

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών & Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Θεατρικές Σπουδές*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**



*Τρωάδες. Η κατά Τερζόπουλο εκδοχή*

**Αναστασία Παπάζη**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Ελένη Γκίνη**

**ΙΟΥΝΙΟΣ 2020**

**ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ**

**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

*ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ*

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**



***Τρωάδες. Η κατά Τερζόπουλο εκδοχή***  
***Αναστασία Παπάζη***

***Επιβλέπουσα Καθηγήτρια***

***Ελένη Γκίνη***

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιούνιος 2020



## Περίληψη

Η γέννηση της τραγωδίας τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. αποτέλεσε ένα από τα πιο σημαντικά επιτεύγματα της Δημοκρατικής Αθήνας. Μέσα από τους μύθους αναδύθηκαν αρχέτυπα και σύμβολα τα οποία συνιστούσαν πρότυπα συνειδητότητας που λειτούργησαν ως εργαλεία αναζήτησης του Είναι, ανάδειξης πανανθρώπινων αξιών αλλά και ως μέσα για την κατανόηση του κόσμου. Τους μύθους των αρχαίων ποιητών, επαναπροσέγγισαν συγγραφείς και δημιουργοί μεταγενέστερων ιστορικών περιόδων μέχρι και σήμερα. Οι *Τρωάδες* του Ευριπίδη είναι ένα έργο που αποτελεί από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα σημείο αναφοράς όπου υπάρχει εστία πολέμου με ολέθριες συνέπειες, για ανθρώπους, πατρίδες, αξίες και θεσμούς.

Στόχος της παρούσας διατριβής είναι να εξεταστεί η σκηνοθετική προσέγγιση του Θεόδωρου Τερζόπουλου στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη το πώς προσδιορίζει το «εγώ» ενόπιον του «άλλου», το ζήτημα της ταυτότητας του υποκειμένου, της διαφοράς και συνεπώς της «ετερότητας» σε συνθήκες πολέμου και αιχμαλωσίας. Θα εξεταστεί κατά πόσο η οπτική του Τερζόπουλου καταφέρνει να παρουσιάσει με τρόπο διαφορετικό τις *Τρωάδες* από μια κλασική/συμβατική παράσταση. Πώς καταφέρνει ο σκηνοθέτης να αναδείξει και να φωτίσει τα διαχρονικά ζητήματα, όπως αυτό της ελευθερίας, της αιχμαλωσίας, της μετανάστευσης, των αγνοουμένων, αλλά και τη θέση της γυναίκας σε συνθήκες αιχμαλωσίας. Πώς μπορούν να ενταχθούν αυτά τα ζητήματα στην προβληματική της σύγχρονης πραγματικότητας, καθιστώντας έτσι το έργο άμεσα και ρεαλιστικά αντιληπτό στα μάτια του σημερινού θεατή;

## Summary

The birth of tragedy in the 5th century BC. was one of the most important achievements of Democratic Athens. Through myths, archetypes and symbols emerged that constituted patterns of consciousness that functioned as tools for the search for Being, for the promotion of universal values, but also as means for understanding the world. The myths of ancient poets have been revisited by writers and creators of later historical periods to the present day. Euripides' Trojans are a work that has been a point of reference since antiquity, where there is a hotbed of war with devastating consequences for people, homelands, values, and institutions.

The aim of this dissertation is to examine the directing approach of Theodoros Terzopoulos in Euripides' Trojans, how he identifies the "I" before the "other", the question of the subject's identity, difference and therefore "otherness" in war and captivity. . It will be examined whether Terzopoulos perspective manages to present the Trojans in a different way from a classic/ conventional performance. How does the director manage to highlight and illuminate timeless issues, such as that of freedom, captivity, immigration, the missing, but also the position of women in captivity. How can these issues be integrated into the problematic into the modern reality, thus making the work directly and realistically perceptible in the eyes of today's viewer?

... ο Χορός στους *Πέρσες* του Αισχύλου αναφωνεί «άναες», με μια λέξη περιέγραφε όλη την καταστροφή σχηματίζοντας νοερά την εικόνα της, αυτή ήταν η αφορμή.. το ταξίδι για τις θεατρικές σπουδές είχε ξεκινήσει..

«Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.  
Χωρίς αυτήν δεν θάβγαίνες στον δρόμο.»

## **Ευχαριστίες**

Ευχαριστώ το **Θεό** που με αξίωσε να ολοκληρώσω τις σπουδές μου.

Ευχαριστώ θερμά τους συνταξιδιώτες μου σε αυτό το ταξίδι,

Την οικογένεια μου,

τη θεία Πηνελόπη (εύχομαι, να χαίρεται από εκεί ψηλά)

τους γονείς μου Αθανάσιο και Παρασκευή και το γιο μου Γιώργο που με στηρίζουν με την αγάπη τους.

Την επιβλέπουσα - καθηγήτρια κα Ελένη Γκίνη, για την πολύτιμη επιστημονική βοήθεια της.

Την κα Μαρία Βογιατζή, από το θέατρο *Άττις*, για την παραχώρηση private link ώστε να αποκτήσω πρόσβαση στη μαγνητοσκοπημένη παράσταση των *Τρωάδων*(2018) που υλοποιήθηκε στο αρχαίο θέατρο των Δελφών.

# Περιεχόμενα

<b>1. Κεφάλαιο I</b>	
<b>Εισαγωγή</b> .....	1
<b>2. Κεφάλαιο II</b>	
<b>Τρωάδες του Ευριπίδη</b>	
2.1 Ο Ευριπίδης και το έργο των <i>Τρωάδων</i> .....	5
2.2 Η υπόθεση του έργου .....	6
2.3 Η νεωτερικότητα του Ευριπίδη .....	9
<b>3. Κεφάλαιο III</b>	
<b>Αρχαιοελληνικό Δράμα &amp; Σύγχρονο Θέατρο</b>	
3.1 Αρχαιοελληνικό Δράμα & Σύγχρονο Θέατρο στην Ελλάδα & την Ευρώπη .....	15
3.2 Σύγχρονοι τρόποι προσέγγισης της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας: οι περιπτώσεις Δ. Ροντήρη & Κ. Κουν .....	18
3.3 Παραστάσεις των <i>Τρωάδων</i> στην Ελλάδα από το 1970 ως το 1990.....	21
<b>4. Κεφάλαιο iv</b>	
<b>Από την νεωτερικότητα του Ευριπίδη στη μετανεωτερικότητα του Τερζόπουλου</b>	
4.1 Θεόδωρος Τερζόπουλος: οι επιρροές & η πορεία .....	24
4.2 Η μέθοδος Τερζόπουλου.....	27
<b>5. Κεφάλαιο v</b>	
<b>Ετερότητα και Ταυτότητα</b>	
5.1 Η έννοια του Άλλου στην παράσταση των <i>Τρωάδων</i> .....	32
5.2 Η διαπολιτισμική παράσταση των <i>Τρωάδων</i> .....	35

<b>6.</b>	<b>Κεφάλαιο vi</b>	
	<b>Επίλογος</b> .....	45
<b>7.</b>	<b>Παραρτήματα</b>	
<b>A.</b>	<b>Συνεντεύξεις του Θ. Τερζόπουλου για την παράσταση</b>	
AI	Check in Cyprus: Θ. Τερζόπουλος: Οι <i>Τρωάδες</i> θα αφήσουν μία συνέχεια μέσα μας .....	48
A.II	Αντώνης Γεωργίου: Θεόδωρος Τερζόπουλος: Οι <i>Τρωάδες</i> είναι η τραγωδία του εικοστού αιώνα .....	53
<b>B.</b>	<b>Συνέντευξη- Βιογραφία</b>	
B.I	Αγγελική Μπιρμπίλη: Θεόδωρος Τερζόπουλος: Ο Δάσκαλος .....	62
<b>Γ.</b>	<b>Άρθρα-Κριτικογραφία για τις <i>Τρωάδες</i> του Θεόδωρου Τερζόπουλου</b>	
Γ.I	Βάιος Λιαπής: Μια παράσταση ορόσημο: Οι <i>Τρωάδες</i> του Θ. Τερζόπουλου .....	70
Γ.II	Δημάδη Ιλειάνα: Είδαμε στην Πάφο τις –κατά Τερζόπουλο- <i>Τρωάδες</i> .....	73
Γ.III	Athensvoice: Μην χάσετε απόψε τις « <i>Τρωάδες</i> » σε ζωντανή αναμετάδοση από το Αρχαίο Θέατρο Δελφών .....	76
Γ. iv	Μελομένη Μαραγκίδου - Vice: Με Αυτήν τη Μέθοδο Μπορεί να Έρθεις σε (Θεατρική) Έκσταση .....	79
<b>Δ.</b>	<b>Αφίσα &amp; Φωτογραφίες της παράστασης</b> .....	81
<b>8.</b>	<b>Βιβλιογραφία</b> .....	89

«Είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων.

Θαρρούμε πως με απόφασι και τόλμη

Θ' αλλάξουμε της τύχης την καταφορά,

κ' έξω στεκόμεθα ν' αγωνισθούμε.»

**Κ. Καβάφης**

# Κεφάλαιο Ι

## 1. Εισαγωγή

Στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ., οι πολίτες είχαν το δικαίωμα συμμετοχής στα κοινά. Μέσα από τη συμμετοχική διαδικασία αναπτύχθηκε κοινή συνείδηση στους πολίτες με αποτέλεσμα την ανάπτυξη των επιστημών, των τεχνών και των θεσμών που οικοδόμησαν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Δύο από τα σημαντικότερα επιτεύγματα αυτού του οργανωμένου συστήματος αξιών υπήρξαν η Δημοκρατία και το Αρχαίο Δράμα.<sup>1</sup>

Το αρχαίο θέατρο αποτέλεσε ένα ακόμη επίτευγμα της Δημοκρατίας, δια μέσου του οποίου διατυπώθηκαν ιδέες και αντιλήψεις σε θέματα κυρίως θρησκευτικά, πολιτικά και φιλοσοφικά. Στο αρχαίο δράμα απεικονίζεται το ελληνικό πνεύμα. Μέσα από τους μύθους αναδύθηκαν αρχέτυπα ιδεών και συμβόλων τα οποία αποτέλεσαν πρότυπα συνειδητότητας, για την ανακάλυψη της αλήθειας του «εγώ» αλλά και την κατανόηση του κόσμου. Το αρχαίο θέατρο υπήρξε αναπόσπαστο μέρος των θρησκευτικών εορτών και ως τέτοιο ήταν το μέσο μιας βαθύτερης πνευματικής και θρησκευτικής μέθεξης για τους θεατές, που μαζί με τους ήρωες των έργων οδηγούνταν και αυτοί στην κάθαρση.<sup>2</sup> Το αρχαίο δράμα μέχρι και σήμερα αποτελεί

---

<sup>1</sup> Μήλιος, Α. Μπιργάλιας, Ν. κ.ά.2000. *Δημόσιος & Ιδιωτικός Βίος στην Αρχαία Ελλάδα*. τομ. β'. Πάτρα: σ.σ. 40,82.

<sup>2</sup> Baldry, H. C.1992. *Το Τραγικό Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα. σ.σ..35-37.

ένα σημαντικό μέσο παιδείας και νουθεσίας για αξίες πανανθρώπινες που παραμένουν διαχρονικές και επίκαιρες<sup>3</sup> συνιστώντας θεμέλιο λίθο για την παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά.

Το αρχαίο θέατρο αποτελούνταν από ένα σύνολο τεχνών, η υποκριτική τέχνη αποδίδονταν με λόγους επικούς (υποκριτές) και λυρικούς (χορός) πλαισιωμένους από μουσική. Η παράσταση εμπεριείχε ακόμη τη συμβολή της σκηνογραφίας, της σκευής, των ενδυμάτων και φυσικά των μασκών/ προσωπείων. Τα έργα παρουσιάζονταν σε δραματικούς αγώνες στο πλαίσιο των Μ. Διονυσίων, στον ειδικά διαμορφωμένο χώρο του θεάτρου προς τιμή του Διονύσου. Οι μεγαλύτεροι τραγικοί ποιητές της αρχαιότητας ήταν τρεις, ο Αισχύλος(525-456π.Χ.), ο Σοφοκλής(496-406π.Χ.) και ο Ευριπίδης(480-406π.Χ.).

Στο όνομα του Ευριπίδη έχουν σωθεί δεκαεννέα έργα. Στις *Τρωάδες*, ο Ευριπίδης εκφράζει την αντίθεση του για την εκστρατεία των Αθηναίων απέναντι στους Μήλιους καθώς τη βλέπει ως οπορτουμιστική γιατί η Αθήνα ήθελε, ως υπερδύναμη, να υποτάξει καιροσκοπικά όσους δεν είχαν εισχωρήσει στη συμμαχία της. Ο ποιητής καταγγέλλει με ρηξικέλευθο λόγο την ανησυχία του για τον ιμπεριαλισμό της αθηναϊκής δημοκρατίας, δίχως να θίγει άμεσα θεσμούς και αξίες. Προβάλλει στους θεατές τις αρνητικές συνέπειες που ενδεχομένως θα υποστεί η αθηναϊκή υπερδύναμη σε μια παρόμοια εκστρατεία, όπως αυτή στις Συρακούσες που προετοίμαζαν οι Αθηναίοι.<sup>4</sup>

Στη διάρκεια των αιώνων, από την εποχή ακόμη της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, διαπιστώθηκε πως υπήρξε προσαρμογή των κλασικών κειμένων. Αλλαγές που ξεκινούσαν από τη διασκευή των μύθων, αλλαγές επί σκηνής που αφορούσαν την ενδυμασία και τη σκευή αλλά και διαφορετική εστίαση του κάθε δημιουργού σε συγκεκριμένα σημεία του κειμένου ανάλογα με το νόημα που ήθελε να προβάλλει. Υπήρξαν αρκετά παραδείγματα θεατρικών συγγραφέων όπως ο Σενέκας(*Τρωάδες*, 1<sup>ος</sup>αιώνας, 54μ.Χ.), ο Ρακίνας(*Φαίδρα*, 1677) που εισήγαγαν στοιχεία στους μύθους του αρχαίου δράματος, δίνοντας μια “νέα” εκδοχή σύμφωνα με τις συνθήκες που επικρατούσαν στην εποχή τους και την πρόθεσή τους να τις σχολιάσουν.

Η προσέγγιση του αρχαίου δράματος διαφοροποιείται ανά τους αιώνες και αυτό οφείλεται στις αλλαγές που πραγματοποιούνται σε κάθε κοινωνία καθιστώντας τα δρώμενα επί σκηνής συνεχώς μεταβαλλόμενα, έτσι ώστε να ακολουθούν και να αποτυπώνουν την κοινωνική συγκυρία και φυσικά να λειτουργούν ως η αποτίμηση και η καταγραφή της πολιτισμικής τους

---

<sup>3</sup> Ανδριανού, Ε. Ξιφάρá, Π.2001. *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο : Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μέγανδρο*. Πάτρα: ΕΑΠ σ.17.

<sup>4</sup> Lesky, A. 2010. *Η Τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. 5<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Χουρμουζιάδης, Ν. Αθήνα : ΜΙΕΤ σ.13.

ταυτότητας. Μέσα στο πολιτειακό καθεστώς της δημοκρατίας(5<sup>ος</sup>αιώνας π.Χ.) υπήρχαν κοινά στοιχεία που χαρακτήριζαν τους πολίτες, όπως η γλώσσα, η θρησκεία κ.ά. Η συνύπαρξη όλων αυτών των στοιχείων οδήγησε την αρχαία ελληνική κοινωνία στη δημιουργία διακριτών πολιτισμικών θεσμών, όπως το θέατρο.<sup>5</sup> Σήμερα αυτό που χαρακτηρίζει τα κράτη δεν είναι η ομοιογένεια του πληθυσμού. Οι κοινωνίες είναι πολυπολιτισμικές και το χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι η ανομοιογενή σύσταση του πληθυσμού. Τα ήθη, τα έθιμα, η γλώσσα ακόμη και κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά οδηγούν στη διαφοροποίηση της έκφρασης στην τέχνη και φυσικά και στη θεατρική σκηνή. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιήθηκαν νέες σκηνικές πρακτικές, όπως η performance, η τελετουργία, το σωματικό θέατρο. Μέθοδοι οι οποίες επέτρεψαν στους σύγχρονους δημιουργούς να στηριχθούν σε κλασικά κείμενα και μέσα από την αναδημιουργία τους να καταστεί δυνατή η μετάδοση των διαχρονικών μηνυμάτων του αρχαιοελληνικού δράματος στους σύγχρονους θεατές και να επισημανθεί η δική τους οπτική πάνω στην τέχνη και την κοινωνία τους. Μέσω αυτής της «μετάδοσης» αντιλαμβανόμαστε ότι η αισθητική εμπειρία στην παράσταση δεν αποδίδεται σε κάποιο «έργο», αλλά προκύπτει από αυτό που συμβαίνει ανάμεσα στους συμμετέχοντες.<sup>6</sup>

Η μεταφορά του αρχαίου δράματος στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο(τέλη 19<sup>ου</sup>- 20<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.) πραγματοποιήθηκε είτε με σκηνοθεσίες κλασικές όπως του Ροντήρη, είτε με πιο νεωτερικές σκηνοθεσίες όπως του Κουν και του Τσαρούχη, που τόλμησαν να εισάγουν νέες ιδέες για την προσέγγιση των κλασικών έργων.

Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος στην περίπτωση της σκηνοθεσίας των *Τρωάδων* δημιούργησε μια παράσταση με έντονο διαπολιτισμικό χαρακτήρα χρησιμοποιώντας την πολυπολιτισμικότητα των ηθοποιών του. Οι ηθοποιοί του προέρχονται κυρίως από διχοτομημένες πατρίδες, καθώς από τον Τρωικό πόλεμο ως σήμερα τα δεινά του πολέμου εξακολουθούν να υφίστανται και παραμένουν ίδια: χιλιάδες νεκροί, αιχμάλωτοι, αγνοούμενοι, κατεστραμμένες χώρες, διχοτομημένες πατρίδες, πρόσφυγες, αποδεικνύοντας έτσι έμπρακτα επί σκηνής, την εφικτή ειρηνική συνύπαρξη και συνεργασία των ηθοποιών και κατά επέκταση των λαών.

Με τη μαιευτική μέθοδο, ο Τερζόπουλος προσπαθεί να οδηγήσει τους ηθοποιούς του στην απελευθέρωση των αρχέγονων μηνυμάτων που υπάρχουν εγκλωβισμένα μέσα τους. Όπως διατύπωσε και η Adnan για τον Τερζόπουλο, «χαρακτηρίζεται από την πίστη ότι το παρελθόν και οι πρόγονοι μας κατοικούν μέσα μας και ότι όλοι είμαστε μέτοχοι μιας συλλογικής μνήμης η οποία δεν εδρεύει μόνο στο νου αλλά και στο σώμα. Η διδασκαλία του στοχεύει, συνεπώς

---

<sup>5</sup> Ανδριανού. Ξιφάρα.2001:25.

<sup>6</sup> Lichte, Fischer, E. 2013. *Θέατρο και Μεταμόρφωση: Προς μια Νέα Αισθητική του Επιτελεστικού*. μτφρ. Σουζιούλη, Ν. επιστ. επιμ. Μαυρομούστακος, Π. Αθήνα: Πατάκη σ.72.

στην εκμείωση μιας γνώσης(ή δύναμης) που το άτομο (δηλαδή ο ηθοποιός) δεν γνωρίζει ότι κατέχει». <sup>7</sup> Όπως ο φιλόσοφος της αρχαιότητας, Σωκράτης «άφηνε τον συνομιλητή του[...] μόνο του μπροστά στη συνειδητοποίηση της κρίσης ενός πολιτισμού. Μέσα σε αυτή την κατάσταση της εσωτερικής κρίσης, πίστευε ο Σωκράτης, η ψυχή του συνομιλητή θα γεννούσε μόνη της ανώτερες μορφές συνείδησης, ενώ ο ίδιος θα περιοριζόταν στην άσκηση της τέχνης της μαΐας(μαιευτική)». <sup>8</sup>

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη και την προσαρμογή τους στο παγκοσμιοποιημένο σήμερα. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιήθηκε ως αντικείμενο μελέτης η σκηνοθετική άποψη του Θεόδωρου Τερζόπουλου για τις *Τρωάδες*. Ο σκηνοθέτης προσεγγίζει και προβάλλει έργα του αρχαίου ελληνικού δράματος με τη δική του μέθοδο δίνοντας μια μετανεωτερική οπτική του αρχαίου δράματος. <sup>9</sup>

Στο πρώτο κεφάλαιο θα αναφερθούν γενικά στοιχεία για τις *Τρωάδες*, όπως η θεματολογία του έργου, η νεωτερικότητα του Ευριπίδη και η επιρροή που ασκεί το έργο του μέχρι σήμερα, στους σύγχρονους δημιουργούς. Στη συνέχεια θα αναφερθούμε σε τρόπους προσέγγισης του κλασικού δράματος από Έλληνες σκηνοθέτες του σύγχρονου θεάτρου με συγκεκριμένες αναφορές στο έργο των Δ. Ροντήρη και Κ. Κούν.

Στο τρίτο κεφάλαιο, θα γίνει περιορισμένη αναφορά στην πορεία και τις επιρροές του Θεόδωρου Τερζόπουλου, κατόπιν θα επισημάνουμε μερικά από τα βασικά σημεία της μεθόδου του. Στο τελευταίο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην έννοια του “Άλλου” στις *Τρωάδες*, την ταυτότητα και την ετερότητα του υποκειμένου και ακολουθεί ανάλυση της διαπολιτισμικής παράστασης των *Τρωάδων*. Θα ολοκληρώσουμε τη διατριβή με αναφορές στην επικαιροποίηση, και ανασηματοδότηση της τραγωδίας των *Τρωάδων* από τον σκηνοθέτη Θεόδωρο Τερζόπουλο.

---

<sup>7</sup> Adnan, E. 2019. *Ο Ελληνικός κόσμος του Θεόδωρου Τερζόπουλου: Δελφοί & Κιάτο*, μτφρ. Σιδέρης, Γ. Γκέτσιου, Β. Αθήνα: Άγρα σ.12.

<sup>8</sup> Vegetti, M. 2003. *Ιστορία της Αρχαίας Φιλοσοφίας*. 3<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Δημητρακόπουλος Γ. Α. Αθήνα: Τραυλός. σ.145.

<sup>9</sup> Μερκούρης, Σ.1998. *Το Αρχαίο Δράμα και η Επιρροή του, στο Μια σκηνή για τον Διόνυσο: Θεατρικός χώρος και Αρχαίο Δράμα*. Αθήνα: Καπόν σ.σ.13-14.

# Κεφάλαιο II

## Τρωάδες του Ευριπίδη

### 2.1 Ο Ευριπίδης και το έργο των *Τρωάδων*

Ο Ευριπίδης ήταν ο τελευταίος από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές (485/4- 406 π.Χ.). Έζησε στην ακμή της Αθήνας με τους δημοκρατικούς θεσμούς και την ανάπτυξη των γραμμάτων και των τεχνών, αλλά βίωσε και την παρακμή της που ήταν αποτέλεσμα καταστροφικών πολέμων. Ο ποιητής ανέπτυξε έναν ελεύθερο και αντικειμενικό τρόπο σκέψης ακολουθώντας τους σοφιστές.<sup>10</sup> Ο Σωκράτης και οι σοφιστές καθιστούν προσιτή τη φιλοσοφία στους πολίτες της Αθήνας καθώς χρησιμοποιούν ρεαλιστικές μεθόδους για την αντιμετώπιση των προβλημάτων τους και αναζητούν την αλήθεια με το διάλογο. Η φιλοσοφία τους απέρριπτε δογματικές θέσεις και βασιζόταν στην επαγωγική συλλογιστική μέθοδο και την κριτική σκέψη.<sup>11</sup>

Οι «αντιθετικοί λόγοι» που προέρχονταν από τους σοφιστές,<sup>12</sup> οι αποφθεγματικές φράσεις και η διατύπωση καιρίων ερωτημάτων και ιδεών στα έργα του προσδίδουν στον Ευριπίδη τον χαρακτηρισμό, «ο από σκηνης φιλόσοφος».<sup>13</sup>

Η ηθική και πολιτική κρίση που επικράτησε στην Αθήνα μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο δεν άφησε ανεπηρέαστη την τραγική ποίηση η οποία συμβαδίζει με τα δεδομένα της εποχής. Ο Ευριπίδης δεν αρκείται στην αναπαράσταση των μύθων, δεν αποδέχεται πως η έκβαση της ζωής των ανθρώπων είναι αποτέλεσμα της παρέμβασης των θεών ή προκαθορίζεται από την ειμαρμένη. Ο ίδιος τοποθετεί την αλλαγή της μοίρας σε ρεαλιστικό πλαίσιο και υποστηρίζει πως απορρέει από τις πράξεις των ανθρώπων. Οι τραγικοί ήρωες του Ευριπίδη διαθέτουν γήινα χαρακτηριστικά, αναζητούν απάντηση στα ερωτήματα τους μέσα από λογικά επιχειρήματα,

---

<sup>10</sup> Lesky, A. 2011. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. ε' εκδ. μτφρ. Τσοπανάκη, Γ.Α. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη σ.508.

<sup>11</sup> Κάλφας, Β. Ζωγραφίδης, Γ.2013. *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι: Αρχαιογνωσία & Αρχαιογλωσσία* επιμ. Μαρωνίτης Δ. Αθήνα: ΙΝΣ σ.σ.88-89.

<sup>12</sup> Στασινοπούλου- Σκιαδά, Α. 2011. προλογικό σημείωμα στο Romilly, J. *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. 2εκδ. μτφρ. Στασινοπούλου- Σκιαδά Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα σ.15.

<sup>13</sup> Ανδριανού, Ε. Ξιφάρá, Π.2001: 85.

συγκροτούν την αλήθεια μέσα από αγώνες λόγων, όπως έπρατταν και οι ρήτορες της εποχής τους. Ο τραγικός ποιητής προβάλλει θέματα και ερωτήματα που αφορούσαν τη θρησκεία, την ηθική και την πολιτική και εξέγειραν τις συνειδήσεις των θεατών. Επίσης, μέσα από τα έργα του εκφράζει και τη δυσαρέσκεια του απέναντι στους θεσμούς της πόλης. Με τον ιντελλεκτουαλιστικό<sup>14</sup> ποιητικό του λόγο προβάλλονται, κρίνονται και κατακρίνονται τα κακώς κείμενα της δημοκρατικής πόλης.

Το ποιητικό έργο του Ευριπίδη, μία είναι η τριλογία που έχει καταγραφεί (415π.Χ.), αποτελείται από τα έργα, *Αλέξανδρος*, *Παλαμήδης*, *Τρωάδες* και το σατιρικό δράμα *Σίσυφος*. Από τα δύο πρώτα έργα, το κείμενο δεν έχει διασωθεί ολόκληρο. Υπάρχουν όμως στην Εθνική πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη του Στρασβούργου σπαράγματα παπύρων από την τραγωδία *Αλέξανδρος*,<sup>15</sup> το οποίο αποτελεί το πρώτο μέρος της τριλογίας. Πρόκειται για ένα δράμα που αφορά την αναγνώριση του Πάρη από την Εκάβη. Πραγματεύεται τη μυστική άφιξη του Πάρη στην Τροία και την απόπειρα της Εκάβης να τον δολοφονήσει, καθώς πίστευε ότι αποτελούσε απειλή για την Τροία, μη γνωρίζοντας την ταυτότητα του. Στον *Παλαμήδη*, η δράση εκτυλίσσεται στο μέρος που έχουν στρατοπεδεύσει οι Έλληνες στην Τροία. Η υπόθεση αφορά την εξόντωση του Παλαμήδη από τον Οδυσσέα, ως προδότη. Αν και τα τρία έργα του Ευριπίδη έχουν κοινό θέμα την Τροία, ωστόσο θα πρέπει να επισημανθεί πως η πλοκή μεταξύ τους δεν είναι αλληλένδετη, σε αντίθεση με την τριλογία του Αισχύλου, *Ορέστεια* όπου τα τρία μέρη του έργου, *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες* αποτελούν ενιαία ιστορία.

## 2.2 Η Υπόθεση του έργου

Οι *Τρωάδες* ανήκουν στα έργα του τρωικού κύκλου τα οποία αναφέρονται στην εκστρατεία των Αχαιών στην Τροία και τη μοίρα των Τρωαδίτισσων μετά τον πόλεμο. Πρόκειται για τη θλιβερή αναπαράσταση μιας νίκης. Στις *Τρωάδες*, προβάλλονται οι συνέπειες του πολέμου από την οπτική των άμαχων γυναικών. Έναυσμα του ποιητή για τη συγγραφή των *Τρωάδων* υπήρξε το γεγονός της ολοκληρωτικής καταστροφής της Μήλου από τους Αθηναίους και η επερχόμενη εκστρατεία τους προς τη Σικελία. Η τραγωδία των *Τρωάδων* συνιστά για τον ποιητή βήμα διαμαρτυρίας απέναντι στη στρατιωτική δράση των Αθηναίων. Ο Ευριπίδης θέτει έμμεσα τον προβληματισμό στους θεατές του δράματος, που έχουν ζήσει τον Πελοποννησιακό πόλεμο, για τις ολέθριες επιπτώσεις που ενδεχομένως θα έχει ο πόλεμος, όχι μόνο για τους ηττημένους,

---

<sup>14</sup> Kitto, H.D.F.1985. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. 3<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Ζενάκος, Λ. Αθήνα: Παπαδήμας,σ.281.

<sup>15</sup> Lesky 2011: 536.

αλλά και για τους νικητές. Ο Lesky αναφέρει σχετικά «[...]δικαιολογημένα έχει διατυπωθεί συχνά η άποψη ότι ο ποιητής αυτήν την χρονιά έφερε μπροστά στα μάτια των Αθηναίων που ήταν συγκεντρωμένοι στο θέατρο του Διόνυσου, ανήσυχος βαθιά, την εικόνα του πολέμου σε όλην του την φοβερότητα».<sup>16</sup>

Ο Τρωικός πόλεμος δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να εκφράσει τη δυσαρέσκεία του για την ιμπεριαλιστική πολιτική της δημοκρατικής Αθήνας. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί πως το έργο είναι ένα επαναστατικό τόλμημα του ποιητή, εφόσον απευθύνεται στους νικητές των μαχών(Αθηναίοι), οι οποίοι σαφώς δεν θα διακατέχονταν από συναισθήματα συμπόνοιας και ενσυναίσθησης για τους ηττημένους. Ο ποιητής στόχευσε στη συναισθηματική διέγερση των θεατών καθώς είχαν βιώσει και οι ίδιοι τις συνέπειες του πολέμου. Για αυτό επιρρίπτει ευθύνες όχι μόνο στην ηγεσία της πόλης του, αλλά και στους πολίτες, οι οποίοι στα πλαίσια του δημοκρατικού πολιτεύματος εγκρίνουν με την ψήφο τους τις αποφάσεις των ηγετών τους για τις πολεμικές εκστρατείες.

Η δομή των *Τρωάδων* δεν ανήκει στα πλέον χαρακτηριστικά δείγματα της κλασικής τραγωδίας σύμφωνα με τα κατά ποσόν μέρη, που είχε προσδώσει σε αυτήν ο Αριστοτέλης, μιας και δεν υπάρχει η συνήθης εναλλαγή επεισοδίων και χορικών μερών μεταξύ αντιθετικών ομάδων και λόγων τα οποία οδηγούσαν στην κορύφωση του δράματος.<sup>17</sup> Η διάρθρωση τους είναι παρατακτική,<sup>18</sup> ο θρήνος είναι συνεχιζόμενος χωρίς περαιτέρω δράση και εξέλιξη από τα επεισόδια που απαγγέλουν οι υποκριτές μέχρι και τα στάσιμα που άδει ο χορός. Δεν υπάρχει ουσιαστική δράση επί σκηνής, καθώς τα γεγονότα της καταστροφής έχουν προηγηθεί και περιγράφονται. Η διάρθρωση του έργου δεν είναι αποσπασματική καθώς τα επεισόδια έχουν μια συνέχεια και δεν είναι μεμονωμένα.

Οι τραγικές ηρωίδες μπαίνουν στη σκηνή διαδοχικά, για να θρηνήσουν τις απώλειες τους και να καταραστούν τους κατακτητές τους. Στη σκηνή εισέρχεται από την αρχή η βασίλισσά τους η Εκάβη και παραμένει εκεί μέχρι το τέλος. Μετά ακολουθούν διαδοχικά σαν σε ακολουθία, η Κασσάνδρα και η Ανδρομάχη και εκφράζουν τη λύπη τους για τις απώλειες των αγαπημένων και την καταστροφή της πατρίδας τους. Θρηνούν παράλληλα και για το αύριο που θα τις βρει αιχμάλωτες σε ξένη χώρα.<sup>19</sup> Η Εκάβη, παρόλη την τραγική της θέση διατηρεί έναν ηρωισμό και ένα μεγαλείο στο έργο που κερδίζει τους θεατές. Στον αγώνα λόγων με την Ελένη επιρρίπτει σε εκείνη τις ευθύνες για την καταστροφή τους. Η κατηγορούμενη απαντά πως δεν έχει καμία ευθύνη και υπερασπίζεται τη θέση της ισχυριζόμενη πως ακολούθησε το θέλημα

---

<sup>16</sup> Lesky 2011: 538.

<sup>17</sup> Κονομή, Μ.2011.*Οι Τρωάδες στη σύγχρονη σκηνή. Η συμβολή των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων* Δ.Δ. Αθήνα : ΕΚΠΑ σ.16.

<sup>18</sup> Lesky 2011:536.

<sup>19</sup> Lesky2011:536.

των θεών.<sup>20</sup> Ο ποιητής σκιαγραφεί αδρά τα δύο αυτά γυναικεία πρόσωπα τα οποία πρεσβεύουν διαφορετικές αντιλήψεις για τη ζωή και για το τραγικό συμβάν που έχει κατακλύσει τη συγχρονία τους.

Ένα από τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας είναι οι αντιθετικές θέσεις, για προβλήματα, φόβους και κρίσεις που εξέφραζε ο χορός, εκπροσωπώντας στη σκηνή τους πολίτες, με το κεντρικό δραματικό πρόσωπο το οποίο ξεχώριζε από το κοινωνικό σύνολο.<sup>21</sup> Ο χορός στις *Τρωάδες* δεν συντάσσεται με ένα πρόσωπο και δεν μεταβάλλει τις απόψεις του για τα πρόσωπα του δράματος, όπως συμβαίνει στην *Αντιγόνη*. Στο δράμα των *Τρωάδων*, ο χορός συμπάσχει με τις κεντρικές ηρωίδες γιατί έχει κοινή ταυτότητα και κοινή μοίρα με αποτέλεσμα να ταυτίζεται μαζί τους και να εκφράζει αισθήματα απελπισίας και λύπης θρηνώντας για όσα έγιναν και όσα έμελλε να γίνουν.<sup>22</sup>

Ο τόπος δράσης των *Τρωάδων*, έτσι όπως υποδείχθηκε από το δραματικό κείμενο ήταν η Τροία και συγκεκριμένα ο χώρος εξέλιξης της τραγωδίας ήταν μπροστά από τις σκηνές των Ελλήνων στρατιωτών. Η τραγωδία επιτελέστηκε στο παρόν του δραματικού χρόνου και τόπου μέσα στους οποίους ο ποιητής τοποθέτησε τους χαρακτήρες του. Ωστόσο υπήρχε και ένας ευρύτερος τόπος δράσης, η χώρα της Τροίας, όπου ο Χορός μετέφερε τα όσα συνέβησαν εκεί, πέρα από τις στρατιωτικές σκηνές, προεκτείνοντας με αυτό τον τρόπο τον τόπο δράσης και περιγράφοντας στους θεατές την εικόνα της ολοκληρωτικής καταστροφής της Τροίας που καιγόταν (στ.1256).<sup>23</sup>

Τον απόηχο του πολέμου μεταφέρουν στη σκηνή τα πρόσωπα των *Τρωάδων* που είναι: ο Ποσειδώνας, η Αθηνά, η Εκάβη, ο Ταλθύβιος, η Κασσάνδρα, η Ανδρομάχη η γυναίκα του Έκτορα, ο Μενέλαος, η Ελένη και ο Χορός.<sup>24</sup>

Ο ποιητής στις *Τρωάδες* δεν εστιάζει μόνο στην καταστροφή των ηττημένων. Στον επεξηγηματικό πρόλογο<sup>25</sup> εμφανίζονται ο Ποσειδώνας και η Αθηνά οι οποίοι εκφράζουν τη δυσαρέσκεια τους για τη βίαιη συμπεριφορά των Ελλήνων προς τους αιχμαλώτους τους, την ανίερη και βάρβαρη συμπεριφορά προς τους ναούς των θεών. Πράξεις που οδήγησαν τους νικητές Έλληνες να περάσουν από την Άτη στην Ύβρη με συνέπεια τη Νέμεση που έρχεται από τους θεούς, οι οποίοι ετοιμάζουν την τιμωρία τους.

---

<sup>20</sup> Lesky 2011β:123.

<sup>21</sup> Vernant, J.P. Naquet, P.V. 1988. *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*. τομ. α' μτφρ. Γεωργούδη Σ. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος. σ. 18.

<sup>22</sup> Χουρμουζιάδης, Ν.Χ. 1998. *Περί Χορού : Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Καστανιώτη σ.44,45.

<sup>23</sup> Χουρμουζιάδης, Χ. Ν.2003. *Όροι και Μετασχηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Ζεκδ Αθήνα: Στιγμή. σ.35,51.

<sup>24</sup> Χουρμουζιάδης,1998:41.

<sup>25</sup> Μποζιζίο, Π.2010. *Ιστορία του Θεάτρου*. 2<sup>η</sup> εκδ τομ. Α' μτφρ. Νταρακλίτσα, Ε. Αθήνα: Αιγόκερος σ.71.

Η θέαση των *Τρωάδων*, μεταβίβαζε το αντιπολεμικό μήνυμα του έργου στους θεατές θέτοντας ερωτήματα και προβληματισμούς που διεύρυναν τους συνειδησιακούς ορίζοντες τους, έτσι ώστε να ελέγξουν με ορθολογισμό τα όσα συνέβησαν στην πόλη τους.

Οι *Τρωάδες* με το αντιμιλιταριστικό πνεύμα τους προέβαλαν τις καταστρεπτικές συνέπειες του πολέμου. Το έργο του Ευριπίδη χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα από συγγραφείς και ποιητές ανά τον κόσμο για να προβάλλει και να καταδικάσει τον ιμπεριαλισμό, τη βαρβαρότητα και τις απάνθρωπες πράξεις των κατακτητών απέναντι στους κατακτημένους λαούς.<sup>26</sup> Το αρχαίο θέατρο γενικότερα και το τραγικό έργο του Ευριπίδη ειδικότερα, αποτέλεσαν ένα δημοκρατικό, διαφωτιστικό και παιδευτικό βήμα, για την ανάδειξη καίριων ζητημάτων και ως εκ τούτου αποτέλεσε ενεργό πολιτικό στοιχείο της ριζοσπαστικά δημοκρατικής Αθήνας.<sup>27</sup>

## 2.3 Η Νεωτερικότητα του Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης εισήγαγε νεωτερισμούς στην τραγωδία, τους οποίους θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί πως τα έργα του πρόβαλαν διαφορετικές εκφράσεις και πεποιθήσεις από τους προγενέστερους τραγικούς ποιητές. Το δραματικό έργο του Ευριπίδη διαφοροποιείται από τα έργα των άλλων δύο μεγάλων τραγικών του Αισχύλου και του Σοφοκλή, καθώς προσάρμοσε τους παραδοσιακούς μύθους σε θέματα της σύγχρονης καθημερινότητάς του επηρεασμένος από τη φιλοσοφία των σοφιστών αλλά και από το διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο, εφόσον είχε επέλθει η παρακμή της Αθηναϊκής ηγεμονίας από την ήττα στον Πελοποννησιακό πόλεμο. Οι ήρωες του ποιητή αναζητούν την αλήθεια για το δράμα τους αξιολογώντας τα δεδομένα με κριτήρια ορθολογικά. Ο λόγος του είναι ρηξικέλευθος, ωστόσο δεν αποτελεί ύβρη για τους θεσμούς, γιατί διατηρεί το «μηδέν άγαν».<sup>28</sup>

Ο ρόλος του χορού, ο οποίος αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της τραγωδίας αναμορφώθηκε από τον Ευριπίδη. Η δράση του μικραίνει καθώς παρεμβάλλονται περισσότερες λυρικές μονωδίες που εκτελούνταν από τα δραματικά πρόσωπα. Ο χορός δεν είχε συμμετοχή στην εξέλιξη του δράματος, ούτε εξέφραζε την αντίθεσή του με όσα εκτελούνταν στη σκηνή. Σε τραγωδίες, κυρίως του Αισχύλου, ο χορός συμμετείχε στα δρώμενα, όπως συμβαίνει στους *Πέρσες*. Στις τραγωδίες του Σοφοκλή πρωταρχικό ρόλο είχε το άτομο, παρόλο που ο χορός

---

<sup>26</sup> Ρίτσος, Γ.1977. *Για τις Τρωάδες του Ευριπίδη και για τον Τσαρούχη*, στο *Ευριπίδου Τρωάδες* 2<sup>η</sup> εκδ μτφρ. Τσαρούχης, Γ.1995 Αθήνα : Σιγαρέτα σ.9.

<sup>27</sup> Cartledge, P. 2007. *Θεατρικά έργα με Βάθος: Το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδος* στο Easterling, P.E. α΄ μέρος *Η Τραγωδία ως θεσμός: Το ιστορικό πλαίσιο* επιμ. Ρόζη, Λ. Βαλάκας, Κ. Cambridge 1997: Πανεπιστήμιο Κρήτης σ.σ.3-52.

<sup>28</sup> «Μηδέν Άγαν», σημαίνει: σε τίποτα να μην υπερβάλεις. Αποδίδεται στον Χείλωνα τον Λακεδαιμόνιο. Δελφικό παράγγελμα αναγράφεται στον πρόναο του Απόλλωνα στους Δελφούς.

παρέμενε συνδεδεμένος με την εξέλιξη της υπόθεσης του έργου. Ο χορός συνήθως είχε διαφορετική ταυτότητα από τα κεντρικά πρόσωπα του δράματος και σε ορισμένες περιπτώσεις υπήρχε αντιπαράθεση μεταξύ τους. Στον Ευριπίδη, όπως αναφέρει ο Νίκος Χουρμουζιάδης στο έργο του *περί Χορού*, οι ρητορικές αντιπαραθέσεις που εισήγαγε ο ποιητής στα έργα του ήταν επηρεασμένες από τους σοφιστές και αποδίδονταν στα επεισόδια με αγώνες λόγων, αποκλειστικά μεταξύ των υποκριτών. Όπως συμβαίνει στις *Τρωάδες*, ο χορός δεν αντιπαρατίθεται με τα κεντρικά πρόσωπα γιατί είχε κοινή μοίρα και ταυτότητα με την Εκάβη, την Κασσάνδρα, την Ανδρομάχη. Ο αγώνας λόγων πραγματοποιείται μεταξύ της Εκάβης και της Ελένης.<sup>29</sup> Ένα ακόμη νεωτερικό στοιχείο που έχει διαπιστωθεί μόνο σε έργα του Ευριπίδη είναι το εξής: ο χορός απαγγέλλει εμβόλιμα χορικά τα οποία δεν συνδέονται άμεσα με τη δράση της τραγωδίας.<sup>30</sup> Διαπιστώνεται ακόμη η διαφορετική επιλογή δραματικού χώρου δράσης, η οποία εκτυλίσσεται σε μη επιβλητικούς χώρους, όπως είναι οι υπαίθριες σκηνές των Ελλήνων στις *Τρωάδες*. Χώροι που έρχονται σε αντίθεση με τα μεγαλοπρεπή κτίσματα, όπως για παράδειγμα ένα παλάτι, τα οποία συναντά κάποιος ως δραματικούς και σκηνικούς χώρους σε τραγωδίες του Αισχύλου.<sup>31</sup> Από τα έργα του Ευριπίδη, όπως επισημαίνει ο Νίκος Χουρμουζιάδης, ο τόπος του δράματος ήταν καθορισμένος και τα γεγονότα της τραγωδίας συνδέονταν άμεσα με το χώρο. Ακόμα και οι χώροι εκτός της δράσης ανήκουν στον ευρύτερο δραματικό χώρο.<sup>32</sup> Όπως διαπιστώνει κανείς στις *Τρωάδες*, ο δραματικός χώρος εξέλιξης της τραγωδίας είναι μπροστά από τις σκηνές των Ελλήνων στρατιωτών, ο οποίος ανήκει στον ευρύτερο τόπο που είναι η Τροία.

Στα έργα του Ευριπίδη μπορεί να διαπιστώσει κανείς την αμφισβήτησή του για το θεϊκό στοιχείο ως απόλυτο ρυθμιστή της ζωής των ανθρώπων, απορρίπτοντας και τα ανθρώπινα ελαττώματα που προσδίδονταν στους θεούς, παρόλα αυτά δεν δηλώνει άθεος. Οι ήρωες στα έργα του Ευριπίδη δεν έχουν το αίσθημα ότι παραδίδονταν στη θεία βούληση, δεν στηρίζονταν στην προστασία των θεών, όπως φαίνεται από τους παρακάτω στίχους που αναφωνεί η Εκάβη στο θρήνο της (στ.469-471)<sup>33</sup> :

«[...]Ω θεοί! Πού τους θυμήθηκα κι αυτούς, τι να τους κάνω;  
Αλλά τι να γίνει; Έτσι είναι η συνήθεια,  
Να φωνάζουμε τους θεούς, όταν δυστυχούμε.»

<sup>29</sup> Χουρμουζιάδης 1998:36,37,124.

<sup>30</sup> Χουρμουζιάδης 1998:44,49.

<sup>31</sup> Χουρμουζιάδης 2003:63-65.

<sup>32</sup> Χουρμουζιάδης 2003:42,43,51.

<sup>33</sup> *Ευριπίδου, Τρωάδες* 1995. 2<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Τσαρούχης, Γ. Αθήνα : Σιγαρέτα στιχ.469-471:35.

Από τους παρακάτω στίχους διαφαίνεται η άποψη του ποιητή ότι για την αλλαγή της μοίρας ευθύνονται οι αποφάσεις των ανθρώπων. Η Εκάβη (στιχ.969-984),<sup>34</sup> αναφέρει ότι οι θεοί δεν είχαν την ευθύνη για την καταστροφή της Τροίας, αλλά αυτό ήταν απόρροια των πράξεων της Ελένης:

«Τις θεές θα υπερασπίσω πρώτα,  
πρώτα  
Θα δείξω πως αυτή δεν έχει δίκιο. (στιχ.969-970)

[...] Α, μη ζητάς ανότητες ν' αποδείξεις,  
τις θεές, για να σκεπάσεις τις ντροπές  
σου·

κάνεις που να 'χει νου δε σε πιστεύει.» (στιχ.982-984)

Βέβαια ο ποιητής δεν απορρίπτει τελείως το θεϊκό στοιχείο όπως φαίνεται παρακάτω (στιχ.883-885)<sup>35</sup>

«Ω σύ που κρατάς τη γη και πάνω στη γη κάθεσαι.  
Δεν ξέρω αν είσαι φυσικός νόμος, είτε κάτι που φαντάζεται ο  
νους του ανθρώπου,  
όποιος κι αν είσαι συ που σε ονομάζουμε Δία, μα που ποτέ δε  
Θα γνωρίσουμε[...]»

Ο Ευριπίδης, με τον ποιητικό λόγο του θίγει θέματα πολιτικής, αποτυπώνει τις ανθρώπινες αντιδράσεις των χαρακτήρων του, στις συμφορές, τις χαρές, σε συναισθήματα απόγνωσης αλλά και αγάπης, όπως συμβαίνει στην *Άλκηστη*, όπου θυσιάζεται για τον έρωτα της. Ο ποιητής φανερώνει τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων του και ανοίγει τον δρόμο για το ψυχολογικό δράμα στο θέατρο.<sup>36</sup>

Για το κατά πόσο αποδέχθηκαν την νεωτερικότητα του Ευριπίδη στην εποχή του υπάρχει η πρώτη καταγεγραμμένη κριτική από τον Αριστοφάνη στους *Βατράχους* για το έργο των δύο τραγικών ποιητών του Αισχύλου και του Ευριπίδη.<sup>37</sup> Ο Αριστοφάνης εκθειάζει τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά της τραγωδίας έτσι όπως είχαν αποτυπωθεί κυρίως σε έργα του Αισχύλου και επομένως καταλήγει πως θεωρεί επικίνδυνες, τις νέες φιλοσοφικές και πολιτικές ιδέες του Ευριπίδη.<sup>38</sup> Το ποιητικό έργο του θεωρήθηκε πως παρακινούσε τους συμπολίτες του σε σκέψεις και πράξεις που έθιγαν το κοινό αίσθημα περί των στερεότυπων ηθικών αξιών.

<sup>34</sup> Ευριπίδης, *Τρωάδες* 2012. μτφρ. Σταύρου, Θ. Θεσσαλονίκη : ΚΕΓστιχ.969-984.

<sup>35</sup> *Ευριπίδου, Τρωάδες* στ.883-885:54.

<sup>36</sup> Lesky 2011: 508,514-5.

<sup>37</sup> Ανδριανού, Ε., Ξιφαρά, Π.2001:130.

<sup>38</sup> Χουρμουζιάδης 2003:248.

Αισχύλος και Ευριπίδης μάχονται στους *Βατράχους*, για το ποια θα πρέπει να είναι η διαμόρφωση του αρχαίου δράματος. Ο Αισχύλος θεωρεί ότι υπερτερεί έναντι του Ευριπίδη καθώς οι χαρακτήρες του διακρίνονται για τον ηρωισμό τους, όπως συμβαίνει στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, όπου ο ήρωας υπομένει το τιτάνιο μαρτύριο που του επέβαλε ο Δίας προκαλώντας θαυμασμό και δέος στους θεατές δίνοντας τους παραδείγματα υψηλής ηθικής.<sup>39</sup> Επομένως κατηγορεί τον Ευριπίδη πως ωθεί τους θεατές σε πράξεις ανήθικες.<sup>40</sup> Οι ήρωές του διακατέχονται από ανθρώπινα συναισθήματα, δρουν σε χώρους καθημερινούς και δεν τους διέκρινε ο υπέρμετρος ηρωισμός των χαρακτήρων του Αισχύλου. Πρόβαλε γεγονότα που συνέβησαν στο παρόν της εποχής του. Τα δραματικά πρόσωπα του Ευριπίδη προσπαθούν να δώσουν απάντηση στα προβλήματά τους με λογικά επιχειρήματα.<sup>41</sup> Όπως συμβαίνει στις *Τρωάδες*, όπου η Εκάβη αντιτίθεται στις απόψεις της Ελένης, μέσα από ένα αγώνα λόγων και εκφράζει την άποψή της για την καταστροφή με λογικά επιχειρήματα.

Ο Αριστοφάνης τελικά μετά τον αγώνα λόγων των δύο ποιητών - όπως διαβάζει κανείς στο παρακάτω απόσπασμα των *Βατράχων* - δίνει τη νίκη στον Αισχύλο και καταμαρτυρεί στον Ευριπίδη πως με τους νεωτερισμούς του αλλοιώνει τη δραματική σύσταση των τραγικών έργων

[«Ωραίο να μη λιμάρεις  
παρέα με το Σωκράτη  
ξεχνώντας κάθε χάρη  
της μούσας κι αφηφώντας  
τα πιο σπουδαία σημεία  
της τραγικής τέχνης.»]<sup>42</sup>

Πολλές φορές ο ποιητής κρίθηκε από τους συμπολίτες του για τον αντισυμβατικό χαρακτήρα του και έγινε αντικείμενο κριτικής και παρωδίας, όπως ήδη διαπιστώσαμε.

Με τον Ευριπίδη ξεκίνησε ένα νέο κεφάλαιο στην αρχαία τραγωδία επειδή χρησιμοποίησε τους μύθους προκειμένου να προβάλλει κυρίως τα έντονα συναισθήματα των χαρακτήρων του και τις φιλοσοφικές θέσεις του, τόσο για ζητήματα πολιτικής όσο και θρησκείας. Με αυτό το κριτήριο αποτέλεσε πρόδρομο του ελληνοιστικού δράματος, όπου κυριαρχούσαν τα ανθρώπινα πάθη.<sup>43</sup> Στο έργο του προβάλλει ζητήματα της εποχής του και πρόσωπα που δεν θα άρμοζαν στις τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή. Σε αντίθεση με τους προκατόχους του, ο νεωτερικός ποιητής δίνει βήμα σε ανθρώπους καθημερινούς, όπως οι γυναίκες, οι δούλοι, τα

<sup>39</sup> Ανδριανού, Ξιφάρ 2001: 56-7.

<sup>40</sup> Dover, K. J. 2010. *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*. 8<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Κακρίδης, Φ. Αθήνα: MIET σ.246.

<sup>41</sup> Dover. 2010: 255-260.

<sup>42</sup> Dover. 2010: 259.

<sup>43</sup> Lesky. 2010:414.

παιδιά και οι ηλικιωμένοι.<sup>44</sup> Σε αυτούς δηλαδή που η δημοκρατική κοινωνία της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα δεν αναγνώριζε ως πολίτες και ως εκ τούτου δεν είχαν το δικαίωμα να εκφέρουν την άποψη τους, όχι μόνο για το τι συνέβαινε στην πόλη αλλά ούτε και για την ίδια τους τη ζωή.<sup>45</sup>

Στις τραγωδίες του Ευριπίδη μπορεί κάποιος να διακρίνει στοιχεία ψυχολογικού δράματος, όπως ήδη αναφέρθηκε και στοιχεία από το θέατρο-ντοκουμέντο. Διαβάζοντας ή βλέποντας τις *Τρωάδες* διαπιστώνει κανείς πως όσα περιγράφονται από τους χαρακτήρες του έργου και το χορό αποτελούν απόδειξη για τη βδελυρή συμπεριφορά των νικητών σε πρόσωπα και θεσμούς. Τα έργα του Ευριπίδη αποτελούν τεκμήριο εφόσον ενσωματώνουν στοιχεία της πραγματικότητας και γίνονται πιο ρεαλιστικά. Μέσα από τον ποιητικό λόγο αποδίδονται ευθύνες στους υπαίτιους για την ολοκληρωτική καταστροφή που φέρνει ο πόλεμος.<sup>46</sup>

Στοιχεία που ενισχύουν την καταστροφή και τις απώλειες διακρίνονται και στην εξωτερική εμφάνιση των ηρώων, οι οποίοι εμφανίζονται με ενδύματα που φανερώνουν την τραγική τους κατάσταση, όπως συμβαίνει με την Εκάβη που αν και βασίλισσα της Τροίας εμφανίζεται χωρίς τιμές, δεν βρίσκεται στο παλάτι της, αλλά πεσμένη στο έδαφος, δεν φορά το στέμμα της και το ένδυμά της δεν φανερώνει τον τίτλο ευγενείας της.<sup>47</sup>

Η εποχή του Ευριπίδη, υπήρξε εποχή αλλαγών και αμφισβητήσεων επηρεασμένη από τις φιλοσοφικές απόψεις των σοφιστών. Ο ποιητής χρησιμοποιεί αποφθέγματα στα έργα του για να διατυπώσει τη φιλοσοφία του, όπως φαίνεται από τα παρακάτω αποσπάσματα της Εκάβης(στ.1203),(στ.1204-1206),<sup>48</sup> της Κασσάνδρας(στ.400-402)<sup>49</sup> και του Ταλθύβιου (στ.301)<sup>50</sup>.

«Μωρός είναι ο άνθρωπος που το 'χει σίγουρο πως πάντα

Θα ευτυχεί»

«Η ευτυχία είναι σαν τον άστατο άνθρωπο,

πηδά από τον ένα στον άλλο,

ποτέ ο ίδιος δεν ευτυχεί παντοτινά.»

«[...]Ο έξυπνος άνθρωπος πρέπει να αποφεύγει τον πόλεμο,

---

<sup>44</sup> Romilly, J.2011. *Η Νεότερικότητα του Ευριπίδη*. μτφρ. Στασινοπούλου- Σκιαδά, Α. 2<sup>η</sup> εκδ. Αθήνα: Καρδαμίτσα σ.102.

<sup>45</sup> Lesky. 2011:508.

<sup>46</sup> Διαμαντόπουλος, Α.1995. *Οι Τρωάδες του Ευριπίδη(415π.Χ.) στο Ευριπίδου Τρωάδες*. 2<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Τσαρούχη, Γ. σ.80.

<sup>47</sup> Χουρμουζιάδης. 2003:186.

<sup>48</sup> *Ευριπίδου. Τρωάδες*. 1995. 2<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Τσαρούχη, Γ. σ.67.

<sup>49</sup> *Ευριπίδου. Τρωάδες*. 1995:32.

<sup>50</sup> *Ευριπίδου. Τρωάδες*.1995:28.

Αν όμως τον αναγκάσουνε να πολεμήσει για την πατρίδα του,  
είναι καλύτερα να πέσει αφού αγωνιστεί γενναία. Το να παραδοθεί  
Είναι ντροπή.»

«[...] Τις καταλαβαίνω, τί τη θέλεις τη ζωή άμα χάσεις την ελευθερία σου.»

Ο Ευριπίδης φιλοσοφεί από σκηνής, τονίζει την κρίση των παλαιών ηθικών αξιών, απελευθερώνει την σκέψη των θεατών και θέτει ερωτήματα με τα οποία ενεργοποιείται η κριτική τους σκέψη. Ο ποιητής δέχεται τις συμβάσεις του αρχαίου δράματος, ωστόσο στρέφεται σε κατευθύνσεις πιο ρεαλιστικές και γήινες παρά μεταφυσικές.<sup>51</sup>

Συνοψίζοντας τα παραπάνω νεωτερικά στοιχεία του δραματικού έργου του Ευριπίδη,<sup>52</sup> θα μπορούσαμε να εστιάσουμε στα εξής:

- Μεικτό είδος ( στοιχεία τραγικά και κωμικά)
- Από σκηνής φιλόσοφος
- Ελεύθερη διασκευή των μύθων, με προσαρμογή στην πραγματικότητα
- Αφηγηματικός πρόλογος και επίλογος
- Οι ήρωές του είναι πιο γήινοι και όχι απρόσιτα ηρωικοί
- Αντιπαράθεση λόγων μεταξύ προσώπων («αγώνες λόγων»)
- Εισαγωγή του «από μηχανής Θεού», που δίνει τη λύση
- Μείωση των χορικών με υποβάθμιση του Χορού και αποσύνδεσή του από τα επεισόδια
- Αύξηση των λυρικών μονωδιών από τους ηθοποιούς

Παρόλη την αρνητική κριτική που δέχθηκε, ο Ευριπίδης θέτει νέα θεμέλια στο αρχαίο δράμα που οδήγησαν στην αρχή μιας νέας εποχής,<sup>53</sup> όπως αναφέρει ο Lesky: «Ο μύθος γίνεται υλικό για επιχειρηματολογία, προικονομώντας έτσι ένα μεταγενέστερο εξελικτικό στάδιο».<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Χουρμουζιάδης. 2003:247-249.

<sup>52</sup> Ανδριανού, Ξιφάρ 2001:83-85.

<sup>53</sup> Romilly. 2011: 16-7,24-7.

<sup>54</sup> Lesky. 2010 β':121.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

## Αρχαιοελληνικό Δράμα & Σύγχρονο

### Θέατρο

#### 3.1 Αρχαιοελληνικό Δράμα & Σύγχρονο Θέατρο στην Ελλάδα & την Ευρώπη

«Κάθε παράσταση αρχαίου δράματος, κάθε έργο τέχνης ευρύτερα, δεν μπορεί παρά να είναι οριακά ένα ζών ή ένα τέρας: ζωντανό δημιούργημα που υπάρχει και δρα ως πρόταση και αμφισβήτηση πέραν των προθέσεων του ίδιου του δημιουργού του ή έκτρωμα το οποίο μορφάζει μέσα σε μια ανωμαλία που δεν καταφέρνει να ζήσει στη συγκίνηση μας».<sup>55</sup>

Σε κάθε ιστορική περίοδο η τέχνη ορίζει τους αισθητικούς κανόνες της σύμφωνα με τις διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες και τους θεσμούς. Το ίδιο συνέβη και με την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος. Το αρχαίο δράμα, στην μακραίωνη πορεία του προβλήθηκε άλλοτε σαν μουσειακό είδος και άλλοτε παρουσιάστηκε με σκηνοθεσίες μοντέρνες και ρηξικέλευθες. Η διασκευή του αρχαίου λόγου πλαισιώθηκε σε κάθε εποχή με διαφορετικές σχηματικές απεικονίσεις που αφορούσαν τη σκηνοθεσία, τα σκηνικά, τα κοστούμια, τη μουσική, αλλά και την εκφορά του λόγου και το σώμα του ηθοποιού. Τα παραπάνω στοιχεία συνδέονται άμεσα με την πρόσληψη που αφορά κάθε μορφή τέχνης στοιχειοθετώντας μια αισθητική εμπειρία η οποία εκφράζει και μεταδίδει συναισθήματα και μηνύματα προσαρμοσμένα στη κάθε εποχή.

Στην Ελλάδα στην πορεία των αιώνων αναδύθηκαν διαφορετικές προσεγγίσεις αναφορικά με τους τρόπους παρουσίασης και διασκευής των αρχαίων δραμάτων. Η πρόσληψη του δράματος διαμορφώνεται από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες οι οποίες καθορίζονται από τα

---

<sup>55</sup> Λιγνάδης, Τ. 1988. *Το Ζών και το Τέρας: Ποιητική και Υποκριτική Λειτουργία του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*. Αθήνα: Ηρόδοτος.

χαρακτηριστικά της κάθε εποχής. Για παράδειγμα την περίοδο μετά την ελληνική επανάσταση, το αρχαίο δράμα χρησιμοποιήθηκε ως μέσο ενίσχυσης του εθνικού φρονήματος και αποτέλεσε γέφυρα μεταξύ της ταπεινής πατρίδας που έπρεπε να αποκτήσει ξανά ισχυρή ταυτότητα και να συνδεθεί με την ένδοξη αρχαία Ελλάδα με τα σημαντικά επιτεύγματα στις επιστήμες και τον πολιτισμό. Αργότερα την περίοδο της μεταπολίτευσης, το αρχαίο δράμα χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο πνευματικής αφύπνισης των πολιτών για τη διεκδίκηση δημοκρατικών δικαιωμάτων. Στα αρχαία κείμενα υφίστανται ερωτήματα που αφορούν κάθε είδους σχέσεις τις οποίες αναπτύσσει ο άνθρωπος στην πορεία της ζωής του, σχέσεις με τον εαυτό του, με τους άλλους, με το θεϊκό στοιχείο. Διαχρονικά θέματα που αφορούν θεσμούς, ηθικά διλλήματα, απρόοπτες αλλαγές στη μοίρα και ζωτικές αποφάσεις που πρέπει να ληφθούν από τους ήρωες.

Στην Ευρώπη η αναβίωση των αρχαίων κλασικών έργων ξεκίνησε από την ρωμαϊκή εποχή(1<sup>ος</sup>μ.Χ.) και συνεχίστηκε την εποχή της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού. Σημαντικές παράμετροι υπήρξαν και τα αισθητικά κινήματα που προσδιόριζαν την κάθε εποχή, όπως ο κλασικισμός, ο νεοκλασικισμός, ο ρομαντισμός, ο ρεαλισμός και στη συνέχεια, ο νατουραλισμός, ο συμβολισμός, ο ιμπρεσιονισμός, ο εξπρεσιονισμός και ο μοντερνισμός.<sup>56</sup>

Οι σύγχρονες λογοτεχνικές θεωρίες που αναπτύχθηκαν τον 20<sup>ο</sup> αιώνα έγιναν εφελτήριο για τις μετανεωτερικές προσεγγίσεις στο αρχαίο δράμα. Έτσι διατυπώθηκε η θεωρία του λεγόμενου μεταθεάτρου. Η πρόθεση *μετά-* που προηγείται του θεάτρου, αναφέρεται σε νέους τρόπους πρόσληψης και προσέγγισης θεατρικών έργων. Ο όρος είχε κάνει την εμφάνισή του για πρώτη φορά στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960. Η αρχή εν προκειμένω, έγινε το 1963 με το βιβλίο-μανιφέστο του Lionel Abel, *Metatheatre: A new View of Dramatic Form*.<sup>57</sup>

Είναι ενδεικτικό ότι μέσω αυτού του έργου ορίστηκε για πρώτη φορά μια νέα δραματική τεχνική με την ενσωμάτωση νεωτερικών στοιχείων στις θεατρικές παραστάσεις, όπως η performance και η τελετουργία. Ο σκοπός ήταν η συνειδητοποίηση της συμβατικής πραγματικότητας που δημιουργείται στη σκηνή και η αποστασιοποίηση των θεατών από τα δρώμενα. Η επίτευξη αυτού του στόχου είχε ως αποτέλεσμα τη συνειδητοποίηση των τεκταινόμενων και των νοημάτων τους άρα και την αυτογνωσία των θεατών.<sup>58</sup>

Ο Charles Segal, το 1982 μεταφέρει την ορολογία *μεταθέατρο* του Abel, που αφορούσε κυρίως σαιξπηρικά έργα και εφαρμόζει την μεταθεατρική θεωρία στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος

---

<sup>56</sup> Πούχνερ, Β.1993. *Η επίδραση του αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη από την Αναγέννηση ως τις αρχές του εικοστού αιώνα στον τόμο Αμβέρσα 1993 Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο. Η επίδραση του στην Ευρώπη* Αθήνα : Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων σ.σ. 53,55,57,59-61,63,65.

<sup>57</sup> Abel, L. *Metatheatre: A new View of Dramatic Form*. 1963. New York: Hill and Wang.

<sup>58</sup>Νακόπουλος, Π. <https://www.metatheatron.wordpress.com/>

και συγκεκριμένα στις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Ο Segal είχε προσπαθήσει να προβεί σε μια περαιτέρω εξειδίκευση του όρου περί μεταθέατρου, βασιζόμενος στο μεταδομισμό και το δομισμό. Ο δομισμός συμβάλλει στο να ανακαλυφθούν οι εσωτερικές ιδιότητες όσων μπορεί να αντιληφθεί κανείς μόνο με τις αισθήσεις του -που λανθάνουν κατά κάποιο τρόπο- και τις οποίες καλείται ο μελετητής ή ο θεατής να αναγνωρίσει.<sup>59</sup>

Οι μετασχηματισμοί που ξεκίνησαν αιώνες πριν σε έργα του αρχαίου ελληνικού δράματος, από θεατρικούς συγγραφείς, όπως ο Σενέκας, ο Ρακίνας κ.ά συνεχίστηκαν και στη σύγχρονη εποχή, στα πλαίσια του σύγχρονου θεάτρου. Αναδείχθηκαν μάλιστα, σε σημαντικό βαθμό νέοι τρόποι προσέγγισης και ερμηνείας των αρχαίων δραμάτων, οι οποίοι επηρεάστηκαν από το μοντερνισμό και το μεταμοντερνισμό. Αυτό μπορεί να θεωρηθεί πως αποτυπώθηκε μέσα από τις ιδέες που ήθελαν να εκφράσουν σύγχρονοι δημιουργοί διαμέσου των διασκευών τους πάνω στο αρχαιοελληνικό δράμα.<sup>60</sup> Γενικότερα σε σύγκριση με τις σύγχρονες προσεγγίσεις του αρχαίου δράματος με παραστάσεις που ανήκουν στο λεγόμενο μεταθέατρο, το γνώρισμα το οποίο διαφοροποιείται σε μεγάλο βαθμό είναι αυτό του ήθους. Το ήθος στην τραγωδία, είναι ισοδύναμο με τις ηθικές προθέσεις του ήρωα, με την προαίρεση, που επιβάλλει στον ήρωα ένα συγκεκριμένο τρόπο συμπεριφοράς. Το ήθος όπως εξάλλου επισημαίνει ο Αριστοτέλης στο, *Περί Ποιητικής*, αποτελεί μίμηση πράξης των ηρώων που αναπαριστούν οι ηθοποιοί με το σώμα τους, γιατί ο άνθρωπος «γίνεται δια της πράξεώς του». Το ήθος και η διάνοια αποτελούν την αιτία της πράξεως με την οποία ερμηνεύεται ο χαρακτήρας των δραματικών προσώπων. Με τη διάνοια εκφράζεται το ιδεολογικό περιεχόμενο της τραγωδίας και ένα πλαίσιο ιδεών και κοσμοθεωριών, η ισχύς των οποίων αποδείχθηκε διαχρονική από την στιγμή που μεταβίβαζε πανανθρώπινους προβληματισμούς.<sup>61</sup>

Στην περίπτωση του σύγχρονου θεάτρου(20<sup>ος</sup> -21<sup>ος</sup> αιώνας) διαπιστώνεται ότι υφίσταται μια αντίληψη εντελώς διαφορετική για την έννοια του ήθους από εκείνη που υπήρχε στο αρχαίο θέατρο, το ήθος συνήθως ταυτίζεται με το ψυχολογικό προφίλ του χαρακτήρα.<sup>62</sup>

Θα αναφέρουμε σε αυτό το σημείο εν τάχει σε ορισμένες παραστάσεις των *Τρωάδων*, σε Ευρώπη, Αμερική και Ασία σχετικές με τις διαφοροποιήσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω για τις σύγχρονες προσεγγίσεις του αρχαίου δράματος.

---

<sup>59</sup> Γακοπούλου, Κ.2008. *Θέατρο & Μεταθέατρο: Θέσεις & Αντι-θέσεις πάνω στην ερμηνεία της Αρχαίας Τραγωδίας* Δ.Δ. Θεσσαλονίκη : ΑΠΘ.σ.8-13.

<sup>60</sup> Brown, P. 2013. «*Ancient Drama in Music for the Modern Stage*» Oxford UK *Oxford University Press* p:55.

<sup>61</sup> Ανδριανού, Ε. Ξιφαρά, Π.2001. *Η τραγωδία και το σατυρικό δράμα της Κλασικής Περιόδου στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο : Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*, Πάτρα : ΕΑΠ. σ.σ.42-44.

<sup>62</sup> Δανιήλ, Ι. 2012. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία : Δ2 :Το ήθος στο Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία*. Υ.Π.Θ. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

[http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_016.html](http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_016.html)

Ενδεικτικό είναι το δραματικό έργο του υπαρξιστή Ζαν Πολ Σαρτρ που έγραψε το 1965 και πρόκειται για μία διαφορετική εκδοχή των «*Τρωάδων*» («*Les Troyennes*»). Το έργο είναι κατά ένα μεγάλο μέρος αναπαραγωγή των κλασικών *Τρωάδων* του Ευριπίδη. Ο φιλόσοφος-συγγραφέας με αφορμή την ιστορία των *Τρωάδων*, επικρίνει εμμέσως πλην σαφώς, τον ιμπεριαλισμό της Δύσης προς την Ασία και συγκεκριμένα την υποταγή της Αλγερίας από τους Γάλλους. Με αφορμή την ιστορία των *Τρωάδων*, οι οποίες αναφέρονται στον ιμπεριαλισμό των Αθηναίων, ο Σαρτρ επικρίνει εμμέσως πλην σαφώς, τον ιμπεριαλισμό της Δύσης προς την Ασία. Από το έργο αφαιρεί τον πρόλογο μεταξύ των δύο θεών για να δώσει μια υπαρξιστική και ανθρωπιστική οπτική στη δική του διασκευή των *Τρωάδων*.

Ο Ταντάσι Σουζούκι, το 1974 με το έργο των *Τρωάδων* εναλλάσσει το τότε με το τώρα, με αφορμή τα δεινά των Τρωαδίτισσων αναφέρεται στην ταπείνωση της αξιοπρέπειας των Ιαπώνων από τους Αμερικανούς και επικρίνει τις πράξεις τους τις οποίες οι ίδιοι θεωρούσαν ως επίτευγμα πολιτισμού και όχι όπως ήταν στην πραγματικότητα ένας βάρβαρος δηλαδή εξευτελισμός της ανθρώπινης ζωής.

Ένα ακόμη παράδειγμα διασκευής των *Τρωάδων* στη σύγχρονη εποχή είναι το βιβλίο της Christine Evans με τον τίτλο "*Trojan Barbie*". Η Lotte είναι η κεντρική ηρωίδα, η οποία έχει ένα μαγαζί με κούκλες για βιτρίνες καταστημάτων κάποια στιγμή θα βρεθεί αιχμάλωτη σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης για γυναίκες, στη σύγχρονη Τροία. Η ιστορία εναλλάσσεται μεταξύ της αρχαίας Τροίας και της σημερινής Μέσης Ανατολής. Η παράσταση έχει έντονο το στοιχείο του φεμινισμού και προβάλλει τις προκλήσεις με τις οποίες έρχονται αντιμέτωπες γυναίκες του χτες και του σήμερα, όπως η έμφυλη διαμάχη, ο πόλεμος και η πολιτική. Μέσα σε ένα ευρύτερο πολεμικό πλαίσιο, παρελθόν και παρόν συγκρούονται βίαια με τη δίψα των γυναικών για τη ζωή. Στο έργο αυτό συνυπάρχουν στοιχεία λυρικά, αστεία και τραγικά.<sup>63</sup>

## **3.2 Σύγχρονοι τρόποι προσέγγισης της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας: οι περιπτώσεις των Δ. Ροντήρη & Κ. Κουν**

Στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο (20<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.) η μεταφορά του αρχαιοελληνικού δράματος κινείται κυρίως προς την ψυχολογική κατεύθυνση. Ο σύγχρονος δημιουργός επιχειρεί να δώσει βαρύτητα σε ένα σύνολο συμβολισμών και αναφορών κυρίως ψυχολογικού χαρακτήρα. Στοιχείο που εδώ και δεκαετίες αφορά και την περίπτωση του τρόπου απόδοσης του αρχαιοελληνικού δράματος στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Υφίστανται πολλά σχετικά παραδείγματα διαφόρων Ελλήνων σκηνοθετών και θεατρικών συγγραφέων που έχουν προβεί

---

<sup>63</sup> Evans, C. 2015.2<sup>η</sup> εκδ. *Trojan Barbie*. New York: French, S.

σε διαφορετικές προσεγγίσεις και ερμηνείες των αρχαίων μύθων επηρεασμένοι είτε από την παράδοση, είτε από τάσεις οι οποίες αναπτύχθηκαν στο παγκόσμιο θέατρο.

Μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα εξάλλου, μπορεί να θεωρηθούν πως είναι αυτά των Ροντήρη, Κουν και Τσαρούχη όπως και η προσέγγιση του αρχαίου δράματος από τον Τερζόπουλο στην παράσταση των *Τρωάδων* της οποίας την ανάλυση θα επιχειρήσουμε σε επόμενο κεφάλαιο. Τα κείμενα των τραγωδιών υπήρξαν πρόσφορα πεδία διαφορετικών προσεγγίσεων. Οι σύγχρονες παραστάσεις ζωντανεύουν τα έργα και καθιστούν εφικτή την πρόσληψή τους με έναν τρόπο που συνεχώς εξελίσσεται.<sup>64</sup> «Με άλλα λόγια, κάθε φορά που αλλάζουν οι συνθήκες, η φιλοσοφία ζωής, η ψυχολογία, οι ρυθμοί και οι θεσμοί, δεν μπορεί παρά να αλλάζει και η αντίληψη και η πρακτική που αφορά την τραγική (και όχι μόνο) θεατρική έκφραση και ερμηνεία», όπως αναφέρει ο Πατσαλίδης στο *(Εν)τάσεις και (Δια)στάσεις*.<sup>65</sup>

Το Εθνικό Θέατρο(1932), αποτέλεσε την θεσπισμένη αντιπροσώπευση της αναβίωσης του αρχαίου δράματος τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Ο Δημήτρης Ροντήρης θεατρικός σκηνοθέτης στο Εθνικό θέατρο το 1934 διαδέχθηκε στη Διεύθυνση τον δάσκαλό του, Φώτο Πολίτη. Ο Ροντήρης δημιούργησε με τη μέθοδό του σχολή στο Εθνικό Θέατρο, η οποία στηριζόταν στον ορθά εκφερόμενο ποιητικό λόγο του δράματος και απέφευγε κάθε είδους σκηνοθετική «ευκολία» προκειμένου οι παραστάσεις του να είναι άρτιες. Οι σκηνοθεσίες του χαρακτηριζόταν από τη ρυθμική, μονοφωνία του Χορού, τον οποίο δεν πρόβαλε στατικά πάνω στη σκηνή αλλά του έδωσε ενεργό συμμετοχή στη θεατρική πράξη, όπου υπήρχε συνεκφώνηση των λυρικών ασμάτων από τους ερμηνευτές και το χορό.<sup>66</sup> Έδωσε ξανά ζωή στην Επίδαυρο, το 1938, μετά από εικοσιπέντε αιώνες με την παράσταση της *Ηλέκτρας* και πρωταγωνίστρια την Κατίνα Παξινού. Σκηνικό της παράστασης αποτελούσε ο φυσικός χώρος του θεάτρου. Η παράσταση πραγματοποιήθηκε με φυσικό φως καθώς το θέατρο δεν είχε ηλεκτροδοτηθεί. Η θεμελίωση του φεστιβάλ της Επιδαύρου είχε ξεκινήσει. Στις περιοδείες εκτός ελλαδικού χώρου, αν και η γλώσσα των έργων ήταν η ελληνική ο Ροντήρης κατάφερε να αγγίζει τα συναισθήματα των θεατών με αποτέλεσμα να μεταλαμπαδεύει τα πανανθρώπινα μηνύματα των αρχαίων κειμένων.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Γακοπούλου, Κ. 2008. *Θέατρο και Μεταθέατρο: Θέσεις και Αντιθέσεις πάνω στην ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας* Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ. σ.σ.9-11.

<sup>65</sup> Πατσαλίδης, Σ.1997. *(Εν) Τάσεις και (Δια)στάσεις : Η Ελληνική Τραγωδία και η Θεωρία του Εικοστού Αιώνα*. Αθήνα : Τυπωθήτω σ.430.

<sup>66</sup> Γεωργουσόπουλος, Κ.1993. *Η ερμηνεία του αρχαίου δράματος κατά τον εικοστό αιώνα στην Ελλάδα στον τόμο Αμβέρσα 1993, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης : Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο. Η επίδραση του στην Ευρώπη*. Αθήνα : Πνευματικό κέντρο του Δήμου Αθηναίων σ.σ.103,105,107-109, 111,113,115,117,119,123,125.

<sup>67</sup> <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/o-dyskolos-dimitris-rontiris-2/>

Ένας ακόμη σκηνοθέτης που τόλμησε την αναβίωση αρχαίων δραμάτων με στοιχεία νεωτερικά, ήταν και ο Κάρολος Κουν, ο οποίος ιδρύει τη Λαϊκή Σκηνή(1934-36) και στη συνέχεια το Θέατρο Τέχνης και τη δραματική σχολή του(1942). Η δε σχολή όπως και το θέατρο σταματούν το 1949. Η επανεκκίνηση του θεάτρου Τέχνης πραγματοποιείται το 1954 όπου ανεβάζει έργα των Μπρέχτ, Ιονέσκο, Μπέκετ και Ελλήνων συγγραφέων, όπως των Καμπανέλλη, Σεβαστίκογλου κ.ά. Από το 1957, σκηνοθετεί αρχαίο δράμα και η αρχή γίνεται με την παράσταση του *Πλαύτου*. Ακολουθούν οι *Όρνιθες* το 1959, μια παράσταση που προκάλεσε κριτικούς και κοινό και κρίθηκε αμφίσημα καθώς αποτέλεσε δείγμα πρωτοποριακής αναβίωσης του αρχαίου δράματος. Για την παράσταση των *Όρνιθων* ο Μ. Κουγιουμτζής δήλωσε: «Προσπαθούμε να αναβιώσουμε την παράσταση όχι με τη μουσειακή έννοια. Κρατάμε την αισθητική και τους ρυθμούς, αλλά με μία σύγχρονη υποκριτική αντιμετώπιση».<sup>68</sup> Ο Κάρολος Κουν επηρεάστηκε επίσης έντονα από εικαστικούς όπως ο Κόντογλου και ο Τσαρούχης, καλλιτέχνες, το αποτύπωμα των οποίων υπήρξε κάτι περισσότερο από αισθητό και οδήγησε ακόμη και τον ίδιο τον σκηνοθέτη να χαρακτηρίσει το θεατρικό έργο του ως «λαϊκό εξπρεσιονισμό». Επίσης ας μη ξεχνάμε ότι οι παραστάσεις του περιείχαν στοιχεία που προέρχονταν από την βυζαντινή τέχνη, το λαϊκό πολιτισμό και το θέατρο σκιών.<sup>69</sup> Συνέδεσε με αυτό τον τρόπο το αρχαίο θέατρο με όλα τα επιμέρους στοιχεία που συγκροτούν την έννοια του ελληνικού πολιτισμού. Στοιχεία όπως φανερώνονται, «στη ζωή, τη γνήσια χωριάτικη ή νησιώτικη, στα δημοτικά μας τραγούδια και πιο πίσω, στις Βυζαντινές αγιογραφίες και στα αρχαία αγγεία».<sup>70</sup> Ο Κουν έδωσε έμφαση στην εκφραστική κίνηση του σώματος, αποδίδοντάς την για πρώτη φορά στην κίνηση του χορού.<sup>71</sup> Η αναβίωση του αρχαίου δράματος από τον Κουν θεωρήθηκε πρωτοποριακή καθώς εμπλούτισε την ερμηνεία των έργων με τα παραπάνω στοιχεία.<sup>72</sup> Έδωσε μια μοντέρνα οπτική σε αντίθεση με την λογιότερη κατεύθυνση που είχαν οι παραστάσεις του Εθνικού θεάτρου.<sup>73</sup> Ο Κουν υποστήριζε ότι : «κάθε λαός μπορεί να δημιουργήσει και ν' αποδώσει μόνο όταν νιώθει τον εαυτό του ριζωμένο στην παράδοση.»<sup>74</sup>

<sup>68</sup> <https://www.kathimerini.gr/328355/article/politismos/arxeio-politismoy/oi-orni8es-toy-koyn-miso-aiwna-meta>

<sup>69</sup> <http://www.theatric-technis.gr/category/karolos-koun/>

<sup>70</sup> Κουν, Κ. 1981. *Για το θέατρο. Κείμενα και συνεντεύξεις*. Αθήνα: Ιθάκη. σ. 23.

<sup>71</sup> Στάμος, Γ. 2011. *Η Ελλάδα του Κάρολου Κουν: Αναζητώ 200 νέους, κυρίως παιδιά του λαού που βιοπαλαίουν(1934)*. Αθήνα: Ελευθεροτυπία 23/7/2011 σ.8.

<sup>72</sup> Jauss, H.R. 1995. *Η Θεωρία της Πρόσληψης: Τρία Μελετήματα*. (εισαγ. μτφρ. επιμετρ.) Πεχλιβάνος Μ. Αθήνα: Εστία. σ. 54.

<sup>73</sup> <https://www.kathimerini.gr/328355/article/politismos/arxeio-politismoy/oi-orni8es-toy-koyn-miso-aiwna-meta>

<sup>74</sup> <http://www.theatro-technis.gr/o-karolos-koun-kai-i-skinothesia/>

Η πορεία του Κουν είναι παράλληλη με αυτή του Ροντήρη αν και ο Κουν εξέφραζε την διαφωνία του για τις ακαδημαϊκές σκηνοθετικές προσεγγίσεις του Ροντήρη για την αναβίωση του αρχαίου δράματος με εμφανείς τις επιρροές από τον Μάξ Ραινχαρτ ο οποίος υπήρξε δάσκαλός του και του μεταλαμπάδευσε τη σκηνοθετική του δεινότητα. Ο Κουν πίστευε πως τα ξενόφερτα στοιχεία όπως η έμφαση στην απαγγελία του λόγου με πρότυπα γερμανικού τύπου που εισήγαγε ο Ροντήρης στις παραστάσεις του, αποτελούσαν μια τυπική φόρμα με την οποία δεν θα μπορούσε να πετύχει την ικμάδα του αρχαίου δράματος, που θα άγγιζε τους Έλληνες θεατές. Δήλωσε πως «περισσότερο νόημα, περισσότερη ποίηση, περισσότερη αισθητική συγκίνηση μπορεί να μας δώσει ένας εραστής μ' ένα σήκωμα των ώμων του μ' ένα κόμπιασμα της φωνής του, μ' ένα ναι ή μ' ένα όχι, παρά με μια τιράντα 20 καλογραμμένων ενδεκασύλλαβων στίχων».<sup>75</sup>

Άσκησε κριτική στον Ροντήρη για τη στομφώδη εκφορά του λόγου, εντούτοις οδηγήθηκε και εκείνος στη δική του αναγνωρίσιμη φορμαλιστική μέθοδο που στηριζόταν στην κίνηση του σώματος του ηθοποιού για την ενίσχυση της εκφοράς του λόγου. Στη σκηνοθετική του πορεία υπήρξε περισσότερο προσαρμοστικός περνώντας αρχικά από τον λαϊκό εξπρεσιονισμό(1930), και στη συνέχεια από το Θέατρο Τέχνης(1942) όπου υιοθέτησε τον ποιητικό ρεαλισμό και τη θεωρία του Στανισλάφσκι.

Παρά τις όποιες διαφορές τους, Ροντήρης και Κουν είχαν και κοινά σημεία καθώς ήταν οι πρώτοι που εκπαίδευσαν τους ηθοποιούς τους με συστηματική και μεθοδική εργασία. Απαιτούσαν ολοκληρωτική αφοσίωση από τους μαθητές τους και είχαν την ιδιότητα του σκηνοθέτη – δασκάλου. Διέθεταν την ικανότητα να ανασύρουν από τους ηθοποιούς τους τις καλύτερες υποκριτικές τους ικανότητες.<sup>76</sup> Δύο υπήρξαν οι βασικοί πόλοι στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος μέχρι πρότινος, η σχολή του Εθνικού και το Θέατρο Τέχνης του Κ. Κουν.<sup>77</sup>

### **3.3 Παραστάσεις των *Τρωάδων* στην Ελλάδα από το 1970 ως το 1990**

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '70, το έργο των *Τρωάδων* αποτελούσε την πιο επίκαιρη επιλογή των σκηνοθετών, λόγω των πολιτικών εξελίξεων τόσο στην Ελλάδα με τη Δικτατορία, την εξέγερση του Πολυτεχνείου και την εισβολή των Τούρκων στην Κύπρο, όσο και στο

---

<sup>75</sup> Κουν, Κ. 1959. *25 χρόνια Θέατρο*. Αθήνα : Θέατρο Τέχνης. σ.25.

<sup>76</sup> Σειφραγάκης, Μ.2018. *Η Υποκριτική στην Ελλάδα μια Ιστορική Αναδρομή*. Ρέθυμνο : Παν. Κρήτης. σ.σ.62-65.  
<https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/177-209.pdf>

<sup>77</sup> Ανδριανού. Ξιφαρά. 2001:155.

εξωτερικό με αφορμή πολεμικών γεγονότων όπως ήταν η επέμβαση των Αμερικανών στο Βιετνάμ και το Παλαιστινιακό ζήτημα.

Το 1975 ο Αλέξης Σολομός, ο οποίος υπήρξε μαθητής του Ροντήρη και του Κουν, ανεβάζει για το Εθνικό Θέατρο τις *Τρωάδες* υιοθετώντας στοιχεία από σύγχρονες τεχνικές οι οποίες απομακρύνουν την παράσταση από την ακαδημαϊκή προσέγγιση.<sup>78</sup>

Ο Γιάννης Τσαρούχης το 1977 σκηνοθετεί τις *Τρωάδες* σε δική του μετάφραση στο φυσικό χώρο ενός γκαράζ στην οδό Καπλανών με φόντο ένα μισογκρεμισμένο νεοκλασικό κτίριο που παρέπεμπε στην καταστροφή της Τροίας. Ο σκηνοθέτης-εικαστικός είχε αναλάβει την επιμέλεια για όλα τα επιμέρους στοιχεία της παράστασης όπως τη σκηνογραφία, τις ενδυματολογικές επιλογές ακόμη ο ίδιος φρόντισε τον φωτισμό και τον ήχο με σκοπό να υποστηρίξει σε απόλυτο βαθμό την άποψη του για την πιο ριζοσπαστική παράσταση των *Τρωάδων* που είχε παρουσιαστεί μέχρι εκείνη τη χρονική περίοδο στην ελληνική σκηνή.<sup>79</sup>

Κάποιες ακόμη παραστάσεις από τη δεκαετία του '70 ήταν σε σκηνοθεσίες των Γ. Μιχαηλίδη (1977), Σ. Ντουφεξή(1979) και του Κάρολου Κουν του οποίου η σκηνοθετική οπτική αποτέλεσε για το αρχαίο δράμα μια εκσυγχρονιστική νεωτερική προοπτική που διεύρυνε τις μέχρι τότε αναπαραστάσεις του αρχαίου δράματος.

Η δεκαετία του 1970 στο θέατρο κατευθύνθηκε προς νέες σκηνοθετικές οπτικές των αρχαίων έργων. Η σκηνική παρουσίαση τους αντιτίθενται στη στερεότυπη κλασική αισθητική που είχε υιοθετήσει το Εθνικό Θέατρο.

Τη δεκαετία του '80 παρατηρείται ένα εκσυγχρονιστικό πνεύμα στη σκηνική αποτύπωση των τραγικών έργων. Οι καθοριστικοί παράγοντες αυτής της αλλαγής ήταν, οι επιδράσεις που δέχθηκαν οι Έλληνες σκηνοθέτες από παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στο εξωτερικό και το άνοιγμα της Επιδάουρου σε θεατρικές ομάδες όπως του Θεάτρου Τέχνης, του ΚΘΒΕ, του ΘΟΚ κ.ά οι οποίες είχαν να προτείνουν κάτι διαφορετικό από την κλασική απόδοση των κειμένων.

Χαρακτηριστικές παραστάσεις των *Τρωάδων*, τη συγκεκριμένη δεκαετία είναι οι εξής: από το ΘΟΚ, ο Νίκος Χαραλάμπους το 1982 εισήγαγε καινοτομίες όπως ο διπλός χορός που αποτελούνταν από είκοσι δύο μέλη. Η παράσταση κινήθηκε μεταξύ, του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Με τη σκηνοθετική του οπτική παρουσίασε αυτά που συνέβαιναν στο έργο ως τετελεσμένα και τα προέβαλε σαν τελετουργική αναπαράσταση. Αυτό που ήθελε

---

<sup>78</sup> Κονομή, Μ.2011.Οι *Τρωάδες* στη σύγχρονη σκηνή. Η συμβολή των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων. Αθήνα: ΕΚΠΑ. σ.σ.284-290.

<sup>79</sup> Ιακώβ. Δ. Καγγελάρη Δ. κ.ά. 2002. *Τρωάδες*. Αθήνα: Καθημερινή, Επτά Μέρη 28/07/2002.σ.σ2-13.

να μεταδώσει ο σκηνοθέτης στους Κύπριους θεατές ήταν μηνύματα αντιπολεμικά και ανθρωπιστικά λόγω των γεγονότων της εισβολής των Τούρκων στο νησί τους.<sup>80</sup>

Ο Α. Βουτσινάς το 1987 με το ΚΘΒΕ παρουσίασε τις *Τρωάδες*, σε μετάφραση του Γιάννη Τσαρούχη, εισάγοντας ρεαλιστικά και εκσυγχρονιστικά στοιχεία, όπως οπτικά εφέ δείχνοντας εμφανώς τις επιρροές από το εικαστικό θέατρο.<sup>81</sup>

Τη δεκαετία του '90 παρατηρούνται τρεις τάσεις στην αναβίωση των αρχαίων δραμάτων. Αρχικά παραμένει η κλασικιστική σκηνική απόδοση του, αλλά προστίθενται ακόμη η μοντερνιστική και η μεταμοντέρνα προσέγγιση του.<sup>82</sup>

Ο Γιώργος Θεοδοσιάδης επαναφέρει την κλασικιστική προσέγγιση στην Επίδαυρο, την οποία είχε καθιερώσει το Εθνικό Θέατρο. Στην παράσταση δόθηκε έμφαση στην απόδοση του λόγου και σύμφωνα με κριτικές της εποχής η παράσταση κρίθηκε ως συντηρητική εφόσον ακολούθησε τα παραδοσιακά στερεότυπα αναπαράστασης.<sup>83</sup>

Η σκηνοθεσία το 1993 από το Γιώργο Λαζάνη που ανήκε στο Θέατρο Τέχνης παρουσίασε το έργο των *Τρωάδων* με λιτότητα και μέτρο χωρίς να υπάρχει σκοπός εντυπωσιασμού. Στην παράσταση υπήρχαν τάσεις εκσυγχρονισμού οι οποίες έγιναν σαφείς με την αφαιρετική σκηνοθεσία του και τα νεωτερικά στοιχεία που εισήγαγε καταφέροντας με αυτό τον τρόπο να ξεχωρίσει μέσα από τις πολλές παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία του '90.<sup>84</sup>

Αντίθετα ο Μιχάλης Κακογιάννης το 1995, δέχθηκε αρνητικές κριτικές για τη δική του παράσταση τόσο για το μεταλλικό σκηνικό της παράστασης, όσο και για τα ενδύματα τύπου μπαρόκ που επιλέχθηκαν και θεωρήθηκαν άστοχα. Ο στόχος του να εκσυγχρονίσει σκηνικά την παράσταση, απέτυχε.<sup>85</sup>

Οι *Τρωάδες*, όπως διαπιστώθηκε από τις παραπάνω αναφορές αποτέλεσαν την επιλογή πολλών Ελλήνων σκηνοθετών οι οποίοι τις παρουσίασαν στη σκηνή με διαφορετικές οπτικές, είτε με κλασικιστικά πρότυπα είτε με εκσυγχρονιστικές τάσεις και ελεύθερες φόρμες, με όποιο τρόπο και αν τις προσέγγισαν με επιτυχία ή αποτυχημένα οι *Τρωάδες* θα βρίσκονται πάντα στο επίκεντρο, λόγω του επικαιροποιημένου, αντιπολεμικού μηνύματός τους.

---

<sup>80</sup> Κονομή, ο.π.2011:373- 375.

<sup>81</sup> Κονομή, ο.π.2011: 418-431.

<sup>82</sup> Κονομή, ο.π.2011: 440, 441.

<sup>83</sup> Κονομή, ο.π.2011: 444.

<sup>84</sup>Κονομή, ο.π.2011: 449.

<sup>85</sup> Κονομή, ο.π.2011: 505.

# Κεφάλαιο iv

## Από τη νεωτερικότητα του Ευριπίδη στη μετανεωτερικότητα(;)του Τερζόπουλου

### 4.1 Θεόδωρος Τερζόπουλος: Η πορεία & οι επιρροές

Η μετανεωτερικότητα ως όρος δύσκολα μπορεί να ορισθεί ως προς την ακριβή έννοια της γιατί δε θεωρείται ως ενιαίο ρεύμα με σαφείς κατηγοριοποιήσεις με συνέπεια να επεκτείνεται σε πεδία φιλοσοφίας, επιστήμης και τέχνης εμφανίζοντας αντιφάσεις και διαφοροποιήσεις οι οποίες της προσδίδουν ένα μεταβατικό χαρακτήρα.

Την ίδια δυσχέρεια θα συναντήσει κανείς αν θελήσει να χαρακτηρίσει το θέατρο του Τερζόπουλου ως μετανεωτερικό καθότι η θεατρική αισθητική του εστιάζει πρωτίστως στην ανθρώπινη ύπαρξη. Ο σκηνοθέτης ψάχνει να βρει μέσα από το θέατρο και τη Μέθοδο του τι είναι αυτό που αποτελεί το Κέντρο και ενώνει όλους τους ανθρώπους.<sup>86</sup> Για την απόδοση της θεατρικής τέχνης του χρησιμοποιεί άτομα διαφορετικών εθνικοτήτων και τους ενώνει σε μια πορεία συνεργασίας, αλληλεπίδρασης και αποδοχής της κουλτούρας και του τρόπου σκέψης του άλλου, του διαφορετικού ανθρώπου. Η διαπολιτισμικότητα που υφίσταται στις παραστάσεις του αποτελεί προέκταση του μεταμοντερνισμού, ωστόσο το έργο του δε μπορεί να θεωρηθεί μετανεωτερικό, γιατί «η σχέση, δηλαδή, του Τερζόπουλου με τη (θεατρική) ιστορία και παράδοση είναι σχέση ρήξης μέσα στο πνεύμα των μοντερνιστών και όχι αμφισβήτησης και παρωδίας των μετα -αφηγήσεων».<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Χατζηδημητρίου, Π. 2010. Θεόδωρος Τερζόπουλος: Από το Προσωπικό στο Παγκόσμιο. Θεσσαλονίκη:University Studio Press, σ.σ. 248-250.

<sup>87</sup> Χατζηδημητρίου. 2010: 253.

Το ταξίδι του Θεόδωρου Τερζόπουλου ξεκινά από τον Μακρύγιαλο Πιερίας όπου γεννήθηκε. Η οικογένειά του μετά τον Εμφύλιο βίωσε τον πολιτικό και ψυχολογικό πόλεμο που είχε ως σκοπό τον κοινωνικό αποκλεισμό και την πτώση του ηθικού τους.<sup>88</sup> Αυτός ήταν και ο λόγος που ο Τερζόπουλος έβλεπε αποστασιοποιημένα όσα συνέβαιναν στην κοινωνία, σαν θεατής και ασκούσε κριτική σε αυτούς που το κατεστημένο ονόμαζε νικητές. Οι μνήμες από το χωριό του ήταν γεμάτες από ιστορίες για αλύτρωτες πατρίδες, για προσφυγιά, για αυτούς που εξορίστηκαν για τα πολιτικά τους φρονήματα, αλλά και μνήμες ακόμα πιο βαθιά ριζωμένες, αργέρονες και ανεξιχνίαστες που προέρχονταν ίσως από τα θεμέλια της γενέτειράς του που ήταν κτισμένη πάνω στα αρχαία ερείπια της Πύδνας.

Με αυτά τα βιώματα και αυτές τις εικόνες αποφασίζει να βρει την ισορροπία στη ζωή του μέσα από το θέατρο.<sup>89</sup> Πηγαίνει στη Γερμανία ως φοιτητής στο Μπερλίνερ Ανσάμπλ κατά την διάρκεια της τετραετίας 1972 - 1976, όπου μαθητεύει δίπλα σε μεγάλους δημιουργούς. Η σχέση του με τον Χάινερ Μύλλερ θα αποδειχθεί καθοριστική, ήταν εκείνος που του «ξανασύστησε» το αρχαίο δράμα και του έδειξε διαφορετικούς σκηνοθετικούς τρόπους προσέγγισής του.<sup>90</sup> Στη σχολή μαθαίνει πώς θα πρέπει να τιθασει τις ιδέες και την ένταση των συναισθημάτων του και να τα οργανώνει μέσα σε ένα σύστημα για να μπορεί να φτάνει στον πυρήνα του κάθε έργου.

Γυρίζοντας στην Ελλάδα διετέλεσε διευθυντής στη Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ (1981-1983), υπήρξε διευθυντής των Διεθνών Συναντήσεων του Αρχαίου Δράματος στους Δελφούς (1985-7) και από το 1994 ως σήμερα έχει την προεδρία της Διεθνούς Επιτροπής της Θεατρικής Ολυμπιάδας. Στο ΚΘΒΕ, σκηνοθετεί έργα εφαρμόζοντας τη μπρεχτική, διδακτική μέθοδο με την τεχνική της αποστασιοποίησης που προσανατολίζει τον θεατή να σταθεί με κριτική ματιά απέναντι στο έργο που παρακολουθεί. Οι παραστάσεις που ανέβασε ήταν του Μπόζεκ (*Ένα ευτυχές γεγονός*, 1978), Σαρτρ (*Κεκλεισμένων των θυρών*, 1980), Λόρκα (*Γέρμα*, 1982) και του Μπρεχτ (*Μάνα Κουράγιο*, 1982).

Άρχισε να αναζητά το κέντρο του κυττάρου για τα έργα που σκηνοθετούσε και αρωγός του σε αυτή την αναζήτηση υπήρξε η αρχαία τραγωδία : «Η μορφή στην τραγωδία δεν είναι μια γενική και αφηρημένη έννοια, αλλά ένα σύνολο από κώδικες, πολύ συγκεκριμένους. Οι κώδικες αυτοί

---

<sup>88</sup> Τερζόπουλος, Θ. 2000. *Θεόδωρος Τερζόπουλος & Θέατρο Άτις: Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια*. Βαροπούλου, Ε. (επιμ.), McDonald, Μ. (εισαγ.) μτφρ Καψάλη Α. Αθήνα: Άγρα.σ.47.

<sup>89</sup> Τερζόπουλος, 2000:47.

<sup>90</sup> Τερζόπουλος, 2000:48.

αποτελούν τον πρωταρχικό και αναγκαίο αγωγό επικοινωνίας με τον θεατή, ο οποίος πολλές φορές περιμένει ακόμα και κάτι το απροσδόκητο. Την καταστροφή τους.»<sup>91</sup>

Ο ίδιος έχει πει σε συνέντευξή του: «Η παιδεία μου είναι γερμανική, αλλά γερμανική-μπρεχτική, ό,τι και να κάνω, ακόμα και ένα έργο του Στρίντμπεργκ, του Ίψεν ή κάποιου αλλού συγγραφέα, πάντα ακολουθώ τη μέθοδο του Μπρεχτ, της ιστορικοποίησης και της ανάλυσης, χωρίς αυτήν δεν μπορώ».<sup>92</sup> Έχει δηλώσει ακόμη πως έχει δεχθεί επιρροές από το Μπαουχάους, τον Μέγιερχολντ, τον Γκροτόφσκι, τον Αρτώ και το ασιατικό θέατρο. Ανέβασε έργα των Μπρεχτ, Σαρτρ, Μύλλερ και έργα του αρχαίου δράματος.

Τα ταξίδια και η συνάντησή του με διαφορετικούς πολιτισμούς οικοδόμησαν τη φιλοσοφία του και στη συνέχεια τη Μέθοδό του. Η γερμανική εκπαίδευση του έδειξε τον δρόμο της οργάνωσης της σκηνοθετικής δουλειάς. Από το Ιαπωνικό θέατρο υιοθέτησε τον συμβολισμό, την ισορροπία στην έκφραση, τα λιτά σκηνικά. Από τους Ρώσους, τον ευαίσθητο ψυχισμό καταλαβαίνοντας πόσο προσεκτικά έπρεπε κάποιος να τους χειριστεί. Κατανόησε το ελληνικό στοιχείο μέσα από τους απόδημους Έλληνες, του Πόντου, της Αυστραλίας, της Αμερικής. Οι λαοί της Λατινικής Αμερικής τον γοήτευσαν με την αισιόδοξη στάση τους, παρά τα προβλήματα τους. Στην Κολομβία ήρθε σε επαφή με τους ιθαγενείς Ινδιάνους και ερεύνησε το μύθο του δικού τους Διόνυσου, του Γιουρουπαρί. Εκεί είδε από κοντά τα γλυπτά που τον ενέπνευσαν με τις γωνιώδεις θέσεις των σωμάτων τους. Για τις στάσεις αυτές των σωμάτων που είχε εντάξει στην παράσταση των Βακχών δέχθηκε αρνητική κριτική. Δικαιώθηκε όμως αργότερα όταν στο μουσείο των Θηβών είδε αγγεία με μορφές Βακχών που απεικόνιζαν στάσεις και εκφράσεις όμοιες με εκείνες της παράστασης των Δελφών.<sup>93</sup>

Έχοντας στη φαρέτρα του τα παραπάνω εφόδια εμπνεύστηκε την ενεργειακή του μέθοδο και αποτύπωσε με κινηματογραφικό τρόπο τα συναισθήματα που δημιουργεί το κείμενο: ο ρυθμός ζωντανεύει και δίνεται με ένταση και λεπτομέρεια στους θεατές, τίποτα δεν ξεφεύγει από την προσοχή του θεατή και προβάλλεται σαν σε κοντινό πλάνο στη μεγάλη οθόνη. Το ίδιο ισχύει και για τον Στανισλάφσκι που «οραματίστηκε ένα στενό δεσμό ηθοποιού – κοινού, που μόνο στον κινηματογράφο θα γινόταν εφικτός».<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Τερζόπουλος, 2000:50.

<sup>92</sup> Συνέντευξη στον Γεωργίου, Α. Θεόδωρος Τερζόπουλος: «Οι “Τρωάδες” είναι η τραγωδία του εικοστού πρώτου αιώνα». Παράρτημα Α3.σ.61.

<sup>93</sup> Τερζόπουλος, 2000:58-60.

<sup>94</sup> Αδάμου, Χ. (επιμ.). κ.ά. 2008. *Ο Ηθοποιός Ανάμεσα στη Σκηνή και στην Οθόνη*. στο *Σειρά Κινηματογράφος* Αθήνα: Καστανιώτης σ.σ.98-99.

Η παράσταση των *Βακχών*, το 1986 σηματοδότησε την ίδρυση του Θεάτρου Άττις, ονομασία που προέρχεται από τον Διόνυσο. Θεμελιώνει το θέατρό του με αυστηρές αρχές για να υπηρετήσει μια αντισυμβατική θεατρική φιλοσοφία. Το θέατρο και η Μέθοδός του είναι εστιασμένα στη διερεύνηση των εκφραστικών δυνατοτήτων των ηθοποιών του, αλλά πάντα υπό την αυστηρή επίβλεψη του σκηνοθέτη.<sup>95</sup> Ο Τερζόπουλος θεωρείται από τους σημαντικότερους Έλληνες σκηνοθέτες. Θα πρέπει να επισημανθεί επίσης, ότι έχει σκηνοθετήσει σε πολλά θεατρικά φεστιβάλ του εξωτερικού και έχει συνεργαστεί με πολύ σημαντικούς ηθοποιούς από όλο τον κόσμο. Η Μέθοδός του υπήρξε πρωτοποριακή και ανατρεπτική και σήμερα διδάσκεται σε πολλά πανεπιστήμια και θεατρικές σχολές του εξωτερικού.<sup>96</sup>

## 4.2 Η Μέθοδος

Ο σκηνοθέτης καλείται να παρέμβει - διά της καλλιτεχνικής του παιδείας - σε ένα κείμενο, να το αποκωδικοποιήσει και να δημιουργήσει ένα αισθητικό αποτέλεσμα που θα παραδώσει /επικοινωνήσει στο κοινό του. Όταν πρόκειται μάλιστα για το ανέβασμα μιας τραγωδίας, βασικός παράγοντας είναι η κατανόηση αλλά και η πιθανή προσαρμογή του μυθικού πλαισίου στη σύγχρονη πραγματικότητα, έτσι ώστε να επικοινωνήσει με μεγαλύτερη αμεσότητα με το θεατή.<sup>97</sup>

Η θεωρία Gestalt (σχήμα ή μορφή) συνδέθηκε με την αισθητηριακή αντίληψη και τη μορφή. Τα θεμέλια των γνώσεων γύρω από την οπτική αντίληψη τέθηκαν στα εργαστήρια των ψυχολόγων Gestalt.<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Χατζηδημητρίου, Π.2010. Θεόδωρος Τερζόπουλος: Από το Προσωπικό στο Παγκόσμιο. Θεσσαλονίκη:University Studio Press.σ.359.

<sup>96</sup> McDonald, M. 2000. Εισαγωγή, στο Θεόδωρος Τερζόπουλος & Θεάτρο Άττις: Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια, Αθήνα: Άγρα. σ.σ. 15- 31.

<sup>97</sup> Lichte, Fischer, E. 2013. *Θέατρο και Μεταμόρφωση: Προς μια Νέα Αισθητική του Επιτελεστικού*. μτφρ. Σουζιούλη, Ν. επιστ. επιμ. Μαυρομούστακος, Π. Αθήνα: Πατάκη.σ.σ.80,81.

<sup>98</sup> Arnhem, R. 2005. *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη: Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης*. γ' εκδ. μτφρ. Ποταμιάνος Ι. Αθήνα: Θεμέλιο. σ.σ.16-18.



**Σχήμα 1. Η Μέθοδος**

Σύμφωνα με τους θεωρητικούς της Gestalt, η μορφή κάθε στοιχείου -στην περίπτωση της Μεθόδου του Τερζόπουλου κάθε σώμα- γίνεται αντιληπτή από τη θέση και τη λειτουργία του μέσα στη συνολική διάταξη. Ο Christian von Ehrenfels, όπως αναφέρει σε δοκίμιο για τη θεωρία Gestalt, διαπίστωσε από πειράματα πως αν δώδεκα ακροατές ακούσουν έναν από τους δώδεκα τόνους μιας μελωδίας τότε δεν θα μπορούν να διαμορφώσουν άποψη για τη συνολική μελωδία<sup>99</sup> Με τη Μέθοδο του Τερζόπουλου οι ηθοποιοί του ενεργοποιούν σώμα και πνεύμα<sup>100</sup> και ενσωματώνουν την ενέργειά τους στο κείμενο. Τα σώματα των ηθοποιών του Άτις βρίσκουν τη ζωτική λειτουργία τους μέσα από τη Μέθοδο, αρχικά ως μονάδες και στην πορεία των προβών ενώνονται και λειτουργούν σαν ομάδα συνθέτοντας την παράσταση σαν μία ολοκληρωμένη μελωδία. Ο σκηνοθέτης αποδέσμευσε την τραγωδία από τα κλασικά όρια αναπαράστασης και από μια στεία μουσειακή αναβίωση αποδίδοντας τα έργα με καινούργιες τεχνικές και νέες οπτικές ενταγμένες στο σημερινό γίνεσθαι του θεατή. Όπως αναφέρει ο Jauss: «το λογοτεχνικό έργο δεν είναι ένα αντικείμενο που υφίσταται καθ' εαυτό και που προσφέρει σε κάθε εποχή την ίδια πάντοτε εικόνα στον αναγνώστη του».<sup>101</sup> Η σκηνική παρουσίαση των αρχαίων δραματικών έργων που σκηνοθετεί απέχουν πολύ από την ακαδημαϊκή προσέγγιση. Επιλέγει να ζωντανέψει τα αρχαία κείμενα και να αποδώσει τα μηνύματά τους μέσα από τα σώματα των ηθοποιών του. Ο Νικηφόρος Παπανδρέου

<sup>99</sup> Arnheim. 2005:17.

<sup>100</sup> Decreus, F.2016. *Η Τελετουργία στο Θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*. Αθήνα : Άγρα. σ.145.

<sup>101</sup> Jauss.1995:54.

επισημαίνει, μια παράσταση μπορεί να πραγματοποιηθεί δίχως να υπάρχουν, ο σκηνοθέτης ή τα σκηνικά, δεν μπορεί όμως να επιτελεστεί χωρίς ηθοποιούς.<sup>102</sup>

Η McDonald στην εισαγωγή του βιβλίου *Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια*, αναφέρει μεταξύ άλλων [...]«ο Τερζόπουλος τοποθέτησε τους ηθοποιούς με τρόπο που να σχηματίζουν εκφραστικά μοτίβα».<sup>103</sup> Ο σκηνοθέτης γνωρίζοντας πως το σώμα του ηθοποιού αποτελεί το βασικό εργαλείο για την υλοποίηση μιας παράστασης στηρίζει τη Μέθοδό του σε αυτό. Ισορροπεί μεταξύ διαίσθησης και λογικής, όπου κάθε ηθοποιός διερευνά αρχέγονες μνήμες στο σώμα του μέσα από ηχογόνες πηγές που ξεπερνούν το «Εγώ» και ξεκλειδώνουν την επικοινωνία με το βαθύτερο Είναι τους. Στο βιβλίο του εξηγεί πως το σώμα έχει δικές του μνήμες που θα πρέπει να ελευθερωθούν, ([...] πάντα λέω στον ηθοποιό μου, «χαλάρωσε, άφησε τους φυσικούς άξονες να εκφραστούν όπως αυτοί θέλουν, μην τους δίνεις διαταγές.»).<sup>104</sup> Οι ηθοποιοί ταξιδεύουν στο ασυνείδητο για να βρουν τον ρυθμό του σώματος που θα αποδώσει την εσωτερική αιτία της λέξης. Μέσα από ενεργειακές εκρήξεις, τα σώματα απελευθερώνονται και γεννιούνται νέοι εκφραστικοί κώδικες, νέες μορφές, που προκύπτουν από το ρυθμό και τη βαθύτερη μνήμη.<sup>105</sup> Τα σώματα μεταφέρουν ομαδικά στην παράσταση το ρυθμό του κειμένου για να κατευθύνει τους θεατές σε μια εσωτερική διαδρομή προς αναζήτηση της δικής τους εσωτερικής μνήμης.<sup>106</sup> Η αντίληψη των αισθητηριακών εμπειριών που παρέχονται στο πλαίσιο μιας παράστασης οδηγεί τους θεατές μέσω της μνήμης να ανακαλέσουν τις βιωμένες άμεσα ή έμμεσα εμπειρίες από το παρελθόν τους.<sup>107</sup>

Η μέθοδος και η φιλοσοφία του Θεόδωρου Τερζόπουλου εμφανίζεται και στην παράσταση των *Τρωάδων*. Οι ηθοποιοί αναδεικνύουν την τραγικότητα των προσώπων που περιγράφονται στο κείμενο<sup>108</sup> μέσα από δικές τους βιωμένες εμπειρίες. Ο σκηνοθέτης αναδομεί την παράσταση έτσι ώστε να καταστήσει στον σύγχρονο θεατή οικείο, το ανοίκειο της αναπαριστώμενης δράσης του Τρωικού πολέμου. Ο ποιητικός λόγος του Ευριπίδη αναδύεται στη σκηνή με τη σκηνοθετική οπτική του Τερζόπουλου μέσα από την επαναφορά μιας αρχέγονης τελετουργίας βασισμένη στη σωματική και τελετουργική βία, η οποία εκφράζεται μέσα από τις ρυθμικές

---

<sup>102</sup> Παπανδρέου, Ν.2007.*Περί Θεάτρου*. 2<sup>η</sup> εκδ. Θεσσαλονίκη : University Studio Press. σ. 38.

<sup>103</sup> McDonald. 2000:30.

<sup>104</sup> Τερζόπουλος, Θ. 2000.*Θεόδωρος Τερζόπουλος & Θέατρο Άτις: Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια*. Βαροπούλου, Ε. (επιμ.), McDonald, Μ.(εισαγ.) μτφρ Καψάλη, Α. Αθήνα: Άγρα. Σ.55.

<sup>105</sup> Τερζόπουλος.2000:51-55.

<sup>106</sup> Τερζόπουλος. 2000:51-55.

<sup>107</sup> Goldstein, Β.Ε. 2018. Μακρής, Ν.(επιστ. επιμ.) *Γνωστική Ψυχολογία : Σύνδεση νου, έρευνας και καθημερινής ζωής* μτφρ. Κουλεντιανού Μ. Αθήνα : Gutenberg σ.σ.122,176.

<sup>108</sup> Παπανδρέου. 2007:40.

κινήσεις των σωμάτων, τις ρυθμικές αναπνοές και τους ήχους.<sup>109</sup> Μέσα από την έκρηξη ενέργειας, τόσο από τα σώματα, όσο και από την φωνή η οποία βγαίνει μέσα από ελεγχόμενες αναπνοές, σαν λόγος, σαν απόκοσμη κραυγή, ή σαν μονόλογος- άρια, όπως ακριβώς εισέρχεται η Ελένη στη σκηνή. Η Μέθοδος του Τερζόπουλου περιλαμβάνει ένα σύνολο ασκήσεων όχι μόνο σωματικών αλλά και ασκήσεις που ζωντανεύουν την ενέργεια που γίνεται αντιληπτή και εξωτερικεύεται με αναπνοές, ήχους, κινήσεις και θέσεις που παίρνουν τα σώματα. Οι πρόβες για την προετοιμασία μιας παράστασης μοιάζουν περισσότερο με μύηση και τελετουργία.

Στην παράσταση των *Τρωάδων* ήταν εμφανή τα μεθοδολογικά, τελετουργικά και συμβολικά στοιχεία που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης, όπως :

- Ο χρόνος που άλλοτε έδινε την εντύπωση είτε πως επιβραδυνόταν με αργές κινήσεις των ηθοποιών είτε πως επιτάχυνε με κινήσεις γρήγορες και σπασμωδικές.
- Το γέλιο γινόταν κλάμα με μια αδιάκοπη και συνεχόμενη ροή, αποτέλεσμα φωνητικών



ασκήσεων της Μεθόδου.

**Εικόνα 1. Γέλιο- Κλάμα**

---

<sup>109</sup>Βαροπούλου, Ε. Πρόλογος, στο Θεόδωρος Τερζόπουλος & Θέατρο Άτις : Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια, Αθήνα :Άγρα. σ.σ. 9,14.

- Τα σώματα των ηθοποιών άλλαξαν ευέλικτα τη στάση τους, όπως η Ανδρομάχη ανάμεσα



στις δύο ξύλινες τάβλες.

**Εικόνα 2. Ευέλικτη Στάση Σωμάτων**

Μερικά από τα συμβολικά στοιχεία της παράστασης:

- Η στάση των γυναικών σε θέση γέννας συμβόλιζε τη συνέχεια της ζωής, αλλά και τον πόνο που καταγράφεται στα πρόσωπα τους λόγω της απώλεια της ζωής, εξαιτίας του φρικτού πολέμου.
- Τα κόκκινα πανιά συμβόλιζαν τις αιματοχυσίες που πραγματοποιούνται σε ένα πόλεμο.
- Τα γράμματα ανάλογα με το χρώμα (άσπρο, κόκκινο) συμβόλιζαν είτε τα καλά, είτε τα δυσάρεστα νέα.
- Οι άδειες, χρησιμοποιημένες, στρατιωτικές αρβύλες αποτελούν ένα πολυσήμαντο σύμβολο της παράστασης καθώς ως κύριο σκηνικό αντικείμενο συμβολίζουν, τους στρατιώτες, τους αγνοούμενους και ότι άλλο μπορεί να τις συνδέει με τον πόλεμο, που είναι ο πυρήνας της τραγωδίας των *Τρωάδων*.
- Οι φωνές των ηθοποιών στο τέλος ηχούν δυνατά «Δία- Άδη» σύμβολα της ζωής και του θανάτου, αντίστοιχα. Η εναλλαγή τους είναι πάντα υπαρκτή στη ζωή των ανθρώπων, ο σκηνοθέτης την υπογραμμίζει για ακόμη μια φορά στην παράσταση με τις κινήσεις του σώματος και τις αυξομειώσεις της φωνής.
- Συμβολικά δόθηκε και ο βιασμός των γυναικών με την Ανδρομάχη να ωθεί τις αρβύλες κάτω από το φόρεμα της και στη συνέχεια να τις απωθεί.

Ο σκηνοθέτης δημιουργεί με τη σκηνοθετική οπτική του ένα χάρτη με διαδρομές που οδηγούν το θεατή από το αρχαίο κείμενο και την παράσταση στην ανακάλυψη ενός βαθύτερου εαυτού.<sup>110</sup>

<sup>110</sup> Τερζόπουλος, 2000:58.

# Κεφάλαιο V

## Ετερότητα & Ταυτότητα

### 5.1 Η έννοια του «Άλλου» στην παράσταση των *Τρωάδων*

Ο Τερζόπουλος μεταφέρει τον θεατή από τον «άλλο» χρόνο και τόπο των ευριπίδειων *Τρωάδων* στο «εδώ και τώρα». Με την πολυπολιτισμική σύνθεση της ομάδας του προσαρμόζει το έργο στη σύγχρονη πραγματικότητα έχοντας ως στόχο να αναδείξει επίκαιρους προβληματισμούς και να αναπτύξει ένα ζωντανό διάλογο με τον θεατή. Η πολυπολιτισμικότητα των κοινωνιών με την έννοια της συνύπαρξης των ανθρώπων μεταφέρεται από τον σκηνοθέτη στη σκηνή. Ο σκηνοθέτης αποδίδει στη σκηνή τις έννοιες της ταυτότητας και της ετερότητας με τη σύνθεση της θεατρικής του ομάδας από ηθοποιούς που προέρχονται από διαφορετικές χώρες και πολιτισμούς. Με τα σώματά τους αποδίδουν τις μνήμες του πολέμου που έχουν βιώσει και είναι σαν να μεταφέρουν στους θεατές τη σύγχρονη πραγματικότητα που επεκτείνεται πέραν της τραγωδίας και της σκηνής, στις παγκοσμιοποιημένες κοινωνίες.

Η παράσταση του Τερζόπουλου καταφέρνει να ξεπεράσει τα εμπόδια αυτής της αντισυμβατικής μείξης των ηθοποιών και μεταδίδει το μήνυμα, - όλοι διαφορετικοί, αλλά όλοι ίσοι- που αφορά και την ευρύτερη συνύπαρξη των ανθρώπων.

Το πολιτικό μήνυμα που προβάλλει ο Τερζόπουλος στο έργο των *Τρωάδων*, είναι ότι μπορεί να υπάρξει μια διαπολιτισμική, επιτυχημένη και ειρηνική συνεργασία μεταξύ ηθοποιών πάνω στη σκηνή αλλά και το πώς αυτή η συνύπαρξη μπορεί να εφαρμοστεί και στο ευρύτερο πλαίσιο μιας κοινωνίας ή μιας χώρας. Γιατί η πολυπολιτισμική σύνθεση των κοινωνιών δε σημαίνει την αυτόματη αλληλεγγύη και το σεβασμό προς τον «άλλον» και δεν υποδηλώνει την ισότιμη συνύπαρξη. Το μήνυμα λοιπόν που προσλαμβάνει ο θεατής, από τις *Τρωάδες*, αφορά την αποδοχή της διαφορετικότητας και την εκτίμηση του «άλλου». Κατά τον Jauss, βέβαια η πρόσληψη του μηνύματος ενός έργου εξαρτάται από δύο επιμέρους στοιχεία που ορίζουν τον ορίζοντα των προσδοκιών, το ένα αφορά τις προσδοκίες που έχει ο θεατής από το λογοτεχνικό

κείμενο και το δεύτερο στοιχείο είναι ο ευρύτερος ορίζοντας που περιλαμβάνει τα πιστεύω και τις εμπειρίες του.<sup>111</sup>

Στις *Τρωάδες*, η έννοια του «άλλου» προβάλλεται μέσα από τις σχέσεις ανάμεσα στα υποκείμενα του κειμένου με την αλληλεπίδραση και την σύγκρουση μεταξύ των ταυτοτήτων και των ετεροτήτων τους, όπως αυτές διαμορφώνονται κάτω από τις συνθήκες του πολέμου.

Με στόχο τη συσχέτιση του παρελθόντος με το παρόν δομεί και αναπαριστά ο Τερζόπουλος τις *Τρωάδες*. Τα θέματα όπως είναι η ετερότητα μεταξύ ανθρώπων διαφορετικής καταγωγής, ζητήματα κρίσης ταυτότητας αλλά και η έμφυλη ετερότητα που απασχόλησαν τον Ευριπίδη, τα τοποθετεί στο σήμερα.

Η σύγκρουση στις *Τρωάδες*, αρσενικού - θηλυκού και η μάχη του πρώτου για την επικράτηση επιτυγχάνεται στο έργο καθώς οι Τρωαδίτισσες περιμένουν να παραδοθούν με κλήρο, ως λάφυρα πολέμου στους άντρες κατακτητές. Το γυναικείο φύλο ως έμφυλο υποκείμενο πρέπει να ταπεινωθεί γιατί είναι η γυναίκα του εχθρού και διά μέσου αυτής της προσβολής, θα επιτευχθεί η πλήρης ήττα του εχθρού. Οι απεχθείς πράξεις που ακούγονται από τις Τρωαδίτισσες μαρτυρούν τη βάρβαρη και ανίερη συμπεριφορά των Ελλήνων και μάλιστα είναι ακόμη πιο ανόσιες, γιατί ταπεινώνουν και προσβάλλουν και την αξία της οικογένειας.<sup>112</sup>

Η έμφυλη σύγκρουση ξεδιπλώνει την πλευρά της αιώνιας διαμάχης και των έμφυλων κοινωνικών στερεότυπων με την επίδειξη δύναμης από το αντρικό φύλο, προς το αδύναμο και υποταγμένο, από τους κοινωνικούς θεσμούς, γυναικείο φύλο καθώς έπρεπε να ακολουθεί τις αποφάσεις τις οποίες έπαιρναν οι «άλλοι» για τη ζωή του, μια σύμβαση η οποία γίνεται περισσότερο εμφανής σε συνθήκες πολέμου.

Οι ηθοποιοί της παράστασης που βίωσαν τα δεινά του πολέμου και ξαφνικά έγιναν οι «άλλοι» στην πατρίδα τους έδωσαν τη δυνατότητα στο θεατή να ταυτιστεί μαζί τους συνειρμικά στο σήμερα και να γεφυρώσει τη μεταβολή του ορίζοντα της σύνθεσης του αρχαίου κειμένου (Ελληνες-Τρώες), με το παγκοσμιοποιημένο σήμερα. Η ετερότητα μεταξύ των ηθοποιών εξυπηρέτησε στη συνειδητοποίηση της κοινής ταυτότητας και εντέλει της κοινής μοίρας των ανθρώπων απέναντι στον πόλεμο. Οι απώλειες, τα τραύματα και οι θηριωδίες του πολέμου εκφράζονται στην παράσταση σε έξι διαφορετικές γλώσσες. Η διχόνοια που φέρνει τον πόλεμο, σβήνει από την αρχή κιόλας της παράστασης με το θερμό εναγκαλισμό της Ελληνίδας-Εκάβης και του Τουρκοκύπριου-Κορυφαίου.

Η ετερότητα εντοπίζεται και μεταξύ των μελών της ίδιας φυλής, όπως συνέβη στις *Τρωάδες* όπου η Εκάβη αναφωνεί:

«Ελληνες πώς το μυαλό σας νόσησε και γέννησε βάρβαρες πράξεις;».

<sup>111</sup> Jauss, R.H.1995.*Η Θεωρία της Πρόσληψης: Τρία Μελετήματα*. Αθήνα: Εστία. σ. σ 58-60.

<sup>112</sup> Μπακονικόλα, Χ. 2008. *Τραγωδία & Γλώσσα*, Αθήνα : Καρδαμίτσα. σ. σ. 162-163.

Η φράση αυτή προβάλλει μια ανοίκεια εικόνα των πολιτισμένων Ελλήνων καταργώντας τα στερεότυπα που συνιστούσαν την εικόνα τους απέναντι στους «άλλους». Πραγματοποιείται ο εντοπισμός μιας ετερότητας μέσα στην ταυτότητα. Ο ποιητής των *Τρωάδων*, διαφοροποιεί τη θέση του και εκφράζει την διαφωνία του για εκείνους που υπερψήφισαν τις εκστρατείες, άρα υπάρχει και κοινωνική ετερότητα που αντιτάσσεται στην ταυτότητα της φυλής.<sup>113</sup>

Η ελληνική ταυτότητα προσέδιδε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τα οποία εγκιβώτιζαν μέσα τους την έννοια «πολιτισμένος». Η ταυτότητα των Ελλήνων στον πόλεμο της Τροίας αλλοιώθηκε, η ηθική δεν χαρακτήριζε τις πράξεις τους που αποτελούσαν ύβρη απέναντι σε θεούς, ανθρώπους και θεσμούς. Οι θεατές γίνονται μάρτυρες μιας αντιστροφής, η ταυτότητα μετατρέπεται σε ετερότητα που διαταράσσει την ισορροπία τους, γιατί δημιουργεί ένα αίσθημα ανοίκειο, το οποίο ξεπερνά τα όρια της αισθητικής πρόσληψης του έργου. Όπως διαπιστώνει ο Decreus [...] « τότε ίσως μας δοθεί η ευκαιρία να αντικρίσουμε τον εαυτό μας και τον Άλλο από διαφορετική σκοπιά. Μια τέτοια κατάσταση, όσο λίγο και αν διαρκεί, μας βοηθάει να καταλάβουμε όλα εκείνα που μας ενώνουν ως ανθρώπους, ριγμένους σε έναν κόσμο που περιμένει να τον ερμηνεύσουμε.»<sup>114</sup>

Μέσω της ετερότητας των άλλων αντιλαμβάνεται κανείς τη δική του ταυτότητα. Είμαι Έλληνας γιατί δεν είμαι βάρβαρος, είμαι άντρας επειδή δεν είμαι γυναίκα, είμαι ελεύθερος γιατί δεν είμαι σκλάβος, κοκ. Καταρρίπτεται η αντίθεση Έλληνας-βάρβαρος, εφόσον η συμπεριφορά των δεύτερων πλησιάζει στην ταυτότητα των πρώτων. Οι αντιδράσεις των αιχμάλωτων γυναικών είναι πολιτισμένες και δείχνουν πιο θαρραλέες από τους Έλληνες στρατηγούς, που φοβισμένοι για το μέλλον τους αποφασίζουν να σκοτώσουν τον μικρό Αστυάνακτα, το γιο του Έκτορα.

Ο Τερζόπουλος με την ενεργοποίηση των αισθητηριακών οδών (κίνηση, φωνή, αναπνοή, σιωπή) των ηθοποιών του, μεταφέρει στον θεατή την εμπειρία του δραματικού υποκειμένου και τα οικουμενικά μηνύματα του έργου.

Ο 21<sup>ος</sup> αιώνας, χαρακτηρίζεται από πολυπολιτισμικότητα δηλαδή, από ετερότητες και ταυτότητες που συμπλέουν αλλά και αντικρούονται. Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος δήλωσε σε συνέντευξή του: «οι *Τρωάδες* είναι η τραγωδία του εικοστού πρώτου αιώνα». Ο ίδιος για να το αποδώσει αυτό πάνω στη σκηνή του θεάτρου δημιούργησε μια μικρογραφία του παγκοσμιοποιημένου σήμερα.

Η ενέργεια που βγαίνει από τα σώματα είναι δυνατή, ο λόγος έχει ένταση, η αναπνοή είναι βαθιά και όλα αυτά τα στοιχεία είναι λες και εισέρχονται στην ψυχή του θεατή για να

---

<sup>113</sup> Levi-Strauss, C. 1971. *Φυλή και Ιστορία*. μτφρ. Βουτυράς, Μ. στο επιμ. Μαρωνίτης *Ο Φόβος της Ελευθερίας*. Αθήνα : Παπαζήσης σ.σ. 173-175.

<sup>114</sup> Decreus, F.2016. *Η Τελετουργία στο Θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*. Αθήνα : Άγρα σ.11.

ενεργοποιήσουν την «εσωτερική όψη» του.<sup>115</sup> Ο θεατής μεταφέρεται εκτός σκηνικού χρόνου και αναπαριστά με την εσωτερική του όραση παραστάσεις και μνήμες. Όλη αυτή η εσωτερική διεργασία οδηγεί στην ενεργή συμμετοχή στη θεατρική τελετουργία. Περνά από τη δομή του έργου στην αποδομή όσων νομίζει ότι γνωρίζει για να αναδομήσει στη συνέχεια μέσα του τα μηνύματα της παράστασης τα οποία θεμελιώνει πάνω σε μια καινούργια οπτική του εαυτού του και αναπτύσσει την ευρύτερη επιθυμία να αλλάξει τον κόσμο γύρω του.<sup>116</sup>

Στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, οι λαοί που αντιμάχονται είναι δύο, ενώ στην παράσταση του Τερζόπουλου η αίσθηση που έχει κάποιος είναι ότι όλοι οι λαοί αντιπαρατίθενται με τον πόλεμο. Εντέλει οι διαφορές μεταξύ των λαών δεν πρέπει να καταλήγουν σε πόλεμο, γιατί η ετερότητα μπορεί να αποτελέσει αφορμή για διαπολιτισμική συνεργασία των λαών με κοινή ταυτότητα τη δημιουργία.

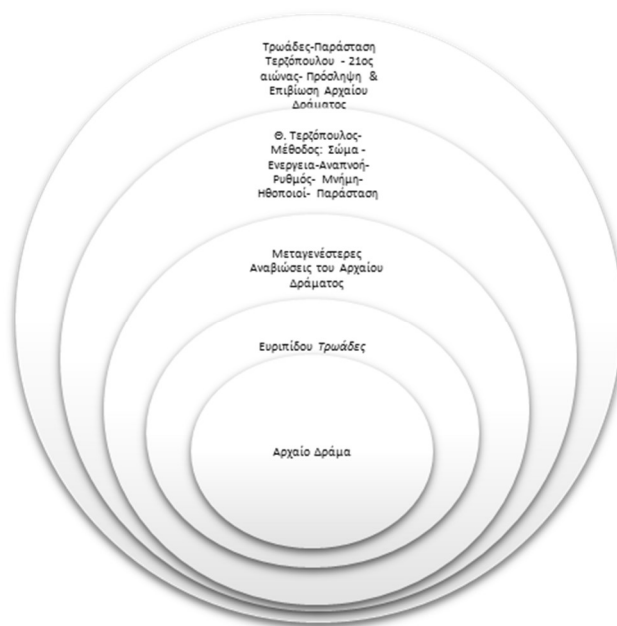
## 5.2 Η διαπολιτισμική παράσταση των *Τρωάδων*

Το αρχαίο δράμα δεν οροθετείται, αλλά εντυπώνεται στη μνήμη ως ένα σύνολο κύκλων που ολοένα ανοίγονται έχοντας ως πυρήνα τη γέννηση του αρχαίου δράματος μέσα στον οποίο διαφυλάσσονται όλα τα χαρακτηριστικά του. Στις μεταγενέστερες εποχές το αρχαίο δράμα διεύρυνε τους κύκλους της πρόσληψής του. Στον κάθε κύκλο εγκιβωτίζονται τόσο τα πρωτογενή, όσο και τα νεώτερα χαρακτηριστικά του αρχαίου δράματος, αναλόγως με τα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της εκάστοτε εποχής και τη φιλοσοφία του κάθε αναδημιουργού, το αρχαίο δράμα αναγεννάται. (Σχήμα 2.) Η διαφορετική σκηνική απόδοσή του οδηγεί εντέλει στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος από τους θεατές, στην οποία οφείλεται και η επιβίωση του από τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα μέχρι και σήμερα.

---

<sup>115</sup> Λιγνάδης, Τ. 1988. *Το Ζώνον και το Τέρας: Ποιητική και Υποκριτική Λειτουργία του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*. Αθήνα: Ηρόδοτος. σ.σ. 138-141.

<sup>116</sup> Schechner, R. 2011. *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*. Μτφρ. Κουβαράκου, Ν. ΕΠΙΜ. Ζωγράφου, Μ. Φιλίππου, Φ. Αθήνα : Τελεθριον.σ.266.



**Σχήμα 2**

Η προσπάθεια της σημειωτικής ανάλυσης της παράστασης του Θεόδωρου Τερζόπουλου που ακολουθεί θα επικεντρωθεί σε κάποια από τα επιμέρους σημειωτικά συστήματα που υπάρχουν στην παράσταση, όπως είναι τα οπτικά, ακουστικά, σκηνικά και τα συμβολικά σκηνικά αντικείμενα της παράστασης.

Στα οπτικά σημεία της παράστασης εξετάζονται σημεία που προέρχονται από τα σώματα των ηθοποιών (κινήσεις σωμάτων και κωδικοποιημένες χειρονομίες). Τα ακουστικά σημεία που εντοπίζονται στην παράσταση είναι οι διαφορετικές γλώσσες, τα παραγλωσσικά σημεία της ομιλίας (γέλιο, κλάμα) που ακούγονται από τους ηθοποιούς και ήχοι από εξωτερικούς παράγοντες, όπως μουσικά κομμάτια και ηχητικά σημεία, όπως πολεμικές σειρήνες, πολεμικά πυρά, καμπάνες, κ.ά.<sup>117</sup>

Η επανερμηνεία των *Τρωάδων* αποτελεί το ζητούμενο για τον Τερζόπουλο, όπως συμβαίνει και σε κάθε νέα σκηνοθετική οπτική. Όπως διατύπωσε και ο Αρτώ, μια έκφραση που έχει ειπωθεί μια φορά πρέπει να προσαρμοσθεί στις νεότερες εποχές και να συμβαδίζει με τον ορίζοντα προσδοκιών του δέκτη.<sup>118</sup> Με αφορμή το έργο των *Τρωάδων*, ο Θεόδωρος Τερζόπουλος επικαιροποιεί τις συνέπειες του πολέμου στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη

<sup>117</sup> Πούχγερ, Β. *Θεωρητικά Θεάτρου: Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου: Η Σημειωτική Μέθοδος- Η Ανθρωπολογική Μέθοδος- Η Φαινομενολογική Μέθοδος*. 2010 Αθήνα: Παπαζήσης. σ. σ 141-150.

<sup>118</sup> Πατσαλίδης, Σ. 2004. *Θέατρο και Θεωρία: Περί (Υπό) Κειμένων και (Δια)Κειμένων*. Μήττα, Δ.(επιμ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press. σ.312.

κοινωνία και μεταφέρει το απώτερο χθες, στον 21<sup>ο</sup> αιώνα αποδεικνύοντας την οικουμενικότητα του μύθου.

Στο πλαίσιο της αντισυμβατικής παράστασής του υπάρχει η απεικόνιση του σήμερα με σκηνικά αντικείμενα που συνδέονται με αντικείμενα της σημερινής εποχής, όπως οι στρατιωτικές αρβύλες που καθιστούν δυνατή την πρόσληψη του νοήματος και των σημείων που θέλει να επισημάνει. Οι άδειες αρβύλες συμβολίζουν τα δεινά του πολέμου και την απώλεια όσων χάθηκαν ή σκοτώθηκαν κατά τη διάρκεια ενός πολέμου. Τα σκηνικά αντικείμενα που χρησιμοποίησε ο Τερζόπουλος είναι οικεία στο σημερινό θεατή, ενεργοποιούν τις αισθήσεις του και τον οδηγούν αβίαστα από την αποκωδικοποίηση των σημαινόντων αντικείμεμων όπως οι αρβύλες, τα γράμματα, τα κόκκινα πανιά, τα μαχαίρια κ.ά, στην κατανόηση των σημαινομένων και τη συμβολοποίηση τους.

Κυρίαρχο σχήμα-σύμβολο της παράστασης, η σπείρα στο κέντρο του αρχαίου θεάτρου των Δελφών. Διακόσια ζευγάρια από χρησιμοποιημένες στρατιωτικές αρβύλες σε ομόκεντρους



κύκλους την σχημάτιζαν.

**Εικόνα 3. Σχήμα Σπείρας**

Η σπείρα εντάσσεται στα αρχετυπικά σύμβολα, συμβολίζει τον αέναο κύκλο της ζωής, τη γέννηση, την ανάπτυξη, την ωριμότητα, τα γηρατειά και το θάνατο. Συμβολίζει ακόμη γεγονότα της ζωής που επαναλαμβάνονται, όπως ο πόλεμος.<sup>119</sup> Τα λιτά σκηνικά που χρησιμοποίησε ο Τερζόπουλος παραπέμπουν στην Art Povera και στον εκλιπόντα εικαστικό και συνεργάτη του, Γιάννη Κουνέλη.

Η Εκάβη και οι Τρωαδίτισσες στην εξέλιξη της δράσης χαλάνε με μανία τη σπείρα του πολέμου(αρβύλες, στρατιωτικές), γιατί δεν θέλουν να επαναληφθεί το κακό, επιθυμούν να ανακόψουν την αέναη εφιαλτική πορεία του. Δε θα αφήσουν να καταστραφούν άλλες πατρίδες

<sup>119</sup> <https://www.greekarchitects.gr/site-parts/doc-files/180.15.05.pdf>

και οι άνθρωποι δε θα υποφέρουν ξανά, εξαιτίας του πολέμου.



**Εικόνα 4. Διάλυση Σπείρας**

Ο Τερζόπουλος αφαιρεί από την αρχή της τραγωδίας το θεϊκό στοιχείο παραλείποντας το διάλογο μεταξύ του Ποσειδώνα και της Αθηνάς ο οποίος υφίσταται στο αρχαίο κείμενο. Η συγκεκριμένη σκηνοθετική επιλογή πραγματοποιείται από τον σκηνοθέτη γιατί θέλει να εστιάσει στην ανθρώπινη ύπαρξη δίχως τη μεσολάβηση του θεϊκού στοιχείου, για αυτό το λόγο η παράσταση ξεκινά με μοιρολόι. Στόχος του να επισημάνει τη διαδρομή του ανθρώπου στον όλεθρο και το θρήνο που επιφέρει ο πόλεμος ο οποίος όμως είναι αποτέλεσμα ανθρώπινων αποφάσεων και πράξεων. Κάτι αντίστοιχο είχε συμβεί σε παράσταση των *Τρωάδων* από τον σκηνοθέτη Christoph Schroth(1985)<sup>120</sup> ο οποίος χρησιμοποιώντας τη μετάφραση του Σαρτρ κατευθύνθηκε προς μια υπαρξιστική αποτύπωση του δράματος των Τρωαδίτισσων.<sup>121</sup>

Αντίθετα από την αφαιρετική αρχή, όσον αφορά το κείμενο, στον επίλογο του έργου ο σκηνοθέτης προσθέτει μια φράση, ευχή-παράκληση-αγανάκτηση η οποία ακούγεται αρχικά από τον κάθε ηθοποιό στη δική του γλώσσα και στη συνέχεια όλοι μαζί αναφωνούν στα ελληνικά: «θα 'ρθει μια μέρα» και με την Εκάβη να ανακράζει: «Ε, να 'ρθει μια μέρα!», μεταφέροντας το μήνυμα της ελπίδας για ειρήνη στους θεατές.

Ο σκηνοθέτης μοιράζει το ρόλο της Κασσάνδρας σε πέντε γυναίκες ηθοποιούς που προέρχονται από διχοτομημένες πατρίδες οι οποίες θα αναρωτηθούν, κάθε μια στη γλώσσα της, «με παίρνουν μακριά από την πατρίδα;». Ο θρήνος για όσα προφητεύει η Κασσάνδρα υπερβαίνει τον τόπο και τον χρόνο, την εθνικότητα και τη διαφορετική πολιτισμική κουλτούρα. Το «εγώ» της διασπείρεται σε πέντε μέρη για να μεταφέρει το διαπολιτισμικό και οικουμενικό μήνυμα της ξαφνικής αλλαγής της μοίρας των ανθρώπων, λόγω του πολέμου. Σημείο που μας παραπέμπει στον μέντορα του Θεόδωρου Τερζόπουλου, το Γερμανό συγγραφέα και στοχαστή

<sup>120</sup> Η παράσταση πραγματοποιήθηκε στο Θέατρο των Δελφών, στο πλαίσιο της Διεθνούς Συνάντησης Αρχαίου Δράματος 4-25 Ιουνίου 1985, από το Κρατικό Θέατρο της Γερμανίας.

<sup>121</sup> Σοφιάδου, Κ. 2015. *Ευρωπαϊκή Συνείδηση και Ελληνική Ταυτότητα: Η Πρόσληψη του Αρχαίου Δράματος στην Ελλάδα μέσα από σύγχρονες ξένες παραγωγές* (1980-2010). Αθήνα: ΕΚΠΑ σ. 292.

Heiner Muller ο οποίος «πρόβαλε στα δραματικά του έργα ένα σώμα εγκλωβισμένο στους πολιτισμούς και έστηνε το έργο του πάνω σε ιστορικές αντιφάσεις που δεν συγχωνεύονταν με αποτέλεσμα η διασπορά τους να καθρεφτίζεται στη διασπορά του εγώ».<sup>122</sup>

Οι ηθοποιοί κρατούν στα χέρια τους ασπρόμαυρες φωτογραφίες και φωνάζουν τα ονόματα όσων απεικονίζονται σε αυτές λέγοντας «χάθηκε» που ακούγεται σε διαφορετικές γλώσσες. Η αγωνία και η λύπη για τις προσωποποιημένες απώλειες των ανθρώπων που χάθηκαν μεταφέρεται ακόμη πιο έντονα στους θεατές με τον ήχο της καμπάνας που χτυπά πένθιμα και ενισχύει το αίσθημα της απώλειας.



**Εικόνες 5.1 & 3.2 Φωτογραφίες Αγνοουμένων**

Οι εικόνες και οι ήχοι ενεργοποιούν τις αισθήσεις και τις συγκινήσεις και αποτελούν τα κύρια συστατικά της συνείδησης. Οι αισθήσεις μπορούν να αποτελέσουν οδηγό για την αντιληπτική διαδικασία. Επομένως, η νόηση διευκολύνει στη γνώση του αισθητού κόσμου. Εικόνες και σκέψη ενώνονται, κάποιοι ψυχολόγοι συμφωνούν με την θέση του Αριστοτέλη ότι «η σκέψη είναι αδύνατη χωρίς εικόνα».<sup>123</sup>

Οι εικόνες από τα σώματα των ηθοποιών που προέρχονται από πόλεις κατεστραμμένες και διχοτομημένες εγείρουν αισθήσεις και μνήμες από τη συνείδηση των θεατών. Μνήμες από πατρίδες που χάθηκαν, μνήμες προσφυγιάς, μνήμες πολέμου που έχουν αποτυπωθεί στους ανθρώπους. Άλλωστε ο Τερζόπουλος έχει δηλώσει πως: «θέτοντας κάποια ζητήματα όπως είναι η ειρήνη, η συμφιλίωση δηλαδή υπάρχει μέσα η αντιπολεμική φωνή πάρα πολύ. Νομίζω

<sup>122</sup> Πατσαλίδης, Σ. 2004. *Θέατρο και Θεωρία: Περί (Υπό) Κειμένων και (Δια)Κειμένων*. Μήττα, Δ.(επιμ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press. σ.σ.502-503.

<sup>123</sup> Goldstein, B.E. 2018. Μακρής, Ν.(επιστ. επιμ.) *Γνωστική Ψυχολογία : Σύνδεση νου, έρευνας και καθημερινής ζωής* μτφρ. Κουλεντιανού Μ. Αθήνα : Gutenberg. σ.343.

ότι θα προβληματιστεί το κοινό γιατί επικαιριοποιείται ως προς κάποια ζητήματα και συμβάντα χωρίς φλυαρίες. Αυτός είναι ο στόχος». <sup>124</sup>

Στην αρχαία τραγωδία ο Χορός είχε τελετουργικό ρόλο και επιτελούσε με άσματα και χορευτικές κινήσεις τα χορικά. Επίσης είχε το ρόλο του πολιτικού σχολιαστή για όσα συνέβαιναν στη σκηνή και έθετε ερωτήματα για καίρια θέματα που προβλημάτιζαν τους θεατές. Στις *Τρωάδες* του Τερζόπουλου, ο χορός δεν αποτελεί το ομαδικό στοιχείο του έργου, δε μπαίνει με την Πάροδο και δεν υπάρχουν οι χορευτικές κινήσεις και τα χορικά άσματά του. <sup>125</sup> Η δράση του χορού στην παράσταση ενσωματώνεται στη δράση των ηθοποιών. Ο χορός δεν έχει τη γνωστή του ταυτότητα, δεν είναι στατικά συνέχεια επάνω στη σκηνή ως στοιχείο που εξασφάλιζε τη συνοχή του δράματος. Ο ρόλος του χορού στις *Τρωάδες* του Τερζόπουλου μοιράζεται σε όλους τους ηθοποιούς. Εκφράζει προσωπικά ο καθένας το θρήνο του, για την κοινή, ζοφερή μοίρα που τους περιμένει. Ο σκηνοθέτης προσαρμόζει τον χορό στην παγκοσμιοποιημένη πολυπολιτισμική κοινωνία. Για αυτό το λόγο η τελετουργία του θρήνου την οποία επιτελούσε ο χορός αποδίδεται μεμονωμένα από κάθε δραματικό πρόσωπο, δίνοντας παρόλα αυτά την αίσθηση του συνολικού θρήνου.

Ο Τερζόπουλος διαφοροποιείται από αυτό που είχε διατυπώσει ο Αριστοτέλης στο *Περί Ποιητικής* (1456a 25) ότι, «ο χορός πρέπει να θεωρείται ένας από τους υποκριτές και συστατικό της όλης σύνθεσης». Ο χορός στην σκηνοθετική οπτική του Τερζόπουλου δεν αποτελεί το συνεκτικό στοιχείο της δράσης του έργου, τη συνοχή του έργου διατηρούν οι συνεχείς εναλλαγές των υποκριτών στη σκηνή.

Ένα από τα πρωτοποριακά στοιχεία της παράστασης είναι ότι στην αρχή του έργου αντί προλόγου το έργο ξεκινά με τον μονόλογο-θρήνο του Ερτοάν Καβάζ που εισέρχεται μόνος στη

---

<sup>124</sup> βλ. παράρτημα Α1. Θ. Τερζόπουλος: "Οι Τρωάδες θα αφήσουν μία συνέχεια μέσα μας."

<sup>125</sup> Χουρμουζιάδης. 1998: 37.

σκηνή και αρχίζει να θρηνεί σε άλλη γλώσσα (τούρκικα).



**Εικόνα 6. Μοιρολόι**

Έτσι ο θρήνος εκφέρεται από έναν άντρα ενώ στη σύμβαση της τραγωδίας οι θρήνοι έπρεπε να φαίνεται ότι εκτελούνταν από γυναικείο χορό που εκπροσωπούσε το αδύναμο μέρος της κοινωνίας και δεν είχε συμμετοχή στη δράση.<sup>126</sup> Ο θρήνος στις *Τρωάδες* ακούγεται σε πέντε διαφορετικές γλώσσες. Η ακρόαση αυτή ενεργοποιεί τις γνωστικές διεργασίες των θεατών με τις οπτικές εικόνες και τους ήχους που συντελούν στην αντίληψη των εννοιών του έργου.<sup>127</sup> Στην παράσταση οι ηθοποιοί δεν φορούσαν τα γνωστά προσωπεία των υποκριτών του αρχαίου δράματος, δεν ενδύθηκαν με την τεχνητή λευκή επιδερμίδα η οποία δημιουργούσε μια μυστηριακή ατμόσφαιρα που παρέπεμπε σε τελετουργία.<sup>128</sup> Τα πρόσωπα των ηθοποιών του Τερζόπουλου έμοιαζαν να αποτυπώνουν φυσικά τον «απολιθωμένο τρόμο» και δίχως τη μάσκα, ήταν σαν να εστίαζαν πέρα από ορατά σημεία.



**Εικόνα 7.1 & 5.2 Απολιθωμένος Τρόμος**

<sup>126</sup> Χουρμουζιάδης. 1998:37.

<sup>127</sup> Goldstein. 2018:344-345.

<sup>128</sup> Decreus.2016:11.

Η παράλειψή της από τον σκηνοθέτη δίνει την αίσθηση του πραγματικού, αποδίδοντας φυσικά τον θρήνο με τις εκφράσεις των ηθοποιών και αυτό γινόταν άμεσα αντιληπτό από τους θεατές.

Ακόμη μια διαφοροποίηση που μπορεί να διακρίνει κανείς στην παράσταση του Τερζόπουλου είναι πως στο αρχαίο δράμα τα βίαια γεγονότα διαδραματίζονταν εκτός σκηνοικού χώρου και δεν παρουσιαζόταν επί σκηνής παρά μόνο ως αγγελική ρήση από τον αγγελιοφόρο– υποκριτή. Οι ποιητές επικεντρώνονταν στο τι παρακινούσε το δραματικό πρόσωπο στη βία και ποια ήταν τα επακόλουθα αυτών των πράξεων. Δεν ενδιαφέρονταν να προβάλλουν τον τρόπο που αυτές οι βιαιότητες διαπράχθηκαν.<sup>129</sup> Αντίθετα η βία στην παράσταση του Τερζόπουλου είναι παρούσα στη σκηνή συμβολικά και επιτυγχάνει να αφήσει έντονη την αίσθηση της.



**Εικόνα 8.1 & 8.2 Μαχαίρια & Ξίφη**

Τα μαχαίρια και τα ξίφη είναι σύμβολα που παραπέμπουν σε βίαιες πράξεις, οι οποίες όμως δεν πραγματοποιούνται στα μάτια των θεατών. Θα έλεγε κανείς ότι ο Ταλθύβιος και ο Κορυφαίος συνομιλούν με τη βία ακουμπώντας τα μαχαίρια στο πρόσωπο, στο λαιμό τους ή κουνώντας τα απειλητικά πίσω από κάποιο πρόσωπο. Οι εικόνες αυτές προκαλούν φόβο και επικυρώνουν την πρόθεση του σκηνοθέτη να μιλήσει δια των συμβόλων και να κεντρίσει τη συγκινησιακή φόρτιση των θεατών. Τα επακόλουθα της βίας, οι αιματοχυσίες αποδόθηκαν με κόκκινα πανιά που κρατούσαν οι ηθοποιοί πραγματοποιώντας κάθε φορά τις ανάλογες κινήσεις.

<sup>129</sup> Λαγογιάννη, Μ. Χούλια, Καπελώνη Σ. 2015. 24 *Γράμματα: Για μια θεατρική Παράσταση της Αρχαιότητας*. Αθήνα: ΥΠΠΘ. σ.18.



**Εικόνα 9. Κόκκινα Πανιά – Αιματοχυσίες**

Ένα ακόμη δυνατό συμβολικό σημείο στην παράσταση του Τερζόπουλου είναι τα σώματα των γυναικών της Τροίας που μεταδίδουν μηνύματα για τις αξίες που χάνονται υπό το κράτος του πολέμου. Γίνεται προβολή του γυναικείου σώματος σε σχέση με την εμπειρία της γέννας, της μητρότητας, του βιασμού.



**Εικόνα 10.1& 10.2 Σώματα Γυναικών**

Στο έδαφος οι γυναίκες ηθοποιοί παραπέμπουν με την χαρακτηριστική στάση τους σε γέννα. Οι γυναίκες που φέρνουν ζωές στον κόσμο, για να τις δούνε να χάνονται σε κάποιο πόλεμο. Πολύ χαρακτηριστικός ο θρήνος-απόγνωση της Ανδρομάχης για την δολοφονία του γιου της Αστυνάκτα. Από την ίδια ηθοποιό βλέπουμε συμβολικά το βιασμό των γυναικών από τους στρατιώτες με την ώθηση των αρβύλων ανάμεσα στα πόδια της και στη συνέχεια την απόθεση τους. Ο θυμός, η οργή και η απέχθεια αποτυπώνονται στην έκφραση του προσώπου της, στις κινήσεις του σώματος αλλά και στην εκφορά του λόγου-πόνου που φανερώνει την εσωτερική αιτία των λέξεων<sup>130</sup> που βγαίνουν από το στόμα της και μεταδίδουν την ένταση της λέξης και της στιγμής στους θεατές. Φόβο και Έλεο αισθάνεται ο θεατής από τις παραπάνω περιγραφές, φτάνοντας με αυτό τον τρόπο και στην κάθαρση.

<sup>130</sup> Τερζόπουλος, 2000:57.

Ο Τερζόπουλος στην τελευταία σκηνή του έργου έχει βάλει τους ηθοποιούς γονατιστούς να χτυπούν με τις παλάμες μαζεμένες σε γροθιές το έδαφος και ανακράζουν ρυθμικά και διαδοχικά σε όλες τις γλώσσες «θα 'ρθει μια μέρα». Έχουν γονατίσει από τα δεινά του πολέμου και με τις γροθιές τους θέλουν να τον εξοντώσουν. Στο τέλος ανυψώνουν τα χέρια τους στον ουρανό και η Εκάβη σηκώνεται και αναφωνεί: «Ε, να 'ρθει μια μέρα» και πέφτουν πάλι στο έδαφος,



βγάζοντας μια δυνατή ανάσα.

**Εικόνα 11. Τέλος Παράστασης**

Ο σκηνοθέτης με αυτόν τον τρόπο δίνει στην επιλογική φράση της τραγωδίας μια διάσταση οικουμενική και σημασιολογική. Είναι σαν να εισάγει νοερά τον «από μηχανής θεό» του Ευριπίδη, από τον οποίο περιμένουν οι άνθρωποι να δώσει τη λύση καταργώντας τους πολέμους στη γη που επιφέρουν συμφορές, τόσο στους νικημένους, όσο και στους νικητές.

# Κεφάλαιο vi

## 6. Επίλογος

Στις παραστάσεις του αρχαίου δράματος, στη δημοκρατική Αθήνα του 5<sup>ου</sup> π.Χ., οι πολίτες είχαν ενεργό συμμετοχή στο θέατρο εφόσον προβάλλονταν θέματα που άπτονταν με πολιτικά, στρατιωτικά και θρησκευτικά ζητήματα της πόλης. Οι τραγικοί ποιητές δημιούργησαν το θέατρο με τους μύθους που δανείστηκαν από την παράδοση και με τις κατάλληλες «προσθήκες» από ηθοποιούς, Χορό, μουσική, και κείμενα που περιείχαν λυρικό και επικό λόγο. Αισχύλος και Σοφοκλής ήταν πιο κοντά στα πρωτογενή χαρακτηριστικά της τραγωδίας. Στα έργα του ο Ευριπίδης ο τελευταίος των μεγάλων τραγικών εισήγαγε νεωτερισμούς κάποιιοι από τους οποίους αναφέρθηκαν σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Σε μεταγενέστερες ιστορικές περιόδους, το αρχαίο δράμα εξακολούθησε να αναπαράγεται και να προσεγγίζεται διαφορετικά από τους δημιουργούς της κάθε εποχής στοχεύοντας στην κατανόηση των νοημάτων του κειμένου από τον θεατή.

Στη μετανεωτερική επαναφορά του αρχαίου δράματος, ο Θεόδωρος Τερζόπουλος συνδυάζει την παράδοση με νεωτερικά στοιχεία που εισάγει με τη Μέθοδό του για την υποκριτική απόδοση του έργου. Αντικαθιστά βασικές δομές της αρχαίας τραγωδίας σεβόμενος το τραγικό της νόημα, όπως συνέβη με την απουσία του χορού, εντούτοις, κρατά την αρχετυπική δομή του μοιρολογιού, παρουσιάζοντας μια πολύγλωσση, διαπολιτισμική εκδοχή του. Δημιουργεί αντίστοιχα συναισθήματα φόβου και ελέου τα οποία οδηγούσαν στην «κάθαρση», το θεατή της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα.

Ο σκηνοθέτης υποδεικνύει στον θεατή μια διαδικασία λήψης σημάτων με συνδυασμό των επιμέρους σημείων (οπτικών, ακουστικών, συμβολικών) που επιτρέπουν την ομαλή εξέλιξη της παράστασης και τη μετάδοση του μηνύματός της.

Στην παράσταση των *Τρωάδων*, ο Τερζόπουλος μετέφερε το έργο του Ευριπίδη στο σήμερα, όχι τόσο ως προς το λόγο, όσο προς την παραστατικότητα και την αισθητική πρόταση. Η θεατρική ομάδα του προερχόμενη από διαφορετικούς πολιτισμούς ήταν ετερόκλητη και πολύγλωσση. Ο σκηνοθέτης βασιζόμενος στις μνήμες που το κάθε σώμα φέρει, ενεργοποιεί την έννοια του τραγικού όπως αυτό περιγράφεται στο αντιπολεμικό έργο των *Τρωάδων*. Με τη Μέθοδό του, οι ηθοποιοί μεταφέρουν τις βαθύτερες μνήμες του σώματός τους στη σκηνή με

ζωτικούς ρυθμούς, κινήσεις, φωνές, άναρθρους λόγους, αναπνοές άριες και σιωπές, έτσι ώστε ο σύγχρονος θεατής να εμπλακεί συναισθηματικά, να αναμιχθεί διανοητικά και να επικοινωνήσει με τις βαθιές δομές του τραγικού λόγου. Ο σκηνοθέτης μεταφέρει το έργο στη σύγχρονη πραγματικότητα και ο θεατής μετατρέπεται από παθητικός δέκτης σε ενεργητικό συνδημιουργό του μηνύματος.

Το δραματικό κείμενο των *Τρωάδων* θα είναι πάντα επίκαιρο όσο υπάρχει πόλεμος πάνω στη γη. Η διαπολιτισμική παράσταση των *Τρωάδων* του Τερζόπουλου αποτελεί ένα μάθημα στις πολυπολιτισμικές κοινωνίες, οι οποίες πρέπει να υπερβούν τα όριά τους, να κατανοήσουν και να αποδεχθούν τον «άλλο», έτσι ώστε να αποκτήσουν επίγνωση της ταυτότητάς τους. Η παγκοσμιοποίηση συνέβαλε στις αλλαγές του κοινωνικού γίνεσθαι, γεγονός που έδωσε στο θέατρο ένα ρόλο κοινωνικοποιητικό.

Η παράσταση των *Τρωάδων* με την αισθητική του Τερζόπουλου άνοιξε τους ορίζοντες της πρόσληψης και αποτέλεσε γέφυρα μεταξύ του “εκεί και τότε” με το “εδώ και τώρα” του οικείου με το ξένο, του εθνικού με το παγκόσμιο. Η απόδοση της αρχαίας τραγωδίας εμπλουτίζεται με τη Μέθοδο του Τερζόπουλου και ανασηματοδοτεί με τη δική του οπτική, την τραγωδία που συμβαδίζει με την πολιτική, οικονομική και κοινωνική συγκρότηση της κοινωνίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Η παράσταση πρόσφερε στους θεατές θετικά πρότυπα κυρίως με την διαπολιτισμική θεατρική κολεκτίβα που συνέθεσε ο σκηνοθέτης και κατάφερε να αποδομήσει τα αρνητικά στερεότυπα για τον «άλλον». Ο θεατής στο πλαίσιο της παράστασης αισθάνθηκε μέρος ενός ιδιαίτερου «εμείς», άλλωστε η τέχνη ενώνει τους ανθρώπους ανεξάρτητα από τη γλώσσα που μιλούν και από το ποια είναι η χώρα καταγωγής τους.

Οι *Τρωάδες* θα αποτελούν σημείο αναφοράς όπου υπάρχει εστία πολέμου που θα απειλεί ανθρώπους και πολιτισμούς. Τα αρχαία κείμενα αναδύουν την τραγικότητα της ζωής των ανθρώπων και οι αξίες που διατυπώνουν είναι διαχρονικές, όπως η ελευθερία, οι διαπροσωπικές σχέσεις, θέματα ηθικής κ.ά.

Ερμηνεύοντας τα αρχαία κείμενα με νέα σκηνοθετική οπτική και μέθοδο, όπως συνέβη και στην παράσταση-ορόσημο του Θεόδωρου Τερζόπουλου, πραγματοποιείται η πρόσληψη των οικουμενικών μηνυμάτων τους από τους σύγχρονους θεατές, με αποτέλεσμα την επιβίωση του αρχαίου δράματος ανά τους αιώνες.

Έργο: *Τρωάδες* του Ευριπίδη

Θέατρο Άττις

Παραστάσεις στην Ελλάδα:

Αρχαίο Θέατρο Πάφου - 2017

Αρχαίο Θέατρο Δελφών - 2018

Συντελεστές της παράστασης:  
Μετάφραση: Κωστής Κολώτας  
Σκηνοθεσία-Σκηνική εγκατάσταση: Θεόδωρος Τερζόπουλος  
Βοηθός σκηνοθέτης: Σάββας Στρούμπος  
Μουσική: Παναγιώτης Βελιανίτης  
Κοστούμια: Λουκία  
Φως – Ήχος: Κωνσταντίνος Μπεθάνης  
Υπεύθυνη παραγωγής: Μαρία Βογιατζή  
Διανομή  
Εκάβη: Δέσποινα Μπεμπεδέλη  
Ελένη: Σοφία Χιλλ  
Ανδρομάχη: Νιόβη Χαραλάμπους  
Ταλθύβιος: Προκόπης Αγαθοκλέους  
Ποσειδών- Μενέλαος: Ανδρέας Φυλακτού  
Αθηνά: Εβελίνα Αραπίδη  
Κασσάνδρα: Ajla Hamzic, Εβελίνα Αραπίδη, Hadar Barabash, Sara Ipsa, Evelyn Asouant  
Κορυφαίος: Erdogan Kavaz  
Χορός: Όλος ο θίασος

# Παραρτήματα

## Α. Συνεντεύξεις του Θ. Τερζόπουλου για την παράσταση

### Α.Ι

#### **Θ. Τερζόπουλος: "Οι Τρωάδες θα αφήσουν μία συνέχεια μέσα μας"**

Μία από τις σημαντικότερες στιγμές της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, το ανέβασμα της τραγωδίας του Ευριπίδη "Τρωάδες" σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου έφτασε

Δημοσιεύθηκε στις 06.07.17

"Δεν μου αρκεί μια παράσταση όμορφη με αισθητικό αποτέλεσμα, με μεγάλη επιτυχία, με καταπληκτικές ερμηνείες, εδώ και πολλά χρόνια το θεωρώ αρκετά λίγο και λιγότερο από τις ανάγκες της εποχής μας". Με αυτά τα λόγια ο καταξιωμένος Έλληνας σκηνοθέτης Θεόδωρος Τερζόπουλος αναφέρθηκε στη μεγάλη παράσταση που σκηνοθετεί, τις "Τρωάδες" του Ευριπίδη, που είναι αφιερωμένη στη μνήμη του Γιάννη Κουνέλλη, ο οποίος επρόκειτο να δημιουργήσει την εικαστική εγκατάσταση της παράστασης, που θα δοθεί στις 7 και 8 Ιουλίου στο Αρχαίο Ωδείο της Πάφου.

Φωτογραφίες από τις πρόβες: *Johanna Weber*



Ο κ. Τερζόπουλος μιλούσε στο πλαίσιο διάσκεψης Τύπου, που δόθηκε χθες στο οίκημα του Πάφος 2017, καθώς η παράσταση εντάσσεται στις εκδηλώσεις της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Πάφος 2017 και πραγματοποιείται με τη συνεργασία του θεάτρου 'Αττις.



Μετά από 2 χρόνια προετοιμασιών για τη μεγάλη παραγωγή "Τρωάδες", ήρθε η στιγμή να ανάψουν τα φώτα του Αρχαίου Ωδείου της Πάφου για τις δύο παραστάσεις την Παρασκευή 7 και το Σάββατο 8 Ιουλίου. Ο οικουμενικά καταξιωμένος σκηνοθέτης Θεόδωρος Τερζόπουλος,

βρίσκεται ήδη στη Κύπρο με την πολυμελή ομάδα του για τις προετοιμασίες της πολυαναμενόμενης θεατρικής παραγωγής του Οργανισμού Πάφος2017.



Οι *"Τρωάδες"* ή τα *"Τείχη της Ντροπής"* όπως ήταν ο αρχικός τίτλος της παραγωγής, αποτέλεσαν κομβικό έργο στην υποψηφιότητα της Πάφου για τον τίτλο με τον Θεόδωρο Τερζόπουλο στη σκηνοθεσία τους. Ο ίδιος σκηνοθετεί για πρώτη φορά τις *" Τρωάδες"*, με σημείο ορόσημο τα τείχη σε όλες τις εκφάνσεις τους.



Στις «*Τρωάδες*» συμμετέχουν ηθοποιοί από διχοτομημένες πόλεις, τη Λευκωσία, το Μοστάρ και την Ιερουσαλήμ, όπως επίσης τη Συρία και την Ελλάδα. Η μεγάλη κυρία του θεάτρου, Δέσποινα Μπεμπεδέλη στο δραματικό ρόλο της Εκάβης και η ταλαντούχα και σταθερή πρωταγωνίστρια του Τερζόπουλου, Σοφία Χίλλ στο ρόλο της Ελένης.

Η παράσταση είναι αφιερωμένη στη μνήμη του Γιάννη Κουνέλλη, που επρόκειτο να δημιουργήσει τη σκηνική εγκατάσταση της παράστασης. Τιμώντας τη μνήμη του μεγάλου εικαστικού, ο οποίος επισκέφθηκε για αυτή την παραγωγή 2 φορές την Πάφο πριν τον θάνατο του, ο σκηνοθέτης δημιουργεί και εντάσσει εικόνες και αναφορές από το έργο του Κουνέλλη στην παραγωγή.



Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος στο Check In Cyprus

Λίγες μέρες πριν από το ανέβασμα της παράστασης "*Τρωάδες*" μιλήσαμε με το διεθνή σκηνοθέτη για τη ζωή, το έργο του, το θέατρο, την κρίση, τους νέους και φυσικά για την παράσταση που σκηνοθετεί για το Πάφος 2017.

Ανάμεσα σε άλλα είπε για τις "*Τρωάδες*":

"Οι *Τρωάδες* είναι μια τραγωδία που αφορά τον σύγχρονο κόσμο" Αυτή την επιλογή τη συζητήσαμε μαζί με τους διοργανωτές αλλά και με τον ίδιο τον Γιάννη Κουνέλλη, παλιό μου συνεργάτη εδώ και 20 χρόνια οποίος απεβίωσε αυτή τη χρονιά. Δυστυχώς, δεν θα δούμε την δική του εγκατάσταση αλλά μία ταπεινή δική μου αναφορά στο έργο του. Είχαμε σκεφτεί και ένα δεύτερο τίτλο «*Τα τείχη της ντροπής*». Πρόκειται για μία

τραγωδία που αφορά πολύ το σύγχρονο κόσμο. Πόλεμοι, οι εξορίες, η προσφυγιά, ο θάνατος και όλο αυτό το ζοφερό πράγμα. Ο ζόφος που τον βιώνουμε καθημερινά. Περιβαλλόμαστε από τον κίνδυνο ο οποίος δεν ξέρουμε ποια στιγμή θα μας βρει.

"Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη είναι η ιδανική ηθοποιός"  
Η κ. Μπεμπεδέλη είναι η ιδανική Εκάβη αλλά εγώ πιστεύω ότι είναι η ιδανική ηθοποιός. Για μένα, ήταν μία μεγάλη έκπληξη. Έχω δουλέψει με πολύ σπουδαίους ηθοποιούς από όλο τον κόσμο και την τοποθετώ στη σειρά των πολύ μεγάλων ηθοποιών. Αυτή η γυναίκα είναι ένα ανοικτό υλικό, το οποίο μπορείς να το πλάσεις, να το διαμορφώσεις όπως θέλεις επειδή η ίδια είναι ανοικτή. Προσωπικά, θεωρώ, πως η Δέσποινα Μπεμπεδέλη είναι πολιτιστικός θησαυρός της Κύπρου και να την προσέχετε σαν τα μάτια σας.

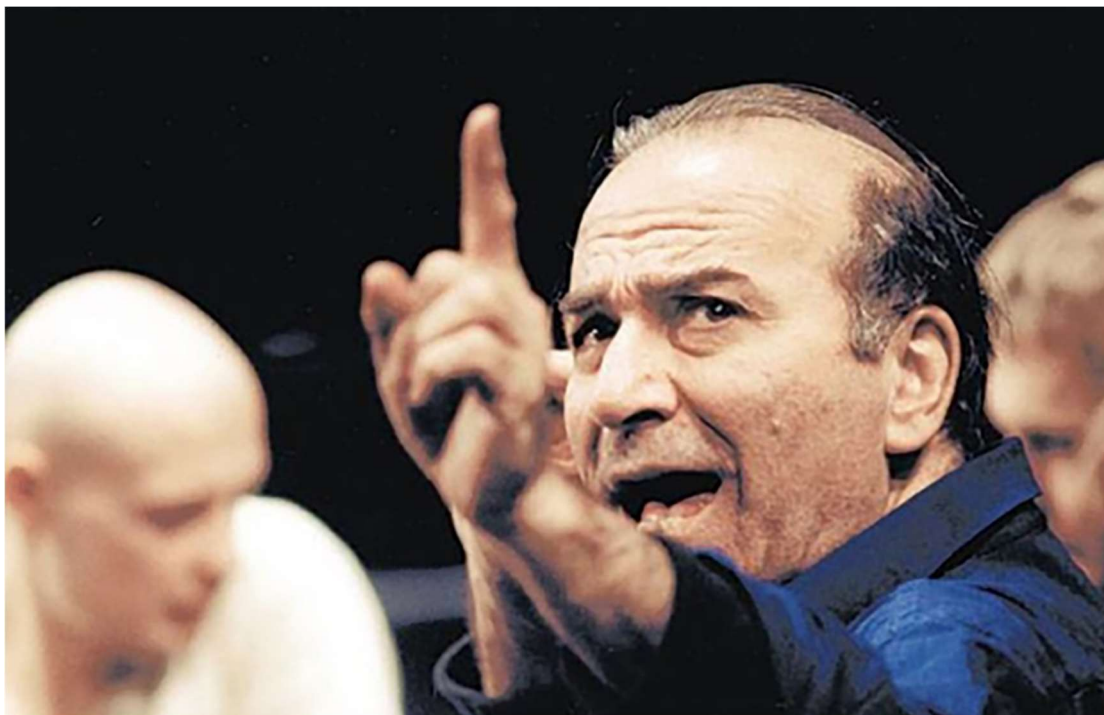
"Δημιουργήσαμε την υπέρ-πολιτισμικότητα στην ομάδα της παράστασης"  
Ήταν εξαιρετική συνεργασία. Η πρώτη περίοδος, θέλοντας να κάνουμε μία γόνιμη συνάντηση και ένα διάλογο δεν ήταν εύκολη. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι προέρχονταν από διαφορετικές παραδόσεις. Σταδιακά, με το καθημερινό training το οποίο διαρκεί μία ώρα, με την προσπάθεια τη δική μου και του συνεργάτη μου Σάββα Στρούμπου, σιγά σιγά στο πρώτο δεκαήμερο δημιουργήσαμε την κολλεκτίβα. Από εκείνη τη στιγμή, όταν άρχισε να δομείται η παράσταση και οι ρόλοι να απορρέουν μέσα από αυτή τη συγκεκριμένη δομή που οι θεατές θα αντιληφθούν άμεσα, άρχισε να δημιουργείται μία εξαιρετική διάσταση, η υπερ πολιτισμικότητα. Μέσα από το δικό σύστημα εργασίας, του Άτις δημιουργήθηκε μία ενιαία εικόνα όπου προβάλλονται τα χαρακτηριστικά και οι διαφορές των γλωσσών αλλά η μορφή είναι ενιαία. Έτσι έχουμε μία υπερ-πολιτισμική μορφή, ενωμένα όλα τα στοιχεία.

"Οι *Τρωάδες* θα αφήσουν μία συνέχεια μέσα μας"  
Οι *Τρωάδες* θα αφήσουν για εμάς τους συντελεστές διαφορετικές παραδόσεις θεατρικές, διαφορετικές γλώσσες, μια όχι απλά όμορφη μνήμη, μία συνέχεια μέσα μας. Η Βόσνια ηθοποιός μου είπε ότι θα μαζέψει στο εθνικό θέατρο της χώρας της τους νέους ηθοποιούς και θα συνεχίσουν το training που κάναμε. Το ίδιο μου είπαν και οι άλλοι ξένοι ηθοποιοί. Θα προβληματιστούμε και θα ζυμωθούμε πάνω σε αυτό το κόνσεπτ όπως το αντιληφθήκαμε και το βιώσαμε τους δύο μήνες προετοιμασίας. Από εκεί και πέρα πιστεύω πως θέτοντας κάποια ζητήματα όπως είναι η ειρήνη, η συμφιλίωση δηλαδή υπάρχει μέσα η αντιπολεμική φωνή πάρα πολύ. Νομίζω ότι θα προβληματιστεί το κοινό γιατί επικαιριοποιείται ως προς κάποια ζητήματα και συμβάντα χωρίς φλυαρίες. Αυτός είναι ο στόχος.

## A.II

### Θεόδωρος Τερζόπουλος: Οι “*Τρωάδες*” είναι η τραγωδία του εικοστού πρώτου αιώνα

July 2, 2017



Συνέντευξη στον Αντώνη Γεωργίου

Είναι από τους σημαντικότερους Έλληνες σκηνοθέτες, ιδιαίτερα γνωστός και εκτός Ελλάδας, αφού έχει σκηνοθετήσει σε αρκετές χώρες, ενώ με την ομάδα του, το Θέατρο Άττις, έχει δώσει πέραν από δύο χιλιάδες παραστάσεις στο εξωτερικό. Φέτος σκηνοθέτησε στην κεντρική σκηνή του Θεάτρου Αλεξαντρίνσκι στην Αγία Πετρούπολη τη *Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* του Μπέρτολτ Μπρεχτ, ενώ η μέθοδός του διδάσκεται σε αρκετές Ακαδημίες Θεάτρου του εξωτερικού, ως μέρος της βασικής εκπαίδευσης των ηθοποιών. Ίδρυσε το 1986 το Θέατρο Άττις με πρώτη παραγωγή τις *Βάκχες* του Ευριπίδη, μια παράσταση «που τάραξε το ελληνικό θεατρικό τοπίο», αφού «υποστήριξε την απελευθέρωση της τραγωδίας από τα σκηνικά δεσμά των παραδοσιακών ερμηνειών και των καθιερωμένων μοντέλων», όπως γράφει η κριτικός και μελετήτρια του θεάτρου Ελένη Βαροπούλου στο βιβλίο «Θεόδωρος Τερζόπουλος και θέατρο Άττις, Αναδρομή, μέθοδος, σχόλια» (Αθήνα, Άγρα 2000).

#### ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ

- Οι *Τρωάδες* είναι η τραγωδία του εικοστού πρώτου αιώνα
- Η παράσταση παίρνει το χαρακτήρα μιας διαδήλωσης

Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος σκηνοθετεί για το Πάφος 2007 τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη (Αρχαίο Ωδείο Πάφου, 7 και 8 Ιουλίου), «την τραγωδία του εικοστού πρώτου αιώνα», όπως την αποκαλεί, ένα έργο για «τον πόλεμο, τον ξεριζωμό, την προσφυγιά, τη φτώχεια, την πείνα, όλ' αυτά που βιώνουμε και που, όπως φαίνεται, εμφανίζονται καθοριστικά στον εικοστό πρώτο αιώνα». Για την παραγωγή αυτή, από τις σημαντικότερες και τις πολυ-αναμενόμενες της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, διάλεξε ηθοποιούς από τρεις μοιρασμένες πόλεις, από τη Λευκωσία, τα Ιεροσόλυμα και το Μοστάρ της Βοσνίας. Για το ρόλο της Εκάβης επέλεξε τη σπουδαία ηθοποιό Δέσποινα Μπεμπεδέλη και χαρακτηρίζει τη συνεργασία μαζί της «μια απίστευτη συνάντηση»: «Είδα», αναφέρει, «πόσο σύγχρονη, πόσο καινούργια είναι, κουβαλώντας όλο αυτό το υλικό της βαθιάς μνήμης, το ταλέντο της, σαφώς, την εμπειρία της [...]. Οι μεγάλοι ηθοποιοί μπορούν άνετα να ακολουθήσουν και άλλους τρόπους και άλλες σχολές και να μεγαλουργήσουν».

### **Η αρχαία τραγωδία σήμερα**

Αρχίσαμε τη συνέντευξη ρωτώντας τον κ. Τερζόπουλο για το αρχαίο δράμα, την αρχαία τραγωδία, με την οποία ασχολείται εμπειριστατωμένα τόσα χρόνια, «γιατί ακόμα μας απασχολεί το αρχαίο δράμα». «Όλα τα ζητήματα του αρχαίου δράματος είναι μεγάλα και διαχρονικά. Όσο υπάρχει άνθρωπος σε αυτό τον πλανήτη θα υπάρχει και η αρχαία ελληνική τραγωδία, γιατί προσπαθεί να ερμηνεύσει τα ανθρώπινα πάθη, τα αδιέξοδα, τις ανθρώπινες καταστάσεις, τα κοινωνικά ζητήματα, τις συγκρούσεις του ανθρώπου με άνθρωπο, τους πολέμους, τη σύγκρουση του ανθρώπου με τον θεό, όλη αυτή την γκάμα των ζητημάτων που αφορούσαν, αφορούν και θα αφορούν τον άνθρωπο. Δηλαδή είναι ένα θέατρο καθολικό και μπορεί να ερμηνεύσει με καθολικό τρόπο όλα τα ζητήματα».

### **Θέατρο Άτις, το ξεκίνημα**

Όχι τυχαία, όπως μας ανέφερε, το Θέατρο Άτις, το οποίο ίδρυσε, ξεκίνησε με αρχαία τραγωδία και ειδικά με τις *Βάκχες*: «Ξεκίνησα το 1986 με τις *Βάκχες*, μια τραγωδία πολύ σημαντική, επειδή έχει ένα βασικό ζήτημα, το πάθος και την υπέρβαση, και μέσα από αυτή τη δουλειά μπήκα στην αναζήτηση ενός άλλου πεδίου. Προερχόμουν λόγω των σπουδών μου από το επικό θέατρο, από τον κριτικό ρεαλισμό, όχι τον ψυχολογικό ρεαλισμό. Ωστόσο, δουλεύοντας την τραγωδία κατάλαβα τι ενδιαφέρον έχει να αναζητείς, δουλεύοντας, την ενέργεια για να δημιουργήσεις μια παράσταση ενεργειακή και ένα ενεργειακό ηθοποιό. Οι *Βάκχες* είναι η κατ' εξοχήν τραγωδία που εμπεριέχει όλα αυτά τα ζητήματα και πάνω απ' όλα την έκσταση».

Η παράσταση εκείνη ήταν διαφορετική από ό,τι υπήρχε, αφού «μέχρι τότε το θέατρο ήταν περισσότερο πιστό στις κλασικιστικές απόψεις πάνω στην τραγωδία. Εγώ ξαφνικά έφερα μέσα

ένα λαϊκό στοιχείο, τη σωματικότητα, την ενέργεια, το πάθος και λίγο πολύ όλα αυτά τα σχήματα της ‘καλλιπέπειας’ και της ‘ομορφιάς’ που υπήρχαν, η δική μου η παράσταση τα εκπόρθησε. Πήγαινε πιο βαθιά αυτή η παράσταση, που έγινε τριάντα ένα χρόνια πριν και φάνηκε καθαρά ότι ήταν στην αντίπερα όχθη. Ήταν απέναντι από τις κλασικιστικές αποδόσεις των προηγούμενων δημιουργών και ερευνητών, χωρίς να έχω αρνητική άποψη για όλους τους προηγούμενούς μου ή για τους σύγχρονούς μου που ακολουθούν μια άλλη προσέγγιση. Με αυτή την έννοια δεν ήταν μια ακόμα παράσταση, η Βαροπούλου το αποκάλεσε η ίδια “διάβημα”, γιατί τάραξε συθέμελα και πραγματικά συζητιόταν μέρες και νύχτες στους Δελφούς που παρουσιάστηκε άλλα και εκτός Συμποσίου».

### **Η πορεία των Βακχών**

Η πορεία των Βακχών και του Θεάτρου Άττις γενικότερα μετά από εκείνη την πρώτη παράσταση ήταν εντυπωσιακή χάρη... στην Ισπανία, όμως, αφού όπως μας ανέφερε «στην Ελλάδα ένα κοινό την επευφήμησε, ίσως το μεγαλύτερο μέρος των θεατών, αλλά το άλλο μέρος την είχε κριτικάρει με αυστηρότητα και βία θα έλεγα».

Ωστόσο, μετά από λίγες μέρες η παράσταση παρουσιάστηκε στο φεστιβάλ της Μαδέρας στην Ισπανία και «ανατράπηκε όλη αυτή η εικόνα. Την επόμενη μέρα της παράστασης η El Pais, από τις μεγαλύτερες εφημερίδες της Ισπανίας, είχε αφιερώσει τη μισή πρώτη σελίδα της σε αυτή την παράσταση με τον τίτλο “Ένα μεγάλο πολιτιστικό γεγονός στην Μαδέρα”. Σκεφτείτε πως όλη τη νύχτα δεν έφευγαν οι θεατές». Μετά από αυτό, όπως μας αφηγήθηκε, «όλα τα φεστιβάλ άνοιξαν τα προγράμματά τους που είχαν ήδη ανακοινώσει για να μας συμπεριλάβουν, μας καλούσαν, κάναμε μια τουρνέ σαράντα ημερών, πολύ σημαντική και για τη δική μας καλλιτεχνική αλλά και οικονομική στήριξη. Αργότερα αυτή η παράσταση έκανε μια μεγάλη πορεία, περίπου τετρακόσιες παραστάσεις δώσαμε εκτός Ελλάδας. Συνολικά με το Θέατρο Άττις δώσαμε δύο χιλιάδες παραστάσεις στο εξωτερικό. Δηλαδή έγινε αποδεκτή αυτή η φόρμα στο εξωτερικό, αυτή η άποψη, σχεδόν σε όλο τον κόσμο, και σε κάποιες χώρες με πολύ ενθουσιασμό».

### **Ο καθείς πια μπορεί να κάνει ό,τι θέλει, πολλές φορές από άγνοια ή αδιαφορία**

Ρωτήσαμε αν στον ελληνικό χώρο υπάρχει πλέον αποδοχή στις παρεμβάσεις στα αρχαία κείμενα και στις πιο αντισυμβατικές ή πειραματικές, ας πούμε, παραστάσεις. Ο κ. Τερζόπουλος θεωρεί πως «στην Ελλάδα δεν υπάρχει πλέον το ερώτημα της αποδοχής ή μη. Έχει αποδομηθεί πλήρως η κατάσταση», σημειώνει και εξηγεί πως «ο καθείς μπορεί να κάνει ό,τι θέλει, όπως θέλει και να το παρουσιάζει όπως θέλει και από εκεί και πέρα κανείς δεν νοιάζεται για την άποψη αν είναι νέα ή παλιά. Το κοινό δεν είναι πια συντηρητικό που του αρέσουν οι

κλασικότερες παραστάσεις, το κοινό, αυτό που έχει απομείνει, δεν είναι πολύ μεγάλο, πάει παντού και εξάλλου έχουν καταργηθεί και τα κριτήρια.

Δεν γίνονται συγκρίσεις, για παράδειγμα ότι αυτή η παράσταση είναι ιστορική και πρέπει με κάποιο τρόπο να τη λάβουμε υπόψη εμείς οι νεότεροι. Είναι και η παιδεία πολύ υποτονική, γι' αυτό δεν είμαι και πολύ αισιόδοξος. Αλλά αυτό είναι ένα παγκόσμιο ζήτημα όχι μόνο ελληνικό. Δηλαδή κάποτε είχαμε άλλους προβληματισμούς ως προς τα μεγάλα επίπεδα της τραγωδίας και ως προς τη μεγάλη ιδέα, τον άνθρωπο και τον κόσμο, τώρα όλα αυτά δεν υπάρχουν.

«Η τραγωδία», μας αναφέρει χαρακτηριστικά, «μπορεί να γίνει μπουλμπάρ, μιούζικαλ, να έχει τη μορφή ένα σόου, ενός θρίλερ ψυχοσωματικού, δηλαδή μπορεί να δει κανείς οτιδήποτε, παραστάσεις που γίνονται από άγνοια και αδιαφορία και από την αρχή πως όλα ισχύουν στον κόσμο μας. Αυτό το βλέπουμε και στην πολιτική και στην κοινωνική ζωή και στην τέχνη. Το είπαν οι παλιότεροι, το είπε ο Τσαρούχης, “είσαι ό,τι δηλώσεις”. Αυτό το βλέπουμε σε όλα τα επίπεδα, δεν το βλέπουμε και στους πολιτικούς;».

Πιστεύω ότι οι Πολιτιστικές Πρωτεύουσες στο κέντρο, στον πυρήνα τους, πρέπει να έχουν τον τόπο τους. Είναι μια ευκαιρία να ασχοληθούν με τα ζητήματά τους οι πόλεις, σε όλα τα επίπεδα, από την αρχιτεκτονική μέχρι τη φιλοσοφία και πάνω απ' όλα με την κοινωνία. Να δημιουργήσουν ένα προβληματισμό γόνιμο που να αφορά την ίδια την πόλη.

### **Επιρροές, σπουδές**

Πριν περάσουμε στην παράσταση των *Τρωάδων* τον ρωτάμε για τις επιρροές του. «Η παιδεία μου είναι γερμανική, αλλά γερμανική-μπρεχτική, ό,τι και να κάνω, ακόμα και ένα έργο του Στρίντμπεργκ, του Ίψεν ή κάποιου άλλου συγγραφέα, πάντα ακολουθώ τη μέθοδο του Μπρεχτ, της ιστορικοποίησης και της ανάλυσης, χωρίς αυτήν δεν μπορώ». «Δηλαδή», μας διευκρινίζει, «προσπαθώ όσο περισσότερο μπορώ αντικειμενικά να προσεγγίσω το έργο και τους ρόλους, όχι υποκειμενικά, εξάλλου δεν θέλω να αυτοβιογραφούμαι ούτε εγώ ούτε οι ηθοποιοί μου».



**PAFOS2017**  
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

### *Τρωάδες για το Πάφος 2017*

Οι *Τρωάδες* του Ευριπίδη είναι για τον κύριο Τερζόπουλο «η τραγωδία του εικοστού πρώτου αιώνα, η τραγωδία που έχει τον πόλεμο, τον ξεριζωμό, την προσφυγιά, τη φτώχεια, την πείνα, όλα αυτά που βιώνουμε και που όπως φαίνεται εμφανίζονται καθοριστικά στον εικοστό πρώτο αιώνα». Ταυτόχρονα όμως «οι *Τρωάδες*, η Εκάβη μαζί με την οικογένειά της βρέθηκαν έξω από τα τείχη, έξω από την πόλη τους, μια μορφή διχοτόμησης, με αυτή την έννοια είναι πολύ επίκαιρο με την Κύπρο, με τη διχοτομημένη Λευκωσία». Γι' αυτό απευθύνθηκε σε ηθοποιούς διχοτομημένων πόλεων.

Η τραγωδία αυτή, όπως μας ανέφερε, άρεσε πολύ και στον Γιάννη Κουνέλλη, στον οποίο αφιερώνεται αυτή η παράσταση και ο οποίος θα έκανε τη σκηνική εγκατάσταση. Έτσι το συζητήσανε με τους υπεύθυνους στην Πάφο και καταλήξανε και θεωρεί πως το αποτέλεσμα δικαιώνει την επιλογή αυτή: «Στις πρόβες υπήρχε μια ένταση, ένας ηλεκτρισμός θα έλεγα, υπήρχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για να πάμε κάπου. Χωρίς να θέλουμε να είναι πρώτου επίπεδου πολιτική πρόταση, είναι βαθιά πολιτική παράσταση. Τώρα που το ολοκληρώνουμε καταλαβαίνουμε πόσο χρήσιμη παράσταση είναι, γιατί κάποια στιγμή παίρνει το χαρακτήρα ακόμα και, θα έλεγα, μιας διαδήλωσης. Δηλαδή παίρνει ένα άμεσα πολιτικό χαρακτήρα».

### **Η μετάφραση του Κωστή Κολώτα**

Για τη μετάφραση μας ανέφερε χαρακτηριστικά πως «έχουμε την τύχη να χρησιμοποιούμε τη μετάφραση του Κωστή Κολώτα, που είναι η καλύτερη των *Τρωάδων* που υπάρχει. Ο Κολώτας είναι εξαιρετικός μεταφραστής».



### **Η συνεργασία με τη Δέσποινα Μπεμπεδέλη και τους άλλους ηθοποιούς**

Ο κ. Τερζόπουλος ήταν αυτός που επεδίωξε τη συνεργασία με τη Δέσποινα Μπεμπεδέλη, που θα ερμηνεύσει μάλιστα την Εκάβη για έβδομη φορά. Παρόλο που κάποιος μπορεί να πει πως η κ. Μπεμπεδέλη ανήκει σε μια διαφορετική θεατρική παράδοση από τη δική του, ο ίδιος θεωρεί πως «ήταν εξαιρετική η συνεργασία μου με τη Δέσποινα, την οποία θαυμάζω και εκτιμώ, την παρακολουθώ χρόνια».

Δύο μέρες, σύμφωνα με τον ίδιο, ήταν αρκετές για να συνεννοηθούν, αφού «ήρθε στις πρόβες ανοιχτή να αντιληφθεί τον καινούργιο τρόπο εργασίας. Έχει φτάσει η ερμηνεία της σε ένα επίπεδο, κατά τη γνώμη μου πολύ σημαντικό, γι' αυτό είπαμε από την πρώτη στιγμή να απομακρυνθούμε από τα δραματικά μοιρολόγια και τη λυρική εικόνα της Εκάβης, ας την κάνουμε πολιτική, ας της δώσουμε μια επική διάσταση». Για μια περίοδο δούλεψε το ρόλο και την παράσταση μέσα από τις οδηγίες του Μπρεχτ, «μια και η μπρεχτική παιδεία είναι και η βασική παιδεία μου, αυτό μας βοήθησε παρά πολύ, ώστε να το απο-ρεαλιστικοποιήσουμε και να το απο-υποκειμενοποιήσουμε δηλαδή να μην αυτοβιογραφηθούμε όλοι σε βάρος ενός διαχρονικού μέγιστου κειμένου, να απευθυνθούμε στον κόσμο, όπως στον Μπρεχτ. Η απεύθυνση είναι το βασικό ζήτημα, πιστεύω ότι το καταφέραμε».

Επανέρχεται στη συνεργασία με την κ. Μπεμπεδέλη για να την χαρακτηρίσει «μια απίστευτη συνάντηση. Η Δέσποινα ήθελε να γνωρίσει κάτι άλλο, κάτι καινούργιο, όπως λέει, και εγώ γνωρίζοντάς την, είδα πόσο σύγχρονη, πόσο καινούργια είναι- και θα το διαπιστώσετε και στην παράσταση- κουβαλώντας όλο αυτό το υλικό της βαθιάς μνήμης, το ταλέντο της, σαφώς, την

εμπειρία της. Οι μεγάλοι ηθοποιοί μπορούν άνετα να ακολουθήσουν και άλλους τρόπους και άλλες σχολές και να μεγαλουργήσουν».



### **Οι πρόβες**

Άσπogie ήταν και η συνεργασία με όλους τους ηθοποιούς, οι οποίοι, «τόσο οι δικοί σας, η Νιόβη Χαραλάμπους, ο Προκόπης Αγαθοκλέους, ο Ανδρέας Φυλακτού, όσο και οι υπόλοιποι, όλα τα παιδιά, μπήκαν αμέσως στη μέθοδο». Μας εξηγεί ότι «κάθε πρόβα αρχίζει με ένα training που διαρκεί μια ώρα, όπου γίνεται μια δουλειά πολύ σημαντική. Αυτό το training το έκανε η Δέσποινα καθημερινά, σχεδόν όλες τις ασκήσεις ακόμα και κάποιες πολύ δύσκολες. Ήταν έκπληξη για όλους μας η Δέσποινα. Το κάνανε όλα τα παιδιά και σιγά -σιγά μπαίναμε αυτοσυγκεντρωμένοι, αποφορτισμένοι από το καθημερινό άγχος, το στρες, τα μπλοκαρίσματα και ήταν πραγματικά μια πολύ ευτυχής συνάντηση με όλα αυτά τα παιδιά από τα Βαλκάνια, τη Μέση Ανατολή».

### **Υπερ-πολιτισμικό αποτέλεσμα**

Το τεράστιο ενδιαφέρον για τον ίδιο από αυτή την παραγωγή «είναι η συνάντηση των γλωσσών. Κατάλαβα πόσο ενδιαφέρουσα γλώσσα είναι η εβραϊκή, πόσο ωραία, πόσο μουσική, όπως και οι γλώσσες οι βαλκανικές, το διαφορετικό ηχόχρωμα της κυπριακής διαλέκτου. Εμείς τις τονίζουμε αυτές τις διαφορές σε αυτή την παράσταση, ερχόμαστε με τις διαφορές μας και ενωνόμαστε μέσα από ένα σύστημα εργασίας». Γι' αυτό παραδέχεται πως ενώ το ξεκίνημα και η πρόθεση ήταν για μια διαπολιτισμική συνάντηση, «το αποτέλεσμα είναι υπερ-πολιτισμικό, διότι είναι ενιαία η ομάδα, είναι μια κολεκτίβια, όλοι δουλεύουν με τον ίδιο τρόπο, εκπέμπουν

τη συγγενική κοινή ενεργεία, δηλαδή είναι μέσα σε μια συγγενική γλώσσα που εκφράζουν με πάθος».



### **Η σκηνική εγκατάσταση**

Ο Γιάννης Κουνέλλης που θα ετοίμαζε τη σκηνική εγκατάσταση πέθανε πριν ολοκληρωθεί το έργο του, έτσι δεν θα δούμε στη σκηνή τη δική του εγκατάσταση. Ο κ. Τερζόπουλος θεωρεί πως δεν έχει το δικαίωμα να δούμε κάτι από τις ιδέες του κ. Κουνέλλη, αφού δεν είχε προλάβει να ολοκληρώσει το έργο του. Επίσης, όπως μας εξηγεί, «ο Γιάννης ήταν πολύ λεπτολόγος και παρατηρούσε και την πιο μικρή λεπτομέρεια, το συζήτησα και με την οικογένειά του, θεωρήσαμε πως δεν είναι σωστό να χρησιμοποιήσω έστω κάποιες από τις ιδέες του». Γι' αυτό αποφάσισε να κάνει «ένα πολύ απλό χώρο, χρησιμοποιώ αρβύλες γύρω στα 200-250 ζευγάρια, φτιάχνω ένα χώρο, θα έλεγα, μια άτρακτο, ένα σπινάλ, όπου παίζουν οι ηθοποιοί, θυμίζει λίγο arte povera και είναι μια αναφορά στον Γιάννη».

### **Από την αγωνία του ίδιου του ανθρώπου να αλλάξει μπορεί να αλλάξει κάποτε η κοινωνία**

#### **Πολιτιστικές πρωτεύουσες και ο ρόλος τους**

Η συζήτηση στρέφεται λογικά στο θεσμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας που φιλοξενεί την παράσταση. Ποιος ο ρόλος άραγε τέτοιων θεσμών σήμερα, σε μια Ευρώπη που για πολλούς είναι η Ευρώπη της λιτότητας, σε μια Ευρώπη που αφήνει πρόσφυγες να πνίγονται; Γενικότερα, μπορεί να αναρωτηθεί κανείς αν σε αυτή την ταραγμένη εποχή και ειδικά σε αυτή την περιοχή του κόσμου, είναι καιρός για θέατρο, για τέχνη. Ο κ. Τερζόπουλος έχει ξεκάθαρη άποψη για το ρόλο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας και της δικής του συμβολής: «Όταν άρχισα να δουλεύω

τις *Τρωάδες* κατάλαβα ότι ήθελα να αφορά την Κύπρο. Πιστεύω ότι οι Πολιτιστικές Πρωτεύουσες στο κέντρο, στον πυρήνα τους, πρέπει να έχουν να κάνουν κάτι για τον τόπο τους. Από την ιστορία του τόπου. Είναι μια ευκαιρία να ασχοληθούν με τα ζητήματά τους οι πόλεις, σε όλα τα επίπεδα, από την αρχιτεκτονική μέχρι τη φιλοσοφία και πάνω απ' όλα με την κοινωνία. Να δημιουργήσουν ένα προβληματισμό γόνιμο που να αφορά την ίδια την πόλη. Εμένα αυτός είναι ο προβληματισμός μου, αυτός ήταν ο προσανατολισμός μου όταν κατατέθηκε η πρόταση».

## **Η Ευρώπη σήμερα**

Όσο για την Ευρώπη σήμερα: «Εγώ δεν πιστεύω στην ενωμένη Ευρώπη, δεν είμαι σίγουρος ότι αυτή η Ευρώπη θα μας “σώσει”. Σε ένα κόσμο που αποδομείται και διαλύεται βλέπουμε όσο ποτέ άλλοτε να δημιουργούνται ακόμα μεγαλύτερα ταξικά όρια και ανισότητες απίστευτες και όλα αυτά προωθούνται συχνά από δήθεν αριστερές κυβερνήσεις. Εγώ είμαι εναντίον όλου αυτού. Στην ενωμένη Ευρώπη θα έπρεπε να υπάρχει ισότητα, διάλογος, φροντίδα προς τους πιο αδύνατους, εδώ δεν είναι έτσι, έχουμε πάλι τους νόμους της ζούγκλας».

## **Ο ρόλος της Τέχνης**

Για την Τέχνη δηλώνει ότι «μπορεί να διαδηλώσει κάτι, αλλά δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο». Ένα εργαλείο όμως, σύμφωνα με τον ίδιο, που είναι πολύ ισχυρό και μπορεί να επηρεάσει το μεγάλο μέρος του λαού είναι η τηλεόραση, «αλλά και αυτή είναι στα χέρια αυτών που μας αλλοτριώνουν. Είναι ένα μέσο που θα μπορούσε να εκπαιδεύει και να αλλάξει κάποια πράγματα. Να εκπαιδεύσει πραγματικά και να μετατραπεί σε ένα σχολείο που καθείς θα είναι σπίτι του και θα εκπαιδεύεται, αλλά δυστυχώς σκοπός αυτών των μέσων είναι να μας αλλοτριώνουν ακόμα περισσότερο και να μας αποπροσανατολίζουν».

## **Υπάρχει ελπίδα και πού;**

Το τελευταίο ερώτημά μας, φυσιολογικό μετά από αυτά: Υπάρχει ελπίδα, κύριε Τερζόπουλε, πως ο κόσμος μπορεί να γίνει καλύτερος, όχι για τους λίγους, αλλά για τους πολλούς ή «είν' οι προσπάθειές μας σαν των Τρώων», όπως έγραψε ο Καβάφης και μας το θυμίζει η τραγωδία που θα παρακολουθήσουμε στις 7 και 8 Ιουλίου στο Αρχαίο Ωδείο Πάφου; «Εγώ δεν είμαι από αυτούς που ελπίζουν αφηρημένα», θα μας απαντήσει. «Υπάρχει όμως κάτι, να μην το πω ελπίδα, η αγωνία να αλλάξουμε τους εαυτούς μας στην καθημερινότητα, να αλλάξουμε τον διπλανό μας και σιγά-σιγά μπορεί να αλλάξουμε περισσότεροι. Από τον άνθρωπο μπορεί να ξεκινήσει αυτή η αλλαγή, από αυτήν την αγωνία του ίδιου του ανθρώπου να αλλάξει και να

αλλάξει τους άλλους, μόνο έτσι μπορεί να αλλάξει κάποτε η κοινωνία. Κάπως να αλλάξει, δεν είμαι απόλυτα αισιόδοξος».

Μας λέει χαρακτηριστικά, «οι πολιτισμοί δεν ευδοκιμούν γενικώς σε όλο τον κόσμο, η έννοια του πολιτισμού, η ζωή γίνεται φτωχή. Υπάρχει αυτό το μεγάλο πρόβλημα σε όλες τις γλώσσες που φτωχαίνουν σε όλο τον κόσμο και εκεί φαίνεται ένας νέος μεσαίωνας. Δεν πιστεύω στις ελπίδες που διαρκώς καλλιεργούν οι πολιτικοί, δεν πιστεύω σε αυτές, χρησιμοποιούν την ανάγκη του ανθρώπου για ελπίδα, να χρειάζεται παραισθήσεις, ψευδαισθήσεις, πατάνε στις αδυναμίες του ανθρώπου. Ωστόσο... δεν σημαίνει ότι δεν πρέπει να παλεύουμε, να αγωνιζόμαστε. Ο καθείς μόνος του, αλλά και με την παρέα του, με την ομάδα του και αν δημιουργηθούν μικρές ομάδες- κολεκτίβες, πιστεύω κάτι θα αλλάξει».

## B.I

### Θεόδωρος Τερζόπουλος: Ο Δάσκαλος

[https://www.athensvoice.gr/culture/theater/336613\\_theodoros-terzopoulos-o-daskalos](https://www.athensvoice.gr/culture/theater/336613_theodoros-terzopoulos-o-daskalos)

ΘΕΑΤΡΟ

ΤΕΥΧΟΣ 597

Αγγελική Μπιρμπίλη

Θανάσης Καρατζάς

10.01.2017

Ανατρεπτικός φιλόσοφος, εμμονικός σκηνοθέτης, ιδιοφυής καλλιτέχνης. Τι είναι και τι πιστεύει ο πιο σημαντικός Έλληνας σκηνοθέτης;

Πού να βρίσκεται άραγε αυτή τη στιγμή που γράφω ο Θεόδωρος Τερζόπουλος; Στην Αγία Πετρούπολη προετοιμάζοντας τη «Μάνα Κουράγιο», στην Αθήνα, στο χωριό του, το Μακρύγιαλο της Πιερίας, ίσως; Εγώ τον πέτυχα σε ένα διάλειμμα. Είχε μόλις επιστρέψει από το Βρότσλαβ της Πολωνίας, από την 7η Διεθνή Θεατρική Ολυμπιάδα (εμπνευστής και πρόεδρος της από το 1992) για την πρεμιέρα του «Ανκόρ» και την παρουσίαση ενός (ακόμα) βιβλίου του καθηγητή Freddy Decreus\* με θέμα την τελετουργία στο θέατρό του. Όπως οι παραστάσεις του, έτσι και οι συζητήσεις μαζί του είναι επικίνδυνες, σε ταράζουν. Το γράφει καλύτερα η Marianne Mc Donald\*\*: «Το καλό θέατρο προκαλεί, διεγείρει, μεταβάλλει. Ο Θ.Τ., κύριος των μυστικών του σώματος, μας αποκαλύπτει μυστήρια του εαυτού μας – επικίνδυνα μυστήρια».

Είμαστε στο σπίτι του, σ' αυτό το φωτεινό καταφύγιο της οδού Σίνα που τον βλέπει ελάχιστα. Μου μιλάει για το προηγούμενο ταξίδι του στην Ταϊπέι, για τις «*Βάκχες*» που σκηνοθέτησε εκεί. «Μία συγκλονιστική εμπειρία, ίσως οι καλύτερες *Βάκχες* μετά τις πρώτες *Βάκχες* του 1986» λέει, ανακατεύοντας έναν ελληνικό καφέ στη μικρή κουζίνα. Κάτι συγκινητικό έχει αυτή η επιστροφή, στο σπίτι, στο παρελθόν. Στις πρώτες «*Βάκχες*». Στο 1986. 30 χρόνια πριν. Στην εποχή που ιδρύθηκε το Άτις. Στην ανεπανάληπτη παράσταση όπου ο Τερζόπουλος πραγματοποίησε την πρώτη ρήξη με την παραδοσιακή αισθητική με μια δική του εκδοχή της αρχαίας τραγωδίας και μύησε το κοινό στο τελετουργικό θέατρο. Ο λόγος ενόθηκε με το σώμα. Το ταξίδι ξεκίνησε, ένα ταξίδι απόλυτα προσωπικό. Το «*Ταξίδι του Διονύσου*», η εξερεύνηση των μύθων, του χώρου και του χρόνου, της μνήμης, της σιωπής. Της συνείδησης και της αλήθειας. Του σώματος, της ενέργειας, του πάθους, της έκστασης, της κάθαρσης, της βίας, του θανάτου.

Ενόσω βρισκόταν στην Ταϊπέι έχασε τη μητέρα του. «Πέθανε 100 ετών. Σαν να τη βλέπω στον μπαζέ με τα δένδρα. Έζησε έναν αιώνα, έζησε τα μεγάλα γεγονότα μέσα σε δυσκολίες και φτώχεια».

#### **Σκέφτεσαι ποτέ το δικό σου θάνατο;**

●Είμαι συμφιλιωμένος με την ιδέα του θανάτου. Ξεφοβήθηκα πολύ μικρός. Ξέφυγα πολύ νωρίς από την παγίδα της οικογενειακής φροντίδας, ταξίδεψα σε όλο τον κόσμο, συνάντησα λαούς και πολιτισμούς, αντιμετώπισα κινδύνους, διδάχθηκα, αυτοαναιρέθηκα, έζησα τη ζωή μου.

#### **Δεκατριών ετών έφυγε από το χωριό του για το Γυμνάσιο στην Κατερίνη. Δύσκολες εποχές, μιλάμε τώρα για τα πέτρινα χρόνια.**

●«Θυμάμαι τη μάνα μου που μου έστελνε ένα καλάθι με φαγητό στο οποίο φρόντιζε να έχει πάντα μία τυρόπιτα ή λίγα αβγά ή και μία κότα κάπου-κάπου. Πηγαίναμε όλα τα παιδιά από τα χωριά της Πιερίας κάθε Σάββατο στο σταθμό των λεωφορείων, σαν να βλέπω τη σκηνή, τη σκεπή του λεωφορείου με τα δεκάδες καλάθια, κι έπαιρνα το δικό μου. Επέστρεφα στο χωριό μου τα καλοκαίρια και δούλευα στα χωράφια, στα καπνά. Είμαι από αγροτική οικογένεια προσφύγων από τον Πόντο. Θυμάμαι τις συζητήσεις για τις χαμένες πατρίδες, για τις εξορίες και τους πολέμους».

#### **Τι παρακινεί ένα φτωχό παιδί αγροτών να φύγει από την οικογένεια αυτές τις δύσκολες εποχές; Είσαι επαναστάτης;**

●Δεν είμαι καθόλου επαναστάτης. Απλά από μικρός κοίταζα πίσω από τον ορίζοντα, γιατί ήθελα να φύγω, να ταξιδέψω. Είχα μεγάλη επιθυμία και περιέργεια να γνωρίσω τον κόσμο.

Αυτό το «ξεφοβήθηκα», που σου είπα προηγουμένως, με βοήθησε να τολμήσω το μακρύ ταξίδι και ωστόσο δεν έπαυα να παλεύω με τους φόβους μου.

(Αυτός που φοβάται είναι ο ηττημένος. Ο νικητής δεν γνωρίζει φόβο, πιστεύει – το γράφει κάπου στο βιβλίο ο Decreus).

**Προέρχεται από μια οικογένεια αριστερών. Οι παραστάσεις σου σχεδόν πάντα εμπεριέχουν πολιτικό σχολιασμό. Σε απασχολεί η πολιτική;**

●Ναι, προέρχομαι από αριστερή οικογενειακή παράδοση. Η Αριστερά ηττήθηκε στην Ελλάδα κι εγώ ήμουν από την πλευρά των ηττημένων. Αυτό μου έδωσε τη δυνατότητα να έχω μία κριτική ματιά απέναντι στους νικητές, απέναντι στο καθεστώς, στο οποιοδήποτε καθεστώς. Η πολύ συγκεκριμένη κεντροευρωπαϊκή παιδεία μου με βοήθησε επίσης στο να μην κάνω πολιτικό θέατρο πρώτου επιπέδου.

**Ζούμε σε μια παρατεταμένη περίοδο κρίσης, με φανερή και κρυμμένη βία. Η βία, η σύγκρουση, βρίσκεται στον πυρήνα των παραστάσεών σου. Σαν άνθρωπος είσαι συγκρουσιακός;**

●Ναι, είμαι. Κανείς δεν μπορεί να συμφιλιωθεί με τον Άλλον, αν δεν αποδεχθεί τον συγκρουσιακό του πυρήνα. Αυτό δεν είναι μόνο χαρακτηριστικό. Η περιέργεια, το ταξίδι, οι δυσκολίες, η αναζήτηση, με έκαναν πιο έντονα συγκρουσιακό. Κι όσο περνούν τα χρόνια, ενώ κανονικά θα έπρεπε να ησυχάζω, συμβαίνει το αντίθετο. Υπάρχει πάντα αυτή η εσωτερική ζύμωση και παρόρμηση. Όμως δεν υποκρίνομαι κάποιον άλλον, παραμένω ο ίδιος άνθρωπος.

**Σημαντικοί μελετητές σε θεωρούν ιδιοφυή καλλιτέχνη, πρότυπο πρωτοποριακού και ανατρεπτικού φιλοσόφου, το θέατρό σου αριστουργηματικό. Εσύ τι θεωρείς ότι είσαι;**

●Είμαι ένας χειρώνακτας όπως οι παλιοί τσαγκάρηδες και οι παλιές υφάντρες, δουλεύω μέρα-νύχτα χρόνια και βλέπω τη ζωή αλλιώς μέσα από αυτό το υφαντό κι αυτό μου δίνει μία μεγάλη χαρά. Δεν συμφωνώ ούτε με το αριστουργηματικό, δεν είναι αριστουργηματικό κάτι το οποίο είναι σε μία διαρκή έρευνα. Ό,τι είναι αριστούργημα τελειώνει. Προχωρώ απόλυτα εμμονικά στο δικό μου δρόμο. Παλεύω σε οριακές περιοχές, παίρνω πολλά ρίσκα, είμαι διαρκώς στη διαδικασία της μελέτης και της έρευνας. Το Άττις είναι ένα εργαστήριο διαρκούς έρευνας.

Τελειώνοντας το Γυμνάσιο ο Τερζόπουλος έχει ήδη αποφασίσει ότι θα ασχοληθεί με το θέατρο. Σπουδάζει στη Δραματική Σχολή του Κ. Μιχαηλίδη. Φεύγει για το Βερολίνο. Δουλεύει ασταμάτητα. Πηγαίνει καθημερινά στην Ακαδημία Θεάτρου, μελετάει τις ιστορικές παραστάσεις του Μπερλίνερ Ανσάμπλ. Γνωρίζει και συνδέεται με τον ανατολικογερμανό στοχαστή και δραματουργό Χάινερ Μίλερ. Το δάσκαλό και μέντορά του. Τότε αρχίζει η μακρά

περίοδος έρευνας με τη χρήση του υλικού της αρχαίας τραγωδίας. Διαφοροποιείται από το εννοιολογικό θέατρο, αναζητά το πρωτόγνωρο, τη βαθύτερη μνήμη. Θεωρεί ότι όλα είναι πιο καθαρά πριν από το συναίσθημα κι ότι το θέατρο πρέπει να αποκοπεί από τη λογοτεχνία. Πιστεύει στο σώμα, στο εκτεθειμένο σώμα, αναζητά τα όριά του στο βάθος. Τότε μπαίνουν οι βάσεις σε αυτό που με τα χρόνια θα εξελιχθεί στην περίφημη Μέθοδό του. Τότε δημιουργείται η ομάδα του Άττις, από εκείνους τους νέους που κουτρουβάλησαν πίσω του σε μια χαράδρα, σ' ένα βουνό, ακολουθώντας το δάσκαλο με τυφλή πίστη. Χωρίς ομάδα δεν μπορείς να κάνεις τίποτα, μου είχε πει μια φορά. Χωρίς πίστη. Χωρίς Δάσκαλο. Χωρίς Έρωτα. Τι είναι έρωτας; «Είναι η έλξη του βάθους». Και έπειτα αρχίζουν τα ταξίδια. Ταξιδεύει πολύ. Σε όλο τον κόσμο. Προσπαθεί να καταλάβει τον σύγχρονο κόσμο μέσα από την παράδοση. Μελετά συστηματικά το ανοίκειο. Ανεβάζει παραστάσεις. Αξέχαστες. Στο Μπουένος Άιρες όρθιος τον χειροκρότει ο Ερνέστο Σάμπατο. Σκηνοθετεί από σαμάνους του Αμαζονίου και αμπορίτζινις της Αυστραλίας μέχρι τη μεγάλη Άλλα Ντεμίντοβα. 1.900 παραστάσεις μόνο στο εξωτερικό. Κομίζει μια ιδέα για την τέχνη που απασχολεί τους μελετητές. Τον καλούν να διδάξει σε εργαστήρια και Ακαδημίες σε όλο τον κόσμο. Οι παραστάσεις του αρχαίας τραγωδίας διδάσκονται σε 30 πανεπιστήμια. Για το θέατρο Άττις έχουν γραφτεί μέχρι τώρα 24 βιβλία και ετοιμάζονται για το 2017 άλλα πέντε. Τις παραστάσεις του εξυμνούν σημαντικοί άνθρωποι του θεάτρου όπως ο Χάινερ Μίλερ, ο Ταντάσι Σουζούκι, ο Μπομπ Ουίλσον, ο Σεργκέι Παρατζάνοφ κ.ά. Το βιβλίο του της Μεθόδου\*\*\* μεταφράζεται σε όλο τον κόσμο, διδάσκεται ήδη σε 15 χώρες. Ο Michael Billington, ο απαιτητικός κριτικός της «Guardian» γράφει «λυπάμαι που δεν γνώρισα νωρίτερα το έργο του Θόδωρου Τερζόπουλου» και τον κατατάσσει ανάμεσα στους μεγάλους δημιουργούς της εποχής μας.

### **Θεωρείς τον εαυτό σου Έλληνα ή διεθνή σκηνοθέτη;**

- Θέλω να θεωρώ τον εαυτό μου άνθρωπο. Σαφώς είμαι βαθύτατα επηρεασμένος από την ιδέα του ελληνικού ουμανισμού. Πάντα μιλώ για ολοθυμική συγκίνηση, για την ενότητα του λόγου με το σώμα, για το βάθος και την υπέρβαση. Πιστεύω ότι το θέατρο είναι πιο κοντά στην ποίηση παρά στη λογοτεχνία. Είναι η τέχνη της διαρκούς διονυσιακής μεταμόρφωσης.

### **Είσαι πρεσβευτής της Ελλάδας στο εξωτερικό, αλλά μήπως έχεις παραμελήσει την πατρίδα;**

- Αυτό που προσπαθώ να πετύχω είναι «η πατρίδα εν δράσει». Κατά τη γνώμη μου η πατρίδα είναι μία πολύ ευρύτερη έννοια, δεν είναι αυτός ο βαλκανικός χώρος σε αυτά τα συγκεκριμένα γεωγραφικά όρια που δεν κατάφερε να γίνει κράτος. Πατρίδα μου είναι οι τραγικοί ποιητές, ο Καστοριάδης και ο Ξενάκης, η Κάλλας και ο Χατζιδάκις, ο Θεοδωράκης και ο Κουνέλλης και

τόσοι άλλοι που έλαμψαν, διέδωσαν και διαδίδουν την ελληνική ιδέα. Εξάλλου, χωρίς ιστορική συνείδηση, για ποια πατρίδα μιλάμε;

**Σου έχουν κατά καιρούς προτείνει να αναλάβεις θεσμικές θέσεις και αρνείσαι. Γιατί;**

●Θεσμικές θέσεις δεν αναλαμβάνω γενικά, με οποιαδήποτε κυβέρνηση. Κάποτε εργάστηκα για να γίνει εδώ η Θεατρική Ακαδημία. Δουλεύαμε τρία χρόνια με τον Λευτέρη Βογιατζή, τον Βασίλη Παπαβασιλείου, τη Ρούλα Πατεράκη, τον Δημήτρη Παπαϊωάννου και όλους και βρήκαμε μπροστά μας το κράτος εχθρικό. Κάναμε ένα ενδιαφέρον πρόγραμμα σπουδών και μας εξαπάτησαν δύο-τρεις φορές. Την ώρα που το αναπτύσσαμε η αντιπολίτευση το χτυπούσε κι όταν γινότανε κυβέρνηση μας καλούσε να προχωρήσουμε στην υλοποίηση της ιδέας, για να φανεί ότι το έργο είναι δικό τους! Άθλια σενάρια, χωρίς τσίπα και ντροπή. Διαρκώς ζούμε αυτόν τον εμφύλιο πόλεμο που δεν λείει να σταματήσει, ο κάθε επόμενος καταργεί το έργο του προηγούμενου και κρατά μόνο τα κακά, αυτά που είναι βολικά στη λειτουργία του πελατειακού παρακράτους.

**Το θέατρό σου θεωρείται δύσκολο, μια εξαιρετικά απαιτητική μορφή τέχνης για μνημένους...**

●Νομίζω πως οι θεατές με καταλαβαίνουν, αλλά κι αυτοί που δεν με καταλαβαίνουν πηγαίνουν στο σπίτι τους με δουλειά, προσπαθούν να με καταλάβουν κι έχουν ένα όφελος. Προσπαθώ να εξοικειώσω το θεατή με το ανοίκειο.

**Σε μια παλαιότερη συζήτησή μας είχες χαρακτηρίσει τον εαυτό σου κοσμοκαλόγερο. Τι είναι πολύτιμο για έναν κοσμοκαλόγερο;**

●Οι μικρές χαρές της ελευθερίας. Το ότι ξυπνώ το πρωί και δεν με πιέζει, ας πούμε, μία υποχρέωση μίας κρατικής θέσης, όπου πρέπει να πάω για να συναντήσω πρόσωπα τα οποία θα διεκδικούν ή θα επιθυμούν κάτι. Για εμένα είναι πολύ-πολύ σημαντικό να κάθομαι στο μπαλκόνι μου, να βλέπω απέναντι την Ακρόπολη πίνοντας ένα καφεδάκι χωρίς να κάνω τίποτα ή να μπορώ να ασχολούμαι με τα λουλούδια μου ή να μαγειρεύω, που μου αρέσει. Αυτή είναι η απόλυτη ελευθερία, που την επέλεξα και πάλεψα σκληρά και μόνος μου. Σου είχα πει κοσμοκαλόγερος, ναι, και σου είπα για την υπέρβαση και συχνά μιλώ για την έκσταση, αυτό όμως πηγάζει από τον πυρήνα μου που δεν μου επιτρέπει να μπω στην οχλοβοή.

**Τι κάνεις με τα χρήματα που κερδίζεις;**

●Δεν έχω χρήματα, όλα επενδύονται για τις παραστάσεις, για το θέατρο, και επάνω από όλα για να ζουν καλά οι ηθοποιοί μου και οι συνεργάτες μου. Απέφυγα εδώ και πολλά χρόνια το mainstream, τις διάφορες θεατρικές μόδες και την ιδέα του εφήμερου στην τέχνη.

**Έχεις νιώσει απόγνωση; Έχεις φλερτάρει με την τρέλα; Ή είσαι ένας παρατηρητής των παθών;**

● Δεν προλαβαίνω να νιώθω απόγνωση γιατί δουλεύω συνέχεια, θα μπορούσε να με χαρακτηρίσει κανείς εργασιομανή. Όσο για την τρέλα, αυτή βρίσκει καταφύγιο, έκφραση, χειραφέτηση στην τέχνη μου. Βιώνω κι εγώ τα πάθη, έχω πάθη κι εγώ ο ίδιος. Συνταράσσομαι από γεγονότα, από βιώματα, από εμπειρίες, από μνήμες, δεν είμαι παθητικός παρατηρητής, δεν έχω την ψυχρή ματιά του διανοούμενου, του cool. Το πάθος γεννάει τους πολλούς εαυτούς, άλλοι πεθαίνουν για να ξαναγεννηθούν, άλλοι παίρνουν τη μάσκα του θεάτρου και άλλοι τη μάσκα της ζωής.

**Συνθέτεις τις παραστάσεις σου έχοντας πάντα υπ' όψιν την παράδοση;**

● Ναι, το εδώ και τώρα που είναι βαθιά ριζωμένο κοιτάει στο μέλλον. Και ό,τι κοιτάει στο μέλλον είναι αληθινό. Δουλεύοντας με τους ηθοποιούς μου, αναφέρομαι πολύ συχνά στην αξία της παράδοσης. Ποτέ δεν προχωρώ στη σύνθεση μιας σκηνής, χωρίς αυτή την προϋπόθεση. Αυτό δεν πραγματοποιείται μόνο με διανοητικούς όρους, αλλά και με πάθος και μεγάλη ενέργεια.

**Ασχολείσαι με τα πάντα, σκηνοθεσία, κείμενα, σκηνικά, κοστούμια, φωτισμούς. Φοβάσαι την προοπτική να οδηγηθεί μια παράσταση προς μια άγνωστη κατεύθυνση;**

● Αντιθέτως, χαίρομαι ιδιαίτερα, όταν μια παράσταση οδηγείται προς μια ανοικτή κατεύθυνση. Απ' αυτή τη στιγμή, πιστεύω, αρχίζει η γόνιμη έρευνα και η δημιουργική προσπάθεια εξοικείωσης με το ανοίκειο. Κατά τη γνώμη μου, αυτός είναι ο πιο δημιουργικός δρόμος.

**Αλλάζεις ποτέ αυτό που έχεις αρχικά σκεφτεί για να συμβαδίσεις με την ιδέα κάποιου συνεργάτη σου;**

● Βεβαίως. Ενώ είχα διαμορφώσει μια συγκεκριμένη άποψη για τον Προμηθέα Δεσμώτη που παρουσιάστηκε στην Ελευσίνα, όταν μου πρότεινε ο Γιάννης Κουνέλλης τη συγκλονιστική ιδέα με τις χίλιες κρεμασμένες πέτρες στο Ελαιουργείο της Ελευσίνας άλλαξα αμέσως την άποψή μου. Άρχισε μία ζύμωση και σιγά-σιγά βρέθηκε ο κοινός τόπος για μία καθολική εικόνα της παράστασης, όχι αλλού τα σκηνικά, αλλού τα κοστούμια και αλλού οι ηθοποιοί, όπως συμβαίνει πολύ συχνά. Συνήθως μιλώ για την ολιστική ιδέα στην τέχνη.

**Ποιους θεωρείς σημαντικούς στο ελληνικό θέατρο;**

● Σημαντικότερο όλων τον Βασίλη Παπαβασιλείου, αγαπητό μου φίλο με την κλασική έννοια και μοναδικό συνομιλητή. Ο Βασίλης Παπαβασιλείου σ' αυτή τη χώρα, όπου έχουν καταργηθεί

οι δάσκαλοι, πρέπει να είναι ένα διαρκές σημείο αναφοράς. Ο Βασίλης είναι ένας εκστατικός καλλιτέχνης και μια αστείρευτη πηγή γνώσης. Στην Ελλάδα της ισοπέδωσης έχουν «δολοφονηθεί» οι πατέρες-δάσκαλοι από το ίδιο το σύστημα, γι' αυτό είναι τελείως ξεχαρβαλωμένο το καλλιτεχνικό τοπίο και ιδιαίτερα το θεατρικό, όπου στη θέση του δάσκαλου μπήκε το διαδίκτυο, ο δημοσιογράφος και οι διάφοροι παρατρεχάμενοι.

**Παρά την κρίση το θέατρο μάλλον ανθεί. Δεκάδες ομάδες, νέοι εναλλακτικοί χώροι, πολλές προσπάθειες από νέους δημιουργούς. Οι νεότεροι επιμένουν. Υπάρχει ελπίδα;**

●Θα συμβούλευα τους νέους να μην εγκλωβίζονται σε κάποια τοπικά κυκλώματα «ιθυνόντων», να μην περιπλανώνται σε φορείς και ιδρύματα, όπου καλλιεργείται η τέχνη του εφήμερου, αλλά να προσπαθήσουν να δημιουργήσουν τους δικούς του πυρήνες και να καλλιεργήσουν τη δική τους σκηνική γλώσσα. Πιστεύω ότι πρέπει να επανέλθει απαραίτητα ο θεσμός των επιχορηγήσεων για τους νέους δημιουργούς. Ας στραθούν λοιπόν να φτιάξουν πυρήνες σε μικρούς χώρους κι ας αποδεχτούν το δάσκαλο. Ένα νέο παιδί που εμφανίζεται ουρανοκατέβατο, που υμνείται άκριτα, που καταργεί την ιδέα του δασκάλου, που αρνείται ότι κοπιάρει, στο τέλος ισχυροποιεί ένα άρρωστο εγώ. Από τη στιγμή που καταργείται η βασική αρχή του δασκάλου και του μαθητή, καταργείται μια βασική αρχή της δημοκρατίας και της εξέλιξης.

**Το Θέατρο Άτις γιορτάζει φέτος τα 30 χρόνια του. Νιώθεις να κλείνει ένας κύκλος;**

●Ναι, τα 30 χρόνια του Άτις. Ολοκληρώθηκε ένας κύκλος με δημιουργία, χαρά, ευτυχία, συνύπαρξη, αγάπη και πληγές που δεν επουλώθηκαν ακόμη. Το τραύμα συνεχίζει να αιμορραγεί. Συγκινούμαι με τη σκέψη πολλών συνεργατών μου, από τη Σοφία Μιχοπούλου και τον Τάσο Δήμα, μέχρι τη Σοφία Χιλλ, τον Αντώνη Μυριαγκό, τον Σάββα Στρούμπο, τον Παναγιώτη Βελιανίτη, που είναι εξαιρετικός μουσικός, και τόσους άλλους. Θέλω να αναφερθώ ιδιαίτερα στο στενό συνεργάτη μου Γιώργο Πάτσα και την αγαπημένη μου Λουκία. Όλους του συνεργάτες μου του εξωτερικού, από την Άλλα Ντεμίντοβα μέχρι τον Πάολο Μουζίο, όλους τους συγγραφείς από τη Μάριαν Μακ Ντόναλντ μέχρι τον Φρέντνυ Ντεκρέους. Θα χρειαζόμουν πολλές σελίδες για να αναφέρω τα ονόματα όλων που στήριξαν αυτήν την προσπάθεια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

●Θέλω να ευχαριστήσω τους θεατές που από 2.000 έγιναν 25.000 αυτά τα 30 χρόνια. Πάνω από όλα, εάν το ακούν, και κάποιους που είναι νεκροί, τους στέλνω ένα μήνυμα, ένα μεγάλο ευχαριστώ.

Βιβλιογραφία: \*Freddy Decreus, «Η τελετουργία στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου», Άγρα, 2016 / \*\*Ελένη Βαροπούλου, Marianne Mc Donald, Tadashi Suzuki, «Θεόδωρος

Τερζόπουλος και Θέατρο Άτις - Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια», Άγρα, 2000 / \*\*\* «Η επιστροφή του Διονύσου - Η Μέθοδος του Θεόδωρου Τερζόπουλου», Θέατρο Άτις, 2015

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΤΤΙΣ



**Γ. Άρθρα – Κριτικές για τις *Τρωάδες***

**Γ.Ι Μια παράσταση ορόσημο: Οι *Τρωάδες* του Θ. Τερζόπουλου**

**Βάιος Λιαπής**

<https://www.philenews.com/politismos/kritikes-gnomes/article/414274>



11 Ιουλίου 2017

Στις 7 και 8 Ιουλίου, όσοι είχαν την ευκαιρία να βρεθούν στο αρχαίο Ωδείο της Πάφου ευτύχησαν να παρακολουθήσουν μια παράσταση ορόσημο: τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Θόδωρου Τερζόπουλου. Θα ήταν ίσως ακριβέστερο να πει κανείς ότι οι θεατές δεν παρακολούθησαν, αλλά ψηλάφησαν τις *Τρωάδες*: γιατί η απτή σωματικότητα ήταν ίσως το πιο έξεργο χαρακτηριστικό του σκηνικού τεχνήματος που μας πρότεινε ο Τερζόπουλος.

Έργο πολυπαιγμένο, οι *Τρωάδες* δεν είναι εύκολο να γίνουν αντικείμενο νέων, πραγματικά καινοτόμων αναγνώσεων. Αυτό το σχεδόν ακατόρθωτο το κατόρθωσαν, ωστόσο, ο

Τερζόπουλος και οι συνεργάτες του, τεχνουργώντας, με εκθαμβωτική ακρίβεια και δύναμη, μια σκηνική εκδοχή του έργου που ασφαλώς θα αποτελεί πλέον σημείο αναφοράς.

Καθοριστικό στοιχείο ταυτότητας και επίκεντρο του σκηνικού χώρου ήταν ένας κύκλος χαραγμένος στην ορχήστρα του Ωδείου, με δεκάδες μεταχειρισμένες στρατιωτικές αρβύλες εγκατεσπαρμένες σε ολόκληρη την επιφάνειά του. Αυτό, το πρώτο σκηνικό σήμα που υποδεχόταν τους θεατές κατά την είσοδό τους στο θέατρο, σηματοδοτούσε ταυτόχρονα μιαν απουσία: την απουσία των σκοτωμένων στρατιωτών, την οποία υποδήλωναν, με μιαν έξοχη στη λιτότητά της μετωνυμία, τα πενιχρά υλικά κατάλοιπά τους. Στο κέντρο της ορχήστρας στεκόταν ο Κορυφαίος του Χορού, ο τουρκοκύπριος ηθοποιός Ερντοάν Καβάζ, ψιθυρίζοντας με ταχύτητα πολυβόλου λέξεις που, όταν πλέον ξεκίνησε η παράσταση, αποκαλύφθηκε ότι ήταν τουρκικές. Αυτό, το δεύτερο σκηνικό σήμα, συμπύκνωνε με λαμπρή λιτότητα το ιδεολογικό κέντρο βάρους του δράματος αλλά και της παράστασης: τον πάσχοντα Άλλο, τον εχθρό, που ωστόσο υπόκειται στην κοινή ανθρώπινη μοίρα.

Η απουσία που σηματοδοτούσαν οι αρβύλες των νεκρών στρατιωτών αποκτούσε πρόσωπο λίγο αργότερα, όταν οι ηθοποιοί, που ήταν ταυτόχρονα και μέλη του Χορού, σήκωναν από το έδαφος και κρατούσαν προς το μέρος του κοινού φωτογραφίες αγνοουμένων. Σε αυτό το ιδιότυπο προσκλητήριο απόντων, κάθε ηθοποιός εκφωνούσε το όνομα ενός νεκρού, με τους υπόλοιπους να επιτάσσουν την επωδό «Χάθηκε», σε καθεμιά από τις έξι γλώσσες που χρησιμοποιήθηκαν στην παράσταση – ελληνικά, τουρκικά, εβραϊκά, αραβικά, κροατικά, βοσνιακά. Το κυπριακό κοινό ασφαλώς αναγνώριζε εδώ τους αγνοούμενους του '74 (μάλιστα, στα τουρκικά η λέξη που χρησιμοποιούνταν ήταν kayip, «αγνοούμενος»), αλλά η πολυεθνική και πολυγλωσσική σύνθεση της παράστασης παρότρυνε σε συσχετισμούς με τους αγνοούμενους και τους νεκρούς της Βοσνίας, της Κροατίας, της Παλαιστίνης, της Συρίας.

Στην παράσταση του Τερζόπουλου, το σώμα των ηθοποιών, ως φυσική μηχανή παραγωγής ενέργειας, διαδραμάτιζε εξίσου κεντρικό ρόλο με το κείμενο. Αυτό βέβαια χαρακτηρίζει όλες τις παραγωγές του Τερζόπουλου, αλλά ειδικά στις *Τρωάδες* η επί σκηνής έκλυση ενέργειας αποκτά πρωτοφανείς διαστάσεις, διαποτίζοντας κάθε στιγμή της παράστασης και ζωογονώντας ένα δραματικό κείμενο που εκ πρώτης όψεως μοιάζει στατικό. Η γεωμετρημένη χορογραφία των κινήσεων ήταν ταυτόχρονα αυστηρή και φρενιτώδης. Κορυφαίο δείγμα της υπήρξε η σκηνή όπου η Ανδρομάχη της Νιόβης Χαραλάμπους, μιας ηθοποιού προικισμένης με θηριώδη υποκριτική ευστροφία, ταλαντώνεται εγκλωβισμένη ανάμεσα σε δύο ξύλινα παραλληλεπίπεδα, τα οποία κινούν με ακροβατική ακρίβεια, ένθεν και ένθεν, ο Προκόπης Αγαθοκλέους και ο Ανδρέας Φυλακτού. Οι δύο άνδρες ηθοποιοί, ρωμαλέες παρουσίες, ανέδειξαν στο έπακρο τη δυναμική των ελάχιστων σκηνικών αντικειμένων. Ξεχώρισα τα διασταυρούμενα ξίφη, που

ακονίζονταν με δυσοίωνα ήχο το ένα πάνω στο άλλο, καθώς και τις μετακινούμενες γρίλιες, που μετασχηματίζονταν σε προέκταση του σώματος των ηθοποιών.

Αξιοσημείωτη καινοτομία της παράστασης ήταν η διάσπαση του ρόλου της Κασσάνδρας και η διανομή του σε πέντε διαφορετικούς ηθοποιούς: τη Χαντάρ Μπαραμπάς από το Ισραήλ, τη Σάρα Ίψα από την Κροατία, την Έβελιν Ασουάντ από τη Συρία και τις εξαιρετικές Άιλα Χάμζιτς (Βοσνία) και Εβελίνα Αραπίδη (Ελλάδα). Η εγγενής πολυπρισματικότητα του ρόλου της Κασσάνδρας, η οποία παλινδρομεί ανάμεσα στην παράκρουση, στην προφητική καταληψία και στην έλλογη προειδοποίηση, υλοποιείται επί σκηνής με τη σωματική και εκφραστική πολλαπλότητα των πέντε ηθοποιών που τον ενσαρκώνουν.

Από τις πολλές θεατρικά ερεθιστικές στιγμές της παράστασης θα ξεχωρίσω επίσης τη διονυσιακή σύζευξη του τραγικού και του κωμικού, του θρήνου και του γέλιου, στον εναρκτήριο κλαυσίγελο του Χορού, αλλά και στη αμφίσημη μορφή της Ελένης, την οποία υποδύθηκε, με εκπληκτικό έλεγχο εκφραστικών μέσων και με ακαταμάχητο μαγνητισμό, η Σοφία Χιλλ. Η Ελένη, η απώτατη αιτία των τρωικών δεινών, μετεωρίζεται ανάμεσα στις δύο αρχετυπικές υποστάσεις της: φορέας ολέθρου αλλά και ερωτικής σαγήνης, αντικείμενο μίσους αλλά και επιθυμίας. Η Χιλλ απέδωσε με έξοχη πλαστικότητα την αμφίρροπη αυτή προσωπικότητα, υπογραμμίζοντας την αινιγματικότητά της (μεταξύ άλλων με ένα υπαινικτικό αλλά ευδιάκριτο «χαμόγελο της Τζοκόντας»).



Εξάλλου, νεύμα προς τη διονυσιακή καταγωγή της τραγωδίας αποτελούσαν και τα ίδια τα πρόσωπα των ηθοποιών, τα οποία μεταμορφώνονταν μπροστά στα μάτια μας σε ζωντανές υπομνήσεις αρχαίων προσωπειών — εγχείρημα που θα ήταν ακατόρθωτο ή θα κατέρρευε παταγωδώς στα χέρια ενός λιγότερο ικανού σκηνοθέτη. Ακόμη και οι αναπνοές των ηθοποιών, απόλυτα ελεγχόμενες αλλά και απόλυτα τεταμένες, σαν χορδές τόξου, πλαισιώναν και διέστιζαν σε καίρια σημεία το έργο, είτε ως αγωνιώδεις εισπνοές ενός πνιγόμενου είτε ως ρόγχος ενός ετοιμοθάνατου. Μπαίνει κανείς στον πειρασμό να διακρίνει εδώ μνήμες από την *Ανάσα (Breath)* του Μπέκετ, ενός έργου όπου ο ήχος της αναπνοής συμπυκνώνει σε διάστημα λίγων δευτερολέπτων, την πορεία από τη γέννηση ως τον θάνατο.

Άφησα για το τέλος τον έπαινο της Δέσποινας Μπεμπεδέλη, η οποία έδωσε ένα αξεπέραστο μάθημα τραγικής υπόκρισης. Ενσαρκώνοντας τη δαιμονική ενέργεια της έκπτωτης αλλά πάντοτε ηγεμονικής Εκάβης, η Μπεμπεδέλη έγινε πυκνωτής και αγωγός του ηλεκτρικού φορτίου της παράστασης, διαχέοντάς το στα άλλα πρόσωπα του δράματος και εξακτινώνοντάς το στους θεατές. Η ακριβής, υπόρρητα ρυθμική και εν μέτρω στεντόρεια εκφορά της κατόρθωσε να σαρκώσει την άναρθρη και χαώδη εμπειρία της πολιτικής, εθνικής και ατομικής συντριβής.

Οι *Τρωάδες* του Τερζόπουλου δεν είναι, απλώς, μία ακόμη σκηνική εκδοχή ενός πολυπαιγμένου έργου. Είναι ένα πολύτροπο τέχνημα, μια εύκρατη σύζευξη θεατρικής μεθόδου και ερμηνευτικής ελευθερίας, με την οποία θα πρέπει να αναμετρώνται πλέον όσοι επιχειρούν να προσεγγίσουν σκηνικά ή κριτικά αυτό το κορυφαίο έργο του Ευριπίδη.

Βάιος Λιαπής

\* Ο Βάιος Λιαπής είναι Καθηγητής του Αρχαίου Θεάτρου και της Πρόσληψής του στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Θεατρικές Σπουδές του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

## **Γ.Π Είδαμε στην Πάφο τις –κατά Τερζόπουλο- «Τρωάδες» Ιλειάνα Δημάδη - 10/07/2017**

[https://www.athinorama.gr/theatre/article/eidame\\_stin\\_pafos\\_tis\\_kata\\_terzopoulos-troades-2522802.html](https://www.athinorama.gr/theatre/article/eidame_stin_pafos_tis_kata_terzopoulos-troades-2522802.html)

Αθηνόραμα

Μια πολυεθνική παράσταση για ένα πολυεθνικό κοινό. Πρωτίστως, όμως, ένα θέαμα-πολιτικό διάβημα υπέρ μιας επίμαχης συμφιλίωσης. Μια μεγάλη θεατρική στιγμή για την Κύπρο και την Πάφο-Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2017. Ήμασταν εκεί και αναμεταδίδουμε.

Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη ως επική Εκάβη και η Νιόβη Χαραλάμπους ως εγκιβωτισμένη Ανδρομάχη.

Με έναν κλαυσίγελο και μια λίστα αγνοουμένων Κύπριων και Τούρκων, Βόσνιων και Κροατών, Ισραηλινών και Σύριων- ξεκινούν αυτές οι «*Τρωάδες*». Κι αφού τα τρανταχτά γέλια του θιάσου εξελιχθούν σε θρήνο, ο κορυφαίος του Χορού (Erdogan Kavaz) θα τραγουδήσει ένα παραδοσιακό παρηγορητικό άσμα στην τούρκικη γλώσσα, οι γυναίκες της Τροίας θα αναρωτηθούν, κάθε μια στη δική της γλώσσα, «με παίρνουν μακριά από την πατρίδα;» και θα μεταμορφωθούν στις πέντε Κασσάνδρες της παράστασης. Όλες τους προερχόμενες από διχοτομημένες πατρίδες. Όλες τους από την ταραγμένη λεκάνη της Μεσογείου, τα Βαλκάνια και τη Μέση Ανατολή. Η Ajla Hamzic (Βοσνία), η Hadar Barabash (Ισραήλ), η Sara Irsa (Κροατία), η Evelyn Assouad (Συρία) και η Εβελίνα Αραπίδη, ως ηθοποιοί-πολίτες του κόσμου και όχι απλώς ως ρόλοι, μεταθέτουν την αρχαία προφητεία σε παρούσα μαρτυρία που υπερβαίνει τον τόπο, το χρόνο, τις συνθήκες -την ίδια της την οντολογία. Κι αν είναι καταδικασμένες να μην εισακουστούν ποτέ, οι σειρήνες του πολέμου (μουσική: Παναγιώτης Βελιανίτης) θα ηχήσουν ως ένα ανατριχιαστικό αδιαπραγμάτευτο. Ο κήρυκας των νικητών, ο Ταλθύβιος (Προκόπης Αγαθοκλέους), θα ακονίζει με μανία τα μαχαίρια του, μένοντας ενεδός μπροστά στις κτηνωδίες που διαρκώς αναγγέλλει. Η Ανδρομάχη (Νιόβη Χαραλάμπους) θα πνίξει το μητρικό θρήνο για το χαμό του μικρού Αστυάνακτα μέσα σε ένα κόκκινο κουρέλι. Ο Μενέλαος (Ανδρέας Φυλακτού) θα ακούσει τις σοφιστείες μιας άλλης σειρήνας, της μεγάλης πλανεύτρας Ελένης (Σοφία Χιλλ).

Η Ιστορία γνωρίζει. Κάποιοι πάντα θα έλκονται από τη σαγήνη της καταστροφής. Ο μαύρος κλήρος του θανάτου πάντα θα περνάει από χέρι σε χέρι. Ο λόγος του ποιητή της αρχαιότητας επισημαίνει το αναπόδραστο: «Κανέναν μη μακαρίζετε. Η τύχη έχει τρελά γυρίσματα, από τον έναν πάει στον άλλο». Σκέφτομαι: το ίδιο και η τρέλα του πολέμου. Κι όμως, όταν, στο τέλος, ο Erdogan Kavaz από την κατεχόμενη Λευκωσία αγκαλιάσει τον Προκόπη Αγαθοκλέους, μια άλλη, μια ωραία και επίμαχη τρέλα, διαπερνά, έστω για μια και μόνο στιγμή, τον ανοιχτό ουρανό από πάνω μας και δύσκολα αφήνει κάποιον ασυγκίνητο: εκείνη της συμφιλίωσης.

Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη-Εκάβη μπροστά στο άδειο φέρετρο του Αστυάνακτα

Το τραγικό έχει τεθεί εξαρχής μες στην καρδιά του έπους. Πολυγλωσσικά, πολυφωνικά και πολυεθνικά εξιστορείται το χρονικό του πολέμου της Τροίας. Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος έχει

στήσει μια συγκλονιστικά μελετημένη παράσταση-πολιτικό διάβημα. Ο Δίας γίνεται εδώ συνώνυμος του Άδη, η σύγκρουση εκτίθεται ως ειμαρμένη και ο Ευριπίδης γίνεται ο κοινωνός των ανέμων πολιτικών, κοινωνικών και υπαρξιακών αγωνιών κάθε έθνους, κάθε λαού, κάθε τόπου, κάθε εποχής.

«Αυτά τα ερείπια δεν είναι πια η Τροία» θα παρατηρήσει κάποια στιγμή η Δέσποινα Μπεμπεδέλη ως Εκάβη, στέκοντας στο κέντρο του Αρχαίου Ωδείου της Πάφου, περικυκλωμένη από τα μαύρα στρατιωτικά άρβυλα-αναφορά τόσο στον πόλεμο όσο και σε έναν μεγάλο εκλιπόντα, τον κορυφαίο εικαστικό Γιάννη Κουνέλλη που επρόκειτο να δημιουργήσει τη σκηνική εγκατάσταση της παράστασης. Η φράση της Εκάβης επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες. Το ίδιο ισχύει και για την καθάρια όσο και σημαίνουσα, εκ βαθέων πολιτική παράσταση του Θεόδωρου Τερζόπουλου με τις καθηλωτικές και υψηλής ενέργειας – σωματικής και πνευματικής- ερμηνείες. Βρισκόμαστε στην καρδιά του αρχαιολογικού χώρου της Πάφου. Γύρω μας, μόνο ένδοξα ερείπια. Κυριολεκτικά και μεταφορικά. Γιατί βρισκόμαστε στην Κύπρο, λίγα χιλιόμετρα μακριά από την πράσινη γραμμή και λίγα μίλια μακριά από τις ακτές άλλων πολύπαθων κρατών, σε μια ακόμη κρίσιμη στιγμή για αυτόν τον διχοτομημένο τόπο, για αυτήν τη διασπασμένη Ευρώπη, για αυτόν τον διαιρεμένο κόσμο.

Η Σοφία Χιλλ ως Ωραία Ελένη-επιτομή της πλάνης και της σαγήνης

«Θεία Τύχη που βρεθήκαμε επί τούτου, για αυτήν την παράσταση, στην πληγωμένη Κύπρο!» δήλωνε ένας θεατής. «Θα με συνοδεύει μέχρι ‘να έρτει τζείνη η μέρα’ (της συμφιλίωσης)»: επεσήμανε κάποιος άλλος στην κυπριακή διάλεκτο. Με αυτή τη φράση τέλειωνε, αφήνοντάς μας έμπλεους συγκίνησης, η παράσταση του Τερζόπουλου. Με το «θα ‘ρθει μια μέρα», δηλαδή, ειπωμένο σε όλες τις γλώσσες του πολυεθνικού θιάσου, με τους ηθοποιούς να γρονθοκοπούν τη γη, εγκαλώντας θαρρείς εαυτούς και κοινό στο διονυσιασμό του εξεγερμένου που ζητά τη συνύπαρξη. Ολόκληρη η παράσταση μια άρση αποζητά. Κάποιος μπορεί να δει σε αυτήν τον επαναπροσδιορισμό και τη λύση του κυπριακού ζητήματος. Κάποιος άλλος την αναγκαιότητα μιας υπαρξιακής εξόδου και μιας οντολογικής υπέρβασης. Γιατί αυτές οι «*Τρωάδες*» μοιάζει να διεκδικούν το απόλυτο προαπαιτούμενο: μια συνειδητοποιημένη ζωή «δίχως ελπίδα αλλά και δίχως απελπισία», όπως ακριβώς ζητούσε ένας άλλος «διχοτομημένος» πολίτης αυτού του κόσμου, ο Ανατολικογερμανός στοχαστής, ποιητής και δραματουργός Χάινερ Μύλλερ, ο δάσκαλος και συνεργάτης του Θεόδωρου Τερζόπουλου στα χρόνια της δικής του αυτοεξορίας, στο διχοτομημένο Βερολίνο του '70.

Ο κορυφαίος του Χορού Erdogan Kanavaz από την κατεχόμενη Λευκωσία

Κάτι ακόμη: η ιερατική, δωρική και αισθητικά αγέρωχη παράσταση του Τερζόπουλου, εκτός από διάβημα πολιτικό και κάλεσμα ειρήνης είναι κι ένα κάλεσμα προς τη μεγάλη τέχνη. Γιατί η Πάφος ακόμη καταδυναστεύεται από τα θλιβερά κλισέ του τουριστικού θέρετρου με τα resort δύο ταχυτήτων (άλλα για τους μικροαστούς, άλλα για τους προνομιούχους), τα караόκε-μπαρ της φτηνής διασκέδασης και τα εστιατόρια που, μαζί με το μενού ντόπιας κουζίνας, περιλαμβάνουν και μαθήματα ...συρτάκι. Με την αναγόρευσή της σε Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2017 πρέπει να μπορέσει να ορθώσει το ανάστημά της κόντρα σε αυτήν την «ταυτότητα». Γιατί ο αρχαίος αυτός τόπος, μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και μωσαϊκό εθνικοτήτων αξίζει πολλά περισσότερα από αυτό. Η υπέρβαση αυτή δεν πρέπει να αργήσει. Η Πάφος αξίζει να λογίζεται ως τοπογραφία μνημών και μνημείων, ως ανοιχτό εργοτάξιο εθνών, πολιτισμών και ιστοριών –ένα κτήμα ες αεί, όπως ακριβώς αυτές οι «*Τρωάδες*» που είδαμε εκεί.

### Γ.ΙΙΙ

[https://www.athensvoice.gr/culture/theater/458258\\_min-hasete-apopse-tis-troades-se-zontani-anametadosi-apo-arhaio-theatro](https://www.athensvoice.gr/culture/theater/458258_min-hasete-apopse-tis-troades-se-zontani-anametadosi-apo-arhaio-theatro)

#### **Μην χάσετε απόψε τις «*Τρωάδες*» σε ζωντανή αναμετάδοση από το Αρχαίο Θέατρο Δελφών**

ΘΕΑΤΡΟ 07.07.2018

Η Στέγη δίνει την ευκαιρία στο κοινό να παρακολουθήσει την παράσταση που σκηνοθετεί ο Θεόδωρος Τερζόπουλος στο πλαίσιο του αφιερώματος «Η Επιστροφή του Διονύσου»

Μια διεθνής συνάντηση προς τιμήν του Θεόδωρου Τερζόπουλου, του διεθνούς φήμης σκηνοθέτη που επανασυνδέει το θέατρο με τον θεό του, τον Διόνυσο. Διεθνές Συμπόσιο, παρουσίαση της Μεθόδου του, οπτικοακουστικές εγκαταστάσεις, παράλληλες δράσεις και οι «*Τρωάδες*» του Ευριπίδη σε live streaming από το Αρχαίο Θέατρο Δελφών.

Το Ίδρυμα Ωνάση ξεκινά τη συνεργασία του με τον Θεόδωρο Τερζόπουλο, υποστηρίζοντας το αφιέρωμα «Η Επιστροφή του Διονύσου» που διοργανώνεται προς τιμήν του από το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών από τις 5 έως τις 8 Ιουλίου στους Δελφούς.

Στο πλαίσιο του αφιερώματος θα παιχτεί, για πρώτη φορά στο Αρχαίο Θέατρο Δελφών, μια παράσταση-διάβημα για την ανάγκη της συμφιλίωσης: η νέα εκδοχή των διαπολιτισμικών *Τρωάδων* του Ευριπίδη, στην οποία συμμετέχουν ηθοποιοί από διχοτομημένες πόλεις

(Λευκωσία, Μόσχα, Ιερουσαλήμ), καθώς επίσης από τη Συρία και την Ελλάδα, με τη Δέσποινα Μπεμπεδέλη στον ρόλο της Εκάβης. Η Στέγη δίνει την ευκαιρία στο κοινό να παρακολουθήσει την παράσταση του Σαββάτου 7 Ιουλίου σε live streaming στις 19:00

Πριν αρχίσει η παράσταση στο αρχαίο θέατρο

Θεόδωρος Τερζόπουλος. Αφιέρωμα στον πιο σημαντικό Έλληνα σκηνοθέτη

Στον συμβολικό τόπο των Δελφών, σε μια ιδιαίτερη συγκυρία γενικευμένης γεωπολιτικής αναστάτωσης, οι *Τρωάδες* αποτελούν μια διαμαρτυρία στον παραλογισμό, τη βία και τις φρικαλεότητες του πολέμου, καθώς κι ένα αίτημα για ειρήνη, αλληλεγγύη και ανθρωπισμό. Πρόθεση του σκηνοθέτη είναι η παράσταση να λειτουργήσει ως διάβημα, αναδεικνύοντας το φαινόμενο των διχοτομημένων πόλεων, της διαίρεσης των λαών και την ανάγκη για συμφιλίωση. Οι *Τρωάδες* θα ξεκινήσουν με το φως της ημέρας και μόνο κατά το τελευταίο μέρος της παράστασης θα γίνει χρήση γενικού θεατρικού φωτισμού, καθώς επιθυμία του σκηνοθέτη είναι να ενσωματώσει στην παράσταση το μοναδικό ανάγλυφο του Δελφικού τοπίου, καθώς βυθίζεται μέσα από το σούρουπο στο σκοτάδι.

Η παράσταση στο Αρχαίο Θέατρο των Δελφών πραγματοποιείται σε συνεργασία με την Εφορεία Αρχαιοτήτων Φωκίδας στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Έτους Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Το θέατρο Άτις πρωτοπαρουσίασε την παράσταση τον Ιούλιο του 2017 στο Αρχαίο Ωδείο της Πάφου, σε παραγωγή της «Πάφος 2017-Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης». Η παράσταση είναι αφιερωμένη στη μνήμη του Γιάννη Κουνέλλη, που επρόκειτο να δημιουργήσει την εικαστική εγκατάστασή της.

Το Αφιέρωμα στον Θεόδωρο Τερζόπουλο που διοργανώνει το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών περιλαμβάνει την παράσταση των *Τρωάδων* του Ευριπίδη στο Αρχαίο Θέατρο, ένα Διεθνές Συμπόσιο, την παρουσίαση της Μεθόδου υποκριτικής του σκηνοθέτη, οπτικοακουστικές εγκαταστάσεις και πλήθος παράλληλων δράσεων. Επικεντρώνεται στο έργο και τη μέθοδο του Τερζόπουλου, όπως αναπτύχθηκε τα τελευταία 33 χρόνια, με αφετηρίες την ίδρυση του θεάτρου Άτις στους Δελφούς (1985) και την παγκόσμια πρεμιέρα των εμβληματικών *Βακχών* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία του, στο Αρχαίο Στάδιο των Δελφών (1986).

Στο Διεθνές Συμπόσιο θα μιλήσουν παγκοσμίου κύρους δάσκαλοι, σκηνοθέτες και διανοητές του θεάτρου, όπως οι Anatoly Vasiliev (σκηνοθέτης, Ρωσία) και Eugenio Barba (σκηνοθέτης, Δανία), ενώ πανεπιστημιακοί και καλλιτέχνες, διευθυντές θεάτρων και πολιτιστικών

ιδρυμάτων, εικαστικοί, ψυχαναλυτές, νευρογλωσσολόγοι και θεατρολόγοι από την Κορέα, την Ταϊβάν, την Κίνα, τη Ρωσία, το Καζακστάν, τη Μεγάλη Βρετανία, την Πολωνία, το Βέλγιο, τη Γερμανία, την Ιταλία, τις ΗΠΑ, τον Καναδά, την Τουρκία, την Κύπρο και την Ελλάδα θα παραβρεθούν στους Δελφούς για να τιμήσουν τον Θεόδωρο Τερζόπουλο.

Συντελεστές

Μετάφραση: Κωστής Κολώτας

Σκηνοθεσία-Σκηνική εγκατάσταση: Θεόδωρος Τερζόπουλος

Βοηθός σκηνοθέτης: Σάββας Στρούμπος

Μουσική: Παναγιώτης Βελιανίτης

Κοστούμια: Λουκία Φως – Ήχος: Κωνσταντίνος Μπεθάνης

Υπεύθυνη παραγωγής: Μαρία Βογιατζή Παραγωγή: Οργανισμός Πάφος 2017 Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Θέατρο Άττις

Διανομή

Εκάβη: Δέσποινα Μπεμπεδέλη

Ελένη: Σοφία Χιλλ

Ανδρομάχη: Νιόβη Χαραλάμπους

Ταλθύβιος: Προκόπης Αγαθοκλέους

Ποσειδών- Μενέλαος: Ανδρέας Φυλακτού Αθηνά: Εβελίνα Αραπίδη

Κασσάνδρα: Ajla Hamzic, Εβελίνα Αραπίδη, Hadar Barabash, Sara Ipsa, Evelyn Asouant

Κορυφαίος: Erdogan Kavaz

Χορός: Όλος ο θίασος

Διάρκεια: 90 λεπτά

## Γ. iv

# Με Αυτήν τη Μέθοδο Μπορεί να Έρθεις σε (Θεατρική) Έκσταση

<https://www.vice.com/gr/article/d3epp7/me-aythn-th-meθodo-8a-er8eis-se-trance>

Είναι δύσκολο να περιγράψει κανείς αυτό που βίωσαν όσοι παρακολούθησαν τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη στο αρχαίο θέατρο των Δελφών.

VICE

Κείμενο: Μελομένη Μαραγκίδου

18 Ιούλιος 2018

Σώματα που δονούνται σαν να βρίσκονται στην απόλυτη έκσταση, που έχουν παραδοθεί στους ρυθμούς μιας μαγικής δύναμης και βρίσκονται υπό τον έλεγχό της. Κάπως έτσι μου μοιάζουν οι σιλουέτες των ηθοποιών που εκτελούν τη μέθοδο Τερζόπουλου, αυτήν τη μοναδική εμπειρία για όσους την εφαρμόζουν, αλλά και τη βλέπουν.

Είναι δύσκολο να περιγράψει κανείς αυτό που βίωσαν όσοι παρακολούθησαν τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη στο αρχαίο θέατρο των Δελφών. Με φόντο τα πράσινα βουνά που αντιλαλούσαν κυριολεκτικά τις ατάκες, τον ουρανό που έπαιρνε τα χρώματα της δύσης και τα σώματα που πάλλονταν εκστατικά, όσοι κάθονταν στις πέτρες του αρχαίου θεάτρου, το οποίο βρίσκεται σε διαδικασία αποκατάστασης και παραχωρήθηκε για την παράσταση, είδαν στην πράξη το μεγαλείο της μεθόδου του διεθνούς φήμης σκηνοθέτη Θεόδωρου Τερζόπουλου.

«Οι *Τρωάδες* αποτελούν μια διαμαρτυρία στον παραλογισμό, τη βία και τις φρικαλεότητες του πολέμου, καθώς και ένα αίτημα για ειρήνη, αλληλεγγύη και ανθρωπισμό. Πρόθεση του σκηνοθέτη είναι η παράσταση να λειτουργήσει ως διάβημα, αναδεικνύοντας το φαινόμενο των διχοτομημένων πόλεων, της διαίρεσης των λαών και την ανάγκη για συμφιλίωση», σημειώνεται για το έργο. Η παράσταση παίχτηκε για πρώτη φορά και συμμετείχαν ηθοποιοί από διχοτομημένες πόλεις (Λευκωσία, Μόσχα, Ιερουσαλήμ), καθώς επίσης από τη Συρία και την Ελλάδα, με τη Δέσποινα Μπεμπεδέλη στον ρόλο της Εκάβης. Η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, μάλιστα, έδωσε την ευκαιρία στο κοινό να παρακολουθήσει την παράσταση και σε live streaming.

Εξίσου δύσκολο, βέβαια, είναι να περιγράψει κανείς και την ιδιαίτερη μέθοδο του διεθνούς κύρους σκηνοθέτη. Παγκοσμίως γνωστή, διδάσκεται σε διεθνείς ακαδημίες θεάτρου, όπως η Κεντρική Ακαδημία Θεάτρου του Πεκίνου, η Ακαδημία Θεάτρου της Αγίας Πετρούπολης, η Εθνική Ακαδημία Θεάτρου της Ρώμης Silvio d' Amico, το Ινστιτούτο Grotowski στην Πολωνία, ως μέρος της βασικής εκπαίδευσης των ηθοποιών, ενώ έχει αποτελέσει αντικείμενο έρευνας θεωρητικών του θεάτρου σε πολλές χώρες. Είναι τόσο ξεχωριστή και σημαντική, που επί τέσσερις ημέρες, το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, μαζί με τη υποστήριξη του Ιδρύματος Ωνάση, οργάνωσε προς τιμή του και του ίδιου, το αφιέρωμα.

Η Επιστροφή του Διονύσου, από τις 5 έως τις 8 Ιουλίου, στους Δελφούς.

## Δ. Αφίσα & Φωτογραφίες της Παράστασης



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ  
ΚΕΝΤΡΟ ΔΕΛΦΩΝ  
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
EUROPEAN CULTURAL CENTRE OF DELPHI

ONASSIS  
CULTURE

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ © JOHANNA WEBER

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΕΛΦΩΝ  
**7.7.2018 | 19:00**

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ  
**ΤΡΩΑΔΕΣ**  
ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

live streaming • [sgt.gr](http://sgt.gr)  
**#stegiilive**



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ  
ΚΕΝΤΡΟ ΔΕΛΦΩΝ  
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
EUROPEAN CULTURAL CENTRE OF DELPHI



ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΕΛΦΩΝ /  
ANCIENT THEATRE OF DELPHI

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ **6** FRIDAY

ΣΑΒΒΑΤΟ **7** SATURDAY

ΙΟΥΛΙΟΥ / JULY 2018

# Τρωάδες

του Ευριπίδη

*The Trojan Women*

by Euripides

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ  
**ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ**  
DIRECTED BY **THEODOROS TERZOPOULOS**

Ώρα έναρξης / Starting at  
**19:00**

Πέρασ προσέλευσης στο Αρχαίο Θέατρο /  
Last entry to the Ancient Theatre  
**18:50**

ΕΙΣΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ  
ΜΟΝΟ ΜΕ ΕΙΔΙΚΑ ΔΕΛΤΙΑ ΕΙΣΟΔΟΥ /  
ADMISSION TO THE PERFORMANCE  
BY SPECIAL TICKETS ONLY

Με τη συνεργασία της Εφορείας Αρχαιοτήτων Φωκίδας /  
With the cooperation of the Ephorate of Antiquities of Phokis

ΧΡΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΕΡΓΑΣΙΩΝ

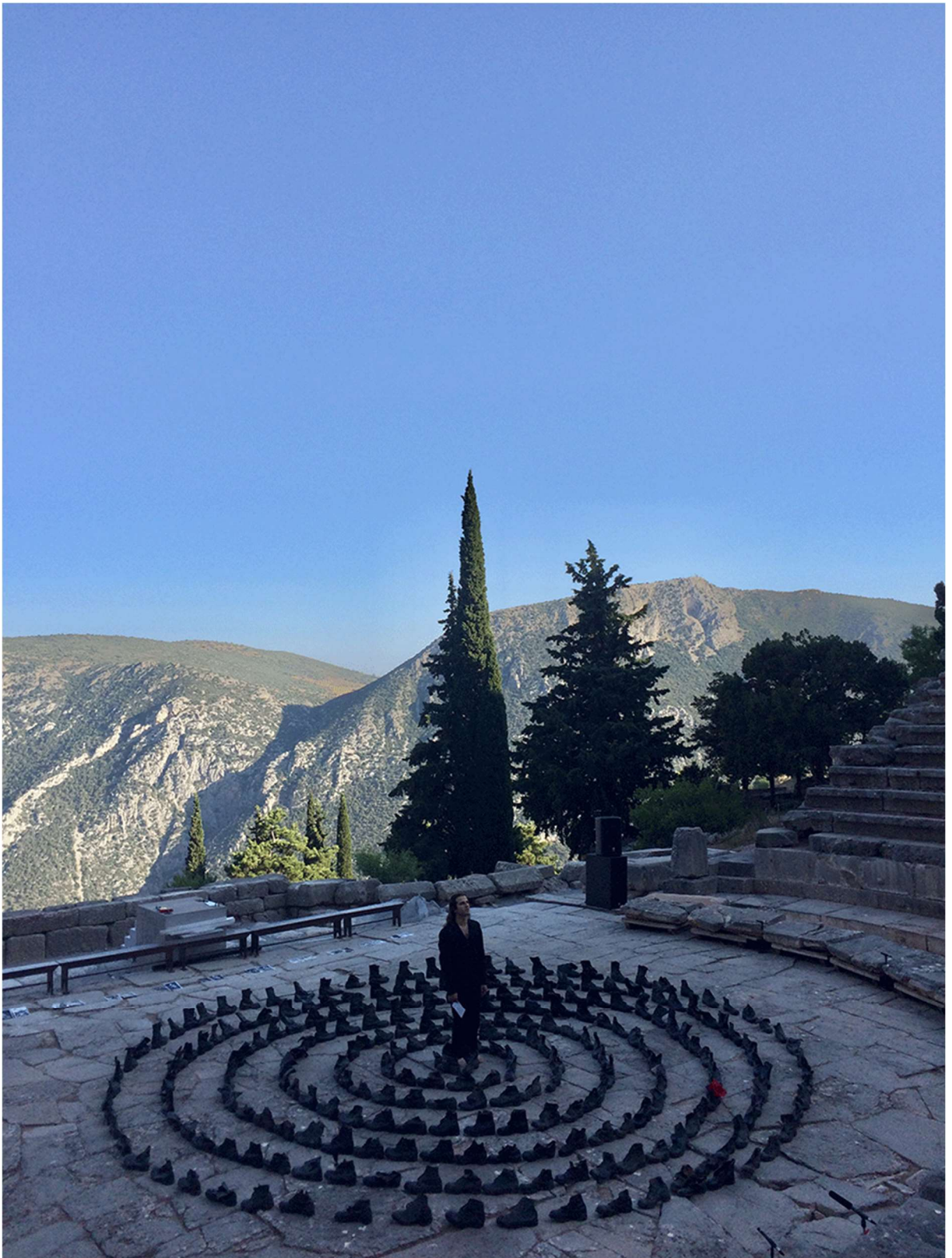


Κυβερνητικό Μέγαρο  
Βασιλικάς Στέγες

ΚΕΝΤΡΟ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΗΣ / MEDIA ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ

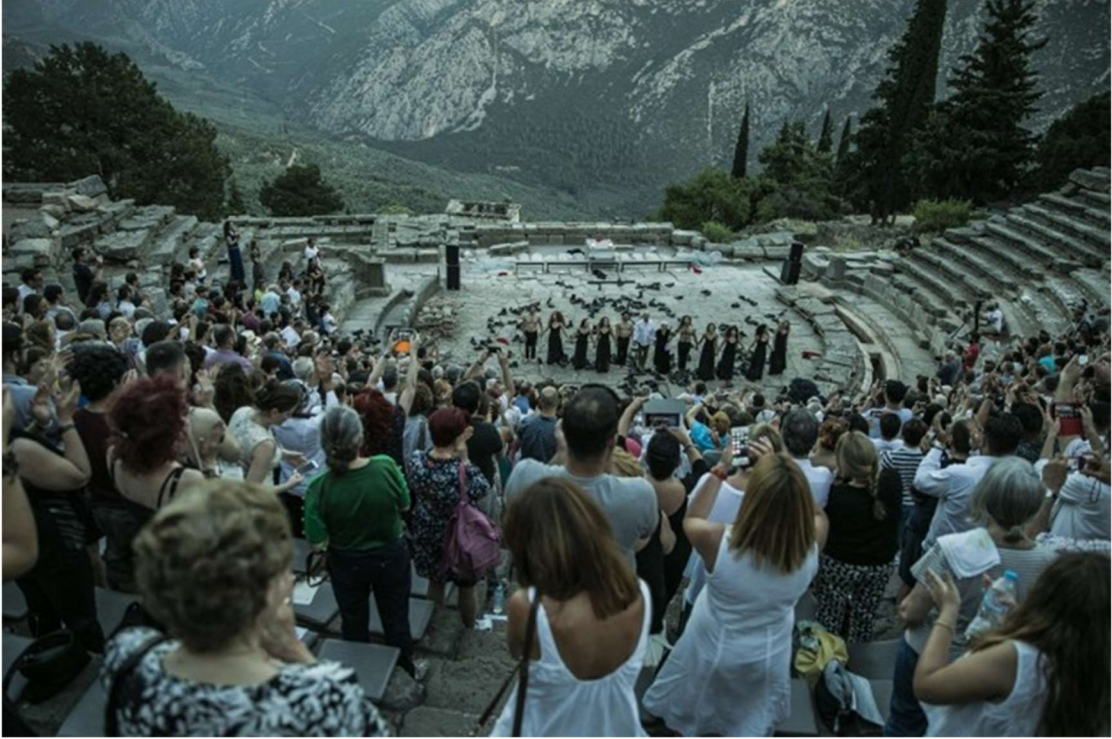












# Βιβλιογραφία

Αδάμου, Χ. (επιμ.). κ.ά. 2008. *Ο Ηθοποιός Ανάμεσα στη Σκηνή και στην Οθόνη στο Σειρά Κινηματογράφος* Αθήνα: Καστανιώτης.

Ανδριανού, Ε. Ξιφαρά, Π.2001. *Η τραγωδία και το σατυρικό δράμα της Κλασσικής Περιόδου στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο: Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*, Πάτρα :ΕΑΠ.

Ανδριανού, Ε. Ξιφαρά, Π.2001. *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο : Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*. Πάτρα : ΕΑΠ.

Adnan, E. 2019. *Ο Ελληνικός κόσμος του Θεόδωρου Τερζόπουλου : Δελφοί &Κιάτο*, μτφρ. Σιδέρης, Γ. Γκέτσιου, Β. Αθήνα: Άγρα.

Arnheim, R. 2005. *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη: Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης*. γ' εκδ. μτφρ. Ποταμιάνος Ι. Αθήνα: Θεμέλιο.

Βαροπούλου, Ε. Πρόλογος, στο *Θεόδωρος Τερζόπουλος & Θέατρο Άτις : Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια*, Αθήνα :Άγρα.

Baldry, H. C.1992. *Το Τραγικό Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα* Αθήνα : εκδ. Καρδαμίτσα.

Γακοπούλου, Κ.2008. *Θέατρο & Μεταθέατρο: Θέσεις & Αντι- θέσεις πάνω στην ερμηνεία της Αρχαίας Τραγωδίας*. Θεσσαλονίκη : ΑΠΘ.

Γεωργουσόπουλος, Κ.1993. *Η ερμηνεία του αρχαίου δράματος κατά τον εικοστό αιώνα στην Ελλάδα στον τόμο Αμβέρσα 1993, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης : Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο. Η επίδραση του στην Ευρώπη*. Αθήνα : Πνευματικό κέντρο του Δήμου Αθηναίων σ.σ.103,105,107-109, 111,113,115,117,119,123,125.

Cartledge, P. 2007.*Θεατρικά έργα με Βάθος: Το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδος στο Easterling, P.E. α' μέρος Η Τραγωδία ως θεσμός: Το ιστορικό πλαίσιο* επιμ. Ρόζη, Λ. Βαλάκας, Κ. Cambridge 1997: Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Δανιήλ, Ι. 2012. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία : Δ2 :Το ήθος στο Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία*. Υ.Π.Θ. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

- Decreus, F. 2016. *Η Τελετουργία στο Θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*. Αθήνα: Άγρα.
- Διαμαντόπουλος, Α. 1995. *Οι Τρωάδες του Ευριπίδη (415π.Χ.) στο Ευριπίδου Τρωάδες*, 2<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Τσαρούχη, Γ. Αθήνα: Σιγαρέτα.
- Dover, K. J. 2010. *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη* 8<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Κακρίδης, Φ. Αθήνα : ΜΙΕΤ.
- Evans, C. 2015. *Trojan Barbie*. 2<sup>η</sup> εκδ. New York: French, S.
- Ευριπίδου, Τρωάδες* 1995. 2<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Τσαρούχης, Γ. Αθήνα : Σιγαρέτα.
- Ευριπίδης, *Τρωάδες* 2012. μτφρ. Σταύρου, Θ. Θεσσαλονίκη : ΚΕΓ.
- Goldstein, B.E. 2018. Μακρής, Ν.(επιστ. επιμ.) *Γνωστική Ψυχολογία : Σύνδεση νου, έρευνας και καθημερινής ζωής* μτφρ. Κουλεντιανού Μ. Αθήνα : Gutenberg.
- Jauss, H.R. 1995. *Η Θεωρία της Πρόσληψης: Τρία Μελετήματα*. Πεχλιβάνος Μ. (εισαγ. μτφρ. επιμετρ.) Αθήνα: Εστία.
- Κάλφας, Β. Ζωγραφίδης, Γ. 2013. *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι: Αρχαιογνωσία & Αρχαιολογία* επιμ. Μαρωνίτης Δ. Αθήνα: ΙΝΣ.
- Kitto, H.D.F. 1985. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. 3<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Ζενάκος, Λ. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Κονομή, Μ. 2011. *Οι Τρωάδες στη σύγχρονη σκηνή. Η συμβολή των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων*. Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- Κουν, Κ. 1981. *Για το θέατρο. Κείμενα και συνεντεύξεις*. Αθήνα: Ιθάκη.
- Λαγογιάννη, Μ. Χούλια, Καπελώνη Σ. 2015. *24 Γράμματα: Για μια θεατρική Παράσταση της Αρχαιότητας*. Αθήνα: ΥΠΠΘ.
- Lesky, A. 2010. *Η Τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. 5<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Χουρμουζιάδης, Ν. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Lesky, A. 2011. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. ε' εκδ. μτφρ. Τσοπανάκη, Γ.Α. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Levi-Strauss, C. 1971. *Φυλή και Ιστορία*. μτφρ. Βουτυράς, Μ. στο επιμ. Μαρωνίτης *Ο Φόβος της Ελευθερίας*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Lichte, Fischer, E. 2013. *Θέατρο και Μεταμόρφωση: Προς μια Νέα Αισθητική του Επιτελεστικού*. μτφρ. Σουζιούλη, Ν. επιστ. επιμ. Μαυρομούστακος, Π. Αθήνα: Πατάκη.
- Λιγνάδης, Τ. 1988. *Το Ζώον και το Τέρας: Ποιητική και Υποκριτική Λειτουργία του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*. Αθήνα: Ηρόδοτος.

- McDonald, M. (2000). Εισαγωγή στο Θεόδωρος Τερζόπουλος & Θέατρο Άτις: Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια. Αθήνα: Άγρα.
- Μερκούρης, Σ.1998. *Το Αρχαίο Δράμα και η Επιρροή του: στο Μια σκηνή για τον Διόνυσο: Θεατρικός χώρος και Αρχαίο Δράμα*. Αθήνα: Καπόν.
- Μήλιος, Α. Μπυργάλιας, Ν., κ.ά.2000 *Δημόσιος & Ιδιωτικός Βίος στην Αρχαία Ελλάδα*. τομ. β'. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Μπακονικόλα, Χ. (2008). *Τραγωδία & Γλώσσα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Μποζιζίο, Π.2010. *Ιστορία του Θεάτρου*. 2<sup>η</sup> εκδ. τομ. Α' μτφρ. Νταρακλίτσα, Ε. Αθήνα: Αιγόκερος.
- Παπανδρέου, Ν.2007.*Περί Θεάτρου*. 2<sup>η</sup> εκδ. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Πατσαλίδης, Σ.1997. *(Εν) Τάσεις και (Δια)Στάσεις : Η Ελληνική Τραγωδία και η Θεωρία του Εικοστού Αιώνα*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Πατσαλίδης, Σ. 2004.*Θέατρο και Θεωρία: Περί (Υπό) Κειμένων και (Δια)Κειμένων*. Μήττα, Δ.(επιμ.). Θεσσαλονίκη:University Studio Press.
- Πούχγερ, Β.1993. *Η επίδραση του αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη από την Αναγέννηση ως τις αρχές του εικοστού αιώνα στον τόμο Αμβέρσα 1993 Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο. Η επίδραση του στην Ευρώπη*. Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων σ.σ. 53,55,57,59-61,63,65.
- Πούχγερ, Β. *Θεωρητικά Θεάτρου: Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου: Η Σημειωτική Μέθοδος- Η Ανθρωπολογική Μέθοδος- Η Φαινομενολογική Μέθοδος*.2010. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Romilly J., (2011). *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη* μτφρ. Στασινοπούλου- Σκιαδά, Α. 2<sup>η</sup> εκδ.. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Ρίτσος, Γ.1977. 1995. *Για τις Τρωάδες του Ευριπίδη και για τον Τσαρούχη, στο Ευριπίδου Τρωάδες* 2<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Τσαρούχης, Γ. Αθήνα: Σιγαρέτα.
- Schechner, R.2011. *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*. Μτφρ. Κουβαράκου, Ν. ΕΠΙΜ. Ζωγράφου, Μ. Φιλίππου, Φ. Αθήνα : Τελέθριον.
- Σοφιάδου, Κ. 2015. *Ευρωπαϊκή Συνείδηση και Ελληνική Ταυτότητα: Η Πρόσληψη του Αρχαίου Δράματος στην Ελλάδα μέσα από σύγχρονες ξένες παραγωγές (1980-2010)*. Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- Στασινοπούλου - Σκιαδά, Α. 2011. προλογικό σημείωμα στο Romilly, J. *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη* 2εκδ. μτφρ. Στασινοπούλου- Σκιαδά Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Τερζόπουλος, Θ. 2000. *Θεόδωρος Τερζόπουλος & Θέατρο Άτις: Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια*. Βαροπούλου, ε. (επιμ.), McDonald, M.(εισαγ.) μτφρ Καψάλη, Α. Αθήνα: Άγρα.

Vegetti, M. 2003. *Ιστορία της Αρχαίας Φιλοσοφίας*. 3<sup>η</sup> εκδ. μτφρ. Δημητρακόπουλος Γ. Α. Αθήνα : Τραυλός.

Vernant, J.P. Naquet, P.V. 1988. *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*. τομ. α' μτφρ. Γεωργούδη Σ. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.

Χατζηδημητρίου, Π. 2010. *Θεόδωρος Τερζόπουλος: Από το Προσωπικό στο Παγκόσμιο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Χουρμουζιάδης, Ν.Χ. 1998. *Περί Χορού : Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα* Αθήνα: Καστανιώτη.

Χουρμουζιάδης, Χ. Ν. 2003 *Όροι και Μετασηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* 3εκδ Αθήνα: Στιγμή.

## Άρθρα

Brown, P. 2013. «*Ancient Drama in Music for the Modern Stage*» Oxford UK *Oxford University Press*.

Στάμος, Γ. 2011. *Η Ελλάδα του Κάρολου Κουν: Αναζητώ 200 νέους, κυρίως παιδιά του λαού που βιοπαλαίουν(1934)*. Αθήνα: Ελευθεροτυπία 23/7/2011.

Ιακώβ. Δ. Καγγελάρη Δ. κ.ά. 2002. *Τρωάδες*. Αθήνα: Καθημερινή, *Επτά Μέρες* 28/07/2002.

## Δικτυογραφία

[http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_016.html](http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_016.html)

<https://www.metatheatron.wordpress.com/>

<https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/o-dyskolos-dimitris-rontiris-2/>

<http://www.theatric-technis.gr/category/karolos-koun/>

<https://www.kathimerini.gr/328355/article/politismos/arxeio-politismoy/oi-orni8es-toy-koyn-miso-aiwna-meta>

<http://www.theatro-technis.gr/o-karolos-koun-kai-i-skinothesia/>

[http://www.archeia.moec.gov.cy/sm/467/stoicheia\\_theatrollogias\\_a\\_lyk\\_bk.pdf](http://www.archeia.moec.gov.cy/sm/467/stoicheia_theatrollogias_a_lyk_bk.pdf)

[https://www.greekarchitects.gr/site\\_parts/doc\\_files/180.15.05.pdf](https://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/180.15.05.pdf)

<https://www.student.cc.uoc.gr/uploadFiles/177-pdf>

[www.lifo.gr](http://www.lifo.gr)  
[https://www.lifo.gr/articles/arts\\_articles/237037/o-giannis-koynellis-apotheonetai-sti-venetia](https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/237037/o-giannis-koynellis-apotheonetai-sti-venetia)