

**ΓΕΛΘΕΣΠΡΩΤΙΚΟΥ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΕΡΓΑΣΙΑ
Β' ΛΥΚΕΙΟΥ**

ΣΧ.ΕΤΟΣ 2015-2016

Θέμα :

***Το θέατρο και ο κινηματογράφος σε
παλιότερες εποχές και η εξέλιξή
τους ως σήμερα.***

Θεμα 1ης Ομάδας : «Ο κινηματογράφος στα νεότερα χρόνια »

**Ομάδα 1η : Καλδάνη Γεωργία – Ζαπαντιώτη Μαριάννα –
Στόρκ Αλέξανδρος – Τζίμας Μαρίας –Νταλαγιάννη Μάρθα
– Χρήστου Παναγιώτα**

Η Ιστορία του κινηματογράφου

14 Οκτωβρίου, 1888. Η πρώτη «πρωτόγονη» προσπάθεια για καταγραφή της κίνησης σε κινηματογραφική μηχανή είναι γεγονός. Στον κήπο του Leeds, στο Yorkshire, της Μεγάλης Βρετανίας, ο Aime Augustin Louis Le Prince χρησιμοποιώντας μία μηχανή με μονό φακό, καταγράφει τους «πρωταγωνιστές» της ταινίας, σε ένα βίντεο διάρκειας μόλις 2 δευτερολέπτων, το οποίο αποτελούνταν από μόλις 4 πλαίσια (καρέ). Εμφανίζονται ο Adolf LePrince (τον γιο του LePrince), η Sarah Whitley, (πεθερά του LePrince), ο Joseph Whitley και η Miss Harriet Hartley. Οι «πρωταγωνιστές» εμφανίζονται να περπατούν κυκλικά, γελώντας με τον εαυτό τους, εντός της περιοχής που εμφανίζεται στην κάμερα. Η «ταινία» αυτή που έμεινε γνωστή σαν «Roundhay Garden Scene», έμελλε να βάλει έναν από τους πρώτους θεμέλιους λίθους, σ' αυτό που αργότερα θα ονομαζόταν «Έβδομη τέχνη»: τον κινηματογράφο.

Τι είναι η λέξη κινηματογράφος:

Η λέξη «κινηματογράφος» επινοήθηκε από το Λεόν Μπουλί, ο οποίος βάπτισε έτσι αυτό που θεωρήθηκε ως εφεύρεση των αδελφών Λουί και Ογκίστ Λιμιέρ (Louis και Auguste Lumière). Οι αδερφοί Λιμιέρ, δεν ήταν οι εφευρέτες του κινηματογράφου, ήταν όμως αυτοί που τον βελτίωσαν, τον καθιέρωσαν και τον διέδωσαν στο ευρύ κοινό. Ο όρος κινηματογράφος σήμαινε δε, αρχικά, τη μηχανή εκείνη η οποία είχε τη δυνατότητα να καταγράφει την κίνηση. Η αίσθηση της κίνησης που δημιουργείται όταν βλέπουμε μια ταινία βασίζεται στην εκμετάλλευση δύο οπτικών φαινομένων: το πρώτο είναι η διατήρηση της οπτικής εικόνας στον εγκέφαλο για ένα κλάσμα του δευτερολέπτου μετά την προβολή της στο φακό του ματιού (persistence of vision), ενώ το δεύτερο δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης, όταν οι εικόνες διαδέχονται η μία την άλλη (φαινόμενο phi). Τα δύο αυτά φαινόμενα μαζί αποτελούν τη βάση του κινηματογράφου από φυσιολογικής πλευράς, ενώ από την τεχνική υπάρχει ένα φιλμ, που προβάλλει συνεχόμενες εικόνες σε συγκεκριμένο ρυθμό. Αυτός ο ρυθμός είναι συνήθως 16 καρέ ανά δευτερόλεπτο για τις βουβές ταινίες και 24 για τις ταινίες με ήχο. Η διαφορά αυτή των 8 καρέ εξηγεί και το γεγονός

ότι πολλές από τις βουβές ταινίες εμφανίζονται να διαδραματίζονται σε ταχύτερους από τη φυσιολογική κίνηση ρυθμούς, όταν προβάλλονται από σύγχρονες μηχανές προβολής των 24 καρτέ ανά δευτερόλεπτο.

Ο κινηματογράφος στην Ευρώπη - Οι πρώτες ταινίες

- Οι Λιμιέρ ήταν ιδιοκτήτες ενός εργοστασίου στη Γαλλία, το οποίο κατασκεύαζε φωτογραφικές πλάκες και διάφορα άλλα φωτογραφικά είδη. Ο Αντουάν Λιμιέρ (Antoine Lumière), πατέρας των εφευρετών του κινηματογράφου Λουί και Ογκί, ήταν ζωγράφος. Βιοποριστικοί λόγοι τον ανάγκασαν να ασχοληθεί με την παραγωγή και διακίνηση φωτογραφικών υλικών. Αυτή του η ενασχόληση όμως αποκάλυψε και ένα γνήσιο επιχειρηματικό πνεύμα. Τα παιδιά του φρόντισε να έχουν καλή τεχνική εκπαίδευση και κατάρτιση. Και σύντομα ο πιο μεγάλος ο Λουί έγινε το δεξί του χέρι.
- Στην έκθεση του Παρισιού το 1894, ο Αντουάν Λιμιέρ ήταν καλεσμένος στην παρουσίαση του κινητοσκοπίου του Έντισον. Αμέσως του τράβηξε το ενδιαφέρον αυτή η συσκευή και αγόρασε μια. Γυρνώντας στην Λυών συγκάλεσε οικογενειακό συμβούλιο και προκάλεσε τους γιους του να βελτιώσουν τη μηχανή του Έντισον. Μέσα σε ένα μόλις χρόνο οι Λιμιέρ είχαν έτοιμη την πρώτη κινηματογραφική μηχανή λήψης και προβολής και μια πατέντα καταχωρημένη για την εφεύρεση τους με το όνομα «Κινηματογράφος» (Cinematographe). Τον κινηματογράφο αποτελούσε μία φορητή κινηματογραφική μηχανή, λήψεως, εκτύπωσης και προβολής του φιλμ, που εμφάνιζε σε οθόνη εικόνες με ρυθμό 16 καρτέ ανά δευτερόλεπτο. Μόλις πήραν την αναγνώριση της ευρεσιτεχνίας τους για την κινηματογραφική μηχανή αποφάσισαν να κάνουν την πρώτη παράσταση, για να δει το κοινό το νέο επιστημονικό θαύμα. Είναι αμφίβολο αν οι ίδιοι οι Λιμιέρ είχαν συλλάβει τη σημασία της εφεύρεσής τους, καθώς ήταν της άποψης ότι «ο κινηματογράφος είναι μια εφεύρεση χωρίς μέλλον».
- Στις 28 Δεκεμβρίου του 1895, έκαναν και την πρώτη δημόσια προβολή, στο ινδικό σαλόνι του GrandCafe στο Παρίσι. Η ημερομηνία αυτή αναφέρεται από πολλούς ως η επίσημη ημέρα που ο κινηματογράφος με την σημερινή του γνωστή μορφή έκανε την εμφάνισή του. Εκείνη τη δημόσια προβολή παρακολούθησαν συνολικά 35 άτομα επί πληρωμή και προβλήθηκαν δέκα ταινίες συνολικής διάρκειας περίπου δεκαπέντε λεπτών. Μια απ' αυτές, τις πρώτες, ολιγόλεπτες ταινίες ήταν και «Η έξοδος των εργατών από το προαύλιο του εργοστασίου Lumiere». Στην ταινία «Η είσοδος του τρένου στο σταθμό» μια ατμομηχανή έρχονταν από το βάθος της οθόνης, «ορμούσε» προς τους θεατές και τους έκανε να αναπηδούν από τον φόβο μήπως τους πατήσει. Ταύτιζαν έτσι τη δική τους οπτική αντίληψη μ' εκείνη της κινηματογραφικής μηχανής: Ο φακός γινόταν έτσι, για πρώτη φορά ένα πρόσωπο του δράματος.

- Το θέμα, όμως των Λιμιέρ δεν εντυπωσίαζε και πολύ τους συντάκτες των σοβαρών εφημερίδων. Ένας από τους λόγους, όμως που προκάλεσε την δυσφορία πολλών για το νέο είδος θεάματος ήταν το γεγονός ότι ο κινηματογράφος αποτελούσε γι' αυτούς μια εμπειρία τρόμου. Πολλοί απ' τους παριστάμενους όμως ενθουσιάζονται και οι προσφορές στους Λιμιέρ, για να πουλήσουν την εφεύρεση τους έρχονται η μια μετά την άλλη. Στις επόμενες μέρες νοικιάζεται και μια διπλανή αίθουσα για να χωρέσει τους θεατές. Οι Λιμιέρ σύντομα εγκαινιάζουν κινηματογράφους σε όλες τις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Εκατοντάδες μιμητές έρχονται να τους αντιγράψουν, αλλά και να βελτιώσουν την εφεύρεση τους. Η λέξη κινηματογράφος και τα παράγωγά της καθιερώνονται παγκόσμια για το καινούργιο θέαμα.
- Γενικά, οι πρώτες κινηματογραφικές ταινίες ήταν μικρής διάρκειας, παρουσιάζοντας συνήθως στατικά, μία σκηνή της καθημερινότητας. Αποτελούνταν συνήθως από ένα μοναδικό πλάνο που κάδραρε μια δράση, ως επί το πλείστον σε απόσταση γενικού πλάνου. Στο πρώτο κινηματογραφικό στούντιο, τη «Μαύρη Μαρία» του Έντισον, ηθοποιοί του βαριετέ, φημισμένοι αθλητές και διασημότητες έπαιζαν για την κάμερα. Ένα μέρος της σκεπής στερεωμένο με μεντεσέδες άνοιγε για να μπει λίγος ήλιος, και ολόκληρο το κτίριο περιστρεφόταν πάνω σε μια κυκλική σιδηροτροχιά ώστε να ακολουθεί την κίνηση του ήλιου. Οι Λιμιέρ, από την άλλη μεριά, κουβαλούσαν τη δική τους κάμερα έξω στα πάρκα, στους κήπους, στις παραλίες και σε άλλους δημόσιους χώρους για να κινηματογραφήσουν τις καθημερινές δραστηριότητες ή τα γεγονότα της ημέρας, όπως στην ταινία τους «Η άφιξη του τρένου στο σταθμό Λα Σιοτά». Το 1896 θα γυρίσουν τουλάχιστον 40 ταινίες, με θέμα κυρίως την καθημερινή ζωή στη Γαλλία, ενώ θα αρχίσουν να εκπαιδεύουν εικονολήπτες, που θα τους στείλουν σε διάφορα μέρη του κόσμου, για να προβάλλουν ταινίες, αλλά και για να γυρίσουν εκεί άλλες.
- Είχαν προηγηθεί αρκετές δημόσιες προβολές, ανάμεσα τους και μια τον Νοέμβριο του ίδιου έτους, από τον Γερμανό εφευρέτη Μαξ Σκλαντανόφσκι. Αλλά η ογκώδης μηχανή του Σκλαντανόφσκι χρειαζόταν δύο λωρίδες φιλμ μεγάλου πλάτους να τρέχουν ταυτοχρόνως, και άσκησε έτσι μικρότερη επίδραση στην μετέπειτα εξέλιξη του κινηματογράφου. Παρόλο που οι αδελφοί Λιμιέρ δεν εφηύραν τον κινηματογράφο, καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό την ειδική μορφή που θα έπαιρνε το νέο μέσο. Ο ίδιος ο Έντισον έμελλε να εγκαταλείψει σύντομα τα κινητοσκοπία και να ιδρύσει τη δική του εταιρεία παραγωγής προκειμένου να φτιάχνει ταινίες για τις κινηματογραφικές αίθουσες.
- Το 1896 ένας από τους εικονολήπτες των Λιμιέρ, ο Προμιό, βρέθηκε στη Βενετία. Πηγαίνοντας με την γόνδολα στο ξενοδοχείο και βλέποντας το ξετύλιγμα της όχθης πλάι στο πλοιάριό του, σκέφτηκε πως αν ο κινηματογράφος επέτρεπε να αναπαράγει τα κινητά αντικείμενα θα μπορούσε ν'αναπαράγει με τη βοήθεια του κινητού κινηματογράφου, τ' ακίνητα αντικείμενα. Τοποθέτησε δηλαδή στην φαντασία του την κάμερα στην θέση της γόνδολας και προβληματίστηκε για την πιθανότητα ν'αρχίζει να κινείται η

πρώτη και να μην είναι απλώς ακίνητη όπως συνέβαινε μέχρι τότε. Για πρώτη φορά ο φακός αποκτούσε κίνηση. Γυρίστηκαν εικόνες από τρένα, από κρεμαστά βαγόνεττα, από αερόστατα, κλπ.

- Μέχρι περίπου το 1903, οι περισσότερες ταινίες έδειχναν θεαματικές τοποθεσίες η αξιοπρόσεχτα συμβάντα, άλλα και η αφηγηματική μορφή εισήλθε επίσης από την αρχή στον κινηματογράφο. Ο Έντισον έστηνε κωμικές σκηνές, όπως εκείνη την οποία πατεντάρισε το 1893 και έδειχνε έναν μεθυσμένο να παλεύει για λίγο με έναν αστυνομικό. Οι Λιμιέρ είχαν επιτυχία με την ταινία «Ο ποτιστής ποτίζεται» (L' Arroseurarrosee, 1895), που ήταν κι αυτή μια κωμική σκηνή στην οποία ένα αγόρι ξεγελάει έναν κηπουρό και τον καταφέρνει να καταβρέξει τον εαυτό του με μια μάνικα.
- Μετά την αρχική επιτυχία του νέου μέσου, οι κινηματογραφιστές έπρεπε να βρουν πιο σύνθετες ή ενδιαφέρουσες μορφικές ποιότητες για να κρατήσουν το ενδιαφέρον του κοινού. Οι Λιμιέρ έστειλαν εικονολήπτες σε όλον τον κόσμο για να δείξουν ταινίες και να κινηματογραφήσουν σημαντικά γεγονότα και εξωτικές τοποθεσίες. Αλλά, αφού γύρισαν έναν τεράστιο αριθμό ταινιών τα πρώτα χρόνια, η απόδοση των Λιμιέρ μειώθηκε, και σταμάτησαν τελείως να κάνουν ταινίες το 1905.
-

Πρώτα ξεκίνησε στην Ελλάδα με τα ασπρόμαυρα φιλμ και οι εικόνες καθώς οι Έλληνες οι οποίοι αναδείχθηκαν ήταν κατά ονόματα οι:

Περικλής Χριστοφορίδης



- Γεννήθηκε στην **Τραπεζούντα** το **1907**. Ο παππούς και ο πατέρας του υπήρξαν επίσης ηθοποιοί όπως και η αδερφή του Στέλλα, που ήταν από τις πρώτες που έκανε κινηματογράφο με την ταινία Απάχηδες των Αθηνών (1950). Ο Περικλής Χριστοφορίδης πέθανε το **1983** στην **Θεσσαλονίκη** και κηδεύτηκε στο Γ' Νεκροταφείο της Νίκαιας.

Αντώνης Παπαδόπουλος



Γεννήθηκε στις **4 Μαΐου 1932** και πέθανε στις **9 Οκτωβρίου 1983**. Διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Ζαννίνο και ήταν θείος του γνωστού τραγουδιστή **Χρήστου Θηβαίου**. Δυο χρόνια πριν το θάνατό του, γεννήθηκε η κόρη του.

- **Βαγγέλης Καζάν**



Γεννήθηκε το **1936** (άλλη πηγή αναφέρει το 1938) ως **Βαγγέλης Καζαντζόγλου** στο **Ναύπλιο**. Πέρα από την ηθοποιία, ο Καζάν είχε ασχοληθεί και με το **στίβο**, καθώς είχε λάβει μέρος σε αγώνες δρόμου. Πέθανε από **καρκίνο**, στις **10 Μαρτίου του 2008** στην **Αθήνα**.



- Γεννήθηκε στην **Αθήνα** στις **22 Φεβρουαρίου του 1944** και πέθανε εκεί στις **31 Ιανουαρίου 1999**(στο Γενικό Κρατικό της Νίκαιας, όπου παρέμεινε επί εννιά μέρες με **εγκεφαλικό** επεισόδιο).

Γιώργος Γαβριηλίδης



Γεννήθηκε στην **Αθήνα** το **1908**. Πέθανε στην **Αθήνα** στις **23 Ιουλίου 1982** από **πνευμονικό οίδημα** και κηδεύτηκε στο Γ' νεκροταφείο Νίκαιας.

Δούκας Κώστας



Ο Κώστας Δούκας (πραγματικό όνομα **Ασλανίδης**), γεννήθηκε στη **Σμύρνη** το **1895**. Για το πότε πέθανε, οι απόψεις διίστανται. Άλλοι λένε ότι πέθανε το **1967** κι άλλοι αργότερα, γιατί με αυτό το όνομα, σε διάφορες ταινίες εμφανίζεται το όνομά του, ειδικά ως σκηνοθέτης και σεναριογράφος.

Σταθοπούλου Μέμα



Γεννήθηκε το **1942** στην **Πάτρα**.

Τα τελευταία 15 χρόνια είχε αποσυρθεί και έμενε στην Πάτρα ξεχασμένη απο το σανίδι. Ασχολούνταν με μαγαζί που είχε ανοίξει με ρούχα η ίδια. Είχε δύο παιδιά τον Κωνσταντίνο και την Ελένη, ύστερα απο το γάμο που είχε με τον βιομήχανο Μαρούση. Πέθανε στις **17 Οκτωβρίου του 1999** απο καρκίνο, σε μια κλινική της Πάτρας.

Η **κόρη της** σκοτώθηκε το **2005** σε **τροχαίο** δυστύχημα.

Ταυγέτη Μπασούρη



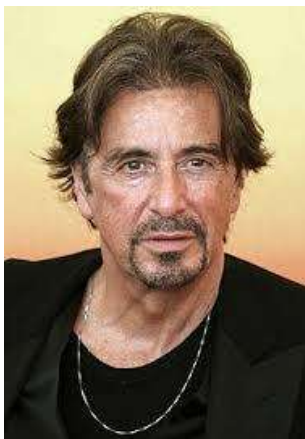
Γεννήθηκε στην **Αθήνα** το **1914**.

Πέθανε σε ηλικία **89 ετών** στις **28 Ιανουαρίου 2003**, μετά από πολυήμερη νοσηλεία, έπειτα από **εγκεφαλικό επεισόδιο** που υπέστη.

- Επίσης στον ξένο κινηματογράφο αναδείχθηκαν και έμειναν στην ιστορία αγαπημένοι ηθοποιοί οπώς:

ΣΙΝΕΜΑ – ΞΕΝΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ (ΠΑΛΗΟΙ)

ΑΛ ΠΑΤΣΙΝΟ – ΓΚΡΕΤΑ ΓΚΑΡΜΠΟ – ΓΚΡΕΚΟΡΙ ΠΕΚ –
ΕΛΙΖΑΜΠΕΘ ΤΕΪΛΟΡ – ΖΑΝ ΠΟΛ ΜΠΕΛΜΟΝΤΟ – ΑΛΑΙΝ
ΝΤΕΛΟΝ -ΣΤΗΒ ΜΑΚ ΚΟΥΙΝ – ΚΕΡΚ ΝΤΑΓΚΛΑΣ – ΚΛΑΡΚ
ΓΚΕΪΜΠΛ -ΜΑΡΛΟΝ ΜΠΡΑΝΤΟ – ΜΑΡΤΣΕΛΟ ΜΑΣΤΡΟΓΙΑΝΙ
– ΜΟΝΤΓΚΟΜΕΡΙ ΚΛΙΦΤ – ΠΟΛ ΝΙΟΥΜΑΝ – ΤΖΕΪΜΣ ΝΤΙΝ
κ.α



-
- Ο **Αλφρέντο Τζέιμς «Αλ» Πατσίνο** (γεννημένος στις 25 Απριλίου 1940) (αγγλικά: **Alfredo James «Al» Pacino**) είναι Αμερικανός ηθοποιός του κινηματογράφου και του θεάτρου, βραβευμένος με Όσκαρ Α' Ανδρικού Ρόλου για την ταινία *Άρωμα Γυναίκας* (*Scent of a Woman*, 1992). Θεωρείται ένας από τους καλύτερους ηθοποιούς της γενιάς του, καθώς ερμήνευσε μερικούς από τους πιο αξιομνημόνευτους ρόλους στην ιστορία του σύγχρονου κινηματογράφου



-
- **Γκρέτα Γκάρμπο: Το μοναχικό αστέρι**
- Γεννήθηκε στη Στοκχόλμη της Σουηδίας στις 18 Σεπτεμβρίου του 1905. Το πραγματικό της όνομα ήταν Γκρέτα Λουΐζα

Γκούσταφσον. Στην αρχή, δούλεψε για λίγο καιρό ως υπάλληλος. Νίκησε σε αγώνες γυναικείας κολύμβησης πριν να πάρει πτυχίο από τη Σχολή Δραματικής Τέχνης της Στοκχόλμης. Έγινε η πρώτη, η μεγαλύτερη και η πιο αινιγματική σταρ που πέρασε ποτέ από το χώρο της έβδομης τέχνης. Όταν ταξίδεψε στις Ηνωμένες Πολιτείες, το 1925, ήταν ήδη γνωστή στην πατρίδα της χάρη στον σκηνοθέτη ΜόριτςΣτίλερ, ο οποίος και εμπνεύστηκε το καλλιτεχνικό της όνομα: Γκρέτα Γκάρμπο.



-
- **ΓκρέγκοριΠεκ** (αγγλ.: *GregoryPeck*) υπήρξε σπουδαίος ηθοποιός του αμερικανικού κινηματογράφου. Γεννήθηκε στις 5 Απριλίου του 1916 στην Λα Τζόλα της Καλιφόρνιας και πέθανε στις 12 Ιουνίου του 2003 στο ΛοςΆντζελες από καρδιακό επεισόδιο μετά από βρογχοπνευμονία που είχε υποστεί.
- Ο ΓκρέγκοριΠεκ, του οποίου το πραγματικό όνομα ήταν *EldredGregoryPeck*, ήταν γιος φαρμακοποιού από το Σαν Ντιέγκο. Σε ηλικία μόλις 5 ετών χώρισαν οι γονείς του και ανατράφηκε από τους παππούδες του. Μετά την ολοκλήρωση των γυμνασιακών του σπουδών συνέχισε στο Πανεπιστήμιο σπουδές στην Ιατρική τις οποίες και γρήγορα εγκατέλειψε για ν' αφιερωθεί στο θέατρο στις αρχές της δεκαετίας του 1940.
-



Ελιζαμπεθ Τέιλορ

Η **Ελιζαμπεθ Τέιλορ** (αγγλ. *ElizabethTaylor*) (27 Φεβρουαρίου 1932 – 23 Μαρτίου 2011) ήταν Αμερικανίδα ηθοποιός. Γεννήθηκε στο Χάμστεντ του Λονδίνου από Αμερικανούς γονείς και η οικογένειά της επέστρεψε στις Η.Π.Α μετά το ξέσπασμα του Β' παγκοσμίου πολέμου, ενώ η Τέιλορ ήταν 7 χρονών. Ξεκίνησε την καριέρα της ως παιδί θαύμα το 1943 με την ταινία *Σιωπηλός κατήγορος*. Συνέχισε να γυρίζει ταινίες και τη δεκαετία του πενήντα και αποτέλεσε τη μεγαλύτερη σταρ του αμερικανικού κινηματογράφου. Είχε προταθεί για βραβείο Όσκαρ 5 φορές και το έχει κερδίσει δύο, την πρώτη για την ταινία *Ζήσαμε* στην

Αμαρτία του 1960 και τη δεύτερη για το Ποιος Φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ του 1966. Άλλες αξιόλογες ταινίες της είναι Μια θέση στον ήλιο του 1951, Ο Γίγας του 1955, Όσα δε σβήνει ο χρόνος του 1957, Λυσσασμένη Γάτα του 1958 και Ξαφνικά Πέρυσι το Καλοκαίρι του 1959. Η ηθοποιός το 1959 ασπάστηκε τον ιουδαϊσμό. Γνωστό είναι επίσης το γεγονός ότι παντρεύτηκε 8 φορές, εκ των οποίων τις δύο με τον Ρίτσαρντ Μπάρτον. Αγαπούσε πολύ τα κοσμήματα, τα αρώματα και ήταν διάσημη για τα βιολετιά της μάτια. Είχε αποκτήσει 2 γιους και 2 κόρες. Το ειδύλλιό της με τον Ρίτσαρντ Μπάρτον αποτελεί ένα απ' τα πιο αξιομνημόνευτα στην ιστορία του Χόλυγουντ. Η ηθοποιός πέθανε σε ιδιωτική κλινική του Λος Άντζελες από καρδιακή ανεπάρκεια σε ηλικία 79 ετών. Το Αμερικανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου την έχει κατατάξει έβδομη στη λίστα με τις 25 μεγαλύτερες σταρ όλων των εποχών.



Ζαν Πολ Μπελμοντό

Παρά τα 78 του χρόνια και την μικρή κινηματογραφική του δραστηριότητα τις τελευταίες 2 δεκαετίες, ο Γάλλος αστέρας του κινηματογράφου του '60 και του '70, Ζαν Πολ Μπελμοντό, λατρεύεται ακόμη από το κοινό, με τελευταίο παράδειγμα την αποθέωση και βράβειυσή του στις Κάννες το 2011.

Κυριακή, 15 Ιουλίου 2012

Ο Γάλλος ηθοποιός γεννήθηκε στις 9 Απριλίου του 1933 στα δυτικά του Παρισιού. Ο πατέρας του, Πολ Μπελμοντό, ήταν γλύπτης με ιταλικές ρίζες, μεταφέροντας το καλλιτεχνικό αίμα και στον γιο του, ο οποίος, όμως, στα εφηβικά του χρόνια δεν είχε φανερώσει καμία τέτοια κλίση. Αντιθέτως, δεν τα πήγαινε καλά στο σχολείο και το πάθος του σε αυτή την ηλικία ήταν το μποξ και το ποδόσφαιρο, ενώ μάλιστα έκανε και προπονήσεις μποξ.



Κάθριν Χάουτον Χέμπμπορν (KatharineHoughtonHepburn) (12 Μαΐου 1907 – 29 Ιουνίου 2003) ήταν μια Αμερικανίδα ηθοποιός του κινηματογράφου, της τηλεόρασης και του θεάτρου.

Ένας θρύλος της οθόνης, η Χέμπμπορν, μέσα από την πολυετή καριέρα της (73 χρόνια) διατηρεί το ρεκόρ για τα περισσότερα Όσκαρ Α' Γυναικείου Ρόλου, τέσσερα τον αριθμό, από δώδεκα υποψηφιότητες (η Μέριλ Στριπ κατέχει το ρεκόρ των περισσότερων υποψηφιοτήτων με δεκαεπτά). Η Χέμπμπορν κέρδισε βραβείο Έμμυ το 1976 για το ρόλο της στην τηλεταινία *Love Among the Ruins* (Αγάπη Ανάμεσα στα Ερείπια). Ήταν επίσης υποψήφια για τέσσερα ακόμα Emmy, δύο βραβεία Τόνι και επτά Χρυσές Σφαίρες. Το 1999 το Αμερικανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου την αξιολόγησε πρώτη στη λίστα με τις καλύτερες γυναίκες ηθοποιούς όλων των εποχών.

- ΕΦΕ ΤΑΙΝΙΩΝ

Πλέον τα περισσότερα ειδικά εφέ σε ταινίες είναι ψηφιακά, δηλαδή δημιουργούνται με τη βοήθεια του υπολογιστή. Όμως πολλοί σκηνοθέτες θέλουν να φαίνονται πιο φυσικές ορισμένες σκηνές και επιστρατεύουν άλλα μέσα. Δες τα πιο απίστευτα εφέ που όμως είναι...φυσικά!

Inception

Μία σκηνή που “φωνάζει ψηφιακά εφέ” είναι αυτή που ο Joseph Gordon-Levitt σκαρφαλώνει στους τοίχους και τρέχει στο ταβάνι.



Όμως είναι τελείως αληθινή, καθώς ο Christopher Nolan έβαλε να χτίσουν έναν τεράστιο διάδρομο ο οποίος αλλάζει θέσεις και με τις απαραίτητες κινήσεις της κάμερας, φαίνεται σαν οι ηθοποιοί να αψηφούν τους νόμους της βαρύτητας.

Στη σκηνή όπου ο DiCaprio και η EllenPage κάθονται σε μία καφετέρια και τελικά αποδείκνυεται πως η τελευταία ονειρεύεται, πριν να εκραγούν τα πάντα, ε η εν λόγω έκρηξη ήταν πέρα για πέρα αληθινή. Οι τεχνικοί τοποθέτησαν κανόνια αέρα μέσα στην καφετέρια, ενώ υπάρχουν και φωτογραφίες με την αντίδραση των πρωταγωνιστών.



StarWars

Τα κλασικά γράμματα που αιωρούνται στην αρχή των ταινιών του franchise δε δημιουργήθηκαν ψηφιακά, αλλά τυπώθηκαν σε μία πλάκα και η κάμερα τα κυλούσε αργά από πάνω τους, βιντεοσκοπώντας τα!



Θεμα 2ης Ομάδας : «Το θέατρο σε παλαιότερες εποχές »

Ομάδα 2η :ΒάσσιουΙωάννα – ΚαραγιάννηΙωάννα – ΖαχαριάΗρώ – ΤσαϊμοςΑπόστολος – ΚαραμέτσηςΓιώργος

Το θέατρο σε παλιότερες εποχές

Το θέατρο είναι ο κλάδος της τέχνης που αναφέρεται στην απόδοση ιστοριών μπροστά σε κοινό, με τη χρήση κυρίως του λόγου, αλλά και της μουσικής και του χορού. Πρόκειται για την παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων πραγματικών ή φανταστικών συμβάντων με σκοπό την τέρψη και την επιμόρφωση των θεατών. Το θέατρο μπορεί να έχει διάφορες μορφές, όπως είναι ο μονόλογος, η όπερα, το μπαλέτο, η παντομίμα κ.ά. Δημιουργήθηκε για πρώτη φορά στην Αρχαία Αθήνα, σαν μια εξέλιξη του διθυράμβου. Οι πρώτες μορφές του θεάτρου σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής αρχαιότητας ήταν η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα. Στο αρχαίο ελληνικό θέατρο πρωταγωνιστούσαν μονάχα άντρες και ακόμη και σε γυναικείους ρόλους ντύνονταν οι ίδιοι γυναίκες. Έπειτα ο χώρος του θεάτρου μέσα από το πέρασμα των χρόνων εξελίχθηκε και τώρα στις σκηνές του θεάτρου πρωταγωνιστούν τόσο γυναίκες όσο και παιδιά.

ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο, θεσμός της αρχαιοελληνικής πόλης-κράτους, *διδασκαλία* και τέλεση θεατρικών παραστάσεων, επ' ευκαιρία των εορτασμών του Διονύσου, αναπτύχθηκε στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου και διαμορφώθηκε πλήρως κατά την κλασική περίοδο -κυρίως στην Αθήνα. Φέρει έναν έντονο θρησκευτικό και μυστηριακό χαρακτήρα κατά τη διαδικασία της γέννησής του, αλλά και έναν εξίσου έντονο κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα κατά την περίοδο της ανάπτυξής του.

-Τα κύρια μέρη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου ήταν η σκηνή, η ορχήστρα και το κώλον, με τα ακόλουθα επιμέρους μέρη:

- Η **σκηνή**: ορθογώνιο, μακρόστενο κτήριο, που προστέθηκε κατά τον 5ο αι. π.Χ. στην περιφέρεια της ορχήστρας απέναντι από το κώλον. Στην αρχή ήταν ισόγεια και χρησιμοποιούταν μόνο ως αποδυτήρια, όπως τα σημερινά παρασκήνια. Το **προσκήνιο**: μια στοά με κίονες μπροστά από τη σκηνή. Ανάμεσα στα διαστήματα των κίωνων βρίσκονταν θυρώματα και ζωγραφικοί πίνακες (τα σκηνικά). Τα θυρώματα του προσκηνίου απέδιδαν τρεις πύλες, από τις οποίες έβγαιναν οι υποκριτές. Το προσκήνιο ήταν αρχικά πτυσσόμενο, πιθανώς ξύλινο. Τα **παρασκήνια**: τα δύο άκρα της σκηνής που προεξέχουν

δίνοντάς της σχήμα Π στην κάτοψη. Οι **πάροδοι**: οι διάδρομοι δεξιά και αριστερά από τη σκηνή που οδηγούν στην ορχήστρα. Συνήθως σκεπάζονταν με αφίδες.

Το **λογείο**: ένα υπερυψωμένο δάπεδο, ξύλινο και αργότερα πέτρινο ή μαρμάρινο, όπου έπαιζαν οι ηθοποιοί.

- Η **ορχήστρα**: Η ημικυκλική (ή κυκλική, π.χ. Επίδαυρος) πλατεία στο κέντρο του θεάτρου. Συνήθως πλακόστρωτη. Εκεί δρούσε ο χορός.

Η **θυμέλη**: ο βωμός του Διονύσου στο κέντρο της ορχήστρας.

Ο **εύριπος**: αγωγός απορροής των υδάτων στην περιφέρεια της ορχήστρας από το μέρος του κοίλου.

- Το **κοίλον**: όλος ο αμφιθεατρικός χώρος (με τα εδώλια, τις σκάλες και τα διαζώματα) γύρω από την ορχήστρα όπου κάθονταν οι θεατές.

Οι **αναλημματικοί τοίχοι**: οι τοίχοι στήριξης του εδάφους στα άκρα του κοίλου.

Οι **αντηρίδες**: πυργοειδείς τοίχοι κάθετοι προς τους αναλημματικούς που χρησιμεύουν στην καλύτερη στήριξή τους.

Τα **διαζώματα**: οριζόντιοι διάδρομοι που χωρίζουν τις θέσεις των θεατών σε οριζόντιες ζώνες.

Οι **σκάλες**: κλιμακωτοί εγκάρσιοι διάδρομοι για την πρόσβαση των θεατών στις θέσεις τους.

Οι **κερκίδες**: ομάδες καθισμάτων σε σφηνοειδή τμήματα που δημιουργούνται από τον χωρισμό των ζωνών με τις σκάλες.

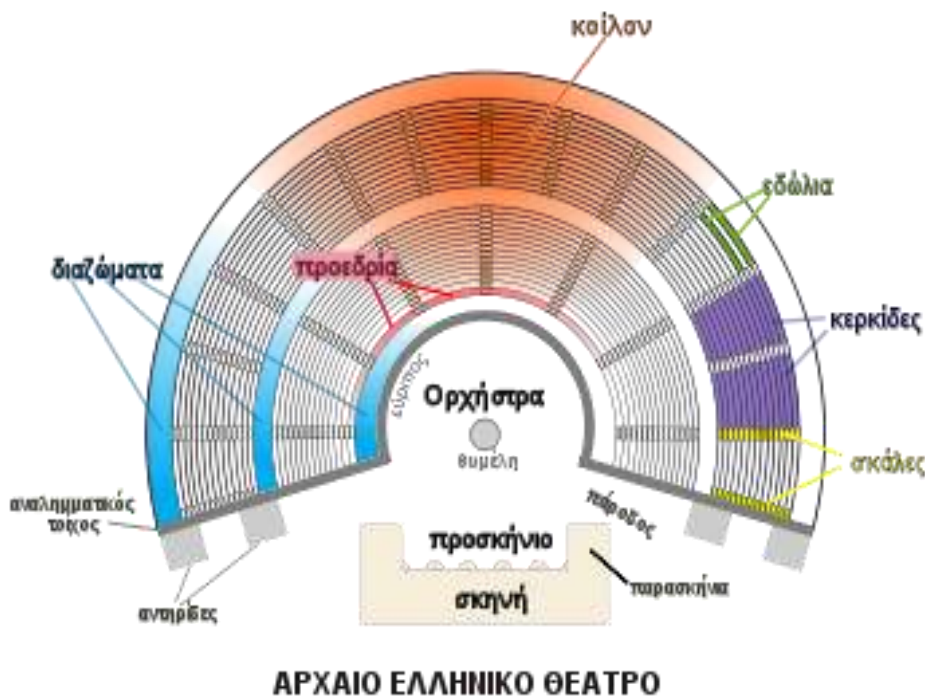
Τα **εδώλια**: τα καθίσματα, οι θέσεις των θεατών.

Η **προεδρία**: η πρώτη σειρά των καθισμάτων όπου κάθονταν οι επίσημοι.



Η ανάπτυξη του θεάτρου

Ο 19ος αιώνας ήταν η εποχή ανάπτυξης του θεάτρου στο βαλκανικό χώρο. Ήδη λίγο πριν από την Επανάσταση του '21 η Οδησσός είχε αναδειχτεί σε σημαντικό κέντρο του ελληνικού θεάτρου υπό την ιδεολογική καθοδήγηση της Φιλικής Εταιρείας και είχε γνωρίσει παραστάσεις πρωτότυπων έργων με επαναστατικό περιεχόμενο. Μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους η Αθήνα, η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη πήραν τη σκυτάλη ως θεατρικές πρωτεύουσες και από τα μέσα του αιώνα οι πόλεις αυτές συνδέθηκαν σ' ένα δίκτυο ανταλλαγής θιάσων και δραματολογίου. Ειδικά η κοσμοπολιτική Κωνσταντινούπολη είχε εντονότατη θεατρική ζωή στο β' μισό του αιώνα.



Χορηγίες

Ο θεσμός των χορηγιών επινοήθηκε πριν 2.500 χρόνια; Ακριβώς για **να αμβλυνούν οι οικονομικές ανισότητες** και για **να απαλλαγεί η πολιτεία από ορισμένες δαπάνες**, είχαν καθιερωθεί οι «**λειτουργίες**», που επιβάρυναν τους πλουσιότερους (όσους είχαν περιουσία πάνω από τρία τάλαντα) προς όφελος της πόλης και του λαού. Η λέξη «λειτουργία» αυτό σήμαινε: «**λέιτος**» ή «**λήιτος**», δηλαδή λαϊκός (λεώς = λαός, βλ. «λεωφορείο»!) και «**έργου**», ήγουν «**έργο, υπηρεσία για τον λαό**». Επειτα, λειτουργία σήμαινε και «**δημόσια λατρεία των θεών**»¹, απ' όπου και η χριστιανική **λειτουργία**. Από τις λειτουργίες αυτές όπως η «**τριηραρχία**» (η συντήρηση μιας τριήρους), η «**γυμνασιαρχία**» κλπ. «**υψίστη λειτουργία**» λογαριαζόταν η **χορηγία**. «Χορηγός» ονομαζόταν αρχικά ο «**άγων του Χορόν**» του δράματος, ο εξάρχων, ο κορυφαίος και, έπειτα, εκείνος που κατέβαλλε

τη δαπάνη για την κατάρτιση Χορού και, γενικότερα, για την παράσταση
δραματικού έργου.

Οι χορηγίες που, κατά το Πάριο Χρονικό, καθιερώθηκαν το 509/508 π.Χ. ήταν υποχρεωτικές ή προαιρετικές. Ένα μήνα μετά το τέλος των διονυσιακών εορτών, καθεμιά απ' τις δέκα «φυλές» της Αθήνας επέλεγε τον δικό της χορηγό για τα Διονύσια ή τα Λήναια του επόμενου χρόνου. Οι δραματικοί ποιητές «ήτουν (ζητούσαν) Χορόν» από τον επώνυμο άρχοντα (για τα Διονύσια) ή απ' τον «άρχοντα βασιλέα» (για τα Λήναια), κι εκείνος όριζε ποιος θα χορηγηθεί από ποιον. Ο «τυχερός» χορηγός διάλεγε, με τη σειρά του, τους υποκριτές και τα μέλη του Χορού, που τους δίδασκε ή ο ίδιος ο ποιητής (όπως έκανε ο Αισχύλος) ή άλλος, ειδικός «χοροδιδάσκαλος». Υπήρχε, μάλιστα και ειδικό χτίριο για τις δοκιμές, το Χορηγείον.

Σ' όλο το διάστημα της εντεκάμηνης προετοιμασίας, ο χορηγός έπρεπε να τρέφει τους ηθοποιούς και τον χορό, να πληρώνει τους ίδιους και τα έξοδα της παράστασης αλλά και τα «έξοδα παραστάσεώς» τους, αξιοπρεπούς εμφάνισής τους. Κι η δαπάνη ήταν μεγάλη, αν λογαριάσει κανείς πως, κάθε χρόνο, στους διονυσιακούς δραματικούς αγώνες, έπαιρναν μέρος κάπου 700-800 χορευτές, 30-50 ηθοποιοί, 20-40 μουσικοί².

Μεγάλη η δαπάνη, αλλά **μεγάλη και τιμή** για τους νικητές όχι μόνο για τον ποιητή μα και για τον χορηγό και τη φυλή του. Τα ονόματα πολλών απ' τους «δοτήρες» είναι γνωστά οι ενδοξότεροι, όμως, ήταν ο Θεμιστοκλής, χορηγός της τραγωδίας του Φρυνίχου *Φοίνισσαι* (493-2)³, και ο νεαρός τότε Περικλής για τους *Πέρσες* του Αισχύλου (472). Αργότερα, στο τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου, όταν τα οικονομικά του άστεος δυσκόλεψαν κι έπεσε κι εκεί «λιτότητα», κάθε χορηγία την επωμίζονταν δύο χορηγοί (*συγχορηγοί*). Κι όταν στένεψαν ακόμα περισσότερο τον καιρό του Δημοσθένη τη χορηγία την αναλάβαινε ο δήμος. Αλλά **κανένας δεν σκέφτηκε ποτέ να την καταργήσει**. Όπως είναι γνωστό, τα έπαθλα των δραματικών αγώνων ήταν τρία: τα «πρωτεία», τα «δευτερεία» και τα «τριτεία». Στον πρώτο νικητή-χορηγό δινόταν χάλκινος τρίπους όπου αναγράφονταν τα ονόματα του επώνυμου άρχοντος, του χορηγού, του ποιητή και του δράματος και ο χορηγός τον αφιέρωνε στον Διόνυσο ή στον Απόλλωνα. Πολλοί χορηγοί, μάλιστα, έστηναν μικρά μνημεία, που στην κορυφή τους τοποθετούνταν το τρίποδο έπαθλο. Δυο απ' αυτά τα μνημεία σώζονται ακόμα: του Λυσικράτους και του Θρασύλλου. Του πρώτου που είχε νικήσει το 335/4 χορηγώντας παιδικό Χορό βρίσκεται κάτω απ' την ανατολική πλευρά της Ακρόπολης, στη σημερινή οδό Τριπόδων, και είναι περισσότερο γνωστό με τη λαϊκή ονομασία «Φανάρι του Διογένη». Το χορηγικό μνημείο του Θρασύλλου που είχε νικήσει σε μουσικό αγώνα το 320/19 ήταν άγαλμα του «Μελπομένου Διονύσου» κι είχε στηθεί μπρος στη σπηλιά της νότιας πλευράς της Ακρόπολης, πάνω απ' το θέατρο του Διονύσου. Σώζεται, αλλά δεν βρίσκεται εδώ: το άρπαξε, μαζί με τόσα άλλα, ο διαβόητος λόρδος Ελγιν και «απόκειται» στο Βρετανικό Μουσείο (είναι κι αυτό «επιστρέψιμο»);). Σήμερα, στη σπηλιά στεγάζεται το εκκλησάκι της «Παναγίας της Σπηλιώτισσας». Αλλά και στήλες στήνονταν για να τιμήσουν χορηγούς όπως εκείνη που βρίσκεται στο Επιγραφικό Μουσείο και που αντίγραφό της στολίζει το Μέγαρο Μουσικής. (Ας σημειωθεί πως οι ποιητές έπαιρναν ταπεινότερα βραβεία:

ο πρώτος νικητής ένα βόδι, ο δεύτερος έναν αμφορέα κρασί, ο τρίτος έναν τράγο⁴. Οι Αθηναίοι, που τόσο τιμούσαν την τέχνη, δεν υποτιμούσαν τα φαγώσιμα και τα πόσιμα). Αφού, λοιπόν, «διατηρούμε» και πολύ σωστά, έστω με πολλή δαπάνη αρχαία και νεότερα μνημεία και χτίρια της «κληρονομιάς» μας, στοιχειώδης συνέπεια επιβάλλει να κηρυχθεί **διατηρητέος** και ο αρχαιότερος θεσμός των χορηγιών, για τις οποίες δεν πληρώνει τίποτα το κράτος, δηλαδή εμείς οι φορολογούμενοι που, αντίθετα, βγαίνουμε κερδισμένοι πολιτιστικά απ' την γενναιοδωρία κάποιων «ομοιοπαθών» μας...

Τα κυριότερα θέατρα στην Ελλάδα

1. *Ωδείο Ηρώδου του Αττικού*
2. *Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου*
3. *Θέατρο του Διονύσου*
4. *Θέατρο των Δελφών*
5. Αρχαίο θέατρο Βεργίνας
6. Αρχαίο θέατρο Δωδώνης
7. Αρχαίο θέατρο Κνωσσού
8. Αρχαίο θέατρο Θηβών
9. Αρχαίο θέατρο Ερέτριας
10. Αρχαίο θέατρο Εφέσου

Επίδαυρος

Το θέατρο της Επιδαύρου βρίσκεται στο ΝΑ άκρο του ιερού που ήταν αφιερωμένο στο θεραπευτή θεό της αρχαιότητας, τον Ασκληπιό, στο Ασκληπιείο Επιδαύρου. Είναι χτισμένο στη δυτική πλαγιά του Κυνόρτιου όρους. Βρίσκεται κοντά στο σημερινό Λυγουριό της Αργολίδος και ανήκει στο Δήμο Επιδαύρου. Θεωρείται το τελειότερο αρχαίο ελληνικό θέατρο από άποψη ακουστικής και αισθητική

Ιστορία

Το αρχαίο θέατρο κατασκευάστηκε από τον αρχιτέκτονα Πολύκλειτο τον Νεότερο όπως αναφέρει ο Παυσανίας. Ο Παυσανίας εξαιρεί το θέατρο για τη συμμετρία και την ομορφιά του. Με μέγιστη χωρητικότητα 13.000 - 14.000 θεατών το θέατρο. Φιλοξενούσε τους μουσικούς, ωδικούς και δραματικούς αγώνες που συμπεριλαμβάνονταν στη λατρεία του Ασκληπιού. Επίσης, χρησιμοποιήθηκε και ως μέσο θεραπείας των ασθενών, καθώς υπήρχε η πεποίθηση πως η παρακολούθηση

δραματικών παραστάσεων είχε ευεργετικά αποτελέσματα για την ψυχική και σωματική υγεία των ασθενών.

Περιγραφή μνημείου

Το μνημείο σήμερα διατηρεί τη χαρακτηριστική τριμερή διάρθρωση ενός ελληνιστικού θεάτρου, διαθέτει δηλαδή κοίλο, ορχήστρα και σκηνικό οικοδόμημα. Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους το θέατρο δεν υπέστη μετατροπές, όπως αρκετά ελληνικά θέατρα.

Το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου κτίστηκε σε δύο οικοδομικές φάσεις: η πρώτη τοποθετείται στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και η δεύτερη στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Μέχρι και σήμερα το θέατρο χρονολογούνταν κατ' αναλογία με τη χρονολόγηση του σκηνικού οικοδομήματος σε δύο φάσεις: η πρώτη στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και η δεύτερη στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.

Το κοίλο του διαιρείται καθ' ύψος σε δύο άνισα τμήματα, το κάτω κοίλο ή θέατρο και το άνω θέατρο ή επιθέατρο. Τα δύο επιμέρους τμήματα χωρίζονται από ένα οριζόντιο διάδρομο κίνησης των θεατών (πλάτους 1.82 μ.), το διάζωμα. Το κάτω τμήμα του κοίλου διαιρείται σε 12 σφηνοειδή τμήματα, τις κερκίδες, ενώ το άνω τμήμα του σε 22. Οι κατώτερες σειρές του άνω και κάτω κοίλου έχουν τη μορφή προεδρίας, θέσεις δηλαδή που προορίζονταν για σημαντικά πρόσωπα. Ο σχεδιασμός του κοίλου είναι μοναδικός και βασίστηκε σε τρία κέντρα χάραξης. Χάρη στον ιδιαίτερο αυτό σχεδιασμό επιτεύχθηκε αφ' ενός η τέλεια ακουστική του θεάτρου, αφ' ετέρου το άνοιγμα προς την καλύτερη θέαση.

Το κέντρο του θεάτρου αποτελεί η κυκλική ορχήστρα, διαμέτρου 20 μ. Στο κέντρο της βρίσκεται κυκλική λίθινη πλάκα, η βάση του βωμού, ή η θυμέλη. Την ορχήστρα περιβάλλει ειδικός υπόγειος αποχετευτικός αγωγός, ο εύριπος, πλάτους 1.99 μ, τον οποίο κάλυπτε λίθινος κυκλικός διάδρομος.

Απέναντι από το κοίλο και πίσω από την ορχήστρα αναπτύσσεται το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου. Η μορφή της σκηνής (η οποία εν μέρει διατηρείται και σήμερα) χρονολογείται στην ελληνιστική περίοδο και αποτελείτο από δώροφο σκηνικό οικοδόμημα και προσκήνιο μπροστά στη σκηνή. Το προσκήνιο είχε στην πρόσοψή του κιονοστοιχία. Εκατέρωθεν του προσκηνίου προεξείχαν ελαφρά τα δύο παρασκήνια. Ανατολικά και δυτικά των δύο παρασκηνίων υπήρχαν δύο μικρά ορθογώνια δωμάτια για τις ανάγκες των παραστάσεων. Δύο κεκλιμένα επίπεδα οδηγούσαν στη στέγη του προσκηνίου, στο λογείο όπου αργότερα έπαιζαν οι ηθοποιοί. Τέλος, το θέατρο διέθετε δύο μεγαλοπρεπείς θύρες, οι οποίες είναι σήμερα αναστηλωμένες.

Ιστορία χρήσης του μνημείου

Το μνημείο αποτελεί πόλο έλξης μεγάλου αριθμού Ελλήνων και ξένων επισκεπτών και χρησιμοποιείται για την παρουσίαση παραστάσεων αρχαίου δράματος. Η πρώτη παράσταση στο θέατρο της Επιδαύρου ήταν η τραγωδία Ηλέκτρα του Σοφοκλή που ανέβηκε το 1938, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη, με πρωταγωνίστριες την Κατίνα Παξινού και την Ελένη Παπαδάκη.

Οι παραστάσεις σταμάτησαν στην συνέχεια λόγω του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Οι θεατρικές παραστάσεις, στο πλαίσιο του οργανωμένου φεστιβάλ, ξεκίνησαν το 1954 και από τον επόμενο χρόνο (1955) καθιερώθηκαν ως ετήσιος θεσμός παρουσίασης του αρχαίου δράματος. Το Φεστιβάλ Επιδαύρου συνεχίζεται μέχρι και σήμερα και διεξάγεται κατά τους καλοκαιρινούς μήνες.

Το θέατρο έχει σποραδικά χρησιμοποιηθεί και για να φιλοξενήσει σημαντικές μουσικές εκδηλώσεις. Στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Επιδαύρου έχουν εμφανιστεί στην Επίδαυρο ορισμένοι από τους μεγαλύτερους Έλληνες και ξένους ηθοποιούς, αλλά και η διάσημη Ελληνίδα σοπράνο Μαρία Κάλλας.



Αρχαία Δωδώνη

Η **Αρχαία Δωδώνη** υπήρξε λατρευτικό κέντρο του Δία και της Διώνης. Υπήρξε, επίσης, γνωστό μαντείο του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Προσδιορίζεται γεωγραφικά σε απόσταση περίπου 2 χλμ. από τον οικισμό της Δωδώνης και κείται σε κλειστή, επιμήκη κοιλάδα, στους πρόποδες του όρους Τόμαρος, σε υψόμετρο 600 μ.

Το μαντείο και η ιστορία του

Τα Κυριότερα Ιερά της Αρχαίας Ελλάδας

Οι πρώτες μαρτυρίες για την ύπαρξη του μαντείου της Δωδώνης ως λατρευτικού χώρου τοποθετείται περί το [2600 π.Χ.](#). Είναι το αρχαιότερο μαντείο που συναντάται στον Ελλαδικό χώρο. Η μυθολογία λέει ότι από τη Θήβα της Αιγύπτου πέταξαν δυο περιστέρια: το ένα προσγειώθηκε στη Λιβύη, όπου χτίστηκε ο ναός του Άμμωνα Δία, και το δεύτερο ήρθε στη Δωδώνη, όπου ιδρύθηκε το μαντείο.

Αρχαιότητα

Το μαντείο στην αρχή ήταν υπαίθριο, με μια βελανιδιά (ιερή φηγός), που γύρω είχε έναν περίβολο από χάλκινους λέβητες πάνω σε τρίποδες, οι οποίοι με τους ήχους που έκαναν όταν χτυπούσαν μεταξύ τους αλλά και σε συνδυασμό με το θρόισμα των φύλλων του δέντρου και άλλους ήχους (περιστέρια, πηγή κτλ.) έδιναν τους χρησμούς, τούς οποίους ερμήνευαν οι ιερείς Πελειάι. Σύμφωνα με μια νέα ερμηνεία, ο μαντικός ήχος προερχόταν χάλκινα αντικείμενα παρόμοια με τα κινέζικα windchimes που κρεμόντουσαν στην βελανιδιά και ηχούσαν με το φύσημα του ανέμου. Οι ιερείς δεν έπλεναν ποτέ τα πόδια τους και σέρνονταν στο χώμα για να έχουν επαφή με τη γη.

Στις ρίζες της βελανιδιάς, στην αρχή πιστευόταν ότι κατοικούσε η Γαία, αλλά με το Δωδεκάθεο αντικαταστάθηκε από το Δία και τη γυναίκα του Διώνη. Λεγόταν και *Νάιος Δίας* από το αρχαιοελληνικό «*ναίω*»=κατοικώ, γι' αυτό και οι αγώνες που διεξάγονταν προς τιμή του κάθε 4 χρόνια στο κοντινό στάδιο λέγονταν **Ναία**.

Στο τέλος του 5ου αιώνα χτίστηκε ένας μικρός ναός, όπου φυλάγονταν τα αφιερώματα των προσκυνητών. Οι προσκυνητές έδιναν την ερώτησή τους γραμμένη σε ένα έλασμα (φύλλο μαλακού μετάλλου - μολύβδου), αλλά

η απάντηση συνήθως τους δίνονταν προφορικά. Στα μέσα του 4ου αι. π.Χ., ο περίβολος με τους λέβητες αντικαταστάθηκε από έναν πιο ευρύχωρο χαμηλό πέτρινο περίβολο. Εφόσον εκεί κατοικούσε ο Δίας και το σύνολο έμοιαζε με σπίτι, ο χώρος ονομάστηκε *Ιερά οικία*.

Στα χρόνια του Πύρρου (312-272 π.Χ.) χτίζονται στοές γύρω – γύρω, εκτός από την πλευρά της φηγού. Στο ναό και στις στοές φυλάγονταν τα αφιερώματα των πιστών. Εκείνη την εποχή χτίζονται και πολλά άλλα κτίρια: βουλευτήριο, πρυτανείο, θέατρο κτλ. και η Δωδώνη γίνεται για ένα διάστημα πρωτεύουσα των Ηπειρωτών.

Μετά το θάνατο του Πύρρου και το γκρέμισμα του ιερού από τους Αιτωλούς το [219 π.Χ.](#), επιδιορθώθηκε από το βασιλιά της Μακεδονίας [Φίλιππο Ε'](#) και επεκτάθηκε αποκτώντας και άλλους χώρους, κολώνες κτλ. Τότε πήρε και την τελική του μορφή, ενώ κατά τον Πausανία, η φηγός υπήρχε ακόμη.

Ρωμαϊκή και βυζαντινή περίοδος

Το [167 π.Χ.](#), το ιερό, όπως και άλλες 70 ηπειρωτικές πόλεις, καταστράφηκε από τους Ρωμαίους με επικεφαλής τον Αιμίλιο Παύλο, αλλά ανοικοδομήθηκε πάλι από τον Αύγουστο μόλις το 31, μετά τη νίκη του στο Άκτιο, ο οποίος και μετέτρεψε και το θέατρο σε αρένα. Από τότε όμως δεν άκμασε ξανά. Ένας από τους τελευταίους χρησμούς σε επίσημο πρόσωπο ήταν αυτός που ζητήθηκε από τον Ιουλιανό τον Παραβάτη για την εκστρατεία του κατά των Πάρθων το 362.

Στα βυζαντινά χρόνια, κατά τη βασιλεία του Θεοδοσίου Α' το 391, κάποιος έκοψε το ιερό δέντρο και το ιερό εγκαταλείφθηκε, ενώ πάνω στα ερείπιά του χτίστηκε χριστιανική εκκλησία.

Οι τελευταίες μαρτυρίες χρονολογούνται από τον 6ο αιώνα, όταν επιδρομές βαρβάρων ερήμωσαν την περιοχή και με τον καιρό η λάσπη από τις πλαγιές του Τόμαρου σκέπασε τα πάντα.

Το θέατρο

Το **Αρχαίο θέατρο Δωδώνης** χτίστηκε τον 3ο αιώνα π.Χ. επί βασιλείας Πύρρου και ακολουθεί το σχέδιο που έχουν όλα τα ελληνικά θέατρα. Χωρούσε 18.000 θεατές και ήταν το μεγαλύτερο της εποχής του. Κατά την τέλεση των Ναϊών προς τιμήν του Νάιου Δία, εκτός από τους αγώνες στο στάδιο γίνονταν και θεατρικοί αγώνες.

Το θέατρο καταστράφηκε και επισκευάστηκε δυο φορές. Την πρώτη φορά το κατέστρεψαν οι Αιτωλοί με τον βασιλιά Δωρίμαχο το [219 π.Χ.](#), αλλά την επόμενη χρονιά ο βασιλιάς [Φίλιππος Ε'](#) της Μακεδονίας άρχισε τις επισκευές. Το [167 π.Χ.](#), ο Ρωμαίος στρατηγός Αιμίλιος Παύλος το κατέστρεψε ξανά ώσπου το [31 π.Χ.](#) το επισκεύασε πάλι ο Ρωμαίος Αυτοκράτορας Οκταβιανός Αύγουστος για να χρησιμοποιηθεί ως αρένα

για θηριομαχίες από τους Ρωμαίους. Ο τοίχος που υπάρχει μπροστά από τα πρώτα καθίσματα χτίστηκε αυτή την εποχή για την προστασία των θεατών από τα θηρία.



Θέμα 3ης Ομάδας : « Ο παλιος κινηματογράφος »

**Ομάδα 3η : Κολιού Αποστολία – Γκέλου Αγγελική –
Δήμος Δημήτριος – Κιτσαντάς Ναπολέον – Παπακρήστου
Βασιλική**



Ο **ελληνικός κινηματογράφος** ξεκίνησε στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, με μικρό αριθμό ταινιών μέχρι το 1940 (35 κατά προσέγγιση). Η άνθησή του άρχισε μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, με 4-7 ταινίες το χρόνο μέχρι το 1950 και σταδιακά η παραγωγή αυξήθηκε μέχρι τις 60 ταινίες το 1960. Η χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου ήταν από το 1960 μέχρι το 1973 φτάνοντας μέχρι τις 97 ταινίες το χρόνο (με μέσο όρο 80 ταινίες το χρόνο). Από το 1974 μέχρι σήμερα η παραγωγή κυμαίνεται σε πολύ μικρότερα επίπεδα από 10 ταινίες μέχρι 40 ταινίες το χρόνο.

Ως πρώτες κινηματογραφικές λήψεις στον ελληνικό χώρο θεωρούνται εκείνες που πραγματοποίησε ο Βρετανός δημοσιογράφος Frederic Villiers στη διάρκεια του πολέμου του 1897. Το 1906 κινηματογραφείται μια μικρού μήκους ταινία της Μεσολυμπιάδα που διεξάχθηκε τότε. Επρόκειτο για ταινία γυρισμένη με απλά τεχνικά μέσα, ωστόσο δεν έλειπαν και ορισμένα στοιχειώδη καλλιτεχνικά γνωρίσματα. Οπερατέρ ήταν κάποιος Λεόν για λογαριασμό της εταιρείας Πατέ. Όμως ο Λεόν ως εικονολήπτης αμφισβητείται-ατεκμηρίωτα- και θεωρείται πως είναι ο Felix Mesguich. Ο Λεόν πιθανότατα ήταν αντιπρόσωπος της Γαλλικής κινηματογραφικής εταιρείας Gaumont από το 1906 στην Ελλάδα. Ένα χρόνο αργότερα, το (1907) έγινε μια ακόμη ταινία του είδους αυτού που

παρουσίαζε τον εορτασμό της ελληνικής Εθνικής επετείου. Στα 1907, 1908 και 1911 γυρίζονται αντίστοιχα οι ταινίες *Η εορτή του Βασιλέως Γεωργίου Α΄*, *Η επιστροφή του διαδόχου Κωνσταντίνου* και *Από τη ζωή των μικρών πριγκιπέων*. Το 1911 ο Κώστα Μπαχατώρης, παρουσίασε στην οθόνη, το κωμειδύλλιο του Περισιάδη *Γκόλφω*, που γνώρισε στο θέατρο μεγάλη επιτυχία. Οπερατέρ της ταινίας ήταν ο Ιταλός Μαρτέλι και πρωταγωνίστρια η βεντέτα του θεάτρου της εποχής Ολυμπία Δαμάσκου. Είχε μήκος δύο χιλιάδες μέτρα, διαρκούσε δηλαδή περίπου μία ώρα και δέκα λεπτά, και γυρίστηκε εξ ολοκλήρου σ' ένα φωτογραφικό στούντιο. Η ταινία είχε πολλά ελαττώματα και λάθη αλλά ο κόσμος την υποδέχθηκε με ενθουσιασμό, πράγμα το οποίο παρακίνησε πολλούς να μιμηθούν τον Μπαχατώρη.

Το 1911 ιδρύθηκε η πρώτη κινηματογραφική εταιρία, η *Αθηνή Φιλμ*, του Σπυρίδωνα Δημητρακόπουλου, και γύρισε τις πρώτες κωμωδίες: *Κβό βάντις Σπυριωτιό*, *Σπυριωτιού χαμαιλέων*, *Σπυριωτιό μπεμπής*, *Οι δύο τυχροί*. Πρωταγωνιστής τους ήταν ο Σπυρίδων Δημητρακόπουλος και τεχνικοί ο Γερμανοεβραίος Έρικ Μπούμπαχ και ο Ιταλός Φίλιππο Μαρτέλι. Ύστερα από αυτό γυρίστηκε μία άλλη ταινία μήκους χιλίων μέτρων με τίτλο *Η τύχη της Μαρούλας*, που αποτελούσε την πρώτη ελληνική ταινία με αξιώσεις στοιχειώδους καλλιτεχνικού και τεχνικού επιπέδου. Το 1913, η ίδια εταιρία παρουσίασε μία σειρά μικρών κωμωδιών τύπου μπουρλέσκ, με πρωταγωνιστή το δημοφιλή κωμικό Δημητρακόπουλο. Η επιτυχία των κωμωδιών αυτών ήταν πολύ μεγάλη και τον επόμενο χρόνο, ο Λεπενιώτης γύρισε στον ίδιο τύπο την ταινία *Ο Βιλλάρ στα μπάνια του Φαλήρου*. Το 1916 ιδρύθηκε μία δεύτερη κινηματογραφική εταιρία, η *Άστυ Φιλμς*, που τον ίδιο χρόνο παρουσίασε την κωμωδία με τίτλο *Η προίκα της Αννούλας*. Ακολούθησαν τα χρόνια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, που σταμάτησαν μέχρι το 1920 την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου. Την εποχή αυτή ο Αχιλλέας Μαδράς και οι αδελφοί Γαζιάδης επεχείρησαν να γυρίσουν μερικά ντοκιμαντέρ. Στην ίδια περίοδο έγιναν και τα πολεμικά ντοκιμαντέρ του Γιώργου Προκοπίου. Στα μικρά αυτά φιλμ, που αποτελούν και τα μόνα κινηματογραφικά ντοκουμέντα που έχουμε από το Μικρασιατικό Πόλεμο, ο Προκοπίου αναδείχτηκε ως γνήσιος καλλιτέχνης. Παρά τα πρωτόγονα μηχανικά μέσα, πέτυχε υψηλού επιπέδου φωτογραφία, καταπληκτική κίνηση του φακού και ρεαλιστική εικόνα.

Το 1921 ο Γαζιάδης παρουσίασε την ταινία *Το Ελληνικόν θαύμα*, όπου χρησιμοποίησε Ρώσους ηθοποιούς. Ταινίες μυθοπλασίας γυρίζονται από τον Ζοζέφ Χεπ με ήρωα τον Βιλλάρ και πρωταγωνιστή τον Νικόλαο Σφακιανάκη. Πρώτη στη σειρά είναι *Ο Βιλλάρ στα γυναικεία λουτρά του Φαλήρου*, η οποία δεν σώζεται. Σώζεται αντίθετα η παλαιότερη σωζόμενη ολοκληρωμένη ταινία μυθοπλασίας του ελληνικού κινηματογράφου, *Αιπεριπέτεια του Βιλλάρ*. Το 1924 γυρίστηκαν μερικές σύντομες ταινίες, στις οποίες πρωταγωνιστούσε ο κωμικός Μιχαήλ Μιχαήλ, (*Ο Μιχαήλ δεν έχει ψηλά*, *Το όνειρο του Μιχαήλ*, *Ο έρωσ του Μιχαήλ και της Κουτσέτας*, *Ο γάμος του Μιχαήλ*) Ένα χρόνο αργότερα η *Άστυ Φιλμς* έδωσε τη δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία της που προξένησε εξαιρετική εντύπωση, παρά το γεγονός ότι οι περισσότεροι ηθοποιοί της ήταν άγνωστοι ερασιτέχνες. Ο τίτλος της ήταν *Το απόπαιδο*. Τον ίδιο

χρόνο, ο Μιχαήλ Μιχαήλ παρουσίασε τις κωμωδίες του *Οι γάμοι της Κουτσιάς* και η *Απαγωγή της Μάρως*, δύο μικρού μήκους ταινίες που γυρίστηκαν από μια καινούρια ελληνοαγγλική εταιρία παραγωγής. Το 1926 δημιουργείται από τους αδελφούς Γαζιάδη μια νέα εταιρία, η *Νταγκ Φιλμς*. Ο Δημήτρης Γαζιάδης είχε σπουδάσει κινηματογραφία στο Μόναχο και ήταν συγχρόνως οπερατέρ, σκηνοθέτης και φωτογράφος. Το 1927 η *Νταγκ Φιλμς* παρουσιάζει τη πρώτη ταινία της που ήταν το *Έρωτας και κύματα*, που αποτέλεσε σταθμό για τον ελληνικό κινηματογράφο, ο οποίος έκτοτε πραγματοποίησε αλματώδη εξέλιξη.

Πρωτοκινηματογράφοι στην Θεσσαλονίκη

Ουσιαστικά η εξάπλωση του κινηματογράφου στην υφήλιο ξεκινά στις αρχές του 1896. Δεκάδες πλανόδιοι εφοδιασμένοι με μηχανές προβολής διατρέχουν τις χώρες και εντυπωσιάζουν το κοινό με τη νέα εφεύρεση. Εντυπωσιάζει η εκπληκτική η ταχύτητα διάδοσης της νέας τέχνης που ως σημειωθεί την περίοδο εκείνη έχει απλά τη διάσταση του αξιοπερίεργου και όχι του μεγάλου θαύματος.

Στον βαλκανικό περίγυρο της Θεσσαλονίκης έχουμε την πρώτη προβολή στο Βελιγράδι στις 6 Ιουνίου 1896, που είναι και η πρώτη προβολή στα Βαλκάνια. Την προβολή έκανε ο οπερατέρ των Λυμιέρ, AndreCarr. Στην Αθήνα η «είσοδος» του κινηματογράφου γίνεται το Νοέμβριο του 1896 και στην Κωνσταντινούπολη τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιά

Πιθανολογούμε, ελλείπει ιστορικών πηγών, ότι από αυτή την τελευταία ήρθε ο κινηματογράφος στη Θεσσαλονίκη κι αφού ολοκληρώθηκαν οι προβολές του κ. D. Henri εκεί, στην ελληνικής ιδιοκτησίας μπουραρία «Σπόνεκ» το Μάρτιο του 1897. Στο μεσοδιάστημα μεταξύ 18 Απριλίου 19 Μαΐου (v. ημερ.) είχαμε τον Ελληνοτουρκικό πόλεμο, γεγονός αποτρεπτικό για ένα επιχειρηματικό ταξίδι.

Οι πρώτοι χώροι στους οποίους παρουσιάζεται αμιγές κινηματογραφικό θέαμα είναι οι αθηναϊκές πλατείες. Αυτοί είναι φορητοί κινηματογράφοι που στήνονται στις πλατείες μόνο τους καλοκαιρινούς μήνες και συνήθως για περιορισμένες προβολές αφού κινούνται από την Αθήνα στην επαρχία.

Σαν οι πρώτοι σταθεροί θερινοί κινηματογράφοι στην Αθήνα μπορούν να θεωρηθούν αυτοί που στήθηκαν στα καφενεία της πλατείας Συντάγματος και του Ζαππείου και λειτούργησαν για πάνω από δέκα χρόνια. Το 1904 βασικά ξεκίνησαν οι συστηματικές προβολές και στα δύο αυτά σημεία που συγκέντρωναν έτσι κι αλλιώς τον περισσότερο κόσμο της πρωτεύουσας.

Όπως αναφέρει το Εμπρός (11 Μαΐου) τριάντα κινηματογράφοι ετοιμάζονται να στηθούν το καλοκαίρι του 1907 σε διάφορες συνοικίες

των Αθηνών. Και φυσικά τα θερινά θέατρα συνεχίζουν κι αυτά να περιλαμβάνουν κινηματογράφο σαν μια ξεχωριστή ατραξιόν.

ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΠΟΛΛΑΠΛΑΣΙΑΖΟΝΤΑΙ

Το 1910 είναι μια σημαντική χρονιά για τον κινηματογράφο της πρωτεύουσας. Η μεγάλη ζήτηση που έχει ο κινηματογράφος σπρώχνει επιχειρηματίες να κάνουν σοβαρές επενδύσεις στη νέα τέχνη.

Το 1913 χτίστηκε το πρώτο χτίριο ειδικά για κινηματογράφο από τον μικρασιάτη επιχειρηματία και πρωτοπόρο κινηματογραφικό επιχειρηματία Ε Μαυροδημάκη. « Ήταν το «Παλλάς» που κατόπιν εγκρεμίσθη και εκτίσθη στο ίδιο οικόπεδο το μέγαρονΕφεσίου».

Το 1913 άνοιξε το «Νέον», Πατησίων 8, όπου το κατάστημα του Μαρούση.

Το 1913, ανοίγει το ΡΟΖΙΚΛΑΙΡ στην οδό Πατησίων 12 από τον Π. Φλεγκενάμερ. Του έδωσε αυτό το όνομα κάνοντας μια σύνθεση από τα ονόματα που είχαν δυο κόρες του: Ρόζα και Κλαίρη.

Το 1920, σύμφωνα με τον «Οδηγό της Ελλάδος» λειτουργούν οι παρακάτω κινηματογράφοι:

Χειμερινοί: Απόλλων (Σταδίου 20) Διευθ. Γ Αναστασιάδης, «Αττικόν» (Σταδίου 25) Διευθ. Κ. Εμπέογλου, «Παλλάς» (Σταδίου 24) Διευθ. Κ. Εμπέογλου, «Σπλέντιτ» (Σταδίου 22) Διευθ. Κ. Εμπέογλου, «Πάνθεον» (Πανεπιστημίου) Διευθ. Τ. Μάντακας, «Ροζικλαίρ» (Πατησίων) Διευθ. Κ. Καράς. **Θερινοί:** Ζαππείου, Καφεθυσιατόριο με ορχήστρα, δύο στην Πλατεία Συντάγματος-Καφενείο Ζαχαράτου και Καφενείο Περιπτέρου, «ΜουλένΡούζ» Αλυσίδα-τέρμα Πατησίων με ορχήστρα και εστιατόριο.

Στην μόδα του κινηματογράφου υποτάσσεται το θέατρο Κοτοπούλη στην πλατεία Ομονοίας.

Το 1928 οι 5 κινηματογράφοι του 1913 έγιναν 16 χειμερινοί και 12 θερινοί. Το 1938 οι χειμερινοί στην Αθήνα είναι 26 και οι θερινοί πάνω από 60.

Τη δεκαετία 1930-40 δημιουργούνται οι μεγαλύτεροι και πολυτελέστεροι κινηματογράφοι της χώρας. Είναι η εποχή που χτίζονται το Παλλάς και το Ρεξ στην Αθήνα. Ποτέ άλλοτε δεν φτιάχτηκαν όμοιά τους. Την μεταπολεμική περίοδο, απλώς πολλαπλασιάζονται χωρίς ποτέ να φτάσουν την μεγαλοπρέπεια των προγενέστερων.

Παραμονές του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, τον Σεπτέμβρη του 1939 συγκεκριμένα, λειτουργούν στην Ελλάδα 280 κινηματογράφοι, αριθμός σχεδόν διπλάσιος από αυτόν του 1935 (150 αίθουσες). Το ένα τρίτο από αυτούς βρίσκεται στην πρωτεύουσα. Η Αθήνα διαθέτει εννέα κινηματογράφους πρώτης προβολής, εικοσιπέντε δεύτερης ή συνοικιακούς και 65 θερινούς.

ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

Αμέσως μετά την κήρυξη του πολέμου, το πιο ενδιαφέρον κινηματογραφικό θέαμα για τους ανθρώπους στις πόλεις, γίνονται τα πολεμικά επίκαιρα. Στην Αθήνα είναι δυο οι αίθουσες που προβάλλουν αποκλειστικά πολεμικά επίκαιρα, ελληνικά και αγγλικά, το Σινεάκκα και το Άστυ.

Αλλά έρχεται η στιγμή που το μέτωπο καταρρέει. Στις 9 Απριλίου 1940 οι Γερμανοί μπαίνουν στη Θεσσαλονίκη. Μία από τις πρώτες διαταγές που εξέδωσαν ήταν να ανοίξουν οι κινηματογράφοι για να δείξουν ότι η ζωή συνεχίζεται ειρηνικά κάτω από τη δική τους υψηλή προστασία. Την προηγούμενη περίοδο λόγω του φόβου των συναγερμών οι κινηματογράφοι υπολειπούνταν, ανοίγοντας σε ακατάστατες ώρες.

Η διαφορά που υπάρχει τώρα με την προηγούμενη περίοδο είναι ότι επιτάσσονται ορισμένοι κινηματογράφοι και διατίθενται για τη ψυχαγωγία των στρατιωτών τους. Στη Θεσσαλονίκη, τα Διονύσια μετατρέπονται σε SoldatenKino, το Πατέ σε GermaniaKino και το Παλλάς σε Frontbuhne. Τα Ηλύσια «παραχωρούνται» στους Ιταλούς. Στην Αθήνα, το Αιτικό μετατρέπεται σε SoldatenKinoVictoria, το Απόλλων σε KinoApollo, ενώ οι άλλοι κινηματογράφοι υποχρεώνονται να αναγράφουν τους τίτλους των έργων εκτός από ελληνικά, στα γερμανικά και ιταλικά. Το μέτρο αυτό επεκτείνεται σε όλη την Ελλάδα.

Με την είσοδο των Γερμανών δεν σημειώνεται καμία άλλη αλλαγή στη λειτουργία των κινηματογράφων πέρα από την απαγόρευση ταινιών που προέρχονται από εχθρικές προς τον Άξονα ταινίες, την υποχρεωτική προβολή γερμανικών προπαγανδιστικών επικαίρων και τις ώρες προβολής που προσαρμόζονται στις απαγορεύσεις της κυκλοφορίας και τις ανάγκες εξοικονόμησης ηλεκτρικής ενέργειας.

Στην Κατερίνη, οι Γερμανοί, κουβαλούσαν τη δική τους μηχανή προβολής όταν έκαναν κατά διαστήματα προβολές για τους στρατιώτες τους μια και αυτή που είχε ο κινηματογράφος είχε χαλασμένο το σύστημα του ήχου και έπαιζε όλες τις ταινίες βωβές, πράγμα που φαίνεται δεν ενοχλούσε τους ντόπιους!

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΝΘΗΣΗ

Με τη λήξη της γερμανικής κατοχής δημιουργείται το πρωτοφανές φαινόμενο της μαζικής προσέλευσης στους κινηματογράφους της πρωτεύουσας. Αλλά αυτό δεν είναι ένα ευκαιριακό φαινόμενο, η αντίδραση ίσως στην στερημένη ζωή της κατοχής, αλλά έχει διάρκεια. Και το 1966 το περιοδικό Εικόνες χαρακτηρίζει την Αθήνα σαν την «πιο ιδιότυπη κινηματογραφόπληκτη πρωτεύουσα της υφηλίου» με τις «50 αίθουσες πρώτης προβολής και το τακτικό επτάήμερο των 12 καινούργιων ταινιών»

«Η συνολική εικόνα, πάντως, για την **κατανομή των κινηματογραφικών αιθουσών στην Ελλάδα** έχει ως εξής: Ο αριθμός των αιθουσών / οθονών ανέρχεται σε 443. Αυτές ανήκουν σε 382 κινηματογραφικές μονάδες / επιχειρήσεις. Από τις 443 αίθουσες, οι 203 είναι χειμερινές, οι 53 ετήσιας λειτουργίας και οι 186 θερινές. Αν και στο λεκανοπέδιο συγκεντρώνεται περίπου το 35% το συνολικού πληθυσμού της χώρας, το αντίστοιχο ποσοστό των κινηματογραφικών αιθουσών / οθονών ξεπερνά το 52%. Οι τρεις περιφέρειες με το μικρότερο αριθμό αιθουσών είναι η Δυτική Μακεδονία με 0,7%, τα Ιόνια Νησιά με 1,1% και το Βόρειο Αιγαίο με 1,3%, ενώ υπάρχει ένας νομός εντός των ορίων του οποίου δεν υφίσταται κινηματογραφική αίθουσα: πρόκειται για τον νομό Φλωρίνης.»

Η Ελλάδα του **'50 και του '60**, οι «επικές» φράσεις και οι καλλιτεχνικές μορφές που παραμένουν αλώβητες στο χρόνο, δεν ηττώνται από τη λήθη αλλά αναδύονται μέσα **από αξέχαστες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου.**

Ο ελληνικός κινηματογράφος την εποχή που ο **Γιώργος Τζαβέλλας** έγραφε «ιστορία» και η **μουσική Χατζηδάκι** ήταν το επιδόρπιο ενός ευχάριστου δείπνου. Οι ταινίες δεν αναζητούσαν την πρόκληση για να «ανέβουν» τα σκαλιά της αναγνώρισης, αλλά ένα από τα δυνατά χαρτιά τους ήταν **οι φράσεις**, που κυοφορούσαν ηθικά διδάγματα. Μεταξύ των ελληνικών ταινιών που δεν μπορεί να «θάψει» εύκολα κανείς, **δέκα κατέκτησαν διεθνείς και ελληνικές «καρδιές».**

Παλαιεσσελληνικεσταινιες

«Ο παράς είναι πάντα κάλπικος»

Στιγμές γέλιου και συγκίνησης, αλλά και ένα ηθικό δίδαγμα για τον εύθραυστο χαρακτήρα της ίδιας της ζωής, προσφέρει η ανεπανάληπτη ελληνική ταινία του **Γιώργου Τζαβέλλα, «Η Κάλπικη Λίρα».**

Δίνει «ρέστα» στην ταινία παραγωγής 1955 ο **Ορέστης Μακρής**, ενώ ξεχωρίζει η μουσική του **Μάνου Χατζηδάκι.**

Μέσα από την άκρως απολαυστική ταινία με ατόφιο το ελληνικό στοιχείο, διαφαίνεται ο επιφανειακός χαρακτήρας της κοινωνίας, αλλά και οι αληθινοί «παλμοί» της ψυχής του ανθρώπου. Η ατάκα όπου συνοψίζεται το κεντρικό νόημα βρίσκεται στη φράση: **«Ο παράς είναι πάντα κάλπικος»**, ενώ η φράση που μπορεί να φαίνεται απλή αλλά διαθέτει ειδική βαρύτητα είναι η εξής: **«Με συγχωρείς, εμένα δεν με περιμένει κανείς**

«Στέλλα, κρατάω μαχαίρι»

Έχει «ανέβει» στο βάθρο της διάκρισης, έδωσε υπολογίσιμο «αέρα» στον ελληνικό κινηματογράφο, καθώς διακρίθηκε με το βραβείο καλύτερης ταινίας **ρετροσπεκτίβαστο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1960, με τη Χρυσή Σφαίρα καλύτερης ξένης**

**ταινίας του 1956, και με το βραβείο ερμηνείας IsaMiranda, για τη
Μελίνα Μερκούρη, στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου
Καννών του 1955.**

Η ταινία «Στέλλα», που προβλήθηκε για πρώτη φορά το **1955** και
βασίζεται στο θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη **«Η Στέλλα με τα
κόκκινα γάντια»**, πορεύθηκε με δυνατό της «χαρτί» τη **Μελίνα
Μερκούρη**, της οποίας η ερμηνεία άφησε εποχή και σηματοδότησε την
υποκριτική της καθιέρωση.

Φέρει τη σκηνοθετική υπογραφή του **Μιχάλη Κακογιάννη**, ενώ η
μουσική είναι ένα ακόμη ατού της ταινίας με τον **Μάνο Χατζηδάκι και
τον Βασίλη Τσιτσάνη** στην «καρδιά» της.

Μεταξύ των αξέχαστων μορφών του καλλιτεχνικού χώρου και η θρυλική
Σοφία Βέμπο που έδωσε το «παρών» στην ταινία.

Η υπόθεσή της «Στέλλας» ενέχει κάτι το πρωτοποριακό για τα δεδομένα
της δεκαετίας του '50, με τη **«Στέλλα» να είναι σύμβολο της
γυναικείας απελευθέρωσης.**

Ατάκα της ταινίας που δεν θα «ξεθωριάσει» η εξής: **«Στέλλα, κρατάω
μαχαίρι»** -

«Σας μερσωμανταμ, ορεντουβαρ»

Δημιουργούνται κοιλιακοί και πέφτουν δάκρυα από το γέλιο μέσα από
την ταινία **«Ο μπακαλόγατος» (1963)** σε σκηνοθεσία **Ντίνου
Κατσουρίδη**. Κωμικό ρεσιτάλ δίνουν οι **Κώστας Χατζηκρήστος και
Κώστας Δούκας** σε ένα έργο που λειτουργεί ως δραστικό
αντικαταθλιπτικό. Οι ατάκες, οι φάρσες, τα αστεία και το ελληνικό
ταμπεραμέντο σε όλο το μεγαλείο τους.

Η αμίμητα αστεία ατάκα: **«Σας μερσωμανταμ, ορεντουβαρ»**

«Οι πισινοί μου με σπρώχνουνε Κύριε»

Οι ατάκες πέφτουν βροχή και στην απολαυστική ελληνική ταινία **«Η
Θεία απ' το Σικάγο» (1957)** που έκοψε πάνω από 100.000 εισιτήρια.
Το παλιομοδίτικο και συντηρητικό «πρόσωπο» της δεκαετίας του '50
διαφαίνεται ξεκάθαρα μέσα από τις αγωνίες των γονέων και τους
περιορισμούς που υφίστανται τα παιδιά. Αυτό είναι όμως που σχηματίζει
και το νοσταλγικό μείδισμα δίνοντας στην ταινία μια **γαργαλιστική
υπόσταση.**

Η σκηνοθεσία ανήκει στον **Αλέκο Σακελλάριο**, ενώ τα «σκήπτρα» της

απόλαυσης κατακτά η **Γεωργία Βασιλειάδου με τον Ορέστη Μακρή**.

Η ατάκα που δεν ξεχνιέται εύκολα: **«Οι πισινοί μου με σπρώχνουνε Κύριε»**

«Για να γίνει λίγο πλάκα»

Ένδοξες στιγμές συνάντησε ο **«Κατήφορος»**, η ελληνική δραματική ταινία του **1961**, σε σενάριο και σκηνοθεσία **Γιάννη Δαλιανίδη**. Την παράσταση κλέβουν οι **Ζωή Λάσκαρη, Νίκος Κούρκουλος και Κώστας Βουτσάς**.

Ο **τολμηρός χαρακτήρας της ταινίας**, που έσπασε ορισμένα ταμπού της δεκαετίας του '50 και '60, την απογείωσε. Τα «αμαρτήματα» και οι τρέλες της νιότης αποκτούν ονοματεπώνυμο, ενώ άκομπες φράσεις και συμπεριφορές αποβάλλουν το σήμα του ακατάλληλου και βάζουν τελικά «γκολ». **Χαριτωμένη ατάκα: «Για να γίνει λίγο πλάκα»**

«Δε με ξέρεις, δε σε ξέρω, υποφέρεις κι υποφέρω»

Αστυνομικό μυστήριο «ακούει» στην ταινία **«Ο Ηλίας του 16ου»** τη θεατρική κωμωδία των **Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου**. Το **1959** μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη, με τον απολαυστικό **Κώστα Χατζηχρήστο** να κατέχει τα κωμικά «ηγία».

Οι στιγμές «αστείας» αγωνίας, ο χαριτωμένος πανικός, οι ξεκαρδιστικές στιχομυθίες και τα σχέδια δίνουν και παίρνουν στην αθάνατη κωμωδία.

Η αθάνατη ατάκα: «Δε με ξέρεις, δε σε ξέρω, υποφέρεις κι υποφέρω»

«Ένα εκατομμύριο εκατόν μία χιλιάδες εκατόν μία και δέκα»

Ο τίτλος της μένει μέχρι σήμερα ζωντανός, ενώ χρησιμοποιείται με χαριτωμένο τρόπο δίνοντας «γεύση» στα αβύθισα πάθη. Ο λόγος για την κωμική ταινία του ελληνικού κινηματογράφου παραγωγής 1958, **«Μια**

ζωή την έχουμε», με βαθιά ανθρωποκεντρικό και επίκαιρο χαρακτήρα.

Η απωθητική, αλλά και ελκυστική προσωπικότητα του χρήματος, ο πόνος των ανεκπλήρωτων ονείρων, η δύναμη της θέλησης, και η «φωνή» της ανόδου είναι αναπόσπαστα στοιχεία της ταινίας. Πρόκειται για μια **ακριβή παραγωγή**, που έκλεισε το «μάτι» στη διεθνή αγορά, με την **ΥβόνΣανσόν στο ρόλο της συμπρωταγωνίστριας**.

Το σενάριο και η σκηνοθεσία ανήκουν στο **Γιώργο Τζαβέλλα**, ενώ η υποκριτική παντοδυναμία του **Δημήτρη Χορν** διαφαίνεται ξεκάθαρα.

Ατάκα που ξεχωρίζει: «Ένα εκατομμύριο εκατόν μία χιλιάδες εκατόν μία και δέκα»

«Και θα απλώσεις μωρέ αυτά τα ρυτιδιασμένα χέρια, ν' αγγίξεις αυτό το ροδοπέταλο;»

Δημήτρης Χορν και Μάρω Κοντού... Τι άλλο θέλει κανείς για να απολαύσει ελληνική ταινία και μάλιστα την **«Αλίμονο στους νέους» (1961)** των **Αλέκου Σακελλάρου και Χρήστου Γιαννακόπουλου**.

Επίκαιρη και αυτή η ιστορία που περιστρέφεται γύρω από το φόβο του χρόνου και τη δίψα για νιάτα. Συγκεκριμένα, πρόκειται για παραλλαγή **του μύθου του Φάουστ** σύμφωνα με τον οποίο ένας ηλικιωμένος συμφωνεί να πουλήσει την ψυχή του στο διάβολο για να «γευτεί» τη νιότη.

Ατάκα που ξεχωρίζει: «Και θα απλώσεις μωρέ αυτά τα ρυτιδιασμένα χέρια, ν' αγγίξεις αυτό το ροδοπέταλο;»

«Μιας που τον ανέλαβε η κυρά μαμή απ'έδω, φαίνεται ότι ο δήμαρχος δεν είναι άρρωστος αλλά ετοιμόγεννος»

Πίσω στο χρόνο και συγκεκριμένα στις μεσαιωνικές αντιλήψεις περί ιατρικής, η ελληνική ταινία **«Η κυρά μας η μαμή» (1958)** ξεπροβάλλει και μαζί της ανασύρει «θησαυρούς» αστεϊσμού.

Σε σκηνοθεσία **Αλέκου Σακελλάρου**, στην ταινία το ακατάπαυστο γέλιο «γεννούν» οι **Γεωργία Βασιλειάδου και Ορέστης Μακρής**.

Η σύγκρουση ανάμεσα στο σύγχρονο και στο παλιό, στο λογικό και στο παράλογο, στη γνώση και στην άγνοια, φαίνεται μεν κωμική, δημιουργεί όμως ένα «παζλ» προβληματισμών. Στο «ταμπλό» του κυνισμού μπαίνει η προσκόλληση στις ανύπαρκτες θεωρίες, ενώ σε μερικά σημεία την παρουσία του κάνει νοερά το **«Αμάρτημα της μητρός μου» του Γεώργιου Βιζυηνού.**

Η ατάκα του κλευασμού: «Μιας που τον ανέλαβε η κυρά μαμή απ'εδώ, φαίνεται ότι ο δήμαρχος δεν είναι άρρωστος αλλά ετοιμόγεννος»

«Του Θεμιστοκλέους, βεβαίως-βεβαίως!»

Το σχολείο απέκτησε άλλη χάρη μετά **«Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο» (1959)** σε σκηνοθεσία **Αλέκου Σακελλάριου και με πρωταγωνιστές τους Αλίκη Βουγιουκλάκη και Δημήτρη Παπαμιχαήλ.**

Δεν είναι λίγοι εκείνοι που έχουν πλάσει, κατά καιρούς, ερωτικά σενάρια στο μυαλό τους με πρωταγωνιστή τον καθηγητή τους.

Η ταινία «εκστομίζει» τη φαντασίωση πολλών μαθητών και μαθητριών με ένα κωμικό και οπισθοδρομικό τρόπο. Το ξύλο μπορεί μεν να έχει καταργηθεί εδώ και χρόνια στα σχολεία και να συνάδει με την εκπαιδευτική αναποτελεσματικότητα, ο θαυμασμός όμως προς τον καθηγητή ή την καθηγήτρια είναι αστάθμητος παράγοντας.

Ατάκες, ευχάριστες αναμνήσεις των σχολικών χρόνων και έρωτας είναι στοιχεία που περιγράφουν τη διαχρονική κωμωδία, **που «θέσπισε» το «Βεβαίως-βεβαίως!».**

«...αντί να φάει γάτα το ψαράκι, το ψάρι τρώει τη γατούλα π'αγαπώ...!»

Τζένη Καρέζη και Ντίνος Ηλιόπουλος βάζουν μια ταλαντούχα υποκριτική «υπογραφή» στην ελληνική κωμωδία **«Το Κοροϊδάκι της Δεσποινίδος» (1960)**, σε σκηνοθεσία και σενάριο **Γιάννη Δαλιανίδη.**

Εκτός από το ακτύπητο αυτό δίδυμο, ξεχωρίζει και η μουσική του Μάνου Χατζηδάκη. Η ταινία, θα μπορούσε να πει κανείς, πως αποτελεί φορέα ελπίδας σε

εκείνους όσους χαλιναγωγούνται από τη συστολή τους.

«Αντιστρέφει» το «νόμο» των ισχυρών και...«...αντί να φάει γάτα το ψαράκι, το ψάρι τρώει τη γατούλα π'αγαπώ...!»

Ελισάβετ Σταμοπούλου

Θέμα 4ης Ομάδας: « Το θέατρο στα νεότερα χρόνια »

Ομάδα 4η : Μπούνα Σπυρίδων – Καραντζόπουλος Δημήτριος – Νάκας Ευθύμιος – Ρέντζιος Σπυρίδων – Μποτέτσι Παρασκευή – Γιαννάκη Αγάπη

Το αρχαίο θέατρο κατασκευάστηκε από τον αρχιτέκτονα Πολυκλειτο τον νεότερο όπως αναφέρει ο Πausανίας. Ο Πausανίας εξαιρεί το θέατρο για τη συμμετρία και την ομορφιά του. Με μέγιστη χωρητικότητα 13.000 - 14.000 θεατών το θέατρο. Φιλοξενούσε τους μουσικούς, ωδικούς και δραματικούς αγώνες που συμπεριλαμβάνονταν στη λατρεία του Ασκληπιού. Επίσης, χρησιμοποιήθηκε και ως μέσο θεραπείας των ασθενών, καθώς υπήρχε η πεποίθηση πως η παρακολούθηση δραματικών παραστάσεων είχε ευεργετικά αποτελέσματα για την ψυχική και σωματική υγεία των ασθενών.

Περιγραφή μνημείου

Το μνημείο σήμερα διατηρεί τη χαρακτηριστική τριμερή διάρθρωση ενός ελληνιστικού θεάτρου, διαθέτει δηλαδή κοίλο, ορχήστρα και σκηνικό οικοδόμημα. Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους το θέατρο δεν υπέστη μετατροπές, όπως αρκετά ελληνικά θέατρα.

Το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου κτίστηκε σε δύο οικοδομικές φάσεις :η πρώτη τοποθετείται στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και η δεύτερη στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Μέχρι και σήμερα το θέατρο χρονολογούνταν κατ' αναλογία με τη χρονολόγηση του σκηνικού οικοδομήματος σε δύο φάσεις: η πρώτη στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και η δεύτερη στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.

Το κοίλο του διαιρείται καθ' ύψος σε δύο άνισα τμήματα, το κάτω κοίλο ή θέατρο και το άνω θέατρο ή επιθέατρο. Τα δύο επιμέρους τμήματα χωρίζονται από ένα οριζόντιο διάδρομο κίνησης των θεατών (πλάτους 1.82 μ.), το διάζωμα. Το κάτω τμήμα του κοίλου διαιρείται σε 12 σφηνοειδή τμήματα, τις κερκίδες, ενώ το άνω τμήμα του σε 22. Οι κατώτερες σειρές του άνω και κάτω κοίλου έχουν τη μορφή προεδρίας, θέσεις δηλαδή που προορίζονταν για σημαντικά πρόσωπα. Ο σχεδιασμός του κοίλου είναι μοναδικός και βασίστηκε σε τρία κέντρα χάραξης. Χάρη στον ιδιαίτερο αυτό σχεδιασμό επιτεύχθηκε αφ' ενός η τέλεια ακουστική του θεάτρου, αφ' ετέρου το άνοιγμα προς την καλύτερη θέαση.

Το κέντρο του θεάτρου αποτελεί η κυκλική ορχήστρα, διαμέτρου 20 μ. Στο κέντρο της βρίσκεται κυκλική λίθινη πλάκα, η βάση του βωμού, ή η θυμέλη. Την ορχήστρα περιβάλλει ειδικός υπόγειος αποχετευτικός αγωγός, ο εύριπος, πλάτους 1.99 μ, τον οποίο κάλυπτε λίθινος κυκλικός διάδρομος.

Απέναντι από το κοίλο και πίσω από την ορχήστρα αναπτύσσεται το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου. Η μορφή της σκηνής (η οποία εν μέρει διατηρείται και σήμερα) χρονολογείται στην ελληνιστική περίοδο και αποτελείτο από δώροφο σκηνικό οικοδόμημα και προσκήνιο μπροστά στη σκηνή. Το προσκήνιο είχε στην πρόσοψή του κιονοστοιχία. Εκατέρωθεν του προσκηνίου προεξείχαν ελαφρά τα δύο παρασκήνια. Ανατολικά και δυτικά των δύο παρασκηνίων υπήρχαν δύο μικρά ορθογώνια δωμάτια για τις ανάγκες των παραστάσεων. Δύο κεκλιμένα επίπεδα οδηγούσαν στη στέγη του προσκηνίου, στο λογείο όπου αργότερα έπαιζαν οι ηθοποιοί. Τέλος, το θέατρο διέθετε δύο μεγαλοπρεπείς θύρες, οι οποίες είναι σήμερα αναστηλωμένες.



Οι ανασκαφές

Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου

Η πρώτη συστηματική ανασκαφή στο θέατρο ξεκίνησε το 1881 από την Αρχαιολογική Εταιρεία, υπό τη διεύθυνση του αρχαιολόγου Παναγή Καββαδία και διατηρήθηκε σε πολύ καλή κατάσταση χάρη στις αναστηλωτικές επεμβάσεις του Π. Καββαδία (1907), του Α. Ορλάνδου (1954-1963) και της Επιτροπής Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου (1988 έως σήμερα). Με τις εργασίες που πραγματοποιήθηκαν το θέατρο

έχει ανακτήσει - εκτός από το σκηνικό οικοδόμημα - σχεδόν εξ' ολοκλήρου την αρχική του μορφή.

Ιστορία χρήσης του μνημείου

Το μνημείο αποτελεί πόλο έλξης μεγάλου αριθμού Ελλήνων και ξένων επισκεπτών και χρησιμοποιείται για την παρουσίαση παραστάσεων αρχαίου δράματος. Η πρώτη παράσταση στο θέατρο της Επιδαύρου ήταν η τραγωδία Ηλέκτρα του Σοφοκλή που ανέβηκε το 1938, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη, με πρωταγωνίστριες την Κατίνα και την Ελένη Παπαδάκη.

Οι παραστάσεις σταμάτησαν στην συνέχεια λόγω του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Οι θεατρικές παραστάσεις, στο πλαίσιο του οργανωμένου φεστιβάλ, ξεκίνησαν το 1954 και από τον επόμενο χρόνο (1955) καθιερώθηκαν ως ετήσιος θεσμός παρουσίασης του αρχαίου δράματος. Το Φεστιβάλ Επιδαύρου συνεχίζεται μέχρι και σήμερα και διεξάγεται κατά τους καλοκαιρινούς μήνες.

Το θέατρο έχει σποραδικά χρησιμοποιηθεί και για να φιλοξενήσει σημαντικές μουσικές εκδηλώσεις. Στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Επιδαύρου έχουν εμφανιστεί στην Επίδαυρο ορισμένοι από τους μεγαλύτερους Έλληνες και ξένους ηθοποιούς, αλλά και η διάσημη Ελληνίδα σοπράνο Μαρία Κάλλας.

Θέατρο Ακροπόλ

Από τη Βικιπαίδεια, την ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια

Το **Θέατρο Ακροπόλ** είναι ιστορικό θέατρο της Αθήνας ταυτισμένο με την ιστορία της ελληνικής επιθεώρησης. Στο θεατρικό του σανίδι ανέβηκαν και μεσουράνησαν από τις αρχές της δεκαετίας του '50 έως τη δεκαετία του '90 «ιερά τέρατα» της επιθεώρησης, όπως ο Βασίλης Αυλωνίτης, η Ρένα Βλαχοπούλου.

Η Ιστορία του Θεάτρου Ακροπόλ

Η ιστορία του Θεάτρου ξεκίνησε το 1934, όταν η παλιά καρβουναποθήκη της οδού Ιπποκράτους μετατράπηκε σε θεατρικό χώρο και φιλοξενούσε ιταλικά βαριετέ και περιπλανώμενους θιάσους. Το 1941 με την είσοδο των Γερμανών, μετατράπηκε σε θερινό θέατρο, στο οποίο μεταξύ άλλων ανέβηκαν η θρυλική κατοχική επιθεώρηση "Μπλε και άσπρο" και το πρώτο θεατρικό έργο του Νίκου Τσιφόρου "Η πινακοθήκη των ηλιθίων" (1944).

Μετά το πέρας του πολέμου και τη λήξη του εμφυλίου, το Ακροπόλ έγινε συνώνυμο του οικογενειακού λαϊκού θεάματος, ιδιαίτερα όταν στις αρχές της δεκαετίας του '50 ανέλαβε τη διεύθυνση ο θεατρικός επιχειρηματίας, Βασίλης Μπουρνέλλης. Ο Μπουρνέλλης, με μια σειρά αρχιτεκτονικών παρεμβάσεων έδωσε στο θέατρο τη σημερινή του μορφή, με τις εξωτερικές εισόδους από δύο στοές, ενώ στο εσωτερικό προσέθεσε την ράμπα (γέφυρα πάνω από το χώρο της ορχήστρας), δημιούργησε θεωρεία

και εξώστη, και ευρύχωρα παρασκήνια. Αλλά, εκτός από τις αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις, ο Μπουρνέλλης, του προσέδωσε ένα ιδιαίτερο θεατρικό προφίλ, επιμένοντας στο ανέβασμα θεαματικών επιθεωρήσεων με εντυπωσιακά σκηνικά και κοστουίμια, μεγάλες ορχήστρες, φαντασμαγορικά μπαλέτα και προπαντός στην επιλογή σπουδαίων και ταλαντούχων θεατρίνων και συγγραφέων.

Έργα και συγγραφείς

Η καλλιτεχνική ιστορία του θεάτρου, ιδιαίτερα στην 40ετία '50-'90, είναι ταυτισμένη με την ιστορία της ελληνικής επιθεώρησης. Τα κείμενα ήταν γραμμένα από κορυφαίους συγγραφείς της εποχής, όπως ο Ασημάκης Γιαλαμάς, ο Ναπολέων Ελευθερίου, ο Πάνος Παπαδούκας, ο Κώστας Πρετεντέρης, ο Ηλίας Λυμπερόπουλος, ο Γιώργος Οικονομίδης, ο Αλέκος Σακελλάριος, ο Χρήστος και ο Γιώργος Γιαννακόπουλος, ο Βασίλης Σπυρόπουλος, ο Γιώργος Ασημακόπουλος και πολλοί άλλοι. Σατίριζαν την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα με τόση αμεσότητα, ώστε η αναφορά και μόνο των τίτλων των έργων να αποτελεί βαρόμετρο των εκάστοτε λαϊκών πόθων και προσδοκιών.

Η πρώτη μεγάλη ιστορική επιθεώρηση, "Η Βασίλισσα της νύχτας", ανέβηκε το 1952, με την Ρένα Βλαχοπούλου, την Μπελίντα και την Σπεράντζα Βρανά. Θα ακολουθήσουν μεγάλες επιτυχίες, όπως "Να τι θα πει Αθήνα" (1953), "Σιγά και με το μαλακό" (1956), "Αλήθειες και ψευτιές" (1957), κ.ά., ενώ την περίοδο 1956-1962 ανέλαβε ως καλλιτεχνικός διευθυντής ο Βασίλης Αυλωνίτης.

Ξεχωριστή στιγμή για το θέατρο στάθηκε το 1963, όταν ο Μάνος Λοΐζος και ο Χρήστος Λεοντής έδωσαν εκεί την πρώτη τους μουσική συναυλία, την οποία προλόγισε ο Μίκης Θεοδωράκης. Την πρωτοχρονιά του 1964 ήρθε μια άλλη μεγάλη επιτυχία, όταν ο Στέλιος Καζαντζίδης και η Μαρινέλλα εμφανίστηκαν στην επιθεώρηση του Γιώργου Οικονομίδη "Αρχοντορεμπέτισσα", με αποτέλεσμα να "σπάσουν τα ταμεία". Για πολλές εβδομάδες η ουρά έφτανε από το ταμείο του θεάτρου μέχρι τη γωνία της οδού Ακαδημίας.

Οι επιτυχίες θα συνεχισθούν με τις πολιτικές επιθεωρήσεις "Είκοσι θέατρα μαζί" (1964), "Αυτή η δραχμή είναι δική σου" (1964), "Αυλή και Πεζοδρόμιο" (1965), "Η δημοκρατία χορεύει" (1965), "Ραντεβού στις κάλπες" (1966), "Λαγοί με πετραχήλια" (1966), "Βρε που πάμε" (1967), "Άλλος για κούρεμα" (1968), "Να 'τανε το 21" (1969), "Μίνι μάξι και σιθρού" (1970), "Χίππηδες και ντιρλαντάδες" (1971), και πολλές άλλες.

Τα νεότερα χρόνια

Η μετεωρική άνοδος του ΠΑΣΟΚ αναζωογόνησε το ενδιαφέρον για την επιθεώρηση, που γνώρισε μια τελευταία άνοιξη με τις παραστάσεις "Έρχεται ο Ανδρέας να φάει ο κόσμος κρέας" (1981), και "Να τι θέλει ο λαός" (1982). Ωστόσο, η πορεία του θεάτρου ανακόπηκε στα μέσα της δεκαετίας του '80, όταν σοβαρά προβλήματα υγείας του Μπουρνέλλη επέφεραν τελικά το θάνατο του στις 14 Μαρτίου 1984. Στο μεταξύ, και η

επιθεώρηση είχε αρχίσει να χάνει τη λάμψη της και η οικονομική συγκυρία οδήγησε στην αντικατάσταση της ορχήστρας με ηχογραφημένη μουσική (Playback).

Το φθινόπωρο του 1992, ήταν η τελευταία επιθεωρησιακή χρονιά του θεάτρου. Η Ρένα Βλαχοπούλου, στη δύση της καριέρας της και αυτή, εμφανίστηκε για τελευταία φορά στη σκηνή του με την ευκαιρία του εορτασμού των 100 χρόνων της επιθεώρησης και ξανατραγούδησε παλιές επιθεωρησιακές επιτυχίες.

Από το 1994 ως το 2000 το Ακροπόλ θα ταυτιστεί με την ΜιμήΝτενίση, η οποία ανεβάζει εκεί τις παραστάσεις «ΑνναΚαρένινα», «Θεοδώρα, η αγία των φτωχών» και «Εγώ, η Λασκαρίνα». Στη συνέχεια και μέχρι τον Μάιο του 2010 το κτήριο, χρησιμοποιήθηκε ως ανακαινισμένη στέγη της Λυρικής Σκηνής για παραστάσεις οπερέτας.

Το θέατρο Ακροπόλ σήμερα



Πρόσφατα ανακαινίσθηκε εκ νέου υπό τη διεύθυνση του νέου θεατρικού επιχειρηματία Φάνη Κιρκινέζου για να δημιουργηθεί ένας πολυχώρος με μεγάλη και μικρή σκηνή 800 θέσεων. Το πλήρως ανακαινισμένο θέατρο ξεκίνησε την καινούργια του περίοδο με το Διονύση Σαββόπουλο σε ένα θέαμα με τίτλο «Για να γίνει ο χρόνος καινούργιος» (2011).

Την τρέχουσα σεζόν (φθινόπωρο-χειμώνας 2014) έχουν ανέβει δυο παιδικά θεατρικά. Το "Annie" του Thomas Meehan, σε σκηνοθεσία Θέμιδας Μαρσέλλου (με τους Άννα Παναγιωτοπούλου, Παύλο Χαϊκάλη, Βίκυ Καγιά και τον Γιάννη Σαββιδάκη κ.α.) και το "Ψαρόσουπα" του Γιώργου Λεμπέση σε σκηνοθεσία Λευτέρη Γιοβανίδη (με τους Ρένος Χαραλαμπίδης, Σοφία Κουρτίδου κ.α.)

Θεσμός με έντονο θρησκευτικό και πολιτικό χαρακτήρα κατά την περίοδο της γέννησής του, το θέατρο αποτέλεσε ένα σύνθετο καλλιτεχνικό δημιούργημα της Αθηναϊκής Ακμής μεταξύ των Μηδικών και του Πελοποννησιακού πολέμου, το οποίο «ανασύρθηκε» από τις βιβλιοθήκες και τα ερμάρια της ανθρωπότητας μόλις το 1585, όταν το Αναγεννησιακό θέατρο Olimpico της Βενετίας, αποφάσισε να ανεβάσει τον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή. Στο άρθρο θα επιχειρήσω να φωτίσω ορισμένες από τις συνθήκες που γέννησαν το θέατρο στην Αθήνα του Περικλή, καθώς και τις πρακτικές του όψεις, όπως τη διοργάνωση,

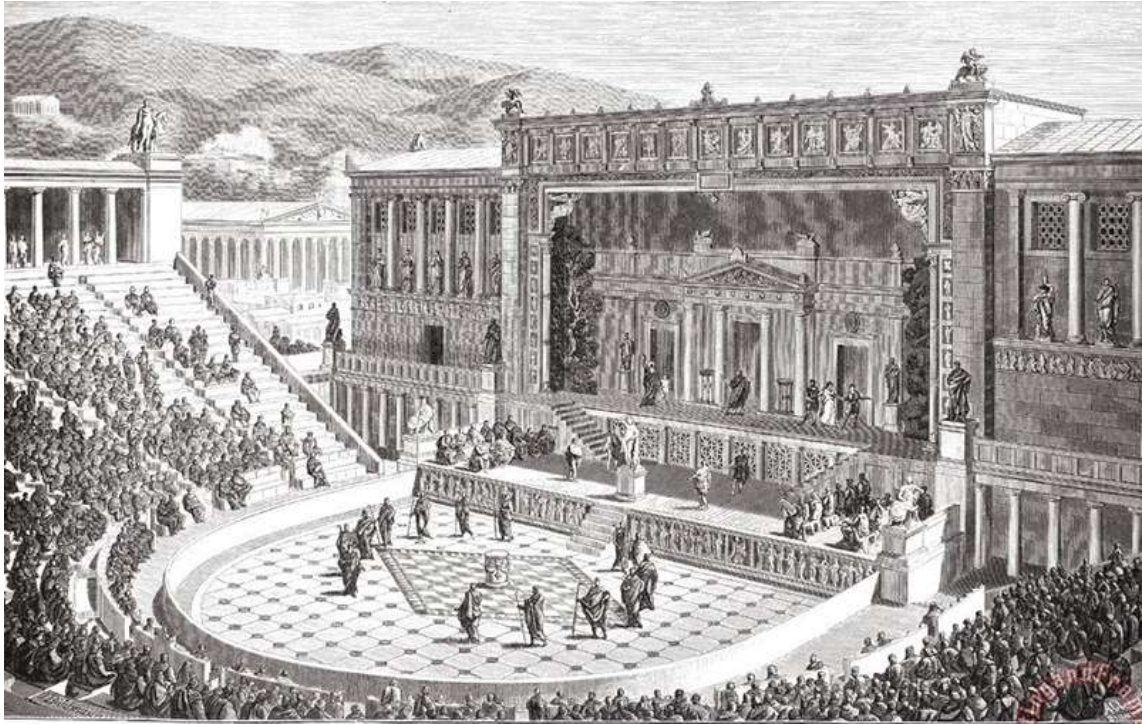
τη λειτουργία, τη χρηματοδότηση, τη συμμετοχή των πολιτών και την αποδοχή των παραστάσεων από τους θεατές.



ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΜΙΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Ο θεσμός του θεάτρου άνθησε και έφθασε στα ύψη της τελειότητάς του στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα, ως κεντρική εκδήλωση μίας συμπαγούς κοινωνίας. Μαζί με το σύστημα διακυβέρνησης της πόλης και την απονομή της δικαιοσύνης, υπήρξε κορυφαία έκφανση του συμμετοχικού πολιτεύματος των Αθηναίων. Ο πλούτος που είχε συγκεντρωθεί εκείνη την περίοδο στην Αθήνα και η βασική ανάγκη της πόλης να παγιώσει την αϊγλή της ανάμεσα σε συμμάχους και ανταγωνιστές, ισχυροποίησαν το θεατρικό φαινόμενο και το αποδέσμευσαν σταδιακά από το αυστηρό περιεχόμενο μίας απλής θρησκευτικής εκδήλωσης καθιστώντας το θύλακα συλλογικού υποσυνειδήτου και πεδίο ηθικού προβληματισμού. Ωστόσο το πλαίσιο των δραματικών αγώνων παρέμεινε αυστηρά θρησκευτικό. Το άγαλμα του Διονύσου δέσποζε στην ορχήστρα και το υπόλοιπο θέατρο, ξύλινο ή πέτρινο, αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα του ιερού. Οι θεατρικές παραστάσεις εντάσσονταν στις ιεροπραξίες, ήταν δηλαδή μέρος των πολυάριθμων εκφράσεων τιμής της πόλης προς τους θεούς και, ως εκ τούτου, έπρεπε να έχουν την εγκυρότητα των επίσημων εκδηλώσεων της «πόλις».

Οι κύριοι δραματικοί αγώνες ήταν τα «Μεγάλα Διονύσια» (Μάρτιο – Απρίλιο), τα «Κατ' αγρούς Διονύσια» (Δεκέμβριο – Ιανουάριο) και τα «Λήναια» (Ιανουάριο – Φεβρουάριο). Λαμπρότεροι όλων των αγώνων ήταν τα Μεγάλα Διονύσια, καθώς απευθύνονταν σε ένα ευρύτερο κοινό από τους πολίτες της πόλης (επισκέπτες, πρεσβείες από άλλες πόλεις κ.α.). Υπεύθυνος της διοργάνωσης των «Μεγάλων Διονυσίων» ήταν ο επικεφαλής της εκτελεστικής εξουσίας της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, ο «επώνυμος άρχων», ο οποίος έδινε και την «ταυτότητα» κάθε έτους (π.χ. σε πηγές αναφέρεται «όταν ήταν άρχων επώνυμος ο Θεαγενίδης...», «όταν ήταν άρχων επώνυμος ο Καλλίας...» κ.λπ.). Οι αγώνες διαδραματιζόνταν κάθε χρόνο. Διαρκούσαν τέσσερις ημέρες τον 5ο αι. π.Χ. ενώ, σε έκτακτες περιστάσεις, όπως κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, περιορίζονταν στις τρεις ημέρες.



ΠΩΣ ΓΙΝΟΤΑΝ Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

Η επιλογή των ποιητών, που θα συμμετείχαν στους αγώνες ήταν από τις πρώτα μελήματα του επώνυμου άρχοντα (και του άρχοντα βασιλιά για τα Λήναια), καθώς η καλή παρουσίαση των δραμάτων, απαιτούσε πολύμηνη προετοιμασία. Ελλείπει ακριβών πληροφοριών, υποθέτουμε ότι η επιλογή των ποιητών πραγματοποιούνταν, αφενός βάση του περιεχομένου των έργων και αφετέρου βάση της προσωπικότητας του ποιητή, προηγούμενου έργου του αλλά και της παρουσίας του στην πόλη. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην «Ποικίλη Ιστορία του Αιλιανού» αναφέρεται ότι ο Σωκράτης πήγαινε στο θέατρο μόνο για να δει έργα του Ευριπίδη, για τα οποία ήταν διατεθειμένος να πάει μάλιστα και μέχρι τον Πειραιά. Συγκεκριμένοι ποιητές δηλαδή έχαιραν τις προτιμήσεις επώνυμων αθηναίων, ένα στοιχείο που δεν θα μπορούσαν να αγνοήσουν οι βασιλείς.

ΧΟΡΗΓΟΙ: ΟΙ «ΠΑΡΑΓΩΓΟΙ» ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Οι βασιλείς έβρισκαν τους ιδιώτες που θα αναλάμβαναν τα έξοδα της διδασκαλίας του χορού, τους χορηγούς. Οι χορηγοί ήταν εύποροι Αθηναίοι, που συνήθως προσφέρονταν εθελοντικά να αναλάβουν τη δαπανηρή «λειτουργία», καθώς αυτή έφερνε αναγνώριση και δόξα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Δημοσθένης, ως χορηγός ενός διθυραμβικού χορού, προμήθευσε και στα πενήντα μέλη του χορού, χρυσά στεφάνια και χρυσοποικίλο ένδυμα, εντυπωσιάζοντας τους Αθηναίους και εγγράφοντας έτσι υποθήκη για τη μετέπειτα λαμπρή πολιτική πορεία του. Σε περίπτωση πάντως, που δεν υπήρχε ενδιαφέρον για εθελοντική ανάληψη της χορηγίας, τότε ο βασιλέας είχε το δικαίωμα να ορίσει υποχρεωτικά κάποιον εύπορο Αθηναίο ως χορηγό, αφού η ανάληψη χορηγίας εξυπηρετούσε το γενικό συμφέρον. Όπως προκύπτει από την «Αθηναίων Πολιτεία» του Αριστοτέλη, ο «άρχων» όριζε τρεις χορηγούς για

τους αγώνες τραγωδίας και πέντε χορηγούς για τους αγώνες κωμωδίας. Ο άρχων ήταν υποχρεωμένος να εξετάζει τις ενστάσεις των οριζομένων ως χορηγών, καθώς κάποιοι από αυτούς μπορούσαν να ισχυριστούν ότι δεν έχει εκπνεύσει ο χρόνος απαλλαγής τους από την ανάληψη κάποιας άλλης χορηγίας ή ότι δεν έχουν ακόμα την ηλικία (40 χρονών) για να αναλάβουν την χορηγία χορού παιδών. Στην περίπτωση της «αντίδοσις», ο οριζόμενος ως χορηγός μπορούσε να προτείνει κάποιον ευπορότερο αθηναίο για τη λειτουργία, κάτι όμως που έδινε το δικαίωμα στον υποδεικνυόμενο να ζητήσει – και να πετύχει – την ανταλλαγή της περιουσίας του με αυτόν που αρχικά είχε οριστεί ως χορηγός .

Ο χορηγός έπρεπε να βρει τα μέλη του χορού και να συντηρεί τόσο αυτά όσο και το χοροδιδάσκαλο και τον αυλητή για όλους τους μήνες των δοκιμών. Τα μέλη του χορού μάλιστα έπαιρναν και κάποιο ημερομίσθιο για τις ενδεχόμενες απώλειές τους από την εγκατάλειψη των προσωπικών τους ενασχολήσεων. Ο χορηγός έπρεπε επίσης να αναλάβει το κόστος των κουστουμιών, των προσωπείων και της σκηνικής παρουσίας του δράματος ή του διθυράμβου .

Το όφελός του χορηγού ήταν να δημιουργήσει συμπάθειες ανάμεσα στην ομάδα του καθ' όλη τη διάρκεια της προετοιμασίας (με τη γενναιοδωρία εν γένει συμπεριφορά του) και, στην περίπτωση νίκης, να τιμηθεί από την πόλη με ένα στεφάνι από κισσό και ένα τρίποδα που τοποθετούνταν κοντά στο θέατρο του Διονύσου, στην οδό των Τριπόδων. Ο χορηγός είχε ξεχωριστή θέση στο θέατρο, στον προαγόνα και στη γιορταστική πομπή αλλά το μέγιστο έπαθλό του ήταν, χωρίς αμφιβολία, η δημόσια αναγνώριση. Σε περίπτωση παρασπονδίας πάντως (όπως απόπειρα εξαγοράς των κριτών), ο χορηγός θα μπορούσε να πέσει θύμα ξυλοδαρμού και προπηλακισμού, ενδεχόμενο που δεν έπρεπε να ήταν σπάνιο, όπως προκύπτει από πηγές.



ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΝΑ... ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ «ΣΠΟΡ»

Καθοριστικό στοιχείο του χαρακτήρα των δημοσίων εκδηλώσεων της αρχαίας Ελλάδας ήταν ο ανταγωνισμός. Από τους πανελλήνιους αθλητικούς αγώνες και τους αγώνες ανάμεσα στους ομηρικούς ραψωδούς, μέχρι τους δραματουργούς και τους ηθοποιούς του θεάτρου, κίνητρο για δημιουργία και επικράτηση των συμμετασχόντων ήταν το γόητρο και η δόξα, ιδιαίτερα στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα, όπου η πόλη ολοκληρωνόταν ως συλλογικότητα μόνο μέσα από τη προσωπική συμμετοχή των πολιτών της στους θεσμούς και στις δράσεις της.

Οι δημιουργοί / ποιητές δεν ήταν απομονωμένοι από το πολιτικό γίνεσθαι της κοινωνίας τους. Αντιθέτως, μαζί με τις καλλιτεχνικές συνισταμένες της δημιουργίας τους, ισότιμη βαρύτητα είχε η ιδεολογική και πολιτική παρεμβατικότητα της. Το έργο του ποιητή θα έπρεπε να συγκινήσει τους πολίτες, να τους προβληματίσει και να τους κερδίσει. Αφειρηρία ήταν ασφαλώς ένα πολύ δυνατό ποιητικό κείμενο, το οποίο όμως θα έπρεπε να αποδοθεί έτσι, ώστε να προκαλέσει αισθητικές συγκινήσεις. Εδώ παρενέβαιν ο ρόλος του σκηνοθέτη, του «διδάσκαλου», ο οποίος καλούνταν να επιμεληθεί τη σκηνική παρουσία του έργου: από τη διδασκαλία του χορού μέχρι τα προσώπια και τα ενδύματα. Αρχικά οι ποιητές αναλάμβαναν μόνοι την παρουσία των έργων τους – κάποιιοι μάλιστα έπαιζαν και σε αυτά. Αργότερα μπορούσαν να τα αναθέσουν σε επαγγελματίες εκπαιδευτές χορού. Οι παρατάσεις των έργων ήταν κατά κανόνα ανεπανάληπτες. Παίζονταν για μία και μοναδική φορά!



ΠΩΣ ΑΠΟΝΕΜΟΝΤΑΝ ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

Στους τραγικούς αγώνες κάθε ένας από τους τρεις ποιητές, έπρεπε να παρουσιάσει τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα, ενώ οι κωμικοί ποιητές μόνον ένα έργο. Η σειρά παρουσίασης των έργων στο κοινό γινόταν βάση κλήρωσης, ενώ για την αξιολόγηση των έργων και την ανάδειξη του νικητή προβλέπονταν οι εξής δικλείδες αμεροληψίας: τα μέλη του συμβουλίου κάθε μίας από τις δέκα φυλές εξέλεξαν ορισμένους υποψηφίους τα ονόματα των οποίων έμπαιναν σε δέκα κάλπες, οι οποίες φυλασσόταν στην Ακρόπολη. Την ημέρα των αγώνων, και ενώ οι πολίτες ήταν ήδη στο θέατρο, κληρώνονταν από κάθε κάλπη το όνομα ενός κριτή και αυτοί οι δέκα πολίτες / κριτές (ένας από κάθε φυλή) έπαιρναν μία τιμητική θέση στο θέατρο, αφού ορκίζονταν ότι θα αποφάσιζαν κατά συνείδηση. Στο τέλος των παραστάσεων, οι κριτές έγραφαν σε μία πλάκα τη σειρά των προτιμήσεών τους (διαδικασία που δεν ήταν απαραίτητα μυστική) και την τοποθετούσαν σε κάλπη. Από την κάλπη αυτή κληρώνονταν μόνο οι πέντε πλάκες και ακυρώνονταν οι υπόλοιπες, έτσι ώστε τελικά «μετρούσαν» οι επιλογές των μισών κριτών. Με αυτό τον τρόπο ήταν πάρα πολύ δύσκολη η ανάδειξη νικητή ως

αποτέλεσμα δωροδοκίας των κριτών ή ευνοιοκρατίας λόγω της καταγωγής χορηγού και κριτή από την ίδια φυλή.

Οι νικητές έχαιραν εξαιρετης τιμής, ενώ τα ονόματά τους (μαζί με εκείνα των ηττημένων) περνούσαν στην ιστορία της πόλης. Έτσι μας παραδίδεται ότι νικητής το 467 π.Χ. ήταν ο Αισχύλος με δεύτερο τον Αριστία και τρίτο τον Πολυφράσμων, το 406/405 στα Αθήναια νικητής ήταν ο Φιλωνίδης με δεύτερο το Φρύνικο και τρίτο τον Πλάτωνα, ενώ διδασκαλική επιγραφή για τα Μεγάλα Διονύσια του 312/312 π.Χ. μας παραδίδει, εκτός από τα ονόματα των νικητών, και εκείνα των υποκριτών, όπως εκείνο του Κάλιππου του νεότερου.



ΓΙΟΥΧΑΪΣΜΑΤΑ ΚΑΙ «ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ»

Θα ήταν λάθος να δημιουργούσαμε την εικόνα ότι στο αρχαίο θέατρο οι θεατές περίμεναν ήσυχα και καρτερικά την ετυμηγορία των κριτών για τα έργα. Το αρχαίο θέατρο ήταν «διαδραστικό». Οι θεατές μπορούσαν να επιδοκιμάσουν ηχηρά κάποια παράσταση ή έναν υποκριτή και να αποδοκιμάσουν, ακόμα και να... λιθοβολήσουν, κάποιον που έκριναν κακό, όπως προκύπτει από δικανικό λόγο του Δημοσθένη. Το συνηθέστερο μέσο αποδοκιμασίας ήταν τα σφυρίγματα, κάποιας μορφής γιουχαΐσματα και το χτύπημα της πλάτης των καθισμάτων (όπου υπήρχαν ξύλινα καθίσματα).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα «λογοκρισίας» στο αρχαίο θέατρο είναι το έργο Φρύνικου «Μιλήτου Άλωσις», στο οποίο παρουσίαζε τις καταστροφές που έπαθε η Μίλητος και όσα τράβηξαν οι κάτοικοι της από τους Πέρσες, επειδή η Μίλητος είχε υπάρξει το κέντρο της εξέγερσης των πόλεων της Ιωνίας εναντίων των Περσών. Σύμφωνα με την αρχαία παράδοση η συναισθηματική φόρτιση των θεατών ήταν τόσο μεγάλη (οι Αθηναίοι είχαν αποσύρει την βοήθεια που είχαν στείλει στις πόλεις της Ιωνίας αφήνοντάς τις απροστάτευτες από τους Πέρσες), που σταμάτησαν την παράσταση και τιμώρησαν τον ποιητή με βαρύ πρόστιμο 1000 δραχμών, επειδή τους θύμισε «οικεία κακά». Ο Φρύνικος τιμωρήθηκε για το πατριωτικό του κήρυγμα και για τα αντιπερσικά αισθήματα που

υποδαύλιζε. Τελικά αυτοεξορίστηκε στην αυλή του τύραννου των Συρακουσών Ιέρωνα, όπου τελείωσε ήσυχα η ζωή του.



ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΔΙΛΗΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΙΓΛΗ

Το θέατρο στην αρχαία Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ ένα ψυχαγωγικό δρώμενο αλλά ένας θεσμός συλλογικής συνείδησης που διαμόρφωνε και ομογενοποιούσε την κοινωνική και πολιτική σκέψη των πολιτών. Με την εναλλαγή των ρόλων μεταξύ κοινού και μελών των δρωμένων (αφού τη μία χρονιά κάποιος ήταν θεατής και την άλλη μέλος του χορού) δεν υπήρχε η απόσταση, η αίγλη και ο επαγγελματισμός της σύγχρονης εποχής. Η παρουσία των θεών ήταν καθοριστική, όπως κεντρική ήταν η παρουσία των ηρώων του παρελθόντος ως πρωταγωνιστών των δραμάτων. Η διαμάχη ανάμεσα στο δίκαιο της πόλης και στη θρησκευτική παράδοση, τα πάθη των ανθρώπων και την αγωνία τους να γλιτώσουν από τη μοίρα, τα τεράστια ηθικά διλήμματα και η αγωνία για την επικράτηση του δικαίου, παρουσιάζονταν στο κοινό, καλώντας το να πάρει θέση, να αναθεωρήσει, να αλλάξει τη σκέψη ή να επιβεβαιώσει την κοσμοθεωρία του. Το θέατρο, με την οργανωτική σφραγίδα του πολιτεύματος, την εξασφάλιση της χρηματοδότησής του από τους χορηγούς, την ενδυνάμωση του ανταγωνιστικού του χαρακτήρα (με την αποθέωση των νικητών και την αδιαφορία – ή και τη χλεύη – των νικημένων) και την πανελλήνια αίγλη του, υπήρξε ένα εμβληματικό δημιούργημα πολιτιστικής δράσης, που ενσωμάτωνε τους κανόνες της πόλης, ενώ την ίδια στιγμή μετατρέποταν σε ένα λαϊκό δικαστήριο του ήθους και της συνειδησιακής μεταβλητότητας, που απαιτούσαν οι καιροί και η ηγεμονία της Αθήνας

Το θέατρο με τον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία λειτουργούσαν πάντα ως συγκοινωνούντα δοχεία. Όμως μοιάζει να αποκρυσταλλώνεται, σε διεθνές επίπεδο, η τάση το θέατρο να στηρίζεται όλο και περισσότερο σε – επιτυχημένα – κινηματογραφικά σενάρια με συνέπεια άνθρωποι του χώρου να κάνουν λόγο για «έλλειμμα στην έμπνευση και στην ποιότητα ιδεών και έργων», την ώρα που κάποιοι άλλοι μιλούν περί «σύμπτωσης». Η δραματική ταινία «Ο άνθρωπος της βροχής» (1988) με τους Ντάστιν Χόφμαν και Τομ Κρουζ διασκευάστηκε σε θεατρικό έργο και ετοιμάζεται να ανέβει τον Οκτώβριο στο θέατρο Γκλόρια. Τον αυτιστικό

αριθμομνήμονα Ρέιμοντ θα υποδυθεί ο Χρήστος Χαιζηπαναγιώτης και τον εγωπαθή, υπερόπτη αδελφό του Τσάρλι, ο Γιάννης Στάνκογλου.

Της Δάφνης Κοντοδήμα

ΤΑ ΝΕΑ: Δευτέρα 23 Μαΐου 2011

Κάθε χρόνο η θεατρική παραγωγή ξεπερνά τις 400 παραστάσεις. Στην πλειονότητά τους από νεανικούς θιάσους ή ομάδες δύο – τριών ατόμων που ανεβάζουν θεατρικά έργα ή μεταπλάσεις πεζών κειμένων σε εναλλακτικούς χώρους, ακόμη και σε εγκαταλελειμμένα κτίρια. Πώς καταφέρνουν να επιβιώνουν τόσοι μικροί θίασοι σε μια χώρα που – και λόγω κρίσης – δεν μπορεί να στηρίξει το όνειρό τους;

Μπαρ, αποθήκες, εγκαταλελειμμένα κτίρια, γκαρσονιέρες, έως και τουαλέτες στεγάζουν τις θεατρικές τους ιδέες. Νέοι ηθοποιοί και σκηνοθέτες, σε ομάδες ή ως μεμονωμένοι καλλιτέχνες ατομικά, αναζητούν τις πιο οικονομικές σκηνές για να ανεβάσουν παραστάσεις. Τη στιγμή που τα συμβατικά θέατρα «γεννούν» διαρκώς σκηνές μπας και τους «χωρέσουν», μαζί με τα όνειρά τους για θεατρική πράξη. Δεκάδες οι ομάδες, εκατοντάδες οι παραστάσεις. Πάνω από τετρακόσιες σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη.

Κάτι συμβαίνει στον θεατρικό χάρτη. Και η απορία, λίγο πριν από το τέλος της σεζόν, είναι: σε περίοδο κρίσης, όταν οι σκηνές είναι αδύνατον να γεμίσουν και τα έσοδα δύσκολα έρχονται από τα εισιτήρια, πώς επιβιώνουν όλοι αυτοί;

«Είμαστε στα πρόθυρα νευρικής κρίσης», λέει στα «ΝΕΑ» ο Βασίλης Νούλας από την ομάδα NonaMelancholia. «Μην έχετε αυταπάτες. Δεν ζούμε από τις δουλειές μας στο θέατρο. Το ίδιο το θέατρο ζει από τις δεύτερες δουλειές μας».

ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΗ ΕΥΘΥΝΗ ΓΙΑ ΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΕΘΝΙΚΟΥ, ΚΘΒΕ, ΛΥΡΙΚΗΣ

- Της ΙΩΑΝΝΑΣ ΚΛΕΦΤΟΓΙΑΝΝΗ, Ελευθεροτυπία, Δευτέρα 21 Φεβρουαρίου 2011

Σε «καθεστώς αγωνίας» ζουν τα κρατικά θέατρα, ύστερα από δύο νέα νομοθετήματα που δημιουργούν σοβαρά ζητήματα στην εύρυθμη λειτουργία τους – ακόμα και στη μισθοδοσία. Πρώτα απ' όλα, ο νόμος που τα εντάσσει σε καθεστώς ΔΕΚΟ και επιβάλλει περικοπή 10% στους μισθούς άνω των 1.800 ευρώ. Το δεύτερο προβληματικό νομοθέτημα αφορά την απορρόφηση της τακτικής επιχορήγησης, προβλέποντας την ύπαρξη «διατάκτη» στο ΥΠΠΟΤ, που όμως ακόμη δεν έχει διοριστεί.

«Ο νομοθέτης δεν έλαβε υπόψη του τις ιδιαιτερότητες των θεάτρων», καταγγέλλει ο Σωτήρης Χατζάκης, καλλιτεχνικός διευθυντής του ΚΘΒΕ. «Τα θέατρα δουλεύουν Κυριακές. Πώς θα κοπούν τα κυριακάτικα; Πώς θα κοπούν οι υπερωρίες για τις προετοιμασίες των παραστάσεων, για την περιοδεία και τη δράση του κλιμακίου Μακεδονίας-Θράκης, που γυρίζει 42 πόλεις από τον Έβρο μέχρι τις παραμεθόριες περιοχές;». Με το νέο νόμο κινδυνεύει ακόμη και η καλοκαιρινή περιοδεία και η παρουσία των κρατικών σκηνών στην Επίδαυρο.

«Είναι παράλογος ο νόμος. Θεωρώ ότι θα αποσυρθεί», δηλώνει, πάντως, αισιόδοξος ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, Γ. Χουβαρδάς. Την ίδια αισιόδοξια εκφράζει και ο Σωτήρης Χατζάκης. Το νομοθέτημα περί ΔΕΚΟ το ανακάλυψαν τυχαία, πριν από 25 μέρες -ποτέ δεν έφτασε στα κρατικά θέατρα ως εγκύκλιος. Εθνικό και ΚΘΒΕ έκαναν αμέσως διάβημα προς το υπουργείο Οικονομικών για να εξαιρεθούν.

Το δεύτερο νέο νομοθέτημα προβλέπει την ύπαρξη διατάκτη στο υπουργείο Πολιτισμού, ο οποίος θα εγκρίνει τη ροή των εκταμιεύσεων. Διατάκτης δεν έχει διοριστεί ακόμα, ενώ εκκρεμεί από το υπουργείο Οικονομικών και η έκδοση του ειδικού εντύπου, το οποίο θα συντάσσουν οι κρατικές σκηνές για να απορροφούν την επιχορήγηση. Στο μεταξύ «σωρεύονται ΙΚΑ, ο φόρος μισθωτών υπηρεσιών κ.ο.κ.».

Ευτυχώς η «Λωξάνδρα», ένα λαϊκό χορταστικό μουσικοθεατρικό θέαμα, με τη Φωτεινή Μπαξεβάνη στον ομώνυμο ρόλο, σε παραστάσεις επτά εβδομάδων στο «Βασιλικό Θέατρο» συγκέντρωσε 30.500 θεατές. Και συνεχίζει ακάθεκτη. Ο «Κύριος Πούντιλα και ο δούλος του ο Μάτι» του Μπρεχτ, μια τίμια παράσταση του Κώστα Καζάκου με πολιτική αιχμή, έφτασε σε ίδιο χρονικό διάστημα 15.200 εισιτήρια. Συνολικά, από την 1η Σεπτεμβρίου τις παραστάσεις του ΚΘΒΕ έχουν παρακολουθήσει 91.900 θεατές. Η άνοδος σε σχέση με την περσινή χρονιά, σε καιρό κρίσης, αγγίζει το 36%. Αυτό «μεταφράζεται» σε 320.000 ευρώ μηνιαία έσοδα από τα εισιτήρια.

«Μπορούμε να υπερηφανευτούμε ότι οι μισθοί του Ιανουαρίου πληρώθηκαν από τα εισιτήρια», λέει ο Σωτήρης Χατζάκης. Το περασμένο φθινόπωρο υπήρξε μήνας που «κινδύνευσε» η μισθοδοσία των υπαλλήλων του ΚΘΒΕ, με τις ξαφνικές περικοπές στις τακτικές δόσεις της επιχορήγησης. Η κατάσταση «σώθηκε» από έκτακτη επιδότηση του ΥΠΠΟΤ.

«Φουλαριστά» πηγαίνουν και οι παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου, που επίσης βλέπει εντυπωσιακή αύξηση των εσόδων του.

Πριν παραλύσουν όμως οι κρατικές σκηνές από τις επαπειλούμενες απεργιακές κινητοποιήσεις των εργαζομένων, οι δύο διευθυντές των κρατικών σκηνών ζητούν συνάντηση με τον υπουργό Πολιτισμού. Αν δεν ανταποκριθούν τα αρμόδια υπουργεία εγκαίρως στο αίτημά τους για διόρθωση των νόμων, ο προγραμματισμός τους θα τιναχθεί στον αέρα.*

Η οικονομική κρίση και μια παράσταση που δεν «τράβηξε»

- **Η αποτυχία του «Στοπ καρέ» στη σκηνή του Αλφα είναι ενδεικτική των δυσκολιών που περνάει (και) το θέατρο**
- ΜΥΡΤΩ ΛΟΒΕΡΔΟΥ | ΤΟ ΒΗΜΑ, Τρίτη 1 Φεβρουαρίου 2011

Με τις παραστάσεις να ξεφυτρώνουν σαν τα μανιτάρια μετά τη βροχή δύσκολα αναγνωρίζει κάποιος σήμερα τις επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης στο θέατρο. Εκατοντάδες θίασοι οργανώνουν τις πρεμιέρες τους από το περασμένο φθινόπωρο και συνεχίζουν με ή χωρίς πολύ κόσμο. Αλλωστε συνηθίζουμε να λέμε ότι αντίδοτο στην κρίση είναι η διασκέδαση. Και το θέατρο ήταν και παραμένει μια υπόθεση ψυχαγωγίας. Μέσα σε αυτό το σκηνικό λοιπόν κάποια έργα «σκίζουν», κάποια άλλα πάνε απλώς καλά και ορισμένα... ρίχνουν νωρίς αυλαία. Η πρωτοτυπία δεν αφορά το γεγονός αλλά τον τρόπο, τον χειρισμό.

Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα στο θέατρο Αλφα. Εκεί, στα τέλη του περασμένου Οκτωβρίου, η **Πέγκυ Τρικαλιώτη** μαζί με τον **Γιώργο Παρτσαλάκη**, τον **Κρατερό Κατσούλη** και την **Τζένη Θεωνά** ανέβασαν σε σκηνοθεσία **Νικαίτης Κοντούρη** το «Στοπ καρέ». Το έργο του αμερικανού συγγραφέα **Ντόναλντ Μαργκιούλις** με τον πρωτότυπο τίτλο «Timestandsstill» και θέμα τον κόσμο των δημοσιογράφων, των ρεπόρτερ και των φωτορεπόρτερ, δυσκολεύτηκε να βρει τον δρόμο του. Δεν ξεκίνησε καλά, δεν βρήκε ανταπόκριση και πάλευε να ξεχωρίσει μέσα στο θεατρικό τοπίο της τρέχουσας σεζόν. Ούτε η πρώτη ούτε η τελευταία φορά είναι που μια παράσταση δεν βρίσκει την αναμενόμενη ανταπόκριση από το κοινό. Φταίει το έργο, φταίει το στήσιμο, φταίει η σκηνή, φταίει οι πολλές παραστάσεις, φταίει η έλλειψη διαφήμισης και δημοσίων σχέσεων, φταίει όλα μαζί ή... «πάνω απ' όλα το κρασί»- που λέει και ο ποιητής. Αλλωστε στο θέατρο, όπως δεν εξηγείται μια επιτυχία, έτσι δεν εξηγείται και το αντίθετό της.

Μέσα στις γιορτές η παράσταση «τοίμπησε» λίγο, όπως λένε στη θεατρική πιάτσα, χωρίς όμως να πάρει την ανιούσα που όλοι ήλπιζαν. Οι παραγωγοί δεν ήταν διατεθειμένοι να κάνουν υπομονή αυτό είναι ένα από τα πρώτα συμπτώματα της κρίσης- οπότε ανακοίνωσαν στον θίασο τη διακοπή των παραστάσεων από Κυριακή σε Κυριακή. Ο βασικός λόγος της πίεσης ήταν ότι στο ίδιο θέατρο είχε ήδη «κλείσει» άλλη παράσταση, που παίζεται εδώ και καιρό στην Αθήνα, ενώ περιοδεύει με την ίδια επιτυχία και στην περιφέρεια. Πρόκειται για «Το γάλα» του **Βασίλη Κατσικονούρη** με την **Αννα Βαγενά**, σε δική της σκηνοθεσία.

Έτσι η θεατρική επιχείρηση περιμένει να ισοφαρίσει τη «χασούρα», ο θίασος του «Στοπ καρέ» προσπαθεί να συνέλθει από το σοκ, ενώ η παράσταση που αναμένεται

της σφαγής», που ενδέχεται να ρίξει αυλαία άμεσα, οι «Καρέκλες καταστρώματος», το «Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ» κ.λπ.

«Ο εραστής της λαιδής Τσάτερλι»

Δεν είναι τυχαίο ότι πριν εκπνεύσει ο Ιανουάριος κατέβηκε το «Ψέμα στο ψέμα», που παιζόταν στο «Ηβη», με τους Ταξιάρχη Χάνο, Λαέρτη Μαλκότση -τώρα πια το συγκεκριμένο θέατρο θα φιλοξενεί το «Φωνάζει ο κλέφτης» που έως τώρα παιζόταν σε εναλλασσόμενο ρεπερτόριο με το «Ψέμα στο ψέμα». Κατέβηκε όμως και ο «Εραστής της λαιδής Τσάτερλι», που 'χε ανεβεί στον «Ορφέα», με τους Κατερίνα Διδασκάλου – Ιωσήφ Πολυζωΐδη.

Αυτήν την Κυριακή πρόκειται να κατεβεί το «Στοπ Καρέ», που παίζεται στο «Αλφα» με τους Τρικαλιώτη, Παρτσαλάκη, Θεωνά και Κατσούλη, ενώ την ίδια μέρα κατεβαίνει και το «Τι είδε ο υπηρέτης», που παρουσιαζόταν στο θέατρο «Χορν» εναλλάξ με το «Κόκκινο».

Η παράσταση αυτή είχε προγραμματιστεί να τελειώσει στα μέσα Φεβρουαρίου, αλλά αποφασίστηκε να συμβεί αυτό πιο άμεσα, λόγω έλλειψης κοινού. Στις 13 Φεβρουαρίου πρόκειται να πέσει η αυλαία στην «Αττική Οδό» στο «Εμπορικό». Μπορεί το έργο που έγραψαν μα και σκηνοθέτησαν οι Μιχάλης Ρέππας – Θανάσης Παπαθανασίου να πήρε διθυραμβικές κριτικές και να πήγε πολύ καλά πέρυσι, φέτος όμως δεν είχε πολύ κόσμο κι αυτό οδήγησε στην απόφαση να κατεβεί άρον – άρον και πλέον να παίζεται στο «Εμπορικό» μόνο η «Φουρκέτα». Κι αυτή είναι μόνο η αρχή, λένε όσοι γνωρίζουν ακριβώς το? σκηνικό, αφού σειρά παίρνουν και άλλες παραστάσεις σιγά σιγά. Η σεζόν στο ξεκίνημά της έδειχνε να πηγαίνει καλά, μα μετά τις γιορτές βρέθηκε σε έναν απόλυτο κατήφορο?

Κάποιοι λένε ότι το κοινό δεν πηγαίνει θέατρο, επειδή είναι τοιμημένο το εισιτήριο -το υψηλότερο είναι 30 ευρώ, το πιο συνηθισμένο είναι 20 με 25 ευρώ- αλλά δεν βοηθούν ούτε τα μειωμένα εισιτήρια -των 15 ευρώ- ούτε και τα εκπωτικά κουπόνια!

• Μιχάλης Ρέππας

«Είναι πάρα πολύ δύσκολα τα πράγματα, το? σκηνικό είναι πιο βαρύ από ποτέ. Το σύνθημα ήταν »μόνο κωμωδίες» και όποιος δεν του 'δωσε σημασία έπεσε σε σκόπελο. Δεν είναι τυχαίο ότι ένα άλλο μας έργο, η καθαρόαιμη κωμωδία μας »Συμπέθεροι από τα Τίρανα» γεμίζει ακόμα και στην τρίτη χρονιά που παίζεται. Από την άλλη, σίγουρα είναι πολύ λυπηρό να κατεβαίνουν παραστάσεις, αλλά νομίζω ότι η κατάσταση αυτή μπορεί να μας κάνει και καλό: να επαναπροσδιοριστούμε, να ενώσουμε τις δυνάμεις μας και να μην υπάρχει το φαινόμενο των τόσων θεάτρων, τη στιγμή που το Λονδίνο έχει 70 θέατρα μονάχα!».

• Αλέξανδρος Ρήγας

«Γιατί γεμίζει ο κόσμος κάθε βράδυ το «Αλίκη» και αγκαλιάζει τα «Κορίτσια με τα μαύρα»; Γιατί θέλει να γελάσει με την καρδιά του, να

ξεσκάσει από την τόση μαυρίλα που τον καπελώνει καθημερινά, γιατί θέλει να υπάρχει ανάμεσα στις κωμικές σκηνές και σκληρή κριτική στους πολιτικούς που μας έφτασαν στον γκρεμό. Έχει «μπουκώσει» ο κόσμος, έχει τρομερό θυμό και όταν ακούγεται κάποιο δηκτικό σχόλιο για τον δεινά πολιτικό, ρίχνει το θέατρο από το χειροκρότημα. «Πες τα», είναι το μόνιμο μότο του? Από την άλλη, υπάρχει μια πανάκριβη παραγωγή δεκαεπτά ατόμων που δεν συνάδει με την κρίση, αλλά είναι σαν να της βγάζει τη γλώσσα και να της λέει «Εμείς θα αντέξουμε πάραυτα και θα προχωρήσουμε»».

- **«ΘΕΟΣ ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ»**

Μπορεί αυτή την περίοδο πολλοί δημοφιλείς πρωταγωνιστές να σημειώνουν υψηλές θεαματικότητες στην τηλεόραση, στο θέατρο όμως το κοινό δεν φαίνεται να τους ακολουθεί... Παράδειγμα, η Κάτια Δανδουλάκη που πρωταγωνιστεί στη σαρωτική «Ζωή της άλλης» την ίδια στιγμή που ο «Θεός της σφαγής» δεν έχει την αντίστοιχη ανταπόκριση.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΟΥΖΙΩΤΗΣ, ΕΘΝΟΣ, 27/01/2011

- Του Αποστολου Λακασα, Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 27-1-2011

Πρόσφατα, ένας φίλος μου δώρισε τον τόμο του Μουσείου Μπενάκη για τον Κάρολο Κουν, την ιστορία και τις παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης. Η σπουδαία αυτή έκδοση ξεκινά με μια φράση του Κουν: «Το θέατρο ως μορφή τέχνης δίνει τη δυνατότητα να συνδεθούμε, να συγκινηθούμε, ν' αγγίξουμε ο ένας τον άλλον, να νιώσουμε μαζί μια αλήθεια. Να γιατί διαλέξαμε το θέατρο ως μορφή εκδήλωσης του ψυχικού μας κόσμου>> Όποιος κάνει μια βόλτα από το Εθνικό Θέατρο τούτες τις μέρες θα ακούσει από τους ταμίες ότι λίγα εισιτήρια έχουν μείνει για τις τρέχουσες παραστάσεις στο κτίριο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου.

Υψηλές πληρότητες παρουσιάζει και η «Κυρία Κούλα» στο Θέατρο Τέχνης, της οδού Φρυνίκου, στην Πλάκα. Το ίδιο και η «Μπερνάρντα Αλμπα» στο Θέατρο Κεφαλληνίας. Το ίδιο συνέβη και στις «Πενήντα Λέξεις» στο Θέατρο Βικτώρια, σε μια «δύσκολη» αθηναϊκή γειτονιά – λίγο πιο κάτω από τον Άγιο Παντελεήμονα. Είναι ορισμένες από τις παραστάσεις για τις οποίες αυτές τις μέρες αναζητήσα μία θέση, και οι οποίες μου έδωσαν -πριν ακόμη μπω στην αίθουσα- ένα αίσθημα ευφορίας, αισιοδοξίας, καθώς διαπίστωνα ότι πολλοί είναι εκείνοι που αναζητούν το καλό θέατρο ως μια διέξοδο στην γκριζα, φοβισμένη καθημερινότητά τους.

Θυμάμαι ένα σημαντικό ηθοποιό και δάσκαλο στη σχολή του Εθνικού Θεάτρου, που περίπου 20 χρόνια πριν μετέφερε σε μια ομάδα εκκολλημένων ηθοποιών τα λόγια του Κουν: «Το θέατρο είναι αρωγός ψυχής. Πρέπει να ξεφεύγετε από τον εγωκεντρισμό για να ξεπετάξει ο μικρός θεός που ο καθένας κρύβει μέσα του. Χρειάζεται πίστη».

Καθώς η χώρα διανύει μια μεταβατική περίοδο νιώθω ότι, έστω και ακούσια, η επιλογή κάποιου να πληρώσει για να δει μια καλή παράσταση είναι μία άκρως πολιτική πράξη. Μία θεατρική παράσταση δεν είναι απλώς ένας τρόπος να ξεφύγει ο θεατής από τη μίζερη καθημερινότητά του, χασκογελώντας με τα ακκιζόμενα τηλεοπτικά είδωλα, που εξαργυρώνουν στο σανίδι την εφήμερη δόξα τους. Το καλό θέατρο είναι ένα μέσο ψυχαγωγίας που το αναζητά μια μειοψηφική μεν, αλλά σημαντική ομάδα ανθρώπων, η οποία θέλει να αποφύγει τη νάρκωση των ημερών – μια νάρκωση στην οποία καταφεύγουν πολλοί άλλοι για να αντιμετωπίσουν τη σκληρή πραγματικότητα.

Το στήσιμο μιας καλής παράστασης, ο συντονισμός ταλαντούχων ανθρώπων, το δημιουργικό ξόδεμά τους στις πρόβες και η έκθεσή τους επί σκηνής από τη μια, και, από την άλλη, η έξοδος από το σπίτι, η ψυχική συμμετοχή του κοινού στην παράσταση, αποτελούν σαφώς μία πολιτική πράξη. Πώς αυτό; Μα γιατί «Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας», όπως έλεγε ο Κάρολος Κουν. Και η αρρώστια της ψυχής είναι, στην ουσία, αυτό που οδήγησε τη χώρα στη σημερινή της κατάσταση.

Οι περικοπές δαπανών είναι λογιστικός τρόπος για να έχει το ταμείο χρήματα. Είναι απαραίτητος. Χρειάζεται, όμως, παράλληλα και αγωγή ψυχής για να μπορούμε να τα διαχειριστούμε λελογισμένα, για να ξέρουμε πώς θα τα ξοδέψουμε. Για να μπορούμε να πηγαίνουμε στο θέατρο...

- **Ο Πίτερ Μάινεκ, καθηγητής Κλασικών Σπουδών στο NewYorkUnivercity και ιδρυτής του περίφημου «AquilaTheatre», ήταν ένας από τους σταρ προσκεκλημένους ομιλητές στους «Διαλόγους των Αθηνών» του Ιδρύματος Ωνάση.**

Τη δεύτερη κιόλας ημέρα της διοργάνωσης αποφάσισε να... δραπετεύσει. Να ξεφύγει για λίγο απ' το pc του, στο οποίο, ως συνήθως, θα ξημέρωνε, προκειμένου να διευθετηθούν οι ατελείωτες υποχρεώσεις του «Aquila». Εκόντα – άκοντα τον παρέσυρα την περασμένη Πέμπτη στο Ίδρυμα Κακογιάννη και το LowBudgetFestival. Είχε εκδηλώσει την επιθυμία να παρακολουθήσει κάτι από τη νέα μας θεατρική «σοδειά». Του έτυχε Δημήτρης Χατζής, τον οποίο, φυσικά, δεν γνώριζε, απ' την ομάδα «Requod». Συγκεκριμένα, το πέμπτο κεφάλαιο από το «Διπλό Βιβλίο», που, κάτω από τον τίτλο «από το Φίφτυφίφτυ στον έρωτα», ερμήνευαν σαν δυο μονολόγους ο Δημήτρης Ξανθόπουλος και η Αγγελική Παπαθεμελή.

Στο υπόγειο γκαράζ του Ιδρύματος Κακογιάννη μετέφραζα στο αυτί του Μάινεκ τσάτρα-πάτρα ό,τι πρόφταινα ψιθυριστά. Εντυπωσιάστηκε απ' την «καλή ηθοποιία», τον παλμό της παράστασης, το πολύ ζωντανό κοινό. Πήρε φόρα και ήθελε να του προτείνω και για την Παρασκευή ακόμη μία παράσταση. Βάζοντας κάτω τη στήλη θεαμάτων, ο άνθρωπος... παρέλυσε. Τέτοιο πληθωρισμό και ποικιλία σε καμία περίπτωση δεν μπορούσε να φανταστεί για την Αθήνα, που βάλλεται απ' την κρίση.

Ήταν κάτι, όπως παραδέχτηκε, που δεν είχε ξανασυναντήσει σε καμία πρωτεύουσα του κόσμου.

Του διάβαζα τα έργα και τους συγγραφείς. Η σύγχρονη ξένη δραματουργία συνωστιζόταν μπροστά στα έκπληκτα μάτια του μαζί με κλασικά κείμενα, δεκάδες ελληνικά έργα, devised performances, standup κωμωδίες, παραστάσεις χοροθεάτρου.

Επέστρεψε το Σαββατόβραδο στη «βάση» του, στο Μανχάταν, με την αίσθηση ότι κρίση στην Ελλάδα δεν υπάρχει. Η πραγματικά πετυχημένη πολυεθνική διοργάνωση των Διαλόγων των Αθηνών, που θύμιζε την Ελλάδα των Ολυμπιακών Αγώνων, και, κυρίως, η πλουραλιστική θεατρική μας κίνηση, που για τους γνώστες συνιστά απλώς μια εγχώρια ιδιαιτερότητα αν όχι αποκοτιά, τον έστειλαν στην άλλη μεριά του ωκεανού με αντιστραμμένη την εικόνα που έχουν «χτίσει» τα ξένα media για τη χώρα.

Ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, Γιάννης Χουβαρδός

Η οικονομική κρίση έχει επηρεάσει τα πολιτιστικά δρώμενα και ειδικότερα το θέατρο σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό σε όλες τις χώρες της Ευρώπης, με ορατό τον κίνδυνο να τίθεται ακόμα και θέμα αλλοίωσης της φυσιογνωμίας του θεάτρου. Αυτό είναι το συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε το Στρογγυλό Τραπέζι με θέμα «Ο πολιτισμός σε περίοδο κρίσης» που πραγματοποιήθηκε το Σάββατο, στην αίθουσα εκδηλώσεων του Εθνικού Θεάτρου.

Στο πλαίσιο της σύγκλησης της Γενικής Συνέλευσης της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης που πραγματοποιείται στην Ελλάδα αυτές τις μέρες (5-7/11), το Εθνικό Θέατρο διοργάνωσε Στρογγυλό Τραπέζι υπό την αιγίδα του υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού, στο οποίο συμμετείχαν μερικές από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του ευρωπαϊκού θεάτρου.

Όπως έγινε γνωστό στην εκδήλωση, τα μέλη της Ένωσης Θεάτρων της Ευρώπης υπογράφουν κοινή διακήρυξη για τα ζητήματα που απασχολούν το θέατρο σε σχέση με τη οικονομική κρίση, η οποία θα αποσταλεί στους αρμόδιους φορείς κάθε χώρας που καθορίζουν τις πολιτικές στον τομέα του πολιτισμού.

«Η κρίση μάς δίνει την ευκαιρία να δούμε πάλι τα πράγματα από την αρχή. Να δούμε τι πήγε λάθος και πώς να το διορθώσουμε. Πάνω απ' όλα, μας δίνει την ευκαιρία να βρούμε τρόπους να κάνουμε περισσότερα με λιγότερα, τόσο ως πολιτεία όσο και ως ιδιώτες» ανέφερε σε χαιρετισμό που απέστειλε ο υπουργός Πολιτισμού και Τουρισμού, Παύλος Γερουλάνος.

«Στην Ελλάδα βιώνουμε μία πολύ δυσάρεστη οικονομική κρίση, η οποία έχει γίνει ιδιαίτερα αισθητή το τελευταίο διάστημα και δυστυχώς εξαπλώνεται σε όλους τους τομείς της ζωής μας και φυσικά στον πολιτισμό. Οι περικοπές στους κρατικούς οργανισμούς και στον ευρύτερο δημόσιο τομέα στη χώρα μας είναι πολύ μεγάλες και θα γίνουν ακόμα πιο δραματικές στο μέλλον» ανέφερε ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, Γιάννης Χουβαρδάς, συντονιστής της συζήτησης.

Σημείωσε, δε, πως «το Εθνικό Θέατρο προσπαθεί να κατανοήσει και να βοηθήσει στη δύσκολη αυτή συγκυρία, αλλά υπάρχει και μία γραμμή πέρα από την οποία δεν μπορεί κανείς να πάει. Αυτή τη γραμμή υπερασπιζόμαστε στο Εθνικό Θέατρο για να συνεχίσει να υπάρχει και το θέατρο και γενικότερα ο πολιτισμός στην Ελλάδα».

Υστερα από τις συζητήσεις που είχε κατά τη διάρκεια της συνέλευσης και με τα μέλη της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης, ο διευθυντής του Εθνικού διαπίστωσε πως η κατάσταση που επικρατεί και στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες -με κάποιες παραλλαγές και αυξομειώσεις στην ένταση- δεν διαφέρει από την Ελλάδα. «Με πολύ λίγες εξαιρέσεις, όλες οι χώρες της Ευρώπης αντιμετωπίζουν σοβαρό πρόβλημα και υπάρχουν και εκεί πραγματικές περικοπές που αναγκάζουν τα θέατρα να φτάσουν στο όριο αλλοίωσης της φυσιογνωμίας τους».

Εκκινώντας από τη διαπίστωση αυτή, ο καλλιτεχνικός σύμβουλος του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, Γρηγόρης Καραντινάκης, ανέφερε πως «υπάρχει μία λεπτή κόκκινη γραμμή κάτω από την οποία τα θέατρα δεν μπορούν να παίξουν το θεσμικό τους ρόλο. Το ΚΘΒΕ δεν θα μπορέσει να συνεχίσει τη λειτουργία του αν οι περικοπές συνεχιστούν. Πέρα από τις αναδιαρθρώσεις που μπορούν να κάνουν τα θέατρα, υπάρχει ένα σημείο που η Πολιτεία θα πρέπει να δείξει καθαρά την πρόθεσή της να στηρίξει τον πολιτισμό, που είναι ίσως η σημαντικότερη έκφραση της ανθρώπινης ύπαρξης».

«Όσον αφορά το ΚΘΒΕ προσπαθούμε οι περικοπές να μην επηρεάσουν το ρόλο του, να μην αλλοιώσουν τη φύση του ρεπερτορίου του και κυρίως τις δράσεις του στην κοινωνία. Η εξωστρέφεια προς στην Ευρώπη είναι ο μόνος δρόμος για να δημιουργήσουμε και να συνεχίσουμε να υπάρχουμε» συνέχισε.

Ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θεάτρου Bulandra της Ρουμανίας και πρόεδρος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης (UTE), Αλεξάντερ Ντάριε, απευθυνόμενος στα μέλη της Ένωσης, τόνισε πως πρέπει να παραμείνουν ενωμένοι και να συντονίσουν τις δράσεις τους, προκειμένου να αντιμετωπίσουν την κρίση στον τομέα του πολιτισμού.