



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

FACULTY OF APPLIED ARTS AND CULTURE
DEPARTMENT OF GRAPHIC DESIGN AND VISUAL COMMUNICATION

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΡΕΣΤΗΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΣΕ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΧΩΡΟΧΡΟΝΟ:
ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΟΥΣΤΟΥΜΠΑΡΔΗΣ 16049

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ANNA ΜΠΕΝΑΚΗ,
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής
ΑΘΗΝΑ, 2023

ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Άννα Μπενάκη

Σπυρίδων Σιάκας

Δημήτρης Χρηστίδης

Υπογραφή

Υπογραφή

Υπογραφή

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Στυλιανός - Παναγιώτης Κουστουμπάρδης του Χαραλάμπου, με αριθμό μητρώου 521160490228 φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο Δηλών
Στυλιανός - Παναγιώτης Κουστουμπάρδης

Υπογραφή



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πτυχιακή εργασία με τίτλο «Ορέστης του Ευριπίδη σε φανταστικό χωροχρόνο: Σχεδιαστική μελέτη για θεατρική παράσταση» είναι ένας πειραματισμός σε ό,τι αφορά την οπτικοποίηση των χαρακτήρων της τραγωδίας για μια θεατρική παράσταση σε έναν φανταστικό χωροχρόνο. Σκοπός είναι να παρουσιαστεί η εικαστική πορεία, η μεθοδολογία και τα υλικά προκειμένου να καταλήξω στο τελικό προϊόν / βιβλίο με εικονογραφήσεις για τη θεατρική παράσταση. Αυτή η σχεδιαστική μελέτη θεωρώ ότι είναι σημαντική γιατί πειραματίστηκα με το σχέδιο, το χρώμα και τις διάφορες τεχνικές στην οπτικοποίηση των χαρακτήρων της παράστασης και του χώρου που τους τοποθετώ, μέσα από τη προσωπική μου οπτική.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ

Σχέδιο, Χρώμα, Σχεδιαστική μελέτη, Αρχαίο τραγωδία, Θεατρική παράσταση, Υλικά, Χαρακτήρες, Χώρος

ABSTRACT

The thesis entitled «Euripides' Orestes in Imaginary Space-Time: A Design Study for a Theatrical Performance» is an experimentation regarding the visualization of the characters of the tragedy for a theatrical performance in an imaginal space-time. The purpose is to present the visual process, the methodology and the materials in order to arrive at the final product / book with illustrations for the theatrical performance. This design study I consider to be important because I experimented with design, color and various techniques in visualizing the characters of the show and the space I put them in, through my personal perspective.

KEYWORDS

Drawing, Color, Design study, Ancient tragedy, Theatrical performance, Materials, Characters, Space

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Εισαγωγή

1.2 Πλαίσιο και σκοπός της πτυχιακής εργασίας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

2.1 Σημαντικές πληροφορίες για το έργο

2.2 Περίληψη του έργου

2.3 Ηθικά ζητήματα του έργου

2.4 Το θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα. Ιστορικά στοιχεία

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

3.1 Μεθοδολογία και Υλικά

3.2 Σχεδιαστική ανάλυση των εικονογραφήσεων

3.3 Βιβλίο με εικονογραφήσεις για τη θεατρική παράσταση

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο: «Ορέστης του Ευριπίδη σε φανταστικό χωροχρόνο: Σχεδιαστική μελέτη για θεατρική παράσταση»: είναι μία μελέτη που μέσα από το σχέδιο, το χρώμα, τις διάφορες τεχνικές και τα υλικά ερευνά το πως μία θεατρική παράσταση αρχαίας τραγωδίας μπορεί να αποτελέσει έμπνευση για τη δημιουργία ενός εικαστικού προϊόντος / βιβλίου, μέσα από μία διαφορετική οπτική.

Ο λόγος που επιλέχθηκε ο «Ορέστης» ως θέμα είναι το γεγονός ότι πρόκειται για ένα κλασικό έργο της αρχαίας Ελληνικής γραμματείας. Τα διαχρονικά του μηνύματα μού δίνουν το έναυσμα για την σχεδιαστική μελέτη των χαρακτήρων και των σκηνικών, προκειμένου να φτάσω, με τη δική μου μεθοδολογία, στο τελικό προϊόν, βιβλίο με εικονογραφήσεις της θεατρικής παράστασης.

Το θέμα του «Ορέστη» του Ευριπίδη είναι παρόμοιο με των «Ευμενίδων» του Αισχύλου με την διαφορά ότι τώρα όλα γίνονται πιο οικεία. Συγκεκριμένα οι ήρωες παύουν να είναι υπεράνθρωποι και άψογοι σε όλα τους. Αντιθέτως έχουμε μεταφερθεί από τον κόσμο των θεών, στον κόσμο των απλών ανθρώπων. Έχουμε ήρωες με αδυναμίες και ενοχές, κάτι που δεν υπάρχει στα έργα του Σοφοκλή και του Αισχύλου. Ο αγώνας για τα ιδανικά στο έργο του Ευριπίδη έχει γίνει αγώνας για την επιβίωση με τους ήρωες να προσπαθούν να ζήσουν σε έναν κόσμο ανασφάλειας και παρακμής. Κάτι που καθιστά το έργο αυτό ιδιαίτερο είναι το γεγονός ότι πρόκειται για μία μητροκτονία, όπου οι χαρακτήρες που εμπλέκονται στο έγκλημα παλεύουν να σωθούν από τη καταδίκη του κόσμου, ενώ η αδελφική αγάπη και η αληθινή φιλία δεν κλονίζονται μεταξύ των ηρώων και τονίζονται οι ανθρώπινοι δεσμοί (Ρούσσο, 1992).

Ο Ορέστης για μένα θα μπορούσε να είναι οποιοσδήποτε άνθρωπος ανεξαρτήτως τόπου και χρόνου ο οποίος έχει διαπράξει ένα φοβερό έγκλημα και βασανίζεται από τύψεις.

1.2 Πλαίσιο και σκοπός της πτυχιακής εργασίας

Σκοπός της εκπόνησης της πτυχιακής εργασίας είναι να παρουσιαστεί η εικαστική πορεία, η μεθοδολογία και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την οπτικοποίηση του συναισθήματος των χαρακτήρων και του χώρου δράσης τους. Οι εικονογραφήσεις φιλοτεχνήθηκαν με έναν προσωπικό τρόπο με στόχο να εκφράσουν τα διαχρονικά μηνύματα που μας δίνει η τραγωδία.

Από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα η αρχαία ελληνική τραγωδία παραμένει ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για κάθε μορφή τέχνης. Έργα κεραμικής, θεατρικά έργα, τοιχογραφίες, πίνακες ζωγραφικής, χορογραφίες, μουσικές συνθέσεις, κινηματογραφικές ταινίες φανερώνουν την διαρκή παρουσία των μύθων στην ιστορία του παγκόσμιου πολιτισμού: κάθε γενιά κάνει τη δική της μελέτη και δίνει τη δική της ερμηνεία. (Εγγονόπουλος, 2006).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

2.1 Σημαντικές πληροφορίες για το έργο

Ο «Ορέστης» του Ευριπίδη θεωρείται πως είναι το τελευταίο έργο του ποιητή που παραστάθηκε στην Αθήνα πριν από την αναχώρησή του στα 408 π.Χ. για τη Μακεδονία. Χαρακτηριστικό στοιχείο των έργων του Ευριπίδη είναι πως σε αυτά ο ποιητής αναλύει την ανθρώπινη φύση ως προς τα ένστικτά της, τα πάθη της και τα κίνητρό της με ρεαλισμό. Με τον «Ορέστη» ο Ευριπίδης αποχαιρετά τους συμπολίτες του και αφήνει πίσω του την κληρονομιά των ιδεών του και της δραματουργικής του τέχνης.

Τα πρόσωπα του έργου είναι η Ηλέκτρα που είναι κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, ο Ορέστης ο αδελφός της Ηλέκτρας, η Ελένη η οποία είναι κόρη του Δία και της Λήδας, αδελφή της Κλυταιμνήστρας αλλά και η σύζυγος του Μενέλαου, ο Μενέλαος βασιλιάς της Σπάρτης και αδελφός του Αγαμέμνονα, ο Τυνδάρεος πατέρας της Κλυταιμνήστρας, ο Πυλάδης γιος του Βασιλιά της Φωκίδας Στρόφιου, ξάδελφος και φίλος του Ορέστη, ο Αγγελιαφόρος που ναι γέρος υπηρέτης του Αγαμέμνονα, η κόρη του Μενέλαου και της Ελένης Ερμιόνη, ο φρύγας δούλος της Ελένης και τέλος ο θεός του φωτός Απόλλωνας. Με τους έντονους διαπληκτισμούς ανάμεσα στους ήρωες φαίνεται η προσωπικότητα του καθένα αλλά και τα ήθη της εποχής.

Ωστόσο από την τραγωδία φυσικά δεν θα μπορούσε να λείπει και ο Χορός που στο συγκεκριμένο έργο είναι οι γυναίκες του Άργους. Γενικά ο Χορός συμμετείχε στην τραγωδία όμως δεν ήταν ηθοποιός. Συχνά αποτελούνταν από διακεκριμένους πολίτες εν αντιθέσει με τον ηθοποιό που ήταν επώνυμος και επαγγελματίας. Επομένως από τη μία ο Χορός αντιπροσώπευε τους κοινούς ανθρώπους ενώ ο ηθοποιός τους ήρωες. Ο Χορός θα ήμασταν εμείς ως κοινό αν παρακολουθούσαμε μία αρχαία τραγωδία το 400 π.Χ. και με τον ίδιο τρόπο που θα διερωτώμασταν σε σχέση με το έργο, διερωτάται κι ο Χορός. Ο ηθοποιός είναι ένα μυθικό πρόσωπο που δεν υπάρχει. Έτσι λοιπόν ο Χορός είναι το παρόν, ενώ ο ήρωας είναι το παρελθόν. Ωστόσο ο ήρωας μιλάει σε πεζό λόγο μέσω ενός λυρικού χωρικού, δηλαδή μιλάει τραγουδιστά. Άρα ο ήρωας που -ενώ δεν είναι κοινός θνητός- μιλάει κατ' αυτόν τον τρόπο «εισβάλλει» στην κατηγορία του Χορού και ο Χορός «εισβάλλει» στην άλλη κατηγορία. Επομένως θα λέγαμε πως αρχίζει ένα είδος διαλλακτικής σχέσης.

Αξίζει να σημειωθεί πως οι Ερυνίες, τα μυθολογικά τέρατα που συναντήσαμε στον Αισχύλο ως την προσωποποίηση της δικαιοσύνης, εδώ παρουσιάζονται ως σωματική ασθένεια του Ορέστη και ψυχικό βάρος. Από την οπτική της σκηνογραφίας όλο το έργο παίζεται μπροστά από ένα παλάτι - το παλάτι των Ατρείδων. -, δηλαδή δεν υπάρχει καμιά αλλαγή του σκηνικού χώρου.

2.2 Περίληψη του έργου

Το έργο πραγματεύεται την ιστορία του Ορέστη ο οποίος έχει σκότωσει τη μητέρα του Κλυταιμνήστρα γιατί αισθάνεται ντροπιασμένος για τη μοιχεία με τον εραστή της Αίγισθο και τη θεωρεί μοιάσμα. Η Ηλέκτρα, αδελφή του Ορέστη, συμμετέχει στο έγκλημα. Ο Ορέστης μετά το έγκλημα νιώθει τύψεις και καταδιώκεται από τις Ερινύες. Ο φίλος του Πυλάδης του συμπαραστέκεται και τον βοηθά στη δύσκολη ψυχολογική κατάσταση την οποία βιώνει. Η Ελένη, αδελφή της Κλυταιμνήστρας και μητέρα της Ερμιόνης ζητά από την κόρη της να πάει νεκρικές προσφορές στον τάφο της αδελφής της. Ο Μενέλαος σύζυγος της Ελένης, αδελ-

φός του Αγαμέμνονα και βασιλιάς της Σπάρτης, μιλάει για τη σημαντική ψηφοφορία που θα γίνει στο Άργος για την θανάτωσή του Ορέστη και της αδελφής του. Ο Τυνδάρεος πατέρας της Κλυταιμνήστρας και παππούς του Ορέστη απειλεί τον Ορέστη ότι θα μεσολαβήσει για να γίνει η θανάτικη καταδίκη πιο γρήγορα. Ο Αγγελιαφόρος ανακοινώνει την απόφαση της λαοσύναξης και τον τρόπο που θα θανατωθεί ο Ορέστης και η Ηλέκτρα. Ο θεός Απόλλωνας εμφανίζεται με το φάσμα της Ελένης πλάι του και αποκαλύπτει στον Ορέστη ότι θα ζήσει ένα χρόνο εξορίας και θα αθωωθεί στον Άρειο πάγο της Αθήνας.

2.3. Ηθικά ζητήματα του έργου

Η τραγωδία αυτή διαπραγματεύεται την αδυναμία ενός νέου ανθρώπου να ορίζει τη τύχη του και να ελέγχει τα πάθη του. Η τραγικότητα της μοίρας του Ορέστη είναι ένα διαχρονικό θέμα που προσπαθεί να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα της κοινωνίας σε σχέση με τα φρικτά εγκλήματα που συμβαίνουν. Η μοίρα του ανθρώπου δεν καθορίζεται από τον ίδιο αλλά από άλλους παράγοντες. Σ' έναν κόσμο σκληρό η δίψα για εκδίκηση φέρνει τη καταστροφή. Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερυνίες και χάνει τα λογικά του για τη μητροκτονία. Τέλος τονίζεται τη δύναμη της αδελφικής φιλίας και της αδελφικής αγάπης.

2.4 Το θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα. Ιστορικά στοιχεία

Προκειμένου να ξεκινήσει η δημιουργική διαδικασία και να δημιουργηθούν τα σκίτσα και τα σχέδια του τρίτου κεφαλαίου είναι σημαντικό να γίνει κατανοητό πώς εμφανίζονταν οι ηθοποιοί ή αλλιώς, υποκριτές όπως λέγονταν τότε, μπροστά στο κοινό. Οι Υποκριτές τόσο στους γυναικείους όσο και για τους αντρικούς ρόλους φορούσαν ένα μακρύ χιτώνα που έφτανε ως τους αστραγάλους. Ο χιτώνας είχε στενά μανίκια, τις χειρίδες, που κατέληγαν στους καρπούς των χεριών. Ο «χειριδωτός» χιτώνας όπως λεγόταν έδινε στους υποκριτές ηρωική εμφάνιση και ταυτόχρονα με την κάλυψη των αντρικών χεριών απ' τα μανίκια έκανε την εμφάνισή τους πιο πειστική στους γυναικείους ρόλους. Ο θεατρικός χιτώνας δεν ήταν ίδιος με εκείνον της καθημερινής ζωής, κυρίως σε σχέση με την ποικιλία των χρωμάτων και των διακοσμητικών μοτίβων. Πάνω από τον χιτώνα οι υποκριτές φορούσαν έναν μακρύ και φαρδύ μαδύα, το ιμάτιο. Η διακόσμηση και το χρώμα του κοστουμιού δήλωναν την κοινωνική τάξη, την καταγωγή κι άλλα στοιχεία του ρόλου.

Προς το τέλος των ελληνοιστικών χρόνων οι υποκριτές φορούσαν ένα παραγεμισμένο κοστούμι που έδινε όγκο στο σώμα τους με σκοπό να φαίνονται καλύτερα από το λογείο. Το λογείο ήταν μία υπερυψωμένη εξέδρα πάνω στην οποία εμφανίζονταν οι υποκριτές. Η απόσταση μεταξύ θεατών και υποκριτών ήταν μεγάλη επομένως υπήρχε η ανάγκη επιβλητικών κοστούμιών που θα τους έκανε να φαίνονται ακόμη και από τις τελευταίες θέσεις.

Σε σχέση με τα υποδήματα που φορούσαν οι υποκριτές της αρχαίας τραγωδίας, το κοστούμι συμπλήρωναν οι μπότες από μαλακό δέρμα που είχαν ύψος μέχρι τη μέση της κνήμης. Ένα χαρακτηριστικό τους ήταν ότι δεν είχαν σόλα. Αυτό επέτρεπε στους ηθοποιούς να τις φοράνε τόσο στο δεξί όσο και στο αριστερό πόδι. Ήταν φαρδιές και ευλύγιστες ενώ το επάνω μέρος τους μπορούσε να διπλωθεί προς τα έξω. Η μύτη τους ήταν συχνά ανασηκωμένη, κάτι που έδινε στους υποκριτές τη δυνατότητα να κινούνται ευκολότερα αλλά και να μειώνεται ο θόρυβος των βημάτων τους. Σύμφωνα με τις πηγές, τα υποδήματα αυτά ονομάζονταν κόθορνοι. Συχνά οι κόθορνοι θεωρούνται ίδιοι με τα θεατρικά υποδήματα που είχαν πολύ ψηλή σόλα. Η αλλαγή όμως έγινε στα ελληνοιστικά χρόνια, όταν οι δερμάτινες μπότες αποκτούσαν σταδιακά όλο και ψηλότερη σόλα προκειμένου να φαίνονται καθαρά οι υποκριτές από το λογείο. Στη ρωμαϊκή εποχή οι σόλες των κόθορνων έγιναν υπερβολικά ψηλές, με αποτέλεσμα

οι υποκριτές περισσότερο να ισορροπούν πάνω σε αυτές παρά να περπατούν.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο σχετικά με την εμφάνιση των υποκριτών στην αρχαία τραγωδία είναι πως φορούσαν προσωπεία. Με το προσωπείο οι άνθρωποι από τα νεολιθικά κιόλας χρόνια προσπαθούσαν μέσα από μία υβριδική παρουσία και μέσα από ιερουργίες ή θρησκευτικές τελετουργίες να μεταμορφώνονται, προκειμένου να διαχωριστεί ο κοσμικός χρόνος από τον ιερό χρόνο. Τα προσωπεία που φορούσαν ήταν ανθρώπου και όχι ζώων.

Η λειτουργία του προσωπείου όμως στη τραγωδία έχει περισσότερο αισθητικό ρόλο, καθώς πρόκειται για τέχνη που απλώς αντλεί θρησκευολογικά δεδομένα. Το προσωπείο υπογραμμίζει τη διαφοροποίηση ανάμεσα στα δύο στοιχεία που υπάρχουν στη τραγική σκηνή, ξεχωρίζει δηλαδή τον ηθοποιό από τον Χορό, στοιχεία αντίθετα αλλά άμεσα συνδεδεμένα. Ο ηθοποιός φορούσε πάντοτε προσωπείο ενώ ο Χορός απλώς μεταμορφωνόταν χωρίς να φορά προσωπείο.

Είναι σημαντικό πως τα τελικά εικαστικά έργα που δημιουργήθηκαν στα πλαίσια αυτής της εργασίας είναι ολοκληρωμένα ως προς όλα τα στοιχεία τους. Για την σχεδίαση και την γενικότερη σχεδιαστική αντίληψη του χώρου, στις επόμενες παραγράφους μελετάται το πως έμοιαζε το αρχαίο θέατρο ως προς την αρχιτεκτονική του.

Το θέατρο ήταν ένα από τα κτήρια που δημιουργούσαν οι αρχαίοι Έλληνες για να καλύψουν όλες τις δραστηριότητες που σχετιζόνταν με την καθημερινότητα και τις λειτουργίες της πόλης. Δημιουργήθηκε στην Αθήνα τον 5ο αι. π.Χ. για να στεγάσει τις παραστάσεις δραματικών έργων που πραγματοποιούνταν στα πλαίσια της λαμπρής γιορτής των μεγάλων Διονύσιων. Επειδή ήταν κτήρια πολλαπλών χρήσεων δεν υπηρετούσαν παντού τις ίδιες ανάγκες και γι' αυτό είχαν παραλλαγές στη τελική τους μορφή. Άλλες φορές φιλοξενούσαν θεατρικές παραστάσεις και άλλες πολιτικές συγκεντρώσεις. Παρ' όλ' αυτά το θεατρικό κτίσμα αποτελούνταν πάντοτε από τα τρία βασικά αρχιτεκτονικά του μέρη: την ορχήστρα, το κοίλο και τη σκηνή.

Η ορχήστρα είναι το αρχαιότερο τμήμα του αρχαίου θεάτρου και προοριζόταν για την κίνηση του Χορού απ' όπου πήρε και την ονομασία της καθώς «όρχουμαι» σημαίνει χορεύω. Ήταν μία επίπεδη επιφάνεια από πατημένο χώμα στα ελληνικά θέατρα και πλακόστρωτη στα Ρωμαϊκά. Το σχήμα της ήταν άλλοτε κούκλος, άλλοτε σε σχήμα πετάλου, ακόμη και ορθογώνιο ή ημικύκλιο.

Το κοίλο ήταν το μεγαλύτερο μέρος του θεάτρου και ήταν ο χώρος για τους θεατές. Απλώνεται αμφιθεατρικά μπροστά από την ορχήστρα και συχνά έχει σχήμα πετάλου (δηλαδή οι άκρες του έχουν μικρή απόσταση μεταξύ τους) ή ημικυκλίου. Το κοίλο σχηματιζόταν σε κατηφορικό χώρο προκειμένου οι θεατές να έχουν απεριόριστη θέα από την ορχήστρα, κάτι που συχνά γινόταν εύκολα από την πλαγιά ενός λόφου.

Η σκηνή ήταν ένα μακρόστενο κτήριο στο πίσω μέρος της ορχήστρας που κάλυπτε ποικίλες ανάγκες των ηθοποιών. Αρχικά ήταν μία πρόχειρη κατασκευή από ξύλο και ύφασμα και λειτουργούσε ως ένα λιτό φόντο για τις ανάγκες της θεατρικής πράξης. Επιπλέον χρησίμευε ως αποθήκη των υλικών της παράστασης αλλά και ως χώρος προετοιμασίας των υποκριτών της παράστασης (σαν τα σημερινά καμαρίνια). Σταδιακά η σκηνή έγινε μόνιμη και τελικά εξελίχθηκε σε χώρο δράσης των υποκριτών. Παράλληλα απέκτησε μόνιμη αρχιτεκτονική διαμόρφωση για τις ανάγκες της σκηνικής δράσης θυμίζοντας την όψη κτηρίου.

Λίγο πριν τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. η σκηνή άρχισε να αποκτά μεγαλύτερη σημασία. Ως τότε ήταν απλή σαν ξύλινη παράγκα και χρησίμευε ως αποδυτήριο στους δύο υποκριτές που υπήρχαν τότε οι οποίοι έπρεπε να αλλάζουν κοστούμια και μάσκες χωρίς να γίνονται αντιληπτοί από το κοινό. Αργότερα προστέθηκε στο ορθογώνιο κτίσμα μία κεντρική πύλη από την οποία μπαινόβγαιναν οι υποκριτές. Η καινοτομία αυτή φαίνεται να ανήκει στον Αισχύλο.

Λίγο μετά τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. ο Περικλής ανοικοδομεί ένα νέο θέατρο όπου στη σκηνή έβαλε τρεις πόρτες, ίσως και παράθυρα, δίνοντας έτσι την εντύπωση κτηρίου, ναού, ανακτόρου ή σπιτιού, που χρησιμοποιούνταν ως σκηνικό. Επιπλέον έβαλε και μία στέγη πάνω στην οποία μπορούσαν να εμφανίζονται οι υποκριτές.

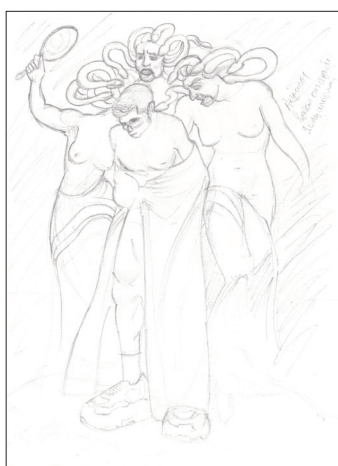
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

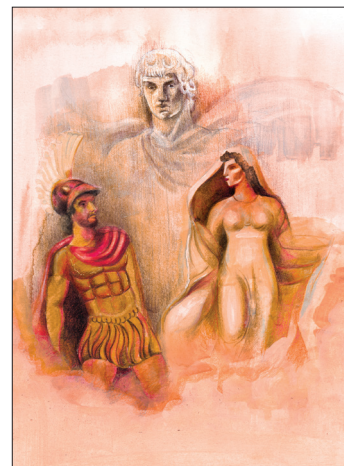
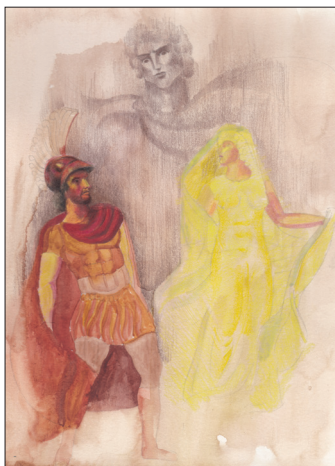
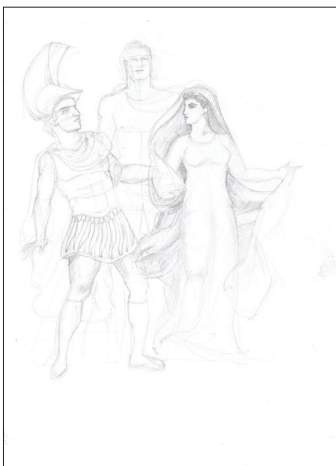
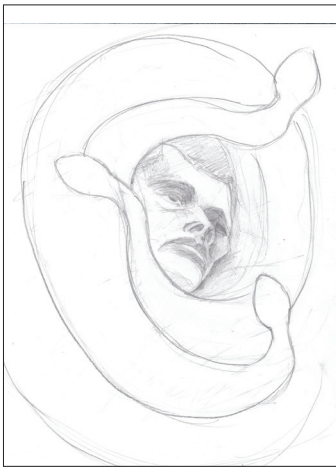
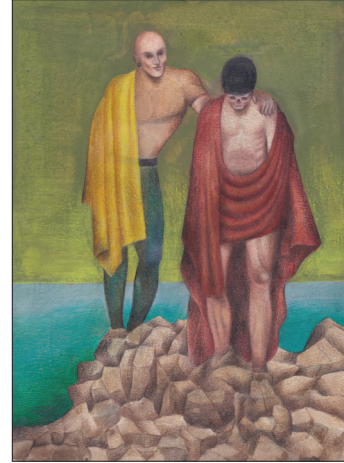
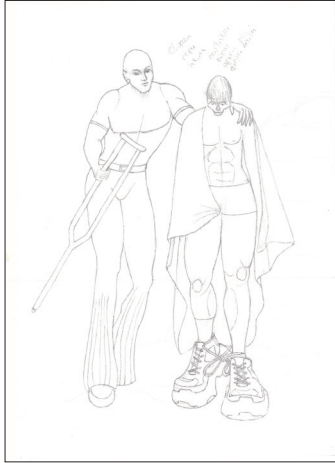
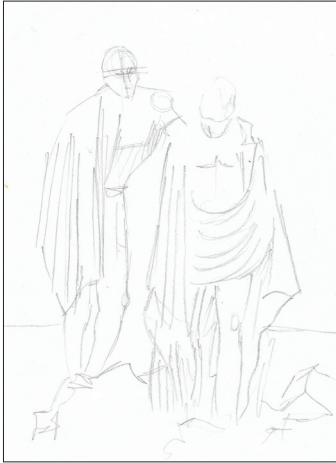
3.1 Μεθοδολογία και υλικά

Σε αυτή την ερευνητική μελέτη, η έκφραση των προσώπων, η ψυχοδυναμική που εκφράζει η κίνηση των σωμάτων και ο χώρος δράσης των ηρώων μελετήθηκαν με το σχέδιο και το χρώμα. Επίσης μελετήθηκαν οι συνθέσεις και οι χώροι μέσα στους οποίους τοποθετούνται. Από τη γέννηση της ιδέας μέχρι τη δημιουργία των εικονογραφήσεων του βιβλίου, χρησιμοποιήθηκαν υλικά με ιδιαίτερη προτίμηση στην ακουαρέλα και τα χρωματιστά μολύβια, ώστε να δοθεί η μορφή στις συνθέσεις. Πριν από κάθε έργο έγιναν σχεδιαστικές μελέτες σκίτσων με μολύβι, ακουαρέλα ή μαρκαδόρους που έδωσαν τα μορφολογικά στοιχεία για κάθε χαρακτήρα, σκηνικό ή κοστούμι. Στη συνέχεια με διάφορα υλικά όπως: ακουαρέλα, ξυλομπογιές, τέμπερες, μαρκαδόρους, παστέλ, μελάνι, μολύβι, κάρβουνο και μικτές τεχνικές προσφέρεται το αισθητικό αποτέλεσμα.

Η χρωματική παλέτα που επιλέχθηκε στις εικονογραφήσεις της πτυχιακής έχει αυστηρό δωρικό χαρακτήρα. Περιλαμβάνει γεώδη χρώματα και χρώματα με μεγάλες χρωματικές και τονικές αντιθέσεις όπως το κόκκινο και το μαύρο που εκφράζουν τραγικότητα.

Η απόδοση της φόρμας και της χρωματικής οικογένειας μάς δίνει τη μορφή των ζωγραφικών συνθέσεων που δένει απόλυτα με το περιεχόμενό τους και μας προσφέρει αρμονική συνύπαρξη της μορφής και του περιεχομένου. Με το σχέδιο και το χρώμα εκφράζεται το συναίσθημα που εκπέμπει η έκφραση των προσώπων και η κίνηση των σωμάτων.





3.2 Σχεδιαστική ανάλυση των εικονογραφήσεων

Το σχέδιο αποτελεί την βάση για ένα εικαστικό έργο και χρησιμοποιείται ως ξεκίνημα για κάθε καλλιτεχνικό εγχείρημα. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι η συνέχεια μίας ιδέας και η αρχή ενός τελικού καλλιτεχνικού ή εικαστικού στόχου. Έχει τεράστια σημασία για την αρτιότητα του τελικού αποτελέσματος και επηρεάζει άμεσα το τελικό έργο. Για τις εικονογραφήσεις της εργασίας αυτής πραγματοποιήθηκε μία σειρά από σχέδια-μελέτες που εξελίχθηκαν μέσα από συνεχή εικαστική αναζήτηση και κατέληξαν σε ολοκληρωμένα έργα.

Ο Ορέστης

Η σχεδιαστική μελέτη ξεκίνησε από τον τον πρωταγωνιστή του έργου, τον Ορέστη.

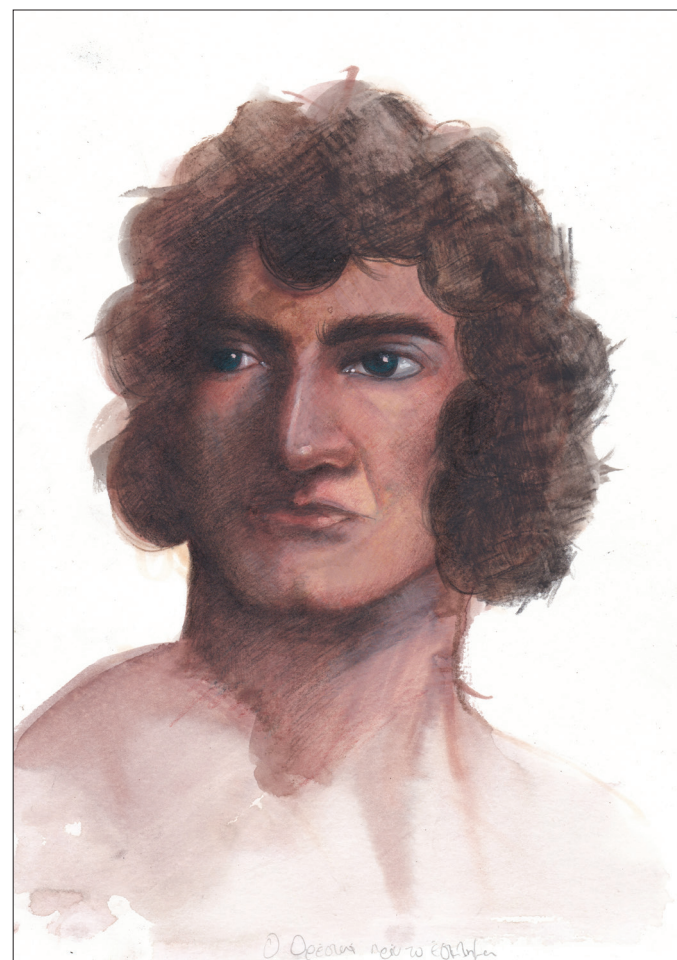
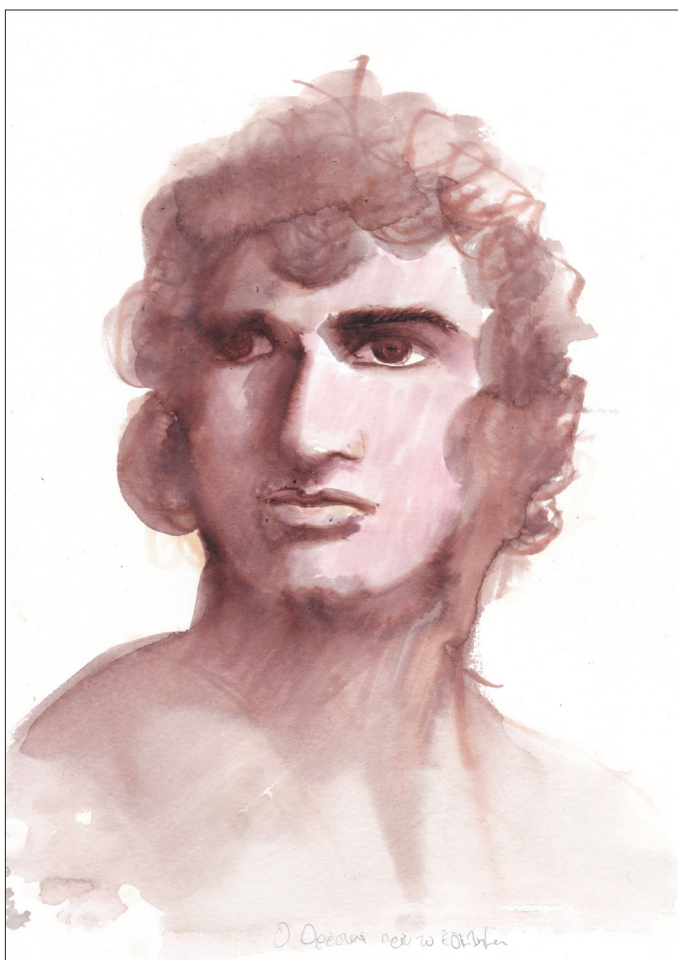
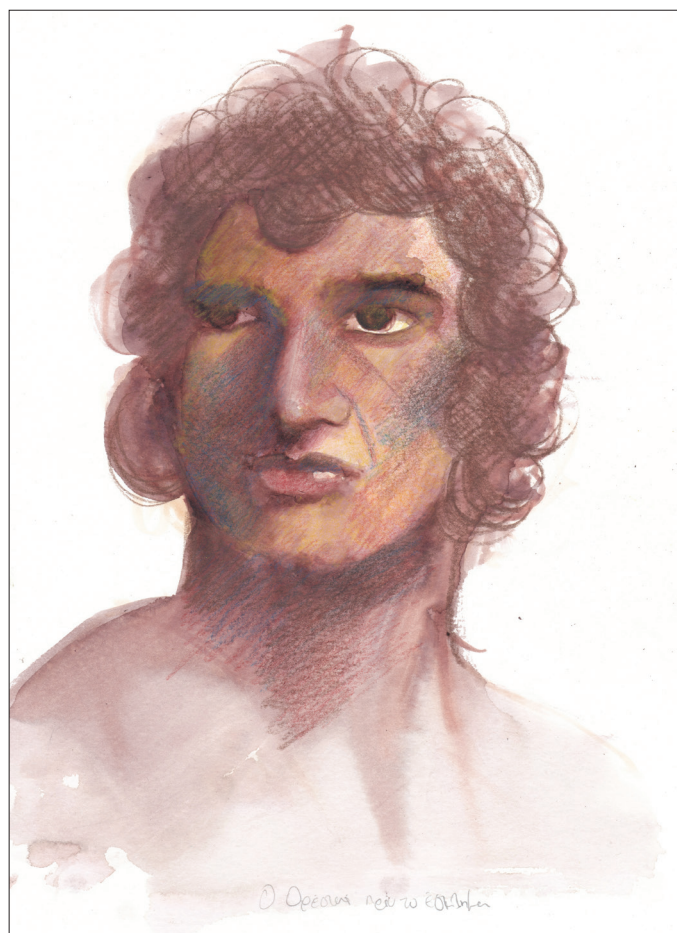
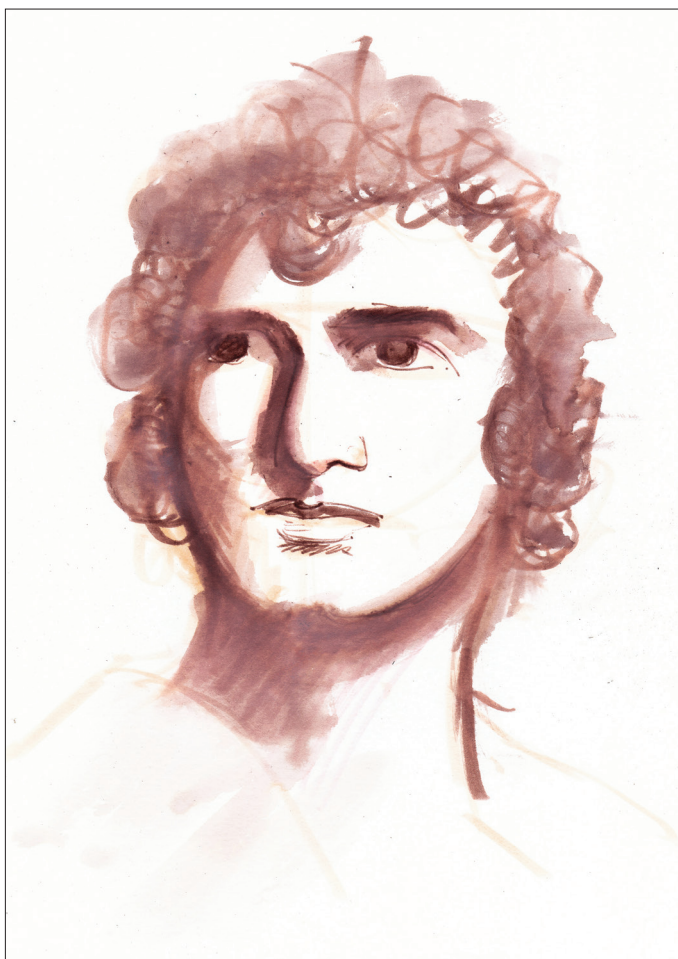


Σχέδιο για κοστούμι για τον Όμπερον στο έργο Oberon, the fairy prince, Ίνιγκο Τζόουνς, 1611 (εικόνα και τίτλος από το βιβλίο Ιστορία του θεάτρου του Φύλλις Χάρτνολ)



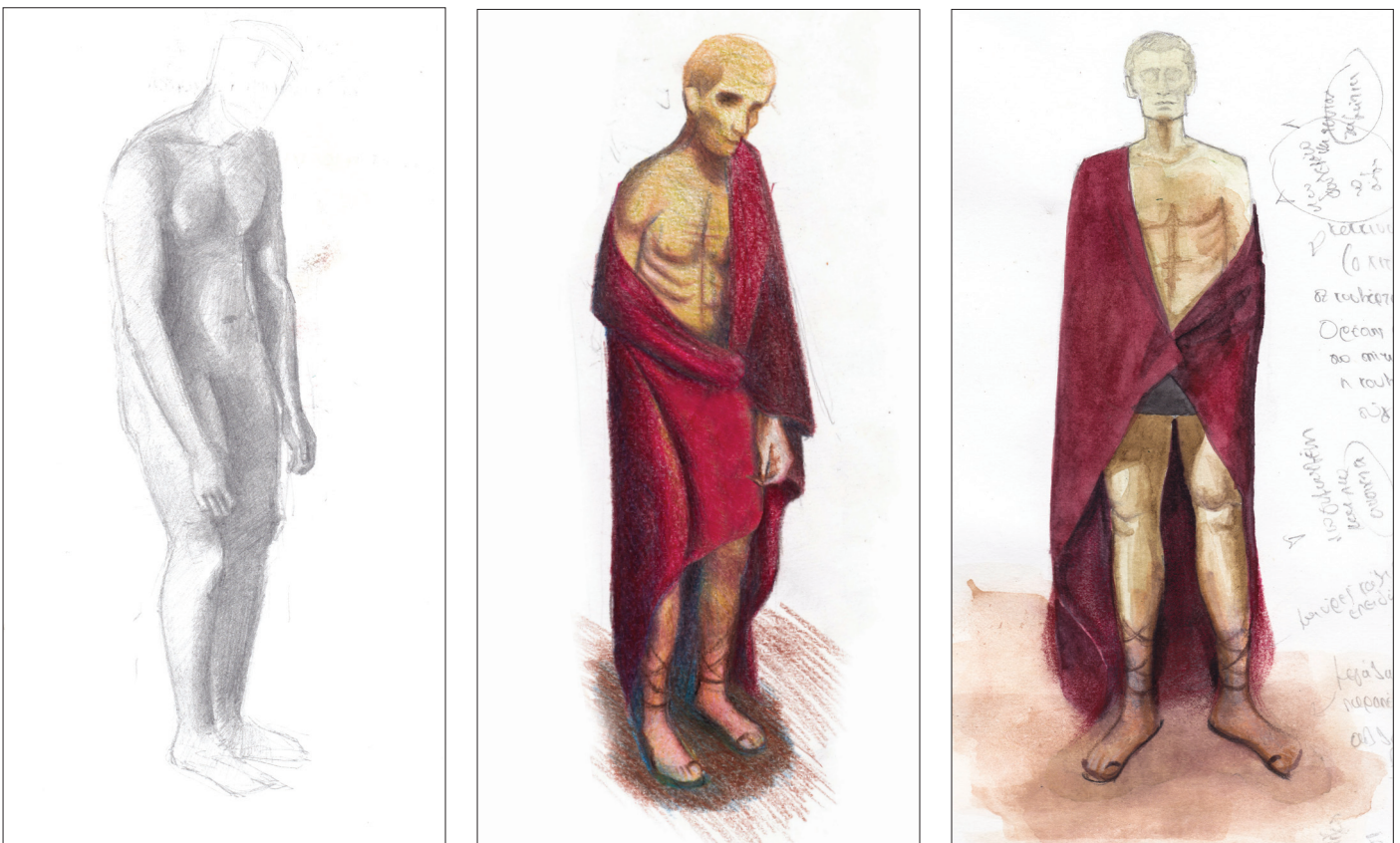






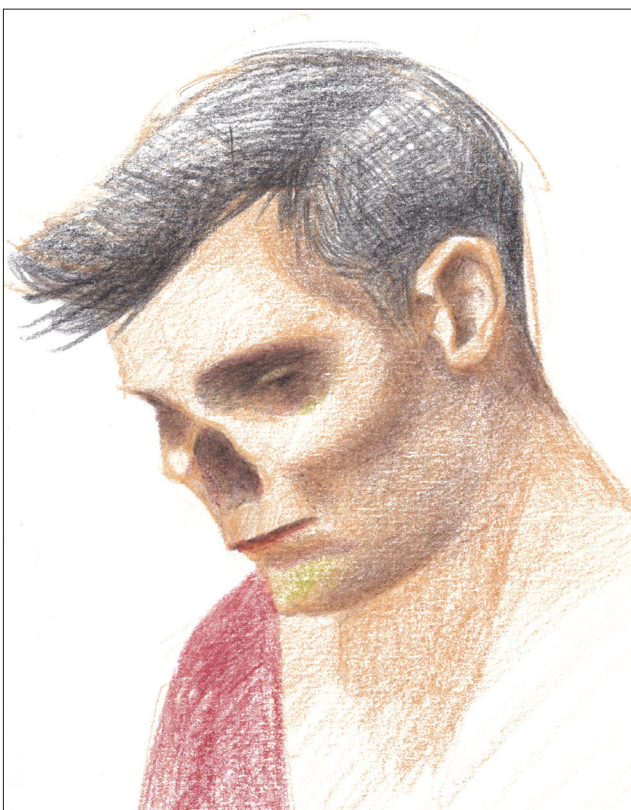
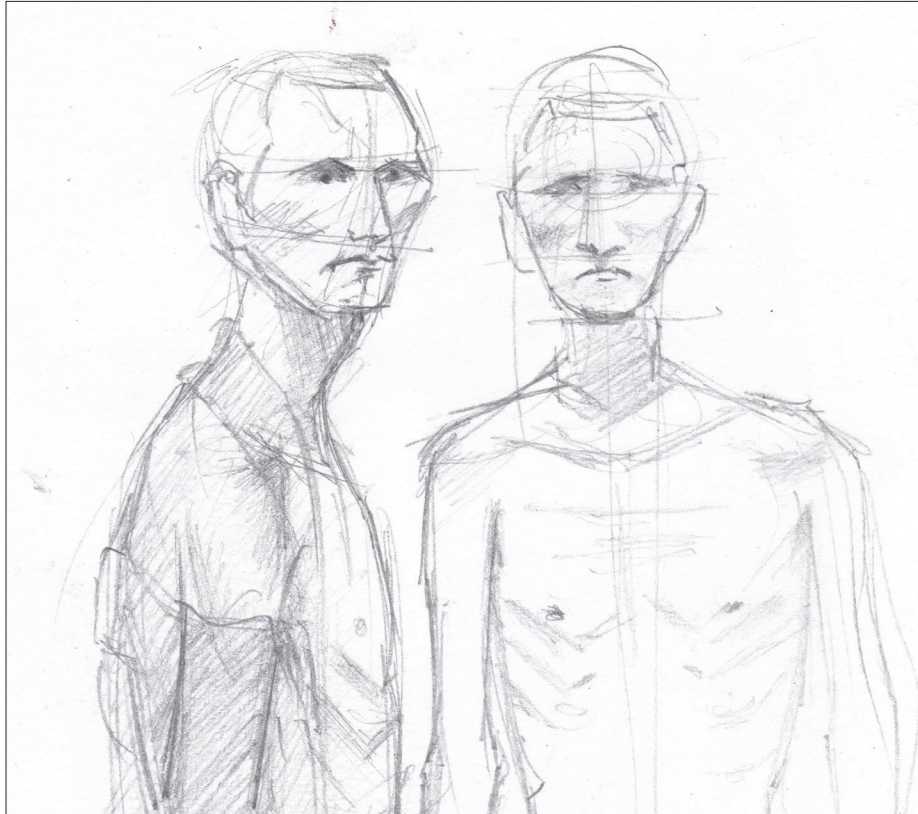
Ο Ορέστης σχεδιάστηκε με τρόπο ώστε να φαίνεται καταβεβλημένος και ψυχικά άρρωστος, λόγω του ότι καταδιώκεται από τις ερινύες. Η ψυχική ασθένεια εδώ αποτυπώνεται με διάφορους τρόπους όπως την αδύναμη όψη της στάσης του και το σκελετωμένο σώμα του.

Σχέδια της μορφής του Ορέστη μετά το έγκλημα



Στα σχέδια που φιλοτεχνήθηκαν για τον Ορέστη, εκφράζεται η απόγνωση του ήρωα στο πρόσωπό του και στη κίνηση του σώματός του. Ο κόκκινος μανδύας, συμβολίζει το αίμα από το έγκλημα που διέπραξε.

Έπειτα έγιναν σχέδια για το πρόσωπο του Ορέστη που εκφράζει τη ψυχική του κατάσταση μετά το έγκλημα. Για το σκοπό αυτό σχεδιάστηκε με αλλοίωση των χαρακτηριστικών του, εκφράζοντας έτσι μία συναισθηματική παραμόρφωση ενός ανθρώπου που έχει παραδοθεί στη μοίρα του και είναι ψυχικά νεκρός και ανήμπορος να διαχειριστεί τις τύψεις που τον ταλαιπωρούν.



Ένας τρόπος με τον οποίο εκφράζεται το ψυχικό βάρος του ήρωα που καταδιώκεται από τις τύψεις.



Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες, William - Adolphe Bouguereau
(εικόνα και τίτλος από https://artsandculture.google.com/asset/orestes-pursued-by-the-furies-adolphe-william-bouguereau/SQE-jakW_S49YA)



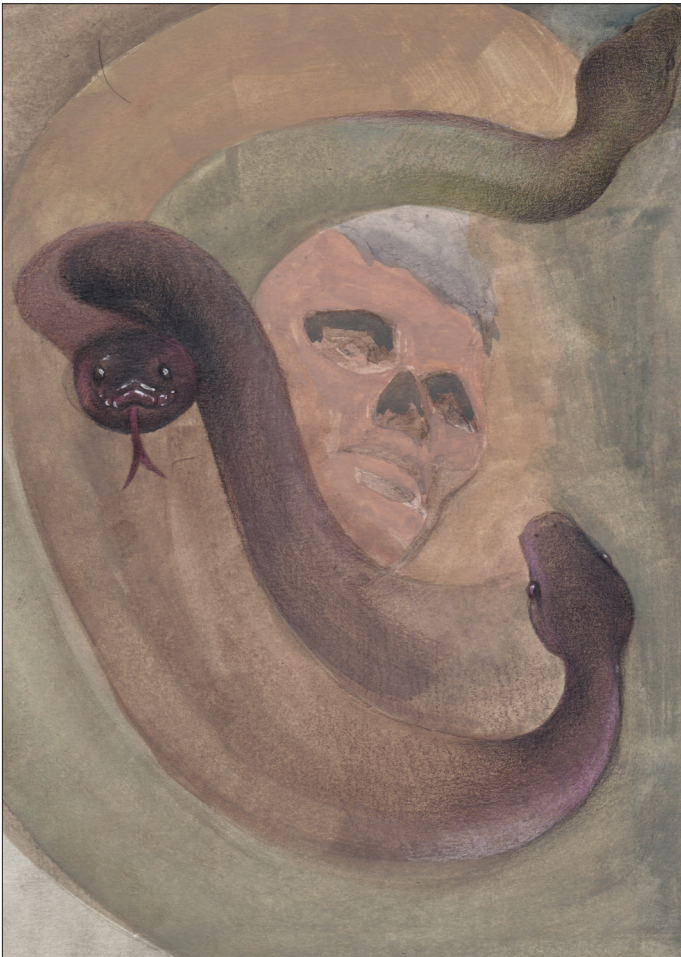
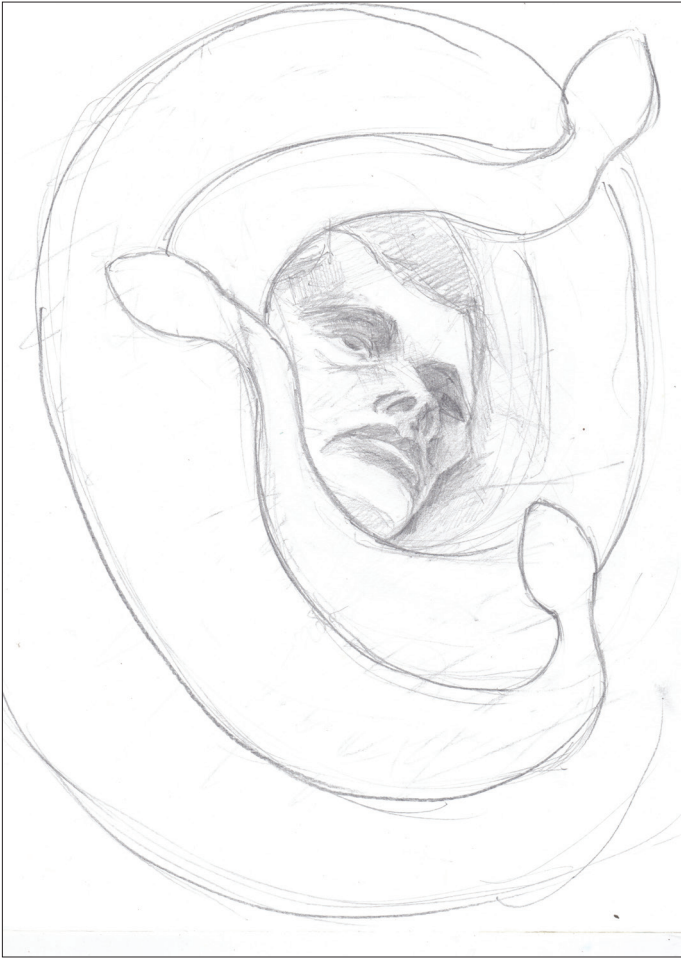
Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες



Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες

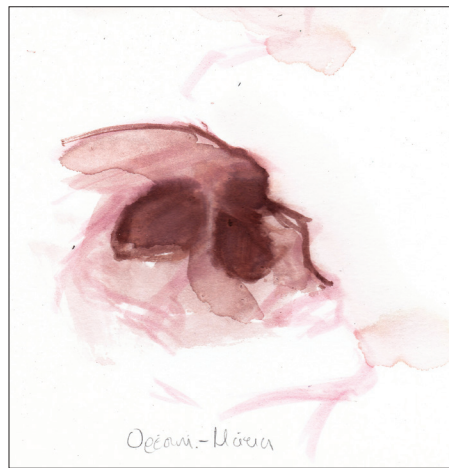


Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες

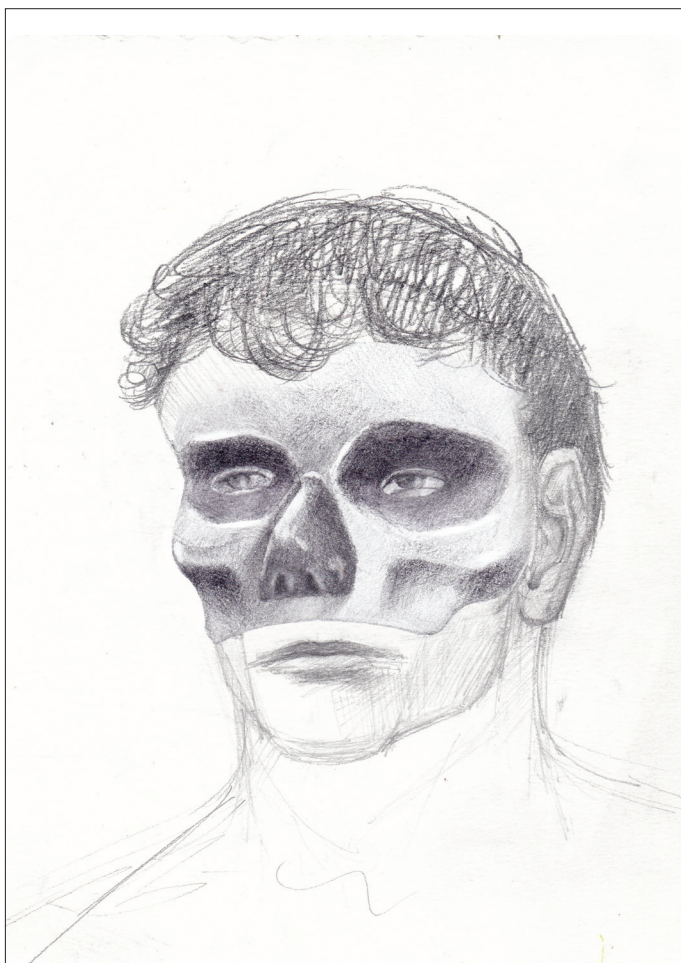


Τα φίδια συμβολίζουν τις τύψεις που πνίγουν τον Ορέστη.

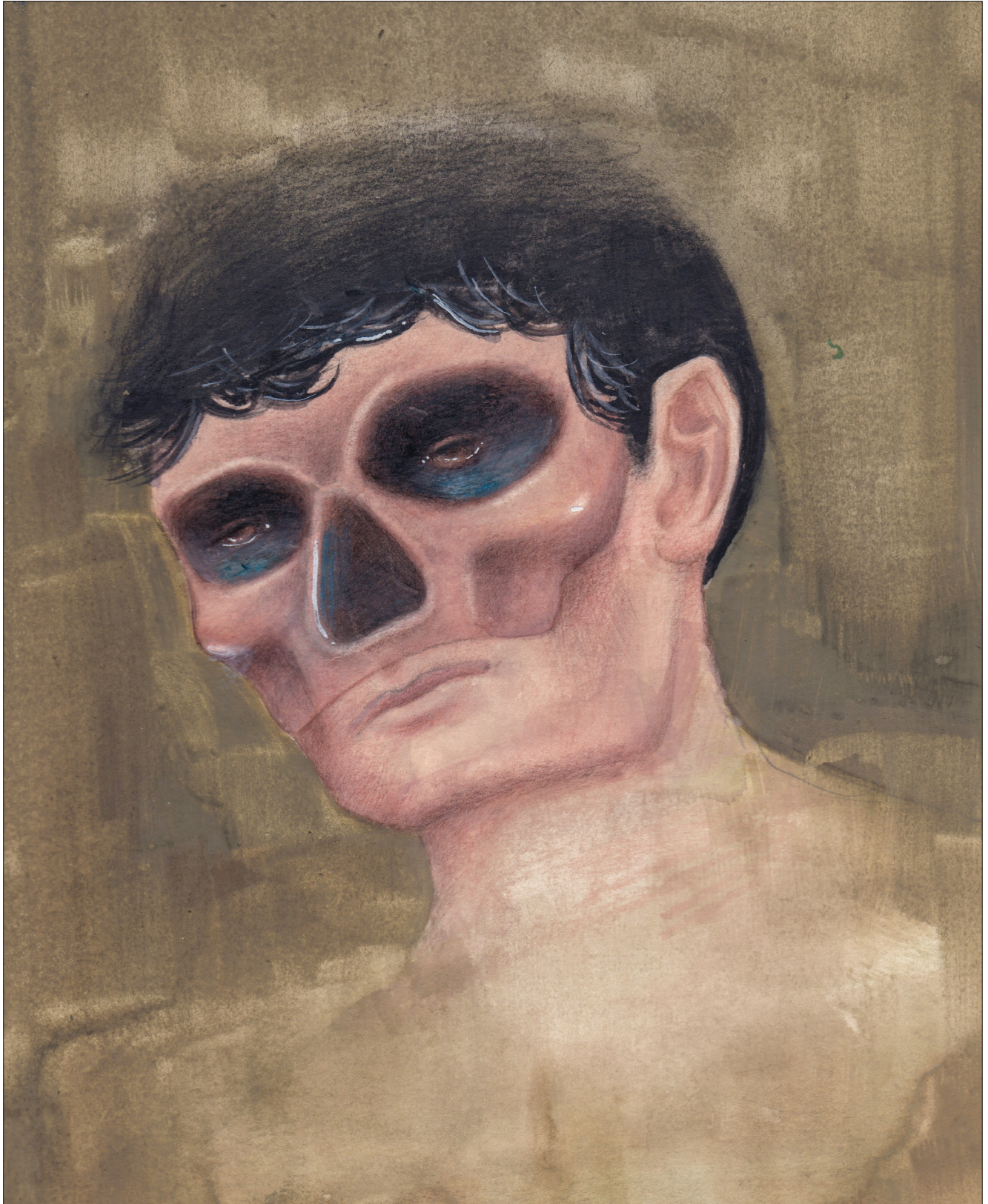




Σκίτσα για μάσκες του Ορέστη



Σκίτσα για μάσκες του Ορέστη



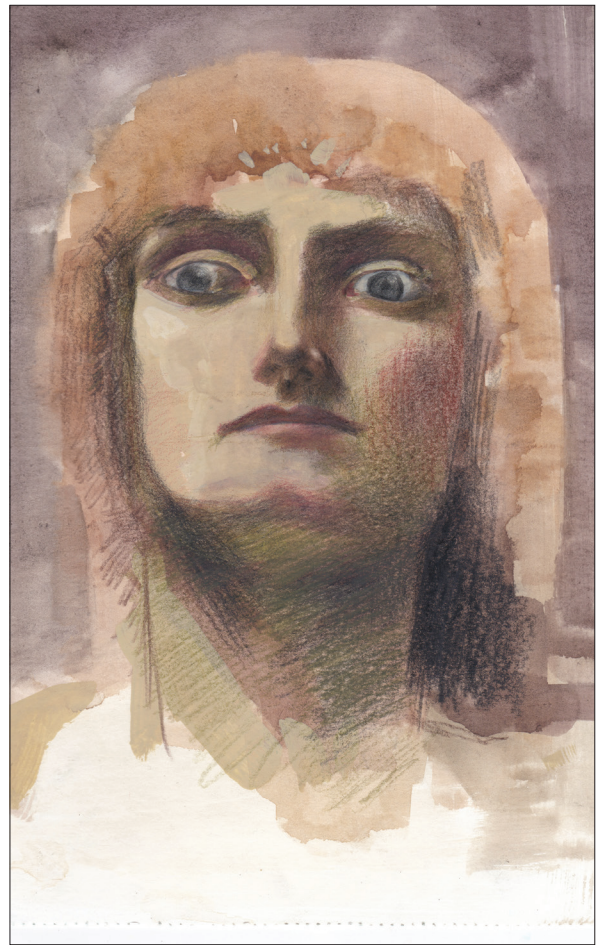
Η Ηλέκτρα

Ο δεύτερος σημαντικός χαρακτήρας του έργου, μετά τον Ορέστη είναι η Ηλέκτρα. Η Ηλέκτρα αποτέλεσε σημαντική πηγή έμπνευσης για τα σχέδια αυτής της εργασίας καθώς έχει μεγάλο ενδιαφέρον σαν προσωπικότητα διότι είναι μία γυναίκα που συμπαραστέκεται στον αδελφό της σε αυτό το τρομερό έγκλημα παρόλη τη κοινωνική κατακραυγή. .

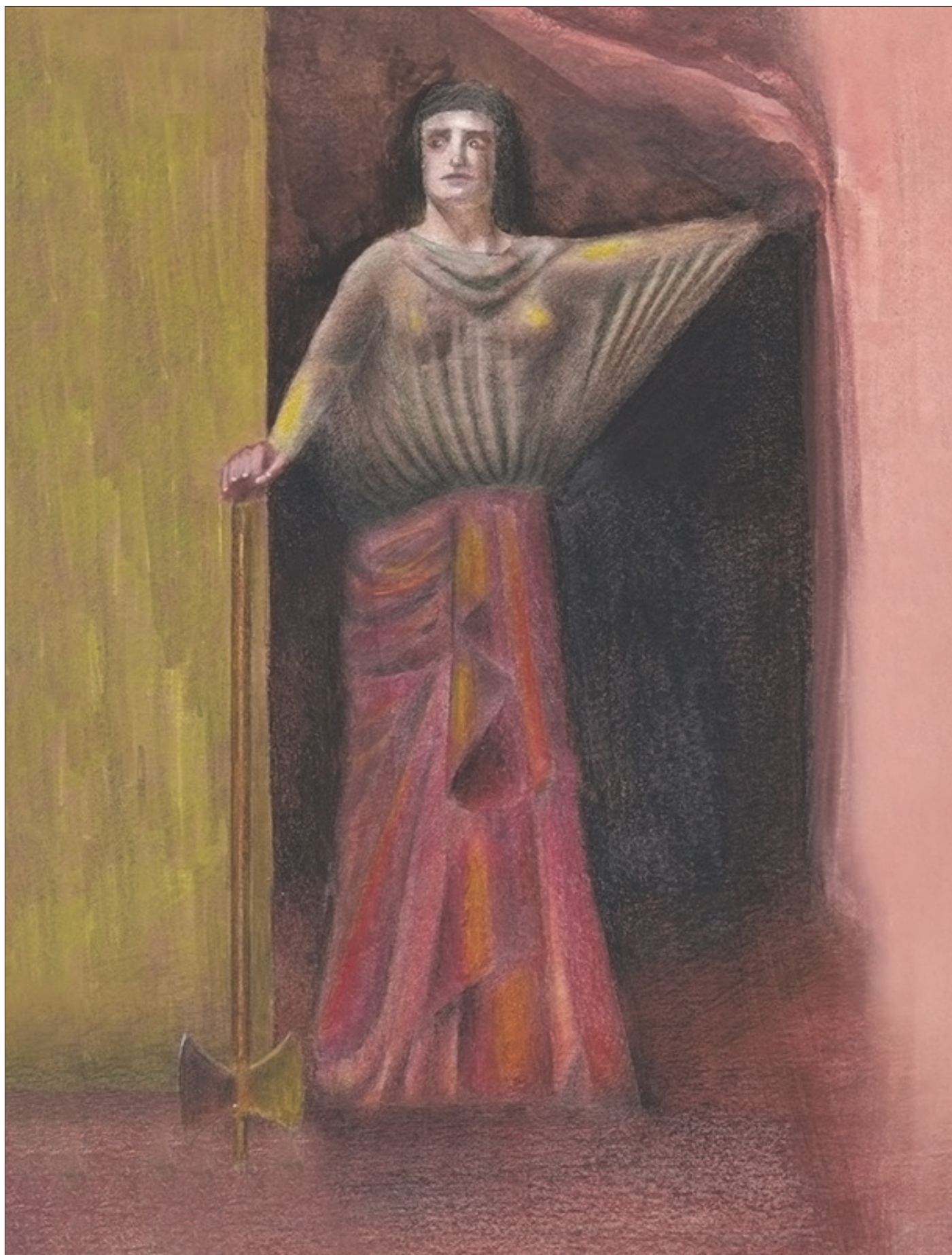


Κλυταιμνήστρα. Collier John, 1882 πηγή: [//artsandculture.google.com/asset/clytemnestra/egE5fVwoozifpg](https://artsandculture.google.com/asset/clytemnestra/egE5fVwoozifpg)

Σχέδια για την Ηλέκτρα







Το κοστούμι της Ηλέκτρας έχει στοιχεία από το έργο του Collier John «Κλυταιμνήστρα». Η Ηλέκτρα παρουσιάζεται στη σκηνή με το φονικό όπλο του εγκλήματος.

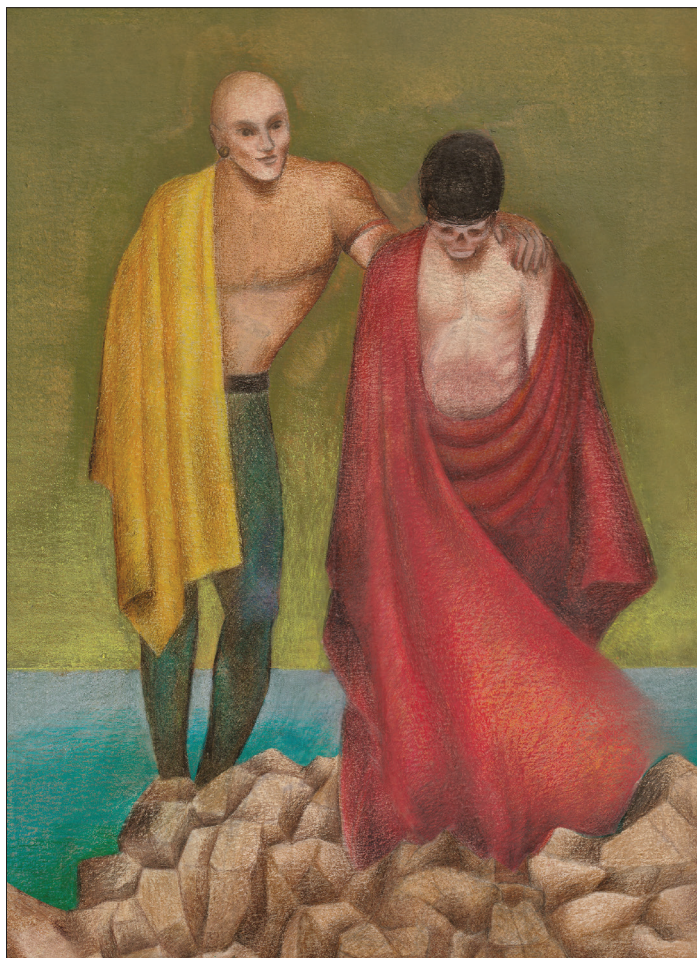
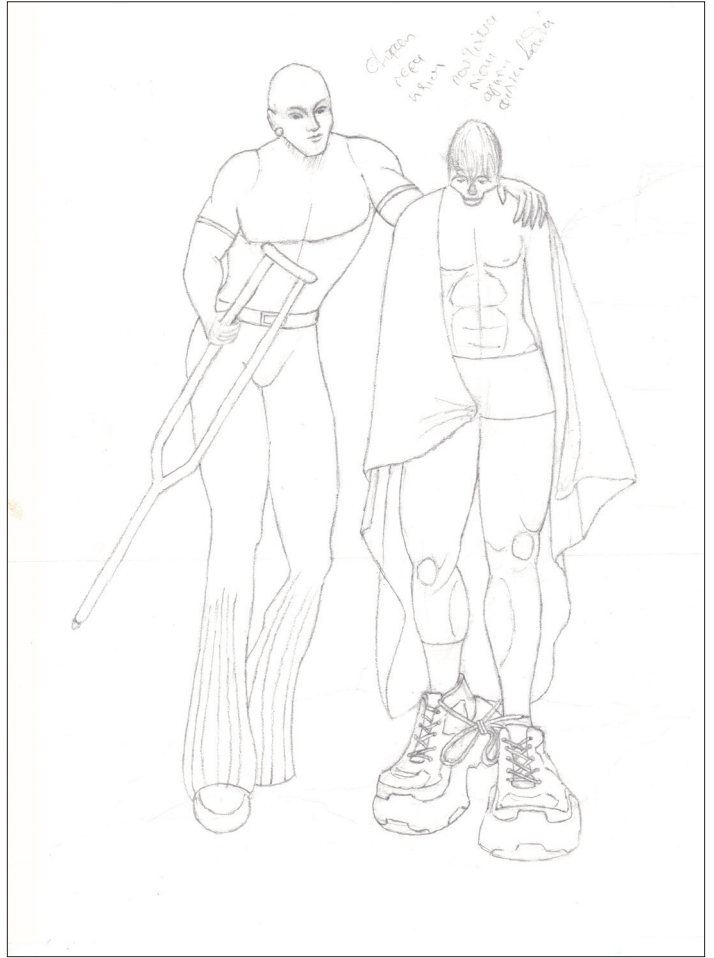
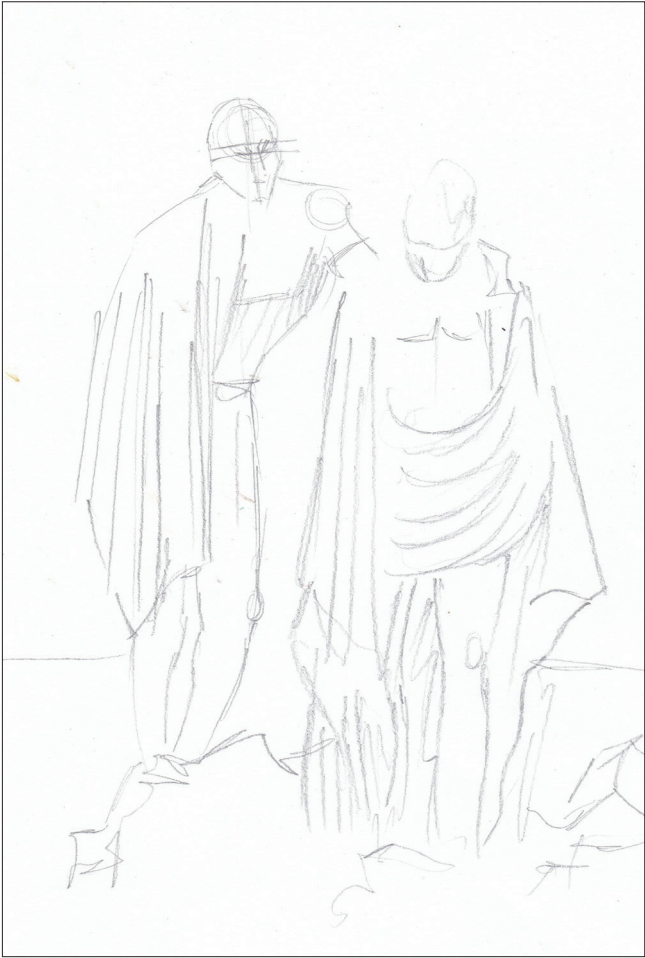
Ο Πυλάδης

Ο Πυλάδης ως φίλος του Ορέστη και στήριγμά του, σχεδιάστηκε με τη μορφή ενός γεροδεμένου νέου. Ακουμπά το αριστερό του χέρι στον ώμο του φίλου ενθαρρύνοντάς τον και δίνοντάς του κουράγιο. Η μύδης διάπλασή του συμβολίζει την προστατευτικότητα και τη γενναιότητα που τον χαρακτηρίζουν. Το έργο αυτό έχει επιρροές από το έργο του Νίκου Εγγονόπουλου «Ορέστης και Πυλάδης».



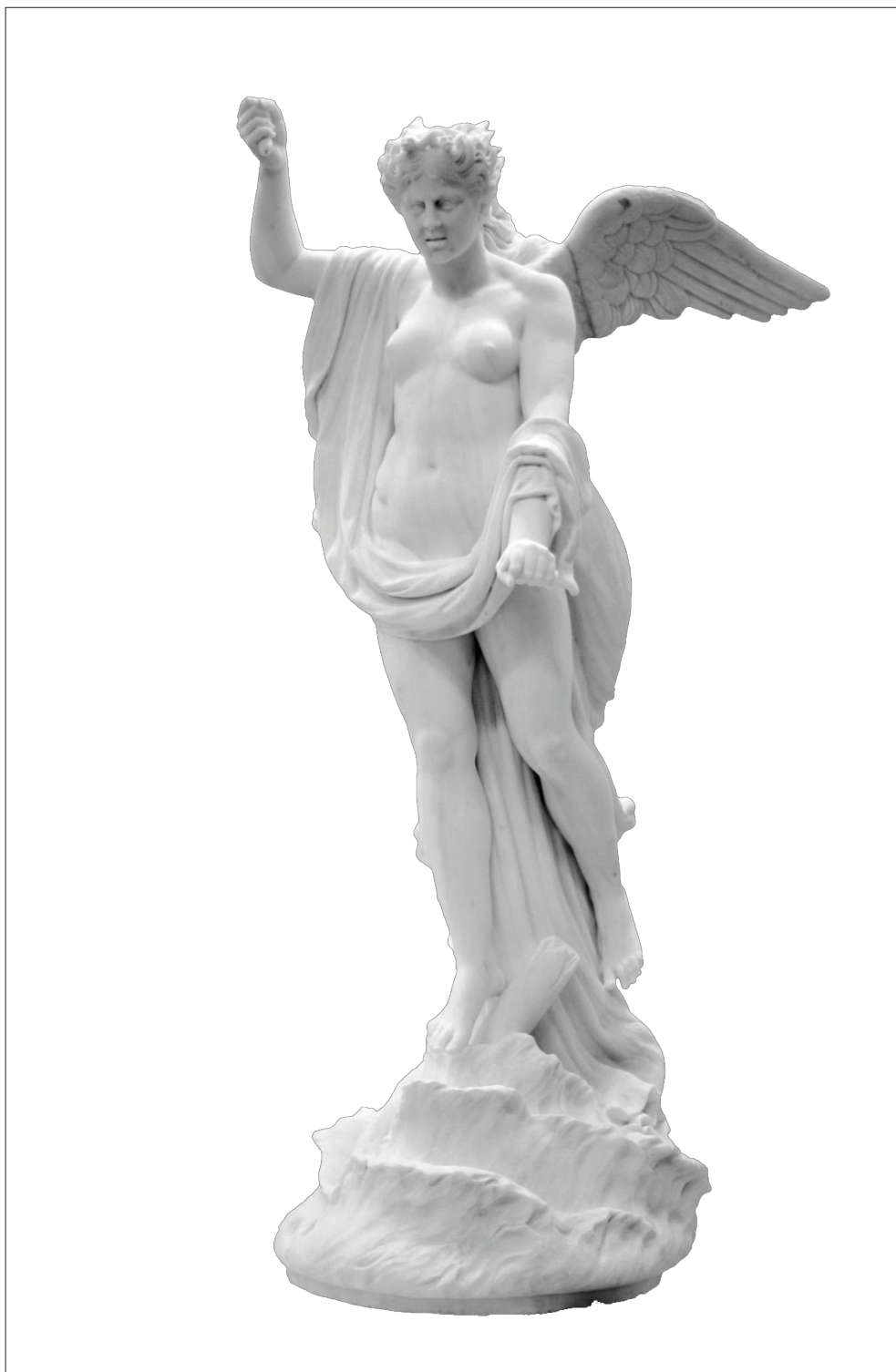
Ορέστης και Πυλάδης, 1952, πηγή: <https://paletteart.wordpress.com/2013/11/14/δημοτική-πνακοθήκη-αθηνών-municipal-art-gallery-of-athens/εγγονόπουλος-νίκος-ορέστης-και-πυλάδ-3/>

Σχέδια για τον Πυλάδη & τον Ορέστη



Οι Ερινύες

Εκτός της Ηλέκτρας και του Ορέστη, οι Ερινύες ήταν εκείνες που αποτέλεσαν αντικείμενο δημιουργίας. Ως μυθολογικά τέρατα, οι Ερινύες αναπαρίστανται με τερατώδη και ανδρόγυνη μορφή και έχουν φίδια στο κεφάλι, αντί για μαλλιά, στοιχείο που συναντάμε και σε άλλα έργα με αναπαραστάσεις των ερυνιών. Πηγή έμπνευσης αποτέλεσαν το « Ερινύα ή θύελλα » του Βρούτου Γεώργιου και το « Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες » του William - Adolphe.



Ερινύα ή θύελλα, Γεώργιος Βρούτος, 1903, πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/erinua-i-thuella.html>

Οι Ερινύες σχεδιάστηκαν με τρόπο που τις κάνει να μοιάζουν αποκρουστικές και κακές. Σε διάφορα έργα οι Ερινύες παρουσιάζονται ως γυναίκες αλλά με μία ανδρόγυνη μορφή. Έτσι και σ'αυτή τους την εκδοχή έχουν σχεδιαστεί ως ηλικιωμένες γυναίκες με ανδροπρεπή και έντονα χαρακτηριστικά. Τα πρόσωπα των Ερινυών παραπέμπουν σε μάσκες.

Σχέδια για τις Ερινύες



Σχέδια για τον Τυνδάρω

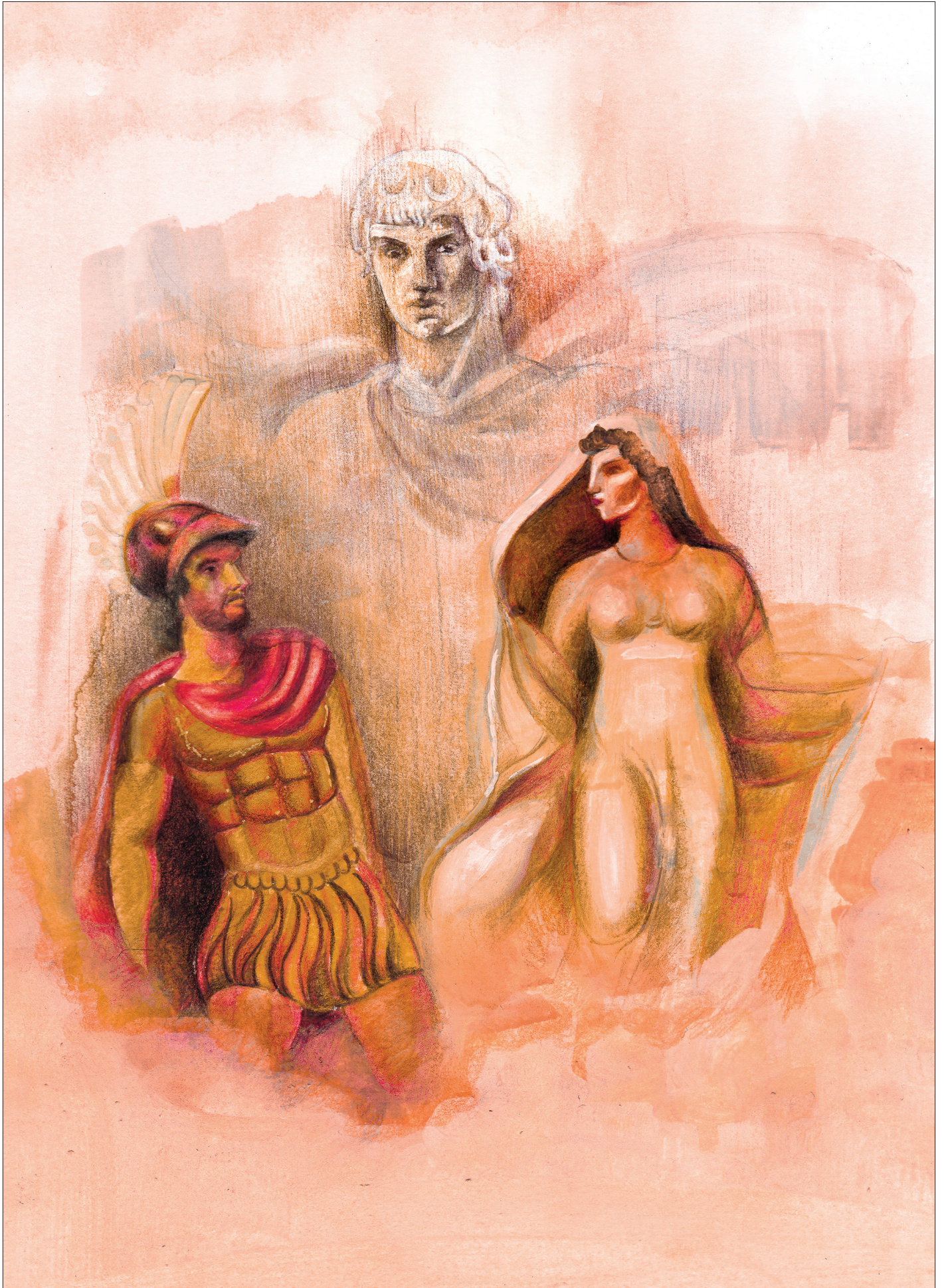




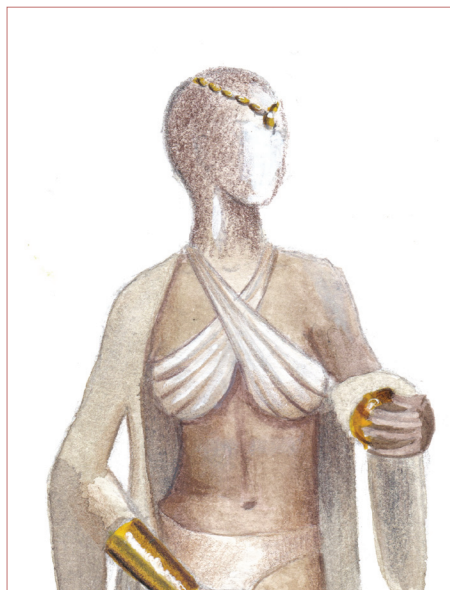
Helen and Menelaus - Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) πηγή: <https://www.greeklegendsandmyths.com/menelaus.html>

Σχέδια για τον Μενέλαο και την Ωραία Ελένη





Σχέδια για την Ωραία Ελένη και τον Πυλάδη



Σχέδιο με σύγχρονη προσέγγιση για την Ωραία Ελένη



Μελέτη χεριών για την Ωραία Ελένη



Σχέδιο με σύγχρονη προσέγγιση για τον Ερμή



Σχέδιο του Ορέστη με τον Πυλάδη



Σχέδιο με σύγχρονη προσέγγιση για τον Πυλάδη ή τον Ορέστη

Σχέδια με σύγχρονη προσέγγιση για διάφορους χαρακτήρες του έργου

Σχέδια με σύγχρονη
προσέγγιση για την Ερμιόνη



Σχέδιο για την Ηλέκτρα



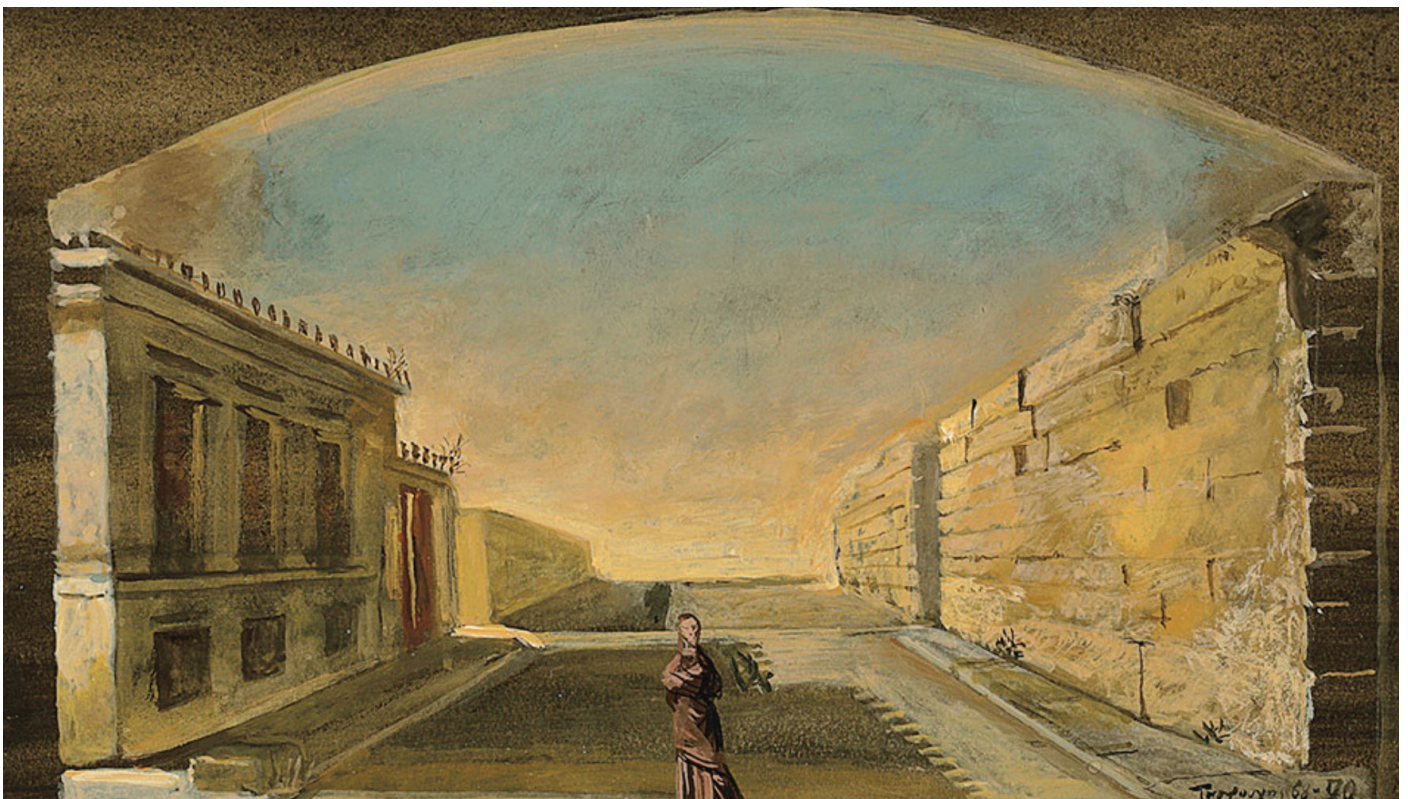
Σχέδιο για τον δούλο Φρύγα



Σχέδιο για θεό Απόλλωνα

Το παλάτι

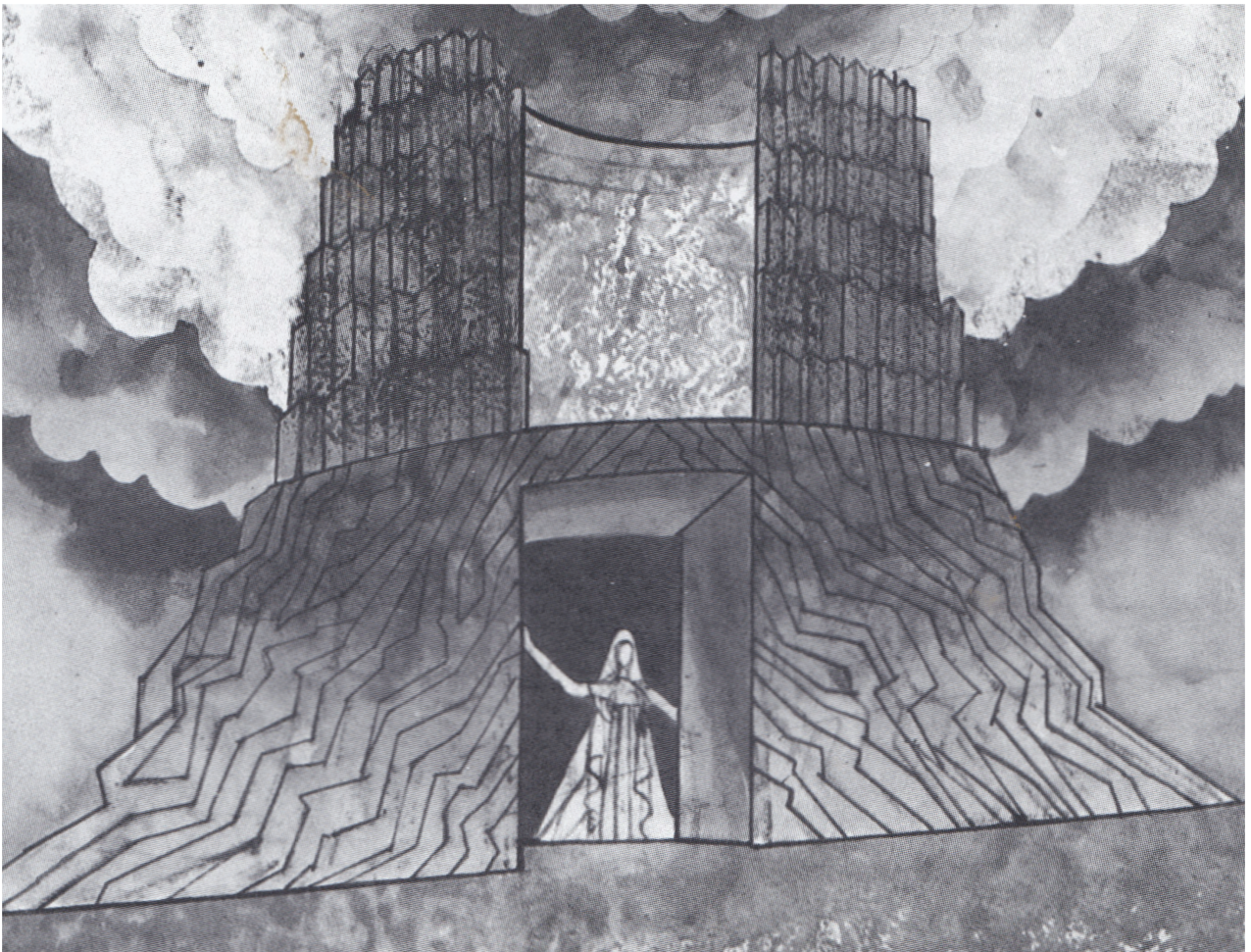
Το παλάτι των Ατρείδων σχεδιάστηκε ως μία πρόταση για μακέτα σκηνικού στο θέατρο. Έχει σχεδιαστεί με πλήρη αφαίρεση και γεωμτρικότητα δίνοντας έμφαση στην σκηνική παρουσία των υποκριτών και των ηρώων. Δίνεται έμφαση στη χρήση χρώματος ως βασικού εκφραστικού μέσου και εστιάζεται στη λιτότητα και τη λειτουργικότητα. Σε μία ενδεχόμενη θεατρική παράσταση θα παρέμενε ίδιο καθόλη τη διάρκεια της παράστασης προσθέτοντας ίσως μόνο μερικά διακοσμητικά στοιχεία στον σκηνικό χώρο. Έχει τριγωνική σύνθεση εμπνευσμένη από την πύλη των Λεώντων και έχει σχεδιαστεί με πλακάτα χρώματα και γήινες αποχρώσεις. Ο σχεδιασμός της μακέτας αυτής έχει επιρροές από τις σκηνογραφικές μακέτες του Τσαρούχη και του Μόραλη.



Σκηνικό με σύγχρονα σπίτια και κοστούμια αρχαία για τη "Μήδεια", Γιάννης Τσαρούχης, 1968.
πηγή:[ΙΔΡΥΜΑ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ] <https://www.kathimerini.gr/culture/561845281/tsaroychis-eikastiko-pathos-gia-to-theatro/>

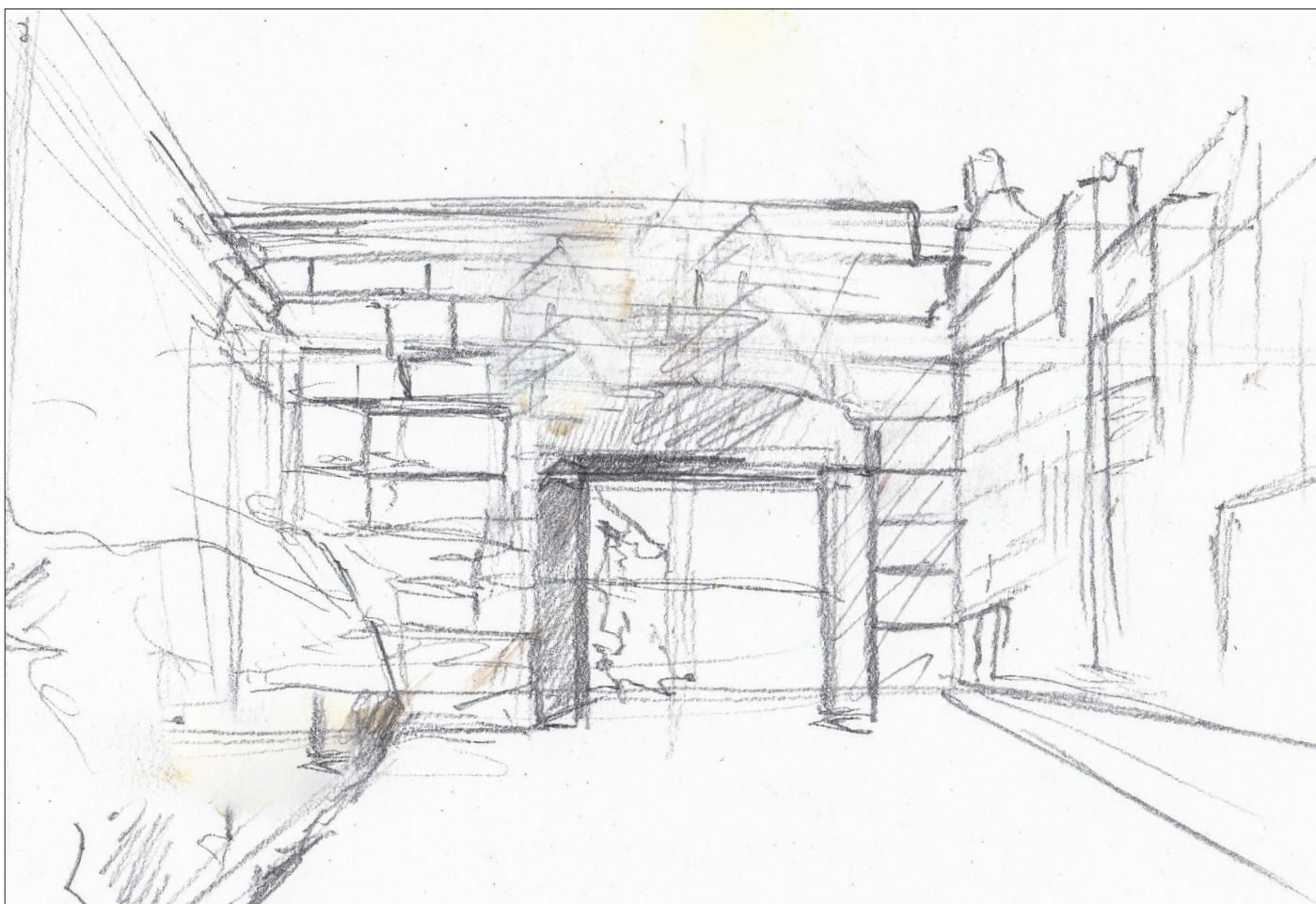


Επίδαυρος Ιφιγένεια εν Ταύροις, Καραγιάννης, 1992. Ιστορία της σκηνογραφίας. ΣΧΟΛΗ ΣΤΑΥΡΑΚΟΥ.



Ηλέκτρα, Νικόλαος Γεωργιάδης, Richard Strauss 1864-1949,

Σχέδια για το παλάτι





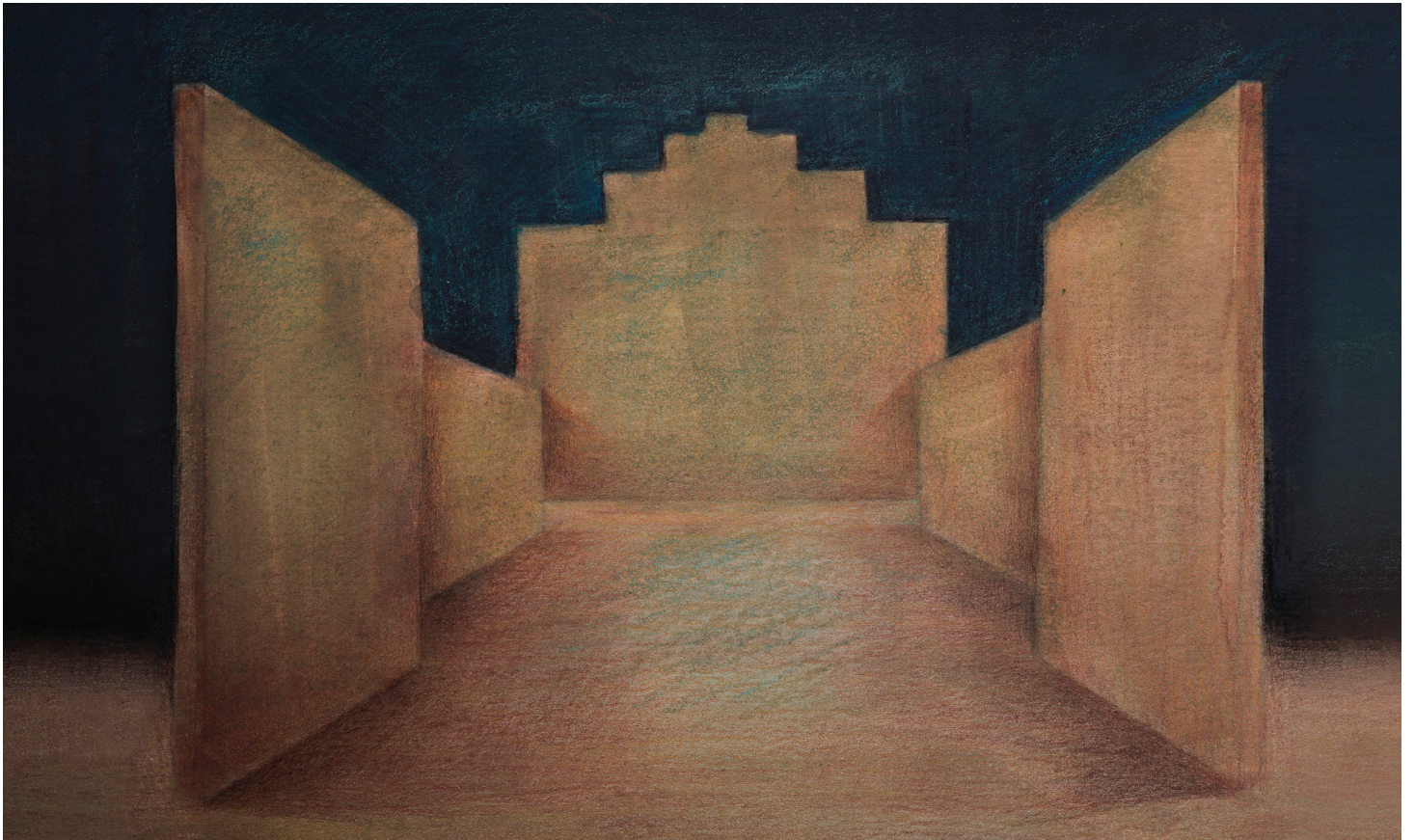








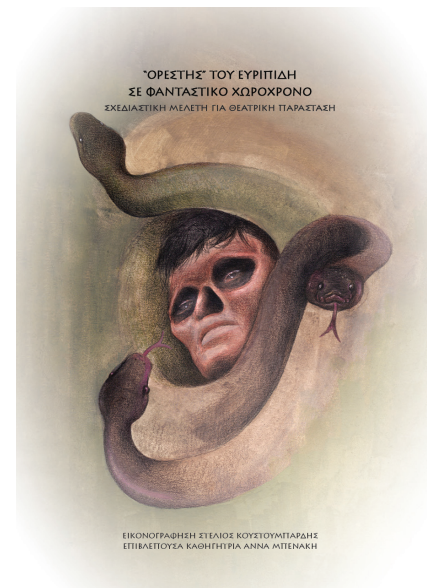
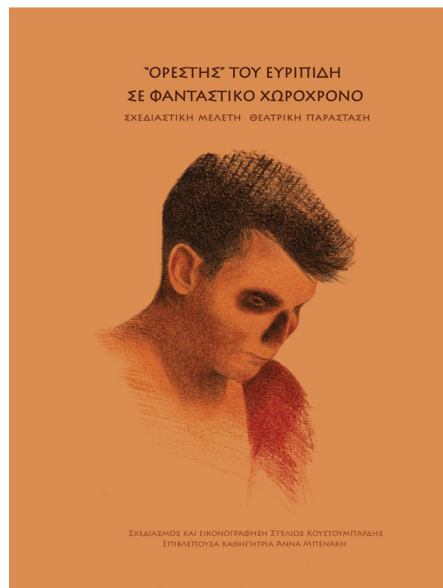
Σκηνικό με προβολή του Μενέλαου, του θεού Απόλλωνα και της φάσματος της Ωραίας Ελένης



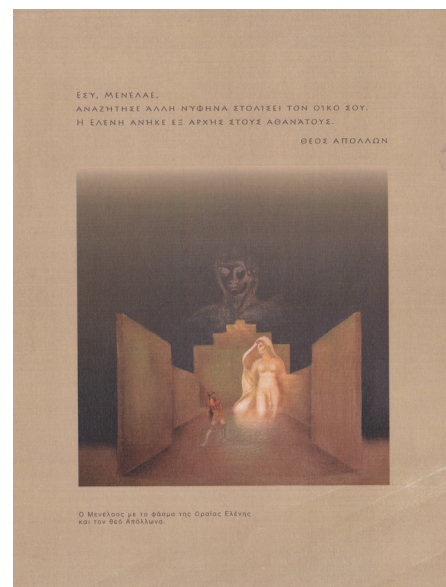
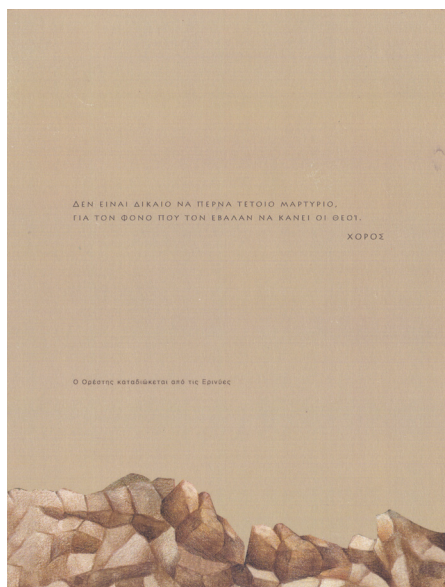


3.3 Βιβλίο με εικονογραφήσεις για τη θεατρική παράσταση

Η σχεδιαστική μελέτη αυτής της πτυχιακής εργασίας οδήγησε στη δημιουργία ενός βιβλίου που περιλαμβάνει εικονογραφήσεις για τη θεατρική παράσταση. Έπειτα από διάφορες προσεγγίσεις που έγιναν η γραμματοσειρά που επιλέχθηκε είναι η Lithos Pro στα κυρίως κείμενα που θυμίζει αρχαική γραμματοσειρά ενώ για τα δευτερεύοντα κείμενα χρησιμοποιήθηκε η Helvetica. Στο εξώφυλλο πρωταγωνιστεί ο βασικός ήρωας του έργου σε ένα από τα πρωταρχικά σχέδια που έγιναν για την πτυχιακή.



Δοκιμές που έγιναν για το εξώφυλλο του βιβλίου



Δοκιμές για τις εσωτερικές σελίδες

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

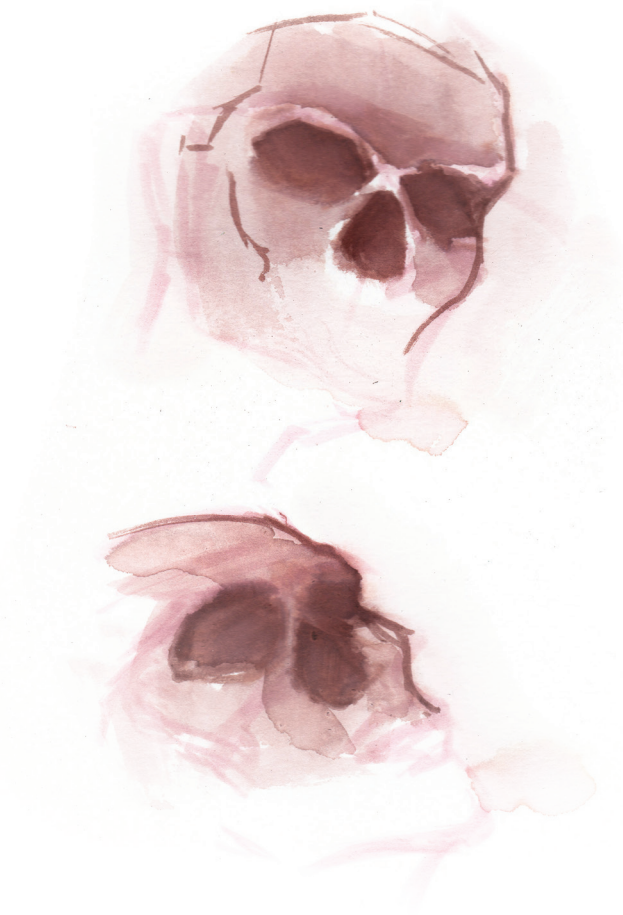
1. Ρούσσοι, Τ. (1992). Ορέστης του Εριπίδη 480-406 π.Χ. (Μετάφραση). Εκδόσεις Κάκτος.
2. Εγγονόπουλος, Ν. (2006). Μυθολογία. Εκδόσεις ΥΨΙΛΟΝ/ ΒΙΒΛΙΑ.
3. Τσάβαλος, Π. (2016). Αρχαιοελληνικοί μύθοι στην Τέχνη (Κύκλος Γ).
<https://tsavalos.com/video/ancient-greek-myths-in-art-c/> (πρόσβαση 29/2/2016).
4. «Τι κοστούμια φορούσαν». <http://ancienttheater.culture.gr/el/parastaseis-archaiotita/item/100-ti-kostoumia-forousan> (πρόσβαση 3/6/2023)
5. Αγγελάκου. (2015). ΑΠ'Ο ΤΟ ΞΎΛΟ ΣΤΗΝ ΠΈΤΡΑ .
6. Μαυρόπουλος, Θ. Γ. (2008). ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ: ΟΡΕΣΤΗΣ. (Μετάφραση). Εκδόσεις ΖΗΤΡΟΣ.
7. Posted by angelinarng, (2014) Χρώμα/Πολυγνώτεια Κλίμακα, Visual Echo / Οπτικός Απώ-
χος. <https://visualechodesign.wordpress.com/2014/02/18/%CF%87%CF%81%CF%8E%CE%BC%CE%B1/> (Πρόσβαση 18/2/2023)
8. Καραγιάννης. (1992). Ιστορία της σκηνογραφίας. Εκδόσεις ΣΧΟΛΗ ΣΤΑΥΡΑΚΟΥ.
9. Hartnoll P. (1980). Ιστορία του θεάτρου. (Μετάφραση Ρούλα Πατεράκη). Εκδόσεις Υποδο-
μή.
10. Τσιούρης Γ. (2003). Το Σχέδιο & το Χρώμα μας αποκαλύπτουν. Εκδόσεις Ίων.
11. Μπενάκη Α., Τσιούρης Γ. (2015) Σχέδιο-Χρώμα, Ψυχοδυναμική Ανθρωπίνου Σώματος και
Σημειολογία Μορφών. Ίων.
12. Μπενάκη Α. (2010). Ελεύθερο σχέδιο-χρώμα, Αέναες Εικαστικές Αρμονίες. Εκδόσεις Ίων.

“ΟΡΕΣΤΗΣ” ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ
ΣΕ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΧΩΡΟΧΡΟΝΟ
ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ



ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΟΥΣΤΟΥΜΠΑΡΔΗΣ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ANNA ΜΠΕΝΑΚΗ

**“ΟΡΕΣΤΗΣ” ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ
ΣΕ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΧΩΡΟΧΡΟΝΟ
ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ**



**ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΟΥΣΤΟΥΜΠΑΡΔΗΣ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ANNA ΜΠΕΝΑΚΗ**

Η πτυχιακή εργασία με τίτλο «*Ορέστης του Ευριπίδη σε φανταστικό χωροχρόνο: Σχεδιαστική μελέτη για θεατρική παράσταση*», είναι μία σχεδιαστική μελέτη, που με το σχέδιο και το χρώμα έχει σκοπό την δημιουργία εικονογραφήσεων, για μία θεατρική παράσταση σε έναν φανταστικό χωροχρόνο. Το έργο του «*Ορέστη*» αποτέλεσε έμπνευση για τις εικονογραφήσεις αυτού του βιβλίου καθώς πραγματεύεται σημαντικές αξίες όπως είναι η αδελφική αγάπη και η αληθινή φιλία, αλλά και οι δυνατοί δεσμοί μεταξύ των ηρώων που δεν κλονίζονται παρόλο το τραγικό έγκλημα που διαπράχθηκε.





Μακέτα σκηνικού για το παλάτι των Ατρείδων

ΕΓΩ ΕΜΕΙΝΑ ΕΔΩ – ΝΑ ΚΑΝΩ ΤΙ;
ΝΑ ΔΙΩΧΝΩ ΤΟ ΦΩΣ ΜΕ ΘΡΗΝΟΥΣ ΟΛΗ ΜΕΡΑ·
ΝΑ ΠΟΤΙΖΩ ΜΕ ΔΑΚΡΙΑ ΤΙΣ ΝΥΧΤΕΣ ΜΟΥ –
ΜΟΝΑΧΗ, ΔΙΧΩΣ ΑΝΤΡΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΑ,
Σ’ ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΑΦΟ ΠΟΥ ΗΤΑΝ ΣΠΙΤΙ ΚΑΠΟΤΕ;

ΗΛΕΚΤΡΑ

Η Ηλέκτρα σχεδιάζει το έγκλημα



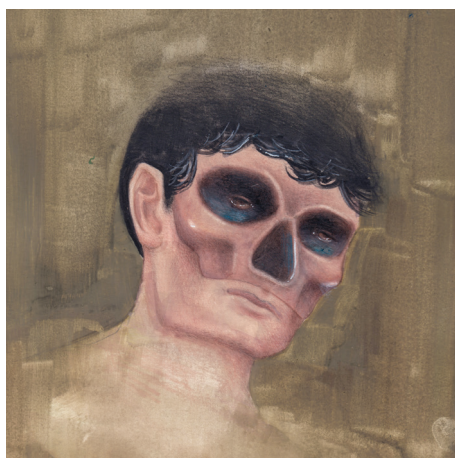
Ο Ορέστης
μόνος του στο παλάτι λίγο πριν το έγκλημα





ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΙΚΑΙΟ ΝΑ ΠΕΡΝΑ ΤΕΤΟΙΟ
ΜΑΡΤΥΡΙΟ, ΓΙΑ ΤΟΝ ΦΟΝΟ ΠΟΥ ΤΟΝ ΕΒΑΛΑΝ
ΝΑ ΚΑΝΕΙ ΟΙ ΘΕΟΙ

ΧΟΡΟΣ



Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες



...ΚΑΙ ΔΙΠΛΑ ΣΟΥ ΕΓΩ. ΜΑΖΙ ΤΟ ΚΑΝΑΜΕ.
ΜΑΖΙ ΘΑ ΥΠΟΣΤΟΥΜΕ ΤΙΣ ΣΥΝΕΠΤΕΙΕΣ.

ΠΥΛΑΔΗΣ

Ο Πυλάδης συμπαραστέκεται στον Ορέστη





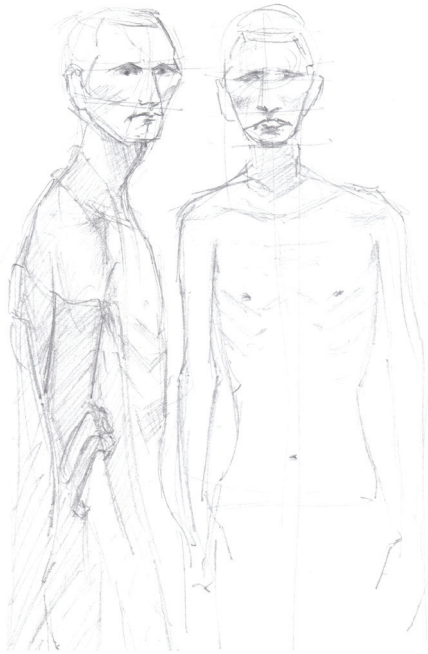
ΕΣΥ, ΜΕΝΕΛΑΕ, ΑΝΑΖΗΤΗΣΕ ΑΛΛΗ ΝΥΦΗ ΝΑ
ΣΤΟΛΙΣΕΙ ΤΟΝ ΟΙΚΟ ΣΟΥ. Η ΕΛΕΝΗ ΑΝΗΚΕ ΕΞ
ΑΡΧΗΣ ΣΤΟΥΣ ΑΘΑΝΑΤΟΥΣ.

ΘΕΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝ

Ο Μενέλαος με το φάσμα
της Ωραίας Ελένης και τον θεό Απόλλωνα.







ΗΣΥΧΙΑ ΔΕΝ ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΒΡΩ Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΣΤΡΩ-
ΜΑ. ΣΑΝ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ ΜΙΑ ΦΥΛΑΚΗ
ΚΑΙ ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΜΟΥ ΝΑ ΠΕΡΙΜΕΝΕΙ ΜΕΣΑ ΕΚΕΙ
ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΟΥ.

ΟΡΕΣΤΗΣ

ΑΝΤΕΧΕΙ -ΛΕΝΕ- Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ·
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ, ΣΚΟΝΤΑΜΜΑΤΑ, ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ
ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΘΕΩΝ ΡΑΠΙΣΜΑΤΑ.
ΕΤΣΙ -ΛΕΝΕ-ΕΙΝΑΙ ΦΤΙΑΓΜΕΝΟΣ.

ΗΛΕΚΤΡΑ



ΠΑΝΣΕΠΤΗ ΝΙΚΗ, ΕΝΤΙΜΗ ΑΡΙΣΤΕΙΑ,
ΦΩΤΙΖΕ ΠΑΝΤΑ ΤΗΝ ΖΩΗ ΚΑΙ ΔΙΝΕ ΤΑ ΠΡΩΤΕΙΑ
ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ, ΠΟΥ ΕΓΡΑΨΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ.

ΧΟΡΟΣ

ΑΘΗΝΑ, 2023