

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ- ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

Πανεπιστημιακή Λέσχη
30 Απριλίου 1999

Στο πλαίσιο της έκθεσης Έλληνες Σκηνογράφοι - Ενδυματολόγοι και Αρχαίο Δράμα

Αθήνα 2002

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

Στο πλαίσιο της έκθεσης
Έλληνες Σκηνογράφοι - Ενδυματολόγοι και Αρχαίο Δράμα

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

Επιμέλεια: Αγνή Τ. Μουζενίδου



Πανεπιστημιακή Λέσχη
30 Απριλίου 1999

Αθήνα 2002

Εξώφυλλο: Κοστούμι του Αντώνη Φωκά για την Ελένη Παπαδάκη στο ρόλο της Εκάβης. *Εκάβη* του Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Ηρώδειο, 1943
[Πηγή: Κ.Μ.Ε.Ε.Θ. - Θεατρικό Μουσείο]

Οργάνωση Ημερίδας: Λίλα Μαράκα
Αγνή Τ. Μουζενίδου

Γραμματειακή Υποστήριξη: Νεκταρία Κακανή-Λεβεντάκη
Απομαγνητοφωνήσεις: Αλεξία Αλτουβά

© 2002, ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ISBN: 960-8313-12-0

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

	Σελ.
Πρόγραμμα ημερίδας.....	7
Πρόλογος.....	9
Για την έκδοση.....	11
ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ: Έναρξη εργασιών ημερίδας.....	13
ΠΛΑΤΩΝ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ: Οι παραστάσεις του Αρχαίου Δράματος τη Νεώτερη Εποχή: Μια πρώτη αποτίμηση.....	15
ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ: Μια πορεία στο θέατρο.....	30
ΚΑΤΙΑ ΑΡΦΑΡΑ: Από τον <i>Πλούτο</i> στον <i>Οιδίποδα Τύραννο</i> – Ο Γιάννης Μόραλης και το αρχαίο δράμα	34
ΚΑΤΕΡΙΝΑ Π. ΔΕΜΕΣΤΙΧΑ: Το αρχαίο δράμα και ο Γιάννης Τσαρούχης.....	43
ΜΑΡΙΑ ΜΑΥΡΟΓΕΝΗ: <i>Νεφέλες</i> , 1951. Η σκευή και τα προσωπεία στην πρώτη παράσταση αττικής κωμωδίας από το Εθνικό Θέατρο.....	54
ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ: Ο Γιώργος Βακαλό και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη.....	72
ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ.....	76
ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΝΤΟΥΔΗΣ: Ζητήματα σκηνογραφίας και ενδυματολογίας.....	80
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΒΕΤΤΑΣ: Ο ανοιχτός χώρος στο νεοελληνικό θέατρο.....	85
ΡΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ: Η μεταφορά της πραγματικότητας μιας εποχής στη σκηνογραφία και το κοστούμι.....	94
ΕΛΕΝΗ Δ. ΓΟΥΛΗ : Τα έργα της κρητικής Αναγέννησης στη σκηνή: Επαναπροσδιορίζοντας την ελληνικότητα.....	100
ΙΩΑΝΝΑ ΡΕΜΙΕΔΑΚΗ: Η σκηνογραφική περιπέτεια του <i>Ματωμένου Γάμου</i> στην Ελλάδα (1948-1995)	118
ΑΝΤΩΝΗΣ ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ: Εύα Πάλμερ-Σικελιανού και Αντώνης Φωκάς: Η κοσμική ερασιτεχνία, ο αισθητισμός και οι απαρχές της ενδυματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο.....	128
ΙΛΙΑ ΛΑΚΙΔΟΥ: Η σκηνογραφική και ενδυματολογική προσφορά του Σπύρου Βασιλείου.....	143
ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....	152
ΕΛΕΝΗ ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ: Κείμενο ξενάγησης στην έκθεση: <i>Έλληνες Σκηνογράφοι - Ενδυματολόγοι και Αρχαίο Δράμα</i>	161
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Εικονογραφικό υλικό.....	179
Πηγές εικονογράφησης.....	196

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
[Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Εκπαίδευσης και Αρχικής Επαγγελματικής
Κατάρτισης – Ε.Π.Ε.Α.Ε.Κ]

ΗΜΕΡΙΔΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ – ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑ
Στο πλαίσιο της έκθεσης *Έλληνες Σκηνογράφοι - Ενδυματολόγοι και Αρχαίο Δράμα*

Αίθουσα δοκιμών της Πανεπιστημιακής Λέσχης
Παρασκευή, 30 Απριλίου 1999

Πρόγραμμα

10:00 Χαιρετισμός από τον Πρόεδρο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών
Καθηγητή κ. ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Α' Συνεδρία

Πρόεδρος: ΕΛΕΝΗ ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

- 10:15 ΠΛΑΤΩΝ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Επ. Καθηγητής Τ.Θ.Σ.
Οι παραστάσεις του Αρχαίου Δράματος τη Νεώτερη Εποχή: Μια
πρώτη προσέγγιση.
- 10:35 ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, σκηνογράφος-ενδυματολόγος
Σκέψεις πάνω στη σκηνογραφία και ενδυματολογία του αρχαίου
δράματος.
- 10:55 ΚΑΤΙΑ ΑΡΦΑΡΑ, θεατρολόγος*
Από τον Πλούτο στον Οιδίποδα Τύραννο – Ο Γιάννης Μόραλης
και το αρχαίο δράμα.
- 11:15 ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΕΜΕΣΤΙΧΑ, θεατρολόγος**
Ο θεατρικός Τσαρούχης και οι *Τρωάδες* του.
- 11:35 ΜΑΡΙΑ ΜΑΥΡΟΓΕΝΗ, θεατρολόγος***
Νεφέλες, 1951. Η σκευή και τα προσώπεια στην πρώτη παράσταση
Αττικής κωμωδίας από το Εθνικό Θέατρο.
- 11:55 ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ, ποιήτρια, τεχνοκριτικός
Ο Γιώργος Βακαλό και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη.
- 12:15 Ερωτήσεις, παρεμβάσεις κοινού.

Διάλειμμα

B' Συνεδρία

Πρόεδρος: ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ

- 13:30 ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΝΤΟΥΔΗΣ, σκηνογράφος-ενδυματολόγος
Ζητήματα σκηνογραφίας και ενδυματολογίας.
- 13:50 ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΒΕΤΤΑΣ, Αν. Καθηγητής, Τμήμα Θεάτρου Σχολής
Καλών Τεχνών Α.Π.Θ., σκηνογράφος - αρχιτέκτων
Ο ανοιχτός χώρος στο νεοελληνικό θέατρο.
- 14:10 ΡΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, σκηνογράφος-ενδυματολόγος
Η μεταφορά της πραγματικότητας μιας εποχής στη σκηνογραφία
και το κοστούμι.
- 14:30 ΕΛΕΝΗ ΓΟΥΛΗ, θεατρολόγος****
Τα έργα της κρητικής Αναγέννησης. Επαναπροσδιορισμός της
Ελληνικότητας.
- 14:50 ΙΩΑΝΝΑ ΡΕΜΙΕΔΑΚΗ, θεατρολόγος****
Η σκηνογραφική περιπέτεια του *Ματωμένου Γάμου* στην Ελλάδα.
- 15:10 ΑΝΤΩΝΗΣ ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ, θεατρολόγος, διδάκτωρ
Πανεπιστημίου Κρήτης-Τομέας Θεατρολογίας, ερευνητής
Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών
Εύα Πάλμερ-Σικελιανού και Αντώνης Φωκάς: Η κοσμική
ερασιτεχνία, ο αισθητισμός και οι απαρχές της ενδυματολογίας στο
νεοελληνικό θέατρο.
- 15:30 ΊΛΙΑ ΛΑΚΙΔΟΥ, θεατρολόγος*
Η σκηνογραφική και ενδυματολογική προσφορά του Σπύρου
Βασιλείου.

Διάλειμμα

- 16:00 Συζήτηση
Ξεnáγηση στην έκθεση *Έλληνες Σκηνογράφοι - Ενδυματολόγοι και
Αρχαίο Δράμα* από την επιστημονική υπεύθυνο που είχε την
επιμέλεια της έκθεσης, Επ. Καθηγήτρια κ. ΕΛΕΝΗ ΦΕΣΣΑ-
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ.

*Φοιτήτρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών
Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

**Τελειόφοιτος του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών
Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

*** Υποψήφια διδάκτωρ Πανεπιστημίου Κρήτης-Τομέας Θεατρολογίας.

**** Υποψήφια διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Ημερίδα *Ελληνική Σκηνογραφία - Ενδυματολογία* οργανώθηκε και πραγματοποιήθηκε από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών στην αίθουσα δοκιμών της Πανεπιστημιακής Λέσχης, στο πλαίσιο της έκθεσης «Έλληνες Σκηνογράφοι-Ενδυματολόγοι και Αρχαίο Δράμα», την 30ή Απριλίου 1999.

Η συνάντηση αυτή έδωσε την ευκαιρία σε σημαντικούς καλλιτέχνες, σκηνογράφους και ενδυματολόγους, αλλά και σε καταξιωμένους και νεότερους ερευνητές (συμμετείχαν έξι νέοι θεατρολόγοι) να παρουσιάσουν τις έρευνές τους και να ανταλλάξουν γόνιμες απόψεις πάνω σ' ένα σημαντικό όσο και παραμελημένο κεφάλαιο της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου.

Στον τόμο αυτό, που επιμελήθηκε η Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών κ. Αγνή Τ. Μουζενίδου, δημοσιεύονται τα Πρακτικά της Ημερίδας. Αξίζουν ιδιαίτερα συγχαρητήρια στην Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών κ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, η οποία πρωτοστάτησε στη συγκρότηση της Εκθέσεως και του Καταλόγου της.

Εκφράζουμε θερμές ευχαριστίες στον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών, Καθηγητή κ. Γεώργιο Δ. Μπαμπινιώτη και στις Πρυτανικές Αρχές για τη χορηγία που κατέστησε δυνατή την παρούσα έκδοση. Ευχαριστούμε επίσης το Διευθυντή της Πανεπιστημιακής Λέσχης κ. Λάμπρο Στύλλα για την παραχώρηση της αίθουσας και την έμπρακτη υποστήριξή του.

Ευχαριστούμε τέλος το προσωπικό του Εκτυπωτικού Κέντρου του Πανεπιστημίου Αθηνών για την άοκνη συνεργασία του.

ΣΠΥΡΟΣ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Καθηγητής,

Πρόεδρος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών

Για την έκδοση

Με ιδιαίτερη χαρά παρουσιάζουμε τα πρακτικά της ημερίδας *Ελληνική Σκηνογραφία και Ενδυματολογία* γιατί πιστεύουμε ότι η δημοσίευσή τους αποτελεί ελάχιστη συμβολή στη διερεύνηση πολύπλοκων και καίριων ζητημάτων της ελληνικής σκηνογραφίας και ενδυματολογίας.

Η εκτύπωση των πρακτικών ακολουθεί τη σειρά της παρουσίασης των ανακοινώσεων κατά τη συνάντηση. Τα κείμενα των εισηγήσεων, που περιλαμβάνονται στην παρούσα έκδοση, δημοσιεύονται βελτιωμένα ή τροποποιημένα από τους ομιλητές. Στο τέλος του τόμου παρατίθεται επίσης και το κείμενο της ξενάγησης στην έκθεση που έγινε μετά το πέρας των εργασιών της ημερίδας από την Αν. Καθηγήτρια κ. Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ.

Ο «δαίμων του μαγνητοφώνου» συνέβαλε στη μη καταγραφή της ομιλίας της σκηνογράφου-ενδυματολόγου κ. Ι. Παπαντωνίου, η οποία όμως με ευγένεια μας παραχώρησε ένα άλλο κείμενό της, γραμμένο ειδικά για την παρούσα έκδοση. Οι παρεμβάσεις και η συζήτηση παρατίθενται, σχεδόν με πληρότητα, χάρη στην πολύτιμη συνδρομή των ίδιων των ομιλητών που ανέπλασαν, όπου χρειάστηκε, τα λεγόμενά τους, χωρίς φυσικά να χρεώνονται και τις τυχόν παραλείψεις, που, όπως και όποιες άλλες αστοχίες, βαρύνουν αποκλειστικά την επιμελήτρια. Οι περισσότερες ανακοινώσεις συνοδεύονταν από προβολή διαφανειών, που λόγω περιορισμένων δυνατοτήτων της εκτυπωτικής μονάδας του Πανεπιστημίου, δεν ήταν δυνατόν να αναπαραχθούν. Θεωρήσαμε ωστόσο χρήσιμο να περιληφθεί στον ανά χείρας τόμο, στο παράρτημα, ένας μικρός αριθμός ασπρόμαυρων εικόνων, που εικονογραφούν εν μέρει τα κείμενα. Λόγω έκτακτων υποχρεώσεων ο καθηγητής κ. Α. Δεληβορριάς δεν μπόρεσε να παρευρεθεί στην ημερίδα. Πρόεδροι στην πρωινή και απογευματινή συνεδρία ήταν αντίστοιχα ο Καθηγητής κ. Β. Πούχνερ και η Επίκουρη (τότε) Καθηγήτρια κ. Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ.

Στη βιβλιογραφία του νεοελληνικού θεάτρου οι αναφορές στη σκηνογραφία και ενδυματολογία είναι μάλλον ελλιπείς. Ελπίζουμε ότι αυτή η έκδοση θα καλύψει ένα μέρος των ελλείψεων και θα επιτρέψει τη συνέχιση της έρευνας σ' αυτόν τον τομέα με καλύτερους όρους.

A. T. M.

Έναρξη εργασιών

από τον Πρόεδρο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών

και Πρόεδρο της Α΄ Συνεδρίας,

καθηγητή κ. ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ:

...Οι φοιτητές μας, με την καθοδήγηση της κ. Φεσσά, οργάνωσαν την έκθεση της σκηνογραφίας του Αρχαίου Δράματος στο κτήριο Κωστή Παλαμά. Θυσίασαν εβδομάδες από τον ελεύθερο χρόνο τους και προσέφεραν ανυστερόβουλα αυτή την ερευνητική εργασία. Αυτό μαρτυρεί ότι τα Πανεπιστήμιά μας δεν είναι μόνο χώροι διαμαρτυρίας, καταλήψεων κλπ. αλλά και χώροι προσφοράς στην κοινωνία χάρη σε μια ανιδιοτελή και αθόρυβη έρευνα. Στον τομέα της σκηνογραφίας του Αρχαίου Δράματος δεν υπήρχε ως τώρα καμία συστηματική επιστημονική προσπάθεια και η έκθεση είναι μια πρώτη προσέγγιση προς το χώρο αυτό και δείχνει κιόλας κάτι άλλο, ότι η σκηνογραφία του Αρχαίου Δράματος διασταυρώνεται με διάφορες ερευνητικές διαστάσεις των σκηνογράφων, δηλαδή την αρχαιολογική και φιλολογική γνώση από τη μια, την ερμηνευτική σκοπιά του σκηνοθέτη από την άλλη, πώς μεταφέρονται δηλαδή τα αρχαία κείμενα σ' ένα κοινό του 20ού αιώνα, και τρίτον τις δικές τους καλλιτεχνικές ευαισθησίες ως προς τη σκηνογραφία και την ενδυματολογία. Όλα αυτά λοιπόν καλύπτουν τα εκθέματα που το καθένα είναι έργο προβληματισμού. Και πρέπει να πούμε και κάτι άλλο, ότι είναι πολύ μεγάλη η συμβολή της Ελλάδας στον τομέα αυτό, γιατί η Ελλάδα είναι εκείνη η χώρα που με τον πιο εντατικό τρόπο καλλιεργεί το αρχαίο ρεπερτόριο κι εδώ λοιπόν διαφαίνονται πιο καθαρά και τα όρια και οι προβληματισμοί απ' όπου αλλού σ' άλλες χώρες του κόσμου. Μ' αυτήν την ημερίδα λοιπόν κλείνει η έκθεση. Σήμερα το απόγευμα θα μας κάνει η κ. Φεσσά την τελευταία ξενάγηση. Δεν ξέρω αν η έκθεση θα ταξιδέψει αλλού, υπάρχουν κάποια σχέδια τέτοια, αλλά στους καιρούς μας δεν ξέρει κανείς εκ των προτέρων αν είναι πραγματοποιήσιμα αυτά ή όχι. Πρέπει να πούμε ένα μεγάλο ευχαριστώ σ'

εκείνο το πρόσωπο που μόλις βγήκε από την αίθουσα, την κ. Φεσσά-Εμμανουήλ, που συντόνισε την όλη προσπάθεια αυτή και που είχε την επιμέλεια του ογκώδους και επιβλητικού καταλόγου της έκθεσης.

*ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ
ΣΤΗ ΝΕΩΤΕΡΗ ΕΠΟΧΗ: ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ*

Καλή σας μέρα, σας καλωσορίζω κι εγώ στην ημερίδα που πραγματοποιείται με την ευκαιρία της έκθεσης που οργάνωσε η κ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, την οποία με την ευκαιρία θα ήθελα να συγχαρώ για την τόσο ενδιαφέρουσα πρωτοβουλία της. Θα ήθελα καταρχήν να εξηγήσω γιατί αλλάζω τον τίτλο της εισήγησης. Πράγματι, κατά το διάστημα στο οποίο προετοίμαζα την εισήγησή μου, διαπίστωσα ότι ήδη τα τελευταία χρόνια η μελέτη του αρχαίου ελληνικού δράματος κατά τη νεώτερη εποχή αποτέλεσε έναν από τους τομείς της σύγχρονης θεατρικής έρευνας που θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι εξετάστηκε αρκετά συστηματικά, ίσως συστηματικότερα από πολλά άλλα θέματα. Για το λόγο αυτό πιστεύω ότι είναι ακριβέστερο να θεωρήσω ότι η εισήγησή μου δεν αποτελεί μία πρώτη προσέγγιση αλλά μάλλον μία πρώτη αποτίμηση. Εδώ όμως θα χρειαστεί ίσως να αναφερθεί ότι η έρευνα στο χώρο του ελληνικού θεάτρου κυριαρχείται από μελέτες φιλολογικού κυρίως χαρακτήρα. Νομίζω ότι η μελέτη του αρχαίου δράματος αποτελεί έναν από τους χώρους όπου οι προσεγγίσεις τείνουν, όλο και περισσότερο, να αποκτήσουν τα χαρακτηριστικά μιας, αν όχι αμιγούς, τουλάχιστον σαφέστερα θεατρολογικής κατεύθυνσης. Αυτό το ειδικό ενδιαφέρον οφείλεται αφενός σε μια μορφή εμμονής που εμφανίζεται στη νεοελληνική βιβλιογραφία, ίσως να απηχεί και μια ιδεολογική στάση, η οποία βασίζεται στην αξιωματική παραδοχή της ειδικής σημασίας, του ειδικού ρόλου, που κατέχει το αρχαίο ελληνικό δράμα στον ελληνικό πολιτισμό. Οφείλεται νομίζω και στην εμμονή των ανθρώπων του θεάτρου, οι οποίοι

ΜΙΑ ΠΟΡΕΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Από μικρό παιδί με μάγευαν τα μουσεία, οι αγώνες στίβου και το θέατρο. Όταν βρισκόμουν στους χώρους αυτής της μαγείας αφηνόμουν να γοητευτώ με την παιδιάστικη αφέλεια και την άγνοια ενός αθώου. Τα βράδια όμως πριν κοιμηθώ «ονειρευόμουν» ξύπνια χώρους που τους διαμόρφωνα για να ξετυλιχτεί κάποιο «δρώμενο» δικής μου έμπνευσης.

Στον κινηματογράφο κάθε Σάββατο, με συνοδεύει τη θεία Ευθυμία - δύο με τέσσερις, τέσσερις με έξι και έξι με οκτώ - έβλεπα «επιλεγμένες» εύθυμες ταινίες, κατά κύριο λόγο αμερικάνικα musicals. Έτσι σταδιακά μυήθηκα στη show-biz και οραματιζόμουν να παρουσιάζω τις μακέτες μου σε μελλοντικούς ιμπρεσάριους, που θα χρηματοδοτούσαν κάποιο χορευτικό υπερθέαμα, το οποίο είχα κληθεί να σχεδιάσω.

Το όνειρο έπαιρνε σάρκα και οστά μέσα από μια θεατρική ομάδα φιλενάδων, όπου μια φορά το χρόνο παρουσιάζαμε στους έκθαμβους γονείς θεάματα όπως το «γαλάζιο όνειρο», την «κουβανέζικη φαντασία» και άλλα τέτοια σε σενάριο, σκηνογραφία, ενδυματολογία της Νανάς (τότε) Παπαντωνίου.

Όταν στα τριάντα μου κατάφερα ν' αποδράσω από μια ζωή επιλεγμένη από άλλους για μένα, με την ίδια, παιδιάστικη αφέλεια της νιότης μου, ρίχτηκα στο άγνωστο.

Έτσι, δεν ξέρω κι εγώ πώς, τα κατάφερα να γίνω δεκτή στο Wimbledon School of Art της Αγγλίας και να περάσω, τέσσερα αξέχαστα χρόνια. Η εκπαίδευση στις θεατρικές τέχνες, και τεχνικές μέσα από μαθήματα θεάτρου, καλών τεχνών, διαφόρων προσεγγίσεων στην ιστορία, τη θρησκεία και ό,τι

ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΛΟΥΤΟ ΣΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΥΡΑΝΝΟ:
Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ¹

Ο Γιάννης Μόραλης και το αρχαίο δράμα. Ο «τελευταίος ευπατρίδης της ελληνικής ζωγραφικής»² απέναντι στον *Πλούτο* του Αριστοφάνη, τις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Τρεις οι ενδυματολογικές του προτάσεις, δύο οι σκηνικές. Τέσσερις οι χώροι παράστασης: το Θέατρο Άλσους στο Πεδίο του Άρεως, το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, το «Aldwych Theatre» του Λονδίνου, το Υπόγειο του Ορφέα. Δύο οι σκηνοθέτες με τους οποίους συνεργάστηκε: ο Κάρολος Κουν και ο Αλέξης Σολομός. Ποιες ήταν οι λύσεις που έδωσε στα προβλήματα του είδους; Σε ποιο βαθμό οι προτάσεις του απέδωσαν το πνεύμα του σκηνοθέτη;

Παρά τον περιορισμένο αριθμό των θεατρικών συνεργασιών του, ο Γιάννης Μόραλης κατόρθωσε να φθάσει σε σύντομο χρονικό διάστημα³ στη διαμόρφωση ενός στυλ, ενός αναγνωρίσιμου δηλαδή ύφους. Οι προτάσεις του για το θέατρο διαπλάθουν ένα συμπαγή σκηνογραφικό και ενδυματολογικό κώδικα που συνέβαλε στην ανανέωση της όψης του μεταπολεμικού ελληνικού θεάτρου. Υποστηρικτής της θεατρικότητας και όχι της ρεαλιστικής αναπαράστασης, ο ζωγράφος αναζητά σε κάθε έργο την εσωτερική γεωμετρία του. Σχεδιάζει με καθαρά περιγράμματα, ακόμα κι όταν φθάνει σε υψηλό βαθμό αφαίρεσης, μεταγγίζοντας στο θέατρο την αγάπη του για τα κάθετα και

¹ Πρόκειται για ανάπτυξη της ομότιτλης ανακοίνωσης που έγινε στο πλαίσιο της ημερίδας *Ελληνική Σκηνογραφία-Ενδυματολογία*. Αποτελεί απόσπασμα μεταπτυχιακής εργασίας με θέμα «Γιάννης Μόραλης: Εργασίες για το θέατρο» που ολοκληρώθηκε το Μάιο του 2001 με επιβλέποντα καθηγητή τον κ. Α. Δεληβορριά.

² Μ. Χατζιδάκις, «Μια διαδρομή στο χρώμα του κεραμιδιού», στο λεύκωμα: *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα, 1988, σ. 245.

³ Η ενασχόληση του Μόραλη με το θέατρο αρχίζει τον Ιανουάριο του 1950 με την *Ωδή εις θάνατον* του Ανδρέα Κάλβου που παρουσιάζει με το θίασο «Προσκήνιο» ο Αλέξης Σολομός και κλείνει το Μάιο του 1969 με τον *Οιδίποδα Τύραννο*.

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΚΑΙ Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ¹

α) Τα σκηνικά και κοστούμια του Γιάννη Τσαρούχη για το αρχαίο δράμα.

Ο Γιάννης Τσαρούχης ενδιαφέρεται από νωρίς για το θέατρο, τη σκηνογραφία και ενδυματολογία. Σε ηλικία μόλις 18 ετών πρωτοεμφανίζεται με σκηνικά στην γκαλερί του ηθοποιού και τεχνοκρίτη Νίκου Βέλμου στο «Άσυλο Τέχνης», παρουσιάζοντας τις σκηνογραφίες του για τις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη.² Εισάγει στοιχεία της βυζαντινής και λαϊκής τέχνης.³ Είναι μια αντίδραση στο νατουραλισμό και στις αντιλήψεις του Αρρία, με τις οποίες συνδέονται τα παιδικά του σχέδια.⁴

Ο σκηνοθέτης Φώτος Πολίτης τού προτείνει το 1931 να ενταχθεί στο δυναμικό του «Εθνικού» (Βασιλικού) Θεάτρου. Αποδέχεται την πρόταση, αλλά σύντομα αποχωρεί λόγω βασικών διαφωνιών του με το σκηνοθέτη της Κρατικής Σκηνής. Προτιμά τον Κάρολο Κουν και αποτελεί έναν από τους βασικότερους συνεργάτες και υποστηρικτές του «Θεάτρου Τέχνης». Πιθανώς αρνείται, διότι αντιπαθεί την επιρροή, που ασκεί έως τότε το γερμανικό θέατρο στα σκηνογραφικά δεδομένα του Κρατικού Θεάτρου, από την εποχή της ιδρύσεως του (είναι άλλωστε γνωστό ότι στις αρχές του αιώνα φέρνουν τα σκηνικά από τη Γερμανία έτοιμα και απλώς τα στήνουν επί σκηνής). Όπως μαρτυρεί και ο ίδιος αντιπαθεί: «*Την επιπλοποιημένη νεοκλασική αρχιτεκτονική*

¹ Στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών εκπόνησα μια μελέτη και έρευνα για τον Γιάννη Τσαρούχη ως σκηνογράφο και ενδυματολόγο υπό την επίβλεψη του καθηγητή του Τμήματος κ. Άγγελου Δεληβορριά. Το μελέτημα αυτό είναι μέρος μιας ομιλίας, που δόθηκε στα πλαίσια της ημερίδας *Ελληνική Σκηνογραφία - Ενδυματολογία*. Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου και το Μουσείο Τσαρούχη για τις πολύτιμες συμβουλές τους και την αμέριστη βοήθειά τους. Ορισμένα στοιχεία της μελέτης αυτής στηρίχτηκαν σε προφορικές μαρτυρίες και απόψεις της ανιψιάς του Γ. Τσαρούχη και διευθύντριας του Μουσείου του, κ. Νίκης Γρυπάρη. Αυτές οι μαρτυρίες σημειώνονται στο κείμενο με έναν αστερίσκο (*).

² Αθηνά Σχινά, «Μαζί ο νους κι η αίσθηση του κόσμου», στο περ. *Η Λέξη*, Αφιέρωμα στον Γιάννη Τσαρούχη, τχ. 73, Μάρτ.-Απρ. 1988, σ. 257.

³ Γιάννης Τσαρούχης, Βιογραφικό, στο: *Ελληνες Σκηνογράφοι - Ενδυματολόγοι και Αρχαίο Δράμα*, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών - Υπουργείο Πολιτισμού, 1999, σ. 230.

⁴ *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, Αθήνα: Μέλισσα, χ.χ., σ. 288.

ΜΑΡΙΑ ΜΑΥΡΟΓΕΝΗ

ΝΕΦΕΛΕΣ, 1951. Η ΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ
ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΤΤΙΚΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στις 3 Νοεμβρίου του 1951 το Εθνικό Θέατρο υπό τη διεύθυνση του Γιώργου Θεοδοκά ανοίγει τη χειμερινή περίοδο με την κωμωδία του Αριστοφάνη *Νεφέλες* σε μετάφραση Κώστα Βάρναλη, σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού, σκηνικά και κοστούμια Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, μουσική Γεωργίου Καζάσογλου και χορογραφία Ραλλούς Μάνου.

Είναι δύσκολο να παραβλέψει κανείς τον πλούτο των ζητημάτων που προκύπτουν εξετάζοντας την πρώτη απόπειρα του Εθνικού να ανεβάσει αρχαία κωμωδία. Όμως η εργασία αυτή δεν φιλοδοξεί να καταπιαστεί συνολικά με το θέμα, το ενδιαφέρον της στρέφεται στις αισθητικές αρχές σύμφωνα με τις οποίες οργανώθηκε η παράσταση, στο γενικό πνεύμα μέσα στο οποίο η σκευή και τα προσώπεια απέκτησαν πρωτεύουσα σημασία για τη σκηνική ερμηνεία της αριστοφανικής κωμωδίας και στο βαθμό που τα παραπάνω σκηνικά μέσα συνέβαλλαν στους γενικότερους στόχους της παράστασης. Οδηγός σε αυτήν την προσπάθεια θα είναι οι θεωρητικές απόψεις των κύριων συντελεστών της και οι ποικίλες αντιδράσεις έτσι όπως αποτυπώθηκαν στη θεατρική κριτική της εποχής.

Με αφορμή την παράσταση των *Νεφελών* στη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το φθινόπωρο του 1951, το κοινό έγινε μάρτυρας δύο σημαντικών καινοτομιών: Αφενός, πρώτη φορά σύγχρονη παράσταση αρχαίου δράματος επεδίωξε να προσεγγίσει το αρχαίο πρότυπο με τη χρήση προσωπειών και σκευής.¹ Αφετέρου, μετά από 19 χρόνια λειτουργίας, το Εθνικό Θέατρο

¹ Με τον όρο Σκευή εννοούμε το σύνολο των εξαρτημάτων που προσέδιδαν στον αρχαίο υποκριτή την απαιτούμενη για το είδος της κωμωδίας γελοιογραφική παραμόρφωση. Περιλαμβάνει τη

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ

Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΚΑΛΟ ΚΑΙ ΟΙ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

Είναι πολύ λεπτό θέμα για μένα να μιλήσω για τη συμβολή του Γιώργου Βακαλό σαν σκηνογράφου στο θέατρό μας, ιδιαίτερα στο ανέβασμα της αρχαίας κωμωδίας. Ελπίζω, πέρα από τον υποκειμενικό παράγοντα, να σταθώ αρκετά αντικειμενική για να αποδώσω τις απόψεις του απ' ό,τι ξέρω κι απ' ό,τι θυμάμαι.

Νομίζω ότι για να τις τοποθετήσω σωστά θα πρέπει πρώτα να αναφερθώ στη θητεία του στο Γαλλικό θέατρο την δεκαετία 1930-1940. Ήταν η εποχή των πρωτοποριακών κινημάτων του Καρτέλ. Στην ομάδα μετείχαν οι Ζουβέ, Μπατύ, Πιττοέφ, Ντυλλέν. Ο Γιώργος ήταν μόνιμος συνεργάτης του Ντυλλέν, αλλά συνεργάστηκε επίσης και με άλλους μεγάλους θεατρανθρώπους, τον Κοκτώ, τον Ζαν-Λουϊ Μπαρρώ, τον Μισέλ Σαιν Ντενί, την Compagnie de Quinze και άλλα παρισινά θέατρα. Οι καινούριες ιδέες που έφερναν τότε στο θέατρο, ήτανε μέρος ενός γενικότερου πνεύματος που σήμερα το χαρακτηρίζουμε ως μοντερνισμό. Γι' αυτό γύρω τους συγκέντρωσαν εκπροσώπους όλων των τεχνών, συγγραφείς, μουσικούς, ζωγράφους που ανήκαν και δημιούργησαν την πιο καρποφόρα επανάσταση μετά την Αναγέννηση, ανοίγοντας νέους δρόμους στην τέχνη του αιώνα μας.

Γνώμονας όλων των διαφόρων εκδηλώσεων αυτής της κίνησης, αν θέλουμε να συμπυκνώσουμε το νόημά τους, ήταν να βρει η τέχνη την αλήθεια της γλώσσας της ξεφεύγοντας από τη μίμηση που σαν επακόλουθο μιας μακριάς παράδοσης έφερε στο νατουραλισμό. Ο Γιώργος έζησε ανάμεσα σ' αυτούς τους ανθρώπους και πολλές φορές συνεργάστηκε μαζί τους. Δεν μπορούμε να δούμε τη δουλειά του στη ζωγραφική ή στο θέατρο χωρίς να έχουμε υπ' όψιν αυτήν τη θητεία του.

Με τις αρχές που είχε διαποτιστεί, έφερε το πνεύμα του μοντέρνου, απ' ευθείας από τις πηγές του, στο θέατρό μας. Ο δάσκαλός του ο Ντυλλέν

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ:

Αν κατάλαβα σωστά την ανακοίνωση της κ. Μαυρογένη, είμαι της γνώμης ότι η προσπάθεια του Καραντινού παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Νομίζω ότι πρέπει να εξετάσουμε τη σκηνοθετική του πρόταση μέσα από την ευρύτερη προοπτική σκηνικής αναβίωσης παλαιότερων μορφών θεάτρου· μέσα δηλαδή από μια παράδοση που εμφανίστηκε στο ευρωπαϊκό θέατρο στις αρχές του 19^{ου} αιώνα και που, στη συνέχεια, προσέφερε σημαντικούς σκηνογραφικούς και ενδυματολογικούς πειραματισμούς σε παραστάσεις κειμένων της ευρωπαϊκής Αναγέννησης, του γαλλικού και ισπανικού Μπαρόκ και, σε μικρότερο βαθμό, του Μεσαιωνικού και Αρχαίου θεάτρου. Μια βάσιμη υπόθεση εργασίας που θα μπορούσε να φτιάξει κανείς (μια και δεν έχουμε ακόμα καλή εικόνα για το ζήτημα) είναι πως ο προβληματισμός του Καραντινού γύρω από τη «μορφή» και το «περιεχόμενο» βρίσκεται ενδεχομένως σε άμεση συνάρτηση προς αυτές τις αναζητήσεις γύρω από τις παλαιές θεατρικές συμβάσεις. Μπορεί αυτό το «παιχνίδι» με τις συμβάσεις να μην υλοποιήθηκε, τελικά, στην παράσταση των *Νεφελών*, αν η υπόθεσή μου είναι σωστή, η παράσταση αποκτά μια ξεχωριστή ιστορική σημασία. Επειδή το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του Καραντινού γύρω από τη μάσκα και τα κοστούμια, όπως φαίνεται, δεν ήταν ιστορικής τάξης, δεν προερχόταν δηλαδή από μια διάθεση επίτευξης αρχαιολογικής ακρίβειας και πιστότητας. Όπως δηλαδή συνέβη και με το κίνημα αναβίωσης των ελισαβετιανών στην Αγγλία των αρχών του 20ού αιώνα. Η στάση αυτή ξεκινούσε από μια πολύ βασική διαπίστωση: ότι, στις παλαιότερες μορφές θεάτρου, η συγγραφή του θεατρικού έργου ήταν μια παραγωγική διαδικασία που βρισκόταν άμεσα συνδεδεμένη με την «όψη» της σκηνικής του παρουσίασης. Έτσι, ο πειραματισμός με τη «μορφή» της παράστασης θα μπορούσε να αποτελέσει ένα δρόμο για την καλύτερη κατανόηση του αρχαίου δράματος στο σύνολό

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

Χαίρομαι που μου δίνεται η ευκαιρία να πω δυο λόγια πάνω στο θέμα σκηνικά και κοστούμια. Είχα την τύχη να έχω καλούς δασκάλους και μια πολύ μακριά θητεία στη Γερμανία και εδώ. Έχω σκηνογραφήσει πάνω από 150 έργα και πάνω σε αυτές τις εμπειρίες που έχω αποκομίσει θα ήθελα να σας πω δυο-τρεις σκέψεις, που θεωρώ πολύ σημαντικές.

Ας αρχίσουμε λοιπόν με κάτι που εγώ ο ίδιος θεωρώ πρωταρχικό: και αυτό είναι ότι το σκηνικό, η σκηνογραφία γενικότερα, δεν είναι αυτοσκοπός. Η αποστολή της δηλαδή δεν περαιώνεται με το να δουν το έργο μας οι θεατές, όπως συμβαίνει με άλλα καλλιτεχνικά έργα, π.χ. ζωγραφικής ή γλυπτικής, και να τους μεταδώσει το έργο μας κάποιο μήνυμα, κάποια εντύπωση, θετική, αρνητική ή και ουδέτερη. Ο σκοπός μας στη σκηνογραφία, ο στόχος της αποστολής μας είναι απολύτως στηρικτικός. Είναι δηλαδή να στηρίξουμε επάνω στη σκηνή το έργο, το λόγο που θα εκφέρει ο ηθοποιός. Έτσι δεν είναι καθόλου πρωταγωνιστικός ο ρόλος μας και αυτό πολλές φορές είναι ένα είδος πειρασμού για το σκηνογράφο, γιατί έχοντας συνθέσει μια - ας πούμε - ενδιαφέρουσα σύνθεση, που τον εκπροσωπεί, και που έχει ισχυρά και κυρίαρχα στοιχεία, «κλέβει» - όπως λέμε - την παράσταση πολλές φορές. Όταν συμβεί κάτι τέτοιο, νομίζω ότι είμαστε ήδη σε λανθασμένο δρόμο. Πρωταγωνιστής σε ένα έργο, σε μια παράσταση, είναι πάντα ο λόγος που εκφέρεται από τον ηθοποιό. Εμείς με το σκηνογραφικό μας έργο και το θεατρικό κοστούμι έχουμε σαν αποστολή να του δώσουμε το κατάλληλο πλαίσιο, να συνθέσουμε τη σωστή ατμόσφαιρα, μέσα στην οποία θα κινηθεί ο ηθοποιός και θα εκφέρει το λόγο, που εκπροσωπεί το πνεύμα του συγγραφέα, το μήνυμα που θέλει να δώσει κι όλα τα άλλα. Το ίδιο πρέπει να πούμε και για το θεατρικό κοστούμι. Και το θεατρικό κοστούμι λοιπόν δεν είναι αυτοσκοπός.

Ο ΑΝΟΙΧΤΟΣ ΧΩΡΟΣ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η κ. Φεσσά-Εμμανουήλ μας παρουσίασε με ιδιαίτερα ανάγλυφο τρόπο τις συνθήκες και τις επιδράσεις κάτω από τις οποίες οι Έλληνες σκηνογράφοι προσεγγίζουν συνήθως το αρχαίο δράμα σήμερα.

Αποκλίνοντας λίγο από το γενικό πλαίσιο, και από άλλη οπτική γωνία, θα προσπαθήσω να σας θέσω κάποιους άξονες προβληματισμού διατυπώνοντας χρήσιμες παρατηρήσεις σχετικά με την αρχιτεκτονική των υπαίθριων θεάτρων, τη σχέση του ελληνικού θεάτρου με τον ανοιχτό χώρο, τις συνθήκες λειτουργίας και την τρέχουσα πρακτική που αναπτύσσεται ανάμεσα στη θεατρική δράση, τη σκηνογραφία και το υπαίθριο θέατρο.

Έναυσμα για το περιεχόμενο της σημερινής μου παρουσίασης αποτέλεσαν τα εισαγωγικά κείμενα του καταλόγου της έκθεσης, και ειδικότερα της κ. Φεσσά για το ρόλο των Ελλήνων σκηνογράφων στη σύγχρονη ερμηνεία του αρχαίου δράματος, καθώς και οι κάπως αφοριστικές παρατηρήσεις και ο προβληματισμός του Κώστα Γεωργουσόπουλου σχετικά με το ίδιο ζήτημα.

Η Ελλάδα ως χώρα, με τις κλιματολογικές της συνθήκες, έχει το προνόμιο να διαθέτει ένα μεγάλο αριθμό υπαίθριων θεάτρων διαφορετικών τύπων και κατηγοριών.

Από τους αρχαίους χρόνους μέχρι σήμερα ο ανοιχτός θεατρικός χώρος εξακολουθεί να είναι ένας από τους προσφιλέστερους τόπους συνεύρεσης των Ελλήνων. Προέκυψε λοιπόν μια κατηγορία υπαίθριων θεάτρων που εκμεταλλεύτηκαν άλλοτε λίγο και άλλοτε πολύ τις αρετές του ανοιχτού χώρου.

Η σταδιακή τους αύξηση δημιούργησε ισχυρά κίνητρα στο σχεδιασμό και την εφαρμογή, αλλά από το αποτέλεσμα θα πρέπει να αναρωτηθούμε ποια είναι η τύχη του ανοιχτού θεάτρου και τι μέλλον του επιφυλάσσεται από τους άμεσα ενδιαφερόμενους ανθρώπους του θεάτρου.

*Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ
ΣΤΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΤΟ ΚΟΣΤΟΥΜΙ*

Οι πρώτες φράσεις που ακούσαμε από τον καθηγητή σκηνογραφίας στη σχολή Καλών Τεχνών της Ρώμης ήταν: Ξεχάστε ό,τι κάνατε μέχρι τώρα με το σχέδιο και το χρώμα. Η σχέση σας με τη φύση, το περιβάλλον και τους χώρους απ' εδώ και πέρα θα είναι διαφορετική.

Ο κόσμος που θα εκφραστεί θα είναι πέρα για πέρα τεχνικός και πρώτο λόγο θα έχουν ο συγκεκριμένος κάθε φορά σκηνικός χώρος, ο φωτισμός και φυσικά το θεατρικό έργο, το λιμπρέτο και το σενάριο ...

Μας τόνισε, επίσης, πολύ αυστηρά, ότι η τέχνη μας αποτελεί πάντα μέρος ενός συνόλου κι αυτό έπρεπε να το ξεχνάμε. Αισθανθήκαμε, τουλάχιστον σαν τους αμαρτωλούς του Ντάντε μπροστά στην πύλη της Κολάσεως την ώρα που διαβάζουν την περίφημη επιγραφή.

Η συνέχεια έδειξε ότι για πάρα πολλούς λόγους είχε δίκιο.

Στην πράξη τίποτα δεν ήταν πια το ίδιο με πριν κι ας εξακολουθούσαμε με την εξάσκηση στο ελεύθερο σχέδιο, στο τεχνικό και στο γυμνό με τον ίδιο τρόπο, το χρώμα όμως υποτάχθηκε αυτόματα σχεδόν στο φωτισμό.

Από τους πάρα πολλούς λόγους που αναφέραμε προηγουμένως, θα προσπαθήσουμε να ξεχωρίσουμε δύο βασικούς.

Ο πρώτος είναι οι τεχνικές ιδιομορφίες της σκηνογραφίας με πρώτη την απόσταση που χωρίζει κάθε φορά το θεατή από τη σκηνή.

Στον κινηματογράφο είναι η συνεχής εναλλαγή στα πλάνα από τα μακρινά και μεσαία στα τεράστια κοντινά.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ:
ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ

Η μεταφορά των έργων του Κρητικού Θεάτρου στη νεοελληνική σκηνή παρακολούθησε την κατ' ανάγκην προγενέστερη φάση της κριτικής έκδοσής τους. Με εξαίρεση τη *Θυσία του Αβραάμ*, τον *Ερωτόκριτο* και την *Ερωφίλη*¹ που εκδίδονται πρώτα, τα έργα αυτά άρχισαν να εντάσσονται δειλά στο ρεπερτόριο των θιάσων από τη δεκαετία του '50, με αυξανόμενη παρουσία κατά τις δεκαετίες του '70 και του '80. Η παράστασή τους συνδέθηκε τις περισσότερες φορές με την αναζήτηση ιδεολογικών ερεισμάτων στην εν πολλοίς αγνοημένη μέχρι τότε νεότερη ελληνική πολιτιστική κληρονομιά, αλλά και με τη βούληση για ενσωμάτωση στο ελληνικό δραματολόγιο έργων της παλαιότερης ελληνικής γραμματείας, άγνωστων στο ευρύ κοινό. Οι σκηνοθέτες που καταπαύστηκαν συστηματικά με το Κρητικό Θέατρο και συνέβαλαν αποφασιστικά στην ενσωμάτωσή του στο σώμα της νεοελληνικής παραστασιολογίας είναι οι Αλέξης Μινωτής, Αλέξης Σολομός και από τους νεότερους ο Σπύρος Α. Ευαγγελάτος. Για την όψη των παραστάσεων δούλεψαν αφενός ζωγράφοι που θέλησαν να αντλήσουν από την ελληνική παράδοση για να αρθρώσουν μια προσωπική γλώσσα, έχοντας παράλληλα βαθιά γνώση των ευρωπαϊκών εικαστικών κατακτήσεων (Φώτης Κόντογλου, Περικλής Βυζάντιος, Γιάννης Τσαρούχης, Σπύρος Βασιλείου, Νίκος Νικολάου, και από τους νεότερους οι Δημήτρης Μυταράς και Δημήτρης Γέρος), και αφετέρου σκηνογράφοι-ενδυματολόγοι, με τους Κλεόβουλο Κλώνη, Αντώνη Φωκά, Λίζα Ζαΐμη, Αντώνη Κυριακούλη και Απόστολο Βέττα να έχουν την πιο πλούσια παραγωγή.²

¹ Πρώτες κριτικές εκδόσεις: Της *Θυσίας* από τον Γ. Μέγα, το 1943, του *Ερωτόκριτου* από τον Στ. Ξανθουδίδη, το 1915, και της *Ερωφίλης* από τον Ξανθουδίδη και πάλι, το 1928.

² Τα στοιχεία στα οποία βασίστηκε το παρόν άρθρο αντλήθηκαν από έρευνα που διενήργησα στο πλαίσιο του πρώτου κύκλου των μεταπτυχιακών μου σπουδών υπό την εποπτεία του καθηγητή του

Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ
ΤΟΥ ΜΑΤΩΜΕΝΟΥ ΓΑΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1948-1995)

Το έργο *Ματωμένος Γάμος* του Federico Garcia Lorca γράφτηκε το 1933. Στην Ελλάδα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1948, από το Θέατρο Τέχνης. Η τελευταία παράσταση της σημερινής παρουσίας δόθηκε τον Απρίλιο του 1995, ακριβώς τριανταεφτά χρόνια μετά. Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα το έργο ανεβάστηκε τριανταμία φορές, από ελληνικούς επαγγελματικούς και ερασιτεχνικούς θιάσους, στην Ελλάδα, την Κύπρο και το εξωτερικό. Στις παραγωγές αυτές συμπεριλαμβάνονται δύο τηλεοπτικές και ένα χοροθέατρο.

Αρχική επιδίωξη της έρευνας ήταν η ανακάλυψη πρωτότυπου σκηνογραφικού υλικού, να έρθουν δηλαδή στο φως οι μακέτες των σκηνικών και των κοστούμιών κάθε παράστασης, και, γιατί όχι, αυτούσιο υλικό, όπως, για παράδειγμα, τα ίδια τα κοστούμια ή σκηνικά αντικείμενα. Ωστόσο από την αρχή κατέστη σαφές ότι ο παραπάνω στόχος ήταν, δυστυχώς, ανέφικτος. Το υλικό που συγκεντρώθηκε, μετά από ένα περίπου χρόνο έρευνας, χαρακτηρίζεται από μεγάλη ανομοιογένεια: για ελάχιστες παραστάσεις υπάρχει πρωτότυπο σκηνογραφικό υλικό (μακέτες), για τις περισσότερες βρέθηκαν μόνο φωτογραφικές απεικονίσεις του, ενώ για άλλες δεν φαίνεται να σώζεται κανένα απολύτως στοιχείο.

Θεωρώ ωστόσο ότι το υλικό που δεν βρέθηκε, ή, μάλλον, οι λόγοι για τους οποίους δεν βρέθηκε, είναι εξίσου χρήσιμο με το υλικό που παρουσιάζεται απόψε, γιατί αποκαλύπτει κάτι πολύ σημαντικό για την ελληνική θεατρική ιστορία: την ανυπαρξία επίσημων σκηνογραφικών αρχείων.

Αυτόνομο αρχείο σκηνογραφίας δεν υπάρχει. Τα θεατρικά αρχεία (Θεατρικού Μουσείου, Εθνικού Θεάτρου, Κρατικού Θεάτρου Βορείου

ΑΝΤΩΝΗΣ ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ



ΕΥΑ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΚΑΣ:
Η ΚΟΣΜΙΚΗ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΑ, Ο ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ
ΤΗΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η εργασία αυτή δεν φιλοδοξεί να παρουσιάσει με εξαντλητικό τρόπο τις απαρχές του ελληνικού θεατρικού κοστουμιού ή την ενδυματολογική δραστηριότητα της Εύας Πάλμερ Σικελιανού (1874-1952) και του Αντώνη Φωκά (1889-1986). (βλ. εικ. 20, 21). Στόχος της είναι να εξετάσει, σε μια αυστηρά ιστορική προοπτική, τα πρώτα βήματα της ελληνικής ενδυματολογίας, υπό το πρίσμα δύο βασικών γενεσιουργών της στοιχείων: της κοσμικής ερασιτεχνίας και του αισθητισμού. Η Σικελιανού και ο Φωκάς μπορούν να θεωρηθούν αβίαστα οι γενάρχες της ενδυματολογίας στο ελληνικό θέατρο· αν και αυτοδίδακτοι οι ίδιοι, δεν αποτελούν ωστόσο παρθενογενέσεις αλλά την ολοκλήρωση μιας ιστορικής διαδρομής, τις βασικές ατραπούς της οποίας σκοπεύουν να θίξουν οι επόμενες σελίδες.

Όπως είναι γνωστό, η φροντίδα για τα κοστούμια στις παραστάσεις της επαγγελματικής σκηνής του 19ου αιώνα ήταν στοιχειώδης. Οι εξαιρέσεις βέβαια δεν έλειψαν και, όπως φαίνεται, πύκνωσαν την τελευταία δεκαετία του αιώνα, αν σκεφτεί κανείς τις παραστάσεις της *Φαίστας* (1893), της *Αντιόπης* (1896), της *Νεράιδας του κάστρου* (1894) ή των *Νεφελών* (1900).¹ Οι εξελίξεις όμως στον ενδυματολογικό παράγοντα εντοπίζονται κυρίως στην πρωτοπόρο σε θέματα «όψεως» ερασιτεχνία του 19ου αιώνα.² Ήδη στις παραστάσεις με «ζώσες εικόνες» (tableau vivants) στα Ανάκτορα, εκτός από την καλαισθησία

¹ Βλ. Αντώνης Γλυτζούρης, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001, σσ. 29-30, 37-39. Την προσπάθεια σχολαστικής ιστορικής πιστότητας στα κοστούμια μπορεί να διακρίνει κανείς στις φωτογραφίες του Δ. Ταβουλάρη (Μιχαήλ Πόλλατσας), της Σ. Ταβουλάρη (Ορσα Πόλλατσα) και της Ελ. Σταματοπούλου (Νύμφη Αθηναία) που δημοσίευσε η *Εικονογραφημένη Εστία* (11,12 Απρ. 1895, σ. 85).

² Βλ. Γλυτζούρης, ό.π. σσ. 43 κ.εξ.

*Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ
ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ**

Σ' αυτή τη σύντομη ομιλία θα προσπαθήσω, με αδρές γραμμές, να σκιαγραφήσω τη μακρόχρονη διαδρομή του ζωγράφου Σπύρου Βασιλείου στο θέατρο.

Ο μπάρμπα - Σπύρος υπήρξε ένας σημαντικός ζωγράφος αλλά και ένας σκηνογράφος με μεγάλη παρουσία στο χώρο του θεάτρου που λίγοι γνωρίζουν. Βέβαια λίγοι, δυστυχώς, - και δεν μιλώ για τους ειδικούς ή τους παλιότερους - γνωρίζουν το ζωγραφικό του έργο, άσχετα αν τα εξώφυλλά του στις εκδόσεις της Εστίας ή οι εικονογραφήσεις σε παιδικά βιβλία ή οι αφίσες του για τον Ε.Ο.Τ τη δεκαετία του '50, όπως και τα χαρακτηριστικά του αποτελούν για τους περισσότερους της δικής μου γενιάς κοινή εικαστική μνήμη.

Ο Σπύρος Βασιλείου δούλεψε για το θέατρο σαν να ήταν αυτή η κύρια απασχόλησή του. Για 60 και πλέον χρόνια έντυσε σκηνικά και ενδυματολογικά 112 παραστάσεις.¹ Δεν περιορίστηκε σε ένα είδος θεάτρου αλλά απάντησε με προθυμία σε κάθε πρόταση που του έγινε για το θέατρο. Όμως, όπως έλεγε κι ο ίδιος, *“ποτέ δεν έκανα σκηνικά, αν δεν υπήρχε κάποιο κίνητρο βαθύτερο. Αν με φώναζε ένας θίασος να του κάνω ένα οποιοδήποτε δωμάτιο, δε μ' ενδιέφερε ποτέ. Έπρεπε το έργο να έχει κάτι, κάτι που κινούσε τους ηθοποιούς και το*

* Κείμενο ομιλίας στα πλαίσια της ημερίδας *Ελληνική Σκηνογραφία - Ενδυματολογία*.

¹ Ο πλήρης κατάλογος παρουσιάστηκε στη μεταπτυχιακή εργασία μου στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών: «Σπύρος Βασιλείου: η σκηνογραφική και ενδυματολογική του προσφορά» (Σεπτέμβριος 2000). Πηγές: Δήμητρα Τσουχλίου - Ασαντούρ Μπαχαριάν: *Η Σκηνογραφία στο Νεοελληνικό Θέατρο*, Αθήνα: Άποψη, 1985. Σπύρος Βασιλείου: *Φώτα και Σκιές*, Αθήνα, 1969. *40 χρόνια σκηνογραφίας Σπύρου Βασιλείου*, (κατάλογος έκθεσης, Θέατρο Βεργή, 9 Δεκ. 1969). Αρχείο προγραμμάτων του Θεατρικού Μουσείου. Ημερήσιος και περιοδικός Τύπος. Η συνέχιση της έρευνας στο Αρχείο Σπύρου Βασιλείου συμπλήρωσε αυτόν τον κατάλογο με είκοσι (20) ακόμη παραστάσεις. Ο τελικός κατάλογος θα παρουσιαστεί με την ολοκλήρωση της διδακτορικής διατριβής μου με θέμα: «Η συμβολή του Σπύρου Βασιλείου στο θέατρο και το σκηνικό ύφος της γενιάς του '30».

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΕΛΕΝΗ ΦΕΣΣΑ:

Θα ήθελα να κάνω δύο παρατηρήσεις σε αυτά που είπε ο Αντώνης Γλυτζουρής. Συνέδεσε τους κοσμικούς ερασιτέχνες με τις Δελφικές Γιορτές των Σικελιανών, πιθανότατα λόγω των κυριών και δεσποινίδων του Λυκείου των Ελληνίδων οι οποίες πήραν μέρος στο χορό. Ο όρος ερασιτεχνία και δη κοσμική είναι λίγο αρνητικά φορτισμένος. Παραπέμπει σε κάποιον αργόσχολο κόσμο, ο οποίος για να περάσει τον καιρό του ασχολείται, εκτός από τα τσάγια και τις δεξιώσεις, και με το θέατρο. Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ήταν μια τελείως ξεχωριστή περίπτωση. Αν έπρεπε να τη χαρακτηρίσει κανείς σήμερα θα την αποκαλούσε διανοουμένη, παθιασμένη ερευνήτρια με απίθανα καλλιεργημένο ένστικτο, πολέμια του ισοπεδωτικού βιομηχανικού πολιτισμού της Δύσης. Ήταν μια ιδιόρρυθμη ρομαντική μορφή, συγχρονισμένη με τα νεορομαντικά ρεύματα των δύο πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, στην οποία μαθήτευσε ο Τσαρούχης. Με θαυμασμό μιλά για την Εύα ο Τσαρούχης και για το καλλιεργημένο ένστικτό της. Αυτό της επέτρεψε να καταλάβει ότι οι κυρίες και οι κοπέλες της αστικής τάξης που χρησιμοποίησε στα χορικά των Δελφικών Γιορτών ήταν λάθος. Συνειδητοποίησε ότι οι ντόπιες χωρικές, οι οποίες είχαν παρακολουθήσει τις πρόβες και έμαθαν να απαγγέλλουν τα λόγια του χορού, ήταν καταλληλότερες για τα χορικά και γι' αυτό αποφάσισε να χρησιμοποιήσει αυτές την επόμενη φορά. Επόμενη φορά στην Ελλάδα δεν υπήρξε, αφού η Εύα συνέχισε την προσπάθειά της στην Αμερική. Γεγονός πάντως είναι ότι η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού έθεσε τα ζητήματα του άδοντος και ορχούμενου χορού και της ενδυματολογίας του αρχαίου δράματος, δεν τα έλυσε. Ήταν η πρώτη στην Ελλάδα που προσπάθησε να εναρμονίσει το λόγο με τις άλλες τέχνες της σκηνής και αυτό βοήθησε πολύ τους χαρισματικούς μαθητές της. Έτσι οι Δελφικές Εορτές διαφοροποιούνται αισθητά από τη λογοκρατούμενη προσέγγιση της αναβίωσης του αρχαίου δράματος των

Κείμενο ξενάγησης στην Έκθεση :
ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΙ-ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΟΙ
*ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ**

Προοίμιο

Η “όψη” των παραστάσεων αρχαίου δράματος ανήκε στα παραμελημένα θέματα της ιστορίας και της κριτικής του ελληνικού θεάτρου. Μέχρι πρόσφατα, η αξιολογη εργασία των ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων πάνω στο αρχαίο δράμα δεν είχε προκαλέσει το ενδιαφέρον που της αρμόζει, παρά τη διεθνή αναγνώριση αρκετών δημιουργών,¹ όπως

* Η έκθεση *Έλληνες Σκηνογράφοι - Ενδυματολόγοι και Αρχαίο Δράμα* συνδιοργανώθηκε από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και τη Διεύθυνση Πολιτιστικών Εκδηλώσεων του Υπουργείου Πολιτισμού, με τη συνδρομή των Πρυτανικών Αρχών και την επιστημονική επιμέλεια της γράφουσας, στο Πολιτιστικό Κέντρο του Πανεπιστημίου Αθηνών (Κτήριο Κωστή Παλαμά) από 31 Μαρτίου έως 30 Απριλίου 1999 (βλ. εικ. 28, 29). Ένα τμήμα του υλικού που εκτέθηκε στην Αθήνα συγκεντρώθηκε υπό μορφή μικρότερης έκθεσης η οποία, με την οικονομική υποστήριξη και τεχνική στήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού και των τοπικών αρχών, περιόδευσε σε εννέα ελληνικές πόλεις: Ιωάννινα, Πάτρα, Σπάρτη, Καβάλα, Άργος, Βόλο, Λαμία, Λειβαδειά και Αγρίνιο. Το Νοέμβριο και Δεκέμβριο του 2000 η έκθεση περιελήφθη στο «Τρένο του Πολιτισμού» των «Καλλιτεχνών χωρίς Σύνορα». Στο πλαίσιο της Έκθεσης εκδόθηκε μεγάλος κατάλογος - βιβλίο με τίτλο *Έλληνες σκηνογράφοι - ενδυματολόγοι και αρχαίο δράμα*, στον οποίο περιλαμβάνονται θεωρητικά μελετήματα των Β. Πούχνερ, Κ. Γεωργουσόπουλου και Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ και παρουσιάσεις του έργου και των απόψεων σαράντα εννέα Ελλήνων καλλιτεχνών πάνω στη σκηνική παρουσίαση του αρχαίου δράματος.

¹ Τον Ιούνιο του 1949, η Εύα Σικελιανού ανακηρύσσεται διδάκτωρ της φιλολογίας από το Cedar Crest College της Πενσυλβανίας επειδή γνωρίζει καλύτερα από όλους στην Αμερική το αρχαίο ελληνικό δράμα. Αυτό έγινε με την ευκαιρία του εορτασμού των 25 χρόνων από την πρώτη παράσταση της αρχαίας τραγωδίας. Βλ. Ε. Χατζηδάκη, «Σχεδιάσμα χρονολογίας Εύας Πάλμερ-Σικελιανού», στο *Άγγελος Σικελιανός. Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Δελφικές Εορτές*, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως *Νώς*, Αθήνα: Παπαδήμας, ²1998, σ. 7

Τα κοστούμια του Φωκά για τις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη και την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, που παρουσιάστηκαν στο Θέατρο των Εθνών του Παρισιού, το 1962, δημιούργησαν αίσθηση και συνετέλεσαν στη βράβευση της ελληνικής συμμετοχής. Το 1978, ο Φωκάς τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών για το έργο του.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια του Τσαρούχη για τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, που παρουσίασε το Θέατρο Τέχνης στο Φεστιβάλ των Εθνών του Παρισιού, το 1962, συνέβαλαν στην επιτυχία της επαναστατικής πρότασης του Κάρολου Κουν και των συνεργατών του -Μάνου Χατζιδάκι, Ζουζούδης Νικολούδη- και στη βράβευση της ελληνικής συμμετοχής. Πέρα από αυτό, ο πολυτάλαντος Τσαρούχης ήταν διεθνώς γνωστός και από τρεις άλλες εργασίες του: τα σκηνικά και κοστούμια για τη *Μήδεια*, με τη Μαρία Κάλλας, στην Όπερα του Ντάλλας στο Τέξας των Η.Π.Α., (1958) τα σκηνικά για τη *Νόρμα*, που ερμήνευσε η Κάλλας στο Θέατρο της Επιδαύρου (1960) και τα σκηνικά και κοστούμια του για τον *Οιδίποδα Τύρανο* του Σοφοκλή, που παρουσιάστηκε το 1960 στο Teatro Olimpico της Vicenza, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή, ο οποίος ερμήνευσε και το ρόλο του Οιδίποδα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Εικονογραφικό Υλικό





Βιβλιοθήκη
Φιλοσοφικής
Σχολής

792.
025
ΕΣΕ
1999
2002



ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ Ε.Κ.Π.Α.

Σταδίου 5, Τ.Κ. 105 62 - Αθήνα, Τηλ. 36.89.374-36.89.375, Fax: 36.89.352
ek-ekpa@elke.uoa.gr

ΕΚΠΑ