

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΧΩΡΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

(από το πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας Γυμν-Λυκ Καλλιμασιάς Χίου 2004
για τη παράσταση «Το μέγα δέος ο άνθρωπος γεννά»
επιμέλεια Μαρία Ρεβελάκη

Τις πρώτες διαμορφώσεις του θεατρικού χώρου επέβαλαν οι λειτουργικές ανάγκες της διονυσιακής λατρείας. Σταδιακά οδηγηθήκαμε στη δημιουργία του αρχαιότερου τμήματος του θεάτρου (6ος αι. π.Χ.), την **ορχήστρα**. Πρόκειται για έναν ισοπεδωμένο, υπαίθριο, κυκλικό χώρο με ένα βωμό στο κέντρο (αφιερωμένο σ' ένα θεό), γνωστό ως θυμέλη. Στην πρώτη αυτή φάση , ο κόσμος συγκεντρωνόταν όρθιος γύρω από την ορχήστρα.

Το **κοίλον**, που σχηματίστηκε σκάβοντας την πλαγιά ενός λόφου και χρησίμευε για κάθισμα των θεατών, αποτελεί δημιούργημα του 5ου αι. π.Χ. Οι αρχικές συμπληρώσεις με ξύλινες κατασκευές (ικρία) εξέλιπταν οριστικά, ύστερα από τα θανατηφόρα ατυχήματα που προξένησε η πτώση των ξύλινων εδωλίων στην Αθήνα (5ος αι. π.Χ.)

Ο χώρος των υποκριτών, η **σκηνή**, ήταν αρχικά στην παρυφή της ορχήστρας , στον άξονα του κοίλου, κατασκευασμένη πρόχειρα από ξύλα και ύφασμα. Χρησίμευε ως αποδυτήριο και ως αποθήκη για τη θεατρική σκευή.

Ο κύριος χώρος δράσης των υποκριτών ήταν το **λογείον** , υπερυψωμένη εξέδρα ανάμεσα στη σκηνή και την ορχήστρα. Μεταξύ της σκηνής και των πλαγίων αναληματικών τοίχων σχηματίζονται δύο προσβάσεις του χορού στην ορχήστρα, οι **πάροδοι**. (φωτογραφία)

Μπροστά από τον τοίχο της πρόχειρης σκηνής προστέθηκε μια ελαφρά κιονοστοιχία που ονομάστηκε **προσκήνιον**. Το προσκήνιον άρχισε να αποκτά ειδική σημασία στην παρουσίαση κάθε έργου με τους ζωγραφικούς πίνακες που κοσμούσαν τα μετακίονια διαστήματα του και τις τρεις θύρες-πύλες που έφεραν ανάλογο γραπτό διάκοσμο και επιπλέον είχαν μια ιδιαίτερη συμβολική σημασία. Δύο μικρές πτέρυγες στις άκρες ονομάζονται **παρασκήνια**. Σκηνή και παρασκήνιο στον 5ο αι. π.Χ. ήταν πρόχειρες κατασκευές. Τον 4ο αι. π.Χ. εμφανίζονται τα πρώτα λίθινα σκηνικά συγκροτήματα. Στους ελληνιστικούς χρόνους το λογείον στο οποίο κινούνται οι υποκριτές είναι ένα υπερυψωμένο πάτωμα.

Στο χώρο μεταξύ σκηνής και ορχήστρας έχει δημιουργηθεί σε ορισμένες περιπτώσεις μια υπόγεια διάβαση , γνωστή ως **Χαρώνειος Κλίμαξ** , που χρησίμευε για την εμφάνιση του Χάροντα.

Οι ομόκεντρες σειρές των εδωλίων του κοίλου χωρίζονται κάθετα με στενές κλίμακες , τις **κερκίδες**. Το κοίλο χωρίζεται καθ' ύψος από ένα ομόκεντρο διάδρομο , το **διάζωμα**. Το ανώτερο μέρος του κοίλου καλείται **επιθέατρον**. Προνομιούχα θεωρούνται τα εδώλια της πρώτης σειράς του κάτω μέρους του κοίλου και του επιθέατρου , τα οποία ξεχώριζαν ως προς την κατασκευή τους. Στο θέατρο του Διονύσου τα πολυτελή καθίσματα φέρουν επιγραφές με τα ονόματα των διακεκριμένων προσώπων για τα οποία προορίζονται και ονομάζονται **προεδρία**. Το κτίριο του θεάτρου ήταν πάντοτε υπαίθριο και αρμονικά ενταγμένο στο γύρω τοπίο. Η ακουστική του μαρμάρινου θεάτρου είναι εξαιρετική.

Το σκηνικό υλικό δεν είχε καμία σχέση με το σημερινό. Καταρχήν, αφού οι παραστάσεις

γίνονταν σε εξωτερικό χώρο, πολύ συχνά είχαν ως φόντο την θάλασσα, το ηλιοβασίλεμα ή ένα βουνό. Γενικά υπήρχε απλούστερο σκηνικό υλικό και δεν υπήρχαν τεχνητοί φωτισμοί. Τέλος η δυνατότητα αλλαγής ενός σκηνικού ήταν περιορισμένη. Έτσι οι ζωγραφικοί πίνακες ήταν σταθεροί και προσαρτημένοι πάνω σε δυο ξύλινους περιστρεφόμενους άξονες, τους **περίακτους** και οι αλλαγές σκηνικού στη διάρκεια της παράστασης μηδανινές.

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΙ

Η ανακάλυψη της πραγματικής σκηνογραφίας αποδίδεται από τον Αριστοτέλη στο Σοφοκλή ενώ η ζωγραφική σαν μέσο διαμόρφωσης του σκηνικού χώρου είχε χρησιμοποιηθεί και από τον Αισχύλο. Τόσο στον κάτω όροφο της ελληνιστικής σκηνής, στα μεσοδιαστήματα των ημικίωνων που συνέθεταν τη στοά του προσκηνίου όσο και στον πάνω όροφο, στα κενά που δημιουργούσαν μεγάλα ανοίγματα, γνωστά ως **θυρώματα**, υπήρχε η δυνατότητα παρεμβολής ελαφρών σκηνογραφικών στοιχείων. Τέτοια ήταν τα **καταβλήματα**, με μορφή είτε υφασμάτινων παραπτετασμάτων είτε ζωγραφικών πινάκων. Ίχνη στερέωσης των τελευταίων έχουν αποκαλυφθεί σε πολλά μνημεία της ελληνιστικής περιόδου.

Η εμφάνιση ενός θεού ή ενός προσώπου του εξωσκηνικού χώρου ή η θεατρική αναπαράσταση ενός φυσικού φαινομένου ήταν δυνατά μόνο με τη βοήθεια ειδικών μηχανισμών. Πολύτιμες πληροφορίες λαμβάνουμε από αναπαραστάσεις θεατρικών σκηνών σε αγγεία. Η διαπίστωση ότι στις περιγραφές των αρχαίων θεατρικών μηχανισμών αναγνωρίζεται σήμερα η κεντρική ιδέα πολλών στοιχείων της σύγχρονης σκηνικής τεχνολογίας, είναι οπωσδήποτε ιδιαίτερου ενδιαφέροντος. Το **εκκύκλημα** αποτελούσε ένα χαμηλό τροχοφόρο όχημα επί του οποίου εμφανιζόταν ή εξαφανιζόταν, από την κεντρική είσοδο της σκηνής, πρόσωπα ή και το εσωτερικό ενός χώρου. Πιθανή ήταν και η περιστροφική κίνηση του εκκυκλήματος, ανάλογη με τη σημερινή χρήση της περιστροφικής σκηνής πάνω σε βαγονέτο. Παρόμοιος μηχανισμός ήταν και η **εξώστρα**, για την αλλαγή του εσωτερικού σκηνικού.

Ένας άλλος σημαντικός και εύχρηστος μηχανισμός ήταν η **μηχανή**, ένα ανυψωτικό μηχανήμα για τη μεταφορά στη σκηνή καθοριστικών για τη δράση προσώπων, όπως οι ήρωες και οι θεοί, γνωστό ως ο «από μηχανής θεός». Η μηχανή μπορεί να θεωρηθεί ο πρόδρομος των ανυψωτικών μηχανισμών υψηλής τεχνολογίας του σημερινού θεάτρου και λειτουργούσε ως γερανός με σχοινί που ονομαζόταν αιώρα.

Για την άμεση εμφάνιση και απομάκρυνση προσώπων ή αντικειμένων στο αρχαίο θέατρο χρησιμοποιούνταν επίσης και τα λεγόμενα **αναπιέσματα**, ένα είδος καταπακτών που λειτουργούσαν όπως οι αντίστοιχες καταπακτές των σύγχρονων θεατρικών σκηνών. Ένας ιδιαίτερα συνήθης θεατρικός μηχανισμός για την άμεση αλλαγή σκηνικών εικονογραφικών στοιχείων αποτελούσαν οι **περίακτοι**, πρισματικής μορφής περιστρεφόμενες κατασκευές, που τοποθετούνταν σε κατάλληλα σημεία του σκηνικού οικοδομήματος. Η σκηνική παρουσίαση εντόνων φυσικών φαινομένων επιτυγχανόταν με τη βοήθεια του **κεραυνοσκοπείου**, ενός τύπου περιιάκτου που διέθετε είτε πλευρές με σχέδια κεραυνών, είτε μια γυαλιστερή επιφάνεια πάνω στην οποία αντανακλούσε το φως του ήλιου. Για την παραγωγή του χαρακτηριστικού ήχου της βροντής χρησιμοποιούσαν το **βροντείον**, μεταλλικό δοχείο με χαλίκια για την παραγωγή θορύβου.

ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η ακουστική ποιότητα των αρχαίων ελληνικών θεάτρων είναι τόσο γνωστή όσο και αξιοθαύμαστη. Γνωρίζουμε ότι η ακουστική δεν υπήρχε ως επιστήμη στο αρχαίο θέατρο, οι πρόγονοί μας όμως, ως φιλόσοφοι, είχαν την ικανότητα να παρατηρούν το περιβάλλον τους, να βγάζουν συμπεράσματα, να τα μεταφέρουν και να τα εφαρμόζουν στη ζωή τους.

Έτσι διαπίστωσαν ότι ο κύκλος αποτελεί το καλύτερο σχήμα για να μπορεί να βλέπει και να ακούει άνετα ένας μεγαλύτερος αριθμός θεατών και αυτό γιατί επιβάλλει σχεδόν ομοιόμορφη κατανομή της ηχητικής ενέργειας της φωνής γύρω από ένα ομιλητή. Παράλληλα αυτή η κυκλική διάταξη του θεάτρου υποχρεώνει σε μια απόλυτη συγκέντρωση όλου του θεάτρου στα δρώμενα, απαραίτητη για τη μεταφορά των θεατών απ' τον πραγματικό στο θεατρικό χώρο. Απ' την άλλη η σκηνή στην οποία έπαιζαν οι υποκριτές υψωνόταν μπροστά απ' την ορχήστρα, ενίσχυε την ανάκλαση της φωνής και την καθιστούσε ικανή να ακουστεί σε μεγάλες αποστάσεις.

Τέλος, σημαντικός παράγοντας ήταν και η σωστή επιλογή χώρου του αρχαίου θεάτρου ώστε η ησυχία και η ηρεμία του τοπίου να συμβάλλει τα μέγιστα στον τομέα της ακουστικής.

Συμπερασματικά, το αρχαίο θέατρο, παρά τα πενιχρά μέσα που διέθετε, κατάφερε να αναδειχθεί σε δάσκαλο της σύγχρονης ακουστικής επιστήμης, υποδεικνύοντας τρόπους και μεθόδους που για άλλη μια φορά αναδεικνύουν το μεγαλείο του αρχαίου ελληνικού πνεύματος.

ΤΑ ΕΝΔΥΜΑΤΑ

Η παρουσίαση και η σκηνική ολοκλήρωση ενός έργου στο αρχαίο ελληνικό θέατρο περιελάμβανε και τη σκευή των υποκριτών (κοστούμι, μάσκα, υπόδημα), απαραίτητο στοιχείο της διδασκαλίας που ανάγεται στη λατρεία του Διονύσου και ενσωματώθηκε στην παράσταση ως σημασιολογικό και λειτουργικό στοιχείο της. Η πατρότητα της ουσιαστικής αναβάθμισης της σκευής στην αρχαία τραγωδία ανήκει στον Αισχύλο, που πιστεύεται ότι διακόσμησε με μεγαλοπρεπή τρόπο το θέατρο και προσδιόρισε συγκεκριμένα κοστούμια στους ηθοποιούς. Το χαρακτηριστικό είναι ότι ενώ τα τραγικά έργα αναφέρονταν σε προηγούμενες εποχές και σε μυθολογικά κατά βάση θέματα, η θεατρική σκευή ήταν κατά κανόνα σύγχρονη της εποχής που παίχτηκαν οι τραγωδίες.

Τα βασικότερα κοστούμια της τραγωδίας ήταν τα **επιβλήματα** (ιμάτιον, χλαμύς κ.λπ.) και οι πολύχρωμοι χιτώνες. Τα κυριότερα αρχαιοελληνικά ενδύματα ήταν τα εξής:

ΠΕΠΛΟΣ: Ένδυμα από μάλλινο συνήθως ύφασμα που φορούσαν γυναίκες. Πριν το τυλίξουν γύρω απ' το σώμα τους, το αναδίπλωναν στο πάνω μέρος σχηματίζοντας το απόπτυγμα. Το ρούχο στερεωνόταν στους ώμους με περόνες ή πόρπες. Μερικές φορές φόραγαν και ζώνη στη μέση. Επίσης δημιουργούνται πτυχές πάνω από τη μέση, απ' το ζώσιμο του ρούχου, και ονομάζονται **κόλπος**. Ο Δωρικός πέπλος φοριόταν χωρίς ζώνη, ήταν ανοιχτός στο πλάι και γι' αυτό ονομαζόταν « φαινομηρίς ».

ΧΙΤΩΝΑΣ: Ένδυμα από λεπτό ύφασμα, λινό ή μάλλινο, που φορούσαν άνδρες ή γυναίκες κατάσαρκα. Ήταν ραμμένος στο ένα πλάι και γι' αυτό τον φορούσαν απ' το κεφάλι και τον συγκρατούσαν στους ώμους με κουμπιά ή πόρπες, ώστε να σχηματίζονται μακριά ή κοντά μανίκια. Στην πρώτη περίπτωση ονομαζόταν χειριδωτός και στη δεύτερη αχειριδωτός. Μπορεί να ήταν κοντός ή μακρύς και συνήθως τον φορούσαν με ζώνη. Στο αρχαίο θέατρο οι χιτώνες είχαν χρωματιστές κατακόρυφες ραβδώσεις και οι μανδύες ήταν στολισμένοι με κεντήματα και ταινίες.

ΙΜΑΤΙΟ: Ένδυμα από, συνήθως, μάλλινο ή χοντρό ύφασμα. Οι γυναίκες το φορούσαν πάνω από το χιτώνα και οι άντρες είτε πάνω από το χιτώνα είτε κατάσαρκα. Το Ιωνικό ιμάτιο ήταν ένα στενό ορθογώνιο ύφασμα, που τυλιγόταν κατά μήκος του πάνω μέρους του κορμού, περνούσε κάτω από το αριστερό χέρι σχηματίζοντας μια αναδίπλωση και στερεωνόταν πάνω από τον δεξιό ώμο με κουμπιά ή πόρπες. Οι γυναίκες συχνά κάλυπταν το κεφάλι τους μ' αυτό. Οι άντρες συχνά το έβαζαν πάνω από το χιτώνα και το τύλιγαν γύρω απ' τους ώμους έτσι ώστε να πέφτει το ίδιο και απ' τις δύο πλευρές.

ΧΙΤΩΝΙΣΚΟΣ: Κοντός χιτώνας που φορούσαν κυρίως οι στρατιώτες κάτω από την πανοπλία τους. (με χιτωνίσκο απεικονίζονται συχνά η Άρτεμις και οι Αμαζόνες)

ΧΛΑΜΥΔΑ: Κοντό ιμάτιο στερεωμένο στον ένα ώμο με πόρπη. Τη χλαμύδα φορούσαν κυρίως οι έφηβοι, οι ιππείς, οι αγγελιοφόροι και γενικά όσοι χρειάζονταν ελευθερία κινήσεων.

ΕΞΩΜΙΣ: Είδος κοντού χιτώνα που άφηνε τον δεξιό ώμο ελεύθερο. Την εξωμίδα φορούσαν όσοι χρειάζονταν ελευθερία κινήσεων όπως οι αναβάτες, οι τεχνίτες κ. ά.

Ο Σοφοκλής ακολούθησε τις βασικές ενδυματολογικές αρχές του Αισχύλου, ενώ ο Ευριπίδης εισήγαγε το φτωχό, έως και εξαθλιωμένο, ένδυμα σε πολλά από τα έργα του. Στην αρχαία κωμωδία χρησιμοποιούνταν συνήθως το σωματίον, ένα εφαρμοστό μάλλινο ρούχο στο χρώμα του δέρματος με παραγεμίσματα στην κοιλιά και στα οπίσθια και με ενσωματωμένο ένα δερμάτινο φαλλό. Σε άλλες περιπτώσεις φορούσαν ζωόμορφα ενδύματα (όρνιθες, σφήκες, βάτραχοι κ.λ.π.) ως κληρονομίες από τις διονυσιακές γιορτές, ενώ σπανιότερα εμφανιζόταν ο κωμικός χιτών, η εξωμίς και τα κωμικά επιβλήματα.

Τυπικό στοιχείο υπόδησης των ηθοποιών ήταν ο γνωστός **κόθορνος**. Αρχικά αποτελούσε ένα μαλακό υπόδημα με λεπτό τακούνι και κορδόνια που μπορούσε να φορεθεί αδιάκριτα είτε στο αριστερό είτε στο δεξί πόδι. Στην εξέλιξη του αποκτούσε όλο και ψηλότερη σόλα για να καταλήξει στη ρωμαϊκή περίοδο πανύψηλος. Με τον τρόπο αυτό οι χαρακτήρες των έργων φαίνονταν πιο μεγαλόσωμοι και εξέφραζαν την ανωτερότητά τους. Υπεύθυνος για την ενδυμασία των υποκριτών ήταν ο ποιητής, που αναλάμβανε και χρέη ενδυματολόγου.

ΜΑΣΚΑ - ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ

Η ιστορία της μάσκας μας πάει πολλούς αιώνες πίσω, σε μια φυλή της Νέας Γουινέας,

τους Παπούα. Αυτοί ήταν οι πρώτοι που κατασκεύαζαν μάσκα. Η μάσκα αυτή ή κάλυπτε όλο το κεφάλι ή πολλές φορές ήταν υπερυψωμένη και τόνιζε την επιβλητικότητα του προσώπου που τη φορούσε. Σε άλλες περιπτώσεις έβαφαν και τα πρόσωπά τους.

Στην αρχή η μάσκα χρησιμοποιούνταν για θρησκευτικές τελετές και χορούς, όπως συνέβαινε με τους αρχαίους Αιγύπτιους που κάλυπταν τις μούμιες με μάσκες. Φαίνεται λοιπόν ότι η μάσκα είχε και μνημειακή λειτουργία.

Η χρήση της μάσκας εμφανίστηκε στην αρχαία Ελλάδα και συγκεκριμένα στις τελετές προς τιμή του θεού Διόνυσου. Οι θιασώτες του Διόνυσου έβαφαν το πρόσωπό τους με το κατακάθι του κρασιού. Έβγαιναν από τον εαυτό τους, οδηγούνταν στην έκσταση και αυτομάτως στη θεοληψία, στην κατάληψή τους από το πνεύμα του θεού. Στη συνέχεια η μάσκα έγινε αναπόσπαστο κομμάτι του αρχαίου θεάτρου. Σύμφωνα με την αρχαία παράδοση, πρώτος ο Θέσπης, το δεύτερο μισό του 6ου π.Χ. αι., έβαψε τα πρόσωπα των υποκριτών με διάφορες χρωστικές ουσίες και πρώτος εισήγαγε τα προσωπεία από λινό ύφασμα. Με την αύξηση των απαιτήσεων του δράματος κατά τον 5ο π. Χ. αι. το προσωπείο βοήθουσε τον ηθοποιό να υπερβεί την ατομική του προσωπικότητα και να εναλλάσσει διαφορετικούς αντρικούς και γυναικίους χαρακτήρες στα δραματικά είδη.

Στο αρχαίο θέατρο τα προσωπεία (μάσκες) ήταν κατασκευασμένα ανάλογα με το είδος του έργου, ώστε να δίνεται η κατάλληλη έκφραση (γελαστή, λυπημένη, ειρωνική). Είχαν μεγάλα ανοίγματα για το στόμα και τα μάτια και με αδρές γραμμές ήταν ζωγραφισμένα τα χαρακτηριστικά των προσώπων του δράματος.

Την αναβίωση της μάσκας τη συναντάμε και στη σημερινή εποχή να βρίσκει την πλήρη της έκφραση στα αποκριάτικα έθιμα, κατάλοιπα και αυτά της διονυσιακής λατρείας. Με τη μάσκα δίνεται η δυνατότητα αλλά και η ευκαιρία στο σύγχρονο άνθρωπο να βγει έξω από τον εαυτό του και να υποδυθεί ένα άλλο πρόσωπο.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Το αρχαίο θέατρο ήταν ένας χώρος κατάλληλα διαμορφωμένος για να δίνονται σ' αυτόν παραστάσεις. Οι παραστάσεις άρχιζαν πολύ πρωί και κρατούσαν ως το βράδυ. Το εισιτήριο ήταν φτηνό αλλά και για όσους δεν είχαν να το πληρώσουν, το πλήρωνε η πολιτεία.

Έπρεπε όλοι να βλέπουν θέατρο: άντρες, γυναίκες και παιδιά. Γιατί το θεωρούσαν όχι μόνο ευχαρίστηση και ψυχαγωγία αλλά ένα από τα καλύτερα μέσα διαπαιδαγώγησης, ένα αληθινό σχολείο. Από το θέατρο, μάθαιναν τη ζωή, τα πάθη και τα συναισθήματα που θα βίωναν στη ζωή τους. Οι θεατές αισθάνονταν συμπάθεια ή ανησυχία για την τύχη των ηρώων. Ο ποιητής έδινε τέτοια τροπή στην εξέλιξη του μύθου ώστε ο ήρωας έπεφτε με αξιοπρέπεια και υπέκυπτε στους νόμους της ηθικής τάξης. Έτσι η ψυχή του θεατή που άρχιζε να συγκλονίζεται από τον έλεο και τον φόβο, εξαγνιζόταν από τα παθήματα ενώ με τη δοκιμασία που είχε περάσει, ανακουφιζόταν. Τέλος πηγαίνοντας να δει θέατρο, ο αρχαίος θεατής πίστευε πως θα απαλλαγόταν από το ψυχικό βάρος που κουβαλούσε και ότι θα ελευθερώνονταν από τα αρνητικά συναισθήματα που βίωνε, με αποτέλεσμα να αποκτά ψυχική ευεξία και ηθική ισορροπία.

Γενικά το θέατρο σε κάθε εποχή αποτελεί γέννημα της ανάγκης που αισθάνονται οι

άνθρωποι να βρίσκονται κοντά στους ομοίους τους και να επικοινωνούν μαζί τους. Αυτή η προσωπική και κοινωνική ανάγκη που είναι συνυφασμένη με την ίδια υπόσταση του ανθρώπου σαν όντος και εμφανίστηκε μαζί του, εκδηλώνεται με πολλές μορφές. Μια από αυτές είναι η ανάγκη που νιώθουν οι άνθρωποι, να εκφραστούν με την υπόκριση ή να βλέπουν άλλους να εκφράζονται με τον τρόπο αυτό. Όταν αυτή η ανάγκη ικανοποιείται, οι άνθρωποι νιώθουν απόλαυση. Η ίδια αυτή ανάγκη για έκφραση μέσω της υπόκρισης, σπρώχνει τα παιδιά να παρασταίνουν στα παιχνίδια τους διάφορα ζώα ή γνωστά τους πρόσωπα και ακόμα περισσότερο να παίζουν διάφορα παιχνίδια. όπως οι «κουμπάρες», ο «μπακάλης» κ.α. Παιχνίδια που χάνονται ίσως στις αστικές συνθήκες των σύγχρονων πόλεων και που «ανακαλύπτουμε» ξανά σήμερα μέσα από τα «παιχνίδια ρόλων» του θεατρικού παιχνιδιού αλλά και των σύγχρονων επικοινωνιακών τεχνικών.

Βλέπουμε λοιπόν ότι το θέατρο έχει παίξει και παίζει ένα πολύ σημαντικό ρόλο στη ζωή μας αφού όχι μόνο μας βοηθά να ξαναβρούμε τη χαμένη παιδικότητά μας αλλά και τον τρόπο να συνυπάρχουμε με τους άλλους γύρω μας καθώς και να ερχόμαστε σε επαφή με τις σημαντικότερες ιδέες που γέννησε κάθε εποχή και βρήκαν την αμεσότερη έκφρασή τους στη θεατρική δράση.