

## Ο ΑΜΛΕΤ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ

### ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΠΡΟΒΑΣ

σύνταξη ημερολογίου: Ευθύμης Θέου.

(Συντομογραφίες: Γκρόζ= Γκιλδενστερν-Ρόζενγκρατς, Χ.= Χειμωνάς)

### ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΒΑ 11/5

Συζήτηση για τα κοστούμια: Ιδέα Λυδίας: Το πρόσωπο της Οφηλίας κομματιάζεται. **Το ίδιο συμβαίνει και με το ένδυμά της.** Σα να σκίζει τις σάρκες της ή σα να χαλά σιγά σιγά το περίβλημά της;

Ο Θοδωρής μας λέει ότι ο Χ. κατά την περίοδο της μετάφρασης του Άμλετ διαβάζει Σολωμό και Καρυωτάκη. Ο Καρυωτάκης παρών μέσα από το σαρκασμό, ο Σολωμός μέσα από τον *Λάμπρο* και την *Ευρυκόμη*. (Τρέλα και πνιγμός Οφηλίας)

Το ένδυμα της Γερτρούδης πρέπει να μπορεί να μεταλλάσσεται «σπάζοντας» με θόρυβο. Ιδέα Κέχας: το σταθερό κοστούμι του Φαντάσματος να έχει πίσω όψη που γίνεται κοστούμι Κλαύδιου. Ιδέα Κέχας: οι ηθοποιοί είναι από την αρχή διάτρητοι. Πως θα γίνει αυτό με το κοστούμι βάσης; Ο Βέττας έχει ενδοιασμούς γιατί οι τρύπες δημιουργούν προβλήματα αντοχής και κίνησης.

Τα μαλλιά του Άμλετ γίνονται θέμα τρεις φορές: από την Οφηλία και τη Γερτρούδη.

Ο Άμλετ παρουσιάζει την έκρηξη της Άνοιξης ως χαίνουσα πληγή. Πρώτο δείγμα κατάθλιψης. Η Κέχα συμπληρώνει: και πένθους.

Η Λυδία μας θυμίζει μια φράση από τους «Χτίστες»: «Οικογένειες: ραγισματιές απ'όπου έρχεσαι στον κόσμο».

Τα στίγματα στην ψυχή της Γερτρούδης είναι και οι τρύπες στη σκιά του φορέματός της.

Πρακτικά, η καταστροφή του ενδύματος της Οφηλίας θα μπορούσε να συσχετιστεί με την επαφή της με τον Άμλετ.

Να φροντίσουμε μετά το τρίτο στάδιο να αρχίσουμε να ορίζουμε τους τόπους των προσώπων.

Όταν τα πρόσωπα μιλούν στον Άμλετ να δοκιμάσουμε και διπλή απεύθυνση (να περιλαμβάνουν δηλαδή και τον Άμλετ 1) Αντιστοίχως, και όταν μιλάνε οι Άμλετ στα πρόσωπα να δοκιμαστεί διπλή απεύθυνση (να μιλούν δηλαδή και στον Άμλετ 1).

Οι σκιές δημιουργούν εκ των πραγμάτων μία συνθήκη διαρκούς παρουσίας όλων μπροστά σε όλους. Προσοχή: αυτή η συνθήκη θα πρέπει να δουλευτεί κα ανεξάρτητα από τις σκιές.

Θοδωρής: σε μια κινηματογραφική εκδοχή του Άμλετ, η αρχή της συνάντησης με τους Γκ+Ροζ ήταν ευχάριστη. Κολλητάρια. Μετά βγαίνουν τα μαχαίρια

Ο χαφιεδισμός στο έργο είναι επαναλαμβανόμενο μοτίβο.

**Ο Άμλετ μιλά διαρκώς κρυπτικά.**

Στην παράδοση των βορείων χωρών ο νεκρός έχει σώμα (το λέει ο ίδιος ο Άμλετ στη Γερτρούδη) ενώ στη δική μας ο νεκρός είναι άυλος. Στο πρώτο σπάσιμο των πάγων οι νεκροί πρέπει να φύγουν. Σε εμάς, όταν λαλήσει ο πετεινός.

σελ. 23. στο στίχο «...όσο ένας μεγάλος έρωτας...» έπεσε μια τυχαία σιωπή από όλους στη διάρκεια της ανάγνωσης.

Άμλετ: «Όρμησε δολοφόνε»: σα να παρακολουθεί ποδόσφαιρο.

σελ 30: η άμπωτη της νύχτας= το πιο βαθύ σκοτάδι

Σκηνή ΑΜΛΕΤ-ΓΕΡΤΡΟΥΔΗ: Μετά το «πήδα κάτω στα σκατά» η Σύρμω δε μπορεί να μιλήσει.

## ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΟΒΑ 14/5

Εμφανίζεται ο Ευθύμης και αρχίζει να κατοικεί μέσα στην πρόβα.

Όνειρα Μαγκανάρη: ένας καναπές στον οποίο στριμώχνονται τα πρόσωπα (οι Άμλετ;) Επίσης μια χωροταξία που θυμίζει σχεδιάγραμμα προπονητή μπάσκετ.

Η Οφηλία να φτιάχνει τα λουλούδια μαδώντας το φόρεμά της. Άρα το φόρεμα θα πρέπει από την αρχή να τα περιλαμβάνει είτε σταμπωτά είτε με κάποιο άλλο τρόπο.

Το σώμα της Οφηλίας γεμάτο τατουάζ με λουλούδια. Θα αποκαλυφθεί μέρος του μετά την καταστροφή του φορέματος. Από τη στιγμή που υπάρχουν δύο Οφηλίες, να σκεφτούμε τι θα μπορούσε να μοιράζει η κάθε μια στην τρέλα. Εδώ μπορεί να γίνει δουλειά και με τους θεατές.

**Η Κέχα διαπιστώνει: όταν το πρώτο στάδιο αποκτά ροή ο ηθοποιός συνδέεται με το κείμενο.**

## ΠΕΜΠΤΗ ΠΡΟΒΑ 15/5

Οι «Δαιμονισμένοι» και ο Πεσσόα μας θυμίζουν πόσο μοιάζουν οι αγωνίες και οι γραφές των ανθρώπων στους χρόνους και τους τόπους.

**ΠΡΟΣΟΧΗ! ΝΑ ΔΟΚΙΜΑΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΤΟΛΜΗΡΗ ΛΥΣΗ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ ΤΕΛΕΙΑΣ ΑΝΤΙ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΕΤΕΩΡΗ ΠΑΥΣΗ.** Το παράδειγμα από την προφορικότητα του Χ. που αναφέρει η Λυδία. «....τους. / Συγγενείς....» **Θα είναι κάτι καινούργιο για την ομάδα.**

**Ο Κλαύδιος είναι μία διαρκής κατάφαση.**

Προσοχή: να δουλετούν όπως τους αξίζει οι πολλές προστακτικές του κειμένου. Να αξιοποιηθεί δηλαδή η κυριολεκτική τους διάσταση ως οδηγός δράσεων.

Μετά το τρίτο στάδιο να δουλέψουμε μόνο τα ρήματα σε ένα πέρασμα.

Ο Πολώνιος έχει ζήτημα με την τρέλα. Είναι η αγαπημένη του αρρώστια. Προφέρει τη λέξη ανατριχιάζοντας από φρικιώδη χαρά όπως οι γριές που ηδονίζονται επαναλαμβάνοντας ιατρικούς όρους: πχ. «ΑΙΜΑΤΟΥΡΙΑ»!

Πολώνιος: «....η βλάβη αυτή, αποτέλεσμα **μιας** αιτίας». Επίσης: το «τι πιστεύετε για μένα» του Πολώνιου δεν είναι ερώτηση, είναι επίθεση!

Η Οφηλία τρομάζει από την άφιξη του Πολώνιου. Να μην το προσπεράσουμε.

σελ. 13 Οφηλία : σα/να/του και όλα τα άλλα σα/να , σα να προσπαθεί να ανασυστήσει μία εικόνα από θραύσματα που την αναστατώνουν.

σελ 12-13. Οφηλία: η χρήση των κτητικών «του» / «μου» είναι κάτι παραπάνω από αυτό που φαίνεται. Δηλώνουν το «εγώ» και το «εκείνος».

**Στο πρώτο στάδιο η λέξη πρέπει να είναι σαν άδειο ποτήρι, σαν κέλυφος που μας ενδιαφέρει ανεξάρτητα από το περιεχόμενό του.**

σελ. 14. το «πάντα» της Οφηλίας γεννά ένα παχνίδι με πολλά «πάντα» από τη μεριά του Άμλετ. Και μετά τα πολλά πάντα παρατηρεί η Λυδία, έρχεται ένα «κάποτε».

## ΕΚΤΗ ΠΡΟΒΑ 16/5

Ρεβέκκα: το λέξεις λέξεις λέξεις σα να το πετάει στο πρόσωπο του Πολώνιου.

Πολώνιος: «Φυσάει.» Πραγματική αίσθηση. Ο αέρας υπάρχει γύρω μας.

Γκρόζ: Αγαπημένε μου Κύριε = Αγαπημένε Κύριέ μου Να κάνουμε κάτι με την αντιστροφή αυτή

Αρχή Γκρόζ: η επανάληψη της λέξης «αγαπημένος» να δώσει έμπνευση για δράσεις.

Η Ανθή-Ρόζενγκρατς κινεί το χέρι της σαν να επικυρώνει κάθε λέξη.

Ρέβη. σελ 20. από το «λοιπόν τα καθάρματα» ανεβαίνει η ένταση της φωνής και επιβραδύνεται η ροή. Γίνεται επίθεση με τις λέξεις.

Ο διάλογος με Γκρόζ να δουλεutεί λαμβάνοντας υπ'όψη μας την πιθανότητα να μην κοιτάζονται τα πρόσωπα. Τα βλέμματα να αποφεύγουν τη συνάντηση. Το ίδιο μπορεί να

συμβεί και στη σελ 23 πριν την «παράσταση» του Γκονζάγο στο διάλογο Κλαύδιου-Άμλετ 4.

Το ότι ο διάλογος Άμλετ-Οράτιου έρχεται μετά το διάλογο με Γκροζ να το λάβουμε υπ'όψη μας. Εδώ ο Άμλετ αποκαθιστά το δικό του πρόσωπο εκφέροντας λόγο παρηγορητικό και υμνητικό στη φιλία.

#### **Σελ 21 22 Οι μαγικές μεταμορφώσεις της Ρεβέκκας.!**

Ο Θοδωρής επισημαίνει ότι οι αλλαγές του Άμλετ από ηθοποιό σε ηθοποιό, τα «περάσματα» δηλαδή θα πρέπει να σχετίζονται με την αναφορά σε ένα κέντρο. Αυτό είναι πιο σημαντικό από τον τρόπο ή το κλειδί που θα δοθεί στον θεατή ώστε να κατανοήσει τα περάσματα αυτά. Λέμε μάλιστα ότι μπορεί να μην καταλαβαίνουν οι θεατές αμέσως την αλλαγή αλλά με καθυστέρηση κι ότι αυτό δεν είναι απαραίτητα πρόβλημα

**Προσοχή: το έργο αυτό να μην είναι υπόθεση του «εσυ» και του «εγώ».** Να μην είναι μία συνθήκη προσώπων αλλά λόγου με σάρκα και οστά. **Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν θα στηρίζεται στην επικοινωνία. Σημαίνει όμως ότι ίσως δεν χρειάζεται να σημαίνονται με μεγάλη φροντίδα οι ταυτότητες των προσώπων**, ιδίως κατά τα περάσματα από Άμλετ σε Άμλετ.

Ο Θοδωρής αναφέρεται σε περιπτώσεις ασθενών - όχι μόνο με ασθένειες διανοητικές – οι οποίοι αφήνουν μισές τις δράσεις, τα λόγια, την επικοινωνία, όχι μετά από σκέψη και απόφαση αλλά ως μία ανάπηρη αντανakλαστική λειτουργία του σώματος. Συζήτηση γύρω από αυτή τη δυνατότητα. Ίσως ο Άμλετ 1 να πρέπει να τη λάβει σοβαρότερα υπ'όψη του. Και για τους υπόλοιπους όμως υπάρχουν σημεία του κειμένου που δικαιολογούν μια τέτοια λύση.

Η Κέχα προτείνει η γραπτή, υλική υπόσταση του κειμένου να είναι παρούσα μέσα στην παράσταση, ιδίως στην αρχή της.

Η Λυδία μας θυμίζει πόσο είναι δύσκολο έτσι κι αλλιώς για έναν άνθρωπο να φέρει εις πέρας ένα «καθήκον δολοφονίας» σαν αυτό που έχει ανατεθεί στον Άμλετ.

Προσπαθούμε να βάλουμε στον προτζέκτορα ταινία με αγγλική παράσταση Άμλετ. Καταστροφές μηχανημάτων.

#### **ΕΒΔΟΜΗ ΠΡΟΒΑ 17/5**

Ο Γκίλδενστερν προφέρει λέξεις οι οποίες στο στόμα του χάνουν την αξία και τη σημάδια τους και αποκτούν άλλη: π.χ «μητέρα» και «λύπη» σημαίνουν κάτι άλλο, επιδιώκουν να φορτώσουν με ενοχή τον Άμλετ. Επίσης «αγάπη» σημαίνει κάτι άλλο, παραμορφωμένο. Ο Άμλετ απάντά στον Γκίλδενστερν «ΔΕΝ ΜΠΟΡΩ», κυριολεκτώντας, σαν να βρίσκεται ήδη στα όριά του. Ο Γκίλδενστερν αυτοεξευτελίζεται ερήμην του με τις τελευταίες λέξεις του: ΕΙΜΑΙ / ΑΔΕΞΙΟΣ.

Η Μάγκα προτείνει να δοκιμάσουμε σε κάποια πρόβα το πρώτο στάδιο με μεγαλύτερο βαθμό παραμόρφωσης. Αυτό κινδυνεύει να θυμίσει τον τρόπο της Κλυταιμνήστρας. Ίσως όμως για τον Πολώνιο κάποιες λέξεις να έχει ενδιαφέρον να παραμορφωθούν. Μάλλον θα πρέπει κάθε φορά να φροντίζουμε να αποφεύγουμε τον κίνδυνο του βολέματος σε ευκολίες του κάθε ηθοποιού κρατώντας ταυτόχρονα ο,τι ενδιαφέρον υπάρχει στο μόνιμο στίγμα που φέρει ο καθένας από εμάς. Αυτό το στίγμα μπορεί άραγε να εξελίσσεται διατηρώντας παράλληλα τον προσωπικό του χαρακτήρα;

Η Λυδία παρατήρησε ότι το «κρυώνω» του ΑΜΛΕΤ 4 ακούστηκε σαν φυσική συνέχεια των λέξεων «μολύνει/τον κόσμο/ όλο/κρυώνω». Έτσι αποφεύγεται ο κίνδυνος να το «προετοιμάσει» με συμβατικό τρόπο ο ηθοποιός.

Ο Κλαύδιος αλλά και ο ηθοποιός που τον ερμηνεύει, δηλαδή η Μαρία, ξεκινούν την προσευχή διαπιστώνοντας: «Δεν μπορώ να προσευχηθώ».

Στην προσευχή του ο Κλαύδιος επαναλαμβάνει συχνά τη λέξη «ψυχή». Η Κέχα στο πρώτο στάδιο είχε μία τάση συνεχώς προς τα επάνω με ανάσες σαν ανάσες προσευχής προς κάποιον ουρανό. Ο ΑΜΛΕΤ 1 από τον Πέτρο ακούστηκε με δυνατά και βαθιά όμικρον. Αυτό τον έστρεφε με ορμή προς τα κάτω. Αυτή η αντίθεση του πάνω με το κάτω θα

μπορούσε να δώσει ιδέες για τη φόρμα της σκηνής της προσευχής. Να το δοκιμάσουν ο Πέτρος και η Μαρία.

Η προσευχή του Κλαύδιου και ο μονόλογος του Άμλετ 1 θα συνυπάρχουν.

Ο Θοδωρής έχει επισημάνει ότι ο Άμλετ φιλοτεχνεί το πορτρέτο της Γερτρούδης στο σημείο που αξιολογεί και περιγράφει τις πράξεις της. Η προστακτική «Ακίνητη!» στη σελ 33 δίνει το κλειδί για το γεγονός αυτό. Να δουλέψουμε ακινησία ή σωματική δυσκολία με την λογική του παγώματος.

Ο Θοδωρής εικονογραφεί τις ασκήσεις της ομάδας: στο πρώτο στάδιο οι λέξεις είναι σαν τις ντομάτες πριν γίνουν γεμιστές. Σαν να αδειάζεις τις ντομάτες πριν βάλεις τη γέμιση. Οι άπειροι ηθοποιοί νομίζουν ότι η γέμιση είναι το πιο σημαντικό μέχρι να καταλάβουν ότι όσο πιο καλά τις αδειάζεις τόσο πιο καλή δουλειά θα γίνει!.

## ΟΓΔΟΗ ΠΡΟΒΑ 18/5

Πρόβα χωρίς τον Γιάννη. Ξεκινάμε με ασκήσεις αναπνοής όλοι μαζί και μετά συνεχίζουμε το πρώτο στάδιο από την είσοδο του φαντάσματος στην **σκηνή 12** (κρεβατοκάμαρα) . Ο Άμλετ 5/Άμλετ 1 της σ. 37 δουλεύεται με τον κάθε ένα Άμλετ να δίνει μία λέξη και τον άλλο να την επαναλαμβάνει. Μία ηχώ. Τα «δες» σ' αυτό το κομμάτι ξεπροβάλλουν. Πιθανές δράσεις;

5 φορές την Καληνυχτεί σε όλη τη σκηνή. Σα να πηγαίνει να κλείσει κάτι και να μην το κάνει. Επανάληψη του μοτίβου στη σκηνή με την Οφελία. σελ. 38 Γερτρούδη «Τι ακόμα να κάνω;» και ο Άμλετ μετά «ακόμα μια φορά» όλα τα Ψ του Άμλετ 5 στη σ.38 χαιδέψει ψιθυρίσει γλύψει ρεψίματα

Συζήτηση πάνω στη σύνταξη του

«..Ποιος άλλος παρά μια όμορφη έξυπνη

Μια αξιοπρεπής βασίλισσα δεν θ' αποκάλυπτε

έναν τέτοιο θησαυρό...»

Το κατάλληλο πρόσωπο να του το πει είσαι εσύ μια όμορφη, έξυπνη, αξιοπρεπής βασίλισσα.

Ο Χειμωνάς όμως ξεχωρίζει το Μια αξιοπρεπής και ξεκινά με κεφαλαίο. Παίζει μ' αυτό; Θέλει να ακουστεί το «Μία αξιοπρεπής βασίλισσα δεν θ' αποκάλυπτε έναν τέτοιο θησαυρό»;

## Σκηνή 13

Λάθος στη σ.40 που λειτουργεί στην ομάδα:

Άμλετ 5 « Και ογκόλιθοι τα πράγματα πέφτουν επάνω μου και με παρασέρνουν. *Να εδώ στέκομαι*»

Άμλετ 1 «εγώ. Μ'έναν πατέρα σκοτωμένο»

Η κίνηση της Μαρίας Κ. στις σ. 39/40 σαν να δείχνει προς τα εμπρός..Ο λόγος του Πέτρου στην αρχή της σ. 40 μετά το «Ενώ μπορώ.» σαν να ανοίγει, πράγμα που συμβαίνει και σ' αυτά που λέει.

## Σκηνή 14

Οι δύο Οφηλίες κάνουν το πρώτο στάδιο στο κοινό τους κείμενο λέξη λέξη σαν ηχώ η μία της άλλης. Σαν μία παράδοση συνομιλία. Αυτός που επαναλαμβάνει είναι σαν πρώτη φορά να δοκιμάζει τη λέξη στο στόμα του, ελεύθερος από το κείμενο που τον κρατούσε στο νόημα.

Συζήτηση για το ότι αξίζει να δοκιμαστεί και λέξη λέξη

Ο Θοδωρής λέει ότι αν είναι να φύγει από ασκήση και να εξελιχθεί πρέπει οι δύο να έχουν κοινή αναπνοή. Όπως ο αμυντικός στο μπάσκετ για να μπορέσει να κόψει κάποιον πρέπει να πάρει ακριβώς τα βήματά του.

Λάθος από τη μία Οφηλία στην άλλη σ. 43: όμως όμως με ναι πιανει πιανει ξαφνικά .. Ακούγεται η λέξη «κουκουβάγια» που δίνει γέλια στον αέρα Χρειάζεται το «Άλλοι ας το πουν στον αδερφό μου» εφόσον δεν έχουμε Λαέρτη;

«όλα μάδησαν όταν πέθανε ο πατέρας μου» στο πατέρας η Λυδία βραχνιάζει και χάνει τη λέξη σ.44.

Τα ξανά ξανά με την επανάληψη

Πολύ δυνατά με την επανάληψη τα Καληνύχτα στο τέλος της Οφηλίας. Σαν να καληνυχτεί η μία την άλλη.

Η άσκηση σαν να λειτούργησε περισσότερο με αυτόν τον τρόπο. Σαν να άδειαζαν για τον δεύτερο οι λέξεις τελείως από το νόημά τους και να έμενε μόνο ο ήχος. Ισως θα βοηθούσε να ξέρουμε το κείμενο και στο πρώτο στάδιο.

Συζήτηση πάνω στο νόημα που έχει να εντοπίζουμε τι προκαλούν οι διάφορες δράσεις του ηθοποιού, οι διάφορες στιγμές στη διάρκεια της πρόβας. Μήπως η συζήτηση να είναι για τη διαδικασία και τις δυσκολίες και όχι για το τι βγάζει;

## **Σκηνή 15**

Το πέθανε στο τέλος της Γερτρούδης σαν προσαγή

Ανοίγουν τα ο του της Μαρίας και γεμίζουν κάποιες λέξεις φορέματα βουλιαξε τέλος κατω μπουκωσε... Ο μονόλογος του Αμλετ 2 δοκιμάζεται από όλο το θίασο λέξη λέξη στο πρώτο στάδιο. Αρχίζει να ακούγεται σαν λόγια στον αέρα που με την ώρα δημιουργούν εκστατικό ρυθμό στο χώρο. Από αυτό τον κύκλο και με την επανάληψη αποκτάνε άλλη διάσταση κάποιες λέξεις: επαναστατεί τελειώσει αδικεί αναξίος ίδια Ποιος στεκεται ορίζοντα ποτέ έρχεται . Κάποιες λέξεις μένουν ανεπηρέαστες από την επανάληψη. Θα μπορούσε η επανάληψη από όλους να εφαρμοστεί μέσα στο μονόλογο σε συγκεκριμένες λέξεις;

Όλα τα να του μονολόγου μοιάζουν να αλλάζουν νόημα. Γίνονται με την επανάληψη δεικτικά να. Σαν κάτι πολύ συγκεκριμένο να είναι μπροστά τους και αυτοί παρατηρητές το περιγράφουν. « να ερωτεύεται να εκλιπαρεί τον αδιάφορο να ανέχεται». Έρχεται στο εδώ και στο τώρα

## **Σκηνή 16 και φεύγουμε**

### **ΕΝΑΤΗ ΠΡΟΒΑ 21/5**

Η Οφηλία, στη μέση του μονολόγου του Λαέρτη στον αποχαιρετισμό της αρχής, φεύγει, ενώ εκείνος της μιλά. Ύστερα επιστρέφει με άλλη διάθεση. Πόσο σημαντικό είναι, κάποιος που ακούει κάποιον άλλο να του μιλά, να σηκώνεται να φεύγει στη μέση της απεύθυνσης . Να το δοκιμάσουμε στην πρόβα.

Ο Πολώνιος έχει μία φόρμα σφιξίματος στο στόμα. Ιδέες για την Μαγκα.

### ΔΕΚΑΤΗ ΠΡΟΒΑ 22/5

Η Κέχα γράφει ιστορία: «Στο δεύτερο στάδιο ο ηθοποιός πρέπει να είναι σαν την Αλίκη στη χώρα του κειμένου».

Το δεύτερο στάδιο φτιάχνει κάποιες πρώτες γραμμές στα σκίτσα τριών Άμλετ: Άμλετ 2 (Λυδία) προσπαθεί να καταλάβει τον εαυτό του, ποιος είναι και τι λέει, Άμλετ 3 (Ρέβη) με χαμηλούς τόνους αντιμετωπίζει όλη τη σαπίλα γύρω του, Άμλετ 5 (Κεχα) σα να έχει βρει κάτι και το δείχνει στη Γερτούδη.

Ο Κλαύδιος της Κέχα, είναι φορέας μιας υποτιθέμενης τετράγωνης λογικής.

Στη σελίδα 11 πέφτει μια σιωπή αμήχανης μεγαλοαστικής παρακμής ανάμεσα στον Πολώνιο τη Γερτούδη και τον Κλαύσιο, ενώ αναρωτιούνται τι συμβαίνει στον Άμλετ. Μεγάλες σιωπές ανάμεσα στις ερωτήσεις.

Η Μάγκα στο β'στάδιο του Πολώνιου ξαφνικά ηρεμεί, το πρόσωπό της γαληνεύει και βγάζει αθωότητα ήρεμου παιδιού. Μια καινούργια ποιότητα.

Ενδιαφέροντα στοιχεία από προβολή ταινίας 02

Οι μονόλογοι στην ταινία χαρακτηρίζονται από συνεχείς αλλαγές απεύθυνσης. Αυτό ίσως βοηθήσει και εμάς.

«Ξέρουμε τι είμαστε, ...όμως όσο θα είμαστε» Η φράση αυτή είναι μια απειλητική «προφητεία» της Οφελίας για το μέλλον του Κλαύδιου.

Προσοχή: Ο Άμλετ του Σέξπιρ διαπράττει ύβρι. Γι αυτό είναι και τραγικό πρόσωπο. Το στοιχείο αυτό έχει αποδυναμωθεί στη δική μας διασκευή.

### ΕΝΔΕΚΑΤΗ ΠΡΟΒΑ 23/5

Ο χαμηλόφωνος Άμλετ της Ρεβέκκας ίσως αναδεικνύει περισσότερο την ειρωνική του διάσταση.

Ο Θοδωρής εικονογραφεί το δεύτερο στάδιο: Ένας αρχαιολόγος με σκουπάκι αναζητά συνεχώς ευρήματα.

Η σχέση Άμλετ-Γερτρούδης είναι σωματική αλλά όχι στη βάση της «σύγκρουσης», της συμπλοκής. Είναι μια σωματική σχέση πιο μυστική, γενετική, σαν τυφλοί σιαμαίοι, σαν τυφλοί σε ένα χώρο, σαν γιος και μάνα στο σκοτάδι. Να δοκιμαστεί η συνθήκη με τις πλάτες. Η Σύρμω ταρακουνιόταν από τις κινήσεις της Μαρίας.

σελ 37. Είναι πολύ ισχυρή η διφωνία των δύο Άμλετ μπροστά στη θέα του Φαντάσματος.

σελ 38. Την εικόνα του Κλαύδιου τη γεννά ο ίδιος ο Άμλετ. Δεν είναι σίγουρο ότι πρόκειται για πιστή περιγραφή του.

Η σκηνή Πολώνιου-Άμλετ να δοκιμαστεί να αρχίσει σαν εμπιστευτική κουβεντούλα του χαφίε με το θύμα του. Να θυμόμαστε πάντα ότι οι ψείρες μας επιτρέπουν μεγαλύτερη εγγύτητα ανάμεσα στα πρόσωπα.

Οι Γκροζ είναι ανδρείκελα. Να θυμηθούμε να δοκιμάσουμε σωματικές δυσκολίες στη στάση τους. Η λέξη «κάλεσαν» για τον Άμλετ σημαίνει προδοσία, για τον Γκιλντενστερν απλή «αποστολή».

Στο τέλος της σκηνής Άμλετ 3 – Γκροζ, η Ρεβέκκα να απορυθμίσει την ενέργειά της έτσι ώστε να την ανεβοκατέβαζει άναρχα και κατά βούληση.

σελ 24. Η Μάγκα συνδέει το Απίστευτο- με το – να έχει πεθάνει. Αυτό πλουτίζει το νόημα και γεννά συγκίνηση.

σελ. 26. Η Κέχα θέτει το ερώτημα μήπως ο Κλαύδιος δεν ζητά φως αλλά βλέπει φως και το φοβάται.

### **(Συμπληρώσεις Παρασκευής)**

Συνεχίζουμε και τελειώνουμε το 1<sup>ο</sup> στάδιο στις σκηνές 15 και 16.

Η Μαρία Μ. προτείνει να προστεθούνε στο γράμμα του Άμλετ στην Οφηλία τα κομμάτια στη συνέχεια που το κάνουνε πιο προσωπικό και αυξάνουνε την έκθεση του Α. «Δεν ξέρω την τέχνη να δώσω ομοιοκαταληξίες». Αποφασίζουμε να δοκιμαστούν οι προσθήκες στη συνέχεια.

Ξεκινάμε το δεύτερο στάδιο. Συζήτηση πάνω στο το πως λειτουργεί. Συνεχόμενη ροή λόγου με επενοχοποιημένο ψέμα. Καμώνομαι ότι κάτι αναζητώ και ανακαλύπτω , ότι κάτι με εκπλήσει. Παράδοξα παντρέματα αλλά όχι σαν αυτοσκοπός.

Συζήτηση πάνω στην στίξη. Τα ανοίγματα προς τα εμπρός μήπως να μην τα ονομάζουμε κόμμα; Δεν είναι στίξη. Ο Θοδωρής λέει ότι η στίξη είναι εφεύρεση των Αλεξανδρινών φιλολόγων. Μας λέει την ιστορία με το τεφτέρι του Ερμή που του είπανε ότι αυτό θα καταστρέψει τη μνήμη.

Η Μαρία Κ. κρατάει το κείμενο σε μία απόσταση που δύσκολα μπορεί να το διαβάσει η Λυδία και η άσκηση αρχίζει και λειτουργεί αυτόματα

Συζήτηση για την υλικότητα του λόγου. Το γραπτό κείμενο που πάμε να το κάνουμε προφορικό – πράξη και που θα καταλήξει πάλι λόγος. Εικόνες από την υλικότητα αυτή : η σκηνή ανοιχτό βιβλίο και 2 μορφές βγαίνουν από αυτό, ραντίζω κάποιον με φύλλα και του δίνω ρόλο

Συνεχίζουμε την τον Άμλετ του RSC στον τοίχο. Ησυχία και λόγια στον αέρα μόνο για την ήρεμη γοητεία του Κλάυδιου, για τη συγκατάβαση των ηθοποιών του θιάσου στις σκηνοθετικές οδηγίες του Άμλετ. Η υπερβολή της αρχής του θεάτρου. Η χρήση όλης αυτής της σκηνής για την αποκάλυψη του Κλαύδιου αλλά και για την συνειδητοποίηση του σχεδίου του Άμλετ. Για τα όρια του Πολώνιου που σπάνε στην καμήλα.

### **ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΠΡΟΒΑ Δευτέρα 24/5**

«Ο βασιλιάς σηκώθηκε..» όχι ανακάλυψη διαπίστωση. Η Γερτρούδη εδώ πραγματική έγνοια. Ίσως δεν συνδέει πραγματικά τα πράγματα που βλέπει μπροστά της, δεν θέλει να δει και δεν βλέπει, δεν παίρνει την ευθύνη.

Σκηνή 10

Ο Γκ. Μπήκε έκπληκτος ενοχοποιώντας έτσι τον Άμλετ.

Το χαμήλωμα της Μαρίας Μ. στην απάντηση σαν να υπονομεύει τα λόγια του.

Με την ίδια έκπληξη και η είσοδος του Ροζ. μετά.

Οι Ροζ και Γκ είναι αυτοί που μετά θα γίνονταν Πολώνιοι. Φαινομενικά αναλώσιμοι αθώοι χρήσιμοι στο παιχνίδι της εξουσίας. Είναι για να πεθάνουν.

«..η στάση σου την τάραξε..» θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για δράση;

Στο τέλος της σκηνής 10 τελευταία εμφάνιση των Ροζ και Γκ. Θα μπορούσε να σημανθεί δραματουργικά με καταστροφή αυτοκαταστροφή;

Ο μονόλογος του Α. στο τέλος με μία έκπληξη μπροστά στο αδιανόητο. Η συνειδηση αυτή γίνεται με μία πορεία προς το χαμόγελο (ίσως προς το γέλιο;)

Θοδωρής: τη μουσική που ζητάει από τους άλλους την παίζει ο ίδιος στο μονόλογο αυτό. Το κομμάτι αυτό έντονα μουσικό.

Σκηνή 14

Ο μονόλογος στο «δεν τελείωσε. Έχει κι αλλο- ...» δοκιμάζεται διφωνία από τις 2 Οφηλίες, όπου μια προηγείται η μία και μια η άλλη.

Ο Θοδωρής μας λέει ότι είναι σαν τον Νάρκισσο πάνω από το είδωλό του. Η Οφηλία πάνω από το νερό και το καθρέφτισμά της. Τα σώματα το ένα πάνω από το άλλο αλλά ίσως και χρήση της σκιάς; Εφέ με αντανάκλαση του φωτός στο νερό. Ο Θοδ. λέει το νερό γυάλινο ή και πιο σκληρό, μια λαμαρίνα να μην είναι ποιητικό

Στην αρχή η διφωνία λειτουργεί. Μετά όμως πρέπει να της δοθεί μία φόρμα. Για παράδειγμα όλα τα ρήματα να τα λένε μαζί..

Η Λυδία λέει ότι είναι σαν τα λουλούδια να τα δίνει η μία στην άλλη

Η ψείρα και η σκιά μας δίνουνε τη δυνατότητα του γκρο

Σκηνή 11

Πως αναρωτιέται κανείς για τον εαυτό του; Ο Κλαύδιος μοιάζει να έχει μια αίσθηση για τα πιο πρακτικά ερωτήματα κάποιες στιγμές «Πόσο μπορεί η μεταμέλεια..»

Η Μαρία Κ. λέει ότι κακώς λέγεται προσευχή. Μετά γονατίζει.

Ερωτήσεις για τη στάση στην οποία προσεύχεται κανείς. Σκηνοθετεί ο Κλαύδιος τον εαυτό του, μάτια πάνω κτλ.

Σκηνή 15

Η Γερτρούδη σαν να έψαχνε για τα ρήματα και στα επίθετα να περιέγραφε μία ποιότητα γνωστή.

Σκηνή 16

Αξίζουν τα λόγια του Αμ. να παραμείνουν για λίγο καιρό στο δεύτερο στάδιο.

Το «αν μ'αγάπησες ποτέ» πραγματική ερώτηση αλλά ο Θοδωρής λέει ότι αυτούς που αγαπάμε και είμαστε σίγουροι τους ρωτάμε σαν παιχνίδι

Συζήτηση στο διάλειμμα περί εξουσίας, διαφθοράς και έκφρασης: ταμίες, υπάλληλοι και άλλοι.

Ξεκινάμε το 3<sup>ο</sup> στάδιο

Χωρίς λόγια τα στάδια δεν λειτουργούν.

Ο θίασος ίσως να είναι από την αρχή στη σκηνή λειτουργούν και εδώ οι απευθύνσεις του Άμλετ στον πρώτο μονόλογο.

Να δουλευτεί το τρίτο στάδιο πιο απλά, μαλακά με μοναδικό στόχο την επικοινωνία.

**ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ ΠΡΟΒΑ Τρίτη 25/5**



Ξεκινάμε από την αρχή το τρίτο στάδιο δοκιμάζοντας χωρίς ένταση πιο άμεσα το λόγο.

Η Μαριά Κ. λέει ότι το να τονίζω κάθε λέξη σημαίνει δεν παίρνω την ευθύνη να βγάλω έξω μία που θα επιλέξω.

Σκηνή 6

Στα «ψάρια» γέλια του Πολώνιου. Καταλαβαίνομαστε εμείς τα παιδιά

### **ΔΕΚΑΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΟΒΑ: ΤΕΤΑΡΤΗ 26/5**

Τρίτο στάδιο Γκρόζ. Ο Θοδωρής επισημαίνει ότι όταν ανέβηκε το έργο στην Πολωνία στη χούντα, η σκηνή με τους Γκρόζ ήταν η πιο δυνατή, η πιο πολιτική.

Συζήτηση πάνω στο «εγώ είμαι η φυλακή». Δύσκολη σκηνή για απλή απεύθυνση. Ίσως φωτιστεί περισσότερο στο «εννοείς».

Θοδωρής για το τρίτο στάδιο: στον Β' παγκόσμιο πόλεμο, οι Γερμανοί πριν στείλουν ένα μήνυμα στο μέτωπο, για να είναι σίγουροι ότι θα γίνει απόλυτα κατανοητό, το διάβαζαν στο βλάκα στρατιώτη Schultz και αν αυτός το καταλάβαινε, τότε, το έστελναν.

Σκηνή Άμλετ-Γερτρούδη.

Πάλη με τους λαβυρίνθους των συλλογισμών του Άμλετ προς τη Γερτρούδη. Ο Θοδωρής λέει ότι ο Άμλετ στο λόγο του έχει έναν κώδικα στον οποίο, αν μπεις, μετά είναι απλά μαθηματικά!

### **ΔΕΚΑΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΠΡΟΒΑ Παρασκευή 28/**

Το «εννοείς» να έχει τη ροή μίας συζήτησης. Ίσως σ' αυτό το κείμενο να μην υπάρξει απόλυτη ομοφωνία ως προς το τι εννοεί ο κάθε ένας. Ίσως πρέπει αν βλέπουμε ότι ο ακροατής δεν φτάνει να κατανοήσει τι εννοεί ο άλλος να το θεωρήσουμε συμβάν και να το δούμε στο τέλος ή να το εντάξουμε στη δράση: σ' αυτό το σημείο ανάμεσα στους ήρωες υπάρχει ασυνεννοησία.

Σκηνή 5

Ο Γιάννης παρατηρεί ότι η Λυδία ξέρει τους άντρες. Σαν ερωτική σκηνή όπου ο ένας ασκεί βία στον άλλο και ηδονίζεται. Το μείδισμα της Λυδίας μέσω άσκησης βίας προς την Οφηλία. Ο Αμ θα μπορούσε να ζητάει επιβεβαίωση από την Οφ σε όλα αυτά που της λέει.

Ο μονόλογος της Οφ στο τέλος δεν έχει το χαρακτήρα του πρώτου στοίχου «Αυτό το υπέροχο λογικό πως κύλησε στο χάος...» Εδώ έχει ένα σπαραγμό. Η Ανθή σπάει μέσα στο μονόλογο.

Μοιάζει να είχαν μιλήσει συμφωνήσει για γάμο.

Ο Άμλετ στην Οφηλία δείχνει το πιο σκληρό του πρόσωπο.

Αέρα και αραιωμένη υπόσχεση είναι κανονικές τροφές

Η Οφηλία είναι δέκτης . Να προσέξουμε τα σημεία που είναι πομπός που δικαιώνει την ύπαρξή της «Δεν νόμισα τίποτα»

Λάθος επανάληψη που λειτουργεί Άμλετ Οφηλία: Τι θαυμάσιο - Τι; - Τι θαυμάσιο - Τι κυριέ μου

«Ορμητικέ δολοφόνε Συφιλιδικέ» Να δοκιμάσουμε να το απευθύνει στον Κλαύδιο. Γέλιο της Μαρίας Κ. αντίδραση στην απεύθυνση

Πριν το λίγη μουσική γίνεται μία σιωπή που κόβει την προηγούμενη ένταση. Κενό τρόμου σαν απειλή. Η αρχή της ανατροπής «Σε υπουργικό συμβούλιο ο Πάγκαλος λέει ξαφνικά “αν θα είναι βέβαια και αύριο ο Γιώργος Πρωθυπουργός”»

Να δοκιμάσουμε μία συντονισμένη κίνηση δράση με τα «φώτα φώτα φώτα»

Σκηνή 14

Η τρέλα της Οφηλίας δοκιμάστηκε και από τις δύο ταυτόχρονα με απεύθυνση προς τη Γερτρούδη

Ο Θοδ. λέει ότι ο λόγος τους δεν επικεντρώνεται τόσο στο νόημα όσο στον ήχο των λέξεων.

Γέλιο εκτόνωσης από την ομάδα στην Κουκουβάγια

«Αυτή μιλά. Και λέει..

Αυτή μιλά. Και λέει..

Αυτή μιλά και κλαίει» Το κομμάτι αυτό θυμίζει στην ομάδα το λόγο στη βοσκοπούλα. Συζήτηση για το πως χρησιμοποιούνται αυτές οι στερεοτυπικές εκφράσεις.

## **ΔΕΚΑΤΗ ΕΚΤΗ ΠΡΟΒΑ: ΣΑΒΒΑΤΟ 29/5**

Τελευταία πρόβα τρίτου σταδίου.

Η Μάγκα λέει ότι αν πρωτεύων στόχος στο τρίτο στάδιο είναι η ανάπτυξη εξατομικευμένης επικοινωνίας, κάτι σπάει όταν παρεμβαίνει ένας τρίτος έξω από τους δύο που προσπαθούν να επικοινωνήσουν με παρατηρήσεις για τον τονισμό. Ίσως να οριστεί η φόρμα των εξωτερικών παρεμβάσεων ώστε να μη διασπάται η επικοινωνία.

Μήπως χάθηκαν οι κανόνες του τρίτου σταδίου;

Ξεκινά η φάση του «εννοείς».

## **ΔΕΚΑΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΠΡΟΒΑ Κυριακή 30/5**

Συνεχίζουμε το εννοείς. Να προσπαθήσουμε να είμαστε κυριολεκτικοί. Η κυριολεξία είναι που θα μας οδηγήσει στην ερμηνεία του κειμένου.

Σκηνή 5

Τα μέλη της ομάδας στο χώρο δοκιμάζουν με το σώμα τους τις κινήσεις του Άμλετ στην περιγραφή της Οφηλίας. Προσπαθούν να τις καταλάβουν

Γενικά να δοκιμαστούν οι περισσότερες δράσεις που προκύπτουν από το κείμενο στις σκηνές 4 και 5

## **ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΟΗ ΠΡΟΒΑ Δευτέρα 31/5**

Συζήτηση για καθίσματα πάνω στη σκηνή. Η Μαρία Μ. Μιλάει για ένα υπερμεγέθες καθίσμα στο οποίο θα περισσεύουν τα πόδια της Γερτρούδης.

Σκηνή 6

Η δυσκολία στην επικοινωνία μεταξύ Ρέβης και Μαγκα ταιριάζει στη σκηνή.

Η δυσκολία στη Ρέβη περνάει στο σώμα της και φτάνει στην παντομίμα

Η ομάδα συζητά για το «Όλα μπορώ να τα δώσω από πριν εκτός από τη ζωή μου» και για τα πολλά επίπεδά της

Η Μαρία Κ. χρησιμοποιεί τον παρόντα Άμλετ 1 ενώ μετά η Σύρμω εμφανίζει τη Ρεβέκκα

Ο μονόλογος του Κλαύδιου δοκιμάζεται με απεύθυνση προς τον Πολώνιο και λειτουργεί, η πρώτη λέξη του όμως «έρωτας» προς της Γερτρούδης

Μιμήσεις Πέτρου στην περιγραφή της εγκυμοσύνης από τον Κλαύδιο. Σαν να υπονομεύει το λόγο. Μήπως αυτό γενικότερα στη σχέση του με τον Κλαύδιο;

Το «μη σας δει» θα μπορούσε να γίνει δράση;

Γέλιο της «κρυμμένης» Σύρμω στη βλέννα. Δημιουργεί συμμαχία με τον Άμλετ

Λειτουργεί το γέλιο της Μαγκα και της Ρέβης στα ψάρια

Σκηνή 11

Ψυχή δεμένη απεύθυνση προς τη Γερτρούδη

Ωραία δράση για τη Σύρμω η αναμονή επί σκηνής. Να δοκιμαστεί ένας άξονας μέσα στον οποίο θα κινηθεί η δράση του Άμλετ. Στη μία άκρη η Γερτρούδη περιμένει στην άλλη ο Κλαύδιος προσεύχεται.

Συζήτηση για τη στάση του Κλαύδιου στην προσευχή. Εικόνες από την προσευχή στη Θυσία του Ταρκόφσκι. Από τη Μανιάνι τρελή μέσα σε μία εκκλησία.

Να δοκιμαστεί σωματική δράση σ' αυτό το σημείο.

Το να κοιτάνε τον Κλαύδιο την ώρα της προσευχής φαίνεται να το δυναμώνει

Στοιχείο που επανέρχονται έως τώρα στη δουλειά: το να είναι παρόντες και να παρακολουθούν έναν μονόλογο και άλλοι και απεύθυνση από αυτόν που μιλάει. Τα βλέμματα βέβαια μπορούνε και να αποσύρονται.

Ο Άμλετ1 δίνει τους ρόλους. Θα μπορούσε να πιέσει τον Κλαύδιο να προσευχηθεί;

Μία σκιά στον τοίχο γίνεται το σύννεφο για τον Πολώνιο και τον Άμλετ

Γέλια στη σκηνή του Πολώνιου με τον Άμλετ και το σύννεφο. Τα γέλια φτάνουν φτάνουν μέχρι και την αρχή της σκηνής με τη Γερτρούδη. Τα γέλια γυρίζουν πάλι με το πτώμα του Πολώνιου. Κάτι από τη σχέση Μεταξύ Πολώνιου Άμλετ στα γέλια αυτά.

Σκηνή 12

Ο Άμλετ για καθρέφτη χρησιμοποιεί τα μάτια του.

Η σκηνή γίνεται με τον Άμλετ να κάθεται μπροστά στην Γερτρούδη. Την καλεί και κάθεται και αυτή.

Ο φόνος του Πολώνιου σαν στο παιχνίδι «δολοφόνος» . Φόνος με μία λέξη.

## **ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΑΤΗ ΠΡΟΒΑ: ΤΡΙΤΗ 1/6**

ΚΕΝΟ ΜΝΗΜΗΣ / ΣΤΙΞΗ ΧΕΙΜΩΝΑ

## **ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΡΟΒΑ: ΠΕΜΠΤΗ 3/6**

ΚΕΝΟ ΜΝΗΜΗΣ / ΣΤΙΞΗ ΧΕΙΜΩΝΑ

## ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΒΑ Παρασκευή 5 Ιουνίου

Ξεκινά η πρόβα με συζήτηση για τις προηγούμενες μέρες που έλειπε ο Γιάννης και ο Ευθύμης. Συζήτηση για την αντιπαράθεση μεταξύ Οφηλίας και Άμλετ στο στάδιο του εννοείς. Λέμε ότι η σχέση αυτή έχει ενδιαφέρον.

Συζήτηση για τη σκηνή Ροζ κ Γκιλ η οποία λειτουργήσε με το εννοείς. Πράγματα που βγήκανε τις προηγούμενες μέρες: η Σύρμω που δείχνει την κορώνα στο κεφάλι του Άμλετ. Τα καθάρματα. Το «διάταξέ μας» παιχνίδι από τους δύο προς τον Άμλετ ή σημείο στο οποίο αλλάζουν τα πράγματα χαρακτήρα;

Γενικά γέλια σ'αυτή τη σκηνή. Απελευθέρωση της σκηνής που λειτουργήσε στο εννοείς σε αντίθεση με το τρίτο στάδιο.

Να δοκιμαστούν κινήσεις γενικά σ'αυτή τη σκηνή, ξεκινώντας από την παντομίμα που βγήκε σ'αυτό το στάδιο;

Αναπνοές και ξεκινά η πρόβα με τη σκηνή ?? σ.25

Στο σημείο που αναφέρεται «η ποντικοπαγίδα» η Ανθή στον τοίχο με την πλάτη σ'εμάς σαν να «τα φυλάει» σε κρυφτό. Από εκεί δοκιμάζει την Οφηλία.

Δυσκολία πάλι στην επικοινωνία μεταξύ Οφ και Αμ. Και πάλι το ερώτημα: μου μιλάς για σεξ ή για αίσθημα;

Λέμε να γίνεται αυτή η σκηνή των δύο κάθε μέρα γιατί θα δώσε κάτι για τη σχέση

Το φώτα φώτα φώτα γίνεται από όλους επιθετικά προς τον Κλάυδιο

Σκηνή 10

Η Ανθή γονατιστή μπροστά στη Μαρία Μ

Η Σύρμω ένα χαμόγελο εκεί στο ποτό που έμεινε και στα υπόλοιπα.

Το όλα έχουν τελειώσει απειλή προς τον Άμλετ. Την αλλαγή αυτή την αντιλαμβάνεται η Μαρία και αλλάζει

Η Σύρμω μπερδεύεται και λέει τις πρώτες λέξεις του Ροζ και λειτουργεί

Έκπληξη του Άμλετ όταν ξεκινά να μιλά μετά από ώρα ο Ροζ.

Σταματάμε και ανοίγουμε σαμπάνια 20 λεπτά πριν τα 30 της Ρεββέκας. Πίνουμε και μετά τα 30 της για ώρα. Φεύγουμε.

## ΕΙΚΟΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΟΒΑ ΣΑΒΒΑΤΟ 5/6

Ξεκινάμε κάνοντας την άσκηση που βλέπεις έναν και τον μιμείσαι την ώρα που σε βλέπει κάποιος άλλος και σε μιμείται. Λέμε ότι θα μπορούσαμε ίσως να χρησιμοποιήσουμε κάτι από αυτό για τα σημεία που θέλουμε ομαδικές δράσεις;

Συνεχίζουμε το εννοείς στη **σκηνή 10** και ο Ροζ μοιάζει να είναι πιο θερμός ψυχικά από τον Γκιλ, ίσως για αυτό και να παρεμβαίνει

Ο Ροζ λέει «κάποτε μ'αγαπούσες» και ο Γκιλ «Η θέρμη που έχει ο ζήλος μου κάνει ίσως την...»

Πάντως μοιάζει ο Ροζ να έχει διαφορετική ποιότητα. Μπορεί βέβαια να είναι και υποκριτικό.

Χαμόγελο και βαθιές εισπνοές στη Σύρμω όταν ακούει τα λόγια του Αμλ για τα φλάουτα «τόσο λοιπόν...» βγάζει τη ζακέτα της, τα μπουριά στα χέρια της;

Η μαρία Μ. Δοκιμάζει το

«Τόσο

Λοιπόν εύκολο εμένα με θαρούσες»

Έτσι όπως έγινε ο Γκιλ μοιάζει να φεύγει με όλες του τις αντιστάσεις ακέραιες, χωρίς μετατόπιση

Ο τελευταίος μονόλογος του Αμλ της σκηνής 10 γίνεται με απεύθυνση στον Κλαύδιο. Να δοκιμαστεί και με άλλες απευθύνσεις π.χ. στον Πέτρο.

Διάλειμμα και ιστορίες από «τελετές» για θανάτους. Οι μαντινάδες και ο άντρας που έχασε μόλις τη γυναίκα του Πάσχα και η ταβέρνα με το αυτοκίνητο και τα ηχεία τέρμα.

## **Σκηνή 11**

Δοκιμάζονται σιωπές στο διάλογο.

Η Μαρία Κ. «Μητέρα ήρθα» και σιωπή

«Μη ρωτάς με ύπουλο τρόπο» και η Σύρμω «Άμλετ» και σιωπή

Το δάχτυλο προς τον Άμλετ από τη Γερτρούδη και από αυτό βγαίνει το «Σε παρακαλώ μη μιλάς με ανόητο τρόπο»

Ο καθρέφτης προχθές ήταν τα μάτια του Άμλετ σήμερα το μυαλό του

Το σώμα της Σύρμω πολύ ανοιχτό και ενεργό σε όλη τη σκηνή

Η Μαρία Κ. κάνει νεότητα την Ανθή και λαγνεία την Λυδία. Μπορούμε να παίξουμε με αυτά με τις σκιές;

«Έκοψες το λουλούδι... Και;» Ανοιχτές ερωτήσεις που σπάνε και ζωντανεύουν ειδικά τους μεγάλους μονολόγους ανάμεσα σε 2 άτομα.

Ίσως σ' αυτή τη σκηνή να δοκιμαστεί η αποχώρηση του ακροατή και η επιστροφή με τον τρόπο της ταινίας μέσα σε ένα μεγάλο μονόλογο. Να αποχωρήσει η Γερτρούδη και να επιστρέψει ;

«σκοτώνεις για να παντρευτείς» Σαν η Γερτρούδη να καταλαβαίνει μόνο το ένα σκέλος της πρότασης και όχι το άλλο

Η Γερτρούδη επαναλαμβάνει «Είμαι χαμένη είμαι χαμένη»

Στο φάντασμα ο Αμ1 απευθύνεται στην Ρεβέκκα η Μαρία Κ στον Αμ1

Να δοκιμαστεί η στίξη του Χειμωνά

Να δοκιμαστεί σαμποτάζ

Ζαλισμένοι από μία δύσκολη σκηνή φεύγουμε

## ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΡΙΤΗ ΠΡΟΒΑ ΚΥΡΙΑΚΗ 6/6

### Συνεχίζουμε τη σκηνή 12

Μπορεί να αποκτήσει ομορφιά; Κανονική ερώτηση και συνεχίζει να ρωτά με το «αν ξαφνικά στην τύχη στο δρόμο της και η καλοσύνη μας» Εδώ να προσέξουμε να φανεί ότι η συνήθεια αρχίζει να αναμασά την καλοσύνη, δύσκολο σημείο για το νόημα.

Το «είμαι κακός γιατί είμαι καλός» έγινε από τη Μαρία σαν εσωτερική σύγκρουση στο εδώ και τώρα, όχι σαν απόφθεγμα.

Γενικά σε όλη αυτή τη σκηνή υπάρχει μία αυτοσυνείδηση περί καλού και κακού; Ή, όπως έγινε στο σημείο αυτό, ένας άνθρωπος που αυτή τη στιγμή ανακαλύπτει τις αντιφάσεις, που πάσχει;

Το σημείο αυτό δοκιμάζεται και έτσι: «Είμαι κακός; Γιατί; Είμαι καλός»

Να δοκιμαστεί η ακινησία της Μαρίας Κ στην σκηνή αυτή

Από το «Εξέτασέ με» η Σύρμω έμπαινε στις εικόνες που της έδινε ο Άμλετ. Ήταν καλόπιστη ακροατής, σχεδόν έμπαινε σε ένα χώρο επηρέαζε το σώμα της. Ειδικά από το «τί ακόμα να κάνω» ήταν σα να έχει γίνει όργανό του.

Κινήσεις από τη Σύρμω χειρονομίες που μπορούνε να δοκιμαστούν και να κρατηθούν. Τα χέρια γροθιές στο στήθος κ.α.

Η Γερτρούδη αλλάζει μέσα στη σκηνή.

Γέλια η Γερτρούδη στον παραγεμισμένο βασιλιά και μετά.

Να επιλέξουμε αν θέλουμε να εννοεί όταν της λέει να πάει να τα πει όλα στον Κλάυδιο ή την δοκιμάζει.

Διάλειμμα και η Μάγκα μας διαβάζει «τη μνήμη του Σαίξπηρ» του Μπόρχες.

### Σκηνή 13

«Να εδώ στέκομαι εγώ» Στο σημείο αυτό μπορεί να ανοίξει η παράσταση προς την πολιτική του διάσταση;

Δοκιμάζουμε να συνεχίσει ο Πέτρος και στο κείμενο του Αμλ5 στη σ.40 με παρεμβάσεις του Αμ5. Να δούμε στη συνέχεια ποιος θα λέει τι σ' αυτό το σημείο.

«Κι εκεί απέναντι» ο Αμ1 δείχνει σε μία κατεύθυνση ο Αμ5 σε μία άλλη

Το κομμάτι από το Μυθιστόρημα δημιουργεί ένταση στο χώρο

### Σκηνή 14

Τα λόγια του Οράτιου είναι σαν οδηγίες για το πως να ακούσει ο θεατής τη σκηνή που θα ακολουθήσει με την εμφάνιση της Οφ

Στο τέλος του μονολόγου η Ρεβέκκα σαν να προσπαθεί να ενοχοποιήσει τη Γερτρούδη.

Να ξαναδοκιμαστεί αυτό το κομμάτι

Κατάφαση στο κεφάλι της Σύρμωσ, σα σε φόρμα σ'αυτά που ακούει

Δοκιμάζεται η Οφηλία από την Λυδία και την Ανθή μαζί η μία να συνεχίζει το λόγο της άλλης.

Οδηγίες προς την Γερτρούδη. «το κεφάλι σου στο πράσινο χορτάρι γείρε»  
Η Λυδία ψάχνει το υπέροχο κομμάτι πάνω στο σώμα της Γερτρ

Η Ανθή απευθύνει τον φούρναρη στον Κλάυδιο.

Η Λυδία κάθεται δίπλα στην ξαπλωμένη Σύρμω και της ψιθυρίζει. Στη συνέχεια η Ανθή ξαπλώνει μπροστά στα πόδια της Λυδίας.

Η Γερτρούδη θα μπορούσε να μείνει στο έδαφος δίπλα τους και από αυτό το ποτάμι να βγει για να περιγράψει τι έγινε. Να γίνει πραγματικός μάρτυρας του πνιγμού.

Η συνθήκη αυτή μπέρδεψε τις απευθύνσεις και έκανε να μην λειτουργήσει το εννοείς.  
Να ξαναδοκιμάσουμε τη σκηνή στο εννοείς.

Η Λυδία λέει να μην είναι 2 άτομα, 2 Οφηλίες. Η Ανθή να έχει το λόγο της Οφηλίας και η Λυδία να πηγαίνει και να την βρίσκει. Στην αρχή πρέπει να είναι ξεκάθαρο το πρόσωπο και για το κοινό.

## **ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΟΒΑ ΔΕΥΤΕΡΑ 7/6**

Ξαναρχίζουμε την «τρέλα» της Οφηλίας με το εννοείς

Η Λυδία λέει ότι κάποτε πριν χρόνια έκανε την Οφηλία και ότι για αυτή είναι σαν μία ανάμνηση νιας αλλοτινής δράσης. Ο λόγος της εδώ θα μπορούσε να λειτουργήσει έτσι.

Για την ώρα δοκιμάζουμε να ξεκινήσει το κείμενο η Λυδία.

Συζήτηση για το αν ο Ρόμπιν είναι ένα πρόσωπο ή δύο, Ο Άμλετ και ο Πολώνιος.

Η Οφ εδώ μοιάζει να ανακοινώνει υπόγεια τον θάνατό της που έρχεται.  
Ο Θοδωρής μας λέει την ιστορία από τον Βυζηνό για την κοπέλα στο δωμάτιο του ψυχιατρείου που τραγουδά από ερωτική απογοήτευση το τραγούδι της Οφηλίας  
Και ότι όλοι οι αυτόχειρες έχουνε την Οφηλία στα όπα όπα  
Η Οφ μοιάζει να έχει μία έλξη προς το θάνατο μία τάση προς αυτόν και όχι καθαρή συνείδηση για αυτοκτονία

Η Οφηλία της Λυδίας ανοιχτή, επικοινωνιακή και για αυτό επικίνδυνη

Λύση για τις 2 Οφηλίες που ακολουθεί το κείμενο; Να ξεκινήσει η Λυδία, να φέρει την Ανθή στο αυτή μιλά και λέει και με το Καληνύχτα να πάρει η Ανθή το λόγο;

2 φορές στο εννοείς η φράση με τον αδερφό ξεχάστηκε. Την αφαιρούμε.

Η Ανθή μοιράζει τα λουλούδια σε όλα τα πρόσωπα παρόντα στον χώρο.

## Σκηνή 15

Ο Πέτρος απευθύνει προς τους θεατές του έργου το «βουβοί ακροατές»

Ακολουθούμε τη διαδικασία του εννοείς ως δράση πάνω στη σκηνή για το μονόλογο του να ζεις

Λέμε όμως ότι δεν μπορούμε να ακολουθήσουμε την άσκηση αυτή καθεαυτή. Πρέπει να βρούμε κανόνες

Πχ. Η λειτουργία του εννοείς του ακροατή να γίνεται με ερωτήματα όχι με καταφάσεις «Α! Εννοείς αυτό..» Ή ακόμη και αν πάει να βρεθεί κάτι να έρχεται αμέσως μετά η επόμενη ερώτηση.

Πχ. Συλλογική μέριμνα για να συνεχίζεται το κείμενο.

Πχ. Σιωπές μετά από κάποια σημεία και πριν από κάποια άλλα

Πχ. Να ανοίγουν προς τους θεατές κάποια από τα ερωτήματα

Πχ. Συγχορδίες στο λόγο

## ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΠΡΟΒΑ ΤΕΤΑΡΤΗ 9/6

Πρόβα χωρίς τον Γιάννη

Βλέπουμε όλοι μαζί την εκπομπή με τον Χειμωνά από το μονόγραμμα

Συνεχίζουμε και τελειώνουμε το εννοείς με τη **σκηνή 16**.

Ξεκινάμε να δουλεύουμε πάνω στην στίξη του Χειμωνά

Μας απασχολούν απο τη σημειογραφία του Χ πως μεταφράζονται

Οι τελείες

Ο χωρισμός σε στίχους

Τα κενά τα κεφαλαία

Τα μικρά μετά από τελεία

Το κόμμα

Οι παύλες τα ερωτηματικά τα θαυμαστικά

Τα αντιμετωπίζουμε σαν νότες που τις εφαρμόσουμε προσπαθώντας όμως να ακολουθήσουμε τη μουσική που δημιουργούνε

Τι σημαίνει όταν γράφει πιο μέσα

πχ. σ. 27 Αφού δεν άρεσε.. πολύ

σ. 42 Οφηλία Είναι παντού τραγούδια;

Το «Σε λίγο» στο τέλος της σκηνής 10 συνδέεται με το «σε λίγο, σε λίγο» στο τέλος σκηνής 11.

Η Σύρμω δοκιμάζει έναν κανόνα. Όταν ένας στίχος αρχίζει με κεφαλαίο το τέλος του προηγούμενου το διαβάζει με τελεία. Όπου αρχίζει με μικρό το τέλος του προηγούμενου το διαβάζει με κόμμα.



Τον γελαστό τον Ρόμπιν δεν θα τον ξαναδώ. Η Ανθή μας λέει ότι είναι σαν τίτλος του τραγουδιού που ακολουθεί.

Κι αν την ντροπή του δεν τη δω. Το κομμάτι αυτό που σε προηγούμενα στάδια πάντα μας δυσκόλευε φαίνεται να φωτίζεται με τη στίξη του Χειμώνα.

Η Γερτρούδη με τη στίξη αυτή στον τελευταίο της μόνολογο Είναι σαν να μην μπορεί να μιλήσει.

## **ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΚΤΗ ΠΡΟΒΑ ΠΕΜΠΤΗ 10/6**

Συζητάμε για την στίξη του Χειμώνα και πως λειτούργησε με το Γιάννη που δεν ήτανε χθες.

Ανοίγουμε στο χώρο και αρχίζουμε σαμποτάζ σε σκηνές που πιστεύουμε ότι θα προσφέρει κάτι.

### **Σκηνή 1**

Βγαίνουν κλειδιά για τη σκηνή το άκου, το βιάζεσαι , το είμαι ο πατέρας σου του φαντάσματος και τα λέγε, μίλησε, τι; Θεέ μου του Άμλετ. Ο Άμλετ δεν έχει πολλά περιθώρια για σαμποτάζ με λόγο.

Το λέγε αντέχει ως σαμποτάζ από τον Άμλετ ως το σημείο που αρχίζει να μιλάει?? Μετά το ο Θεός μου.

Εκπνοές από το φάντασμα που να δεν μπαίνουν όμως μέσα στο λόγο του. Ταυτόχρονα εκπνοές και από κάποιον άλλο. Κάποιες ανάσες στα μισά της φράσης που δημιουργούνε αρυθμίες. Θα μπορούσαν να συνδέονται και με τη στίξη του Χειμώνα

Δοκιμάζουμε το φάντασμα όχι επιθετικά προς τα εμπρός αλλά αντίθετα με τάση προς τα πίσω.

Γέλιο στα μισά του λόγου της Ρεβέκας ώσπου αυτό να εξαντληθεί και να επιστρέψει στην προηγούμενη κατάσταση

### **Σκηνή 4**

Η Μαρία Κ. τρώει κατά τη διάρκεια της σκηνής και λέμε ότι ο Κλαύδιος θα μπορούσε να τρώει ή να ασχολείται ίσως με κάτι άλλο παράλληλα;

Δημιουργείται κάτι ιδιαίτερο ανάμεσα στον Κλαύδιο και τη Γερτρούδη το οποίο διακόπτεται από τη δράση του Πολώνιου.

Ο Πολώνιος στο Η κόρη μου υποτάχθηκε όπου Οι Γερ κ Κλ τον αγνοούνε και κάνοντας σαμποτάζ με το «πιστεύεις ότι αυτό είναι η αιτία;» «Μπορεί» Μιλάνε μεταξύ τους γυρίζει και απευθύνεται σε άλλους παρόντες

Αρέσει στην ομάδα το ότι η Γερτρούδη ανακαλύπτει τώρα ότι ο Αμλ περπατάει με τις ώρες.

Το «'οτι εισαι άνθρωπός μας» ο Κλαύδιος το περνάει γρήγορα, το ξεπετά

Ο λόγος του Πολώνιου και κυρίως στο γράμμα περνάει επίσης γρήγορα δείχνοντας ότι ο Πολώνιος έχει έρθει εκεί για μια συγκεκριμένη δουλειά.

Κλειδί του Πολώνιου για αυτή τη σκηνή το θα είμαι σύντομος.

Γίνεται το εξής: Πολ: Τρέλα Γερτ: Νόημα Πολ: Τρέλα Γερτ: Νόημα Πολ: Συνεχίζω...

Σκηνή 6

Σαν συνθήκη το σαμποτάζ δεν δίνει πολλά αλλά γίνονται τα εξής:

Σ' αυτό έχεις δίκιο – έχω – Κύριε μου

Λέξεις – Τί – λέξεις

Στην αρχή:

Κλ. Κάτι βαθύ υπάρχει στην ψυχή του

Γερ. Πόσο δυστυχισμένος φαίνεται

Κλ. Αυτή η μελαγχολία του (βοηθά να βγεί αυτή η ατάκα)

Ο Πολώνιος χρειάζεται την άδεια για να φύγει. Αν δεν την πάρει θα μείνει εκεί για πάντα. Έχει ανάγκη τη διαταγή.

Τελειώνει η σκηνή και ανάμεσα στους Αμλ-Κλ-Πολ δημιουργείται με το σαμποτάζ μία ένταση η οποία σπάει με την είσοδο των Ροζ-Γκιλ

Σκηνή 7

Λέμε ότι αυτή η σκηνή μπορεί να ξεκινήσει με ένα ρυθμό πιο γρήγορο.

Παγωμάρες μέσα σ' αυτή τη ροή

Τότε έφτασε το τέλος του (κενό)

Δεν σας φώναξαν (κενό)

Κλειδιά για αυτή τη σκηνή στο σαμποτάζ: «Εμείς δεν είμαστε έτσι», «η φιλοδοξία σου»

Δοκιμάζεται ξανά η σκηνή με τους 3 κατά μέτωπο κολλημένους στο τοίχο. Βλέπουμε ότι δημιουργεί ωραία συνθήκη που κάνει τους Γκιλ-Ροζ σαν μηχανές. Ίσως να μην κοιτάζονται στην αρχή και μέχρι το «βλέπω τα μάτια σας»;

Η υπονόμηση στα αγαπημένα στην αρχή να μην είναι στην έκφραση. Να εκφέρονται καθαρά οι λέξεις.

Ίσως όχι τόσο επικοινωνιακός ο Άμλετ εδώ. Πιο καλό εργαλείο το δεύτερο στάδιο από ότι το εννοείς

Να δοκιμαστούν μη επικοινωνιακές συνθήκες. Π.χ. στις γωνίες και να μιλάνε από απόσταση; Αλλά μήπως στην αρχή της σκηνής κάτι που πάει να δημιουργηθεί, μία οικειότητα, και δεν λειτουργεί; Ένα παιχνίδι σωματικό;

Μπορεί να ξεκινά σε πιο επικοινωνιακή σχέση και αυτή να κοπεί μαχαίρι με άλλη φόρμα. Σαν μοντάζ που αρχίζει με φλασμπακ της σχέσης και μετά κατευθείαν στο σήμερα.

Σκηνή 8

Δοκιμάζουμε τη σκηνή πολύ κοντά, προσωπικά. Ο Οράτιος σαμποτάζ με το εδώ είμαι κύριέ μου και στους 2 Άμλετ.

Η γροθιά στην καρδιά στο «σ'έχω στην καρδιά μου»

Λέμε ότι ο Οράτιος είναι σημαντικός γιατί θυμίζει τις ανθρώπινες σχέσεις

Με το «εδώ είμαι» ο Οράτιος εισάγει τον άλλο Άμλετ. Το ότι μοιράζει την απόλυτη αυτή αφοσίωση και στους 2 Άμλετ μεγαλώνει την αίσθηση της θυσίας του.

### **Παρασκευή 11/6 πρόβα εικοστή εβδομή**

Συζήτηση με τη Λυδία που έλειπε χθες για την πρόβα και το σαμποτάζ και ξεκινάμε από τη **σκηνή 2**

Λέμε ότι δεν πρέπει να υπάρχει καμία υποψία υπονόμησης του κειμένου του ηθοποιού. Το δοκιμάζουμε με οδηγία να γευτούμε την ηχητική των λέξεων.

Ο Πέτρος λέει το «τώρα οι δυό μας» με αναφορά αυτόν και την Λυδία. Δοκιμάζει το λόγο του να ρέει με μόνο σκοπό να επαναλάβει τα σημεία του είχαμε εντοπίσει στα προηγούμενα στάδια.

Η Λυδία μπαίνει με το «Κι εγώ» μέσα στο μονόλογο του Αμ1. στο σημείο με την Εκάβη με fade in.

### **Σκηνή 3**

Η Λυδία κρυμμένη πίσω από τα μαλλιά της. σαμποτάζ στον Κλαύδιο με το «Ναι κυρία»

Η Μαρία δοκιμάζει τα λόγια του Κλαυδίου πάνω στα λόγια του Άμλετ. Στο τέλος του μονολόγου έχει σχηματιστεί το ζευγάρι.

Η Λυδία τον μονόλογο προς τον Οράτιο ο οποίος της κάνει σαμποτάζ με το «Εδώ είμαι». Ο Πέτρος ακουμπά το κεφάλι του πάνω στο σώμα της και αυτή του απευθύνεται. Στο «Στο πόσο την αγαπούσε» δείχνει την Γερτρούδη που είναι παρούσα.

Πολύ προσωπικό μεταξύ Άμλετ – Οράτιου το κομμάτι με τα ψητά.

Προχωράμε στη σκηνή 4 με τη χθεσινή συνθήκη και μετά στη σκηνή 5

Ο Πολώνιος σαμποτάζ στην Οφηλία με το «Τί είναι;» και με το «Είναι τρελός» στον Κλαύδιο

Στη σκηνή Άμλετ – Οφηλία σαμποτάζ

Ο Πολ στην Οφ με το «Οφηλία μακρυά»

Και ο Άμλ στην Οφ με το «είσαι τίμια;»

Ο τελευταίος μονόλογος της Οφηλίας μπροστά σε όλους τους άλλους ήταν σαν φτηνή συνενοχή.

Η Ρεβέκκα χρησιμοποίησε το «εδώ είμαι» για να επαναφέρει τον Άμλετ 1. Η Μαρία Κ προτείνει να υπάρξει κάποια φόρμα που να εξυπηρετεί το σκοπό αυτό πχ. cut που

όλοι γυρίζουν και τον κοιτάνε στα εδώ είμαι της Ρεβέκκας ή και σε κάποια από τα Άμλετ που ακούγονται.

Η Ρεβέκκα επαναφέρει τον Άμλετ 1 στο κομμάτι με το μυθιστόρημα αλλά η Λυδία παίρνει πάλι τη σκυτάλη φουσκώνοντας τα μάγουλα για τον ατμό αέρα.

Να δούμε ποιον δείχνει ο Πολώνιος στο «έχω μια κόρη»

Ο Θοδωρής λέει ο Πολώνιος να μην αποθαρρύνεται από την αμφισβήτηση των Γερτ Κλαυδ, να ευχαριστιέται την προσοχή που του δίνεται.

Η Ανθή απευθύνεται πρώτα στον Πέτρο και όταν αυτός δεν αντιδρά στρέφεται προς τη Λυδία.

Η σκηνή Οφ Αμλ αντέχει στο σαμποτάζ.

Η Οφηλία αντιφατική. Μπαίνει διεκδικώντας.

### **Σκηνή 10**

Τον τελευταίο μονόλογο στον Πέτρο. Η Ανθή και η Σύρμω φτιάχνουν ένα άξονα και μέσα τους ο Άμλετ.

Λέμε ότι πρέπει να ξαναγίνει το σαμποτάζ αφού έχει διαβαστεί η δουλειά των πρώτων σταδίων.

### **Σάββατο 12/6 πρόβα εικοστή όδω**

### **Σκηνή 11**

Ο Πέτρος κάνει σαμποτάζ με το μονόλογό του μέσα στην προσευχή ψιθυρίζοντας.

Βάζουμε κανόνα όταν υπάρχει παύση ανάμεσα στους δύο να κοιτάζονται και να ξεκινάνε και οι δύο μαζί. Σε μία από τις παύσεις πλησιάζουν ο ένας τον άλλο και συνεχίζουν από αυτή την κοντινή θέση. Σε μία άλλη παύση η Μαρία Κ δοκιμάζει την στάση της προσευχής.

### **Σκηνή 12**

Η Γερτρούδη στην αρχή σκληρή μέσα στο λόγο της αλλά σιγά σιγά άρχισε να σπάει.

Οι Αμλ 1 και 3 μπήκαν πίσω από τον Αμ5 και τον φόρτιζαν με λόγια.

Η Μαρία Κ δοκιμάζει να μείνει ανέπαφη από το σαμποτάζ της Γερτρούδης. Σχεδόν παραληρηματικός ο λόγος της.

Δοκιμάζουμε να ακούει η Σύρμω και να μην ακούει η Μαρία ώστε να δημιουργηθεί κάτι. Όταν και οι δύο δεν ακούνε είναι σαν δύο μαγνήτες που αποθούνται. Δεν δημιουργείται τίποτα.

Ο Αμ 5 χρησιμοποιεί το σώμα του για να σοκάρει και να στριμώξει την Γερτρούδη. Σχεδόν της ορμάει.

Λέμε ότι δεν βοηθά το σαμποτάζ στη σκηνή με τη Γερτρούδη γιατί χάνεται ο λόγος. Να δοκιμάσουμε μία συνθήκη που να βοηθά να βγει ο λόγος. Κάτι σαν σε ένα άδειο χώρο μία μάνα και ένας γιος. Τα προηγούμενα στάδια είχαν δώσει περισσότερα για αυτή τη σκηνή.

Ακούγονται φτυαριές απ'έξω την ώρα της δράσης και μας αρέσει. Να φτιάξουμε ένα κομμάτι ηχητικό χαλί από πίσω;

### Σκηνή 14

Σαμποτάζ η Γερτρούδη στον Οράτιο με το «η ψυχή μου» και με το «να έρθει» και Ο Οράτιος στην Γερτρούδη με το «Η Οφηλία»

Διφωνίες από την Ανθή στην Οφηλία της Λυδίας π.χ. Κρίμα Κρίμα, σάβανο χιονι από το βουνό..

Η Λυδία χρησιμοποιεί το «Α» σαν προσπάθεια να εκφέρει λόγο.

Λίγο πριν το «καληνύχτα» της Λυδίας μπήκανε όλοι με λόγο και έτσι μπόρεσε να γεννηθεί το «σαν ευχαριστώ πολύ για τα καλά σας λόγια» και επίσης σαν αυτή η είσοδος να είναι που τη διώχνει.

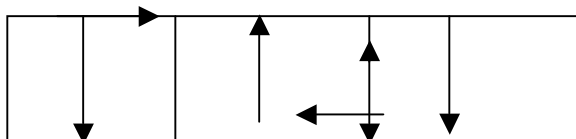
Ξαναδοκιμάζουμε τη σκηνή με οδηγία η Λυδία να ξαπλώνει μετά το καληνύχτα και η Ανθή να βρίσκεται πάνω από το κεφάλι της στηριγμένη στα χέρια και τα πόδια της και το σώμα της στον αέρα.

Λέμε ότι η Ανθή πρέπει να αναπτύξει ως βασικό σημείο αναφοράς της τον Πέτρο.

Ο Πέτρος περιγράφει, σε σχέση με το σημείο όπου η Γερτρούδη άγγιξε την Οφηλία, μία σκηνή από τους DV8 σε disco όπου ο ένας χορεύει παράφορα και ο άλλος ακίνητος απλά ακουμπά το χέρι του στον ώμο του.

### Κυριακή 13/6 πρόβα εικοστή έννατη

Ορίζουμε ένα ορθογώνιο ως χώρο δράσης και βάζουμε κανόνα κίνηση μόνο περιμετρικά σαυτό και παράλληλα με τις μικρές πλευρές του. Ορίζουμε επίσης σημεία στο χώρο στα οποία πρέπει όλοι να επανέρχονται σε ορισμένους χρόνους.



Ξεκινάμε περασμά το κείμενο σ αυτή τη συνθηκή.

Λέμε ότι οι Άμλετ, εκτός του Πέτρου, να δώσουν έμφαση στο λόγο παρά σε συναισθηματική εμπλοκή. Το κομμάτι της «ταραχής» ανήκει στον Πέτρο

Η Ανθή Οφηλία συνδέεται με τον Πέτρο για αυτό και υπάρχουν 2 Οφηλίες. Είναι τα δύο πρόσωπα με μία σχέση ζωής, όχι σχέση του λόγου του Χειμωνά. Ένα αναγνωρίσιμο σημείο αναφοράς για τον θεατή.

Η Ανθή φωνάζει τον Πέτρο στην αρχή της σκηνής τους (σκηνή 5) αλλά αυτός δεν αντιδρά και έτσι αυτή στρέφεται προς τη Λυδία.

Φόρμα στο λόγο του Πολώνιου. Ο Θοδωρής λέει ότι ο Πολώνιος είναι σαν ένας μεταλλικός σωλήνας που μεταφέρει το λόγο. Τον έχουν ανάγκη και έτσι δεν επηρεάζεται από την υπονόμηση των άλλων. Ένας αγωγός Μπουργκάς Αλεξανδρούπολη

Η είσοδος των ηθοποιών έγινε με πηδήματα. Ξεκίνησαν από τον Άμλετ και τα πήραν οι άλλοι.

«αλλά μη με χάνεται από τα μάτια σας» με σημείο αναφοράς στη Λυδία

Το πρόσωπό μου φούσκωσε και όλη η ομάδα φουσκώνει.

Συγχρονισμένη κίνηση Ανθή – Πέτρου – Ρεβέκκας με χτυπήματα στο πόδι πριν την Οφηλία. Η Ανθή αναζητώντας τον Πέτρο που δεν ανταποκρίνεται εγκαταλείπει την κίνηση και στρέφεται στη Λυδία.

Όλος ο θίασος κρυφακούει στο έδαφος τη σκηνή Οφ Αμλ σε συγκεκριμένη στάση την οποία παίρνουν σιγά σιγά όλοι. Στο «που είναι ο πατέρας σου» αντίδραση από όλους, οπισθοχώρηση.

Να δοκιμάσουμε να υπάρχουν ηχεία και πάνω στη σκηνή να βγαίνει ήχος και από την σκηνή

Στη σκηνή Ροζ Γκιλ υπήρχει από τους δύο μία μικρή καθυστέρηση στην απάντηση που τους υπονόμει. Γέλιο από όλους στη σκηνή αυτή και αντίσταση του Άμλετ στο γέλιο αυτό.

### **Σκηνή 9-10**

Χρειάζεται εδώ ένα κρεσέντο ρυθμού. Προηγείται μία σκηνή μεγάλης ενέργειας αλλά χαμηλής έντασης

Ψυθιριστή η σκηνή Αμ – Ορ και μπήκε έτσι και ο Άμλετ 4

Το μαραμένο χέρι του Κλαύδιου σε ορισμένα σημεία. Να βρούμε πότε το παθαίνει και πότε το εγκαταλείπει.

Η Γερτρούδη στο «Έλα εδώ» δείχνει δίπλα της με το δάχτυλο.

Να προσπαθήσουμε για τα τραγούδια κάτι αυτοσχέδιο που να μην θυμίζει παλιακό όπως σήμερα. Ίσως και μόνο λόγος;

Τα φλάουτα έγιναν με σφυρίγματα από τους υπόλοιπους της ομάδας. Όμως μ'αυτον τον τρόπο χάθηκε ο προσωπικός χαρακτήρας που έχει η σκηνή αυτή. Επίσης ακούγεται μουσική ενώ το κείμενο μιλά για το αντίθετο.

Οι μεγάλοι μονόλογοι, όπως αυτός στο τέλος της σκηνής 10, πρέπει να επικεντρωθούν στο λόγο επιστρέφοντας στη δουλειά που έχουμε κάνει σε προηγούμενα στάδια.

### **Σκηνή 11**

Η Μαρία Κ στην «προσευχή» χτυπήματα στα χέρια. Οι υπόλοιποι επαναλαμβάνουν τον ήχο ο οποίος ακούγεται σαν τιμωρία στον αέρα. Να δοκιμάσουμε και πολύ γρήγορο λόγο στη σκηνή αυτή.

### **Σκηνή 12**

Η Σύρμω δοκιμάζει στη Γερτρούδη σχηματική επαναλαμβανόμενη κίνηση μπροστά στην ακινησία του Άμλετ.

Να δοκιμαστεί στο «δες» να ενεργοποιηθούν όλοι οι Άμλετ.

Το όλα με απειλούν δοκιμάζεται ακραία σωματικά και σε ένταση. Προτείνεται να πάμε προς το αντίθετο.

### **Τρίτη 15/6 πρόβα τριακοστή**

Γενέθλια της Σύρμω και γλυκά και

συνεχίζουμε τις σκηνές που είχαν μείνει στη χθεσινή συνθήκη.

Ο Πέτρος, μετά το τέλος της σκηνής της Οφηλίας κάνει επανεκκίνηση, δεν συνεχίζει την προηγούμενη ενέργεια.

Η έννοια της ομάδας που ψάχνουμε για τον μονόλογο του «να ζεις» ξεκινά σήμερα από την αρχή της σκηνής.

Λέξη λέξη η αρχή της Γερτρούδης. Στα «Αυτή» η Σύρμω έδειξε την Ανθή που έδειξε τη Λυδία που το άνοιξε δείχνοντας προς τον Πέτρο και συνεχίστηκε από τους υπόλοιπους.

Ο Θοδωρής λέει ότι η ενέργεια που πρέπει να υπάρχει στο να ζεις πρέπει να έχει την καθαρότητα που είχε ο λόγος στο εννοείς.

Ξεκινάμε ασανσέρ για τις σκηνές 1, 4, 5, 6. Ασανσέρ από την Ρεβέκκα

#### **Σκηνή 1**

Το σωπάστε γίνεται ανοιχτό, δυνατό προς το θίασο και προς το κοινό.

Ψιθυρίσματα από το θίασο και ανάσες από τις οποίες προκύπτουν οι ανάσες του φαντάσματος. Για τους ήχους της ομάδας τα «άκου»

Οι ανάσες του φαντάσματος επηρεάζουν σωματικά τον Πέτρο. Λέμε ότι αυτό είναι ένα στοιχείο που μπορεί να κρατηθεί για όλη τη διάρκεια της σκηνής.

Δυσκολία από τη Ρεβέκκα να βρει τα «λέξη», «σώμα», «σάρκα». τα δύο τελευταία επαναλαμβάνονται από το θίασο και κρατιέται παραπάνω το «σςς»

«Να μ'εκδικηθείς γιατί με σκότωσαν» 4 βήματα του Άμλετ πίσω

Στο βιάζεσαι ο Ρεβέκκα σηκώνει το χέρι μαραμένο σαν του Κλαύδιου

«στέμμα, βασίλισσα..» αυτά λέγονται με τους δύο οκλαδόν με έναν τρόπο που επαναλαμβάνει την εικόνα Άμλετ Οράτιου

Φριχτό Φριχτό Φριχτό Φριχτό : εναλλάξ Άμλετ Φάντασμα

Με το που αναφέρεται το «μάνα σου» η Σύρμω κάνει μία ελαφριά μετακίνηση προς τα εμπρός, ξεκινώντας έτσι μαλακά την διανομή.

Στο τελευταίο «χαίρε» εκπνοή ανακούφισης

Ο μονόλογος του Άμλετ ξεκινά από το κοινό. Το «σε ποιον άλλο να πω» πραγματική ερώτηση προς αυτούς και μετά προς τον θίασο. Στο πρέπει ν'αντέξω πέφτει κάτω και αμέσως σηκώνεται.

Να δοκιμάσουμε βασική απεύθυνση έως και το «τ'ορκίζομαι» να είναι το φάντασμα.

Στο «κακούργε» γέλιο από τη Μαρία Κ το οποίο μετά παγώνει

#### **Σκηνή 4**

Διανομή από τη Ρεβέκκα. Οι άλλοι στρέφονται σ'αυτή και παίρνουν ρόλο. «Κλαύδιος;» «Κλαύδιος»

Το γράμμα γίνεται με χτύπημα στο χέρι από τον Πολώνιο και την Οφ1. Μετά το «βγάλτε συμπέρασμα» μεγάλη σιωπή.

Παράλληλα με τη δράση Πολ Γερτ Κλ Οφ1 πλησίασμα Ανθής και Πέτρου ο οποίος προσπαθεί να ανέβει πάνω της και στο «σ'αγαπώ» τη ρίχνει. Στο «όλα μου τα είπε» Ο Πέτρος της απλώνει το χέρι να τη σηκώσει και ξανά χτυπήμα την ίδια ώρα που γίνεται από την Οφ1 και τον Πολ

Οι εντολές «μακριά» «μην τον βλέπεις» κτλ δίνονται σε δεύτερο πρόσωπο από τη Λυδία στην Ανθή.

**Τετάρτη 16/6 πρόβα τριακοστή πρώτη**

**Πέμπτη 17/6 πρόβα τριακοστή δεύτερη**

**Παρασκευή 18/6 πρόβα τριακοστή τρίτη**

**Σάββατο 19/6 πρόβα τριακοστή τέταρτη**

Ξεκινά η πρόβα με οικογενειακά μυστικά και ψέματα

Ανάσες και ξεκινάμε να δοκιμάζουμε χορογραφημένες ιδέες που έχουνε προκύψει από προηγούμενα στάδια.

Ο Πέτρος και η Ρεβέκκα στο ορθογώνιο και οι άλλο έξω από αυτό σε κύκλο.

Ο θίασος ανάσες σε όλη τη διάρκεια της σκηνής του φαντάσματος. Δοκιμάζουν να είναι ξαπλωμένοι κάτω και η όλη δράση τους γίνεται πολύ πιο ήρεμη.

Η Μαρία Κ δοκιμάζει στο «τιμωρήθηκα με σκότος και φωτιά» να διασχίσει το ορθογώνιο με τρεξίματα. Λέμε ότι αν υπάρχει κίνηση χωρίς την ένταση του τρεξίματος θα έχει ενδιαφέρον στη μεγάλη σκηνή γιατί θα δώσει ένα άλλο κέντρο βάρους.

Κίνηση στους ώμους του Πέτρου μετά το «που με πας μίλησε» με δύο ανάσες της Ρεβέκκας.

Σκέψη για το αν χρειάζεται να αναπνέει η Ρεβέκκα εφόσον αυτό γίνεται από τον θίασο

«δεν είναι θαύμα αυτός ο θεατρίνος;» όλα τα «αυτός» στη Σύρμω ή να ανοίξουν και στους άλλους; Στο τέλος το κέντρο πρέπει να μεταφερθεί στη Λυδία. Της απευθύνεται στο «..ματια τα αυτιά. Κι εγώ»

Μόνο η Σύρμω κοιτάει τον Πέτρο στον Πύρρο

**Κυριακή 20/6 πρόβα τριακοστή πέμπτη**

Ξεκινάμε με την αφήγηση της Σύρμω στη σκηνή 2 με το σχήμα που είχαμε βρεί χθες

Η Μαρία Κ ξαπλώνει στο «προδότη».



### **Σκηνή 3**

Να δοκιμαστεί ο Κλ να προσπαθήσει από την ξαπλωμένη στάση να εμποδίσει την Γερ να μιλήσει στον Αμλ.

Στο «έγινε για να γίνει» η Λυδία απομακρύνεται από την «οικογένεια»

Στο σημείο της «οικογένειας» δοκιμάζουμε να φανεί για πρώτη φορά η φόρμα του Άμλετ.

Το «ναι κυρία» προς τη Μαρία μήπως δημιουργεί σύγχυση στο κοινό ως προς τους ρόλους;

Το κομμάτι από το μυθιστόρημα πρέπει αναγκαστικά να είναι προς το κοινό; Θα μπορούσε προς τη Λυδία;

### **Σκηνή 4**

Η Μαρία Μ ξεκινά το «άρχοντα και κυρία μου» πριν τελειώσει ο προηγούμενος μονόλογος πριν το «σαν να τον έχω μπροστά μου». Δημιουργείται έτσι ένας ωραίος ρυθμός στο πέρασμα. Μήπως όμως έτσι χάνεται το τέλος της σκηνής; Μήπως στο σημείο αυτό χρειάζεται ένα cut και μοιρασμά ρόλων από τον Οράτιο;

Μπαίνει στην πρόβα ο μουσικός Γιώργος Ανδρέου μουσικός της παράστασης

Τελειώνουμε νωρίς