

«Έπειτα,στο αρχαίο θέατρο.Παρατηρώ μια τυπική αντίδρασή μου όταν βρεθώ στο κοχύλι ενός τέτοιου θεάτρου: κοιτάζω το τοπίο πέρα,πάντα τόσο καλά διαλεγμένο,κι αμέσως έπειτα ψάχνω τριγύρω μου τους θεατές,προσπαθώ να ιδώ τα μάτια τους,χιλιάδες μάτια,σειρές,καρφωμένα σε μια λεπτομέρεια,σε μια στιγμή που δεν κληρονομιέται.Όχι σε μια συγκεκριμένη δράση που θα μπορούσα εύκολα να υποθέσω.Τα μάτια σβήνουν μαζί με τη συγκίνησή τους,όπως πεθαίνουν τ' άστρα και μένει τούτο το άδειο διάστημα,τόση ερημιά...».

Γ.Σεφέρης.«Μέρες»
(Δευτέρα,26 Ιουνίου 1950.
Στην Στρατονίκη του Αντιόχου Σωτήρος)

ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΘΑΝΟΓΙΑΝΝΗ ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ

ΣΧΟΛΙΚΟ ΕΤΟΣ 2016-2017

ἀγών-ῶνος, ὄ, ουσιαστικό.


1. συγκέντρωση (κυρίως η συγκέντρωση των Ελλήνων κατά τους πανελλήνιους αγώνες): ποιῶ τὸν Ὀλυμπικὸν ἀγῶνα, ἵνα τοὺς Ἑλληνας ἅπαντας ξυναγείρω = κάνω τη συγκέντρωση στην Ολυμπία, για να μαζέψω όλους τους Έλληνες.

2. διαγωνισμός (για τη λήψη βραβείου στους ἀγῶνας, σημ. 1): ἀγῶν γυμνικός, μουσικός = αθλητικός, μουσικός διαγωνισμός. ἀγῶν στεφανηφόρος / στεφανίτης = διαγωνισμός στον οποίο το βραβείο ήταν στεφάνι. ἀγῶνα καθίστημι = καθιερώνω διαγωνισμό. = ἄμιλλα.

3. μάχη, αγώνας: ὁ Φίλιππος, πρὸς ὃν ἦν ἡμῖν ὁ ἀγῶν = ο Φίλιππος, εναντίον του οποίου ήταν ο αγώνας μας.

4. δίκη, δικαστικός αγώνας: εἰς ἀγῶνα καθίστημι ἀνθρώπους = οδηγώ ανθρώπους σε δίκη.

5. ψυχική ταλαιπωρία: πολλὸν τὸν ἀγῶνα ἔχω = ἔχω μεγάλη ψυχική ταλαιπωρία.

 παράγ. ἀγωνία, ἀγωνίζομαι, ἀγωνιστής, ἀγώνισμα, σύνθ. ἀγωνοθέτης, ἀγωνοδίκης.

NE αγώνας (με τις σημ. 2, 3).


[παράγ. λ. ἄγω + παρ. επίθ. -ών].

ἀγωνία, -ας, ἢ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΟ

1. διαγωνισμός: δημοτικὴ ἀγωνία = διαγωνισμός του δήμου. = ἀγῶν.

2. γυμναστική άσκηση: μουσικὴν καὶ ἀγωνίαν παιδεύω τινά = εκπαιδεύω κάποιον στη μουσική και στις γυμναστικές ασκήσεις.

3. αγωνία: ἐν φόβῳ καὶ πολλῇ ἀγωνίᾳ εἰμί = βρίσκομαι σε φόβο και μεγάλη αγωνία.

 παράγ. ἀγωνιάω.

NE αγωνία (σημ. 3 ως επακόλουθο του ανταγωνισμού στους αθλητικούς αγώνες).

[παράγ. λ. ἀγῶν + παρ. επίθ. -ία].

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B112/630/4058,18416/>

PAUL CARTLEDGE, «Θεατρικά έργα με βάθος»: το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας, Η νοοτροπία της «αγωνίας» στο : ΟΔΗΓΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ, Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, Επιμέλεια Ρ.Ε. Easterling, Μετάφραση-επιμέλεια Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ, Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 2010, σελ. 18-21.

<http://www.ekivolos.gr/H%20tragwdia%20ws%20thesmos.pdf>

Εμ.Γ. Τζεκάκη, (1999). «Η ακουστική του αρχαίου θεάτρου», Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα, σελ. 11-12.

<http://www.diazoma.gr/200-Stuff-03-Diazoma/TheatroPedia-004.pdf>

Ενρ. Κεφαλίδου, «Η Εικονολογία της Αττικής Τραγωδίας», στο: Α. Μαρκαντωνάτος & Φ. Σαγγάλης (επιμ.), Αρχαία Ελληνική Τραγωδία-Θεωρία και Πράξη, Αθήνα: Gutenberg, 2008 στο : <https://eclass.uoa.gr/modules/document/>
(Επιλεγμένες διαφάνειες)

Σπ. Ευαγγελάτου, «Οι «ποιητές» και οι στενοκέφαλοι...», Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα, σελ. 31-32.

<http://www.diazoma.gr/200-Stuff-03-Diazoma/TheatroPedia-004.pdf>

Μια καινούργια «Ελένη» στην Επίδαυρο



Με πρωταγωνίστρια
την Άννα Συνοδινού,
ο Άλέξης Σολομός
έτοιμασε
μια πρωτότυπη
παράσταση
της Εύριπίδειας
τραγωδίας.
Καί ο Άλέκος Φασι-
ανός
– δουλεύοντας
γιά πρώτη φορά
σέ άρκαίο δράμα –
έφαρμόζει
στην πράξη
μιά ένδιαφέρουσα
ένδυματολογική
άποψη.



»
Ετσι
έντιμος ο
Φασανός
τη
Συνοδινού - 'Ελένη.



Τρεις μακέτες του Φοισιανού για την «Ελένη». Αριστερά: ένας θρησκευτικός Διόσκουρος. Κέντρο: Έλληνικό σκλάβο με αιχμήνιο εμπριμεδάκι. Δεξιά: η στολή του Τσακρού.

Η «ΕΛΕΝΗ» είναι ένα από τα πιο πρωτότυπα έργα του Ευριπίδη. Δέ θα ήταν πολύ τολμηρό να πούμε ότι θυμίζει από πολλές απόψεις τις σύγχρονες οικογενειακές κωμωδίες, που πλέκονται γύρω από παρεξηγήσεις, οι οποίες διαλύονται για να έρθει το «χάπτu εντ».

Στην «Ελένη» η παρεξήγηση είναι ότι... η «Ελένη της Σπάρτης» πρόδωσε τον Μενέλαο και ακολούθησε τον Πάρι στην Τροία. Όχι! λέει ο «Αθηναίος τραγικός». Η «Ελένη» δεν πήγε ποτέ στην Τροία. Και ο Μενέλαος με τους άλλους Έλληνες πολεμούσαν δέκα ολόκληρα χρόνια για μία κοίμη, για ένα όμοιομα της «Ελένης» που είχαν θέσει στη θέση της οι θεοί. (Γιά ένα ποικίμοιο άδειανό», θα γράφει αιώνας μετά ένας άλλος Έλληνας ποιητής, ο Σεφέρης).

Όλα αυτά τα χρόνια πάντα κατά τον Ευριπίδη — η «Ελένη» ήταν στην Αίγυπτο, περιμένοντας την ευκαιρία να γυρίσει στον άντρα της, στον οποίο ήταν πάντα πιστή. Η τύχη τα φέρνει έτσι, που ο Μενέλαος, μετά την Τροία, θύναει ναυαγός στην Αίγυπτο. Η ιστορία θα μπορούσε να τελειώσει εδώ, αλλά η τραγωδία του Ευριπίδη αρχίζει. Μία τελευταία περιπέτεια αποτελεί τον πυρήνα αυτής της αρχαίας «κομωμής παρεξηγήσεων».

Λίγο πριν έρθει ο Μενέλαος, πεθαίνει ο καλός βασιλιάς της Αιγύπτου που είχε υπό την προστασία του την «Ελένη». Τον διαδέχεται ο γιος του, που θέλει να την παντρευτεί. Και η «Ελένη» αναγκάζεται να σκαρφιστεί διάφορα τεχνάσματα για να μπορέσει να του ξεφύγει και να γυρίσει στη Σπάρτη με τον άντρα της. Την προσπάθειά της επιφορμαίνει και η παρέμβαση των Διόσκουρων, των «από μηχανής θεών» της τραγωδίας.

Στο καινούριο ανέθεμα της «Ελένης» τον επώνυμο ρόλο ερμηνεύει η Άννα Σουβινού, η οποία τον έχει ήδη παίξει με άλλη σκηνοθεσία πριν από πολλά χρόνια, σημειώνοντας προσωπική επιτυχία.

Η σκηνοθεσία είναι του Άλεξ Σολομού και η μουσική του Γιάννη Σενόκη. Και οι δυο έχουν δουλέψει πολλές φορές στην αρχαία τραγωδία και είναι γνωστές οι επιδόσεις τους.

Το έντελως καινούριο στοιχείο της φετινής παράστασης είναι η συμμετοχή του γνωστού ζωγράφου Άλεξου Φοισιανού, ο οποίος κάνει για πρώτη φορά κουστούμια για αρχαία τραγωδία. Τι τον παρότρυνε και πώς βρέθηκε τη δουλειά του ο «αυτόν τον τομέα»;

«Πιστεύω, λέει, ότι με ζήτησε ο Σολομός, γιατί ήθελε να δώσει χρωματικές έν-

ότητες με το κουστούμια, αποφεύγοντας τα συνθιθέμενα γκριζα. Άλλωστε η αρχαϊκή εποχή είναι γεμάτη χρώμα...».

Όμως ο Φοισιανός δεν έπιδωσε τη ρεαλιστική αναπαράσταση. Τα χρώματα λειτουργούν ερμηνευτικά σε σχέση με το χαρακτήρα και το ρόλο του κάθε προσώπου. «Πιστεύω ότι, εφ' όσον παίζουμε για το σημερινό κοινό, πρέπει να του μεταφέρουμε έντυπώσεις που να τις καταλαβαίνει».

Έτσι η «Ελένη» του Φοισιανού φοράει θυνανί ρούχο με ένα ύμαιο κόκκινος πιά σκούρο. Γιατί είναι μία γυναίκα κοκκίνα, αλλά ταυτόχρονα παριστάνει τη χήρα στο βασιλιά της Αιγύπτου για να τον ξεγελάσει. Οι Διόσκουροι είναι τυμμένοι στα κόκκινα έτσι που να θυμίζουν τους «Αρχάγγελους» της Χριστιανικής θρησκείας. Όσο για τις «Ελληνίδες σκλάβες» που σγυμιάζουν το χορό, ο Φοισιανός στην αρχή θέλησε να δώσει στα ρούχα τους διακοσμητικά στοιχεία από παραστάσεις που υπάρχουν πάνω σε αρχαία βάζα. Διαπίστωσε ότι θυμίζουν πολύ τα σημερινά ύφασματά, έμαθε στο Μοναστηράκι και τελικά βρήκε πραγματικά εμπριμεδάκια, με τα οποία έντυσε το χορό πετυχαίνοντας απόλυτα την αίσθηση που ήθελε να δώσει.

«Κηλίδες χρωμάτων» ονομάζει ο ίδιος τα κουστούμια του. Πού έκφραζαν συγκινησιακές καταστάσεις, έτσι όπως διαγράφονται σε ένα χώρο γυμνό από κάθε σκηνοτικό στοιχείο, με μόνο έναν τάφο στο κέντρο της ορχήστρας.

Ενδιαφέρουσες οι απόψεις και φιλόδοξες οι προθέσεις. Τα αποτελέσματα θα τα δούμε αυτό το Σαββατοκύριακο που θα δοθούν οι πρώτες παραστάσεις της «Ελένης» στην «Επίδαυρο».

M. K.

Μία απάντηση στον Ευριπίδη

ΣΤΟΝ διπλό πάτο μιας αιγυπτιακής επιστολής, κρυμμένος εκεί απ' τα τέλη του 5ου αιώνα. Προφανερός τις είχε στείλει στη φλεονόδα του κάποιος Αιγύπτιος ξενιτε-

μένος στην Αθήνα, που ο έρωτας δεν τον τύφλωνε τόσο, ώστε να μη βλέπει τουλάχιστον τους θεατρικούς αγώνες. Το παρακάτω αποσπασμα αφορά την πρώτη παρουσίαση της «ΕΛΕΝΗΣ» του Ευριπίδη.

«... Προτού όμως προφτάσει ο κόσμος να καταλάβει πως το έργο είχε πιά τελειώσει, πετάχτηκε μπροστά μία μεσόκοπη γυναίκα που φώναζε με ιδιαίτερα θρονητή φωνή κάτι. Οι πρώτες της φράσεις χόθηκαν στη γενική φασαρία της αρχικής κατάληξης, μετά όμως το πλήθος ηύχασε κι η κυρά άκουστικέ να λέει:

«... Δεν είναι ούτε η πρώτη ούτε η μόνη φορά που ο Ευριπίδης προσπαθεί να δικαιολογήσει την «Ελένη», και μάλιστα να εμφανίσει πως τάχα ολόκληρο το Πάνθεο του «Όλμιμου» άσχολεται να την σώζει απ' τις κακοτοπιές.

Σας ρωτώ όμως, αν είναι τέτοιος άγγελος η «Ελένη», πως καταφέρνει και μπλέκεται θανάτικα σε κακοτοπιές.

Και πρώτα - πρώτα, ως πάρομοι τη γέννησή της, που είναι τέλεια αναρρόδοξη. Γιατί, υπάρχουν πλήθος θνητοί κι άνθρωποι που δεν γνωρίζουν ποιος είναι ο μπαμπάς τους, αλλά μόνον η «Ελένη» κατάφερε να μην έβρει κανείς ποιά είναι η μαμά της. Οι μόνον λέει πως ο Δίας έρωτεύτηκε τη Νέμεση, και μετά από ένα περιπετειώδες κυνηγητό την πρόλαβε, μεταμορφωμένη σε αγριάχηνα, εδώ πιά κάτω στη Ραμνούντα. Απ' αυτήν την συνεύρεση η Νέμεση γέννησε ένα αυγό, που το άποθεσε στις όχθες του Ευρώτα... κι εκεί τό βρήκε η Λήδα, η γυναίκα του βασιλιά της Σπάρτης, κι άνωπινη τό έφερε στο σπίτι της... Άλλοι πάλι μόνον λέει πως ο Έρμης πρόπωσε πονηρά τό αυγό της Νέμεσης ανάμεσα στα πόδια της Λήδας... Κι άλλοι πάλι έπιμένουν πως τη Λήδα ήταν που έρωτεύτηκε ο Δίας και την κατέκτησε μεταμορφωμένος σε Κύκνο...

Σάν να μην έφταναν οι όμφιθολίες για τη μαμά της, σύγχυση μεγάλη επικρατεί και για τ' αδέρφια της. Γεννήθηκαν όλα απ' τό αυγό της Λήδας; Και πόσα ήταν; Η «Ελένη» μόνον; Η «Ελένη» μαζί με τον Πολυδευκή; Η «Ελένη», η Κλυταμνήστρα, ο Κάστωρ και ο Πολυδευκής;

Όποιο κανείς δεν άμφισθητεί πως, προτού κλείσει τα δώδεκα της χρόνια, η «Ελένη» είχε ήδη προκαλέσει έναν πόλεμο. Ο θηράκος την είχε αρπάξει απ' τό λέρω της Άστραψης, εδώ απ' την Σπάρτη. Οι όφελεις δέγονται πως η μικρή είχε πιά εκεί, λέει, απλώς για να κάνει θυσίες στη θεά.

Δέχονται επίσης πως ο θηράκος, από σεασημό προς τη νεορή της ηλικία, τη φύλαξε στο Μενιδί - Αφιδόνες τό έλεγαν τότε

— ώσπου να ώριμάσει, για να μπορέσει να την παντρευτεί.

Ο ίδιος όμως έμπλεξε με μία άλλη περιπέτεια, που τον κράτησε άδοξα κολημένο σε μία καρέκλα τέσσερα χρόνια στον Άδη, ενώ πάνω στη Γη οι Διόσκουροι — τό δίδυμα αδέρφια της «Ελένης» και της Κλυταμνήστρας — εισέβαλαν στην Αττική και ρμήσαν τό πάντα γευρεύοντας την άδερφή τους.

Τελικά τον κρυφώνα της τούς τον πρόδωσε ένας Άκαδημίας, από την Αρκαδία, που είχε ένα χτηματάκι στον Κηφισό. Από ευγνωμοσύνη οι Σπαρτιάτες σε όλες τις μετέπειτα εισβολές τους, δεν πείραζαν τό χτηματάκι αυτό, που συντομία έγινε διάσημο ως προσφιλές σερβάνι των φιλοσόφων, ή Άκαδημία, όπως τη λένε τώρα.

Γιά πείτε μου όμως, συμπολίτες μου, γιατί οι άπαγαγές της «Ελένης» φέρνανε τόση γρουσουζιά; Θυμάστε πως οι άπαγαγές άλλων γυναικών — όπως η Ευρώπη, ή Μήδεια, ή Αριάδνη — δεν προκάλεσαν έκστρατείες, πολιορκίες, μονομαχίες, παθήματα και άλλα δεινά;

Και, για σκεφτείτε, τι είναι αυτές οι φήμες πως η Ίφιγένεια είναι — απ' άλληθεια — κόρη της «Ελένης» από τό θηράκος; Καμιά χωρίς φητιά δεν υπάρχει; Κι ούτε σωζεται η «Ελένη» με την πονηριά της να φουρτίσει την έγκαταλεμμένη Ίφιγένεια στη θεία της, την Κλυταμνήστρα. Το ίδιο ακριβώς έκανε κι άδερφότερα με την κόρη της από τό Μενέλαο, την Έρμιονη.

Η μητρική αυτή σκληρότητα δικαιολογεί απόλυτα κάτι άλλες φήμες, πως μετά τον Τρωικό Πόλεμο η «Ελένη» βρέθηκε μαζί με τό Μενέλαο στην Ταυριά, όπου η ιέρεια πιά Ίφιγένεια τούς παράλαβε και τούς έσοφισε στο βωμό στο πιά και φη.

Υπάρχει κι άλλη διάδοση, πως την «Ελένη» την κρέμασαν οι άνθρωποι της γυναικάς του βασιλιά της Ρόδου, που της τό χρώσταγε, γιατί είχε παρασύρει τον άντρα της στο χαμό.

Άλλοι πάλι θέλουν να μάς κάνουν να πιστεύουμε πως έζησε ήσυχια στη Σπάρτη με τό Μενέλαο, μέχρι που ήρθε ο καβρός πιά μπουόν άμορφα - άμορφα στο Ήλιον Πεδία — εύνοια σκανδαλώδης κι άδικαιολόγητη.

Το σύννεφο που άναφέρεο ο Ευριπίδης, δεν μπορεί να είναι ποιά μόνον το σύννεφο από φευγές κι άπίστες, που η «Ελένη»...».

«Εδώ τό κοινό συνηλθε από την κατάπληξη του, και χερνομονώντας και ξεφωνίζοντας έθώγατε τη γυναίκα έξω με τό όρρω».

(Μεταφραση από το... σμυθητικό της Αθήνας Κακούρη)

Σε κάθε περίπτωση η σκηνοθετική προσέγγιση ενός έργου συνιστά και ένα είδος ερμηνείας του.¹ Ως εκ τούτου έχει ιδιαίτερη σημασία να δούμε τη σκηνοθετική ερμηνεία της Ηλέκτρας του Σοφοκλή από τον Δ. Ροντήρη (1959, Πειραϊκό θέατρο, μτφρ. Γρυπάρη).² Ο κινησιακός κώδικας της πρωταγωνίστριας Ασπασίας Παπαθανασίου χαρακτηρίζεται από μια στάση του σώματος που δηλώνει ότι η ηρωίδα αψηφά τον κίνδυνο. Επίσης η Ηλέκτρα σ' αυτήν την παράσταση τοποθετείται σκηνικά πιο ψηλά από τα μέλη του Χορού, στα σκαλιά που αποτελούν το κεντρικό μέρος του σκηνικού. Συνεπώς η θέση της και η κίνησή της τη διαφοροποιεί σε σχέση με τα μέλη του Χορού και προβάλλει την απομόνωσή της. Ο κινησιακός κώδικας της Χρυσόθεμης, όπως αποδίδεται από την Ανθή Καριοφύλλη, υποδηλώνει μια τάση υποταγής (κορμός ελαφρά κεκλιμένος, το κεφάλι γερμένο προς τα εμπρός). Στην αντιπαράθεση της Ηλέκτρας με την Κλυταιμνήστρα η κινητικότητα της Παπαθανασίου είναι ιδιαίτερα επιθετική σε σημείο που να υπονομεύει τη θέση εξουσίας της Κλυταιμνήστρας, που σκηνικά αποδίδεται με την τοποθέτηση της Γεωργίας Σαρρή ως Κλυταιμνήστρας πιο ψηλά από την Ηλέκτρα. Ο τρόπος με τον οποίο κλείνει η παράσταση (η Ηλέκτρα και ο Ορέστης πιασμένοι χέρι – χέρι ακολουθούν τον Αίγισθο που εισέρχεται στο παλάτι ενώ ο Χορός εγκωμιάζει το σπέρμα των Ατρείδων) δείχνει πως ο σκηνοθέτης δεν επιθυμεί να πέσει οποιαδήποτε σκιά υπονόμησης του αίσιου τέλους (αποκατάσταση της τάξης των πραγμάτων με τη δίκαιη και ευτυχή απελευθέρωση του οίκου των Ατρείδων από το παρελθόν του).³

¹Η ανάλυση που ακολουθεί αναπαράγει τα βασικά σημεία της πολύ ενδιαφέρουσας ανακοίνωσης της Γιάννας Ροϊλού, «Σοφοκλή Ηλέκτρα σε σκηνοθεσία Δ.Ροντήρη (1962) και Α.Βουτσινά (1992/1993): Σύγχρονες σκηνοθετικές ερμηνείες αρχαίου δράματος», *XII Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος 2004, Πρακτικά Συμποσίου*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών 2007, σσ.307-319.

²Ο Ροντήρης το 1936 είχε παρουσιάσει της Ηλέκτρα του Σοφοκλή στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού (την Ηλέκτρα ενσάρκωσε η Κατίνα Παξινού, μτφρ.Ι.Γρυπάρη, μουσική Δ.Μητρόπουλου). Το 1938, για πρώτη φορά μετά την αρχαιότητα ο τραγικός λόγος ακούγεται στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου σε μια παράσταση της Ηλέκτρας που διοργανώνεται από το Εθνικό Θέατρο και την Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, σε σκηνοθεσία Δ.Ροντήρη. Και πάλι η Κατίνα Παξινού στο ρόλο της Ηλέκτρας με την Ελένη Παπαδάκη στο ρόλο της Κλυταιμνήστρας και τον Θάνο Κωτσόπουλο ως Ορέστη. Το 1939 ο Κ.Κουν ανεβάζει το ίδιο έργο με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Κοτοπούλη, δίνοντας έμφαση στο ανθρώπινο πρόσωπο της ηρωίδας (σκηνικά Ν.Εγγονόπουλος, μουσική Αντίοχος Ευαγγελάτος). Για την ιδιαίτερη επιτυχία και τη γενικότερη απήχηση που είχε η παράσταση της Ηλέκτρας του 1959 από το Πειραϊκό Θέατρο του Ροντήρη βλ. Δ.Ροντήρης, *Σελίδες αυτοβιογραφίας*, επιμ. – σχόλια Δημ. Καγγελάρη, Πρόλογος Δ.Σπαθής, εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ Αθήνα 1999, σσ.148-151 (η παράσταση αυτή μεταδόθηκε το 1963 και από τους 13 σταθμούς της αγγλικής τηλεόρασης).

³Για τον σχετικό προβληματισμό που αφορά το νόημα του τέλους του έργου βλ. Ε.Γκαστή, *Η Διαλεκτική του Χρόνου*, ό.π., σσ.221-223.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ – ΠΗΓΕΣ

- ✘ <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B112/630/4058,18416/>
- ✘ PAUL CARTLEDGE, «Θεατρικά έργα με βάθος»: το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας, Η νοοτροπία της «αγωνίας» στο : ΟΔΗΓΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ, Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, Επιμέλεια Ρ.Ε. Easterling, Μετάφραση-επιμέλεια Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ, Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 2010, σελ. 18-21.
- ✘ Εμ.Γ. Τζεκάκη, (1999). «Η ακουστική του αρχαίου θεάτρου», Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα, σελ. 11-12.
- ✘ Ευρ. Κεφαλίδου, «Η Εικονολογία της Αττικής Τραγωδίας», στο: Α. Μαρκαντωνάτος & Φ. Σαγγάλης (επιμ.), Αρχαία Ελληνική Τραγωδία-Θεωρία και Πράξη, Αθήνα: Gutenberg, 2008 στο : <https://eclass.uoa.gr/modules/document/>
- ✘ Φωτογραφίες αγγείων στο σχολικό βιβλίο: Ν. Δεσύπρης, Δ. Παπαγεωργάκης, Χρ. Ράμμος, Κ. Τσενέ, Β. Τσάφος, Δραματική Ποίηση, Ευριπίδη Ελένη, Μετάφραση : Τάσος Ρούσσο, Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ, σελ. 6, 13, 25, 27, 29, 47, 89, 97, 107, 113, 119.
- ✘ Σπ. Ευαγγελάτου, «Οι «ποιητές» και οι στενοκέφαλοι...», Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα, σελ. 31-32.
- ✘ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΗΛΕΚΤΡΑ, Διδάσκουσα: Ελένη Γκαστή, σελ. 52-53 στο <http://ecourse.uoi.gr/course/view.php?id=1185>
- ✘ Αθηνά Κακούρη, (1977), «Μια καινούργια "Ελένη" στην Επίδαυρο», περ. Ταχυδρόμος. <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=829>

ΒΑΣΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ-ΘΕΜΑ

Έχοντας ως γνώμονα τη ρήση *«Στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου όταν μπει ένα θέαμα όμορφο, ο χώρος το αναδεικνύει ως ακόμη ωραιότερο· αν μπει ένα άσχημο, ο χώρος το εκδικείται και φαντάζει ακόμη χειρότερο»*, ανεβάζετε το Δ' Επεισόδιο της «Ελένης» του Ευριπίδη στο πλαίσιο εκπαιδευτικής επίσκεψης στο χώρο του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου.

Αναλαμβάνετε να συντάξετε ένα άρθρο ή να δημιουργήσετε μια παρουσίαση (poster) με θέμα τη σκηνοθετική σας προσέγγιση του συγκεκριμένου Επεισοδίου της τραγωδίας.