

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ  
2020 • 2021

# ΜΑΣΚΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΘΟΚ

ΤΕΥΧΟΣ 4  
ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2021



**50** ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ  
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ  
ΚΥΠΡΟΥ

ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΘΕΑΤΡΟ Ένας κόσμος ολόκληρος

ΕΚΔΟΣΗ  
ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
Μαρία Ευσταθίου, Κυριακή Αργυρού, Δημήτρης Πήχας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ  
Κυριακή Αργυρού, Δημήτρης Πήχας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΤΗΛΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ  
Μαρίνα Μαλένη

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ  
Δημήτρης Πήχας

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ / ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ  
grafish design (Κατερίνα Τσεβά)

ΕΚΤΥΠΩΣΗ  
Τυπογραφείο Πλέτσας | Κάρδαρη

ΜΑΣΚΑ  
ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2020 • 2021  
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΘΟΚ  
ΤΕΥΧΟΣ 4 / ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2021

Φωτογραφία: ©Bojana Λοϊζου

# Περιεχόμενα

05 ΟΡΝΤΙΝΟ

07 EDITORIAL

08 ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ  
*Αγαμέμνων του Αισχύλου*

10 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Λέα Μαλένη

16 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Παναγιώτα Παπαγεωργίου

19 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Φώτης Νικολάου

22 ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ  
*Εσμέ του Σπύρου Περεισιάδη*

24 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Μαρίνα Βρόντη

26 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Προκόπης Αγαθοκλέους  
– Χριστίνα Παπαδοπούλου

28 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Γιώργος Γιάννου

30 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Αντιγόνη Παπαφιλίππου

34 ΑΘΕΑΤΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ  
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Ιωάννης Χριστοδούλου

38 ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ  
*Μικρές Μουσικές Ιστορίες*

49 ΝΕΟ ΑΙΜΑ  
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Μαρίλια Χαριδήμου

51 ΠΑΛΙΑ ΦΡΟΥΡΑ  
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Σπύρος Σταυρινίδης

54 ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΑΡΧΕΙΟ  
Φωτογραφικό αφιέρωμα στην πρώτη παραγωγή του ΘΟΚ  
*Αγαμέμνων του Αισχύλου | 1971*

57 ΓΙΑ ΘΕΑΤΕΣ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ

58 ΤΑ ΝΕΑ ΤΟΥ ΘΟΚ

59 ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

# Όρντινο

## ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2021 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

### Εσμέ

του Σπύρου Περεσιάδη  
Σκηνοθεσία: Μαρίνα Βρόντη  
24.6.2021 – 4.8.2021

**Λευκωσία** Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ'  
31.7.2021, 4.8.2021, 21:00

### Περιοδείες

**Ελεύθερη Αμμόχωστος** Δημοτικό Αμφιθέατρο Δερύνειας  
2.7.2021, 3.7.2021, 21:00

**Λεμεσός** Αρχαίο Θέατρο Κουρίου  
8.7.2021, 9.7.2021, 10.7.2021, 21:00

**Λάρνακα** Πατίχειο Δημοτικό Αμφιθέατρο Λάρνακας  
[στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Λάρνακας]  
14.7.2021, 21:00

### Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου

Πειραιώς 260 (ΧΩΡΟΣ Δ')  
23.7.2021, 24.7.2021, 21:00  
(με ελληνικούς και αγγλικούς υπέρτιλους)

### Υπερπλισμένες παραστάσεις

Αγγλικά & τουρκικά  
10.7.2021 (Λεμεσός)

## ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

### Αγαμέμνων

του Αισχύλου  
Σκηνοθεσία: Λέα Μαλένη  
16.7.2021 – 6.8.2021

**Λευκωσία** Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ'  
16.7.2021, 17.7.2021, 21.7.2021, 22.7.2021,  
23.7.2021, 21:00

### Περιοδείες

**Λάρνακα** Πατίχειο Δημοτικό Αμφιθέατρο Λάρνακας  
[στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Λάρνακας]  
28.7.2021, 21:00

**Ελεύθερη Αμμόχωστος** Δημοτικό Αμφιθέατρο Δερύνειας  
30.7.2021, 21:00

**Λεμεσός** Αρχαίο Θέατρο Κουρίου  
4.8.2021, 5.8.2021, 6.8.2021, 21:00

### Υπερπλισμένες παραστάσεις

Ελληνικά  
22.7.2021 (Λευκωσία)  
Αγγλικά & τουρκικά  
23.7.2021 (Λευκωσία), 6.8.2021 (Λεμεσός)

## PODCAST

Οδύσσεια του Ομήρου, σε μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτη

Ραψωδία χ | Μιχάλης Μουστάκας  
1.7.2021

Ραψωδία ψ | Άννα Γιαγκιώζη  
8.7.2021

Ραψωδία ω | Στέλιος Καυκαρίδης  
15.7.2021

# Editorial



7

Στην επέτειο των 50 χρόνων από την ίδρυσή του, ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου επέλεξε να παρουσιάσει την τραγωδία *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, που υπήρξε το πρώτο έργο στο ρεπερτόριο του κρατικού μας θεάτρου. Η επιλογή έχει την πρόθεση να τιμήσει την πορεία και να υπενθυμίσει τη συνέχεια του Οργανισμού. Δεν έχει, ωστόσο, αναβιωτική διάθεση. Η παράσταση του 1971 –ορόσημο για την εκκίνηση ενός οργανισμού που έμελλε να πορευτεί αδιάλειπτα για μία πεντηκονταετία– έχει καταγραφεί στην Ιστορία, και ορισμένοι από τους νεότερους τότε συνεργάτες της εξακολουθούν μέχρι και σήμερα να είναι ενεργοί, επιβεβαιώνοντας ότι ο σπόρος που φυτεύτηκε καρποφόρησε. Πενήντα χρόνια αργότερα, μια καινούργια γενιά καλλιτεχνών έρχεται να συνομιλήσει με το ίδιο υλικό, έχοντας υιοθετήσει μια σύγχρονη θεατρική γλώσσα, με νέα σκηνικά εργαλεία, και αναζητώντας απαντήσεις στο παρόν. Οι καλλιτέχνες αυτοί ενέκυσαν με σεβασμό και γνώση στο αισχυλικό σύμπαν και προσέρχονται ενώπιόν μας για να επαληθεύσουν ότι ο ΘΟΚ συνεχίζει να είναι ένας ζωντανός οργανισμός: με υγεία μέσα από την ανανέωση, με δημιουργία μέσα από τη συνεργασία, με προοπτική για το μέλλον.

Τα 50 χρόνια είναι ένας αριθμός. Σχετικά μεγάλος αν αναλογιστεί κανείς την ίδια την ηλικία της Κυπριακής Δημοκρατίας, σχετικά μικρός αν σκεφτεί πόσα ακόμη μπορούν και πρέπει να γίνουν στο μέλλον.

Σάββας Κυριακίδης  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

# Αγαμέμνων

Η παράσταση αφιερώνεται  
στους πρωτεργάτες της ίδρυσης  
του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου

## του Αισχύλου

**Από όλα μου τα υπάρχοντα  
ένα ελάχιστο να κράταγα  
θα ήταν για μένα παραπάνω από αρκετό,  
μόνο να είχα τη δύναμη να ξεριζώσω  
απ' το παλάτι τη μανία  
να σκοτώνουμε ο ένας τον άλλο.**

Η τραγωδία του Αισχύλου *Αγαμέμνων* (458 π.Χ.), που αποτέλεσε το 1971 την εναρκτήρια παραγωγή του ΘΟΚ, ανεβαίνει φέτος το καλοκαίρι στο πλαίσιο των εορτασμών των 50 χρόνων από την ίδρυσή του, σε σκηνοθεσία Λέας Μαλένη. Πρόκειται για το πρώτο από τα τρία έργα της *Ορέστειας*, της μοναδικής σωζόμενης τριλογίας του Αισχύλου, ένα έργο βαθιά πολιτικό στον πυρήνα του, που ψηλαφίζει και φωτίζει τα σημάδια που αφήνει στη μοίρα των ανθρώπων ένα καθεστώς που γεννά βία.

Η σκηνή τοποθετείται μπροστά στο παλάτι των Ατρείδων, στο Άργος, όπου ο βασιλιάς Αγαμέμνων επιστρέφει μετά το τέλος του Τρωικού Πολέμου, έχοντας δίπλα του την κόρη του Πρίαμου Κασσάνδρα ως λάφυρο. Η Κλυταιμνήστρα θα τον καλωσορίσει αρχικά, όπως αρμόζει σε έναν νικητή, και θα δεχτεί φιλόξενα την ξένη στο παλάτι, βάσει ενός καλά μελετημένου σχεδίου εκδίκησης που στην τελική του πράξη περιλαμβάνει τη δολοφονία του συζύγου της με τη βοήθεια του εραστή της Αίγισθου.

Η αισχυλική τριλογία ανοίγει με μια αποτρόπαιη πράξη και θέτει τα πρώτα και τόσο επίκαιρα περί δικαίου και δημοκρατίας ερωτήματα. Η Λέα Μαλένη αναζητά την ουσία του έργου, έχοντας ως συνοδοιπόρους της ένα εξαιρετικό σύνολο ηθοποιών και συνεργατών, για να θίξει ένα διαχρονικό ζητούμενο σε έναν κόσμο αντίρροπων δυνάμεων που δεν έπαψε ποτέ να πασχίζει να βρει την ισορροπία του.

Μετάφραση  
ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΦΡΙΝΤΖΗΛΑ

Σκηνοθεσία  
ΛΕΑ ΜΑΛΕΝΗ

Σκηνικά  
ΧΑΡΗΣ ΚΑΥΚΑΡΙΔΗΣ

Κοστούμια  
ΣΟΣΣΕ ΕΣΚΙΤΖΙΑΝ

Μουσική  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΖΑΒΡΟΣ

Χορογραφία-Κίνηση  
ΦΩΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Σχεδιασμός φωτισμών  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΚΟΥΜΑΣ

Βοηθός σκηνοθέτιδας  
ΕΛΕΝΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Βοηθός σκηνογράφου-ενδυματολόγου  
ΑΝΝΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Παίζουν  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, ΜΑΡΚΟΣ ΓΕΤΤΟΣ  
ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ, ΑΝΝΑ ΓΙΑΓΚΙΩΤΣΗ  
ΗΛΙΑΝΑ ΚΑΚΚΟΥΡΑ, ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΗΣ  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΥΠΡΑΙΟΥ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ  
ΑΥΡΟΡΑ ΜΑΡΙΟΝ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΝΩΣ  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΙΧΑΗΛ, ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ  
ΦΩΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΟΝΗΣΙΦΟΡΟΣ ΟΝΗΣΙΦΟΡΟΥ  
ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΛΕΝΗ ΣΙΔΕΡΑ  
ΝΙΟΒΗ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, ΧΑΡΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ  
ΜΑΡΙΛΙΑ ΧΑΡΙΔΗΜΟΥ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ

Συμμετέχουν  
ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΑΝΑΓΙΩΤΟΣ, ΓΕΩΡΓΙΑ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ  
ΣΕΜΕΛΗ ΚΥΡΙΑΖΗ, ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΜΙΧΑΗΛ, ΦΡΟΣΩ ΣΑΒΒΙΔΟΥ  
ΑΝΤΡΕΑΣ ΤΣΑΚΚΙΣΤΟΣ, ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

### Παραστάσεις

Λευκωσία: Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ΄  
Από 16 Ιουλίου 2021



**Αγαμέμνων του Αισχύλου**

Γεννημένος το 525-524 π.Χ. στην Ελευσίνα, ο Αισχύλος είναι ο θεμελιωτής της αρχαίας αθηναϊκής τραγωδίας και ο κορυφαίος εκπρόσωπός της. Συμμετείχε ως πολεμιστής στους Περσικούς Πολέμους, πρώτα στον Μαραθώνα και στη συνέχεια στη Σαλαμίνα, της οποίας τα ιστορικά συμβάντα μεταπλάθει σε δραματικό μύθο στο έργο του *Πέρσες*. Έγραψε πάνω από ενενήντα έργα, από τα οποία σώζονται ακέραια εφτά. Πέθανε το 456 π.Χ. στη Γέλα της Σικελίας. Η *Ορέστεια* (*Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*) είναι η μοναδική σωζόμενη τριλογία του αρχαίου δράματος με ενιαία θεματική συνάφεια και το τελευταίο σωζόμενο έργο του, το οποίο παραστάθηκε για πρώτη φορά το 458 π.Χ. στους δραματικούς αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων, όπου και κέρδισε το πρώτο βραβείο με το σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*. Ο *Αγαμέμνων* αποτελεί το πρώτο δράμα της τριλογίας και έχει ως επίκεντρο της πλοκής του το μύθο του οίκου των Ατρείδων. Μετά την πολιορκία της Τροίας, που κράτησε δέκα χρόνια, ο αργίτικος οίκος είναι έτοιμος να υποδεχτεί τον βασιλιά του. Το έργο αρχίζει με έναν φύλακα που περιμένει καρτερικά το σήμα της φωτιάς από την Τροία για να μεταφέρει το χαρμόσυνο μήνυμα στη βασίλισσά του Κλυταιμνήστρα πως η πόλη έπεσε και ο πόλεμος τελείωσε. Προετοιμάζεται η άφιξη του Αγαμέμνονα, με τον Κήρυκα να προαναγγέλλει ευφρόσυνα την επιστροφή του. Ο βασιλιάς εμφανίζεται θριαμβευτής πάνω στο άρμα του, ενώ πίσω του ακολουθεί ως λάφυρο η Τρωαδίτισσα Κασσάνδρα. Η Κλυταιμνήστρα δίνει εντολή να απλώσουν πορφύρο χαλί για να περπατήσει ο σύζυγος και βασιλιάς της και να μπει στο παλάτι. Κατόπιν οδηγεί και την Κασσάνδρα στα ενδότερα του οίκου. Υπερβαίνει τα όρια, δαμάσκει και εξαπατά με πειστικά λόγια τον Αγαμέμνονα και ακολούθως διαπράττει διπλή δολοφονία με την υποστήριξη του Αίγισθου, του εραστή της.

Στον *Αγαμέμνονα* παρουσιάζεται επί σκηνής η έκρηξη μιας κρίσης ιδιωτικής, βίαιης και αιματηρής, της οποίας ο κύκλος των δεινών ολοκληρώνεται στο τελευταίο έργο της τριλογίας, αναδεικνύοντας ένα καθολικό και διαχρονικό ζήτημα: την ιδέα της *δίκης* – ποια είναι η φύση της, πώς ορίζεται και ποιοι την ορίζουν.

**Χιλιάδες χρόνια τώρα  
μας έμαθαν όχι μόνο  
να κατανοούμε τον  
Αγαμέμνονα,  
αλλά και να αποδεχόμαστε**

**και να επικροτούμε  
τη στάση του.  
Και αυτό είναι  
το θλιβερότερο απ' όλα.**

Φωτογραφία: ©Θεοδώρα Ιακώβου



# Αγαμέμνων

Συνέντευξη  
Λέα Μαλένη

**Είναι η πρώτη φορά που σκηνοθετείτε  
αρχαίο δράμα. Ποιες ήταν οι προκλήσεις που  
αντιμετωπίσατε από την πρώτη κιόλας ανάγνωση  
του έργου, αλλά και κατά τη διάρκεια της  
προετοιμασίας της παράστασης; Πού καταλήξατε  
όσον αφορά τη σκηνοθετική σας γραμμή;**

Πρώτα απ' όλα, πρόκληση αποτελεί το ίδιο το κείμενο, που είναι ένας ανεξάντλητος θησαυρός: πολυεπίπεδο, σύνθετο, συμπυκνωμένο, κάτω από κάθε λέξη του ανακαλύπτεις συνεχώς καινούργιες ερμηνείες και νοήματα, υποφώσκουσες σκέψεις, με μια διαρκή αμφισημία των λόγων που, όσο βυθίζεσαι στη μελέτη του, γίνεται ολοένα και πιο πλούσια. Έχει μαθηματική δομή και ακρίβεια, όχι μόνο στο στίχο και στο μέτρο, αλλά και στο πώς συσχετίζονται κάποιες λέξεις-κλειδιά μεταξύ τους, διάσπαρτες στα επεισόδια και στα στάσιμα, δημιουργώντας παράλληλα σύμπαντα και πλέγματα νοημάτων. Δομώντας κάθε λέξη του με ακρίβεια, ο Αισχύλος χρησιμοποιεί αλληγορίες και παραβολές, ζώα, αριθμούς, στοιχεία της φύσης και σύμβολα, συνθέτοντας ένα κυνήγι θησαυρού για όποιον ασχοληθεί σε βάθος και τον μελετήσει. Παράλληλα, σκηνοθετεί τη δράση του με διακριτικότητα, κάθε στιγμή, μέσα από τα λεγόμενα των ηρώων του, αφήνοντας ταυτόχρονα μεγάλο πεδίο για δημιουργία νέων μετα-κειμένων. Όλο αυτό το κυνήγι της αλήθειας πίσω από τις λέξεις αποτελεί από μόνο του μια τεράστια πρόκληση.

Μια επιπρόσθετη ιδιαιτερότητα του έργου αυτού είναι ότι ο Χορός δεν διατηρεί μια θέση ως συλλογικό Σώμα, αλλά διασπάται κατά τη διάρκεια της δράσης κι επίσης, για πρώτη φορά στο τέλος, σιωπά, αφήνοντας στην Κλυταιμνήστρα τον τελευταίο λόγο. Ο Χορός, το βασικότερο σώμα της παράστασης σε έκταση στίχων, αποτελείται κανονικά από γέροντες. Στη δική μας θεώρηση ο Χορός συντίθεται από όσους έμειναν πίσω γιατί δεν μπορούσαν να πάνε να πολεμήσουν – γέροντες, γυναίκες και ανήμποροι από τον πόλεμο άντρες, που περιφέρονται πια σαν ίσκιοι μέσα στην πόλη, μια πόλη συμβολικά «καμένη» από τη λαίλαπα του δεκαετούς πολέμου. Επιπλέον, η δράση δεν τοποθετείται απέναντι από τους θεατές. Το παλάτι μετακινείται από το κέντρο διαγωνίως δεξιά, μεταθέτοντας τον άξονα της δράσης με τρόπο που να εμπερικλείει και μέρος του κοίλου των θεατών σε αυτήν. Υπάρχουν και άλλα πολλά σε σημειολογικό επίπεδο, τα οποία αναδεικνύουν μια άλλη θεώρηση των ηρώων, με προεξάρχουσα την Κλυταιμνήστρα, μια Κασσάνδρα που δηλώνει έντονα την προέλευσή της από μια ξένη γη, μια γυναίκα φύλακα, επόπτρια της πόλης, και άλλα τα οποία μπορεί κανείς να δει στην ίδια την παράσταση.

**«Από όλα μου τα υπάρχοντα / ένα ελάχιστο να κράταγα / θα ήταν για μένα παραπάνω από αρκετό, / μόνο να είχα τη δύναμη να ξεριζώσω / απ' το παλάτι τη μανία / να σκοτώνουμε ο ένας τον άλλο», ομολογεί ενώπιον του Χορού η Κλυταιμνήστρα. Γιατί είναι τόσο δύσκολο να κλείσει ένας κύκλος βίας χωρίς να ανατροφοδοτείται; Τι μας λέει αυτό για την ανθρώπινη φύση;**

Η Κλυταιμνήστρα κλείνει στην ουσία έναν κύκλο αιματοκυλίματος με το δικό της αίμα, αφού στη συνέχεια της τριλογίας θα αποτελέσει το τελευταίο εξιλαστήριο θύμα του δαίμονα του Οίκου, τον οποίο επικαλείται στις τελευταίες φράσεις της στον *Αγαμέμνονα*, αναγνωρίζοντας ότι την έχει κυριεύσει. Η Κλυταιμνήστρα χρησιμοποιείται άλλωστε ως τρόπαιο, όπως και όλες οι γυναίκες του οίκου των Ατρειδών, στη διεκδίκηση της εξουσίας των αντρών μεταξύ τους. Ο μύθος των Ατρειδών συγκλίνει με το μύθο της δημιουργίας του κόσμου, όπως τον συνέθεσε στη *Θεογονία* ο Ησίοδος. Πάνω σε αυτόν στηρίχτηκε ο Αισχύλος για να δημιουργήσει τον *Αγαμέμνονα*. Και, με βάση αυτόν, όταν οι νέοι θεοί ανακαλύπτουν τη δύναμη που ασκεί η εξουσία του πατέρα τους, τότε τη διεκδικούν. Εκεί γεννιέται η πρώτη σύγκρουση δυνάμεων. Σ' αυτήν παρεμβαίνουν και οι θεές, που, όταν απειλείται το βλαστάρι τους, συνωμοτούν εναντίον αυτού που μέχρι πρότινος υπήρξε ταίρι τους, προκειμένου να γλιτώσουν το παιδί τους.

Σε κάθε αναμέτρηση επικρατεί πάντοτε ο δυνατός. Η βία φέρνει βία, όπως ακριβώς συμβαίνει στις κρητικές και αλβανικές οικογενειακές βεντέτες μέχρι και τις μέρες μας. Το έγκλημα, στο όνομα της εκδίκησης, γεννά ένα καινούργιο έγκλημα. Κι έτσι δημιουργείται ο φαύλος κύκλος του αιματοκυλίματος. Η βία έχει διαφορετικούς τρόπους πυροδότησης. Η βία του πολέμου είναι γέννημα της πατριάρχιας και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανάγκη ικανοποίησης των ενστίκτων για τροφή, δύναμη και εξουσία. Αυτή εκπροσωπείται στο έργο από τον Αγαμέμνονα και τον Αίγισθο, ξαδέλφια μεταξύ τους, που κουβαλούν το μίσος και την αντιπαλότητα των πατεράδων τους. Η βία που γεννιέται από τη γυναικεία αντίληψη της σύλληψης του κόσμου, την οποία εκπροσωπεί η Κλυταιμνήστρα, είναι η βία που γεννά η μητριαρχία και ενεργοποιείται μονάχα όταν απειλούνται τα παιδιά μιας μάνας – εδώ εξαιτίας της άδικης θυσίας της Ιφιγένειας. Όλη η ιστορία της ανθρωπότητας απειλείται ακατάπαυστα να κατρακυλήσει σε έναν κύκλο εκδίκησης.

Η εκδίκηση έχει πολλές εφαρμογές και παραδείγματα στη σύγχρονη Ιστορία. Ακόμα και τη δική μας. Και εκδηλώνεται, ειδικά στις μέρες μας, μέσα από βίαιες, ακραίες πράξεις φανατισμού. Με αντίτιμο κι άλλο αίμα. Η λογική αποτυγχάνει, και το μυαλό είναι η μεγαλύτερη απώλεια αυτής της αιματηρής συνέχειας. Η ανθρώπινη φύση αποτελεί μια ακατάπαυστη κίνηση δημιουργίας και καταστροφής σε όλα τα πεδία, πολιτικά, θρησκευτικά, φιλετικά.

Η ειρήνη και η ομόνοια δεν δίνονται εξ υπαρχής στην ανθρωπότητα, ούτε ακόμα στους ίδιους τους θεούς. Στην ίδια τη φύση της δημιουργίας του κόσμου, οι δυνάμεις που τον συνθέτουν, όπως και οι δυνάμεις εντός μας, είναι σε συνεχή τριβή και ένταση η μία με την άλλη, με τάση και μανία για καταστροφή, και ενώ σίγουρα δεν μπορούμε να απαλλαγούμε από αυτές, γιατί αυτές είναι η κινητήρια πνοή που δίνουν ζωή στο σύμπαν, εντούτοις μπορούμε να μάθουμε να τις διαχειριζόμαστε. Αυτό αποτελεί ένα πολιτικό επίτευγμα, ένα κοινωνικό επίτευγμα, χάρη στην επιλογή του συμβιβασμού μέσα από παραχώρηση προνομίων και δικαιωμάτων στους άλλους. Αυτό είναι το επίτευγμα του Αισχύλου. Το οποίο χτίζει σιγά σιγά μέσα από την τριλογία του. Να βγούμε από τον ανέλπιδο κύκλο οργισμένης βίας μέσα από έναν λογικό διάλογο για τη φύση και το μέγεθος της ευθύνης, στον οποίο να ακούγονται και οι δύο πλευρές.

**Μπορούμε να κατανοήσουμε τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα σήμερα;**

Μετά από τόσους αιματηρούς πολέμους και τόσες άδικες απώλειες ζωών, όχι. Με κανέναν τρόπο και για κανένα λόγο. Χιλιάδες χρόνια τώρα μας έμαθαν όχι μόνο να κατανοούμε τον Αγαμέμνονα, αλλά και να αποδεχόμαστε και να επικροτούμε τη στάση του. Και αυτό είναι το θλιβερότερο απ' όλα. Ο *Αγαμέμνων* γράφεται σε μια εποχή που η Αθήνα προσπαθεί να ανακαλύψει τον εαυτό της, αλλά και την έννοια της δημοκρατίας, αμέσως μετά τις νίκες της εναντίον των Περσών. Στο έργο η Κλυταιμνήστρα δολοφονεί τον βασιλιά και σύζυγό της Αγαμέμνονα, ο οποίος, ξεκινώντας για να πάει να πολεμήσει στην Τροία δέκα χρόνια πριν, προφασισζόμενος την ανάγκη να θρέψει τη θεία επιθυμία, θυσιάζει προηγουμένως την κόρη του Ιφιγένεια, επιλέγοντας στην ουσία το σκήπτρο και το σχήμα του πατέρα το ίδιο το παιδί του. Στην Τροία ο Αγαμέμνων βεβηλώνει και καταστρέφει έναν ολόκληρο πολιτισμό, καπνλεύεται τον πλούτο μιας ξένης γης, βιάζει και σπέρνει το θάνατο, για να επιστρέψει νικητής σε μία πόλη-φάντασμα που τη στοιχειώνει ο θάνατος. Η πόλη και οι πολίτες του Άργους, παρόλο που βαθιά μέσα τους γνωρίζουν την αλαζονεία του βασιλιά τους, αδυνατούν να την παραδεχτούν. Όπως αδυνατούν να αναγνωρίσουν και την ευθύνη που έχει για την ίδια την κατάντια τους. Ο Αθηναίος θεατής της εποχής που βλέπει την τραγωδία στην πόλη θα ανακαλύψει σύντομα ότι δεν είναι μόνο ο Αγαμέμνονας που καταστρέφει πόλεις. Και η ίδια του η πόλη θα αναπτύξει τέτοιες συμπεριφορές, αφού σε λίγο και οι Αθηναίοι θα καταστρέφουν ολόκληρα νησιά κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Θα γίνουν κι αυτοί Αγαμέμνονες που θα ισοπεδώνουν πόλεις, θα καταστρέφουν πολιτισμούς, θα κατακτούν ξένες πατρίδες και θα επιφέρουν το θάνατο στο όνομα της δημοκρατίας. Ο Αγαμέμνων είχε την επιλογή να μην κάνει αυτό τον πόλεμο, να μη θυσιάσει τις ζωές τόσων ανθρώπων, να μη γίνει πλουσιότερος, να ζήσει μια ειρηνικότερη ζωή και να σώσει τη ζωή της κόρης του. Δυστυχώς, επέλεξε την οδό της βίας, της κατάκτησης και της επιβολής. Αυτός είναι ο αρχαίος μύθος της μανίας της καταστροφής, ο οποίος συνοδεύει τον άνθρωπο από τη δημιουργία του κόσμου μέχρι σήμερα. Τα παραδείγματα είναι πολλά και στην εποχή μας.

**Τι πρεσβεύει ο Χορός; Ποιες δυνάμεις εκφράζει και ποιες αξίες συγκροτούν τον πυρήνα του;**

Ο Χορός των Αργείων συνδιαλέγεται ακούσια από την αρχή μέχρι το τέλος με όλα σχεδόν τα στάδια του πένθους: τη θλίψη, την παραίτηση, την οργή και το θυμό, την άρνηση, τη διαπραγμάτευση του τετελεσμένου. Μέσα στο πένθος τούς τριβελίζει το μυαλό η ανάγκη να επικρατήσει δικαιοσύνη, μνημονεύουν και λαχταρούν την ευτυχία, εύχονται το τέλος της διαφθοράς και καταριούνται σιωπηρά τη δύναμη του πλούτου. Παραμένουν όμως αναποφάσιμοι, ανίκανοι και απρόθυμοι να αντιμετωπίσουν την αλήθεια κατάματα, γιατί οι συνέπειές της θα είναι πολύ δυσάρεστες για όλους. Η αδυναμία τους να κρίνουν τον ίδιο τον Αγαμέμνονα ή να αναγνωρίσουν το αναπόφευκτο της τιμωρίας του έρχεται σε αντίθεση με τη διαρκή ανάγκη τους για μαρτυρίες και αποδείξεις, κάτι που απαιτούν συχνά από την Κλυταιμνήστρα, χρησιμοποιώντας δικανικές ορολογίες, παρόλο που από τον δικό τους κόσμο απουσιάζει ολόκληρα ένας τέτοιος νομικός θεσμός. Οι πολίτες έχουν και αυτοί ευθύνη απέναντι σε αυτό που τους συμβαίνει, καθώς και για την απουσία νομικών δομών, αλλά συχνά μεταθέτουν ελπίδες και ευθύνες, παθητικά, μόνο στον Θεό. Όσο προχωράει η δράση, η αναποφασιστικότητα, η ασυμφωνία, η σύγχυση και η δυσκολία έκφρασης μεγαλώνουν. Η ανικανότητα της κοινωνίας των πολιτών του Άργους να διαχειριστεί την αλήθεια αποδυναμώνει το συλλογικό τους Σώμα και τελικά διασπά την ίδια την ταυτότητά τους. Το απολυταρχικό καθεστώς και η τυραννία κυριαρχούν, ο λαός δεν έχει ουσιαστικά καμιά ισχύ. Κράτος δικαίου δεν υπάρχει. Η ηγεσία του Άργους δεν έχει αυτή για οποιονδήποτε διάλογο. Η αβεβαιότητα και η έλλειψη ομοφωνίας καταμαρτυρούν την πολιτική αποσύνθεση που απειλεί τα ήδη σαθρά θεμέλια της πόλης. Και ενώ η κοινωνία των πολιτών έχει τη δυνατότητα να ανατρέψει την πορεία των πραγμάτων –εργαλείο απαραίτητο όταν η δημοκρατία υπολειπεται–, η ανάγκη επικράτησης της δικαιοσύνης ποτέ δεν ευοδώνεται και η συλλογική καρδιά των Αργείων οδηγείται στη σιγή, ανίκανη να εκφράσει τους φόβους της και την αντίθεσή της ενάντια στην αδιάκοπη ροή των γεγονότων. Η σιωπηλή αποχώρηση του Χορού στο τέλος, μετά τις απειλές του Αίγισθου, αποτελεί προκλητική, παθητική καταστολή της πολιτικής δυνατότητας δράσης των μελών του και σύμβολο αποτυχίας της κοινωνίας που εκπροσωπεί. Όπως ακριβώς συμβαίνει και στις σύγχρονες κοινωνίες μας.

**Στο πρόσωπο της Κασσάνδρας συμβολοποιείται ο άλλος, ο ξένος, ο εχθρός. Πώς αναδεικνύεται αυτό το πρόσωπο στην παράσταση; Ποιες άλλες διαστάσεις φωτίζονται;**

14 Η δική μας Κασσάνδρα είναι έκδηλα μια γυναίκα ξένη σε έναν νέο, αφιλόξενο τόπο. Η επιλογή τόσο της ηθοποιού όσο και της γλώσσας που χρησιμοποιεί στην παράσταση – νέα ελληνικά, περσικά, αραβικά και αρχαία ελληνικά – έγινε για να τονίσει αυτό το σημείο σε μια χρονική συγκυρία κομβική, τόσο για τον τόπο μας όσο και για ολόκληρη την υφήλιο. Και παρά το γεγονός ότι η Κασσάνδρα έχει μια πολυσύνθετη και πολυεπίπεδη παρουσία στο έργο, σίγουρα δεν θα μπορούσε να αγνοηθεί η στάση και η θέση ενός μεγάλου μέρους της πλειοψηφίας των συμπατριωτών μας απέναντι στους πρόσφυγες, τους ανθρώπους που παρά τη θέλησή τους αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τη γη τους και να βρεθούν στο έλεος ενός αφιλόξενου τόπου. Η δική μας Κασσάνδρα έχει ρίζες από την Ελλάδα, τη Ρουάντα και το Βέλγιο. Και της ζήτησα σε αυτό το ανέβασμα του *Αγαμέμνονα* να εκπροσωπήσει στη σκηνή, μέσα από τη δική της φωνή και παρουσία, όλους αυτούς τους ανθρώπους που δεν είχαν ποτέ την ευκαιρία ή το βήμα να εκφράσουν την αγωνία και το φόβο τους δημόσια γι' αυτό το απροσδόκητο που συμβαίνει στη ζωή τους. Τύφλωση (*Άτη*) και αλαζονεία υπάρχουν και σε αυτή τη στάση απέναντι στο ξένο. Τόσο από τους Αργείους όσο και από τους ίδιους τους άρχοντές τους.

**Πώς συνδέεται ο δικός σας *Αγαμέμνονας* με τον πρώτο *Αγαμέμνονα*, την εναρκτήρια παραγωγή του ΘΟΚ, πενήντα χρόνια πριν; Πώς γεφυρώσατε το χρονικό χάσμα ανάμεσα στις δύο παραγωγές; Τι έχει παραμείνει ίδιο και τι έχει παρέλθει ανεπιστρεπτή;**

Το σημερινό ανέβασμα του *Αγαμέμνονα* συμπίπτει με την επέτειο των πενήντα χρόνων λειτουργίας του ΘΟΚ, όταν το ίδιο έργο πρωτοανέβηκε τότε στη νεογέννητη κρατική σκηνή, τρία χρόνια προτού μας πλήξει κι εδώ η συμφορά του πολέμου, εμφύλια πρώτα, εισαγόμενη στη συνέχεια, αφήνοντας μόνιμα από τότε πάνω μας τις ανοιχτές πληγές της. Πενήντα χρόνια μετά, η *Άτη* εξακολουθεί να κυριαρχεί σε αυτό τον τόπο, ωθώντας μας σε βίαιες πράξεις και ηθικές παραβάσεις. Τα παλιά εγκλήματα και οι προγονικές αμαρτίες ένθεν και ένθεν δεν λένε να εξασθενίσουν, παρότι πέρασαν τόσα χρόνια, ο δικασμός και η πόλωση που επέφερε ο πόλεμος ακόμα μας κατατρύχουν και μας ορίζουν. Ο πόλεμος, σε άλλη μορφή, ορατός ή αόρατος, ένοπλος ή άοπλος, εμφύλιος ή μη, κερδισμένος ή χαμένος, υπάρχει πια καθημερινά γύρω μας ως μόνιμη πλέον απειλή, παράλληλα με την αποκαίνωση και τον αποπροσανατολισμό, καθιστώντας μας άχρηστους να αντιδράσουμε σε ό,τι κακό συμβαίνει. Οι αρχαίες κοινωνίες υπήρξαν πολύ πιο προοδευτικές σε σχέση με την αντιμετώπιση των ζητημάτων της δημοκρατίας απ' ό,τι εμείς σήμερα. Το πόσο αβέβαια ήταν τα θεμέλια των δημοκρατικών θεσμών τότε, πενήντα χρόνια πριν, όσο είναι και σήμερα, και το πόσο παθητική είναι η ουσιαστική συμμετοχή των πολιτών στο κράτος δικαίου δεν χρειάζεται κανένας τρίτος να μας το επισημάνει πια, είναι κάτι που βιώνουμε πλέον όλοι μας, ωμά και απροκάλυπτα, ως σημείο των καιρών.

Ο Χορός των Αργείων επιθυμεί τη δικαιοσύνη και το τέλος της διαφθοράς. Παραμένει όμως ανίκανος να αντιμετωπίσει την αλήθεια. Και στο τέλος σιωπά. Όπως ακριβώς σιωπάμε κι εμείς, δεχόμενοι παθητικά αυτό που μας συμβαίνει. Σε μια περίοδο που οι παραδοσιακές ιδέες αμφισβητούνται όλο και περισσότερο ανά το παγκόσμιο, που οι θεσμοί της δικαιοσύνης και της δημοκρατίας κλονίζονται και η ουσιαστική συμμετοχή των πολιτών στο κράτος δικαίου περιορίζεται και χειραγωγείται με πράξεις και επιβολές, ο *Αγαμέμνων* είναι επίκαιρος σήμερα όσο ποτέ. Για να μας δείξει την ωμή αλήθεια στον καθρέφτη. Και να επαναποθετήσει ξανά τον άνθρωπο και την ουσία του στο επίκεντρο των συζητήσεων. Αν επιτρέπονται οι όποιες συζητήσεις.



### Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ

15 Εύχομαι να συνεχίσει να αποτελεί φάρο θεατρικής ανάπτυξης και δημιουργίας, με παραστάσεις επιπέδου και ουσίας, δίνοντας έμφαση στη σχέση του καινούργιου με το παλιό, χτίζοντας τα νέα θεμέλια πάνω σε δοκιμασμένες, στέρεες βάσεις. Εύχομαι επίσης να κερδίσει ξανά την παρουσία του τόσο στην Επίδαυρο όσο και στο εξωτερικό, γιατί το δικαιούται και το αξίζει, όχι μόνο σε καλοκαιρινά φεστιβάλ, αλλά και σε φιλοξενίες/συνεργασίες που συμβαίνουν ολόχρονα ανά το παγκόσμιο. Χωρίς συρρικνώσεις, χωρίς αγκυλώσεις, χωρίς καλλιτεχνικούς αποκλεισμούς φύλων, με δομές που να λαμβάνουν πρώιστα υπόψη την καλλιτεχνική δημιουργία και τις ανάγκες της, δίνοντας βήμα τόσο στην πληθώρα νέων ντόπιων δημιουργών να ανθίσουν, όσο και στους παλιούς, ώστε να συνεχίσουν να αναπτύσσουν το έργο, την τέχνη και το όραμά τους, υπερασπίζοντας το δικαίωμά τους για καλλιτεχνική έκφραση σε έναν τόπο που την έχει απόλυτη ανάγκη.



**Η Κλυταιμνήστρα  
συμβολίζει,  
χρησιμοποιεί  
και καθρεφτίζει  
τη στρατηγική  
των δημόσιων  
προσώπων  
που μαθαίνουν  
να κρύβουν καλά  
τα αληθινά τους  
συναισθήματα.**

# Αγαμέμνων

Συνέντευξη  
Παναγιώτα Παπαγεωργίου

## Τι συμβολίζει για εσάς η Κλυταιμνήστρα;

Η Κλυταιμνήστρα είναι ένα σύμβολο ισχύος και δύναμης, μια τραγική ηρωίδα που υπερβαίνει την ηθική και εκδικείται. Μια ισχυρή προσωπικότητα που ανατρέπει τη δομή της πατριαρχικής κοινωνίας, που δεν υποτάσσεται και, σε αντίθεση με τις γυναίκες της εποχής της, αντιλαμβάνεται διαφορετικά το ρόλο της γυναίκας. Η Κλυταιμνήστρα συμβολίζει, χρησιμοποιεί και καθρεφτίζει τη στρατηγική των δημόσιων προσώπων που μαθαίνουν να κρύβουν καλά τα αληθινά τους συναισθήματα. Υιοθετεί τα παιχνίδια εξουσίας που είναι διαχρονικά και πλήρως αναγνωρίσιμα, για να φτάσει στον απώτερο σκοπό της, που δεν είναι η εξουσία, αλλά η εκδίκηση, βάζοντας τέλος στο οργανωμένο στρατολογικό καθεστώς που αντιπροσωπεύει ο Αγαμέμνωνας. Μα πάνω απ' όλα συμβολίζει τη μάνα, ένα πληγωμένο πλάσμα που αναγκάζεται να μετατραπεί σε μυθικό τέρας για να πάρει εκδίκηση για το φόνο των παιδιών της, έχοντας πλήρη συναίσθηση των πράξεών της, παίρνοντας στα χέρια της το νόμο και καταστρέφοντας παράλληλα την τάξη και την ιεραρχία.

## Τι περιλάμβανε η πορεία αναζήτησης της ουσίας του ρόλου κατά τη διάρκεια των προβών;

Κάθε παράσταση είναι σαν ένα ταξίδι πλούσιο σε εμπειρίες, αλλά συνάμα και πολυτάραχο. Έχω μια αδιαπραγμάτευτη πίστη σε ό,τι προκύπτει από τις ζυμώσεις της πρόβας και της παράλληλης προσωπικής μελέτης. Για μένα ο *Αγαμέμνωνας* του Αισχύλου υπήρξε μια αποκάλυψη. Είναι γεγονός ότι είναι ένα συγκλονιστικό έργο, όμως αλλιώς είναι να το διαβάσεις και αλλιώς είναι να καλείσαι να το παίξεις στη σκηνή. Από την αρχή της μελέτης μου και των προβών, το ζητούμενο –και η βασική υπογράμμιση όλων των μελετητών αφενός και της Λέας Μαλένη αφετέρου, που σκηνοθετεί την παράσταση– ήταν να αντιμετωπίσω την Κλυταιμνήστρα σαν αρχέτυπο. Πώς προσεγγίζεις μια αρχετυπική ηρωίδα; Μόνο με αναζήτηση. (Τι γίνεται όταν η αναζήτησή σου ξεκλειδώνει κι άλλα ερωτήματα; Καταλαβαίνεις πως ο χρόνος που δίνεται για το ανέβασμα αυτών των κειμένων είναι απειροελάχιστος και πως τα περισσότερα ερωτήματά σου θα μείνουν αναπάντητα.) Όλες οι αρχετυπικές καταστάσεις έχουν ισχυρό συναισθηματικό νόημα και συνιστούν εκφράσεις τυπικών ανθρώπινων εμπειριών, οι οποίες έχουν αποκτήσει πολύ μεγάλη σημασία για όλους ανεξαιρέτως τους ανθρώπους. Η Κλυταιμνήστρα είναι η αρχετυπική εκδήλωση του δαιμονικού θηλυκού, με την οξυμμένη και ακαλίνωτη σεξουαλικότητά του, το καρπερό, πανούργο του μυαλό και τη δολερή του γλώσσα. Τι την οδήγησε όμως στο να γίνει αυτό το πλάσμα; Γενιέσαι τέρας ή γίνεσαι; Η ίδια δηλώνει πως ζει καιρό με το μίσος. Ο αβάσταχτος πόνος της απώλειας δύο παιδιών από τα χέρια του ίδιου ανθρώπου δεν της επιτρέπει κανένα συμβιβασμό. Ας μην ξεχνάμε πως έχει κι άλλα παιδιά να προστατεύσει. Ο Αισχύλος είναι συγκλονιστικός ποιητής· και το σύνολο της θεματικής που φέρει το έργο του είναι τεράστιο. Ο πειραματισμός είναι αναπόφευκτος και συνυφασμένος με την ερμηνεία του αρχαίου δράματος, όμως πιστεύω πως η ουσία βρίσκεται πίσω από κάθε λέξη του Αισχύλου. Πρέπει πρώτα να τον κατανοήσεις και μετά να πειραματιστείς μαζί του.

**Η προσωπικότητα της Κλυταιμνήστρας έχει ποικίλες διαβαθμίσεις. Πώς ισορροπείτε ερμηνευτικά μέσα σε αυτά τα πολλαπλά επίπεδα;**

Η Κλυταιμνήστρα είναι μια πολυσύνθετη προσωπικότητα. Χρειάζεται εσωτερική πειθαρχία για να την προσεγγίσεις. (Κάθε φορά καλείσαι να ταυτιστείς με τη σκοτεινιά των ηρώων, να τους δικαιολογήσεις, να τους υπερασπιστείς, να τους αγαπήσεις.) Το μεγάλο στοίχημα εδώ λοιπόν είναι να πετύχεις τη χρυσή ισορροπία ανάμεσα σε αυτές τις διαβαθμίσεις της προσωπικότητάς της. Για παράδειγμα: μπορεί όντως να κατέστρωσε ψύχραιμα και κυνικά το δολοφονικό της σχέδιο, εντούτοις η εμπειρία μιας διπλής δολοφονίας δεν γίνεται να μην την επηρέασε, να μην την άλλαξε. Όσο λογικά κι αν βρίσκουμε τα κίνητρά της, η πράξη της είναι εγκληματική.

Προσπαθώ να κατανοήσω την Κλυταιμνήστρα ως γυναίκα, μάνα, βασίλισσα, πολιτικό, απατημένη σύζυγο, μοιχαλίδα. Ένα από τα θέματα που διατρέχει ολόκληρο τον *Αγαμέμνονα* και με αφορά σαν γυναίκα είναι αυτό των ρόλων και των σχέσεων των δύο φύλων. Εκείνη την εποχή τοποθετούσαν τους άντρες και τις γυναίκες σε δύο διαφορετικές σφαίρες, με όλες τις επίσημες εξουσίες και την εν γένει συμμετοχή στην πολιτική ζωή να αποτελούν αποκλειστικά προνόμια των αντρών. Η Κλυταιμνήστρα γνωρίζει ότι, επειδή είναι γυναίκα, οι άντρες τη θεωρούν περιορισμένης ευφυΐας και λογικής, κι έτσι αγανακτεί με αυτή την προκατάληψη και επιθυμεί να την ανατρέψει, παράλληλα όμως τη χρησιμοποιεί γιατί ξέρει πως αυτό είναι το καλό της χαρτί. Το ότι είναι γυναίκα την καθιστά ανύποπτη και ανίκανη (στα μάτια των αντρών) να εκδικηθεί και να σκοτώσει. Το ότι είναι γυναίκα τη βοηθά να εκτονώσει το μίσος που κουβαλούσε επί δέκα ολόκληρα χρόνια και να διαπράξει –ανεμπόδιστα– τον προμελετημένο φόνο.

**Τι θέση κατέχει το είδος του αρχαίου δράματος στην επαγγελματική σας σταδιοδρομία και στην καλλιτεχνική σας συνείδηση;**

Η τέχνη του θεάτρου δεν είναι κάτι που το χειροκροτάς. Προϋποθέτει εμβριθή και συνεχή μελέτη. Στη μέχρι τώρα επαγγελματική μου πορεία είχα την τύχη να λάβω μέρος σε μόλις πέντε θεατρικές παραστάσεις αρχαίου δράματος. Τέτοιοι ρόλοι αποτελούν όνειρο για μια ηθοποιό, και η αλήθεια είναι ότι δεν μας δίνονται συχνά τέτοιες ευκαιρίες. Παρ' όλα αυτά, για να μπορέσεις να εισέλθεις στο χώρο του θεάτρου, πρέπει να μαθητεύσεις, να κάνεις τα πρώτα σου βήματα. Και αυτά τα πρώτα βήματα επιβάλλεται να είναι η επαφή σου με αυτό το είδος, το αρχαίο δράμα. Επιβάλλεται δηλαδή να ξεκινήσεις από τη ρίζα. Το θέατρο, λειτουργώντας πάντοτε μέσα από αντιθέσεις, μεγαλουργεί μέσα στη δυσκολία. Ψάχνοντας κάθε φορά να καταλάβεις την ουσία, αναγκάζεσαι –ευτυχώς– να επιστρέφεις και πάλι στη ρίζα. Κάθε εποχή πρέπει να αρθρώνει τον δικό της λόγο, να έχει τη δική της ματιά πάνω σε αυτά τα κείμενα, τα οποία κάθε φορά σε ξαφνιάζουν με τη διαχρονικότητά τους, αφού συνδέουν τον άνθρωπο με ερωτήματα που τον ακολουθούν από τότε που απέκτησε συνείδηση, πανανθρώπινα διλήμματα που ξεπερνούν το χώρο και το χρόνο.

**Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ**

Η παράστασή μας συμπίπτει με την επέτειο των 50 χρόνων του ΘΟΚ. Εύχομαι μέσα από την καρδιά μου στον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου όμορφες συνεργασίες με σπουδαίους και καλούς συγγραφείς, σκηνοθέτες, ηθοποιούς, σκηνογράφους, ενδυματολόγους, συνθέτες, μα πάνω απ' όλα εύχομαι στον ΘΟΚ να συμβάλει στην απαραίτητη ενθάρρυνση της καλλιτεχνικής παιδείας. Να εισηγηθεί και να καλλιεργήσει μια συνειδησιακή πολιτιστική αλλαγή και να βρίσκει όλο και περισσότερο χώρο και οξυγόνο για να εξελίσσεται. «Ο πολιτισμός προέρχεται από την παιδεία που υπάρχει σε έναν τόπο», ας μην το ξεχνάμε αυτό. Χρόνια σου πολλά, ΘΟΚ.

**Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της κινησιολογικής γραμμής που επιλέξατε για την παράσταση;**

Αρχικά θα ήθελα να αναφέρω ότι ο δικός μας Χορός έχει την ιδιαιτερότητα να αποτελείται από άντρες και γυναίκες διαφόρων ηλικιών, σε αντίθεση με τον κλασικό Χορό γερόντων που προβλέπεται. Έτσι, η κινησιολογική φόρμα που υιοθετήθηκε υπηρετεί και προβάλλει πολλά διαφορετικά σώματα που για κάποιο λόγο έμειναν πίσω και δεν πήγαν στο πεδίο της μάχης ή επέστρεψαν απ' αυτό. Αυτοί είναι οι γέροντες, οι τραυματίες και οι γυναίκες, που κουβαλούν όλο το βάρος της αναμονής, της κούρασης, της απώλειας και του πόνου που φέρνει ένας πόλεμος. Ο χαρακτήρας του συγκεκριμένου Χορού είναι πολυεπίπεδος, αφού οι απόψεις των μελών του δίστανται και μεταβάλλονται συνεχώς, κάτι που επηρεάζει αισθητά την κινησιολογική φόρμα του έργου. Με τον ίδιο τρόπο, ενώ βιώνουν το ίδιο τραύμα, το ίδιο πένθος, τα σώματα σπάνια συντονίζονται σε απόλυτη αρμονία. Η χωροταξία και η ρυθμολογία τους βρίσκονται σε μια μόνιμη μετάβαση, και ενώ μπορεί απρόσμενα να οργανωθούν σε κάτι κοινό, εξίσου απρόσμενα επιστρέφουν ξανά στη δυσαρμονία και στην ασυμφωνία που τους χαρακτηρίζει.

Επίσης, ένα από τα βασικότερα στοιχεία στην κινησιολογική προσέγγιση του Χορού είναι η αβίαστη μετάβαση από το λόγο και την κίνηση στην υπερβατική διάθεση των χορικών. Η επιθυμία μας είναι να επιτευχθεί μια σωματική φόρτιση και μια συναισθηματική κατάσταση όπου η μεταφορά από το λόγο στο τραγούδι και στη συνέχεια στο χορό να γίνεται ανεπαίσθητα, σαν ένα φυσικό επακόλουθο της δράσης και της ανάγκης των ερμηνευτών. Ο μεγάλος μου φόβος είναι μήπως οι θεατές διαβάσουν και αναγνωρίσουν τα χορογραφικά μέρη ως ανεξάρτητα κομμάτια της παράστασης. Αυτό για μένα θα ήταν μια σοβαρή καλλιτεχνική και δραματουργική αστοχία, αφού πρέπει πάντα όλα τα εργαλεία, οι φόρμες και οι δομές να συμβάλλουν στη σύνθεση ενός έργου με κοινό στόχο, χωρίς διαχωριστικά κεφάλαια. Η συνθήκη αυτή θέλει ιδιαίτερη προσοχή στα έργα αρχαίου δράματος, όπου η συνύπαρξη λόγου, μουσικής και χορού είναι τόσο έντονη, που πρέπει όλα τα υλικά να δέσουν και να αφομοιωθούν σε ένα συμπαγές και ενιαίο σώμα.

## Σε ποιες περιοχές της ανθρώπινης εμπειρίας ανατρέξατε για να εξερευνήσετε το σώμα του Χορού;

Για το Χορό στον *Αγαμέμνονα* έχουμε αντλήσει βιωματικό υλικό από το πολύ γνώριμο δικό μας μεταπολεμικό σώμα, το σώμα του Κύπριου που έζησε και συνεχίζει να ζει τις απώλειες και την ατελείωτη προσμονή που έφερε ένας πόλεμος. Ως πρόσφυγας που βίωσε τον πόλεμο, έζησε σε αντίσκηνο, είδε τους γονείς του να παλεύουν για ένα καινούργιο ξεκίνημα, έχοντας χάσει τα πάντα, και με έντονες τις μνήμες μιας γενιάς που έζησε και ακόμα ζει σε μια κατάσταση αναμονής, μπόρεσα να αναγνωρίσω και να ανατρέξω σε αυτά τα κουρασμένα και γεμάτα πληγές σώματα που συγγενεύουν με τους καταρρακωμένους πολίτες του Άργους. Σήμερα όμως οι αντίστοιχοι συσχετισμοί είναι πολλοί, πάρα πολλοί: Λωρίδα της Γάζας, Ουκρανία, Συρία, Πακιστάν, Αφγανιστάν, Νιγηρία, Ιράκ, Κονγκό και τόσο άλλοι τόποι. Δεν είναι μόνο οι αιματοβαμμένοι τόποι, ασφαλώς, και τα πεδία μάχης που φέρουν το δράμα. Οι άνθρωποι που μένουν πίσω, αυτοί που περιμένουν, κουβαλούν με τη σειρά τους το δικό τους τραύμα, πολεμούν σε έναν άλλο πόλεμο, αυτόν της προσμονής, της απώλειας και της αποδοχής. Όλο αυτό κουβαλάει πόνο, φόβο, θυμό και οργή, αγανάκτηση, θλίψη αλλά και παραίτηση. Μέσα από μια παρατεταμένη αίσθηση πένθους, ο καθένας προσπαθεί να βρει τον δικό του τρόπο για να κατανοήσει και να συμφιλιωθεί με αυτή την τραυματική συνθήκη.

## Πού εντοπίζετε το ενδιαφέρον και την πρόκληση όταν καθοδηγείτε ηθοποιούς;

Στους ηθοποιούς αρέσει πολύ ο χορός – οι περισσότεροι μάλιστα δηλώνουν ότι θα ήθελαν να είχαν ασχοληθεί με το χορό! Γι' αυτό και η συνάντησή τους είναι πάντα δημιουργική και πολύ ζωντανή. Ως χορογράφος, πάντα με ενδιαφέρει και με αφορά η αλήθεια που φέρει το σώμα ενός ηθοποιού, σε αντίθεση με το χορευτικό σώμα. Δίνοντας κίνηση και καθοδηγώντας ηθοποιούς μέσα από κινησιολογικά μονοπάτια και φόρμες, αποκαλύπτονται αλήθειες και σωματικές εμπειρίες που οι χορευτές πολλές φορές δεν καταφέρνουν εύκολα να ακουμπήσουν, γιατί τους καθοδηγεί η γνώση και η εκπαίδευσή τους. Βέβαια, το σώμα του ηθοποιού δεν μπορεί να υπάρξει μόνο με το λόγο, ούτε μόνο με το συναίσθημα, ούτε μόνο με την κίνηση, ούτε μόνο με τη γνώση. Όλα αυτά πρέπει να συνυπάρχουν και να συνεργαστούν για να δημιουργηθεί μια καινούργια, ζωντανή ύπαρξη, ένας αληθινός άνθρωπος με πολλά εργαλεία και ικανότητες, για να μπορέσει να αφηγηθεί την ιστορία του. Αυτός είναι ο κινησιολογικός και σωματικός κόσμος που θέλω να μοιράζομαι με τους ηθοποιούς. Να τους ανοίγω πόρτες και πιθανότητες σωματικές, τις οποίες θα κάνουν δικές τους ξεπερνώντας σιγά σιγά το αρχικό στάδιο που αφορά την τεχνική και τη φόρμα, κι έτσι το σώμα να γίνει ένα ακόμα εργαλείο έκφρασης, άλλη μία φωνή, με στόχο η κίνηση και η ενέργεια να ρέουν αβίαστα στο σώμα τους σαν λέξεις και όχι σαν χορός.

**Οι άνθρωποι που μένουν πίσω, αυτοί που περιμένουν, κουβαλούν με τη σειρά τους το δικό τους τραύμα, πολεμούν σε έναν άλλο πόλεμο, αυτόν της προσμονής, της απώλειας και της αποδοχής.**

## Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ

Όταν γιορτάζουμε τα 50χρονα ενός θεατρικού οργανισμού, ο εορτασμός αυτός συμπεριλαμβάνει χιλιάδες ανθρώπους, χιλιάδες ιστορίες και συναισθήματα τα οποία έχτισαν και μας χάρισαν κόσμους. Ιστορίες που μας έκαναν να κλάψουμε, να γελάσουμε, να αγανακτήσουμε, και πολλές φορές να συναντήσουμε τον εαυτό μας. Τέτοια είναι τα δώρα που μας χαρίζει το θέατρο· και η ευγνωμοσύνη είναι το λιγότερο που μπορούμε να αισθανθούμε. Τα «γενέθλια», παρ' όλα αυτά, μου γεννούν πάντα ένα συναίσθημα χαράς αλλά και γλυκιάς θλίψης, αφού μας υπενθυμίζουν συγχρόνως την εξέλιξή μας, τη μετάβαση σε κάτι καινούργιο, στην απόκτηση γνώσης και εμπειρίας, αλλά και το εφήμερο της ύπαρξης, τη φθαρτότητα του σώματος και τον αδυσώπητο χρόνο που περνά. Ένας θεατρικός οργανισμός, σε αντίθεση με το εφήμερο ανθρώπινο σώμα που το συνθέτει, θα συνεχίσει να υπάρχει, θα είναι πάντα ζωντανό και αιώνιο. Θα συνεχίσει πάντα να υπάρχει μέσα από νέα σώματα, καινούργιες ιστορίες, απρόσμενες συναντήσεις και απρόβλεπτες συγκινήσεις. Γι' αυτό και πρέπει να το φροντίσουμε. Να ευχθώ, λοιπόν, να συνεχίσει ο ΘΟΚ με σθένος και ορμή να πορεύεται, να συναντά το καινούργιο, να φροντίζει τις ευαίσθητες ψυχές που ονειρεύονται, να παραμείνει συνοδοιπόρος αυτών που αναζητούν την αλήθεια και γενναιοδωρα να συναισθάνεται και να συνυπάρχει με το σήμερα, το τώρα, και να ονειρεύεται για το αύριο.



Φωτογραφία: @Παύλος Βρυωνίδης



# Εσμέ 200 χρόνια από την Ελληνική Επανάσταση 1821-2021

## του Σπύρου Περεισιάδη

**Δεν είν' ο έρωτας ανθός  
μαζί του για να παίξεις...**

Σε ένα χωριό των Καλαβρύτων, κοντά στη μονή της Αγίας Λαύρας, λίγο πριν ξεσπάσει η Ελληνική Επανάσταση του 1821, δύο νεαρά παιδιά, ο Δρόσος και η Εσμέ, δίνουν όρκο αγάπης. Εμπόδιο στον όρκο αυτό είναι η καταγωγή τους: ο Δρόσος είναι Έλληνας και η Εσμέ Τουρκοπούλα. Ο έρωτάς τους θα συναντήσει τη σθεναρή αντίσταση των δικών τους ανθρώπων και τα όριά του θα δοκιμαστούν.

Το δραματικό ειδύλλιο του Σπύρου Περεισιάδη, συγγραφέα της περιφημής *Γκόλφως*, γραμμένο στη δημοτική και σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο, εστιάζει στη δύναμη της αληθινής αγάπης των ανθρώπων, που δεν υποχωρεί όποια κι αν είναι τα εμπόδια που στέκονται στο δρόμο της.

Η Μαρίνα Βρόντη και οι συνεργάτες της αναδεικνύουν τη συγκίνηση, το χιούμορ και τον ιδιαίτερο ποιητικό λόγο ενός έργου που έχει ταυτιστεί με την ελληνική παράδοση, και καλούνται να του δώσουν σύγχρονη πνοή, μεταδίδοντας το διαχρονικό μήνυμά της αγάπης.

Η παράσταση συνδέεται με την επέτειο των 200 χρόνων από την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης και θα περιodeύσει στην Κύπρο τον Ιούνιο και τον Ιούλιο, ενώ έχει προσκληθεί και από το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου για να παρουσιαστεί στην Αθήνα στις 23 και 24 Ιουλίου.

Σκηνοθεσία  
ΜΑΡΙΝΑ ΒΡΟΝΤΗ

Σκηνικά-Κοστούμια  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥ

Μουσική  
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ

Στίχοι  
ΠΑΜΠΟΣ ΚΟΥΖΑΛΗΣ

Κίνηση  
ΧΛΟΗ ΜΕΛΙΔΟΥ

Σχεδιασμός φωτισμών  
ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΑΡΤΑΡΗΣ

Βοηθός σκηνοθέτιδας  
ΜΥΡΤΩ ΚΟΥΓΙΑΛΗ

Μουσικοί επί σκηνής  
ΒΕΡΟΝΙΚΑ ΑΛΩΝΕΥΤΟΥ, ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ  
ΠΑΜΠΟΣ ΚΟΥΖΑΛΗΣ, ΤΖΟΝΑΘΑΝ ΜΠΕΤΙΤΟ  
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΑΝΤΕΛΗ

Παίζουν  
ΠΡΟΚΟΠΗΣ ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ  
ΑΘΗΝΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ, ΕΡΙΚΑ ΜΠΕΓΕΤΗ  
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΥΛΙΔΟΥ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΤΣΟΥΡΗΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

### Παραστάσεις

Λευκωσία: Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ'  
Από 24 Ιουνίου 2021





## Διεκδικήσαμε μια αμεσότητα και μια συνεννόηση με τον ποιητικό λόγο του Περεισιάδη όσο γίνεται πιο κοντά στο σήμερα.

### Εσμέ του Σπύρου Περεισιάδη

Ο Σπύρος Περεισιάδης γεννήθηκε το 1854 στο Μεσορρούγι Αχαΐας, όπου και μεγάλωσε. Όταν τελείωσε το σχολείο, εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος. Πέρασε μεγάλο διάστημα της ζωής του στην Ακράτα, όπου εξέδιδε την εβδομαδιαία εφημερίδα *Αστραπή* και ξεκίνησε να γράφει τα θεατρικά του έργα. Πολυγραφώτατος δημιουργός, κινήθηκε στο είδος των δραματικών ειδυλλιών και των πατριωτικών δραμάτων. Στα δημοφιλή εκδιδόμενα έργα του συγκαταλέγονται η *Γκόλφω* (1893), η *Σκλάβο* (1895), η *Εσμέ η Τουρκοπούλα* (1896) και *Ο Χορός του Ζαλόγγου* (1903). Εξέδωσε επίσης την ποιητική συλλογή *Καινούριες δάφνες* (1913), εμπνευσμένη από τις ελληνικές νίκες στους Βαλκανικούς Πολέμους. Δεν κατάφερε να δει στη σκηνή τα περισσότερα έργα του, αφού έχασε την όρασή του πολύ νωρίς. Απεβίωσε στις 11 Ιανουαρίου του 1918 στην Αθήνα.

Στο είδος του δραματικού ειδυλλίου, το οποίο εγκαινίασε ο Δημήτριος Κορομπλάς με τον *Αγαπητικό της Βοσκοπούλας* (1894), επέλεξε να δοκιμαστεί και ο Περεισιάδης, περικλείοντας στη γραφή του τον κόσμο της ελληνικής ορεινής επαρχίας και των παραδόσεών της, σε σύνδεση με το ιστορικό ηθογραφικό στοιχείο, και διαποτίζοντάς την με έντονη αισθηματολογία και πατριωτικό ύφος. Τα έργα του είναι γραμμένα στη δημοτική γλώσσα και σε ανομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο, ενώ η δράση τους εμπλουτίζεται από περιορισμένο αριθμό δημοτικών ή δημοτικοφανών τραγουδιών.

Το τέταρτο στη σειρά, η *Εσμέ η Τουρκοπούλα*, «εθνική τραγωδία σε πράξεις τέσσερις», παραστάθηκε για πρώτη φορά στις 22 Ιουνίου του 1896 στο Θέατρο Βαριετέ στην Αθήνα από το θίασο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου.

Το έργο τοποθετείται στην εποχή του κλεφταρματολισμού, παραμονές της Ελληνικής Επανάστασης, και εξιστορεί τη δύναμη της αγάπης ανάμεσα σε δύο νέους, μια Τουρκοπούλα και ένα Ελληνόπουλο, μια αγάπη που υπερνικά όλες τις δυσκολίες που ανακύπτουν και βρίσκει εντέλει τη δικαίωσή της.

Το έργο είχε τεράστια επιτυχία και διάδοση στο ερασιτεχνικό και σχολικό θέατρο, με το κοινό να ανταποκρίνεται θερμά.



Φωτογραφία: @Lamirris Ευαγγελίδης

# Εσμέ

Συνέντευξη  
Μαρίνα Βρόντη

**Ποια ήταν η πρώτη αίσθηση που αναδύθηκε μέσα σας όταν σας ανατέθηκε η σκηνοθεσία της *Εσμέ*; Πόσο πιστή μέινετε σε αυτήν;**

«Μα αυτή είναι μια ερωτική ιστορία! Μεγάλος καημός! Πρέπει να την προστατεύσω από τα έντονα σκηνοθετικά μου τερτίπια». Αυτό σκέφτηκα. Και έμεινα πολύ πιστή. Για να φανεί ο έρωτας μέσα από την απλότητα μιας δυνατής υποκριτικής. Εξάλλου, αν πας να παίξεις λυρικά την ποίηση, μπορεί να πέσεις σε μια πομπώδη αισθητική που δεν με αφορά καθόλου.

**Πώς νχεί στ' αυτά μας σήμερα ο λόγος του Περεισιάδη; Τι έχει να μας πει;**

**Πώς προσεγγίσατε με τους συνεργάτες σας το ζήτημα της γλώσσας του έργου;**

Σαν μουσική. Αλλά μια μουσική που πρέπει να κατέβει στο κοινό και όχι μόνο να ηδονίζει τα δικά μας αυτιά και τις δικές μας λέξεις. Διεκδικήσαμε μια αμεσότητα και μια συνεννόηση με τον ποιητικό λόγο του Περεισιάδη όσο γίνεται πιο κοντά στο σήμερα.

**Θεωρήσατε αναγκαίο να κάνετε δραματουργικές ή άλλες παρεμβάσεις, ώστε να εξυπηρετήσετε τους σκηνοθετικούς σας στόχους;**

Αλλαγές έγιναν, αλλά ελάχιστες, μπορώ να πω. Σίγουρα όμως καίριες. Συμβαίνει αυτό πολλές φορές, να παρεμβαίνεις για να εξυπηρετήσεις την ανάγνωσή σου. Και για να το φέρεις έτσι ώστε να αφορά το κοινό σήμερα.

**Στην παράσταση παρακολουθούμε δύο ζευγάρια νέων που κινούνται σε δύο διαφορετικούς πόλους. Ποια είναι η γοητεία τους; Πώς αλληλοσυμπληρώνονται;**

Το ζευγάρι Δρόσος-Εσμέ ζει έντονα στα πάθη του. Διακατέχεται από ένα ρομαντισμό. Όλα είναι στο κόκκινο. Ο έρωτάς τους. Η σχέση τους με την οικογένεια και την πίστη. Τους βλέπουμε να βασανίζονται και να σπαράζουν από φόβο μήπως χάσουν ο ένας τον άλλο, πάντα στο μέτρο μιας ισορροπημένης υποκριτικής. Το ζευγάρι Μπίρκος-Κάρμεν, απ' την άλλη, έχει μια ελαφράδα σαν να είναι ο αντίποδας του πρώτου ζευγαριού. Σιγά σιγά όμως κι εκείνοι πέφτουν στα πάθη τους.

**Πέρα από αυτά τα ζευγάρια, στο έργο παρουσιάζεται κι άλλο ένα κυρίαρχο δίδυμο. Πόση βαρύτητα έχει ο λόγος του;**

Μεγάλη. Αυτοί είναι το εμπόδιο. Το βάρος για τους δύο ήρωες. Οι γονείς του Δρόσου είναι σαν να κρατάνε και να φυλάνε τις ρίζες και την παράδοση. Ο Δρόσος παλεύει ανάμεσα σε δύο κόσμους. Στον κόσμο όπου ζει και στο καθήκον του, σύμφωνα με τον πατέρα, να κρατήσει τις ρίζες του και την παράδοση, και στον σύγχρονο κόσμο που προσπάθησε να ονειρευτεί. Καθόλου μακριά από το σήμερα.

**Τι θέση παίρνετε εσείς προσωπικά ενώπιον του κρίσιμου διλήμματος του έργου «πατρίδα ή έρωτας»; Η καρδιά σας θα δήλωνε παρούσα στο κάλεσμα της πατρίδας ή θα παραδινόταν στον έρωτα;**

Τι με ρωτάτε; Εμένα πατρίδα μου είναι και θα είναι πάντα η καρδιά. Και μη νομίζετε, είναι μεγάλο το τίμημα.

**Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ**

Να ευχθώ να τα χιλιάσει. Να παράγει θέατρο με κάθε δυνατό τρόπο. Να φέρει το θέατρο σε μια θέση που να είναι απαραίτητο σαν οξυγόνο για κάθε πολίτη. Χρόνια πολλά, ΘΟΚ! Να μείνεις υγιής και δυνατός, για να μπορούμε να ονειρευόμαστε κι εμείς μαζί σου! Κάθε χρόνος ζωής ενός θεάτρου είναι μεγάλη γιορτή!



Η πρώτη μου  
θεατρική συνύπαρξη  
με τη Χριστίνα  
αφήνει μόνο θετικά.

Είναι η πρώτη φορά που δουλεύετε μαζί  
ως παρτενέρ στο θέατρο. Τι σημαίνει για τον  
ηθοποιό η πρώτη γνωριμία με έναν συνάδελφο  
επί σκηνής;

**ΠΡΟΚΟΠΗΣ ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ:** Ήταν χαρά μου που  
βρέθηκα με τη Χριστίνα επί σκηνής. Και είναι πάντοτε  
χαρά μου να βρίσκομαι με συναδέλφους από τους οποί-  
ους μπορώ να πάρω πολλά. Βασικό χαρακτηριστικό της  
δουλειάς μας είναι η επικοινωνία, μέσα από την οποία  
–κυρίως κατά τη διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας–  
μπορούν να «γεννηθούν» πολλά. Η πρώτη μου θεατρική  
συνύπαρξη με τη Χριστίνα αφήνει μόνο θετικά.

**ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ:** Ξεκινώντας τις  
πρόβες, από την πρώτη κιόλας μέρα, είναι σημαντικό ο  
εκάστοτε σκηνοθέτης να φροντίζει για την ουσιαστική  
γνωριμία των ηθοποιών του επί σκηνής. Αυτό ακριβώς  
έγινε και στην περίπτωση μας, ανάμεσα σε μένα και τον  
Προκόπη. Η Μαρίνα Βρόντη πολύ γρήγορα μας βοήθη-  
σε να ξεκλειδώσουμε τα σώματά μας, να βρούμε έναν  
κοινό κώδικα επικοινωνίας, ούτως ώστε να μπορέσουμε  
να αφεθούμε πάνω στη σκηνή, να ακούσουμε πραγμα-  
τικά ο ένας τον άλλο και να φτάσουμε όσο πιο κοντά  
γίνεται σε όσα νιώθουν και βιώνουν οι δύο χαρακτήρες  
μας. Ο ηθοποιός οφείλει να μπαίνει στη διαδικασία  
εμβάθυνσης και τριβής με τον παρτενέρ του ακόμα και  
εκτός σκηνής, ώστε να βρεθεί η κοινή γραμμή συνάντη-  
σης που αποζητούμε. Θα τολμήσω να πω πως εγώ και ο  
Προκόπης συναντηθήκαμε.

# Εσμέ

Συνέντευξη

Προκόπης Αγαθοκλέους  
Χριστίνα Παπαδοπούλου

Ο λόγος του Περεσιάδη είναι έμμετρος, λυρικός,  
μακριά από τη γλώσσα της εποχής μας.

Γιατί μας γοητεύει σήμερα;

Ποιες δυσκολίες γεννά, ποιες παγίδες κρύβει;

**Π.Α.:** Ο λόγος αυτός ήταν και το στοίχημα που κληθή-  
καμε όλοι να κερδίσουμε εξαρχής. Βασικό ζητούμενο  
από τη σκηνοθεσία της παράστασης ήταν ο λόγος αυτός  
να μιληθεί, να επικοινωνηθεί μεταξύ μας και εν συνεχεία  
με τους θεατές σαν να πρόκειται για καθαρή εκφορά  
προφορικού λόγου. Και αυτό έχοντας πάντα ως βάση το  
μέτρο, αλλά και την ποιητικότητα του.

**Χ.Π.:** Πράγματι, ο λόγος του Περεσιάδη, πομπώδης  
και γεμάτος λυρισμό, θυμίζει τη σαιξπηρική ποίηση και  
προσφέρει μια μοναδική μουσικότητα στο αυτί του θε-  
ατή, που συγκινεί. Ωστόσο, ταυτοχρόνως, υποβόσκουν  
παγίδες που, αν ξεγελαστούμε και πέσουμε μέσα, είναι  
πολύ εύκολο η μαγεία αυτή του λόγου να χαθεί, υπερτο-  
νίζοντάς την. Ήταν ένα από τα στοίχημα που όλοι μας,  
σκηνοθέτες και ηθοποιοί, θέλαμε να κερδίσουμε, και  
πιστεύω πως το έχουμε πετύχει σε ικανοποιητικό βαθμό.  
Να φέρουμε, δηλαδή, στο σήμερα το λόγο αυτό, ώστε  
να μην ξενίζει τον θεατή, αλλά, αντίθετα, να τον κάνει  
να ξεχνάει ότι ακούει δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Η αμε-  
σότητα και η προφορικότητα του λόγου ήταν κάτι που  
δουλέψαμε πολύ από την αρχή, για να καταφέρουμε να  
τον υπηρετήσουμε.

Θα τολμήσω να πω  
πως εγώ και ο Προκόπης  
συναντηθήκαμε.

Έρωτας στα χρόνια της φουστάνελας και έρωτας  
στην ψηφιακή εποχή. Κυνηγητό στις ρακούλες,  
κλεφτές ματιές στις βρυσούλες, ή ρομάντζο  
στο Messenger και selfies-ερωτικές παγίδες  
στο Instagram; Σε ποια εποχή θα θέλατε να  
τον ζήσετε και γιατί;

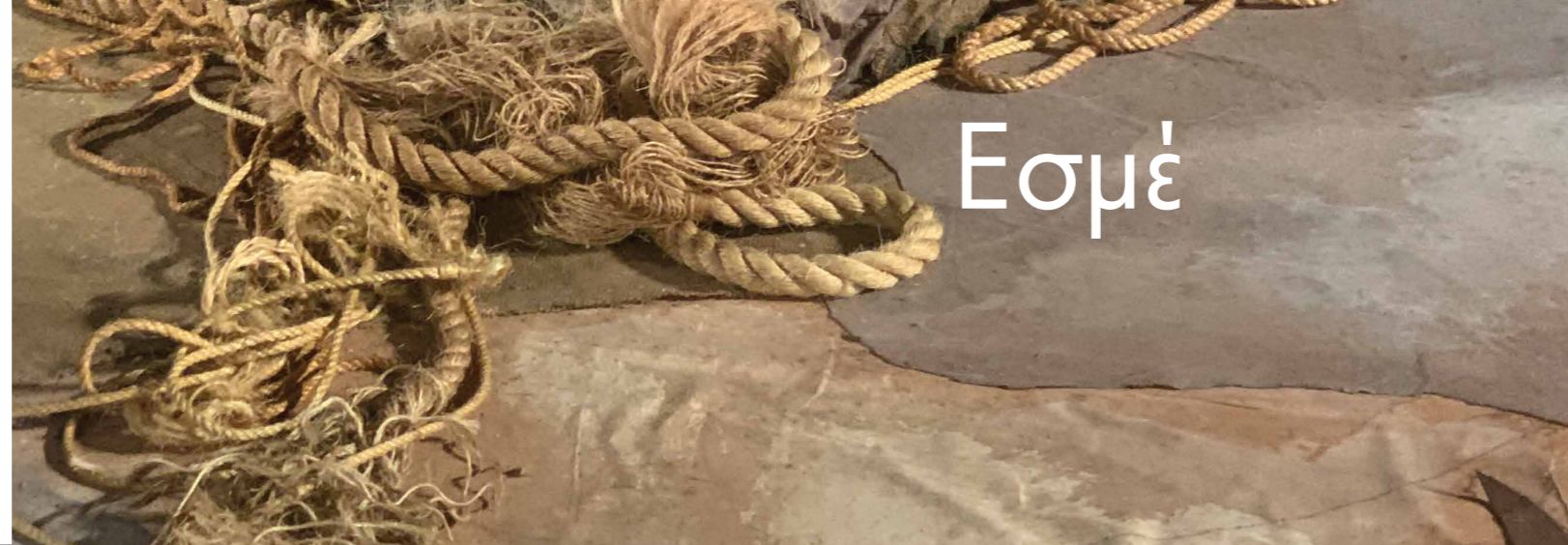
**Π.Α.:** Για έναν άνθρωπο που μεγάλωσε τρέχοντας στις  
ρακούλες –κι ως μπν φόραγε φουστάνελα– η απάντηση  
είναι απλή. Ο ψηφιακός κόσμος έχει τη δυνατότητα να  
μεταφέρει ένα μήνυμα από τη μία πλευρά του κόσμου  
ως την άλλη σε ένα λεπτό, αλλά και να καταργήσει  
στην πράξη την επικοινωνία των ανθρώπων διαμέσου  
των αισθήσεων. Και πάλι, όμως, πιστεύω πως ο έρωτας  
βρίσκει πάντα τον τρόπο να επιβάλλει τις ανάγκες του.

**Χ.Π.:** Τον έρωτα έχουμε ανάγκη να τον ζούμε στο  
έπακρο. Η ψηφιακή εποχή ίσως κάνει το μονοπάτι αυτό  
δύσβατο, αφού χάνεται η μαγεία και εξαφανίζεται ο αυ-  
θορμητισμός της στιγμής. Ιδανικά, θα ήθελα να ερωτεύ-  
ομαι όπως ακριβώς ο Δρόσος και η Εσμέ. Στα βουνά,  
έξω στη φύση, στις βρυσούλες, περιτριγυρισμένη από  
δέντρα και λουλουδία. Με πάθος, μυστήρια, αλλά όχι  
μυστικά. Ελεύθερα, αθώα και αληθινά. Στον έρωτα,  
ωστόσο, δεν έχει τόση βαρύτητα το «πού» και το «πότε»,  
παρά μόνο το «πώς» και το «πόσο».

Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ

**Π.Α.:** Ευχή μου είναι ο ΘΟΚ, ως ένας εκ των σημαντι-  
κότερων πυλώνων πολιτιστικής δημιουργίας του τόπου,  
να συνεχίσει την προσφορά του για τόσα και άλλα τόσα  
χρόνια, έχοντας ως γνώμονα τη διαρκή εξέλιξη της θεα-  
τρικής τέχνης του τόπου και των ανθρώπων του.

**Χ.Π.:** Η συμβολή του κρατικού μας θεάτρου στην  
άνθηση του πολιτισμού μας είναι τεράστια και συνεχής.  
Η πανδημία όχι μόνο δεν σταμάτησε αυτή την εξέλιξη,  
αλλά κινητοποίησε ακόμα περισσότερο τον ΘΟΚ και  
τους καλλιτέχνες. Εύχομαι, λοιπόν, υπό οποιαδήποτε  
συνθήκη, ο ΘΟΚ να συνεχίσει το διαχρονικό του έργο  
και να δίνει ανάσα και ζωή στους ανθρώπους των  
τεχνών και του πολιτισμού.



# Εσμέ

Συνέντευξη  
Γιώργος Γιάννου

**Πώς διαμορφώθηκε το αισθητικό αποτύπωμα της παράστασης σε ό,τι αφορά το σκηνικό και τα κοστούμια; Πώς και σε ποιο βαθμό αξιοποιήσατε το φολκlorικό στοιχείο; Θα δούμε τσαρούχια και φουστανέλες;**

Σύμφωνα με τη σκηνοθετική θέση, εστιάζουμε σε μια ιστορία έρωτα ανάμεσα σε δύο νέους που, αν και οι εξωτερικές συνθήκες τούς ορίζουν ως εχθρούς, επιλέγουν το δρόμο που ορίζει η καρδιά τους. Με το να επιλέξουμε να εστιάσουμε στον διαχρονικό αγώνα της αγάπης να νικήσει τις εκάστοτε απαγορευτικές κοινωνικές συνθήκες, οδηγηθήκαμε σε μια εικαστική γλώσσα που φιλοδοξεί να αποτυπώσει ένα χωροχρόνο που στέκει πέρα από τον ιστορικό χρόνο του έργου, χρησιμοποιώντας τον μεν, ξεπερνώντας τον δε. Έτσι, αποφεύγοντας την περιγραφική απεικόνιση, η σύνθεση των κοστούμιών αφομοιώνει αφαιρετικά ενδυματολογικά στοιχεία από διάφορες χρονολογίες και περιοχές της Ελλάδας, με οδηγό τη δραματουργική υπόσταση του κάθε χαρακτήρα. Για παράδειγμα, ο Έλληνας πατέρας, ως μια φωνή της ελληνικής παράδοσης και του αγώνα ενάντια στον κατακτητή, φέρει τη φουστανέλα, στα χρώματα όμως του πολέμου. Ο σκηνικός χώρος, με αφορμή τα βουκολικά στοιχεία του κειμένου, δείχνει ένα κομμάτι παράδοξης φύσης, φτιαγμένης με υφάσματα και σχοινιά. Οι επιστρώσεις των επιρροών που συνθέτουν την ταυτότητα μιας ομάδας σηματοδοτούνται με τις επιστρώσεις των υφασμάτων, φτιάχνοντας μια τοπογραφία του χώρου δράσης.

**Ολόκληρη η πλοκή του έργου εκτυλίσσεται γύρω από ένα δέντρο. Γιατί κάνατε αυτή την επιλογή; Τι συμβολίζει;**

Οι σκηνικές οδηγίες του κειμένου αναφέρουν κυρίως ως χώρους δράσης το σπίτι της Τουρκάλας Εσμέ και το σπίτι του Έλληνα Δρόσου. Τα σπίτια των εχθρών. Μια συνθήκη που η σκηνοθέτις της παράστασης αναίρεσε εξ αρχής, επιλέγοντας, αν' αυτών, ο σκηνικός χώρος να αφορά ένα δέντρο, με αφορμή το γεγονός ότι ο όρκος για την Επανάσταση δόθηκε κάτω από έναν πλάτανο. Αντί να δείξουμε τους εχθρικούς οίκους των δύο νέων, η ιστορία μας στήθηκε στο φυσικό περιβάλλον όπου έχουν θεμελιωθεί τα σπίτια τους.

Πέρα απ' αυτό, οι συμβολισμοί του δέντρου σε αυτή την παράσταση είναι διάφοροι και ενδεχομένως αμφίσημοι. Ενώ μπορεί να συμβολίζει την έννοια της καταγωγής μέσω των φανερών ριζών του, την ίδια στιγμή αυτές οι ρίζες μπορούν να αποτελούν παγίδα για τους ήρωες και τις ηρωίδες που αλληλεπιδρούν με αυτό. Ενώ στέκεται ως θρίαμβος της καταγωγής ενάντια στη λήθη, την ίδια στιγμή κρύβει κινδύνους για όποιον ανακατεύει τις ρίζες του. Θεριεύει από τη θέληση για ζωή, καθώς θρέφεται με ό,τι θυσιάζεται στο χώμα του.

**Ποια είναι σύγχρονη διάσταση του έργου; Ποιες πτυχές του πιστεύετε ότι μας αφορούν σήμερα;**

Η Αγάπη ενάντια στον Πόλεμο αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα θέματα στις αφηγήσεις των ανθρώπων, και μέχρι σήμερα η σύγκρουση αυτή δεν έχει χάσει τίποτα από την αξία της. Όπως και το πού στέκεται αξιακά ένας άνθρωπος αναφορικά με το τι θεωρεί πατρίδα και πού θέτει τα όριά της, στο μυαλό ή την καρδιά του, και πώς το στηρίζει. Όπως και το τι σημαίνει ελευθερία, ποιος το ορίζει αυτό και ποιος θυσιάζεται τελικά.

**Ο σκηνικός χώρος, με αφορμή τα βουκολικά στοιχεία του κειμένου, δείχνει ένα κομμάτι παράδοξης φύσης, φτιαγμένης με υφάσματα και σχοινιά.**

**Πλησιάζετε προς το τέλος της θητείας σας στο τιμόνι του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Τι θα περιλαμβάνετε στον απολογισμό του έργου σας αυτά τα δυόμισι χρόνια;**

Η πορεία μου στον Οργανισμό ξεκίνησε προτού αναλάβω καθήκοντα προέδρου. Διετέλεσα επί ενάμιση χρόνο μέλος του προηγούμενου Διοικητικού Συμβουλίου, κι έτσι δεν χρειάστηκε χρόνο για να εγκλιματιστώ, χρόνο να μάθω, χρόνο να κατανοήσω. Από την πρώτη μέρα ξεκινήσαμε δουλειά. Και δεν μπορώ να μη σημειώσω εδώ πως είχα την αμέριστη βοήθεια της αντιπροέδρου του Δ.Σ., κυρίας Σούλας Ζαβού, των μελών, του καλλιτεχνικού διευθυντή, κυρίου Σάββα Κυριακίδη, καθώς και όλων των λειτουργών και του προσωπικού του Οργανισμού. Οφείλω σε όλες και όλους ένα μεγάλο «ευχαριστώ» για την πολύτιμη συμπαράσταση. Χάρη στην ενεργητική τους συνδρομή και την αγάπη τους προς τον Οργανισμό, καταφέραμε πολλά μαζί.

Από την πρώτη στιγμή εστίασα στο πώς γίνεται ευρύτερα αποδεκτός ο κόσμος του Οργανισμού. Για μένα, το πιο σημαντικό κομμάτι στον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου ήταν ο ίδιος ο Οργανισμός, οι άνθρωποί του. Είναι οι άνθρωποι του ΘΟΚ, του κρατικού θεάτρου της χώρας μας, ενός θεμελιώδους σημείου αναφοράς για όλους μας. Επιθυμία και βασική μου επιδίωξη ήταν και είναι να νιώθουν περήφανοι γι' αυτόν.

Η πρώτη μας δουλειά όταν συστάθηκε το Διοικητικό Συμβούλιο ήταν η ολοκλήρωση της διαδικασίας υπογραφής της συλλογικής σύμβασης με τα σωματεία των ηθοποιών, μιας διαδικασίας η οποία είχε ξεκινήσει από το προηγούμενο Δ.Σ. Ορίστηκαν με σαφήνεια τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις και του Οργανισμού έναντι των ηθοποιών, αλλά και των ηθοποιών έναντι του Οργανισμού. Η υπογραφή της συλλογικής σύμβασης λειτουργεί ως εχέγγυο ισορροπίας, διαφάνειας και επιτυχίας.

Στη συνέχεια διαχειριστήκαμε ένα ευαίσθητο θέμα, αυτό του προστίμου που επιβλήθηκε από την Επιτροπή Ανταγωνισμού για το θέμα των επιχορηγήσεων. Η ΕΠΑ τον Οκτώβριο του 2019 επικαιροποίησε την απόφασή της, οι συνέπειες της οποίας ήταν ανυπολόγιστες. Συνειδητοποίησα ότι η συμμόρφωση με την εν λόγω απόφαση δεν αποτελούσε επιλογή, επειδή θα οδηγούσε

στη συρρίκνωση της θεατρικής δημιουργίας. Έτσι κινηθήκαμε εμείς νομικά εναντίον της εν λόγω απόφασης. Για πρώτη φορά ηθοποιοί και σκηνοθέτες βγήκαν στο δρόμο, στάθηκαν στο πλευρό μας και μας πρόσφεραν στήριξη. Πετύχαμε να ολοκληρώσουμε και τα τέσσερά μας Σχέδια Θυμέλη, εν μέσω πανδημίας μάλιστα, και να ενημερώσουμε τους ενδιαφερόμενους όχι απλώς εγκαίρως, αλλά πολύ νωρίτερα.

Το επόμενο βήμα ήταν να καταλήξουμε στη μορφοποίηση του οργανογράμματος του ΘΟΚ, η τελική μορφή του οποίου θα κατατεθεί στο καθ' ύλην αρμόδιο υπουργείο. Ήταν και είναι μια αναγκαιότητα. Ένας ακέφαλος οργανισμός είναι αδύνατον να βρει το βηματισμό εκείνο που θα τον οδηγήσει στο μέλλον. Αν επιθυμούμε το όραμά μας να έχει μακροπρόθεσμο ορίζοντα, δεν πρέπει μόνο να ελπισόμαστε, πρέπει και να εξελισσόμαστε. Γι' αυτό και η δημιουργία οργανογράμματος έχει κατά βάση εκσυγχρονιστικό χαρακτήρα και συνιστά μια δραστηριότητα προς τα εμπρός.

Το συγκεκριμένο Διοικητικό Συμβούλιο έχει αλλάξει πολλά και στο Σχέδιο Θυμέλη και στον τρόπο διεξαγωγής του. Το κάναμε εξάμηνο από ετήσιο, δηλαδή δεχόμαστε πλέον αιτήσεις δύο φορές το χρόνο αντί μιας, καθώς θέλαμε να δούμε πώς θα εξελιχθεί στον συγκεκριμένο χρονικό ορίζοντα. Ήμασταν τυχεροί, πραγματικά, διότι είχαμε τη δυνατότητα, προτού ενσκήψει η πανδημία, να επαναπρογραμματίσουμε, να είμαστε ευέλικτοι, παραμένοντας νομότυποι.

Φιλοδοξία μας είναι να ανοίξουμε τον ΘΟΚ σε όλη την κοινωνία, οριζόντια και κάθετα, να προσφέρουμε περισσότερες ευκαιρίες, περισσότερες επιλογές· να λειτουργήσει ο ΘΟΚ ως κοινή εστία πολιτισμού όπου όλοι έχουν θέση. Η Σκηνή ΕΚΤΟΣ ΕΔΡΑΣ ήταν ένα προσωπικό μου όραμα, ένα προσωπικό μου στοίχημα. Ο κόσμος της χώρας μας έπρεπε να μπορεί να βλέπει θέατρο και εκτός των αστικών κέντρων. Μοιράστηκα λοιπόν αυτή μου τη σκέψη με τον καλλιτεχνικό διευθυντή μας, τον κύριο Σάββα Κυριακίδη, και έτσι προέκυψε η Σκηνή ΕΚΤΟΣ ΕΔΡΑΣ, αποστολή της οποίας είναι να προσφέρει ποιοτικές θεατρικές παραστάσεις σε όσους και όσες ζουν μακριά από τις μεγάλες πόλεις. Όταν το κοινό δεν πάει στο θέατρο, το θέατρο πάει στο κοινό.

**Οφείλουμε να δημιουργούμε φίλους του θεάτρου. Είναι υποχρέωσή μας να διαμορφώσουμε τις συνθήκες εκείνες μέσα από τις οποίες θα γεννηθούν οι αυριανοί θεατρόφιλοι.**



Επίσης, με τη Σκηνή ΕΚΤΟΣ ΕΔΡΑΣ επισκεφθήκαμε τις Κεντρικές Φυλακές και υποδεχθήκαμε κρατούμενους σε παραστάσεις μας, μια κίνηση ιδιαίτερου συμβολισμού για την οποία νιώθουμε υπερήφανοι και η οποία θα αποτελέσει σημαντικό προηγούμενο.

Επενδύσαμε ιδιαίτερα στη σχέση μας με τη νέα γενιά. Πολλοί νομίζουν ότι κάποιος θα επιλέξει έτσι απλά να δει θέατρο επειδή ενλικιώνεται. Δεν είναι έτσι. Τα παιδιά μας είναι οι αυριανοί θεατές. Μέσα από τις Δράσεις μας στις Αποθήκες του ΘΟΚ εστιάζουμε προσεκτικά στους εφήβους και τους νέους μας. Με άλλα λόγια, επενδύουμε στο μέλλον μας. Χάρη και στη σημαντική βοήθεια της Επιτρόπου Προστασίας των Δικαιωμάτων του Παιδιού, της κυρίας Μιχαηλίδου, θέσαμε ως προτεραιότητα μείζονος σημασίας να αγκαλιάσουμε τη διαφορετικότητα, να κατανοήσουμε ζητήματα φύλου, να ακούσουμε τις ανάγκες των νέων ανθρώπων και –γιατί όχι;– να κάνουμε ένα βήμα μπροστά από την εποχή μας. Δεν κάνουμε θέατρο για τους θεατρόφιλους. Οφείλουμε να δημιουργούμε φίλους του θεάτρου. Είναι υποχρέωσή μας να διαμορφώσουμε τις συνθήκες εκείνες μέσα από τις οποίες θα γεννηθούν οι αυριανοί θεατρόφιλοι.

Με το που προέκυψε και η πανδημία, επαναδιαμορφώσαμε αμέσως τον προγραμματισμό του Οργανισμού, λαμβάνοντας υπόψη τα νέα δεδομένα, και ενώ ανακοινώθηκε το κλείσιμο των θεάτρων, ήμασταν εδώ καθημερινά για να δούμε πώς θα στηρίζουμε τον κόσμο του πολιτισμού. Γι' αυτό και ο ΘΟΚ όχι μόνο στάθηκε στο ύψος των περιστάσεων, αλλά, αντιθέτως, ανέβασε τον πήχη. Ήμασταν εδώ από την πρώτη στιγμή. Ήμασταν εδώ πριν από τη στιγμή. Τιμήσαμε τα δικά μας συμβόλαια, δώσαμε επιπρόσθετο χρονικό πλαίσιο όπου μπορούσαμε, φέραμε ξανά πίσω παραγωγές.

Όμως προχωρήσαμε και σε άλλες ενέργειες. Το podcast της *Οδύσσειας* του Ομήρου, οι Μικρές Μουσικές Ιστορίες και οι διαδικτυακές προβολές ορισμένων παραγωγών μας ήταν μερικές εξ αυτών. Έτσι καταφέραμε να παραμείνουμε ενεργοί, δίνοντας ανάσα στους εργαζόμενους του θεάτρου, αλλά και στο κοινό, που αναζητούσε με αγωνία μια διέξοδο, λίγη παρηγοριά. Δεν είναι τυχαίο ότι επιλέξαμε να είμαστε ζωντανοί πρώτοι 9 Ιουνίου πέρσι, με την επαναφορά της *Μικρής μας πόλης*, για να μπορέσουμε να δώσουμε το στίγμα ότι ο ΘΟΚ είναι εδώ και ο κόσμος στη θέση του. Χάρη στη δική μας πίεση και παρότρυνση άλλωστε διαμορφώθηκαν και εκδόθηκαν τα πρωτόκολλα που αφορούσαν το θέατρο.

Μέσα στο αποπνικτικό, περιοριστικό περιβάλλον που διαμορφώθηκε εξαιτίας της πανδημίας, σκεφτήκαμε ότι έπρεπε να βρούμε έναν δικό μας τρόπο στήριξης του πολιτισμού. Καταθέσαμε τις προτάσεις μας στον Υπουργό Παιδείας, Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας, κι έτσι επιλέχτηκε το Θυμέλη Συν, το οποίο επικορηγεί με 500 ευρώ κάθε παράσταση. Στόχος μας ήταν και είναι να παραμείνει ζωντανό το θέατρο. Με το Θυμέλη Συν προσφέραμε, σε αυτή τη δύσκολη συγκυρία, αφενός εργοδοσιμότητα και αφετέρου περισσότερες ευκαιρίες στο θεατρόφιλο κοινό για να παρακολουθήσει θεατρικές παραστάσεις. Διότι χωρίς θεατές και χωρίς ηθοποιούς δεν νοείται θέατρο. Γι' αυτό και η πρότασή μας έπρεπε να διαθέτει αμφίδρομο χαρακτήρα.

Στην περίπτωση των εικαστικών έργων πράξαμε και πάλι το αυτονόητο, εφαρμόζοντας το Νόμο Περί του Ελαχίστου Υποχρεωτικού Ποσοστού Εμπλουτισμού των Δημόσιων Κτιρίων με Έργα Τέχνης. Πρόκειται για ένα νόμο που ισχύει εδώ και μία εικοσαετία, ωστόσο η ουσιαστική εφαρμογή του τροχιοδρομήθηκε χάρη στον ΘΟΚ. Ορίσαμε ειδική επιτροπή αξιολόγησης, προκηρύξαμε δημόσιο διαγωνισμό, καταφέραμε να ολοκληρώσουμε με επιτυχία την όλη διαδικασία και παραλάβαμε τα έργα την ημερομηνία που είχαμε προκαθορίσει, δίχως καθυστερήσεις και αναβολές. Επιπλέον, χάρη στις τελεσφόρες ενέργειες του Οργανισμού, δώσαμε το έναυσμα ώστε και άλλοι 21 οργανισμοί στην Κύπρο να προκηρύξουν δημόσιους διαγωνισμούς και να εμπλουτίσουν τα κτίριά τους με έργα τέχνης. Και αυτό είναι ακόμα ένα επίτευγμα του ΘΟΚ.

Σχετικά με το ζήτημα της σεξουαλικής παρενόχλησης, οι χειρισμοί μας ήταν εξαρχής πολύ λεπτοί, μετρημένοι και απολύτως ψύχραιμοι. Επικοινωνήσαμε αμέσως με την Επίτροπο Διοικήσεως και Προστασίας Ανθρώπων Δικαιωμάτων, την κυρία Λοπίδη, καθώς και με τις συντεχνίες, και ακολούθως με την αστυνομία και την Υπουργό Δικαιοσύνης, δηλώνοντάς τους πως είμαστε στη διάθεση των αρχών, ώστε να διευκολυνθεί το έργο και η έρευνά τους. Σε ό,τι αφορά τον Κώδικα, πρόθεσή μας ήταν να εξειδικεύσουμε τον υφιστάμενο Κώδικα της Επιτρόπου, παρόλο που ήταν ήδη αρκετά ξεκάθαρος, ώστε να καλύπτει τις ανάγκες του Οργανισμού και να μην αφορά αποκλειστικά δημόσιους υπαλλήλους και μόνιμο προσωπικό. Κανείς δεν βρίσκεται στο απυρόβλητο ούτε καλύπτεται από κάποιου είδους ασυλία. Και δεν πρέπει να πάψουμε να επαναλαμβάνουμε το αυτονόητο: κανένας δεν επιτρέπεται να θίξει, να προσβάλει, να ενοχλήσει και να παρενοχλήσει τον οποιονδήποτε στο εργασιακό του περιβάλλον. Το «όχι» είναι «όχι». Και είναι ευθύνη μας να μεριμνήσουμε προς αυτή την κατεύθυνση, προστατεύοντας ό,τι πιο σημαντικό έχουμε: τους ανθρώπους μας.

## Συνέντευξη

### Αντιγόνη Παπαφιλίππου

Πρόεδρος Διοικητικού Συμβουλίου ΘΟΚ

#### Ποια είναι η θέση σας σχετικά με την επικείμενη δημιουργία Υφυπουργείου Πολιτισμού;

Χαιρετίζουμε, ασφαλώς, τη συγκεκριμένη πρωτοβουλία, και μάλιστα ευελπιστούμε σε έναν πολιτικό προϊστάμενο ο οποίος θα αγκαλιάσει όλες τις μορφές πολιτισμού, τα εικαστικά, το χορό, τη μουσική, το θέατρο, θα μπορέσει να μας οδηγήσει στην επόμενη φάση και θα ανοίξει ένα νέο κεφάλαιο. Ο βασικός στόχος είναι το άνοιγμά μας προς την Ευρώπη, παράλληλα με την αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών, και η διεύρυνση του ορίζοντά μας, διότι η εποχή πλέον επιτάσσει να σκεφτόμαστε εθνικά-ευρωπαϊκά και όχι τοπικά-εθνικά. Η Κύπρος είναι Ευρώπη.

#### Τι θετικό αποκομίσατε εσείς προσωπικά όλα αυτά τα χρόνια που υπηρετείτε τον ΘΟΚ; Τι είναι αυτό που κρατάτε;

Μέσα από τον Οργανισμό έχω πάρει πολλά: νέες γνώσεις, νέες γνωριμίες, πολύτιμες φιλίες, ικανοποίηση. Θεωρώ τον ΘΟΚ οικογένειά μου. Αν έπρεπε να κρατήσω ένα και μόνο πράγμα, θα ήταν το εξής: πήραμε την πανδημία και την αντιστρέψαμε σε θετική εικόνα δημιουργίας. Θα μπορούσαμε όλοι να είχαμε πάει σπίτι μας. Και ξέρετε κάτι; Κανείς δεν θα μας καταλόγιζε το παραμικρό. Όμως είχαμε τη θέληση και τη βούληση να πράξουμε το αντίθετο, κόντρα στη δυσμενή συγκυρία. Ο ΘΟΚ ήταν παρών, στην πρώτη γραμμή, πρωτεργάτης, και στήριξε με όλες του τις δυνάμεις τον κόσμο του θεάτρου.

Όλο αυτό το διάστημα προσπαθήσαμε να αφουγκραστούμε ανάγκες, να εντοπίσουμε αντιξοότητες και να τις μετατρέψουμε σε εργαλεία. Σε πολλές περιπτώσεις οι χειρισμοί μας ήταν τέτοιοι που μας επέτρεψαν να δημιουργήσουμε ευκαιρίες εκεί που υπήρχαν μόνο προβλήματα και αδιέξοδα. Ας μη λησμονούμε επίσης ότι οφείλουμε πάντοτε να σκεφτόμαστε και να φροντίζουμε την εικόνα μας. Δεν είμαστε για το θεαθήναι. Αλλά αφού είμαστε μπροστά, πρέπει η θέα να είναι καλή.

#### Πώς θα περιγράφατε με δύο λόγια τον εαυτό σας;

Είμαι πολύ ευθύς άνθρωπος: αυτό που βλέπεις, αυτό παίρνεις. Δεν είμαι ή έτσι ή αλλιώς. Αυτή είμαι. Δεν λέω ότι είμαι η καλύτερη, δεν λέω ότι είμαι ιδανική, αλλά ξέρω τι μπορώ και τι δεν μπορώ.

#### Αν δεν ήσασταν πρόεδρος του ΘΟΚ και είχατε τη δυνατότητα να τον υπηρετήσετε από ένα άλλο πόστο, ποιο θα ήταν αυτό;

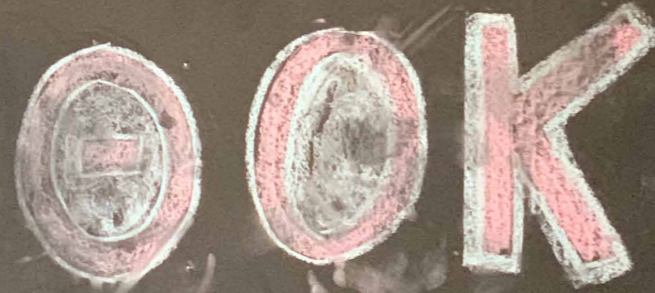
Στην καρδιά της παραγωγής. Το να μπορείς να εντοπίζεις τι λείπει από μια παραγωγή, σε ποιο σημείο, και να το συμπληρώνεις. Να συμβάλλεις στη διαμόρφωση ενός περιβάλλοντος που διαθέτει ροή, συνέχεια και τάξη, διορθώνοντας αβλεπίες και λάθη. Μου αρέσει να λερώνω τα χέρια μου –δεν είμαι μόνο του γραφείου–, όπως και να λύνω πρακτικά προβλήματα, ακόμα και τεχνικής φύσεως.

#### Θα μπορούσαν κάποια πράγματα να είχαν γίνει καλύτερα;

Σαφώς. Πιστεύω ότι σε αυτά τα δύομισι χρόνια μόρεσα να κάνω κάτι καλό – ούτε κάτι κακό ούτε κάτι λιγότερο από αυτό που μπορούσα να κάνω, σύμφωνα πάντα και με τα δεδομένα της στιγμής. Δεν ήταν μια απλή θητεία, το μόνο σίγουρο. Και αυτό δεν είναι δικαιολογία, σε καμία περίπτωση. Για μένα, το χειρότερο θα ήταν η απραξία. Προτιμώ να κάνω κάτι λάθος, παρά να κάνω το λάθος να μην κάνω τίποτα.

#### Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ

Όσοι πέρασαν από τον ΘΟΚ ας κρατούν τις όμορφες αναμνήσεις. Και είτε όσοι έρθουν στον ΘΟΚ να δημιουργήσουν τις δικές τους όμορφες αναμνήσεις.



Συνέντευξη  
**Ιωάννης Χριστοδούλου**  
 Υπεύθυνος Εργαστηρίου Κατασκευής Σκηνικών



Ιωάννης Χριστοδούλου



Λύσανδρος Λυσάνδρου



Μενέλαος Μενελάου



Μάριος Καραγωγέας

**Κύριε Χριστοδούλου, πότε και πώς ξεκίνησε η σταδιοδρομία σας στον ΘΟΟΚ;**

Πρωτοήρθα στον Οργανισμό το 1987-1988 ως εποχικός τεχνίτης. Τότε τα εργαστήρια ήταν κοντά στο Μετόχι του Κύκκου, στην παλιά Κρατική Έκθεση. Κάτι λυόμενα ήταν. Μονιμοποιήθηκα τον Ιούνιο του 1989. Ήρθαμε μωρά και κοντεύουμε να πιάσουμε σύνταξη. (Γέλια) Όταν ήρθε ο Εύης Γαβριηλίδης στον ΘΟΟΚ, έπιασε τον μακαρίτη τον πατέρα μου και τον έφερε από το ΡΙΚ. Ο πατέρας μου ήταν ο πρώτος τεχνικός, μαζί με τον μακαρίτη τον Μαραθεύτη, και ο πρώτος υπεύθυνος εργαστηρίου μέχρι το 1995, όταν και ανέλαβε ο Μιχάλης Μάρκου.

**Τι σας τράβηξε σε αυτή τη δουλειά και τι σας κράτησε κοντά της επί τόσα χρόνια;**

Πάντα μου άρεσε ο τομέας των κατασκευών. Αυτός είναι και ο βασικός λόγος που εργαζομαι εδώ επί 32 χρόνια. Αυτό με κράτησε. Δούλεψα πρώτα δίπλα στον μπαμπά μου τον μακαρίτη και μετά δίπλα στον μάστρε-Μιχάλη. Έμαθα πολλά πράγματα από αυτούς τους ανθρώπους. Οι κατασκευές λοιπόν, αυτό μου άρεσε, και γι' αυτό επιδίωξα να εργαστώ εδώ. Δηλαδή, αν μου πεις τώρα «Θα σου δώσω ένα γραφείο, να κάθεις εκεί, στον κλιματισμό σου», δεν θα το άντεχα, θα πέθαινα.

Όλα τα σκηνικά είναι για μένα μια πρόκληση. Η πρόκληση κάθε φορά να φέρω εις πέρας το σχέδιο που μας φέρνει ο σκηνογράφος σε πραγματικές διαστάσεις και να ισορροπήσουμε ανάμεσα στο πρακτικό του πράγματος και στο καλλιτεχνικό. Η πρόκληση να βρίσκουμε λύσεις, πολλές φορές ευφάνταστες, μπορεί και ανορθόδοξες, αλλά οπωσδήποτε πρακτικές και ενταγμένες σε ένα καλλιτεχνικό πλαίσιο.

**Η πρόκληση συνοδεύεται και από το βάρος της ευθύνης, έτσι δεν είναι;**

Είναι τεράστια η ευθύνη της εκτέλεσης. Για να πάρετε μια εικόνα της δουλειάς μας εδώ, θα σας αναφέρω κάτι χαρακτηριστικό. Στο *Τρίτο στεφάνι*, σε σκηνοθεσία Τάκη Τζαμαργιά και σκηνικά Εδουάρδου Γεωργίου, θέλαμε να κάνουμε κάποιους τοίχους να μετακινούνται, όμως πάνω στον ένα απ' αυτούς τους τοίχους που είχε μπαλκόνι έπρεπε να υπάρχει μια σκάλα γυριστή. Όταν ζητήσαμε από έναν συνεργάτη μας να μας κάνει τη σκάλα, μας είπε: «Βεβαίως, θα σας την κάνω όποτε θέλετε, θα σας τη φέρω κιόλας, όμως έχει τόπο να έρθει κοντά το forklift (σ.σ. ανυψωτικό μηχάνημα);» Και του λέω με τη σειρά μου: «Μα δεν μπορούμε να φέρουμε forklift εδώ μέσα. Εμείς στα χέρια τα κουβαλάμε όλα». Άρα μια μεγάλη πρόκληση του υπεύθυνου εργαστηρίου είναι ότι οι κατασκευές όχι μόνο πρέπει να είναι στέρεες, πρέπει να είναι και ελαφριές, να μετακινούνται εύκολα και γρήγορα, να διαλύονται σε χρόνο μηδέν και να επανασυναρμολογούνται.

**Υπάρχουν, ασφαλώς, και τέτοια ζητήματα, ασφάλειας, τεχνικών προδιαγραφών και κανονισμών, και όχι μόνο το ζητούμενο του καλλιτεχνικού αποτελέσματος.**

Σίγουρα. Ζητήματα που αφορούν την ασφάλεια του προσωπικού, των συντελεστών και των ηθοποιών μας. Έτσι γίνονται οι απαραίτητες προσαρμογές, σε συμφωνία πάντα με τον εκάστοτε σκηνοθέτη ή σκηνογράφο. Και είναι ζητήματα που μας απασχολούν και τα συζητάμε συνεχώς. Πέρα από τη μαστορική, το χρόνο που μας κυνηγάει, το καλλιτεχνικό όραμα του σκηνογράφου, οφείλουμε να τηρούμε αυστηρά και απαρέγκλιτα τους σχετικούς κανονισμούς. Για παράδειγμα, όπου είναι υποχρεωτικό για λόγους ασφαλείας να προστεθεί ένα κιγκλίδωμα, ένα συρματόσχοινο, μια κουπαστή σε μια σκάλα, κάτι προστατευτικό, θα πρέπει να ενταχθεί σκηνογραφικά μέσα στο παιχνίδι, σε αρμονία με το σκηνικό. Μπορεί ένας ηθοποιός να ζαλιστεί. Πρέπει να 'χει από κάπου να πιστεί. Να νιώθει προστατευμένος. Τέτοιου είδους αλλαγές και προσαρμογές γίνονται ακόμα και την τελευταία στιγμή, στο παρά πέντε της πρεμιέρας μιας παράστασης.



## Συνέντευξη Ιωάννης Χριστοδούλου

Υπεύθυνος Εργαστηρίου Κατασκευής Σκηνικών

### Αναλάβατε την κατασκευή σκηνικών για πολλές παραγωγές του ΘΟΚ. Ποια σας δυσκόλεψε και ποια έχει ιδιαίτερη αξία για εσάς προσωπικά;

Μια παραγωγή που μας δυσκόλεψε ήταν το *Ταξίδι μεγάλης μέρας προς τη νύχτα*, σε σκηνοθεσία Γιάννη Χουβαρδά και σκηνικά Εύας Μανιδάκη. Η αλήθεια είναι ότι δεν μας δυσκόλεψε τόσο ο τρόπος κατασκευής του σκηνικού της συγκεκριμένης παραγωγής, όσο το γεγονός ότι έπρεπε να κατασκευαστεί σε χρόνο μηδέν – μόλις δεκαπέντε μέρες. Ένα σκηνικό τεράστιο, το οποίο έπρεπε να δουλεύουμε από το πρωί ως το βράδυ για να καταφέρουμε να το παραδώσουμε εγκαίρως. Τη νύχτα, προτού φύγουμε από δω, έπρεπε να ξηλώνουμε ό,τι είχαμε έτοιμο, να το βάζουμε κάτω, να έρχεται ο ζωγράφος να δουλεύει όλη νύχτα, και το πρωί τα σκώναμε για να μπορούμε να προχωρήσουμε. Ήταν ένα ιδιόμορφο αλλά τόσο ωραίο σκηνικό.

Τώρα, σκηνικά πολλά κάναμε, είναι αλήθεια. Όμως ένα σκηνικό που χαρακτήκε μέσα μου ήταν αυτό της *Σαμίας*. Όχι γιατί με δυσκόλεψε, αλλά επειδή ήταν το πρώτο μεγάλο έργο που ανέλαβα ως υπεύθυνος του εργαστηρίου.

### Μπήκατε ποτέ στον πειρασμό να παρέμβετε καλλιτεχνικά;

Έχω συμβουλέψει πολλές φορές σκηνογράφους. Ειδικά τους νεότερους. Έχουν μάθει πια όλοι πως αυτό που τους λες δεν τους το λες απλώς για να γλιτώσεις δουλειά. Τους λες την άποψή σου. Οι περισσότεροι ακούν. Ο σκηνογράφος πρέπει να υπολογίζει τον τεχνίτη, να τον ακούει, να τον λαμβάνει υπόψη.

Σίγουρα δεν θα συμβουλέψω τον φίλο μου τον Γιώργο Ζιάκα. Ο Ζιάκας ξέρουμε όλοι ότι είναι ένας έμπειρος σκηνογράφος. Μου αρέσει πολύ και τον εκτιμώ γιατί εκείνο που θέλει το ξέρει, ξέρει το αποτέλεσμα που θα βγει. Μία άλλη περίπτωση σκηνογράφου από τον οποίο έχω αποκομίσει πολλά είναι ο Άντνις Παρτζίλνς. Ήταν ο πρώτος μου διευθυντής στον Οργανισμό και από τους πρώτους συνεργάτες-σκηνογράφους που είχα.

### Ο μάστρε-Γιαννάκης τι θεατής υπήρξε; Ποιες παραστάσεις έχουν εντυπωθεί στη μνήμη σας;

Έκανε τεράστιες παραγωγές ο ΘΟΚ που έμειναν στο χρόνο και στη μνήμη μας. Και θυμάμαι πολλές από τότε που ήμουν πόσο; Εννιά; Δέκα ετών; Το *Μάνα κουράγιο*, ασ πούμε, ή τον *Καυκασιανό κύκλο με την κιμωλία*. Θυμάμαι ακόμα και την πλοκή των έργων! Ή αργότερα, όταν ξεκίνησα να δουλεύω για τις παραγωγές. Τα *Παιδιά ενός κατώτερου θεού*, τη *Φαύστα*, το *Υπάρχει και φιλότιμο*, τη *Χαρτοπαίχτρα*, τα *Χειροκροτήματα*. Και τόσα άλλα.

Για να μην πω για τα παιδικά. Έχω ολόκληρη συλλογή στο σπίτι, κι έτσι τα έμαθαν τα παιδιά μου. Εκείνο το *Ο Σπανός τζι' οι Σαράντα Δράτσιοι* πόσο το ευχαριστήθηκα! Σε κάθε παράσταση, θυμάμαι, ανέβазαν τα παιδιά πάνω στη σκηνή και χόρευαν κυπριακούς χορούς. Δεν θα ξεχάσω ποτέ –το λέω και συγκινούμαι– όταν κανονίσαμε μέσω των Ηνωμένων Εθνών να φέρουμε τα εγκλωβισμένα παιδιά από το Ριζοκάρπασο για να παρακολουθήσουν μια παιδική παράσταση. Βγήκαμε όλοι έξω από το παλιό Δημοτικό Θέατρο, σταθήκαμε σε μια γραμμή τεχνικοί, ηθοποιοί, όλοι, και τα υποδεχθήκαμε. Τρομερή στιγμή.

Να πω και κάτι άλλο σε αυτό το σημείο. Ο μακαρίτης ο Εύης όταν σκηνοθετούσε, αλλά και όταν δεν σκηνοθετούσε, ρωτούσε πάντοτε τη γνώμη των τεχνικών που εργάζονταν στα παρασκήνια. «Αν βλέπεις τους τεχνικούς να στέκονται πίσω από την κουίττα και να παρακολουθούν, το έργο είναι επιτυχία», έλεγε. Τι ήθελε να πει με αυτό το πράγμα; Κάτι εξαιρετικά απλό. Ο τεχνικός λειτουργεί με άλλη σοφία, άλλη λογική. Δεν είναι ηθοποιός. Ο ηθοποιός το βλέπει από τη δική του σκοπιά. Ο τεχνικός είναι ο απλός θεατής. Αν τον «τραβάει» τον τεχνικό και τον κάνει να σταθεί να παρακολουθήσει, σημαίνει ότι γίνεται κάτι καλό επί σκηνής. Τα έργα τα ζούμε κι εμείς – όχι μόνο ως τεχνίτες, αλλά και ως θεατές.

### Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ

Έζησα κοντά τριάντα πέντε χρόνια από τα πενήντα του Οργανισμού. Μεγάλωσα μέσα στον ΘΟΚ. Εύχομαι λοιπόν να τα εκατοστήσει και να μεγαλοουργήσει. Και ελπίζω να έρθουν καλύτερες μέρες για το θέατρο και τον κόσμο του. Να παραδώσουμε ό,τι καλό και άξιο στις επόμενες γενιές.

# Μικρές Μουσικές Ιστορίες

Ιούνιος 2021

Ένα πρότζεκτ για να μπορέσουμε να συνεχίσουμε να συνδημιουργούμε, έστω και χωρίς φυσική παρουσία, που τη θεωρούμε απαραίτητη στο θέατρο, και για να διατηρήσουμε την επαφή μας με το κοινό.



Οι δημιουργοί των Μικρών Μουσικών Ιστοριών μιλούν για την επικοινωνία με το κοινό σε ψηφιακό περιβάλλον, εξαιτίας της αναγκαστικής απουσίας φυσικής παρουσίας. Για την εποχή του εγκλωβισμένου πολιτισμού και τις ιδέες που κατεβάσαμε για να αντεπεξέλθουμε. Πώς βίωσαν οι ίδιοι τη θεατρική/μουσική δημιουργία στο ψηφιακό περιβάλλον; Μια προσωπική κατάθεση για τη Μικρή Μουσική Ιστορία από τον/τη δημιουργό που συνέλαβε την ιδέα πίσω από κάθε πρόταση.

## ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΥ LINDAHL

Τι ονειρεύονται τα χέρια; Να αγγίξουν, να καϊδέψουν, να κρατήσουν, ν' αγκαλιάσουν, να παίξουν, να συναντηθούν. Μέρες πανδημίας. Η επαφή με τον κόσμο έγινε επικίνδυνη. Ο φόβος της ασθένειας, ο φόβος του θανάτου, ο φόβος αλλά και η λαχτάρα της συνάντησης με τον άλλο χρωματίζουν κάθε μας δράση ή αντίδραση. Μέσα σε αυτό το κλίμα εγκλεισμού και απόστασης ξαναβρήκα μια παλιά αγάπη, ένα μοναχικό παιχνίδι που έπαιζα παιδί: τους χορούς των χεριών μου. Από μικρή μ' άρεζε να παίζω με τα χέρια μου, όχι μόνο να φτιάχνω πράγματα, αλλά και να δημιουργώ σχήματα, φιγούρες, χαρακτήρες, να παίζω με τη σκιά τους, να φαντάζομαι, να χορεύω και να εκφράζομαι μ' αυτά. Έτσι, όταν το 1990 –νέα χορογράφος τότε– μου πρότειναν να κάνω ένα έργο για την ΕΡΤ, διάλεξα να εξελίξω αυτό το παιδικό παιχνίδι, κι έτσι γεννήθηκαν οι πρώτες *Χειρογραφίες*. Έκαναν τον κύκλο τους, πήραν το βραβείο τους («Mention essai» στο 15ο Festival Du Film des Arts I ASCHBERG/UNESCO) και χάθηκαν στη λήθη.

Καιρό σκεφτόμουν να ξαναδουλέψω κάτι με τα χέρια μου, ειδικά τώρα που ο χρόνος τα έχει αλλάξει. Και η ευκαιρία ήρθε με τις Μικρές Μουσικές Ιστορίες του ΘΟΚ. Ο εγκλεισμός, η απόσταση και η απομόνωση με έφεραν πίσω σε ένα κομμάτι της ψυχής μου. Σ' εκείνο το κορίτσι που έπαιζε με τα χεράκια του. Τώρα μπορούσα να δω καθαρά πόσα πράγματα νιώθουν, λένε και επικοινωνούν τα χέρια, πόσο όλη η ζωή και η ιστορία μας είναι γραμμένες σ' αυτά. Πόσο το άγγιγμα είναι τόσο σημαντικό και θεραπευτικό. Μοιράστηκα αυτή μου την επιθυμία με τον αγαπημένο φίλο και συνεργάτη Χριστόφορο Λάρκο, εικαστικό/video artist, και μαζί φτιάξαμε αυτό το ντοκουμέντο/εξιστόρηση με παλιά και νέα κομματάκια, τα οποία σας παρουσιάζουμε σε αυτές τις *Χειρογραφίες*. Η πανδημία as «ενώνει» τα χέρια μας!

*Η Ανδρομάχη Δημητριάδου Lindahl είναι χορογράφος με πλούσια εμπειρία στον σύγχρονο χορό και στο θέατρο. Καλλιτεχνική διευθύντρια της ομάδας χορού Ανώματες Δυνάμεις, αντιπρόεδρος της Στέγης Χορού Λευκωσίας και μέλος της Διεθνούς Επιτροπής Χορού του ΙΤΙ/UNESCO.*

*Χειρογραφίες (για παιδιά και μεγάλους)*

## ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

Μάρτιος 2020. Εγκλεισμός. Άγχος. Φόβος. Το βλέμμα γυρνάει προς τα μέσα, στα ουσιαστικά. Σε αυτά που παρελθόν ανέβαλλε συνεχώς για το μέλλον. Ξέρεις, σε εποχές σαν κι αυτή δεν χωρούν αναβολές.

Μάζεα νανουρίσματα χρόνια. Από κάθε γωνιά του κόσμου. Από την Ιταλία, τη Ρωσία, την Ιαπωνία, τη Βοσνία-Ερζεγοβίνη, τη Συρία, την Κίνα, τη Νιγηρία. Τα νανουρίσματα, θαρρώ, μας γυρίζουν πίσω στην ουσία. Στην αρχή. Μας ενώνουν με την αθωότητα της παιδικής ηλικίας. Μας θυμίζουν τη σχέση μας με το παρελθόν μας. Τα νανουρίσματα είναι, επίσης, η πιο ακριβής αποτύπωση –μέσα από την τέχνη– του δεσμού του γονέα με το παιδί. Σε επίπεδο μουσικής, τα νανουρίσματα εμπεριέχουν όλα τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής κάθε τόπου. Τις μελωδικές ιδιαιτερότητες, τους λυγμούς, τα φωνητικά ποικίλματα. Σε μια περίοδο που αναγκαστικά ξεχάσαμε τα ταξίδια, επέλεξα να κάνω τα δικά μου ταξίδια στον κόσμο μέσα από τη μουσική. *Ο βασιλιάς και το δέντρο*, ένα εβραϊκό νανούρισμα, είναι ένα από τα πιο συγκινητικά κομμάτια της συλλογής αυτής. Αφηγείται την ιστορία ενός βασιλιά που φεύγει για πάντα, αφήνοντας μόνη της τη βασίλισσά του.

Η απώλεια ήταν ένα από τα θέματα που καθόρισαν την εποχή του Covid-19. Η απώλεια αγαπημένων προσώ-

πων. Η απώλεια αγαπημένων συνηθειών. Η απώλεια των σταθερών μας. Στον κόσμο των τεχνών, η απώλεια επικοινωνίας με το κοινό, η απουσία φυσικής παρουσίας. Λόγω της ιδιότητάς μου, η σχέση μου με το κοινό ήταν πάντοτε μια σχέση «απόστασης». Μια απόσταση που καλούνταν να γεφυρώσουν οι καλλιτέχνες με τους οποίους συνεργάζομαι: οι τραγουδιστές και οι ηθοποιοί. Την χρονιά που μας πέρασε αναγκάστηκαν κι αυτοί –κόντρα στη φύση του δικού τους επαγγέλματος– να διαχειριστούν την απόσταση. Μέσα από τις Μικρές Μουσικές Ιστορίες, ο ΘΟΚ τους έδωσε την ευκαιρία να το κάνουν. Όσο για εμάς, τους «παλιούς» της απόστασης, το πρότζεκτ μάς έδωσε την ευκαιρία να κάνουμε πράξη κάποιες από τις τόσες ιδέες που γεννήθηκαν σε μια εποχή που ο κόσμος έμοιαζε να μικραίνει επικίνδυνα...

*Ο Σταύρος Σταύρου είναι σκηνοθέτης, εκπαιδευτικός και πρόεδρος του Κυπριακού Κέντρου Θεάτρου για Παιδιά και Νέους (Assitej Κύπρου).*



*Ο βασιλιάς και το δέντρο - Ένα εβραϊκό νανούρισμα*



*Tam Lin*

## ΧΡΥΣΗ ΑΝΔΡΕΟΥ ΜΑΡΟΥΛΛΗ

Ανακάλυψα μια νέα ψυχική διαταραχή που επηρεάζει μόνο καλλιτέχνες. Την ονόμασα Διαταραχή Παθολογικής Δημιουργικότητας. Η παθολογική δημιουργικότητα είναι, κατ' εμέ, η αδιάκοπη και ακούσια παραγωγή ιδεών. Η διαταραχή αυτή δεν αφήνει το άτομο να κοιμηθεί, να ξεκουραστεί, να διαβάσει, να φάει ή να λειτουργήσει φυσιολογικά. Ο άνθρωπος αυτός προσεγγίζει ακόμα και την πανδημία ως δώρο Θεού, ως έμπνευση.

Ο παθολογικός δημιουργός ζει μια ακαταλαβίστικη ζωή, της οποίας όλα τα στοιχεία βιώνονται με ανεξάντλητη και ενοχλητική –για τον ίδιο και τους άλλους– ποιητικότητα. Τα λερωμένα πιάτα στο νεροχύτη μεταμορφώνονται σε ποίημα. Από έναν καβγά με το αμόρε προκύπτει ένα μονόπρακτο. Μια κηδεία μετατρέπεται σε αφήγημα. Ένας νευρικός κλονισμός γίνεται ροκ τραγούδι. Τι κι αν του στέρψαν το θέατρο; Αυτός θα πλέξει ζακέτες για τα αδέρφια της γειτονιάς, θα μάθει να φτιάχνει την Έλσα με ζαχαρόπαστα και θα μάθει να ράβει μάσκες με υφάσματα από ανακυκλωμένα τζιν.

Γιατί όμως φτάνει στο σημείο να νοσήσει; Γιατί ψάχνει –ή βρίσκει– έμπνευση ακόμα και στη μακαρίτισσα τη μύγα που προσγειώθηκε στη μαρμελάδα χρυσόμπλο και η οποία είχε έναν αργό αλλά αναμφίβολα γλυκό θάνατο; Θα της γράψει κι αυτής ένα σονέτο. Έτσι όπως ξαπλώνει η άμοιρη ανάσκελα, πεθαμένη, μοιάζει με την Οφελία στον πίνακα του Millais.

Ο παθολογικός δημιουργός νοσεί γιατί, ως καλλιτέχνης, η ζωή του ήταν, είναι και θα είναι αλλόκοτη. Για να βγάλει το ψωμί του, αναγκάζεται να κατεβάσει ατέλειωτες ιδέες, πρωτότυπες, φρέσκες. Πάντα με περιορισμούς, κυρίως χρονικούς και οικονομικούς, ζει με τον συνεχή φόβο ότι θα στερέψει το πνευματικό του πηγάδι. Γράφει μιούζικαλ με έναν ή δύο μόνο χαρακτήρες, γιατί πώς να πληρώσει κι άλλους; Βάζει τις πρόβες αργάμισι, γιατί έχει και την «κανονική» του δουλειά το πρωί για να ζήσει. Γράφει μόνος του τραγούδια και κανονίζει να βγαίνουν μόνο με ένα όργανο, για να μην έχει έξοδα ορχήστρας. Σκηνοθετεί, κάνει τον ενδυματολόγο, τον σκηνογράφο, κόβει εισιτήρια στην είσοδο και παίζει και τον πρωταγωνιστή. Επιλέγει μικρά θέατρα για να γλιτώσει τα έξοδα της μικροφωνικής ή πηγαίνει σε κανέναν εναλλακτικό χώρο για το χαμπλό ενοίκιο. Βρίσκει κοστούμια στις ντουλάπες φίλων, γιαγιάδων, γειτόνων. Πάει η μία παραγωγή. Και μετά τι; Μετά τι; Μετά; Μετά; ΜΕΤΑ; Ως αποτέλεσμα, το μυαλό του δεν σταματά ποτέ να αναζητά ιδέες και λύσεις, κι έτσι γίνεται παθολογικός δημιουργός.

Πανδημία. Σιγά τα λάχανα! Ένας ακόμα περιορισμός μαζί με τα αμέτρητα άλλα που τον χτυπούν ανελέητα και τον τιμωρούν γιατί τόλμησε να επενδύσει στην τέχνη. Μα δεν μπορεί τίποτα να τον σταματήσει. Η τρέλα του πάντοτε τον σώζει.

*Η Χρυσή Ανδρέου Μαρουλλή είναι performing artist, συνθέτρια και ερευνήτρια στον τομέα της λογοτεχνίας.*



## ΛΕΝΑ ΚΑΣΙΟΥ

Ένας παππούς που ζει μόνος, μια νεαρή που ονειροπολεί, μια μαμά που κάνει χίλια πράγματα και ένας ιδιόμορφος χαρακτήρας, σχολαστικός με την απολύμανση, όλοι τους αντιμετώπιζομαι με τα νέα δεδομένα της πανδημίας, του εγκλεισμού. Ιστορίες που επεξεργάζονται πώς διαχειρίζεται ο καθένας το χρόνο και τις συνθήκες γύρω του.

Ήθελα να δώσω παραδείγματα ανθρώπων που μέσα σε όλη την αγωνία της πανδημίας βρίσκουν την αισιοδοξία στη ζωή τους, με χιούμορ, ευαισθησία και ρεαλισμό ταυτόχρονα.

Η διαδρομή αυτού του πρότζεκτ ήταν μια διαδικασία πολύ δημιουργική για μένα και πολύ απελευθερωμένη. Όπως και στο θέατρο επινόησης, το πρότζεκτ χτίστηκε σταδιακά και κάθε κομμάτι ωριμάζε με μέσα μου προτού προχωρήσει παρακάτω. Μου έδωσε την ευκαιρία να συνδυάσω πολλές τέχνες μαζί, να αναπτύξω νέες δεξιότητες και να δουλέψω πολύπλευρα. Από την κατασκευή των κουκλών και μετά το χειρισμό τους, στη σύνταξη των ιστοριών, στη σύνθεση μουσικής και στίχων, στην ενορχήστρωση και την ηχογράφιση, στην κινηματογράφιση και το μοντάζ, όλα με έσπρωξαν να εξελιχθώ σαν δημιουργός για ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα.

Εν καιρώ πανδημίας, λόγω εγκλεισμού, τα ερεθίσματα και το περιβάλλον μου είχαν αλλάξει, μένοντας σταθερά για μεγάλο διάστημα. Άρχισα να παρατηρώ και να σκέφτομαι αυτή τη διαφορετική πραγματικότητα. Την ψυχία στους δρόμους, τα πουλιά που έρχονται καθημερινά στη βεράντα μου, τον παππού που ήταν μόνος και κάθε μέρα καθόταν έξω επί πολλές ώρες, τα σκυλάκια που εξουθενώθηκαν στους περιπάτους ως αφορμή εξόδου, τους

γονείς που έγιναν δάσκαλοι, μάγισσες, εμψυχωτές, φίλοι, αστυνόμοι, και ούτω καθ' εξής.

Αποφασίσαμε στο σπίτι με τα παιδιά μου, τη Λία και τον Πέτρο, να φτιάξουμε τα δικά μας puppets. Μαζέψαμε διάφορα περιττά υλικά (κάλτσες, σιδεράκια, σφουγγάρια, υφάσματα, σφουγγαρίστρες, κτλ.) και λίγες ώρες μετά κατέληξα μόνη μου να φτιάχνω διάφορους χαρακτήρες. Πειραματίστηκα. Ήθελα να ανακαλύψω ποιοι είναι αυτοί οι χαρακτήρες, πώς μιλούν, πώς κινούνται, πώς συμπεριφέρονται. Πώς ένα άψυχο αντικείμενο μπορεί να πάρει ζωή. Έχοντάς τους στο μυαλό μου, σκεφτόμουν τις ιστορίες τους, αυτοσχεδίαζα στο πιάνο και στην κιθάρα, και αυτό ήταν κάτι που δεν είχα χρόνο να κάνω πριν από την πανδημία. Στον εγκλεισμό δεν χρειαζόταν να κυνηγώ το χρόνο· είχα την ελευθερία να τον αξιοποιήσω αλλιώς. Μέσα από αυτό το κάλεσμα του ΘΟΚ και αυτή τη νέα δράση, το παιχνίδι και ο πειραματισμός απέκτησαν στόχο. Ήταν ωραία πρόκληση για μένα, κινώντας μου την περιέργεια σε μια θεατρική δουλειά που δεν θα απευθυνόταν ζωντανά σε κοινό, αλλά διαδικτυακά, πόσο μάλλον με χειροποίητες φιγούρες.

Συνέχισα να δουλεύω με τα παιδιά μου, η μία ιδέα έφερε την άλλη, κι έτσι σχηματίστηκε ο σκελετός. Η αυθεντικότητα και η ανεπηρέαστη προσέγγισή τους πάντοτε με προσγειώνει, αλλά παράλληλα σπρώχνει και τη φαντασία της δουλειάς. Η αθωότητα της φωνής της Λίας ταίριαζε με την υπέροχη φωνή του Έκτορα Κουσιάππα για το ντουέτο «Ο Κύριος Απέναντι». Ο Έκτορας χάρισε τη φωνή του και στον παππού, αλλά ήταν επίσης μέρος της διαδικασίας των γυρισμάτων.

Κάπως έτσι προέκυψαν οι ιστορίες του *Bubble*.

...Ήταν όλα τόσο εύθραυστα, σαν να ζούσε ο καθένας μας στη δική του σαπουνόφουσκα.

*Η Λένα Κάσιου είναι ηθοποιός, δημιουργός, περφόρμερ, μουσικός/συνθέτρια.*

## ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΝΔΡΕΟΥ

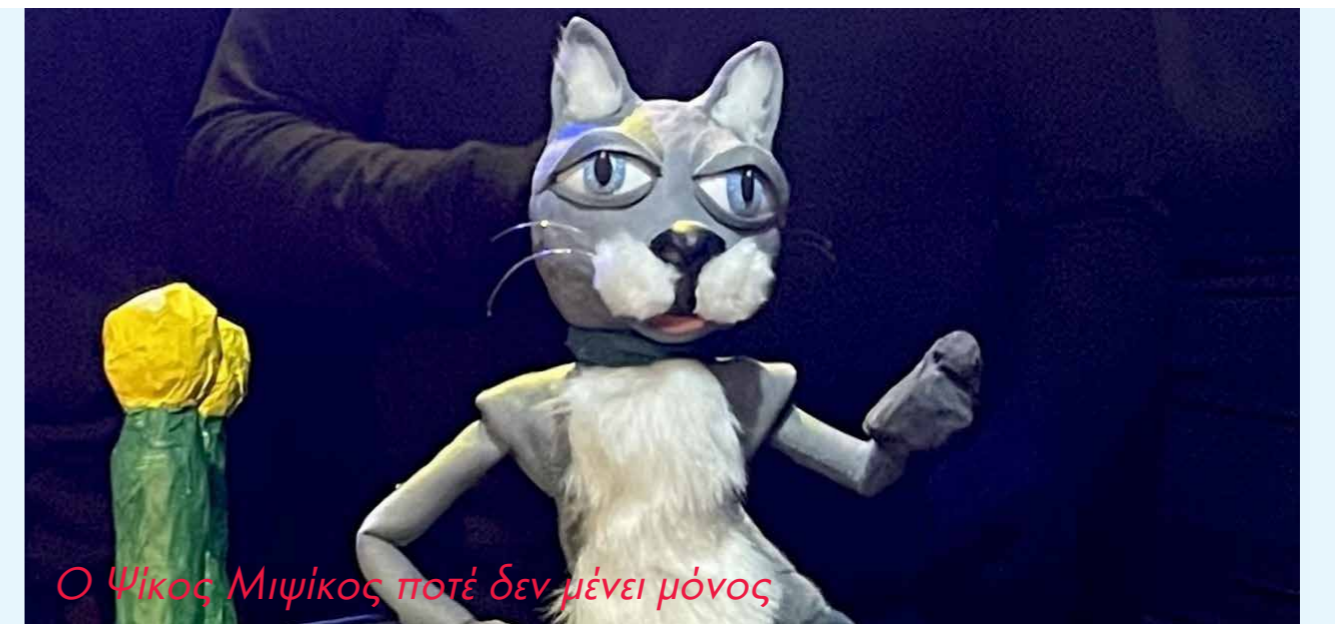
Εμείς οι άνθρωποι που ασχολούμαστε επαγγελματικά με τις τέχνες νιώσαμε στο πεσσί μας τις επιπτώσεις της πανδημίας. Σχεδόν σε όλα τα διατάγματα ήμασταν οι πρώτοι που «κλείναμε» και οι τελευταίοι που «ανοίγαμε». Επηρεαστήκαμε οικονομικά, αλλά κυρίως καλλιτεχνικά. Ο εγκλεισμός, η έλλειψη επικοινωνίας και συναναστροφής, ο φόβος και γενικά όλα όσα έφερε μαζί της η πανδημία δημιούργησαν σε εμάς μια τεράστια ανάγκη για δημιουργία. Και έτσι ακριβώς είδαμε αυτή την πρωτοβουλία του ΘΟΚ: μια ευκαιρία για να δημιουργήσουμε.

Η δική μας Μικρή Μουσική Ιστορία άρχισε, λοιπόν, να φτιάχνεται εν μέσω αυτού του «άνοιξε-κλείσε», με γαρίδες tests, με χαρτιά μετακίνησης, με μάσκες, αλλά παράλληλα με τόση όρεξη, καλή διάθεση και προθυμία από όλους! Από την αρχή ξέραμε ότι πρόκειται για ένα ιδιαίτερο πρότζεκτ, φτιαγμένο σε ιδιαίτερες συνθήκες. Ήταν πράγματι πολύ παράξενο να ετοιμάζουμε μια παράσταση η οποία προοριζόταν να προβληθεί σε ψηφιακή μορφή στο διαδίκτυο. Πώς γίνεται να κάνεις θέατρο, και μάλιστα θέατρο για παιδιά, χωρίς τη φυσική παρουσία των παιδιών, το γέλιο τους, τις αντιδράσεις τους; Ήταν μια διαδικασία πολύ διαφορετική από αυτήν που έχουμε συνηθίσει να ακολουθούμε φτιάχνοντας μια παράσταση. Έπρεπε να λάβουμε από την αρχή υπόψη ότι η παράσταση θα έπρεπε να κινηματογραφηθεί. Έτσι χρειάστηκε πολύ στενή συνεργασία με τον σκηνοθέτη κινηματογράφου Γιάννη Άντωνα, με τον οποίο δουλέψαμε μαζί από την αρχή μέχρι και το τέλος για να βρούμε τους τρόπους που θα κάναμε αυτή την παράσταση να «σταθεί» ψηφιακά.

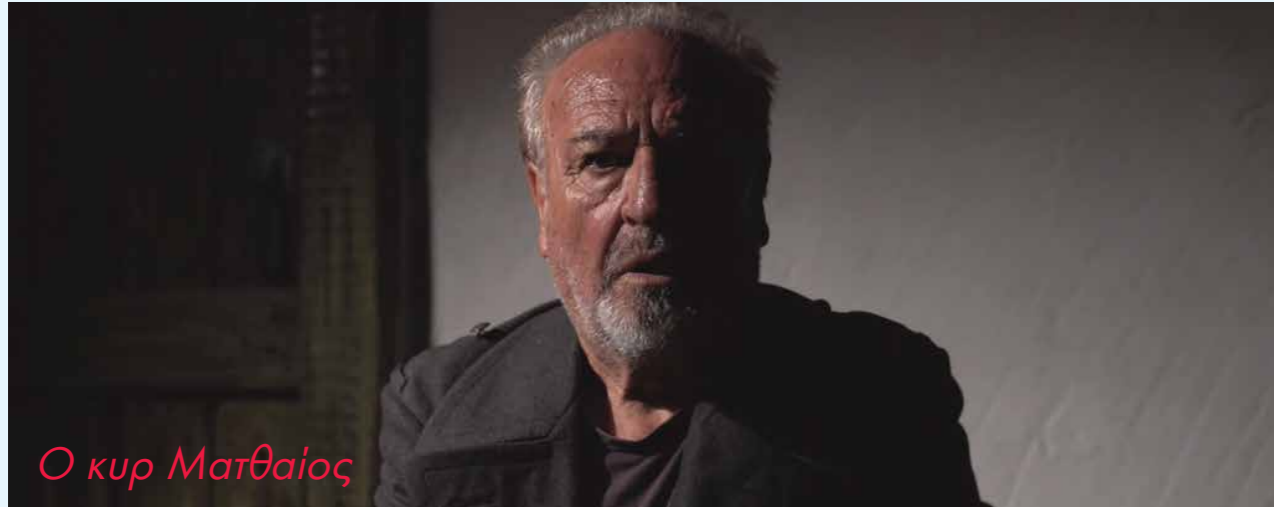
Ως προς τη δημιουργία, τώρα, της ίδιας της ιστορίας,

πολύτιμη ήταν η συμβολή της Κωνσταντίνης Χρίστου, η οποία έπλασε με τη φαντασία της το γάτο Ψίκο Μιψίκο και έγραψε τα δύο τραγούδια του, καθώς και του Μάριου Στυλιανού, που συμπλήρωσε την ιστορία μας γράφοντας την πρόζα. Αυτό που θέλαμε να κάνουμε ήταν να δημιουργήσουμε μια ιστορία που να πραγματεύεται τον εγκλεισμό και τις επιπτώσεις της πανδημίας με πιο έμμεσο τρόπο. Παρατηρούσαμε στις επαφές μας με παιδιά σχολικής και προσχολικής ηλικίας ότι άκουγαν –και ευτυχώς– καθημερινά για τον κορονοϊό και τα μέτρα που έπρεπε να λαμβάνουν. Δεν είχαμε δει, όμως, να δίνεται κάποια ιδιαίτερη σημασία στις επιπτώσεις της πανδημίας στην ψυχολογία τους. Πολλά παιδιά όλων αυτό τον καιρό ένιωθαν μόνα, μακριά από φίλους και αγαπημένα πρόσωπα, μακριά από αγαπημένες δραστηριότητες. Εμείς, λοιπόν, προτιμήσαμε να μην κάνουμε άλλη μια διδακτική παράσταση, αλλά με έμμεσο τρόπο να τους δείξουμε πως η φαντασία είναι το κλειδί. Έτσι δημιουργήσαμε το γάτο Ψίκο Μιψίκο, που με το χαρούμενο τραγούδι του, και με οδηγό τη φαντασία, διώχνει μακριά τη μοναξιά και τα αρνητικά συναισθήματα, «πετά ψηλά» και κάνει ό,τι αγαπά. Ελπίζουμε να πετύχαμε έστω και στο ελάχιστο το στόχο μας. Πάντως, ήδη από την πρώτη μέρα προβολής της ιστορίας μας λαμβάνουμε μηνύματα, κυρίως μέσω Facebook, από γονείς παιδιών που μας λένε πόσο άρεσε στα παιδιά η ιστορία και ότι έφτιαξαν και αυτά τον δικό τους γάτο. Επίσης λάβαμε μηνύματα και από σχολεία που πρόβαλαν στα παιδιά online την ιστορία μας. Και αυτό για εμάς ήταν, σε αυτές τις ιδιαίτερες συνθήκες, το καλύτερο «χειροκρότημα».

*Η Βασιλική Ανδρέου είναι ηθοποιός και θεατρολόγος (ΜΑ), κατασκευάζει κούκλες και ανεβάζει παραστάσεις θεάτρου για παιδιά με χρήση κουκλοθεάτρου. Είναι επίσης εμψυκώτρια θεατρικών ομάδων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων.*



*Ο Ψίκος Μιψίκος ποτέ δεν μένει μόνος*



Ο κυρ Ματθαίος

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΛΙΑΣ

Η περίοδος της λεγόμενης πανδημίας, με όλα τα ερωτηματικά που κουβαλά μαζί της, σε συνδυασμό με τις προφανώς διαπλεκόμενες και ψιθυριστά ξεμπροστιασμένες μας αρχές, συνέταξε και συντάσσει ένα μοναδικό περιβάλλον. Μέσα σε αυτό τον υποχρεωτικό εγκλεισμό δόθηκε η ευκαιρία στον κόσμο της κουρασμένης και κατατροπωμένης κοινωνίας μας να αξιολογήσει τον εαυτό της με τα νέα δεδομένα και τις νέες πληροφορίες που ραγδαία, λόγω τεχνολογίας, απορροφά καθημερινά από πηγές εντός αλλά και εκτός των συνόρων της.

*Θα μπορούσα...* του Γιώργου Κολιά: ένας μονόλογος που γράφτηκε σε κάποιες δύσκολες στιγμές της πανδημίας. Ο κυρ Ματθαίος είναι μια μορφή που γεννήθηκε αρχικά μέσα από τους στίχους του τραγουδιού «Η αρκούδα του κυρ Ματθαίου». Με το που γνωστοποιήθηκε το συγκεκριμένο πρόγραμμα, γεννήθηκε και η ιδέα του μονολόγου που παλαιώνει και παλαιώνεται από το τραγούδι. Αξίζει να σημειώσω σε αυτό το σημείο ότι ο μονόλογος γράφτηκε συγκεκριμένα για τον Ευτύχιο Πουλλαΐδη.

Η αδυναμία του κυρ Ματθαίου να βρει πώς και γιατί φτάσαμε σε αυτή την κατάσταση τον αναγκάζει να ρίξει το φταίξιμο στον συνάνθρωπό του. Η στοχευμένη –ή, καλύτερα, αφημένη από τις αρχές– έλλειψη ουσιαστικής παιδείας που τον διακατέχει έρχεται σε ρήξη με την πλούσια φαντασία και την αφηγηματική επάρκειά του. Με αληθοφανή επιχειρήματα, η ζωή του καταντά μια διαδικασία αναζήτησης εκδίκησης, και παρόλο που ο εχθρός είναι φαινομενικά άρατος, ο αποδιοπομπαίος τράγος βρίσκεται πίσω από τη διπλανή πόρτα.

Κάπως έτσι, και με το άφαντο ποτήρι του κρασιού στο χέρι, ο μέσος Κύπριος, αποχαυνωμένος, τα βάζει με τον συνάνθρωπό του και κάνει την ψυχή, το πνεύμα και την αξιοπρέπειά του καθημερινά – είτε σαν πολιτικός είτε σαν πολίτης είτε σαν καλλιτέχνης. Στραμμένος τραγικά στην ανάπαυση της μόνης λύσης που διακρίνει, που δεν είναι άλλη από τη μοναχικότητα, μετατρέπει τη σκέψη σε αρρώστια και τη ζωή σε διαδικασία είτε ανάρρωσης είτε υπομονετικής αναμονής. Αδύνατον να μην αναφέρω μια φευγάτη σκέψη που ψιθυρίζει ότι το χαρακτήρα του κυρ Ματθαίου, που για πρώτη φορά αυτοσυστήνεται στο κοινό μέσω αυτού του μονολόγου, θα τον ξαναβρούμε μπροστά μας.

Προσωπικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Ευτύχιο Πουλλαΐδη, που με τον εφηβικό του ενθουσιασμό και τη βαθιά και πολύπλευρη αντίληψή του αγκάλιασε αδίστακτα το μονόλογο, του έδωσε ζωή και τον μετέτρεψε μέσα από την ερμηνεία του σε ένα εικοσάλεπτο «υποχρεωτικής» παρακολούθησης. Η τουλάχιστον έτσι το εισέπραξα εγώ προσωπικά, καθώς δεν ήταν δυνατόν να πάρω το βλέμμα μου απ' την οθόνη. Επίσης πολλές ευχαριστίες στον Χάρη Ευαγόρου, που, όπως πάντα –και χωρίς υπερβολές–, βρίσκει την κατάλληλη οπτική γωνία –όπως έπραξε και αυτή τη φορά– και απαθανάτισε σε βίντεο την πτωχή και απαξιωτικά εισηγούμενη νέα μορφή θεάτρου. Ο κυρ Ματθαίος φτάνει σε εσάς μέσω του προγράμματος του ΘΟΚ Μικρές Μουσικές Ιστορίες. Πρόκειται για μια προσπάθεια ενεργοποίησης εντόπιων δημιουργών, που τις περισσότερες φορές, δυστυχώς, σβήνουν προτού καν φέξουν στο πηχτό σκοτάδι της αγαπημένης μας πατρίδας. Εκ μέρους της ομάδας παραγωγής του έργου *Θα μπορούσα...* και των φίλων του κυρ Ματθαίου, ευχές για ένα όμορφο καλοκαίρι.

*Ο Γιώργος Κολιάς είναι μουσικοσυνθέτης και σικουργός, με πλούσια δράση στο θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση.*

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΥΡΟΥ

Ο άνθρωπος είναι ένα ον που αναγκαστικά πρέπει να ελίσσεται, να εξελίσσεται και να προσαρμόζεται ανάλογα με τις συνθήκες που βιώνει, για να μπορέσει να επιβιώσει. Η τέχνη είναι αλληλένδετη με τον άνθρωπο. Χωρίς αυτόν, δεν μπορεί να υπάρξει. Ο άνθρωπος μπορεί να υπάρξει χωρίς αυτήν, αλλά θα πρέπει να μεταλλαχθεί σε ένα ον ασπρόμαυρο και άσσομο. Όμως η τέχνη ήταν πάντα βάλσαμο για την ψυχική ισορροπία του ανθρώπου, και ειδικά στην περίεργη εποχή που διανύουμε. Είτε για τον δέκτη είτε για τον πομπό, λειτούργησε και λειτουργεί ως φυσικό φάρμακο ενάντια στη μιζέρια και την αποξένωση.

Η δική μας μελοποίηση της *ανεράδας* του Βασίλη Μιχαηλίδη λειτούργησε ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των μελών της ομάδας και ως αφορμή για συνεχή επικοινωνία. Η διαδικασία πραγματοποίησης της δράσης έγινε σε δύο στάδια:

Το πρώτο στάδιο της ηχογράφησης έγινε μέσα σε «φυσιολογικές» συνθήκες, όπου είχαμε την ευκαιρία να συναντηθούμε όλοι μαζί, να ηχογραφήσουμε μαζί, να γελάσουμε και να ανταλλάξουμε ιδέες και απόψεις για το πού και πώς θέλουμε να οδηγήσουμε το αποτέλεσμα.

Το δεύτερο στάδιο της δράσης έγινε μέσα σε ιδιαίτερες

συνθήκες καραντίνας, όπου έπρεπε να αναπροσαρμόσουμε την ιδέα, να διατηρήσουμε τη χαρά και να σκεφτούμε έναν τρόπο για να κινηματογραφήσει ο καθένας τον εαυτό του μόνος του, διατηρώντας τον ενθουσιασμό άσβεστο. Το αρχικό στοίχημα ήταν να βρούμε μια συνοχή, τον δικό μας τρόπο και το δικό μας σκεπτικό, ώστε το αποτέλεσμα να βγει ως ομαδική και όχι ως ατομική πράξη, κρατώντας πάντα την αρχική γραμμή.

Και όντως: «η στράτα δεν ετέλειωνε τζιαι δεν επισταθήκαμεν, ήτουν για λλόου μας χαρά».

Ραντεβού στα επόμενα. Καλή λευτεριά.

*Ο Δημήτρης Σπύρου συνθέτει μουσική για παραστάσεις θεάτρου, χορού και ντοκιμαντέρ. Προσπαθώντας να βρει έναν απλοποιημένο τρόπο σκέψης προς την κατεύθυνση της προσωπικής έκφρασης, η καλλιτεχνική του δημιουργία εστιάζει στη φωνή ως αυτόνομο μουσικό όργανο, ως πηγή ρυθμού και μελωδίας, με τη συνοδεία ιδιαίτερων μουσικών οργάνων.*



υπο-ποίηση ή η ανεράδα

## ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ



### ΣΕΜΕΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Η συμμετοχή μου στις Μικρές Μουσικές Ιστορίες του ΘΟΚ ήταν για μένα μια εξαιρετική ευκαιρία να δουλέψω ξανά πάνω σε κάτι δημιουργικό με άλλους συναδέλφους, ιδιαίτερα κατά την περίοδο του (τρίτου) lockdown στην Αγγλία.

Ο σκοπός μου ήταν να παρουσιάσω την απομόνωση κατά τη διάρκεια αυτής της περιοριστικής περιόδου, μια καθημερινή (*Ισως Τετάρτη...*) όπου όλες οι μέρες ενώνονται σε μία και πώς την αντιμετωπίζει ο καθένας μας ξεχωριστά. Ήθελα το κομμάτι να είναι όσο το δυνατόν πιο ωμό και να δώσει στο κοινό την εντύπωση ότι κοιτάζει μέσα από μια κλειδαρότρυπα, απ' όπου παρατηρεί τους χαρακτήρες μας, χωρίς όμως αυτοί να γνωρίζουν πως είναι υπό παρακολούθηση· επίσης να αναδείξω τις δυνάμεις τους, αλλά και να ρίξω φως στα ευάλωτα σημεία τους χωρίς να κριθούν, αλλά, αντιθέτως, με συμπόνια, αφού, σε τελική ανάλυση, δεν διαφέρουμε τόσο πολύ ο ένας από τον άλλο. Είναι όλα μέρος της ανθρώπινης φύσης μας!

Η διαδικασία της ανάπτυξης του κομματιού ήταν από μόνη της ενδιαφέρουσα, γιατί ποτέ δεν έχω σκηνοθετήσει κάτι διαδικτυακά χωρίς να είμαι παρούσα, άρα έπρεπε να είμαι πολύ ξεκάθαρη με όλη την ομάδα μου ως προς το τι ακριβώς είχα στο μυαλό μου και ταυτόχρονα να τους αφήσω ελεύθερους να δημιουργήσουν, χωρίς να αισθάνονται ελεγχόμενοι και περιορισμένοι. Αν και επικοινωνήσα με τους συντελεστές για να τους ενημερώσω σχετικά με τα πλάνα που ήθελα να τραβήξουν, δεν είχα ιδέα τι θα μου έστελναν. Επιπλέον, αφότου έλαβα όλο το υλικό (συνολικά περίπου τέσσερις ώρες), έπρεπε να δω πώς θα το δέσω. Ήταν για μένα μια μεγάλη άσκηση και μια εντελώς καινούργια εμπειρία το πώς να παραδώσω τον έλεγχο και τη μικρο-διαχείριση, έχοντας πίστη και εμπιστοσύνη όχι μόνο στους συναδέλφους μου, αλλά και στο καλλιτεχνικό μου όραμα.

Ήταν απελευθερωτικό και ταυτόχρονα αγχωτικό. Άλλωστε αυτή είναι και η φύση της ελευθερίας.

Οι σημειώσεις μου για την Άλεξ, που έκανε το μοντάζ, ήταν σαφείς: ήθελα να είναι φιλοσοφικό, ειλικρινές και να κυλήσει σαν ποίημα, σχεδόν σαν beatnik ποίημα, δηλαδή να είναι ωμό, όπως επίσης να φαίνεται τυχαίο, σχεδόν άρρυθμο και αυτοσχέδιο. Ξαν ένα κολάζ συναισθημάτων. Και το σημαντικότερο: το τέλος να είναι αισιόδοξο και ελπιδοφόρο. Ήταν πολύ σημαντικό για μένα να μεταφέρω μια ιστορία που επικοινωνεί στο κοινό ότι η φυλακή που φοβόμαστε είναι μόνο η φυλακή του νου μας, η οποία μας υποδουλώνει όσο περισσότερο προσπαθούμε να αποφύγουμε τον εαυτό μας. Η πραγματική σωτηρία και η πραγματική γαλήνη προέρχονται μόνο από την αυτο-αποδοχή και κοιτάζοντας προς τα μέσα.

*Η Σεμέλη Οικονόμου είναι performer, ηθοποιός, μουσικός, σκηνοθέτης, παραγωγός, συγγραφέας και ποιήτρια.*

### ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ

Όταν ανακάλυψα την πλατφόρμα των Μικρών Μουσικών Ιστοριών, ένιωσα αμέσως ότι είναι μια άμεση ευκαιρία για καλλιτεχνική δημιουργία και επικοινωνία σε ψηφιακή μορφή, την οποία, θέλοντας και μη, συνηθίσαμε εδώ και δεκαπέντε μήνες περίπου.

Έχοντας χάσει τον πατέρα μου από νευρολογική ανίατη νόσο πριν από δύο χρόνια, ένιωθα πάντα ότι ήθελα να πω την ιστορία του με έναν τρόπο δικό μου, μουσικό, θεατρικό. Σκεφτόμουν: Πώς νιώθει άραγε κάποιος σε ένα σώμα βουβό, όταν δεν μπορεί πια να εκφραστεί με κανέναν τρόπο; Τα μάτια του έλεγαν πολλά, κι αν μην μπορούσε να αρθρώσει λέξη προς το τέλος. Αυτό το δικό μου προσωπικό βίωμα ήθελα να βγάλω στο φως, μα πάνω απ' όλα μια, δυστυχώς, κοινή ανθρώπινη ιστορία. Όμως πολύ σύντομα ήρθε η πανδημία και όλα μπήκαν σε παύση.

Όταν λοιπόν είδα την ανακοίνωση του Οργανισμού για τις Μικρές Μουσικές Ιστορίες, μέσα σε λίγα λεπτά, και λίγο πριν τη λήξη της προθεσμίας, σημείωσα την ιδέα όπως μου ήρθε εκείνη την ώρα στο κεφάλι και την έστειλα. Ενστικτωδώς, ήξερα ότι αυτή η ιστορία έπρεπε να βρει το δρόμο της. Χωρίς να ξέρω πώς θα φέρω αυτό το εγχείρημα εις πέρας, έπρεπε να της δώσω αυτή την ευκαιρία να υλοποιηθεί. Όταν εγκρίθηκε, δεν θα σας κρύψω ότι τρόμαξα. Τώρα έπρεπε να γίνει και να γίνει σωστά. Ήμουν σίγουρος ότι δεν θα μπορούσα να το φτιάξω μόνος μου, ενώ είχα την επιθυμία να μοιραστώ αυτή την ευκαιρία με νεαρούς καλλιτέχνες από άλλες δημιουργικές πλατφόρμες, τους οποίους η πανδημία έφερε αναπάντεχα και απότομα στην Κύπρο. Μπορούσα να γράψω εγώ τη μουσική, και έτσι θα συνδύαζα και το μουσικό ταλέντο του πατέρα μου στη βυζαντινή μουσική. Ένιωσα ότι έπρεπε να υπάρχει και κίνηση. Πάντα με συνέπαιρνε ο χορός και το χορόδραμα, το πώς μπορούν οι χορευτές να πουν πολλά μόνο με το σώμα τους. Ίσως γιατί, όπως θα δίναμε φωνή σε ένα βουβό σώμα, θα δίναμε και κίνηση σε ένα ανάπηρο σώμα, όπως αυτό του πατέρα μου, ο οποίος ήταν πλήρως εξαρτώμενος από τρίτους προς το τέλος και το σώμα του κινούνταν μόνο από άλλους, σαν μια συνεχόμενη δραματική χορογραφία. Αυτό έφερε κοντά μας τη χορογράφο Ιωάννα Καμένου – πριν από την πανδημία

η έδρα της ήταν το Μαϊάμι. Ήμουν βέβαιος ότι θα μπορούσε να μου φτιάξει με έναν μοναδικό τρόπο τις εικόνες που είχα στο μυαλό μου. Με εκείνη διαλέξαμε τους χορευτές μας και το στήσαμε όλο οπτικά. Στον συγγραφέα και φίλο πολλών ετών Γιώργο Κτωρίδη απευθύνθηκα εκ των υστέρων, όταν ένιωσα ότι ήθελα κάποιος μορφής στίχους – ίσως για ένα τραγούδι που θα περιείχε η ιστορία μας. Μετά καταλήξαμε ότι τραγούδι δεν θα βγαίνει, αλλά ένα κείμενο με μουσικότητα ή ποιητικό ρυθμό, σαν αφήγηση ίσως. Ο Γιώργος, έχοντας ζήσει μέσα από μένα την πάθηση του πατέρα μου, ήξερε, και πάλι με τον δικό του μοναδικό τρόπο, πώς να με βοηθήσει να πραγματοποιήσω αυτό που ήθελα να επικοινωνήσω.

Με έναν τρόπο πραγματικά μαγικό και συναρπαστικό, το *Εν τροχώ* έγινε ένα δυνατό κράμα, μουσικής, λόγου και χορού το οποίο δεν μπορούσα καν να φανταστώ ούτε στα πιο τρελά μου όνειρα. Όλη η ομάδα ανεξαιρέτως έδωσε το 100% του επαγγελματισμού και του ταλέντου τους, σε μια χρονιά μάλιστα που καλλιτεχνικά στερέψαμε. Καταφέραμε να επικοινωνήσουμε σε ένα ευρύ ψηφιακό κοινό μια απλή, ανθρώπινη αλλά και σκληρή ιστορία που αγγίζει αβίαστα τον καθένα. Θέλαμε να μοιάζει με ζωντανή παράσταση. Θέλαμε όποιος το έβλεπε να το νιώσει δικό του, σαν να 'ταν ήταν κι αυτός μαζί μας εκεί όταν το φτιάχναμε. Ήταν μια βαθιά συναισθηματική και εξαιρετικά δημιουργική εμπειρία που δεν θα ξεχάσω ποτέ. Μας έκανε όλους να νιώσουμε ότι οι τέχνες, ανεξαρτήτως συνθήκης, μπορούν να μας δώσουν πολλά, σε όποια μορφή κι αν βρεθούν στο δρόμο μας.

*Ο Κωνσταντίνος Ανδρονίκου είναι ηθοποιός, τραγουδιστής, μουσικός, voice director και voice coach, με συνεργασίες στην Κύπρο και στο εξωτερικό.*







**ΧΑΡΗΣ ΑΠΤΩΝΗΣ**

Από μικρό παιδί είχα ανάγκη να κατοικώ στα παραμύθια. Να ανακαλύπτω όλα εκείνα τα φανταστικά πλάσματα που με ταξίδευαν σε κόσμους τόσο μακρινούς μα και τόσο οικείους. Κι αργότερα άρχισα να μαθαίνω πώς μπορείς να φτιάχνεις τα δικά σου παραμύθια. Και να ανακαλύπτεις τη χαρά των άλλων όταν συμμετέχουν στα δικά σου παραμύθια. Που γίνεται χαρά δική σου.

Η πανδημία μάς ώθησε όντως να εφεύρουμε νέους τρόπους επικοινωνίας, να έρθουμε κοντά ο ένας με τον άλλο, με τη μουσική, την ποίηση, το θέατρο, την ίδια μας τη ζωή – με την απαραίτητη χρήση της τεχνολογίας, που μας ήταν ήδη μια γνωστή διαδικασία.

Συχνά έπινα τον εαυτό μου, εδώ και πολλά χρόνια, να ανεβάζει ένα αυτοσχέδιο τραγούδι ή βίντεο, να το μοιράζεται με γνωστούς και αγνώστους και να σπάει τη σιωπή του όταν το θέατρο δεν ήταν πάντα εκεί. Μα τώρα αυτό έγινε επιταγή. Με την αρωγή πολύτιμων φίλων και συνεργατών που βρίσκονταν είτε σε άλλα σημεία του πλανήτη είτε στην ίδια πόλη, στο ίδιο σπίτι, που αγκαλιάσαμε ο ένας τον άλλο και στέλναμε σήματα καπνού με τις μελωδίες της καρδιάς μας.

Ακόμα και με το δεύτερο κύμα πανδημίας –και ύστερα από μια σοβαρή επέμβαση που χρειάστηκε να κάνω, η οποία με κράτησε για αρκετούς μήνες «ανενεργό»– η επιστροφή ήρθε και πάλι με τα βίντεο, τον κινηματογράφο και το online θέατρο. Πρώτα στην Αθήνα και μετά, με την πολύτιμη στήριξη του ΘΟΚ, στη Λευκωσία. Αρχικά το βίντεο *Δέρμα* για το European Theatre Convention και τώρα για τις Μικρές Μουσικές Ιστορίες το *μισό-*, με σπουδαίους συνοδοιπόρους τον Κώστα Μαννούρη στη συγγραφή, τον Παναγιώτη Λάρκου στη σκηνοθεσία και τον Ανδρέα Παντελή στο πιάνο, είπαμε μια ιστορία νοσταλγική και γνώριμη: για την αέναη προσπάθεια να βρεις το άλλο σου μισό, να δραπετεύσεις από τη μοναξιά, να μη λογαριάσεις καμιά σου ζωή αν δεν μπορείς να έχεις αυτό που τόσο ποθείς – ακόμα κι αν δεν το βρεις ποτέ, ακόμα κι αν δεν ξέρεις καν τι και πώς είναι.

Επισκεφθήκαμε ξανά την παιδική μας αθωότητα και συνομιλήσαμε με τη μελωδία της ψυχής μας, αυτήν που πάντα θα μας στέλνει γράμματα, πάντα θα επιδιώκει να μας ανταμώσει και πάντα θα μας ξεφεύγει. Γιατί τα φέρνει έτσι η ζωή, ώστε οι συναντήσεις να είναι μοιραίες ή τυχαίες. Και ο θεατής μας είναι ο εαυτός μας παιδί και όλοι εκείνοι που δεν ξεχνούν να αγαπούν με την καρδιά τους, σε σχήματα που θυμίζουν τις παιδικές ζωγραφιές. Χρωματιστά, αυθόρμητα, ελεύθερα.

Όχι, το θέατρο δεν μπορεί να χωρέσει σε μια οθόνη. Ούτε η μουσική. Ούτε η ζωή. Καμιά ζωντανή τέχνη και κανένας ζωντανός οργανισμός. Όμως σαν μια χρονοκάψουλα, σαν τα μηνύματα των ναυαγών μέσα στα μπουκάλια, μπορεί η ψηφιακή τεχνολογία να συνεχίσει να είναι φορέας της ελπίδας, της ένωσης, της αγάπης.

«Είμαστε εδώ, θα συνεχίσουμε να είμαστε εδώ, ο ένας για τον άλλο, χέρι χέρι. Και έτσι είναι καλύτερα. Και έτσι μόνο μπορούμε!»

*Ο Χάρης Απτόνης είναι ηθοποιός. Αγαπάει να λέει ιστορίες με λέξεις, νότες, ένα δάκρυ κι ένα χαμόγελο.*

\* Όλες οι Μικρές Μουσικές Ιστορίες διατίθενται δωρεάν στο κοινό και θα παραμείνουν στην ιστοσελίδα ([www.thoc.org.cy](http://www.thoc.org.cy)) και στο κανάλι του Οργανισμού στο **YouTube (THOC Cyprus)** ως το τέλος του χρόνου.

# Νέο αίμα

Συνέντευξη  
Μαρίλια Χαριδήμου



Φωτογραφία: ©Δημήτρης Πιερή

**Μαρίλια Χαριδήμου**

Ηθοποιός (γενν. 1991) | Σπούδασε στη Δραματική Σχολή Αθηνών «Γ. Θεοδοσιάδης» (2013). Είναι ταλαντούχα και διαθέτει ιδιαίτερες φωνητικές δυνατότητες. Μετρά μία επταετία στο θέατρο. Φέτος τη συναντάμε στην καλοκαιρινή παραγωγή του ΘΟΚ *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σε σκηνοθεσία Λέας Μαλένη, όπου είναι μέλος του Χορού.

**Στην παραγωγή *Αγαμέμνων* του Αισχύλου συμμετέχετε στο Χορό. Τι εκφράζει ο Χορός στη συγκεκριμένη σκηνοθετική ανάγνωση;**

Κανονικά, ο Χορός στον *Αγαμέμνονα* αποτελείται από γέροντες που δεν μπόρεσαν να ακολουθήσουν το στράτευμα των Αργείων στην Τροία. Στη δική μας παράσταση ο Χορός αποτελείται τόσο από γέροντες όσο και από νεότερους άντρες που γύρισαν από το πεδίο της μάχης τραυματισμένοι, αλλά και από γυναίκες, που, εκ των πραγμάτων, δεν μπόρεσαν να πολεμήσουν. Το ενδιαφέρον σε αυτή την περίπτωση είναι πως ο Χορός δεν έχει μία θέση, μία γνώμη και μία φωνή, όπως συνήθως παρατηρούμε στο αρχαίο δράμα. Αντιθέτως, ο καθένας κουβαλά τη δική του θεώρηση και θέση, με αποτέλεσμα να διακάζονται και να διαφωνούν. Επιπλέον, αρνούνται να αντιμετωπίσουν την αλήθεια, αρνούνται να αναγνωρίσουν την αλαζονεία του Αγαμέμνονα και τις συνέπειές της, όπως επίσης αρνούνται να κατανοήσουν τις προφητείες της Κασσάνδρας, ενώ την ώρα του φόνου δικογνωμούν, με αποτέλεσμα να παραμένουν αδρανείς και αμέτοχοι θεατές. Αυτός ακριβώς ο διχασμός και η ευθυνοφοβία τους δρα καταλυτικά στην εξέλιξη της ιστορίας και των γεγονότων. Και αν δοκιμάσουμε να κάνουμε μια διαχρονική σύγκριση του Χορού των Αργείων με τους πολίτες που υπομένουν τα αυταρχικά καθεστώτα αλλά και τα κατ'επίφρασην δημοκρατικά καθεστώτα με αυταρχικές πολιτικές, τότε αντιλαμβανόμαστε πόσο μεγάλη ευθύνη φέρουν οι πολίτες για τα κοινωνικοπολιτικά συστήματα μέσα στα οποία ζουν.

**Για μένα είναι ένα μεγάλο σχολείο το αρχαίο δράμα και η συμμετοχή μου στο Χορό.**

**Είναι η ενασχόληση με το αρχαίο δράμα μια πιο δύσκολη διαδικασία, και ειδικά για μια νέα ηθοποιό; Ποια είναι τα κοινά στοιχεία και ποιες οι διαφορές από ένα έργο της σημερινής εποχής;**

Για μένα είναι ένα μεγάλο σχολείο το αρχαίο δράμα και η συμμετοχή μου στο Χορό. Παράλληλα με την αλήθεια που οφείλεις να κουβαλάς στο λόγο και στην κάθε κίνηση, πρέπει να συντονίζεσαι με ακόμα δεκατέσσερις μονάδες, όπως στην περίπτωση του *Αγαμέμνονα*, να διατηρείς τη διαφορετικότητά σου, αλλά και να εναρμονίζεσαι με το σύνολο, χωρίς να γίνεσαι ωστόσο μέρος μιας αγέλης. Το πρώτο πράγμα που μας τόνισε η σκηνοθέτις είναι πως δεν είμαστε αγέλη. Πως ο καθένας κουβαλά το δικό του τραύμα, τη δική του πληγή, και όλοι μαζί κουβαλάμε ένα τεράστιο αρχαιολογικό τραύμα: το τραύμα του πολέμου και της άδικης απώλειας των αγαπημένων μας. Υπάρχει σαφέστατα διαφορά ανάμεσα στο αρχαίο δράμα και στη σύγχρονη δραματολογία, και η διαφορά έγκειται στο ότι καλούμαστε να προσεγγίσουμε αρχέτυπα και όχι κοινούς καθημερινούς ήρωες. Το κοινό είναι πως πρέπει να βρίσκεις την αλήθεια σε καθετί που εκφέρεται και κάνεις.

**Ποια συμβουλή με πρακτική ή και καλλιτεχνική αξία έχετε φυλάξει από τα χρόνια των σπουδών σας στη δραματική σχολή;**

Για να είμαι απόλυτα ειλικρινής, δεν θυμάμαι ιδιαίτερα έντονα κάποια συγκεκριμένη συμβουλή. Το μόνο που άκουγα είναι πως τα πράγματα εκεί έξω είναι πολύ δύσκολα και ότι απαιτείται γερό στομάχι για να αντέξεις και να μην τα παρατήσεις. Αυτό το κλίμα ανταγωνισμού που καλλιεργείται σχεδόν σε όλες τις σχολές προσπαθώ να το μετουσιώσω σε κλίμα συναγωνισμού. Και κρατάω μια συμβουλή που άκουσα αφότου τέλειωσα τη σχολή και ξεκίνησα να δουλεύω: να είμαι ο εαυτός μου και να μην μπαίνω ποτέ στη διαδικασία της σύγκρισης με άλλους και άλλες συναδέλφους. Ο καθένας από εμάς είναι μοναδικός και μπορεί –με σκληρή δουλειά, εντιμότητα και αφοσίωση– να προσφέρει το δικό του μοναδικό λιθαράκι σε ένα ρόλο και μια παράσταση.

**Μια ευχή για τα 50 χρόνια του ΘΟΚ**

Εύχομαι ο ΘΟΚ να συνεχίσει να συμβάλλει στην πολιτιστική καλλιέργεια του τόπου, να δίνει ευκαιρίες σε νέους αλλά και παλαιότερους καλλιτέχνες που ζουν και εργάζονται στην Κύπρο, να συνεχίσει να επενδύει στο δυναμικό του και να φέρνει χρόνο με το χρόνο περισσότερο κόσμο στο θέατρο, να δημιουργεί καινούργιους θεατές που να το αγαπούν και να το στηρίζουν. Η δημιουργία θεατρόφιλου κοινού είναι ένα ζήτημα κομβικής σημασίας για την επιβίωση του κρατικού και του ελεύθερου θεάτρου, και χαίρομαι ιδιαίτερα που ο ΘΟΚ με καινούργιες και πρωτότυπες δράσεις τα τελευταία χρόνια προσπαθεί να προσελκύσει καινούργιους θεατές.

# Παλιά φρουρά



**Σπύρος Σταυρινίδης**

Ηθοποιός (γενν. 1946) | Ξεκίνησε τις σπουδές του στην υποκριτική στη σχολή που ίδρυσε ο Εύης Γαβριηλίδης (1966-1968) και τις συνέχισε στη Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης Κάρλος Κουν (1968-1969). Από το 1971 ξεκίνησε να εργάζεται στον ΘΟΚ, συμμετέχοντας στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Ερμήνευσε πλήθος χαρακτήρων στο θέατρο και τον κινηματογράφο, τόσο στην Κύπρο όσο και στην Ελλάδα, καλύπτοντας μια εντυπωσιακή και πλούσια ρεπερτοριακή γκάμα. Ένας ηθοποιός ταγμένος με ζήλο στο θέατρο, που τον διακρίνει η αναζήτηση του μέτρου και της φυσικότητας στη σκηνή. Συμμετείχε στη σειρά ηχογραφημένων αναγνώσεων της *Οδύσσειας* του Ομήρου διαβάζοντας τη ραψωδία φ, χαρίζοντάς μας μια ερμηνεία με αφοπλιστική αμεσότητα.

Συνέντευξη  
Σπύρος Σταυρινίδης

**Βρισκόσασταν επί πολλά χρόνια στην πρώτη γραμμή των θεατρικών παραγωγών του ΘΟΚ.**

Ναι. Είκοσι και κάτι χρόνια. Ήμουν πάντα προμάχος, σε όλα τα επίπεδα. Είμαι ένας ελληνοκεντρικός ηθοποιός. Πολιτικοποιημένος και όχι κομματικοποιημένος.

**Τι θυμόσαστε από εκείνα τα χρόνια;**

Επικοινωνούσαμε. Ήμασταν όλοι της ίδιας γραμμής, της ίδιας σχολής. Ήμασταν μια οικογένεια. Και όπως σε μια οικογένεια υπήρχαν καβγάδες και εντάσεις, έτσι και στο θέατρο. Αλλά την ώρα της δουλειάς κανένας δεν έκανε κόλπα. Επί σκηνής ειρήνη! Ο ένας σεβόταν τον άλλο. Γι' αυτό και μεγαλούργησε ο ΘΟΚ.

**Στην προοπτική και μόνο μιας παράστασης γυαλίζει το μάτι μου, φτιάχνομαι, κουρδίζομαι.**

**Ένας ηθοποιός πρέπει να έχει πολιτική θέση;**

Εξάπαντος. Το θέατρο είναι πολιτικό. Από τη στιγμή που καταπιάνεται με κοινωνικά προβλήματα, συνιστά στην προέκτασή του μια πολιτική πράξη. Ο ηθοποιός πρέπει να είναι ενημερωμένος για τα πάντα. Ο κάθε θεατρικός συγγραφέας γράφει για την εποχή του και τα προβλήματατά της. Για παράδειγμα, δεν γίνεται να καλείται ένας ηθοποιός να ερμηνεύσει ένα έργο του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα και να μη γνωρίζει τι επικρατούσε εκείνο τον καιρό που το έγραφε. Μα στην πρώτη γραμμή όλων των επαναστάσεων ήταν οι καλλιτέχνες, οι συνειδητοποιημένοι! Όταν έγραφε ο Τσέχωφ, έγραφε επειδή τον απασχολούσε γιατί έγινε νέα επανάσταση και γιατί απέτυχε, πριν απ' το 1917. Ένιωθε ότι κάτι έρχεται, αλλά δεν το ήξερε για να του δώσει κάποιο όνομα. Φρόντιζε να βρει την ταυτότητά του. Αν όλα αυτά ένας ηθοποιός δεν τα γνωρίζει, πώς προχωρά; Γι' αυτό και πρέπει να είναι ένας πολιτικοποιημένος πολίτης, όχι απλώς ένας τεχνίτης. Και σίγουρα όχι κομματικοποιημένος. Έχει τεράστια διαφορά αυτό, για να μην καταλήξει να τον τραβάει το κόμμα απ' το μανίκι, όπως λέει και ο Σαββόπουλος.

**Είστε ένας άνθρωπος με ζωμούς, με εφηβική σχεδόν ορμή. Πώς καταφέρνετε μέχρι σήμερα να διατηρείτε το νεανικό σας σφρίγος; Πώς τροφοδοτείτε την αγάπη σας για την τέχνη σας;**

Το θέατρο είναι η ζωή μου. Είναι η δουλειά μου. Είναι το οξυγόνο μου. Μου δίνει ζωή. Στην προοπτική και μόνο μιας παράστασης γυαλίζει το μάτι μου, φτιάχνομαι, κουρδίζομαι.

**Πώς προετοιμάζεστε για ένα ρόλο; Υπάρχει κάποια σταθερή διαδικασία την οποία ακολουθείτε; Κάποιο τελετουργικό;**

Τον σκέφτομαι συνεχώς (σ.σ.: το ρόλο). Παλιά περπατούσα συνέχεια· ήταν ένας τρόπος να αφομοιώσω το ρόλο. Το μεγάλο μουσικό, βέβαια, είναι άλλο, κάτι που δεν αντιλαμβάνονται πολλοί. Το πρώτο πράγμα που κάνω όταν παίρνω στα χέρια μου ένα θεατρικό έργο είναι –αφού το διαβάσω μία, δύο και τρεις φορές– να επικεντρωθώ σε αυτά που λένε οι άλλοι χαρακτήρες. Πρέπει να ξέρω τι μου λένε. Ακούω και απαντώ. Τις περισσότερες φορές το χαρακτήρα σου τον χτίζεις από τα λεγόμενα των άλλων, οι οποίοι κάνουν αναφορά στο χαρακτήρα σου, στο τι άνθρωπος είσαι. Πρέπει να δίνεις σημασία στο χαρακτήρα. Δεν πρέπει να ακούς μηχανικά το τέλος της πρότασης κάποιου συναδέλφου σου. Χτίζεις το ρόλο με βάση τα λεγόμενα «αντικρίσματα».

**Και στη σκηνή;**

Όταν παίζω στη σκηνή, δεν υπάρχει τίποτα γύρω μου, δεν με ενδιαφέρει τίποτα. Είναι ο άνθρωπος που έχω απέναντί μου, τι μου λέει και τι του απαντώ. Είμαι χαλαρός για να ακούσω τον παρτενέρ μου, να συνειδητοποιήσω τι μου λέει, ώστε να περάσει στα ευαίσθητα εσωτερικά κανάλια μου και να του απαντήσω. Υπάρχουν ανάλογες καταστάσεις, διαβαθμίσεις, ανάλογα «αντικρίσματα», δεν υπάρχει ένα πράγμα μονότονο, όπως ακριβώς και στις καθημερινές συζητήσεις. Αυτό είναι το θέατρο. Όμως πάνω στη σκηνή είναι λίγο πιο «τσιμπημένο», για να μεταφερθεί στον θεατή.

Τώρα, αυτά τα κανάλια είναι υποχρέωση του ηθοποιού να βρει τον τρόπο να τα εμπλουτίσει. Πώς; Εγώ ξημεροβραδιαζόμουν ακούγοντας μουσική, έντεχνο και ρεμπέτικο. Διάβαζα ποίηση – τον Ελύτη τον ήξερα απέξω. Τολμούσα και έγραφα κι εγώ ποιήματα. Ο κάθε ηθοποιός, λοιπόν, οφείλει να εμπλουτίζει το υλικό του, να κάνει τις χορδές του πιο ευαίσθητες. Και δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος γι' αυτό απ' το να εκτίθεται σε άλλες μορφές τέχνης.

**Τι προτάσσετε: το θέατρο ή τον κινηματογράφο;**

Το θέατρο προτάσσω και όχι τον κινηματογράφο. Βλέπω όμως πάρα πολύ κινηματογράφο για να με ενισχύει σε ό,τι αφορά το θέατρο. Βλέπω φοβερές ταινίες – από εκεί μαθαίνω για τα ρεύματα της υποκριτικής στο χώρο.

**Ποιον ή ποια ηθοποιό ζηλέψατε και θαυμάσατε στο σινεμά;**

Είναι αρκετοί. Η Μέριλ Στριπ, ο Ντε Νίρο, ο Ντι Κάπριο. Ο Ντάνιελ Ντέι-Λιούις, για παράδειγμα, έχει περάσει σε άλλη σφαίρα. Στο φιλμ *In the Name of the Father* χτίζει με απίστευτο τρόπο το χαρακτήρα του, είναι μαγικό.

**Δουλεύετε όλο και πιο συχνά τον τελευταίο καιρό με νέους και νέες ηθοποιούς. Ποια είναι η σχέση σας μαζί τους;**

Μου αρέσει να δουλεύω μαζί τους. Δίνω και παίρνω. Και μου αρέσει να τους βοηθώ. Είναι υποχρέωσή μας να δημιουργήσουμε νέους πρωταγωνιστές.

**Αν έπρεπε να συστήσετε την *Οδύσσεια σε έναν νέο και ανυποψίαστο ακροατή, με ποιο επιχείρημα θα τον πείθατε να τη διαβάσει (ή να την ακούσει στα podcasts του ΘΟΚ);***

Θα του ξηπουρούσε ό,τι ελληνικό έχει μέσα του και δεν το ξέρει. Αυτό θα του 'λεγα· και έτσι θα τον έπειθα. Άλλωστε είμαστε Έλληνες που έτυχε να γεννηθούμε στην Κύπρο, ας μην το ξεχνάμε αυτό.

**Όταν παίζω στη σκηνή,  
δεν υπάρχει τίποτα γύρω μου,  
δεν με ενδιαφέρει τίποτα.  
Είναι ο άνθρωπος που έχω απέναντί μου,  
τι μου λέει και τι του απαντώ.**

# Μια ματιά στο αρχείο

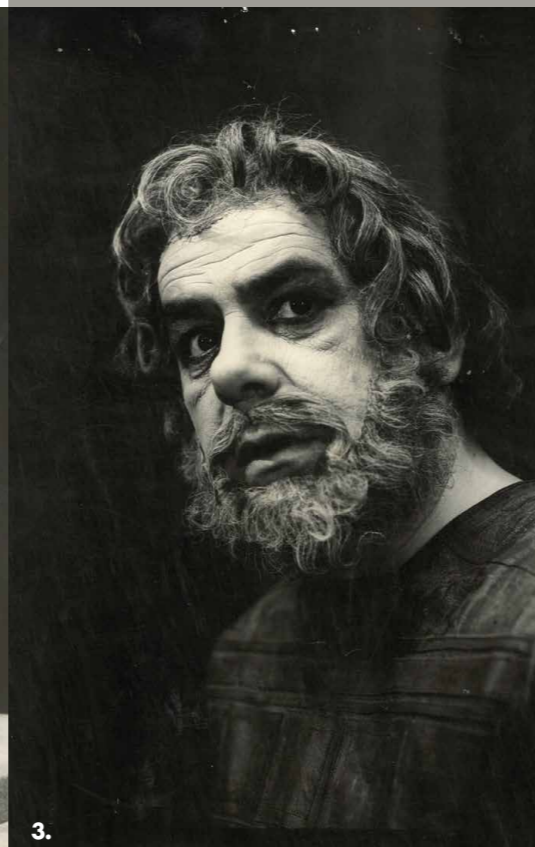
Φωτογραφικό  
αφιέρωμα  
στον *Αγαμέμνονα*  
του Αισχύλου  
Σκηνοθεσία: Νίκος Χατζίσκος  
1971



1.



2.



3.



4.



5.

1. Γρηγόρης Βαφιάς (Αγαμέμνων)
2. Τίτικα Νικηφοράκη (Κλυταιμνήστρα)
3. Ανδρέας Μούστρας (Φρουρός)
4. Στέλιος Καυκαρίδης (Αίγισθος)
5. Πατρίτσια Τύμβιου (Κασσάνδρα)

Μετάφραση: Ιωάννης Γρυπάρης  
Σκηνοθεσία: Νίκος Χατζίσκος  
Σκηνικά-επίβλεψη κοστούμιών: Κλεόβουλος Κλώνης  
Κοστούμια: Αντώνης Φωκάς  
Μουσική: Γιάννης Χρίστου  
Χορογραφία: Λουκία  
Διδασκαλία μουσικής: Στέλιος Αργύρης

Παίζουν  
ΦΡΟΥΡΟΣ: Ανδρέας Μούστρας  
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τίτικα Νικηφοράκη  
ΚΗΡΥΚΑΣ: Χάρης Παναγιώτου  
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ: Γρηγόρης Βαφιάς  
ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ: Πατρίτσια Τύμβιου  
ΑΙΓΙΣΘΟΣ: Στέλιος Καυκαρίδης  
ΧΟΡΟΣ: Κώστας Τύμβιος, Φώτος Φωτιάδης, Νεόφυτος Νεοφύτου, Ανδρέας Νικολής, Κώστας Δημητρίου, Ανδρέας Μαραγκός, Αντώνης Κατσαρής, Χρίστος Ελευθεριάδης, Σπύρος Σταυρινίδης, Ευτύχιος Πουλλαϊδης, Κώστας Χαραλαμπίδης, Ανδρέας Ποταμίτης, Γιώργος Ζένιος, Πάνος Κακογιάννης

*\* Η διανομή της παραγωγής διαμορφώνεται εν πολλοίς στις παραστάσεις που ακολουθούν. Ο Γρηγόρης Βαφιάς συμμετέχει στις πρώτες 18 παραστάσεις, αφού τον Δεκέμβριο του 1971 αποχωρεί από την Κύπρο και στον ομώνυμο ρόλο τον αντικαθιστά ο Ανδρέας Μούστρας, ενώ το ρόλο της Κασσάνδρας επωμίζεται για τις πρώτες παραστάσεις η Πατρίτσια Τύμβιου, αφού η Μόνικα Βασιλείου δεν μπόρεσε να τον ερμηνεύσει λόγω ασθένειας. Στις παραστάσεις της παραγωγής από την αποχώρηση του Βαφιά και μετέπειτα, καθώς και στην επανάληψή της το καλοκαίρι του 1972, τους ρόλους του Φρουρού, του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας ερμηνεύουν αντίστοιχα οι Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Ανδρέας Μούστρας και Πατρίτσια Τύμβιου.*

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου κάνει πρεμιέρα με την τραγωδία του Αισχύλου *Αγαμέμνων* στις 18 Νοεμβρίου 1971 στο Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας. Η ιδέα πίσω από τη συγκεκριμένη επιλογή είχε ξεκάθαρο συμβολικό πρόσημο και ελληνοκεντρικό προσανατολισμό, καθώς το έργο αποτέλεσε το 1932 την εναρκτήρια παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου της Ελλάδος. Μαζί με τον *Ποπολάρο* του Γρηγορίου Ξενοπούλου, ο οποίος παρουσιάζεται δύο ημέρες μετά, αποτελούν, όπως αναφέρει ο πρώτος πρόεδρος του Δ.Σ. του ΘΟΚ Φρίξος Βράκας στο πρόγραμμα της παράστασης, «τα δύο εναρκτήρια έργα που μας πάνε στις ρίζες του αρχαίου και του νεότερου πνευματικού πολιτισμού μας ως θεωρηθούν σαν μια ταπεινή απότιση φόρου τιμής στους θεμελιωτές του ελληνικού θεατρικού λόγου [...] και σαν μια προσφορά στον τομέα της επιβαλλόμενης αναμέτρησής μας προς την παράδοσή μας και τις αξίες μας». Τη σκηνοθεσία του έργου αναλαμβάνει ο διευθυντής του ΘΟΚ Νίκος Χατζίσκος, ενώ το σκηνικό είναι του Κλεόβουλου Κλώνη και τα κοστούμια του Αντώνη Φωκά – δάνεια από το Εθνικό Θέατρο. Η παραγωγή αγκαλιάστηκε από το κοινό, προκαλώντας συγκίνηση και δέος για το προσεγμένο και επαγγελματικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμά της. Τον Σεπτέμβριο του 1972 ακολούθησε ένας δεύτερος κύκλος παραστάσεων.



6. Χάρης Παναγιώτου (Κήρυκας)



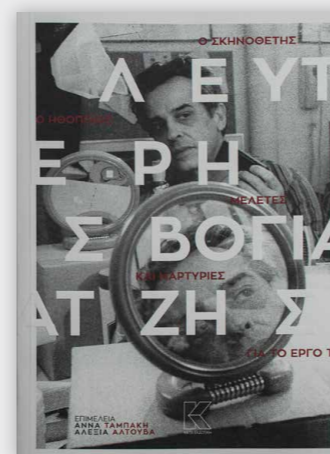
7. Τίτκα Νικηφοράκη (Κλυταιμνήστρα), Στέλιος Καυκαρίδης (Αίγισθος)

8. Γρηγόρης Βαφιάς (Αγαμέμνων), Πατρίτσια Τύμβιου (Κασσάνδρα)

9. Γρηγόρης Βαφιάς, (Αγαμέμνων), Πατρίτσια Τύμβιου (Κασσάνδρα)



**Άννα Ταμπάκη,  
Αλεξία Αλτουβά (επιμ.),  
Ο σκηνοθέτης, ο ηθοποιός  
Λευτέρης Βογιατζής – Μελέτες  
και μαρτυρίες για το έργο του,  
Κάπα Εκδοτική, Αθήνα 2020**



«Υπάρχουν κάποιοι βασικοί κανόνες τους οποίους ανακάλυψα μέσα από την τριβή και τους λέω στους ηθοποιούς. Δεν είναι όμως κανόνες τού πώς να παίζεις. Είναι κανόνες τού πώς να διαθέτεις τον εαυτό σου – είναι τεράστια διαφορά».

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

Η απώλεια του σκηνοθέτη και ηθοποιού Λευτέρη Βογιατζή το 2013 άφησε ένα κενό δυσαναπλήρωτο. Λίγα χρόνια μετά, το βιβλίο *Ο σκηνοθέτης, ο ηθοποιός Λευτέρης Βογιατζής – Μελέτες και μαρτυρίες για το έργο του* – καρπός της επιστημονικής διημερίδας που διοργανώθηκε το 2017 από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και τη Νέα ΣΚΗΝΗ, και η οποία έλαβε χώρα στο «σπίτι» του, στο Θέατρο της Οδού Κυκλάδων – ρίχνει φως στην πολυσύνθετη προσωπικότητά του και το έργο του. Σημαντικοί άνθρωποι από το χώρο του

θεάτρου (ακαδημαϊκοί, καλλιτέχνες, δημιουργοί, φίλοι) επιχειρούν να ανιχνεύσουν την ταυτότητά του και να σκιαγραφήσουν τις πάμπολλες διακλαδώσεις της, εκείνες του δημιουργού-καλλιτέχνη, του σκηνοθέτη-δασκάλου, του ηθοποιού, του δεινού αναγνώστη, του διεισδυτικού ερευνητή, του συνδημιουργού-μεταφραστή, αποκρυπτογραφώντας το πολυπρισματικό θεατρικό του σύμπαν. Οι συγγραφείς στρέφονται στην πλούσια εργογραφία του, στις εργασίες του στο αρχαίο ελληνικό δράμα (π.χ. στις σκηνικές παραλλαγές της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή), στην ελληνική δραματουργία (π.χ. *Bella Venezia* του Γιώργου Διαλεγμένου) και στο παγκόσμιο θέατρο (π.χ. οι *Αγροίκοι* του Κάρλο Γκολντόνι, ο *Θείος Βάνιας* του Άντον Τσέχωφ, το *Καθαρόί πια* της Σάρα Κέιν), ανασυνθέτοντας τον μοναδικό κόσμο των παραστάσεων του· μια πολύτιμη παρακαταθήκη μνήμης στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου.

Ένα επιπλέον διακριτό κομμάτι του βιβλίου, στο οποίο γίνεται μάλιστα εκτενής αναφορά, είναι η «μη μέθοδος» του, όπως ο ίδιος συνήθιζε να επαναλαμβάνει σε κάθε ευκαιρία, αρνούμενος να αποκρυσταλλώσει μία προσέγγιση σκηνοθετικής και ερμηνευτικής διαδικασίας. Ωστόσο οι μελετητές του συγκλίνουν στο ότι υπήρχαν στοιχεία που λειτουργούσαν ως βασικά σταθερά μοτίβα, απολύτως αναγνωρίσιμα από συνεργάτες και συστηματικούς θεατές, και τα οποία πρόδιδαν μια αδιόρατη μέθοδο, διαρκώς μεταβαλλόμενη. Για τον Βογιατζή, το κείμενο ήταν αυτό που πρωταγωνιστούσε, αυτό σήμανε την αφετηρία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, καθώς η απόλυτη γνώση της λεκτικής περιουσίας του ήταν αυτοσκοπός.

Εξ ου και η βαθιά, ενεργητική και δημιουργική εμπλοκή του στη μεταφραστική διαδικασία και στην αναψηλάφηση των κειμένων. Αποτυπώνεται ως ένας ικνηλάτης του κειμένου, που έψαχνε σχολαστικά τις λέξεις και τα νοήματά τους. Οι ηθοποιοί, ακολουθώντας τα βήματά του, πλησίαζαν και αυτοί το κείμενο, ανέλυαν τα κίνητρα των χαρακτήρων και κατανοούσαν τις πολλές διαστάσεις τους, σωματοποιούσαν συναισθήματα και καταστάσεις, γι' αυτό και ενέμενε στις πολύμηνες πρόβες.

Η αποτίμηση του έργου του συμπληρώνεται με τις βιοματικές καταθέσεις φίλων και συνεργατών του. Οι μαρτυρίες μας δίνουν μια γεύση από τις εμπειρίες των προβών και των παραστάσεων, εμπειρίες-οδοδείκτες σε μια πορεία μαθητείας που λειτούργησε καθοριστικά ώστε να διαμορφωθούν ως καλλιτέχνες και άνθρωποι.

Πρόκειται για ένα βιβλίο αποκαλυπτικό, που δίνει περιεκτικά και ανάγλυφα το στίγμα ενός μάστορα του θεάτρου σε όσους είχαν επαφή με το έργο του, αλλά και σε όσους θεατρόφιλους δεν είχαν την τύχη να γίνουν κοινωνοί του. | Κ.Α.



