σας, ούτε να δικαιολογηθώ για ό,τι θα κάμω ούτε να σας γυρίσω τα μυαλά. Περιττά όλα. Να κρατήσω ή να μην κρατήσω τον όρκο μου, είναι δικαίωμά μου, στο χέρι μου, δεν έχω να δώσω λόγο κανενός. Και το μυστικό, δόξα σοι ο Θεός, άλλος δεν το ξέρει. Μείνετε με την ιδέα σας και μένω κι εγώ με τη δική μου. Μα έτσι, για μια και μόνη φορά, για να σας δείξω πόσο ξαστοχάτε την αρχοντιά που πρέπει να 'χετε μέσα στο αίμα σας – την αληθινή αρχοντιά, εκείνη που ξέρει νά 'ναι το ίδιο περήφανη ή να κοκκινίζει το ίδιο και μέσα στα μεταξωτά και μέσα στα παλιόρουχα– θα ρωτήσω, ξέρετε ποιον; τον Παυλάκη! (Φωνάζει.) Παυλάκη! έλα εδώ! (Στους άλλους.) Τώρα θα ιδείτε. Ας είναι τρελόπαιδο κι ας το βρήκε ο σιορ Πάπουζας πραχτικό. Είναι ένας μικρός κόντες! Θα ιδείτε.

(Φωνάζει προς τη δεξιά θύρα.) Παυλάκη!



## **Παυλάκης**

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

## **Βαλέραινα**

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

## **Παυλάκης**

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

## **Βαλέραινα**

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

## **Μανώλης**

Ξέρω 'γώ; Για δέκα, για δεκαπέντε;...

## **Παυλάκης**

(Κατάπληκτος.) Ε;

## **Βαλέραινα**

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

## **Παυλάκης**

(Πριν τελειώσει καλά καλά η Βαλέραινα, αρχίζει να χοροπηδά και να τραγουδεί με χαρά ακράτητη.) Τριάν λα λα λα! Τριάν λα λα λα!... Σωθήκαμε! Ζήτω!...

## **Βαλέραινα**

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

## **Τασία**

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

## **Βαλέραινα**

Δεν εκατάλαβε το καημένο... δεν ανανοήθηκε... (Στον Παυλάκη, με συγκίνηση που μεγαλώνει ολοένα.)

Ε, στάσου! Άκουσες; κατάλαβες, παιδί μου, τι σου είπα; Ο Τζώρτζης ο Πάπουζας, αυτός ο προστυχάνθρωπος που τα εμπορεύεται όλα, ξέροντας την ανάγκη μας,

θέλει να του πουλήσουμε το μυστικό. Το άγιο μυστικό, που το κρατώ από την προνόνα σου, θέλει να το παραδώσω για λεφτά!... Τον όρκο που μ' έβαλε κ' έκαμα 'κείνη (δείχνει στον τοίχο την εικόνα της προμάμμης), θέλει να τον πατήσω για λεφτά!... Τη σκόνη τη θαματοουργή, που ανοίγει τα μάτια των ανθρώπων και τους χαρίζει το γλυκύτερο φως, το γιατρικό το θεόσταλτο, που τρακόσια τώρα χρόνια το Βαλερέικο το μοιράζει για ψυχικό, θέλει να το δώσω για λεφτά! Και την τιμή, την υπόληψη του Σπιτιού μας να ποδοκυλήσω για λεφτά· και να πετάξω στη λάσπη μίαν Ομορφιά και μίαν Αγιοσύνη, για λεφτά, για λεφτά!... Κατάλαβες τώρα, παιδί μου;

### **Παυλάκης**

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

### **Βαλέραινα**

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

### **Παυλάκης**

Είμαι και φαίνουμαι! Και καλύτερος μάλιστα απ' όλους

εκείνους με τις περούκες! (Δείχνει στον τοίχο τις εικόνες των προγόνων.) Και γι' αυτό σας λέω: Δώστε το! δώστε το! δώστε το! Δύο χιλιάδες κολονάτα; Και καθόσαστε; και καμαρώνετε; και φιλολογάτε; και μου λέτε άρατ' αθέματα κουκιά μαγερεμένα;... Εγώ δεν ξέρω τίποτα πιο θεόσταλτο και σωτήριο από τα λεφτά... Και δε συλλογιζόσαστε κάνε πως έρχεται χειμώνας με Όπερα;... Α, μα το Θεό, στο λέω, πατέρα! Αυτή τη φορά θα χαλάσω τον κόσμο... Δε θ' αφήσω να κάμει η νόνα του κεφαλιού της! Δυο χιλιάδες κολονάτα κι είκοσι το μήνα για δεκαπέντε χρόνια, ε, μα δεν είναι καλάθι σύκα!

### **Τασία**

(Γελά αθέλητα.) Καλά, ε;...

### **Μανώλης**

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

### **Βαλέραινα**

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

## **Παυλάκης**

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

## **Μανώλης**

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

## **Παυλάκης**

Αυτό θα το ιδούμε! (Βγαίνει δεξιά.)

## **Μανώλης**

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

## **Βαλέραινα**

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

## **Τασία**

Είδες όμως, μάνα, πως γελιόσουν για τον Παυλάκη;

## **Βαλέραινα**

Ναι. Όπως γελιόμουν και για σας.

## **Μανώλης**

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

### **Βαλέραινα**

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

### **Τασία**

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

### **Βαλέραινα**

(Με κάποια λυπημένη έκπληξη.) Αλήθεια;

### **Τασία**

Να, ρώτα και το Μανώλη.

### **Μανώλης**

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

### **Τασία**

Μα ναι! Είπε όσα όσα.

### **Βαλέραινα**

Βέβαια! Εσείς θα του δώσατε θάρρος.



## **Μανώλης**

Πάλι τα ίδια! Δεν είπαμε φτάνει ως εδώ; Ήταν όμως χρέος μας να σου πούμε τι είπε. Ξέρε την πρότασή του σωστή, ολάκαιρη, όπως είναι, και κάμε ό,τι θέλεις· όσα του γυρέψεις, σου τα δίνει.

## **Βαλέραινα**

Δε θα του γυρέψω ούτε δεκάρα. Να είναι βέβαιος!

## **Τασία**

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

## **Βαλέραινα**

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

## **Μανώλης**

Όχι τραγικά, μάνα, να ζεις, όχι τραγικά! Μην ακούς τον

Παυλάκη. Κανένας δε θα σε βιάσει. Είσαι νοικοκυρά, στο είπα και στο ματαλέω.

### **Βαλέραινα**

(Με συγκίνηση.) Και σου φαίνεται πως φτάνει αυτό, να μου λες, Μανώλη, πως είμαι νοικοκυρά;... Α, δεν μπορώ να βαστάξω πια! Στέρησες, φτώχια, καθημερινή αγωνία, όλα, όλα υποφέρουνται. Μ' αυτό, όχι, όχι! είναι ανυπόφορο. (Δακρύζει.) Αν δεν το θέλω εγώ μια, εσείς έπρεπε να μην το θέλετε δέκα!... Έτσι σας είχα καλούς. Όχι να μ' αφήνετε τάχατες να κάμω ό,τι θέλω, και να πασχίζετε με τρόπο να κάμω ό,τι θέλετε εσείς! Γιατί αυτό κάνετε τώρα: Αντίς να με κρατήσετε στην αδυναμία μου, να με στηρίξετε, με σπρώχνετε να γκρεμιστώ! Εγώ λοιπόν πρέπει να σας πω πως, αν έπεφτα σ' αυτό τον κρεμνό, θα τραβούσα μαζί μου και εσάς όλους;... – Ω, Θε μου! Θε μου! Ξέρετε πώς μου φαίνεται τώρα; Σα να μου πέρασε ο Τζώρτζης ο Πάπουζας ένα σκοινί στο λαιμό, και σεις να το τραβάτε, να το τραβάτε, να το τραβάτε... Τραβάτε το, όσο σας βαστά η ψυχή! Θα πνιγώ, θα πεθάνω, μα δε θα γονατίσω! (Βγαίνει δεξιά.)

### **Μανώλης**

Μάνα! (Κάνει να την ακολουθήσει.)

### **Βαλέραινα**

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

## **Μανώλης**

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

## **Τασία**

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

## **Μανώλης**

Θά 'χεις δηλαδή το θάρρος εσύ να ξαναρχίσεις;

## **Τασία**

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

## **Αυλαία**



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

## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

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

## ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΩΝ ΦΩΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΗΓΩΝ ΣΕ ΜΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

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

**1. Με κεριά,** που μπορεί να είναι τοποθετημένα σε αυτοσχέδια κηροπήγια ή να βρίσκονται μεμονωμένα στο χώρο. Ο φωτισμός των κεριών είναι υποβλητικός, αλλά δεν ταιριάζει παρά μόνο στις σκηνές που διαδραματίζονται τη νύχτα ή που εκφράζουν αναπόληση, νοσταλγία, μυστικισμό κτλ. Ένα «κολιέ» από φλόγες κεριών ή μικρά καντήλια μπορούν να καθορίσουν το χώρο της δράσης. Αν, για παράδειγμα, έχετε δραματοποιήσει κείμενα που αφορούν τη Φιλική Εταιρεία, μπορείτε να αρχίσετε την παράσταση με ένα κεριό να φωτίζει την πρώτη μυστική συνάντηση των τριών φιλικών (Ξάνθου, Σκουφά και Τσακάλωφ) σ' ένα δωμάτιο στην Οδησό. Συνεχίζετε με ανάλογους φωτισμούς για τις σκηνές της ορκωμοσίας των μελών της Εταιρείας, της παράδοσης του μυστικού κώδικα επικοινωνίας και καταλήγετε με μια αναστάσιμη για το έθνος κηροφορία. Με κεριά επίσης μπορείτε να φωτίσετε σκηνές όπως

αυτή του Κρυφού Σχολειού, που είναι κατ' εξοχήν θεατρική, αρκεί ο διάλογος και η στοιχειώδης πλοκή στη δραματοποίησή σας να το προβλέπουν.

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

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

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

Με φακούς μπορείτε να αιφνιδιάσετε το θεατή σας και να αναδείξετε ποικίλες πτυχές του χοίρου σας, ανάλογα με τον τρόπο που θα τους χρησιμοποιήσετε. Με τα λαμπάκια μπαταρίας και με χρωματιστούς κυλίνδρους από ζελατίνα μπορείτε να δημιουργήσετε εξ ολοκλήρου το χώρο δράσης, αν μάλιστα το έργο σας είναι



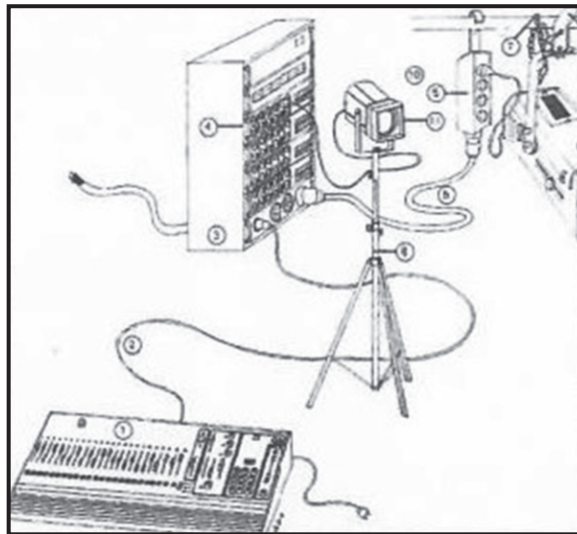
μουσικό, φαντεζί, εορταστικό. Με αυτούς τους φωτιστικούς κυλίνδρους μπορείτε να επιτύχετε ποικίλους συνδυασμούς και εφέ.

Οι προηγούμενες προτάσεις αφορούν τη δική σας ενεργό συμμετοχή στην παράσταση και ως φωτιστές. Όμως τίποτα δε σας εμποδίζει να παίξετε φωτίζοντας το χώρο μόνο με μια απλή ηλεκτρική λάμπα ή να επιδιώξετε μια πληρέστερη προσέγγιση του θέματος επιστρατεύοντας τον τεχνικό εξοπλισμό ενός φωτιστή - ηλεκτρολόγου. Εκείνος, με τα «σποτ», την «κονσόλα» και τα «ντίμερ», που αυξομειώνουν την ένταση του φωτός, αλλά και με όλα τα ειδικά σύνεργα, θα εξασφαλίσει για την παράστασή σας τη ζητούμενη τεχνική διάστασή της.

## ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ (Ο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑ)

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

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



Σύστημα φωτισμού στο θέατρο.

## **(ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΙΝΑΣ)**

**1. Υποθέστε ότι ο διάλογος της κοντέσας Βαλέρινας με τα παιδιά της γίνεται ενώπιον ενός «δικαστηρίου». Κάποιοι από σας υποδύονται τους δικαστές, που, εφαρμόζοντας τη σκληρή τακτική της ανάκρισης, κατηγορούν τη γριά αρχόντισσα και την εξωθούν στην αυτοκτονία.**

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

## **Β' ΤΕΣΤ**

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

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

- α. το φιλάργυρο**
- β. τον υποχονδριακό**
- γ. τον υποκριτή**

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

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

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

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

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

**7. Ο γλάρος είναι έργο:**

**α. του Ίψεν**

**β. του Τσέχωφ**

**γ. του Στρίντμπεργκ**

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





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 2ου ΤΟΜΟΥ

<b>V.</b>	<b>Ο γαλλικός κλασικισμός και ο Μολιέρος.....</b>	<b>5</b>
<b>VI.</b>	<b>Το κρητικό θέατρο .....</b>	<b>36</b>
<b>VII.</b>	<b>Το θέατρο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και του 19ου αιώνα.....</b>	<b>66</b>
<b>VIII.</b>	<b>Το αστικό δράμα.....</b>	<b>99</b>

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

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