

3^ο ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ

Σχολικό έτος: 2013 - 2014

Ο ΤΙΤΛΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

**«Οργανώνοντας μια θεατρική
παράσταση – Σπουδή στην Κωμωδία»**



Υπεύθυνη καθηγήτρια: Καραμπάση Μαρία

(Με τη συμμετοχή της κ. Παπανικολάου Μαρίας)

Μαθητές που συμμετέχουν:

Παγουνάκη Αμαλία

Τογκαλίδου Μαρία

Χηράκη Ελένη

Παπαβασιλείου Ιωάννα

Ιακωβίδης Ραφαήλ

Γενηούστα Ραφαηλία

Καπούλα Εύα

Παπάζογλου Δήμητρα

Κυριακού Ραφαέλα

Τσιόνογλου Ξανθή

Καρύδη Σοφία

Αναγνώστου Αναστασία

Κουλτούκης Αθανάσιος

Λεβεντοπούλου Ξένια

Τζαμπαζίδου Αναστασία

Βαλσαμίδου Δέσποινα

Κολτούκης Θρασύβουλος

Πετράς Ιωάννης

Τζελέπη Ηλιάννα

Μιανιαμσίδης Βασίλειος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|--|----|
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ..... | 3 |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... | 5 |
| “ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ”..... | 8 |
| ΣΠΟΥΔΗ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ..... | 16 |
| 1. Ορισμός της κωμωδίας..... | 16 |
| 2. Θέματα της κωμωδίας..... | 17 |
| 3. Ο σκοπός της κωμωδίας..... | 18 |
| 4. Η γένεση της κωμωδίας..... | 18 |
| 5. Η ιστορία της κωμωδίας..... | 20 |
| 6. Η εξέλιξη της κωμωδίας από το θέατρο, στον κινηματογράφο και την τηλεόραση..... | 28 |
| 8. Επιρροή της κωμωδίας..... | 32 |
| 9. Μελέτες για τη θεωρία του κωμικού..... | 32 |
| Γλωσσάρι..... | 33 |
| ΤΟ ΑΣΤΕΙΟ..... | 34 |
| Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ..... | 36 |
| ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ..... | 38 |
| ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ..... | 40 |
| ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ..... | 42 |
| Βιογραφία..... | 42 |
| Συλλογές Διηγημάτων..... | 44 |
| Τα θεατρικά έργα του Τσέχωφ..... | 45 |
| Το κωμικό στον Τσέχωφ..... | 46 |
| ΑΚΗΣ ΔΗΜΟΥ..... | 48 |
| Βιογραφικό..... | 48 |

| | |
|--|----|
| Εργογραφία..... | 48 |
| ΣΤΟ ΔΙΚΟ ΜΑΣ ΕΡΓΟ Η ΔΙΑΝΟΜΗ ΘΑ ΕΧΕΙ ΩΣ ΕΞΗΣ: | 51 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 56 |

ΕΙΣΑΓΩΓΗ



Σκοπός του φετινού project είναι η διερεύνηση δυνατότητας μετατροπής του τμήματος Project σε θεατρική ομάδα – θεατρικό εργαστήρι, με στόχο τη διοχέτευση της δημιουργικότητας των μαθητών σε θεατρικό βίωμα μέσα από την προετοιμασία θεατρικής παράστασης.

Το φετινό θέμα του Project αποτελεί εξέλιξη των δύο προηγούμενων ερευνητικών εργασιών με έμφαση στο βιωματικό μέρος – θεατρική πράξη μετά από απαίτηση και των μαθητών.

Συσχετίζεται με το μάθημα της Λογοτεχνίας Α΄ Λυκείου (3^η ενότ. Θέατρο), με τη θεματική ενότ. Το κωμικό και το αστείο της Έκφρ. Έκθεσης Α΄ Λυκείου καθώς και ευρύτερα με το μάθημα της Έκφρασης Έκθεσης στο Λύκειο (ύφος-περίσταση-επικοινωνία).

Αναμενόμενα μαθησιακά οφέλη

- I) Επικοινωνία μέσω συναισθημάτων των μαθητών (με αφορμή τα πλαίσια του εικονικού περιβάλλοντος των διαφόρων ρόλων)
- II) Λειτουργία μέσα στην ομάδα-αλληλοεξάρτηση-ανάγκη συνεργασίας
- III) Ανάπτυξη διάθεσης προσφοράς ενός ευχάριστου αποτελέσματος για το υπόλοιπο σχολείο.
- IV) Θεωρητική διερεύνηση του κωμικού-αστείου και θεωρητική έρευνα για δύο συγκεκριμένους θεατρικούς συγγραφείς διαφορετικών χρονικών περιόδων (Άντον Τσέχωφ , Άκης Δήμου).
- V) Δημιουργία ενός περιβάλλοντος που εισάγει στοιχεία όπως η κίνηση, η μουσική, το χρώμα, το φως, το γέλιο, νομιμοποιώντας τα στα πλαίσια ενός καθαρά νοησιαρχικού,δηλαδή λογικού, σχολείου. Βίωση μιας διαφορετικής δραστηριότητας που θα μείνει στη μνήμη ως κάτι άλλο-αλλιότιμο στη σχολική ζωή των μαθητών.
- VI) Επεξεργασία ερωτηματολογίου-διεξαγωγή έρευνας (απεικόνιση στοιχείων στο EXCEL)

Η διδακτική μέθοδος που θα ακολουθηθεί είναι η ομαδοσυνεργατική

Ερευνητικές μέθοδοι: ερωτηματολόγιο, ερμηνεία, βιοματικές δραστηριότητες.

Αναλυτικότερα:

A)Κατανομή αρμοδιοτήτων σε όλους τους μαθητές σχετικά με τεχνικά ή θεωρητικά θέματα.

B) Χωρισμός σε τέσσερις ομάδες :

*Ηθοποιοί – υποβολέας για το «Απόψε τρώμε στις Ιοκάστης» του Άκη Δήμου

*Ηθοποιοί για το μονόπρακτο «Η αρκούδα» του Άντον Τσέχωφ

*Ηθοποιοί για το μονόπρακτο «Πρόταση γάμου» του Άντον Τσέχωφ

*Ομάδα τεχνικών θεάτρου– ερευνητών

Στο τέλος του Α΄ τετραμήνου θα παρουσιαστεί το θεωρητικό μέρος:
Σύνθεση θεωρητικής σύντομης έρευνας για: θεατρικό παιχνίδι στην εκπαίδευση, το αστείο – κωμικό, τη βιογραφία/εργογραφία του Άντον Τσέχοφ και του Άκη Δήμου, τα συμπεράσματα έρευνας σχετικά με τη σχέση των εφήβων με το θέατρο και (συνεχίζοντας τη θεωρία θεάτρου από το προηγούμενο σχολικό έτος) το τεχνικό θέμα «Ο φωτισμός στο θέατρο».

Στο τέλος του Β΄ τετραμήνου αισιοδοξούμε να ανεβάσουμε 3 θεατρικά μονόπρακτα επί σκηνής:

Άντον Τσέχοφ, «Η αρκούδα»

Άντον Τσέχοφ, «Πρόταση γάμου»

Άκης Δήμου, «Απόψε τρώμε στην Ιοκάστης» (A pop family story)

Επιπρόσθετα κατά τη διάρκεια των τελικών προβών θα επιχειρηθεί συγκριτική μελέτη των τρόπων επίτευξης του κωμικού στο κλασικό θέατρο και στο σύγχρονο θέατρο.

“ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ”

Το θέατρο ας μην το βλέπουμε μόνο σαν κείμενο, σαν «σκηνοθεσία» ενός δεδομένου έργου ή απλή διεκπεραίωση ρόλων. Θέατρο για παιδιά δεν είναι μόνο η παράσταση. Είναι μια διαδικασία πολύπλοκη, κοινωνική, βαθύτατα παιδευτική, που αγγίζει τις αρχέτυπες ανάγκες του ανθρώπου για δράση, παραλλαγή και θέαση του κόσμου.

Το ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ είναι ένας τρόπος να επικοινωνούμε και μέσα από τα αισθήματά μας. Σήμερα οι άνθρωποι «επικοινωνούμε» με πολλά μέσα: Τον λόγο, την εικόνα, τις λέξεις, τα «σλόγκαν», τα συνθήματα. Δυσκολευόμαστε να επικοινωνήσουμε με τα αισθήματά μας. Να τα εκδηλώσουμε. Αυτά στον κόσμο των ενηλίκων. Τα παιδιά όμως γιατί; Γιατί από τόσο νωρίς ν’ αποκεντρώνεται ο συναισθηματικός παράγοντας, γιατί πια τόση νοησιарχία στο σημερινό σχολείο, στην οικογένεια, στον ευρύτερο κοινωνικό χώρο; Το παιδί είναι μια προσωπικότητα, λέμε. Η έκφραση αυτής της προσωπικότητας είναι διαποτισμένη και από διαίσθηση.

Στις αρχέγονες μορφές του το θεατρικό φαινόμενο εμφανίζεται ακριβώς με αυτή τη μορφή. Το «Θέατρο» δεν ξεκίνησε γιατί κάποιος αποφάσισε να γράψει ένα έργο. Γεννήθηκε, νομίζω, όταν οι άνθρωποι ανακάλυψαν την ανάγκη μέσα από έναν ρόλο να επικοινωνήσουν με ένα άλλο πρόσωπο – πνεύμα – θεό. Να κάνουν κοντινό το απόμακρο και απόμακρο το κοντινό (φόβους, άγχη, κινδύνους). Ύστερα από αυτά γεννήθηκε η ανάγκη να συγκροτηθούν κάποια κείμενα, ώστε να συνδεθούν μεταξύ τους κάποιοι ρόλοι και να δημιουργηθεί ένα έργο με δεδομένες μορφές και λύσεις.

Ο σκοπός του θεάτρου λοιπόν είναι να υπηρετεί κάποιες ανάγκες του ανθρώπου. Το θέατρο όμως δεν είναι ένα προϊόν που μπορούν να το αγοράζουν όσοι μπορούν να πληρώσουν. Το θέατρο πρέπει να μπει στην καθημερινή παιδευτική διαδικασία. Στο Θεατρικό Παιχνίδι δεν υπάρχουν κάποιοι που «παράγουν» και κάποιοι άλλοι που «καταναλώνουν». Τα παιδιά δε μεταβάλλονται σε παθητικούς θεατές των δρώμενων. Συμμετέχουν, καθορίζουν, επικοινωνούν, ανακαλύπτουν, συνθέτουν και προπαντός διευρύνουν τον κώδικα της επικοινωνίας.

- Το Θ.Π. είναι ένα «δημιουργικό συμβάν», που προσφέρει στα παιδιά άμεση ικανοποίηση. Δεν υπάρχει ακριβής κώδικας που να καθορίζει τι ακριβώς μπορεί να είναι ένα δημιουργικό συμβάν. Μια φυσική λειτουργία για την οποία γνωρίζουμε πολύ λίγα, η παρατήρηση, το ακαθόριστο. Αυτό που δεν ξέρεις. Πόσο όμορφο είναι να παίζεις με αυτό που δεν ξέρεις. Και πόσους περιορισμούς σου βάζει αυτό που ξέρεις... Το δημιουργικό συμβάν δεν ξέρεις από ποια κατεύθυνση θα έρθει.

- Στο Θ.Π. το παιδί έχει τη δυνατότητα να διαφοροποιεί τη συμπεριφορά του, να βγει έξω από τους κατεστημένους τρόπους συμπεριφοράς, που του καθηλώνουν και του δεσμεύουν τη φαντασία. Βλέπει να προχωράει στη «μεταμόρφωση» ορισμένων προσώπων και καταστάσεων και στη δημιουργία χωρίς έντονους ανταγωνισμούς, συλλογικά και μέσα σε έναν χώρο όπου η συμπεριφορά του δε γίνεται αντικείμενο αξιολόγησης, κριτικής και απόρριψης.



- ΑΓΩΓΗ μέσα από το θέατρο δε σημαίνει απαραίτητα σκηνικό επίτευγμα. Χωρίς να το αποκλείει ή να το καλλιεργεί, δεν το καθορίζει, δεν το εξαναγκάζει.

- ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΓΩΓΗ στο Νηπιαγωγείο και Δημοτικό τουλάχιστο δε μπορεί να γίνει παρά μέσα από μεθόδους οικείες για το παιδί – μέσα από άμεση και αναγκαία δραστηριότητα όπως είναι το ΠΑΙΓΝΙΔΙ. Με μια αφορμή λοιπόν θεατρικού παιχνιδιού μπορούμε να βοηθήσουμε το παιδί να προσεγγίσει τη θεατρική πράξη.
- Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΓΩΓΗ είναι ένα ΜΕΣΟ και ΟΧΙ ΣΚΟΠΟΣ στην παιδευτική διαδικασία και ένα εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού. [...]

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα, τα κοινωνικά προβλήματα, οι αρνητικές πολλές φορές οικολογικές και περιβαλλοντικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζει και «εκπαιδύεται» το παιδί, η έλλειψη χώρων και χρόνου για παιχνίδι καθιστούν καθημερινά πιο αγχώδη τη ζωή του παιδιού ιδιαίτερα στις μεγάλες πόλεις. Δεν αφήνουν περιθώρια για όνειρα, για δημιουργικές πρωτοβουλίες, για μια επικοινωνία ανθρώπινη χωρίς ανταγωνισμούς και έντονες αντιπαράθεσεις. Από την άλλη ένα υπερβολικά κατευθυνόμενο πρόγραμμα και ίσως κάποιες αυταρχικές δομές εκπαίδευσης που εξακολουθούν να λειτουργούν σε πολλά επίπεδα και με πολλούς τρόπους, συμπιέζουν ψυχικά το παιδί και το εξαναγκάζουν να βλέπει, να θεάται τη ζωή μέσα από το καντράν της τηλεόρασης, και του VIDEO, μέσα από τα φινιστρίνια της καθιερωμένης οπτικής και μιας υπερβάλλουσας «μαθητοποίησης».

Δεν αφήνουμε περιθώρια και δυνατότητες στο παιδί – ιδίως μέσα στην Εκπαίδευση να ανακαλύψει τους δικούς του ορίζοντες, τον κόσμο όχι μόνο, όπως είναι, αλλά όπως θα ήθελε να είναι.

Αυτό το δικαίωμα μας το προσφέρει το ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ.

Μέσα από τη σύμβαση του παιχνιδιού τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα μιας διεξόδου, να αναπλάσουν και να ανασυνθέσουν την καθημερινότητα. Να κάνουν μια δική τους παρέμβαση.

Το ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ μέσα σε ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα Αισθητικής αγωγής μπορεί να αποτελέσει την κοίτη, μέσα στην οποία συναντώνται όλες οι επιμέρους καλλιτεχνικές δραστηριότητες που μπορεί να του προσφέρει το σχολείο (Εικαστική αγωγή – Μουσική αγωγή κ.α.).

Θα μπορούσε έτσι το παιδί να συνειδητοποιήσει τη σύνδεση των τεχνών μεταξύ τους, καθώς και του σχολείου με το ευρύτερο κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον, με τις ανθρώπινες σχέσεις και τα προβλήματά τους.

Αναλυτικότερα το θεατρικό παιχνίδι λειτουργώντας σαν εμπεδωτικό εργαλείο βοηθάει το παιδί να λειτουργεί και να εκφράζεται:

- i. Καταργώντας τη σχέση: «επιτυχία» – «αποτυχία»,
- ii. Να ενδιαφέρεται για την ουσιαστική αντιμετώπιση των προβλημάτων,
- iii. Να ενθαρρύνεται στην έρευνα – παρατήρηση – αυτοσυγκέντρωση,
- iv. Να οδηγείται σε «λύσεις» προσωπικές,
- v. Να βιώνει τις γνώσεις και να βελτιώνει το λεξιλόγιό του,
- vi. Να εκπληρώνει την επιθυμία του για δράση και δημιουργία, επικοινωνία και αποδοχή μέσα από τη διαδικασία της δυναμικής της ομάδας.
- vii. Παίζοντας ένα δρώμενο να εκτονώνεται και να βρίσκει πολλές δυνατότητες για απόλαυση και χαρά που ανανεώνουν και πραγματώνουν κάτι από το «Είναι» του,
- viii. Συνεργαζόμενο πλησιάζει ουσιαστικά τον «άλλον», όχι ανταγωνιστικά ή «αξιολογικά», αλλά μέσα από διαδικασίες μιας συλλογικής δημιουργικής πράξης,
- ix. Με την ψυχολογία της αλληλεπίδρασης και τη δυναμική που ασκεί η ομάδα αποδέχεται όρια και περιορισμούς που δεν του θέτουν αυταρχικά κάποιοι ενήλικες, αλλά που την ανάγκη τους ανακαλύπτει και εφαρμόζει το ίδιο το παιδί.
- x. Η «τάξη» ή το «τμήμα» μετατρέπεται σε ομάδα.
- xi. Ενθαρρύνεται να ανακαλύψει ικανότητες και εμπειρίες, τις οποίες θα αναπτύξει στο κοινό παίξιμο με την ομάδα. Μέσα από αυτή τη συνύπαρξη θα μάθει πώς να αντιμετωπίζει μια σειρά από συναισθήματα και πώς να πλησιάζει τους άλλους ΜΕΣΑ από αυτά.
- xii. Το Θ.Π. είναι ένας τρόπος να δει ο δάσκαλος πίσω από τον «μαθητή» το παιδί και ίσως μπορέσει να βοηθήσει καλύτερα τον «μαθητή».

Για να λειτουργήσει «ζωντανά» το θέατρο, ο ηθοποιός πρέπει να αντιμετωπισθεί σαν δημιουργική προσωπικότητα.

Η μεθοδολογία της θεατρικής πράξης και της παιδαγωγικής θεάτρου, οι οποίες έχουν σαν σκοπό την ανάπτυξη και εξέλιξη της ικανότητας της έκφρασης της επικοινωνίας, του παιξίματος (παιγνιδιού) συμβάλλουν ταυτόχρονα στη δημιουργία της προσωπικότητας.

Στην παιδαγωγική σήμερα εμφανίζονται τρεις τάσεις:

- I. Η ρεαλιστική τάση
- II. Η ανθρωπιστική τάση
- III. Η σύνθετη τάση

Αυτές οι «τάσεις» καθορίζουν και πολλές φορές κατευθύνουν τα εκπαιδευτικά προγράμματα διαφόρων χωρών. Αποτελούν δηλαδή το περιεχόμενο της εκπαίδευσης σήμερα.

Το σχολείο (σύμφωνα με την τάση αυτή) θα έπρεπε, από την πρωτοβάθμια εκπαίδευση, να ασχολείται συστηματικά με στοιχεία που στηρίζονται στη σύγχρονη οικονομία – τεχνολογία και κοινωνικοπολιτική συγκρότηση της κάθε χώρας. Δε θα έπρεπε δηλαδή να παραγνωρίζει τα επιτεύγματα της βιομηχανικής ή μεταβιομηχανικής εποχής, τους υπολογιστές, (που θα έπρεπε να μπουν στο σχολείο από την Γ' τουλάχιστον τάξη του Δημοτικού – άλλοι υποστηρίζουν από το Νηπιαγωγείο), την μικροηλεκτρονική και τις άλλες επιστημονικές κατακτήσεις της εποχής μας.

- Η Ανθρωπιστική λεγόμενη τάση ισχυρίζεται ότι η βεβιασμένη ώθηση των παιδιών στα άμεσα δεδομένα της σύγχρονης πραγματικότητας, είναι από ψυχολογικής πλευράς επικίνδυνη και από ηθικής προβληματική.

Το παιδί της Α/βάθμιας εκπαίδευσης π.χ. δεν μπορεί (υποστηρίζουν πολλοί ειδικοί) να κατανοήσει και να εξοικειωθεί, να βιώσει και να «εκπαιδευτεί» με τις πολύπλοκες

δομές και τους πολυσύνθετους τρόπους, με τους οποίους εκφράζεται η σημερινή πραγματικότητα. Με αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε αντικειμενική ζωή.

Η συμπεριφορά του σύγχρονου ανθρώπου ρυθμίζεται γενικά από το άμεσο, το πρακτικό, το «ωφέλιμο». Σύμφωνα με πολλές άλλες όμως απόψεις (λένε εκείνοι που υποστηρίζουν την ανθρωπιστική τάση) δεν είναι σκόπιμο και ψυχολογικά ωφέλιμο, αλλά ούτε και παιδαγωγικά εφαρμόσιμο, να στρέψουμε την προσοχή του παιδιού ΑΠΟΛΥΤΑ προς την περιοχή του ΠΡΑΚΤΙΚΟΥ, του ΑΜΕΣΟΥ, του ΧΡΗΣΙΜΟΥ. Να κάνουμε δηλαδή ρυθμιστή της συμπεριφοράς του παιδιού το ΣΥΜΦΕΡΟΝ και τη ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ.

Τα τεχνολογικά επιτεύγματα να μην εκμηδενίζουν τις πνευματικές αξίες. Δέχεται τις αρνητικές επιπτώσεις μιας μονόπλευρης παιδείας και πιστεύει σε αυτό που ονομάζεται «ολόπλευρη ανάπτυξη» του παιδιού. Πιστεύει στη γνώση, αλλά την απόκτηση της γνώσης δεν την βλέπει σαν μέσο κυριαρχίας, αλλά απόδοσης και εξέλιξης. Σε μια μαζική κοινωνία, την οποία αύριο το παιδί θα γνωρίσει έντονα και μέσα από την «παραγωγή», θα πρέπει να υπάρχουν μέσα στα εκπαιδευτικά προγράμματα δυνατότητες, ώστε το παιδί να μη χάνει την ατομικότητά του.

Στο χώρο του Θεάτρου τώρα υπάρχουν σήμερα, πάλι, τρεις τάσεις:

- I. Οι σύγχρονες θεατρικές αναζητήσεις
- II. Επιστροφή στο κλασικό ρεπερτόριο
- III. Το «τρίτο» θέατρο – σύνθεση των δυο παραπάνω τάσεων.

Αυτές οι τρεις τάσεις χαρακτηρίζουν το θέατρο στην εποχή μας σε διάφορες χώρες του κόσμου και δίνουν τις ποικίλες διαστάσεις του περιεχομένου που έχει σήμερα η θεατρική λειτουργία.

Οι σύγχρονες θεατρικές αναζητήσεις εκφράστηκαν εντονότερα στη δεκαετία 1960-1970 με την έντονη πολιτικοποίηση που δέχτηκε το θέατρο, αλλά και με τους τρόπους συγκρότησης και λειτουργίας της θεατρικής πράξης και των αντιλήψεων που άγγιξαν τον θεατρικό χώρο, τις διαδικασίες παραγωγής και παρουσίασης ενός θεατρικού κειμένου, τα υλικά που συνθέτουν εκείνο που ονομάζουμε σκηνικό

εξοπλισμό, αλλά ακόμα και την εκπαίδευση των ηθοποιών. Εμφανίστηκαν παραστάσεις και έργα με το ίδιο περίπου περίγραμμα, που παρουσίαζαν τα ίδια γνωρίσματα της αντίστοιχης ρεαλιστικής τάσης στην παιδαγωγική.

- Η σχέση ηθοποιού – θεατή,
- ηθοποιού σαν απαραίτητου παράγοντα μιας (κατά τη συμβατική έννοια) παράστασης,
- η σχέση ηθοποιού και σκηνικού αντικειμένου,
- η διεύρυνση και διερεύνηση των διαφόρων σημείων που συγκροτούν μια σειρά θεατρικών «δρώμενων», ικανών να παράγουν ένα μακρύ σήμα, όπως είναι δηλαδή μια παράσταση, είναι προβλήματα παλιά όσο και σύγχρονα που θέτει η διαλεκτική της θεατρικής πράξης, τα οποία εντάσσονται μέσα στις σύγχρονες θεατρικές αναζητήσεις και αποκτούν καθημερινά ποικίλες διαστάσεις και μορφές.

Αυτό που ονομάζουμε ως τρίτη διάσταση στο θέατρο, είναι μια τάση που ολοένα αυξάνεται και παρουσιάζει σημεία σύγκλισης και σύνθεσης των δυο προηγούμενων τάσεων (κάτι ανάλογο που συμβαίνει με τις τάσεις στην Παιδαγωγική) και κυρίως της χρησιμοποίησης του θεάτρου ως επικοινωνιακού μέσου.

Γι' αυτό και σε πολλές περιπτώσεις συναντάμε το θέατρο να ανήκει μέσα σε αυτό που ονομάζουμε σήμερα «Επιστήμη της επικοινωνίας».

Η ολοένα επιταχυνόμενη «χρήση» του θεάτρου ως «μέσου»:

στην παιδαγωγική πρακτική

στην εκπαίδευση

στην ψυχοθεραπεία κ.ά.

δίνουν στις μέρες μας μια άλλη διάσταση στη θεατρική λειτουργία, μέσα στην οποία ανήκει και η Παιδαγωγική θεάτρου ή αλλιώς η χρησιμοποίηση της «θεατρικής αγωγής» στην παιδεία.

Τώρα όμως με το θεατρικό παιχνίδι, βρήκε τη συνισταμένη της εξισορρόπησης ή της εμπέδωσης, της προέκτασης και της αναζήτησης μιας άλλης διάστασης στην παιδευτική διαδικασία, καταφέροντας να το προσαρμόσει με τις ανάγκες της εκάστοτε εφαρμοζόμενης «τάσης» και του ποσοστού εξισορροπιστικών στοιχείων που είχε διάθεση αλλά και δυνατότητα να εντάξει μέσα στα εκπαιδευτικά προγράμματα.

ΣΠΟΥΔΗ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ

Αριστοτέλους Ποιητική

« Όπως είπαμε η κωμωδία είναι μίμηση πιο ταπεινών ανθρώπων όχι, όμως και κάθε είδους κακίας, αλλά το κωμικό είναι μέρος της ασχήμιας. Το κωμικό, δηλαδή, είναι κάποιο σφάλμα ή κάποια ασχήμια ανώδυνη και όχι καταστρεπτική , όπως είναι, άξαφνα, άσχημο και παραμορφωμένο το προσωπείο, αλλά χωρίς να προκαλεί λύπη.»

1. Ορισμός της κωμωδίας

Η κωμωδία (κωμός + ωδή) είναι θεατρικό ή κινηματογραφικό είδος που επιδιώκει τη διασκέδαση του θεατή με τη σάτιρα και τη γελοιοποίηση ανθρώπινων υπερβολών και αδυναμιών, κοινωνικών ηθών, αντιλήψεων και καταστάσεων. Διαφέρει από τη φάρσα, καθώς προχωρεί σε βαθύτερη ανάλυση των ψυχολογικών και των κοινωνικών καταστάσεων και σε λεπτότερη και πιο ουσιαστική σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Η ακαδημαϊκή της έννοια, επηρεασμένη από το αρχαίο ελληνικό θέατρο, είναι συνήθως διαφορετική και συνυφασμένη με την σατιρική κωμωδία πολιτικού θέματος.

Γενικά, έχει επικρατήσει η συνήθεια να διακρίνεται:

-σε **κωμωδία πλοκής**, όπου το κωμικό στοιχείο εντοπίζεται ουσιαστικά στη γρήγορη και απροσδόκητη εναλλαγή των επεισοδίων,

-σε **κωμωδία χαρακτήρων**, που έχει αντικείμενο την ψυχολογική ανάλυση των ηρώων της, και

-σε **κωμωδίας ηθών**, που περιγράφει τα ήθη μιας εποχής ή μιας κοινωνικής τάξης.

Η κωμωδία παρουσιάζεται σε πολλές μορφές, όπως την **θεατρική**, από όπου ξεκίνησε μέσω του αρχαίου θεάτρου, την **τηλεοπτική** και την **σόλο όρθια κωμωδία**.

Η κωμωδία κατείχε σημαντική θέση στην αρχαία Ελλάδα και είχε προστάτιδα μούσα της τη Θάλεια, η οποία απεικονιζόταν στο αριστερό χέρι με ένα προσωπίό θεάτρου.

Θάλεια, η μούσα της κωμωδίας,
κρατώντας μια κωμική μάσκα
-λεπτομέρεια «Μούσες
Σαρκοφάγος»,
οι εννέα Μούσες και τα
χαρακτηριστικά τους σε μάρμαρο,
αρχές του δεύτερου αιώνα μ.Χ.,



2. Θέματα της κωμωδίας

Η κωμωδία αντλούσε και αντλεί τα θέματά της από την καθημερινή ζωή και την κοινωνική πραγματικότητα. Οι προλήψεις και τα ελαττώματα των ανθρώπων, τα επίκαιρα πολιτικά ή κοινωνικά γεγονότα αποτελούσαν το μύθο της. Γι' αυτό άλλωστε η κωμωδία αποτελεί μια βασική πηγή για τη γνώση της εποχής στην οποία διαδραματίζεται.

3. Ο σκοπός της κωμωδίας

Στην κωμωδία το γελοίο είναι το μέσο που ο ποιητής μ' ευχάριστο τρόπο οδηγεί το θεατή στην ηθική του βελτίωση. Γιατί βλέποντας το γελοίο στους άλλους το αποφεύγει ο ίδιος. Έτσι η Κωμωδία έχει σκοπό την ηθική εξύψωση του ανθρώπου



Θεατές της παράστασης
«Λυσιστράτη» στο αρχαίο θέατρο
του Δίον, Ιούλιος 2013

4. Η γένεση της κωμωδίας

Αν και οι πρώιμες βαθμίδες στην εξέλιξη της κωμωδίας μάς είναι άγνωστες, γνωρίζουμε ότι παιζόταν κατά τον εορτασμό των Ληναίων*, τα οποία διοργάνωνε ο επώνυμος άρχοντας τον αττικό μήνα Γαμηλιώνα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος) προς τιμήν του Ληναίου Διονύσου, έξω από το άστυ. (μέσα του 5ου αι. π.Χ.)



Μάσκες Κωμωδίας

[Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο](#)

Μωσαϊκό σε έπαυλη του

[Αδριανού.](#)

Η κωμωδία προήλθε κι αυτή όπως κι η τραγωδία απ' τις Διονυσιακές γιορτές κι ειδικά απ' τα κατ' αγρούς Διονύσια που γιορτάζονταν με πολύ ευθυμία. Κύριο μέρος της γιορτής αυτής ήταν ο **Κώμος**, μια πομπή από μεθυσμένους που γυρνούσε στους

δρόμους με πολύ θόρυβο κι αταξία χορεύοντας και τραγουδώντας, δηλαδή με την **Ωδήν* και την Όρχησιν***. Έτσι η Κωμωδία είναι η κατά Κώμον Ωδή. Ο Θίασος των Συγκωμαστών έχοντας Προσωπεία και παράξενα ρούχα τραγουδούσε την ωδή προς το Διόνυσο και μετά οι Χορευτές γυρίζοντας προς το πλήθος έσκωπταν (περιγελούσαν) όποιον ήθελαν. Τα σκώμματα αυτά ανάπτυξε σ' έντεχνο είδος στην Αθήνα ο Σουσαρίων (580-560 π.Χ.) απ' τα Μέγαρα, αλλά η πόλη καθιέρωσε κωμικούς αγώνες μετά από εκατό χρόνια.

Σύμφωνα με μιαν άλλη θεωρία η γένεση της κωμωδίας ξεκινά από την **κώμη**, δηλαδή το χωριό. Χωρικοί πήγαιναν τη νύχτα στην πόλη και τραγουδούσαν μπροστά στα σπίτια πολιτών, από τους οποίους είχαν αδικηθεί, τραγούδια με τα οποία τους

κατηγορούσαν. Αυτή η εκδήλωση εντάσσεται στον τύπο λαϊκής δικαιοσύνης, γνωστής σε πολλούς λαούς. Φαίνεται αρκετά πιθανόν, το προσωπικό σκώμμα της κωμωδίας, **η ιαμβική ιδέα***, να έχει τις ρίζες του και σε αυτό το έθιμο. Στις συγκεκριμένες πομπές έπαιζαν συχνά ρόλο και ζώα που τα τραβούσαν μαζί τους. Ίσως εδώ να ανάγονται και οι τίτλοι πολλών κωμωδιών που φέρουν ονόματα ζώων.



5. Η ιστορία της κωμωδίας

α. 1. Η κωμωδία στην Αρχαία Ελλάδα

Ο πρώτος ποιητής, για τον οποίο γνωρίζουμε ότι έδωσε στην κωμωδία κάποιο δραματικό περιεχόμενο είναι ο **Επίχαρμος**, που γεννήθηκε στην Κω στις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ., έζησε όμως στα Υβλαία Μέγαρα της Σικελίας. Από τα έργα του έχουν σωθεί μικρά αποσπάσματα. Σύγχρονός του ήταν ο **Φόρμις**.

Τα πρώτα θεατρικά στοιχεία επεξεργάστηκαν, σύμφωνα με την παράδοση, οι Μεγαρείς και οι Σικελιώτες και εξελίχθηκαν όμως σε έντεχνη μορφή στην Αττική.

Η Αττική κωμωδία χωρίζεται σε τρεις περιόδους:

1. **Αρχαία κωμωδία** (486 - περ. 400 π.Χ.)
2. **Μέση κωμωδία** (περ. 400 - περ. 320 π.Χ.)
3. **Νέα κωμωδία** (περ. 320 - περ. 120 π.Χ.)

Το σημαντικότερο έτος της Αττικής Κωμωδίας ήταν το 486 π.Χ., γιατί το έτος εκείνο παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων (θεατρικοί αγώνες) έργα των κωμικών.

1. **Η αρχαία κωμωδία** αρχίζει να παίρνει οντότητα το 480 π.Χ. κύριοι εκπρόσωποι είναι ο Μάγνης, ο Κρατίνος, ο Κράτης, ο Εύπολις, των οποίων δεν έχουν σωθεί παρά ελάχιστα αποσπάσματα ή και μόνο τίτλοι έργων τους. Έτσι, η αρχαία αττική κωμωδία αντιπροσωπεύεται αποκλειστικά από την πολιτική κωμωδία του Αριστοφάνη.

Από την αρχαία κωμωδία διασώθηκαν μόνο 11 του Αριστοφάνη και ένα ολοκληρωμένο του Μενάνδρου, που τιτλοφορείται «Ο Δύσκολος». Επίσης, εκτός από πολλά αποσπάσματα έργων από διάφορους ποιητές έχει διασωθεί και η κωμωδία του Μενάνδρου «Η Σαμία» αλλά όχι σε ακεραία μορφή. Τα κομμάτια που της έλειπαν όμως, αντικαταστάθηκαν με καινούρια ύστερα από μελέτες και έτσι έχουμε πλέον μια ολοκληρωμένη μορφή της.

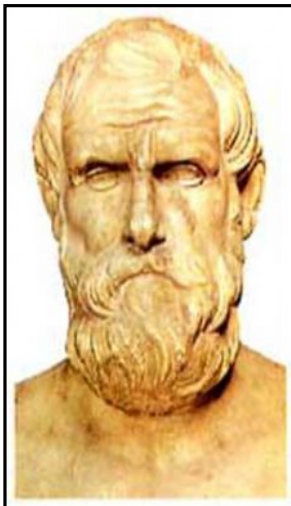
Το κύριο χαρακτηριστικό της κωμωδίας του Αριστοφάνη είναι η σάτιρα προσώπων και κοινωνικών, πολιτικών, λογοτεχνικών ή φιλοσοφικών γεγονότων.



[Ρωμαϊκή εποχή μωσαϊκό](#)

που απεικονίζει μια σκηνή

από την κωμωδία του [Μενάνδρου](#)
«[Σαμία](#)» (Η γυναίκα από τη Σάμο)



Αριστοφάνης

(445 -386 π.Χ.)

Κορυφαίος Αθηναίος

κωμικός ποιητής

Η αριστοφανική κωμωδία παρουσιάζει την εξελιγμένη μορφή αυτών των πομπών, χορών και χορωδιών. Χαρακτηρίζεται από την παράβαση, την εφόρμηση δηλαδή με επιθετικούς στίχους, που αποτελεί τον κυρίως άξονα, προσθέτονται όμως και μέρη που χρειάζονται πια τον ηθοποιό. Το σημαντικότερο απ' αυτά είναι η σκηνή της φιλονικίας, ο αγών.

Σωζόμενες κωμωδίες του είναι οι «Αχαρνής», «Νεφέλες», «Σφήκες», «Ειρήνη», «Ορνιθες», «Λυσιστράτη», «Θεσμοφοριάζουσες» και «Βάτραχου».

2. Ο όρος **μέση κωμωδία** αναφέρεται σε μία φάση ανάπτυξης της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας του 4ου αι., ειδικότερα ανάμεσα στα χρόνια 400 και 320 π.Χ. . Σώζονται πολλά ονόματα συγγραφέων και τίτλοι έργων και κάποια αποσπάσματα, από τα οποία δεν είναι εύκολο να εξαχθούν.



Ειδώλιο [τερακότας](#)
ηθοποιού της [Νέας κωμωδίας](#)
με προσωπίο, από τον [2ο αιώνα](#)
[Π.Κ.Ε.](#), Κανίνο, [Ιταλία](#)

συμπεράσματα για τη δομή της. Η μέση κωμωδία δεν είχε πολιτικό χαρακτήρα και περιοριζόταν στη διακωμώδηση των ελαττωμάτων και αδυναμιών της ανθρώπινης φύσης. Εδώ όπως και στα όψιμα έργα του Αριστοφάνη(π.χ «Πλούτος»), έχει καταργηθεί η παράβασις, δηλαδή το σημείο του έργου στο οποίο οι πρωταγωνιστές έχουν αποσυρθεί από τη σκηνή και ο χορός απευθύνεται στους θεατές, αναφερόμενος στο ίδιο το έργο ή γενικά στον ποιητή, τους αντιπάλους συγγραφείς, ή και σε διδακτικά θέματα. Επιπλέον, ο ρόλος των χορικών σε σχέση με την υπόθεση σταδιακά περιορίζεται και τα λυρικά μέρη γίνονται πλέον εμβόλιμα. Οι ποιητές της μέσης κωμωδίας είναι πολυγραφότατοι και έχουν διασωθεί περίπου 800 έργα.

Οι πιο σημαντικοί ποιητές της μέσης κωμωδίας που γνωρίζουμε είναι ο Αντιφάνης, ο Άλεξις, Εύβουλος και ο Αναξανδρίδης ή Αναξανδραβίδας

3.Νέα Κωμωδία



Μένανδρος

Η **Νέα Κωμωδία** είναι η τελευταία φάση της ανάπτυξης της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας, Η νέα κωμωδία αναπτύσσεται στην ελληνιστική εποχή και ειδικότερα στα χρόνια μετά το 320 π.Χ. μέχρι το 120 π.Χ. Η Νέα Κωμωδία είναι μια κωμική και ρομαντική ηθογραφία, χωρίς πολιτικές αιχμές, που διατηρεί την αθυροστομία χωρίς όμως σατιρικά στοιχεία. Περιγράφει κωμικές καταστάσεις και χαρακτηρίζεται από την εξεζητημένη πλοκή της (οικογενειακά ζητήματα, χαμένα παιδιά, γάμους μετ' εμποδίων κ.τ.λ.). Σε αυτήν αναδεικνύονται οι ηθοποιοί, οι οποίοι αντικαθιστούν πλήρως τα χορικά και καταλήγουν να χαίρουν μεγαλύτερου θαυμασμού από τους δραματουργούς. Ο κορυφαίος εκπρόσωπός της είναι ο Μένανδρος, που έζησε στην Αθήνα (342-292 π.Χ.). Άλλοι Δίφιλος, ο Φιλήμων, ο Φιλίππιδης, ο Ποσειδίππος και ο Απολλώνιος ο Καρύστιος.

α.2. Πλοκή και οργάνωση της αρχαίας κωμωδίας

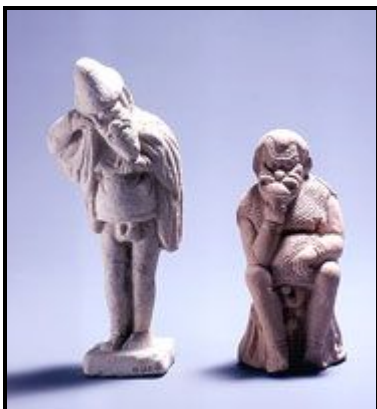
Η πλοκή του μύθου και η οργάνωση των μερών της κωμωδίας δεν παρουσιάζουν την αυστηρή συνοχή της τραγωδίας, είναι ωστόσο δυνατή η διάκριση ορισμένων τυπικών μερών που έχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά: πρόλογος, πάροδος χορού, αγών, παράβαση, επεισοδιακές σκηνές, έξοδος.



Ανάγλυφη παράσταση
από κωμωδία

Ο αγών ιδιαίτερα αποτελεί συστατικό στοιχείο της δομής κάθε κωμωδίας. Η τυπική δομή ενός αριστοφανικού αγώνα έχει συνήθως ως εξής:

- α) οι δύο αντίπαλοι ξεκινούν να αντιδικούν.
- β) ο χορός τραγουδά μια *ωδή* για να παρουσιάσει επισήμως τους διάδικους.
- γ) με δύο στίχους, ο χορός παροτρύνει τον πρώτο ομιλητή να αρχίσει την αγόρευσή του (*κατακελευσμός*).
- δ) ο πρώτος ομιλητής παίρνει τον λόγο, αλλά κάθε τόσο τον διακόπτει ο αντίπαλός του (ή κάποιο τρίτο πρόσωπο) με διάφορα, κωμικά συνήθως, σχόλια (*επίρρημα*).



Ειδώλια [τερακότας](#)
ηθοποιών

- ε) ο πρώτος ομιλητής κλείνει την αγόρευσή του με μια στροφή στον ίδιο ρυθμό με την κύρια αγόρευσή του, αλλά σε διαφορετικό μέτρο και έκταση στίχων (*πνίγος*).
- στ) ο χορός τραγουδά μια λυρική *αντωδή*, σχολιάζοντας την επιτυχία του πρώτου ομιλητή.

ζ) έπειτα απευθύνει προτροπή στον δεύτερο διάδικο (αντικατακελευσμός).

η) ο δεύτερος διάδικος προχωρά στην αγόρευσή του (αντεπίρρημα).

θ) κατόπιν κλείνει την αγόρευσή του (αντιπνίγος).

ι) τέλος, δίνεται η ετυμηγορία του αγώνα (σφραγίς) από τον διαιτητή, που συνήθως είναι ο χορός.

β. Η κωμωδία στην Αρχαία Ρώμη

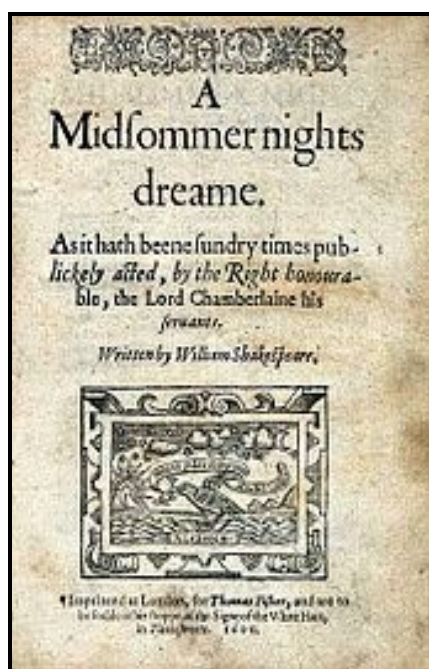
Η ρωμαϊκή κωμωδία δεν ήταν πρωτότυπη, αλλά συχνά αντίστοιχων ελληνικών έργων. Η *Commedia palliate*, δηλαδή η κωμωδία, την ερμήνευαν οι ηθοποιοί που φορούσαν *pallium*, ένα είδος ρούχου, Κυριότεροι εκπρόσωποι ήταν ο Πλάυτος, ο Καικίλιος Στάτιος και Τερέντιος.

Όμως μόνο κατά το Μεσαίωνα άρχισε να διαφοροποιείται από τους ηθοποιούς η ειδική επαγγελματική κατηγορία των κωμικών. Ο αληθινός επαγγελματίας κωμικός γεννήθηκε στην Ιταλία κατά τη Αναγέννηση, το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, με την περίφημη Ιταλική Κωμωδία (*Commedia dell'Arte*). Η *Commedia dell'Arte* σημαίνει η κωμωδία της τέχνης με την έννοια της τεχνικής και του επαγγελματισμού, η κωμωδία δηλαδή που δημιουργείται από επαγγελματίες ηθοποιούς σε αντίθεση με τους ερασιτέχνες της λόγιας κωμωδίας.

γ. Η κωμωδία στα νεότερα χρόνια

Στην Ισπανία, οι πιο γνωστοί και αξιόλογοι συγγραφείς κωμωδίας υπήρξαν ο Ζιλ Βισέντε, ο Λόπε ντε Ρουέντα, ο Θερβάντες, ο Λόπε ντε Βέγκα κ.α. Τα πρώτα έργα τα έπαιζαν χωρίς σκηνικά, περιοδεύοντες θίασοι, κυρίως σε αυλές των σπιτιών.

Στην Αγγλία μετά τις έξοχες κωμωδίες του Σαίξπηρ «Όνειρο θερινής νυχτός», «Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι», « Η δωδεκάτη νύχτα», ο Μπεν Τζόνσον (1572-1637) δημιούργησε έναν νέο τύπο σατιρικής κωμωδίας, με την οποία καυτηρίαζε την εξαχρείωση της κοινωνίας της εποχής του.



Σελίδα τίτλου της [πρώτης παράστασης](#) του Σαίξπηρ

«[Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας](#)»

Στη Γαλλία η ιστορία της κωμωδίας άρχισε με τον Ζοντέλ (Ευγένιος, 1552), τον Τιρνέμπ και τον Λαριβέ, σε μια εποχή που οι ουμανιστές συνιστούσαν τη μίμηση του ιταλικού θεάτρου και, μέσω αυτού, του αρχαίου. Μεγάλη πρόοδο όμως σημείωσε η κωμωδία στις αρχές του 17^{ου} αι., υπό την επίδραση του ισπανικού θεάτρου. Εκείνος όμως που έδωσε αριστουργήματα του είδους ήταν ο Μολιέρος, ένας από τους μεγαλύτερους δημιουργούς χαρακτήρων.

Στη Ρωσία, η κωμωδία ξεκίνησε με την απλή μίμηση του Μολιέρου και εμφανίστηκε ως γνήσιο εθνικό θεατρικό είδος για πρώτη φορά με τον Φονβίζιν (1745-1792), οι επιτυχημένες κωμωδίες, του οποίου προανήγγειλαν τον χαρακτηριστικό ρεαλισμό της μετέπειτα ρωσικής λογοτεχνίας. Ο Γκριμπογκέντοφ (1795-1829) έκλεισε τον κύκλο της κλασικής κωμωδίας, ενώ με τον Γκόγκολ η ρωσική κωμωδία απαλλάχθηκε οριστικά από τα δυτικά πρότυπα.



Βαβυλωνία του Δ. Βυζάντιου

δ. Η κωμωδία στην ελληνική λογοτεχνία.

Στην Ελλάδα η κωμωδία εμφανίστηκε για πρώτη φορά τον 13ο με 17ο αι. στην Κρήτη, η οποία τότε βρισκόταν στο πεδίο της πολιτιστικής ακτινοβολίας των Ενετών («Στάθης», «Φορτουνάτος», «Κατσούρμπος»). Τον επόμενο αιώνα διαδόθηκε στα Επτάνησα, όπου ο Δημήτριος Γουζέλης (1774-1843) συνεχίζοντας την παλαιότερη ζακυνθινή κωμωδία έγραψε σε μια ζωντανή ιδιωματική γλώσσα τον «Χάση», μια διακωμώδηση του τύπου του ψευτοπαλληκαρά (μόνιμο στόχο της κρητικής κωμωδίας), κωμωδία που πολλοί τη θεωρούν αφετηρία του νεοελληνικού θεάτρου. Τον 18ο αι. το είδος του θεάτρου που αναβίωσε κυρίως στις παραδουνάβιες ηγεμονίες, στην ελληνική παροικία της Οδησού κ.α., και υπηρέτησε προπάντων την τόνωση του εθνικού φρονήματος δεν άφηνε περιθώρια για διασκεδαστικές κωμωδίες. Το κενό καλύφθηκε αργότερα με τη «Βαβυλωνία» (1836) του Βυζάντιου, ένα πανόραμα της απίθανης γλωσσικής ποικιλίας και της ανομοιογένειας που παρουσίαζε η νέα ελληνική κοινωνία που διαμορφωνόταν τότε. Μετεπαναστατικά εμφανίστηκε ο Μιχαήλ Χουρμούζης (1801-1862), μεταφραστής του Αριστοφάνη και συγγραφέας πρωτότυπων κωμωδίας, στις οποίες σατίριζε, σε λαϊκή γλώσσα, την οθωμανική απολυταρχία. Το είδος αυτό της κοινωνικής κωμωδίας δεν μπόρεσε όμως



Δημήτρης Ψαθάς

να δημιουργήσει σχολή, όπως έγινε με το **κωμειδύλλιο***, που και αυτό παραμερίστηκε αργότερα από την **επιθεώρηση***. Από την πλευρά της παραδοσιακής κωμωδίας αξιόλογη υπήρξε στα νεότερα χρόνια η συμβολή του Σπύρου Μελά, του Γρηγόριου Ξενόπουλου, του Θεόδωρου Συναδινού, του Νίκου Τσιφόρου, του Δημήτρη Ψαθά κ.α.

6. Η εξέλιξη της κωμωδίας από το θέατρο, στον κινηματογράφο και την τηλεόραση

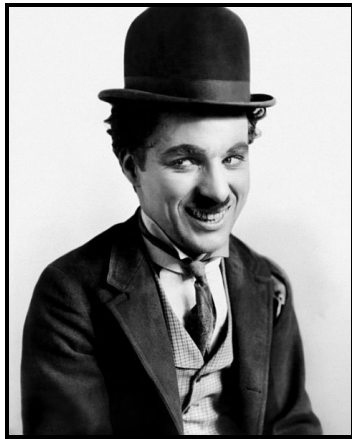
Όταν η κωμωδία βασίζεται στην εύνοια μιας μεγάλης μερίδας κοινού, η οποία καθορίζει τις εισπράξεις, σπάνια αυτή μπορεί να φτάσει σε υψηλά επίπεδα τέχνης. Δεν υπάρχει τίποτα το αθώο όταν γελάμε με τις ιδιοτροπίες και τις αντιφατικότητες της ανθρωπότητας και οι παραγωγοί στο ραδιόφωνο, στην τηλεόραση και στον κινηματογράφο είναι επιφυλακτικοί, ώστε να μην προσβάλουν το κοινό τους. Στο ραδιόφωνο και στην τηλεόραση το γέλιο στρέφεται στους ίδιους τους κωμικούς ή περιορίζεται ακίνδυνα στην ευχάριστη ατμόσφαιρα μιας οικογενειακής κατάστασης.

Στον αμερικάνικο κινηματογράφο η κωμωδία αντιμετωπιζόταν σαν ψυχαγωγία και τίποτε περισσότερο, χωρίς να στενοχωρούν το κοινό και χωρίς να προσφέρουν καμία ανάκλαση, βέβαια πολύ συχνά με στυλ. Αντίθετα στην Ευρώπη, με μια παλιότερη και πνευματική παράδοση στην κωμωδία έφτιαξαν σημαντικές κωμωδίες.

Συγκεκριμένα η έλευση του κινηματογράφου στα τέλη του 19ου αιώνα, και αργότερα το ραδιόφωνο και την τηλεόραση στον 20ο αιώνα διέυρνε την πρόσβαση των κωμικών στο ευρύ κοινό.

Ο Τσάρλι Τσάπλιν, μέσω του **βωβού κινηματογράφου**, έγινε ένα από τα πιο γνωστά πρόσωπα στη γη. Η σιωπηλή παράδοση έζησε καλά τον 20ο αιώνα μέσω μίμοι, όπως Marcel Marceau, και την σωματική κωμωδία των καλλιτεχνών, όπως Rowan Atkinson ως Mr Bean .

Η παράδοση **του τσίρκο κλόουν** συνέχισε επίσης, με τον Μπόζο τον Κλόουν στις Ηνωμένες Πολιτείες και Oleg Popov στη Ρωσία.



Ο αμερικανικός κινηματογράφος έχει δημιουργήσει ένα μεγάλο αριθμό από διεθνούς φήμης καλλιτέχνες κωμωδία, από Laurel και Hardy (Χοντρός και Λιγνός) , το Trio Stooges , Abbott και Costello , Dean Martin και Jerry Lewis , καθώς και Bob Hope κατά τα μέσα του 20ου αιώνα, με καλλιτέχνες όπως ο George Carlin , Robin Williams , και ο Eddie Murphy στα τέλη του αιώνα.

Το Hollywood προσέλκυσε πολλά διεθνή ταλέντα όπως Καναδός κωμικός Dan Aykroyd , ο Jim Carrey και ο Mike Myers . Άλλα κέντρα δημιουργικής δραστηριότητας κωμωδιών ήταν το σινεμά του Χονγκ Κονγκ, Bollywood , και η γαλλική φάρσα.



Η Αμερικανική τηλεόραση έχει επίσης μια δύναμη επιρροής στην παγκόσμια κωμωδία: με την αμερικανική σειρά, όπως «M*A*S*H», «Seinfeld» και «The Simpsons» μεγάλη επίτευξη σε όλο τον κόσμο. Η βρετανική τηλεοπτική κωμωδία παραμένει συμπεριλαμβάνει έργα όπως «Fawlty Towers», «Monty Python» και «The Office».

7. Είδη και μέθοδοι κωμωδίας

Τα είδη και μέθοδοι της κωμωδίας είναι πολλά και πολλές φορές συνυπάρχουν σε ανάμικτο τρόπο. Κάποια από τα σημαντικά ήδη είναι:

- **Σάτιρα:** Η σάτιρα επιχειρεί τον εμπαιγμό κάποιας έννοιας ή προσώπου που ο καλλιτέχνης θεωρεί ότι αξίζει τέτοια αντιμετώπιση. Γίνεται μέσω μεθόδων όπως είναι η παρωδία, η υπερβολή, η σύγκριση, η αναλογία και η ειρωνεία. Σημαντικοί σύγχρονοι Έλληνες σατιρικοί είναι, μεταξύ άλλων, οι Τζίμης Πανούσης, Γιώργος Μητσικώστας, Λάκης Λαζόπουλος. Η σάτιρα ήταν επίσης εργαλείο του αρχαίου ποιητή του θεάτρου Αριστοφάνη.
- **Μαύρη κωμωδία ή μαύρο χιούμορ:** Η μαύρη κωμωδία ασχολείται με θέματα όπως ο θάνατος και η αρρώστια. Έχει σχέση με την λογοτεχνία τρόμου όμως χρησιμοποιεί κωμικά στοιχεία.



Μαύρη κωμωδία του Peter Shaffer σε σκηνοθεσία του Πέτρου Φιλιππίδη

- **Όρθια κωμωδία:** Ο κωμικός μιλάει άμεσα με το κοινό. Είναι συχνό να εμπεριέχει και άμεση επικοινωνία όπως είναι η καυστική σάτιρα που ασκεί στο κοινό του ο Τζίμης Πανούσης.
- **Μπλε κωμωδία:** Η μπλε κωμωδία ασχολείται με θέματα όπως το σεξ, την ομοφυλοφιλία, τον αμφισεξουαλισμό και συνήθως την συνεχή χρήση υβριστικών λέξεων. Έλληνας που έχει καταπιαστεί με τέτοια θέματα - μεταξύ άλλων θεμάτων - είναι ο Τζίμης Πανούσης.

- **Κωμωδία χαρακτήρων:** Με αυτήν την κωμωδία ο καλλιτέχνης αναπαριστά κάποιο πρόσωπο δικής του επινόησης ή άλλο γνωστό πρόσωπο. Γνωστοί Έλληνες που καταπιάστηκαν με αυτό το είδος είναι ο Γιώργος Μητσικώστας και ο Τάκης Ζαχαράτος.
- **Αυτοσχέδια κωμωδία:** Με την κωμωδία αυτή, αν και δεν εννοείται κάποια συγκεκριμένη μέθοδος, ο κωμικός δεν έχει εκ των προτέρων ετοιμάσει την ρουτίνα του, αλλά αυτοσχεδιάζει.
- **Κινητική κωμωδία:** Με αυτήν, ο κωμικός κυρίως στηρίζεται στην χρήση κινήσεων του σώματός του για την δημιουργία διασκέδασης. Σαφή παραδείγματα αποτελούν - σε μέρος της καριέρας τους - ο Θανάσης Βέγγος, ο Τσάρλι Τσάπλιν και ο Ρόουαν Άτκινσον (με το Μίστερ Μπην).



- **Σουρεαλιστική κωμωδία:** Σε αυτήν, παράξενα περιστατικά συμβαίνουν για να προκαλέσουν την έκπληξη στον αποδέκτη. Σαφή παραδείγματα δημιούργησαν η ομάδα Μόντο Πάιθον.
- **Ιλαροτραγωδία:** Τονίζεται η φαιδρή όψη ορισμένων τραγικών στοιχείων του έργου
- **Φάρσα:** Κωμικό θεατρικό έργο που χαρακτηρίζεται από τη γρήγορη εναλλαγή απρόοπτων κωμικών παρεξηγήσεων

8. Επιρροή της κωμωδίας

Ο ρόλος της κωμωδίας μπορεί να είναι περιορισμένος ως όργανο διασκέδασης και εκτόνωσης του άγχους για τους αποδέκτες της, αλλά έχει παρατηρηθεί η επιρροή της σε άλλα επίπεδα της κοινωνίας.

Για παράδειγμα, η Δημοκρατία της Αρχαίας Αθήνας θεωρείται ότι ενισχύθηκε μέσω έργων κωμωδίας που χρησιμοποιούσαν την σάτιρα για να διακωμωδήσουν αρνητικά στοιχεία της κοινότητας.

Σήμερα οι διάσημοι κωμικοί θεωρείται ότι ασκούν σημαντική επιρροή στα πολιτικά δρώμενα. Σαφή παραδείγματα αποτελούν κωμικοί όπως ο Αμερικανός Τζον Στιούαρτ και ο Έλληνας Λάκης Λαζόπουλος, όπου η σάτιρα απευθυνόμενη σε πολιτικά πρόσωπα είναι βασικό μέρος του έργου τους.

9. Μελέτες για τη θεωρία του κωμικού

Τα φαινόμενα που συνδέονται με το γέλιο και εκείνου που το προκαλεί έχουν ερευνηθεί προσεκτικά από τους ψυχολόγους. Οι ειδικοί συμφώνησαν ότι τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του αστείου είναι η δυσαρμονία ή η αντίθεση ενός αντικειμένου με το φυσιολογικό και το σοκ ή η συναισθηματική αδράνεια εκ μέρους του υποκειμένου. Έχει επίσης επισημανθεί ότι η αίσθηση της ανωτερότητας αποτελεί ουσιαστικό παράγοντα, έτσι ο Thomas Hobbes αναφέρει το γέλιο ως «ζαφνική δόξα». Σύγχρονοι ερευνητές έχουν δώσει μεγάλη προσοχή τόσο στην καταγωγή του γέλιου και του χαμόγελου όσο στην ανάπτυξη της «ενστικτώδους ηθοποιίας» αλλά και στη συναισθηματική έκφραση των υποκριτών.

Ο George Meredith, για το «Δοκίμιο της Κωμωδίας», είπε ότι «Ένα εξαιρετικό κριτήριο του πολιτισμού μιας χώρας ... θεωρώ ότι είναι η άνθηση της ιδέας του κωμικού και της κωμωδίας. Η δοκιμασία της πραγματικής κωμωδίας είναι αν θα αφυπνίζει στοχαστικό γέλιο στο κοινό.» Το γέλιο λέγεται ότι είναι η θεραπεία για τους ασθενείς. Γεγονός που επιβεβαιώνεται από μελέτες που δείχνουν ότι οι άνθρωποι που γελάνε περισσότερο συχνά αρρωσταίνουν λιγότερο.

Γλωσσάρι

Επιθεώρηση: Ένα ιδιαίτερο νεοελληνικό θεατρικό είδος, καθαρά ελληνικό. Ένα είδος μικτού θεάματος με χορό, μουσική, σάτιρα που συνδυάζει την πρόζα με το μονόλογο, το διάλογο και το τραγούδι. Ένα είδος που χωρίς πολιτικές και κοινωνικές δεσμεύσεις ελέγχει την επικαιρότητα και καυτηριάζει με χιούμορ τα κακώς κείμενα.

Ιαμβική ιδέα: Ο επιθετικός σατιρικός και σκωπτικός τόνος, της ιαμβικής ποίησης, που αποτελεί χαρακτηριστικό είδος της αρχαϊκής εποχής.

Κωμειδύλιο: Είδος ελαφρού ελληνικού μουσικού έργου.

Λήναια: Αρχαία Ελληνική εορτή προς τιμήν του Διονύσου, η οποία ελάμβανε χώρα στην αρχαία Αθήνα κατά το μήνα Γαμηλιώνα (Γενάρη - Φλεβάρη) υπό την ευθύνη του αρμοδίου για τα θρησκευτικά ζητήματα άρχοντα βασιλιά.

Όρχησις: Οποιαδήποτε μορφή ρυθμικά επαναλαμβανόμενης κίνησης χεριών, ποδιών, του κεφαλιού ή και ολόκληρου του σώματος

Παράβαση: Δομικό στοιχείο της αρχαίας κωμωδίας ορισμένης δομής, κατά το οποίο η δράση διακόπτεται, οι υποκριτές αποχωρούν από την ορχήστρα και ο χορός απευθύνεται στο κοινό ως εκπρόσωπος του ποιητή.

Ωδή: λυρικό άσμα

ΤΟ ΑΣΤΕΙΟ

Τι είναι το αστείο και από που πηγάζει; Μπορούμε να έχουμε έναν γενικό κανόνα που να εξηγεί τις πολύμορφες εκφάνσεις του;

Μοιάζει να είναι ασφαλές το ερώτημα, αλλά έχει την μονιμότητα του: η αντίληψη, που κυριαρχεί, για το θέμα είναι αρκετά επιφανειακή, για να δώσει μια ικανοποιητική απάντηση. Το να λες πως αστείο είναι ότι προκαλεί γέλιο, δεν αιτιολογεί αυτό που υποτίθεται να ερμηνεύεις. Γιατί λοιπόν και πως μπορεί κάτι να προκαλεί γέλιο;

Θα ξεκινήσουμε ανάποδα, γιατί είναι πιο εύκολο. Αστείο δεν είναι ό,τι εμπίπτει στον κανόνα της νομιμότητας, της συνήθειας και της λογικής. Ό,τι είναι καθιερωμένο, ό,τι θεωρείται και αντιμετωπίζεται ως φυσικό, δεν υπολογίζεται γι' αστείο. Ένα αυτοκίνητο που κινείται φυσιολογικά στον δρόμο και δεν παρουσιάζει τίποτα το αξιοπερίεργο, είναι αδύνατο να προκαλέσει γέλιο η εικόνα του ανασύρει στο μυαλό εκατομμύρια αντίστοιχες και τακτοποιείται ανάμεσα τους χωρίς να δημιουργεί στην ψυχή και στο πνεύμα το <<απολαυστικό τράνταγμα>>, για το οποίο μιλούσε ο Κέστλερ

Αν λοιπόν το αστείο αντίκειται σ' ό,τι θεωρείται ως φυσικό, τότε την έννοια του περικλείεται κάποια μορφή παραβίασης και αντίστροφης αυτής της φυσικότητας. Προκειται για παραβίαση μιας φυσικής, λογικής ή κοινωνικής τάξης πραγμάτων που υλοποιείται ξαφνικά και απρόσμενα χωρίς να προκαλεί οδυνηρά αποτελέσματα.

Εδώ το αστείο προκύπτει απ' τη σύμφυση εικόνων, καταστάσεων, λόγων και πράξεων που έχουν την καταγωγή τους σε διαφορετικές πραγματικότητες, σχετίζονται με διαφορετικά πλαίσια αναφοράς και ρυθμίζονται από διαφορετικούς κανόνες.

Στο χώρο της τέχνης (κωμωδία, σάτιρα, γελοιογραφία) η συμφυρματική αυτή χρήση αταίριαστων κωδικών ή μορφών συμπεριφοράς, η συνειρμική και αναλογική σύνδεση μεταξύ προσώπων, ζώων ή πραγμάτων είναι ιδιαίτερα προσφίλεις μέθοδοι για πρόκληση γέλιου.

Συμπεριφορές λοιπόν που σχετίζονται μ'ένα οριμένο πλαίσιο αναφοράς ανάγονται σ'ένα άλλο και απ'την αναγωγή αυτή προκύπτει ένα αστείο!

Όλα δείχνουν πως από το πιο χοντροκομμένο εως το πιο πνευματώδες αστείο υπάρχει ένας αδιόρατος εμπαιγμός της λογικής, μια παιγνιώδης ανατροπή της τάξης, μια κεφάλτη διασάλευση της κοινωνικότητας



Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σημείο εκκίνησης είναι η έμπνευση.

Ο Σχεδιασμός Φωτισμών είναι μια δουλειά που προϋποθέτει:

- Φαντασία
- Δημιουργική «ευελξία»
- Αστείρευτη θέληση για μάθηση
- Κέφι και χιούμορ

Ο καμβάς σου είναι το σκοτάδι. Καλείσαι να «ντύσεις» με φως την θεατρική παράσταση.

Ο Σχεδιασμός Φωτισμών εμπεριέχει στοιχεία σκηνοθεσίας, δραματουργικής ανάλυσης, σκηνικής αρχιτεκτονικής και εικαστικής σύνθεσης. Ένα από τα βασικά εργαλεία είναι η ικανότητα να αναλύεις το θεατρικό κείμενο. Διηγείσαι την ιστορία δηλαδή, χρησιμοποιώντας ως εκφραστικό μέσο το φως, αντί για το λόγο.

Είναι δουλειά τόσο καλλιτεχνική όσο και τεχνική, καθότι το μέσο έκφρασης του Φωτιστή είναι τα φώτα, το χρώμα, η κατεύθυνση και η ένταση του φώτος. Πολλοί άνθρωποι δουλεύουν πίσω από τη σκηνή, προκειμένου να υλοποιηθεί το φωτιστικό όραμα.

Ο Σχεδιασμός Φωτισμός περιλαμβάνει αρκετά στάδια. Αρχικά διαβάζω το έργο και συζητάω με το σκηνοθέτη για τη σκηνοθετική προσεγγιση. Σχηματίζω την φωτιστική μου πρόταση και την παρουσιάζω στον σκηνοθέτη και τους υπόλοιπους καλλιτεχνικούς συντελεστές .



Σχεδιάζω φωτισμούς, σημαίνει φροντίζω την αναλογία φωτός και σκοταδιού πάνω στη σκηνή. Οι φωτισμοί αποτελούν οργανικό στοιχείο της παράστασης και κύριο ζητούμενο είναι να συνάδουν αρμονικά με τα υπόλοιπα εκφραστικά μέσα. Σαν τον φωτογράφο, φτιάχνω φωτιστικά κάδρα, καρέ που διαδέχονται το ένα το άλλο.

Ο Σχεδιασμός Φωτισμών, ολοκληρώνεται ουσιαστικά, σαν διαδικασία, την ημέρα της πρεμιέρας.

Είναι μαγική η στιγμή που ανάβουν τα φώτα στη σκηνή.



ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Σημείωσε Χ στην απάντηση που επιλέγεις(μία σε κάθε ερώτηση)

ΣΧΕΣΗ ΕΦΗΒΩΝ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Φύλο: Κορίτσι

Αγό

1) Σου αρέσει να παρακολουθείς θέατρο ;

ΝΑΙ

Ο

2) Προτιμάς να παρακολουθείς δράμα ή κωμωδία ;

ΔΡΑΜΑ

ΚΩΜΩΔ

3) Ποιό είδος θεάτρου σου αρέσει περισσότερο ;

ΑΡΧΑΙΟ

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙ

ΣΥΓ ΡΝΟ

4) Πόσες παραστάσεις παρακολουθείς μέσα σε ένα έτος ;

ΚΑΜΙΑ

ΜΙ

Δ

ΠΕΡΙΣΣΟ ΡΕΣ

5) Το θέατρο πρέπει να είναι μέρος της εκπαίδευσης ;

ΝΑΙ

Ο

6) Το θέατρο στην τηλεόραση σου ελκύει το ενδιαφέρον ;

ΝΑΙ

Ο

7) Θεωρείς πιθανή τη συμμετοχή σου σε κάποια θεατρική ομάδα κάποια στιγμή στο μέλλον, στην ενήλικη ζωή σου ;

ΝΑΙ

Ο

Ευχαριστούμε για τη συμμετοχή σου στην έρευνα

Στο παραπάνω ερωτηματολόγιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα που βγάλαμε σε σχέση με τους έφηβους και το θέατρο!

Αποτελέσματα

1)Στη πρώτη ερώτηση "Σου αρέσει να παρακολουθείς θέατρο;"τα αγόρια απάντησαν 38 ναι και 15 όχι,ενώ τα κορίτσια 37 ναι και 10 όχι!

2)Στην δεύτερη ερώτηση "Προτιμάς να παρακολουθείς δράμα ή κωμωδία;"απαντήθηκε απο τα αγόρια πως 37 προτιμούν κωμωδία και 10 δράμα ενώ τα κορίτσια 47 από αυτά προτιμούν κωμωδία ενώ 5 δράμα!

3)Στην τρίτη ερώτηση "Ποιό είδος θεάτρου σου αρέσει περισσότερο;"απαντήθηκε απ' τα αγόρια 33 σύγχρονα,7 αρχαία και 5 αναγεννησιακά ενώ τα κορίτσια 40 συγχρονα,8 αρχαία και 5 αναγεννησιακά!

4)Στην τέταρτη ερώτηση "Ποιές παραστάσεις παρακολουθείς μέσα σε ένα έτος;"απαντήθηκε από τα αγόρια 20 δύο παραστάσεις,11μία,12 καμία και 8 περισσότερα!Τα κορίτσια 17 δύο,16 μία,12 καμία και 8 περισσότερες!

5)Στην πέμπτη ερώτηση "Το θέατρο πρέπει να μέρος της εκπαίδευσης;"απαντήθηκε από τα αγόρια 29 όχι και 18 ναι ενώ τα κορίτσια 24 ναι και 29 όχι.

6)Στην έκτη ερώτηση "Το θέατρο στην τηλεόραση σου ελκύει το ενδιαφέρον;"Τα αγόρια απάντησαν 29 όχι και 18 ναι ενώ τα κορίτσια 29 όχι και 24 ναι!

7)Στην έβδομη και τελευταία ερώτηση "θεωρείς πιθανή την συμμετοχή σου σε θεατρική ομάδα κάποια στιγμή στο μέλλον,πρίν την ενηλικη ζωή σου;"απαντήθηκε από τα αγόρια 24 ναι και 23 όχι και από τα κορίτσια 15 ναι και 38 όχι!

ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ

- Κείμενα(επιμέλεια φωτ.):Αναστασία Αναγνώστου, Ξανθή Τσιόνογλου, Ιωάννα Παπαβασιλείου
- Σκηνικά: Βασίλης Μιανιαμισίδης, Δημήτρα Παπάζογλου, Ξανθή Τσιόνογλου
- Αυλαία:Βασίλης Μιανιαμισίδης
- Μουσική/Μικρόφωνα:Θρασύβουλος Κολτούκης
- Αφίσα(προώθηση, διαφήμιση, promotion): Ξανθή Τσιόνογλου,Δήμητρα Παπάζογλου
- Κάμερα(πρόβες και παράσταση):Γιάννης Πετράς
- Κοστούμια:Ραφαήλ Ιακωβίδης,Μαρία Τογκαλίδου
- Κομμώσεις:Ιωάννα Παπαβασιλείου
- Μακιγιάζ:Ξανθή Τσιόνογλου
- Παρουσίαση Προλόγου:Ξένια Λεβεντοπούλου,Δέσποινα Βαλσαμίδου
- Ημερολόγιο Project:Ξανθή Τσιόνογλου
- Άκης Δήμου(βιογραφία, έργα):Ξένια Λεβεντοπούλου
- Τσέχωφ(έργα,βίος):Ιωάννα Παπαβασιλείου
- Κολάζ(για να μείνει στο σχολείο,φωτογραφίες,στιγμιότυπα):Ραφαέλα Κυριακού
- Λεύκωμα(σκέψεις,συναισθήματα,σχόλια):
- Αναστασία Αναγνώστου
- Σπουδή την κωμωδία (έρευνα):Ελένη Χηράκη

- Θεωρία για αστείο : Θανάσης Κουλτούκης Ιακωβίδης Ραφαήλ
- Φώτα: Βασίλης Μιανιαμισίδης
- Θεωρία:ο φωτισμός στο θέατρο: Βαλσαμίδου Δέσποινα
- Πρόγραμμα παράστασης (υπόθεση,συντελεστές): Δήμητρα Παπάζογλου,Ξανθή Τσιόνογλου
- Ερωτηματολόγιο για σχέση εφήβων με θέατρο: Γιάννης Πετράς (με τη βοήθεια της Ραφαηλίας Γενηούστα, Δέσποινας Βαλσαμίδου, Ξένιας Λεβεντοπούλου, Ηλιάννας Τζελέπη)
- Έρευνα "Το κωμικό στον Τσέχωφ":Αναστασία Αναγνώστου
- PowerPoint για συντελεστές παράστασης: Αναστασία Τζαμπαζίδου
- Θεωρητικά για αξία θεατρού στην εκπαίδευση:Σοφία Καρύδη,Ραφαέλα Κυριακού,Εύα Καπούλα
- Υπόθεση "Απόψε τρώμε στις Ιοκάστης":Αμαλία Παγουνάκη
- PowerPoint κατανομής εργασιών:Μαρία Τογκαλίδου
- Υποβολέας «Ιοκάστης»:Αναστασία Τζαμπαζίδου
- Υποβολείς «Τσέχωφ»: Ξανθή Τσιόνογλου Αναγνώστου Αναστασία
- *Σύνθεση κειμένου word: Παπάζογλου Δήμητρα, Τσιόνογλου Ξανθή*
- *Σύνθεση PowerPoint: Τζελέπη Ηλιάννα*

ANTON ΤΣΕΧΩΦ



Βιογραφία

Γεννήθηκε στις 29 Ιανουαρίου 1860 (17 Ιανουαρίου με το παλαιό ημερολόγιο) στην κωμόπολη Ταγκανρόγκ, στη νότια Ρωσία. Πέθανε στις 15 Ιουλίου 1904 (2 Ιουλίου με το παλαιό ημερολόγιο) στη γερμανική πόλη Μπαντενβέιλερ και τάφηκε στη Μόσχα στις 22 Ιουλίου 1904. Θεωρείται από τις πιο σημαντικές μορφές της παγκόσμιας δραματουργίας και άσκησε μεγάλη επίδραση στη θεατρική λογοτεχνία του 20ού αιώνα. Στα έργα του αποτυπώνεται η διαρκής φθορά της καθημερινής ζωής. Οι ήρωές του είναι άνθρωποι της ανώτερης κυρίως τάξης, που “ξοδεύουν” τη ζωή τους μέσα στην πνιγηρή ατμόσφαιρα της ρώσικης επαρχίας.

Το 1879 ο Τσέχωφ μπαίνει στο Ιατρικό Τμήμα του Πανεπιστημίου της Μόσχας, από όπου αποφοίτησε το 1884. Από τα χρόνια του γυμνασίου έγραφε χιουμοριστικές σκηνές, αφηγήσεις, μονόπρακτα και ως φοιτητής δημοσίευσε τα πρώτα του

ευθυμογραφήματα. Συνεργάστηκε με τα περιοδικά «Ξυπνητήρι», «Θεατής», «Μόσχα», «Φως και σκιά», «Θραύσματα» κ.ά., με το ψευδώνυμο Αντόσια Τσεχοντέ. Το 1884 κυκλοφόρησε το πρώτο του βιβλίο διηγημάτων «Τα παραμύθια της Μελομένης» και το 1885 τις "Φανταχτερές Ιστορίες"

Παράλληλα με το επάγγελμα του ιατρού, αναπτύσσει μεγάλη και σημαντική συγγραφική δραστηριότητα. Το 1886 γράφει το πρώτο του μονόπρακτο με τίτλο "Κύκνειο άσμα". Το 1887 ανεβαίνει στη σκηνή του Θεάτρου Κορς στη Μόσχα το έργο του "Ιβάνοφ", το οποίο δέχεται αντικρουόμενες κριτικές. Γεγονός που τον οδήγησε να μην δώσει ποτέ σε επαγγελματικό θίασο το δεύτερο θεατρικό του έργο το "Δαίμονας του δάσους" (πρώτη μορφή του έργου "Θείος Βάνιας"). Το 1888 του απονέμεται το Βραβείο Πούσκιν. Το 1891 ταξιδεύει στην Ευρώπη. Επιστρέφοντας στη Ρωσία εργάζεται εντατικά ως γιατρός για την καταπολέμηση της χολέρας. Εγκαθίσταται στο Μελίχοβο της Ουκρανίας, όπου ως γιατρός εξυπηρετεί 26 χωριά και 7 εργοστάσια. Προηγουμένως, έχει επισκεφτεί τη νήσο Σαχαλίνη, μελετώντας τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης των καταδίκων. Το 1894 πραγματοποιεί το δεύτερο ταξίδι του στο εξωτερικό. Το 1896 ανεβαίνει ανεπιτυχώς στην Πετρούπολη, στο θέατρο Αλεξαντρίνσκι, το έργο του "Ο Γλάρος". Τη χρονιά εκείνη αντιμετωπίζει την πρώτη σοβαρή εκδήλωση της φυματίωσης. Επίσης, το 1896, με χρήματα που συγκεντρώνει από εράνους, φιλανθρωπίες και παραστάσεις, χτίζει ένα σχολείο στο Ταλέζ. Νέα κρίση της αρρώστιας του 1897, τον αναγκάζει να πάει στη Ριβιέρα της Νότιας Γαλλίας, ενώ ανεβαίνει στην ρωσική επαρχία ο "Θείος Βάνιας".

Το 1898 και 1899 παρουσιάζονται στο κοινό της Μόσχας από το Θέατρο Τέχνης, με πολύ μεγάλη επιτυχία, τα έργα του "Ο Γλάρος" και "Ο θεός Βάνιας". Η συνεργασία του Τσέχοφ με το Θέατρο Τέχνης και τον Στανισλάβσκι στάθηκε καθοριστική στη διαμόρφωση της δραματουργίας τους. Την εποχή αυτή εγκαθίσταται μόνιμα στη Γιάλτα της Κριμαίας, λόγω της υγείας του. Το 1900 γίνεται μέλος της Ρωσικής Ακαδημίας και το 1901 παντρεύεται την ηθοποιό Όλγα Κνίππερ. Την ίδια χρονιά ανεβαίνουν στη Μόσχα "Οι τρεις αδερφές", πάλι από το Θέατρο Τέχνης. Το 1902 παραιτείται από τη Ρωσική Ακαδημία, ως ένδειξη διαμαρτυρίας για την μη αποδοχή ως μέλους της, του Γκόρκι. Το 1904, λίγο πριν το θάνατο του, το Θέατρο Τέχνης παρουσιάζει το έργο του "Ο βυσσινόκηπος".

Συλλογές Διηγημάτων

- Μελπομένη
- Φανταχτερές ιστορίες
- Η αρραβωνιαστικιά — ελλην. μετάφρ. Βασ. Τομανάς, "PRINTA"
- Το βατραχόψαρο
- Για την αγάπη
- Ένας άνθρωπος σε θήκη
- Η ευτυχία
- Θάλαμος Νο 6
- Ο θάνατος ενός υπαλλήλου
- Καημός
- Καθηγητής φιλολογίας
- Η κυρία με το σκυλάκι
- Ο μαύρος μοναχός
- Η μονομαχία — ελλην. μετάφρ. Βασ. Τομανάς, "PRINTA"
- Η νύστα
- Νύχτα Χριστουγέννων
- Ο παροξυσμός
- Η Παπριγκούνια
- Το σπίτι με το μεσόστεγο

- Τρία χρόνια
- Το φραγκοστάφυλο
- Ο φοιτητής
- Χαμαιλέοντας
- Ο χοντρός και ο λιγνός
- Η ψυχούλα
- "Η Προίκα", Μετάφραση Κ. Σ. Κοκόλης, Εκδόσεις Μαΐστρος
- Στέππα — ελλην. μετάφρ. Σ. Σκιαδαρέσης, "Γ.ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ" και "Νέα Εστία" 1960 Α΄ κ.ε.(νουβέλα)

Τα θεατρικά έργα του Τσέχωφ

- Το κύκνειο άσμα (μονόπρακτο)
- Μέσω Σιβηρίας (μονόπρακτο)
- Ιβάνοφ — ελλην. μετάφρ. Κ. Σταματίου, "Θέατρο" 1965
- Αρκούδα (μονόπρακτο) — ελλην. μετάφρ. Λυκ. Καλλέργης, "ΔΩΔΩΝΗ"
- Οι βλαβερές συνέπειες του καπνού (μονόπρακτο)
- Πλατόνοφ
- Πρόταση γάμου (μονόπρακτο) — ελλην. μετάφρ. Λυκ. Καλλέργης, "ΔΩΔΩΝΗ"
- Μια αθέλητη τραγωδία (μονόπρακτο)
- Η επέτειος (μονόπρακτο)

- Γλάρος — ελλην. μετάφρ. Λυκ. Καλλέργης, "ΔΩΔΩΝΗ"
- Στο μεγάλο δρόμο
- Θεός Βάνιας — ελλην. μετάφρ. Αθηνά Σαραντίδη "ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ" και Λυκ. Καλλέργης, "ΔΩΔΩΝΗ"
- Τρεις αδελφές — ελλην. μετάφρ. Αθηνά Σαραντίδη "ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ"
- Βυσσινόκηπος — ελλην. μετάφρ. Άρη Αλεξάνδρου "ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ"

Το κωμικό στον Τσέχωφ

Από τις σημειώσεις του Κ. Κωνσταντίνου αντλούμε πληροφορίες σχετικά με τη διηγηματογραφία του Άντον Τσέχωφ και τη σάτιρα του. Η λεπτή αυτή σάτιρα χαρακτηρίζεται ως << θλιβερή κωμικότητα >> ενισχυμένη από την αγάπη του συγγραφέα για τα πρόσωπα και αναπαριστά τις αντιφάσεις της συμβατικής ζωής των αστών. Η ευθυμογραφική διάθεση του Τσέχωφ στοχεύει στην κατάδειξη των ηθών μιας τάξης που αδυνατεί να δικαιολογήσει τις συμβατικές της αρχές μπροστά στη δύναμη της σάτιρας. Η χιουμοριστική γραφή έχει τις εξής εκδοχές: « την κωμική εκδήλωση διαφόρων χαρακτήρων» Ο ευθυμογραφικός του χαρακτήρας αναδεικνύεται από τη λειτουργία της κωμικής κατάστασης. Επιπλέον, οι ανθρώπινες στιγμές και οι κοινωνικές περιστάσεις εκφράζονται με « τραγικό χιούμορ».

Η καριέρα του Άντον Τσέχωφ αρχίζει το 1880, όταν δημοσιεύονται μικρά διηγήματα στα μοσχοβίτικα σατιρικά φύλλα. Τα διηγήματα αυτά ήταν σύντομες ιστοριούλες με θέμα μακριά από τα προβλήματα της εποχής τους. Προϋπόθεση για τη δημοσίευσή τους ήταν η λακωνικότητα, και η δομή ρομαντισμού. Πιο συγκεκριμένα, να περιέχει κωμικό και σατιρικό στοιχείο, το μύθο, μια αρχή και τέλος. Με αυτόν τον τρόπο, αναπτύχθηκε το <<τσεχωφικό στυλ>> το οποίο ήταν ένα σύντομο λακωνικό, συμπυκνωμένο αφήγημα, η αρχιτεκτονική του οποίου στο διήγημα και όλη του η σύνθεση έπρεπε να ακολουθεί ιδιαίτερους κανόνες. Η φράση έπρεπε να δένεται μικρή, κοφτή και το ρήμα να είναι μαστορεμένο, πλούσιο και υπαινικτικό.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά διαφαίνονται και στα κωμικά μονόπρακτα του Τσέχωφ, στην Αρκούδα, στην Πρόταση γάμου, και στην Επέτειο. Τα θέματα και η έμπνευση του πηγάζουν από την νεανική του εμπειρία και προβάλλουν πολλά προβλήματα εκείνης της εποχής και αναφέρουν παραδείγματα απειθαρχίας. Η παρατηρητικότητα, όπως και η ευαισθησία του, αποτελούσαν παντοδύναμα όπλα για να αποκαλύπτει καινούργιες πλευρές της ζωής. Η έμπνευσή του ξεκίνησε από το ασήμαντο περιστατικό του καθημερινού βίου. Τέλος, από τα έργα του δεν εξέλιπε το χιούμορ και η περιγραφή ιδιαίτερων ανθρώπων.

ΑΚΗΣ ΔΗΜΟΥ



Βιογραφικό

Ο Άκης Δήμου γεννήθηκε στην Αμαλιάδα. Αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Πρωτοπαρουσιάστηκε στο θέατρο το 1995 με το μονόλογο "...και Ιουλιέττα". Από τότε έχουν ανέβει περί τα 20 έργα του από επιχορηγούμενα και ιδιωτικά θέατρα. Έργα του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά και πορτογαλικά, και έχουν παρουσιαστεί στο αγγλικό και ισπανικό κοινό. Ζει στη Θεσσαλονίκη.

Εργογραφία

- Απόψε τρώμε στις Ιοκάστης , 2008

- Η νύχτα των μυστικών , 2007
- Το αίμα που μαράθηκε , 2007
- Άπαντα τα θεατρικά , 2006
- Η Μαργαρίτα Γκωτιέ ταξιδεύει απόψε , 2006
- Ονείρου Οδύσσεια , 2004
- Η τελευταία νύχτα του αιώνα , 1999
- Να μ' ακούς όταν σωπαίνω , 1999
- Αν ακούει το φεγγάρι
- Αν αργήσω, κοιμήσου
- Άπαντα τα θεατρικά Α' Β' Γ' και Δ'
- Ιστός 95
- Η αγαγνώριση
- Και Ιουλιέτα

Απόψε τρώμε στις Ιοκάστης

Η υπόθεση

Το «Απόψε τρώμε στις Ιοκάστης» είναι ένα έργο για ένα σύζυγο που ζωντανεύει, μια ζωντανή που όλοι τη νομίζουν πεθαμένη, έναν από μηχανής αλλοδαπό «μπάτλερ», έναν εραστή με πολιτικές φιλοδοξίες, μια ανικανοποίητη μαγείρισσα με ισχυρό μητρικό ένστικτο κι έναν αμαρτωλό πιανίστα με αδυναμία στα παιδιά από το εξωτερικό. Είναι, επίσης, ένα έργο για ένα δείπνο όπου κανείς δεν τρώει, γιατί κανείς δε μπορεί να καταλάβει ποιος είναι και πού βρίσκεται, όπως όλοι μας. Ποια είναι η

οικογένεια, ποια είναι η δουλειά μας, ποια είναι τα αισθήματά μας, ποια τα οικονομικά μας, ποια είναι η πατρίδα μας, εδώ πρώην Ελλάς.

Κυρίως, όμως, είναι ένα έργο για την Ιοκάστη Παπαδάμου, μια γυναίκα που θα μπορούσε να είναι μια χαριτωμένη εκκεντρική αν δεν ήταν τόσο απελπισμένη, κι αν η τρικυμία αυτής της κολασμένης νύχτας δεν την ξέβραζε ναυαγό σ' έναν κόσμο, μια ιδέα αλλιώτικο απ' αυτόν που είχε στο κεφάλι της.

ΣΤΟ ΔΙΚΟ ΜΑΣ ΕΡΓΟ Η ΔΙΑΝΟΜΗ ΘΑ ΕΧΕΙ ΩΣ ΕΞΗΣ:

Απόψε τρώμε στις Ιοκάστης:

- Ιοκάστη Παπαδάμου – Αμαλία Παγουνάκη
- Ρωμύλος, ο σύζυγός της – Ραφαήλ Ιακωβίδης
- Κάτια, η κόρη τους –Ραφαέλα Κυριακού
- Στέφανος, ο γιος τους –Εύα Καπούλα
- Κοσμάς, ο συνétairos –Θανάσης Κουλτούκης
- Γιούρι, ο υπηρέτης –Σοφία Καρύδη
- Νάντια, η ρωσίδα –Ελένη Χηράκη





Η αρκούδα:

- Σμινώφ –Θράσος Κολτούκης
- Πόποβα – Ηλιάννα Τζελέπη
- Λούκα –Μαρία Τονγκαλίδου
- Καμαριέρα –Ιωάννα Παπαβασιλείου

Πρόταση γάμου:

- Λόμωφ –Θράσος Κολτούκης
- Νατάλια Στεπάνοβνα –Ραφαηλία Γενηούστα
- Κυρία Στεπάνοβνα – Δήμητρα Παπάζογλου

Υποβολείς στα δύο μονόπρακτα του Τσέχωφ: Τσιόνογλου Ξανθή ,
Αναγνώστου Αναστασία.



ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝ ΤΣΕΧΩΦ

ΚΟΒΕ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΥΛΑΣ ΒΑΛΛΗΣ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΑΝΤΩΝ ΤΣΕΧΩΦ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
“ΚΥΚΛΟΣ”
ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ ΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝ ΤΣΕΧΩΦ
ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΑΜΟΥ

**Πομπιαστικό
Κύπαρο**
(από τον ΒΕΧ)

ΔΕΥΤΕΡΑ
23 Απριλίου 2012
ΩΡΑ 21:30

ΚΟΜΟΤΗΝΗ





ΤΕΛΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άκης Δήμου, Άπαντα τα θεατρικά (τόμος γ'), Αιγόκερως

* Άντον Τσέχοφ, Διηγήματα και Μονόπρακτα, Πατάκης, Αθήνα, 2004

* Λάκης Κουρετζής, “Το Θεατρικό Παιχνίδι - Διάσταση της αγωγής μέσα από το Θέατρο”, 2013 (διαδίκτυο)

* Χριστιάνα Καραποστόλου, «Κυνηγώντας το Μικροαστικό Όνειρο: Οι Πολυμήχανοι Ήρωες της Ελληνικής Θεατρικής Φαρσοκωμωδίας»

* Χριστίνα Θανάσουλα: Ο φωτισμός στο θέατρο, 2013

Έγχρωμη Δομή Εγκυκλοπαίδεια, Δομή Ελλάς, τόμος 9

Νέα Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Χάρη Πάτση, Αθήνα 1979, τόμος 16

Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ήλιου, Εκδόσεις Ήλιος, Αθήνα τόμος ΙΑ΄

Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, 1992, τόμος 37

Κορδάτου Γιάννη, Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία, Ποιες είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, Εκδόσεις Μπουκουμάνη Αθήνα 1974, έκδοση Ε΄

Γραμματάς Θόδωρος, Το ελληνικό θέατρο στον 20ο αιώνα,
Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία, , εκδόσεις Έξαντας,
Αθήνα 2002, τόμος Β΄

<http://el.wikipedia.org/wiki/>

<http://www.fhw.gr/chronos/05/gr/culture/2320comedy.html>

<http://lyk-n->

chalk.att.sch.gr/autosch/joomla15/images/yliko/sxolikoetos_2012_2013/project_class_a/comedy/PART%202_THEATER.pdf

http://greek_greek.enacademic.com/

<http://www.asprilexi.com/>

<http://www.nea-avlaia.gr/index.php/meletes/theatro/38-genesi-tis-komodias>

<http://artmag.gr/articles/media-keyhole/item/301-i-genesi-tis-komodias>

