



ΕΚΔΟΣΗ  
ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
Μαρία Ευσταθίου, Κυριακή Αργυρού, Δημήτρης Πήχας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ  
Κυριακή Αργυρού, Δημήτρης Πήχας

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ  
Δημήτρης Πήχας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΤΗΛΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ  
Μαρίνα Μαλένη

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ  
grafish design (Κατερίνα Τσεβά)

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ  
Κατερίνα Τσεβά

ΕΚΤΥΠΩΣΗ  
Τυπογραφείο Πλέτσας | Κάρδαρη

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2021 • 2022  
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΘΟΚ  
ΤΕΥΧΟΣ 7 / ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2022

ΜΑΣΚΑ



# Περιεχόμενα

## 05 ΟΡΝΤΙΝΟ

## 07 EDITORIAL

### ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

08 *Φιλουμένα Μαρτουράνο* του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο

10 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Μαγδαλένα Ζήρα

14 *Βασιλιάς Ληρ* του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ

16 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Μαρίνα Αργυρίδου

18 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Βασιλική Κυπραίου

### ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

20 *1984* του Τζορτζ Όργουελ

23 Ο ολοκληρωτισμός κατασκευάζει δόγματα

24 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Ανδρέας Τσέλεπος

### ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Δράσεις 2021-2022: «Né@ σε έρημο νησί»

28 *Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο*  
του Τζακ Θορν

31 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Γιάννης Καραούλης

33 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Παναγιώτης Τοφή

### ΣΚΗΝΗ 018

36 *Αριστοφάνης τόσος δα!*  
σε κείμενο Κώστα Σιλβέστρου  
και μουσική Χριστίνας Αργύρη

38 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Νιόβη Χαραλάμπους

40 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / İzel Seylani

44 **ΑΘΕΑΤΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ**  
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Γεώργιος Κουκουμάς

50 **ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ**  
Γιατί θέατρο είναι οι άνθρωποι

56 **ΝΕΟ ΑΙΜΑ**  
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Μαρία Χατζηχριστοδούλου

57 **ΠΑΛΙΑ ΦΡΟΥΡΑ**  
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ / Ανδρέας Βασιλείου

59 **ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ**  
Μπέρτολτ Μπρεχτ

60 **ΓΙΑ ΘΕΑΤΕΣ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ**

61 **ΤΑ ΝΕΑ ΤΟΥ ΘΟΚ**

62 **ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ**



# Όρντινο

## ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

### **Βασιλιάς Ληρ**

του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ

Σκηνοθεσία: Τσέζαρις Γκραουζίνις

19.11.2021 – 16.1.2022

Παρασκευή, Σάββατο 20:30, Κυριακή 18:00

### **Περιοδεία**

Λεμεσός Θέατρο Ριάλτο

14.1.2022, 20:30

### **Υπερπλισμένες παραστάσεις**

Αγγλικά & τουρκικά

14.1.2022 (Λεμεσός), 16.1.2022 (Λευκωσία)

## ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

### **1984**

του Τζορτζ Όργουελ

σε διασκευή των Ρόμπερτ Άικ & Ντάνκαν Μακμίλαν

Σκηνοθεσία: Λέανδρος Ταλιώτης

11.2.2022 – 20.3.2022

Παρασκευή, Σάββατο 20:30, Κυριακή 18:00

### **Περιοδεία**

Λεμεσός Θέατρο Ριάλτο

16.2.2022, 20:30

Λάρνακα Δημοτικό Θέατρο

23.2.2022, 20:30

### **Υπερπλισμένες παραστάσεις**

Αγγλικά & τουρκικά

16.2.2022 (Λεμεσός), 25.2.2022 (Λευκωσία)

## ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟΘΗΚΕΣ

### **ΔΡΑΣΕΙΣ 2021-2022: «ΝΕ@ ΣΕ ΕΡΗΜΟ ΝΗΣΙ»**

#### **Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο**

του Τζακ Θορν

Σκηνοθεσία: Γιάννης Καραούλης

4.2.2022 – 20.3.2022

Τετάρτη, Παρασκευή, Σάββατο 20:30, Κυριακή 18:00

### **Υπερπλισμένες παραστάσεις**

Ελληνικά

18.2.2022 (Λευκωσία)

### **Ανοιχτή συζήτηση μετά την παράσταση**

13.2.2022

Ομιλητές: Αχιλλέας Κουκκίδης, κλινικός ψυχολόγος

### **Διαδικτυακό κινηματογραφικό εργαστήριο «Νέοι κινηματογραφιστές»**

Σχεδιασμός-Εμφύχωση: Άννα Φωτιάδου

19.2.2022 – 2.4.2022, Κάθε Σάββατο 10:00-13:00

## ΣΚΗΝΗ 018

### **Αριστοφάνης τόσοσ δα!**

του Κώστα Σιλβέστρου

Σκηνοθεσία: Κώστας Σιλβέστρος

Μουσική: Χριστίνα Αργύρη

8.1.2022 – 13.3.2022

Σάββατο 15:30, Κυριακή 10:30

### **Περιοδεία**

Λεμεσός Παπίκειο Δημοτικό Θέατρο

5.2.2022, 15:30



# Editorial

«Αισθάνομαι την ανάγκη να τιμήσω κάθε άνθρωπο που μπαίνει στον κόπο, την ημέρα της ανάπαυσής του ή μετά από μια κουραστική μέρα στη δουλειά, να πάρει το μετρό, το λεωφορείο, το αυτοκίνητο, για να κάνει ένα μικρό ταξίδι ως το δάσος της Βενσέν και να πληρώσει το αντίτιμο ενός εισιτηρίου, ώστε να στηρίξει και να παρακολουθήσει τη δουλειά μας. Δεν είναι ούτε αυτονόητο ούτε αναγκαίο. Κι όμως, αυτός ο άνθρωπος επιλέγει να στερηθεί κάτι, χωρίς να ξέρει εκ των προτέρων ότι θα υπάρξει μια οποιαδήποτε ανταμοιβή. Είναι για μένα καθήκον να τον ευχαριστήσω προσωπικά με την παρουσία μου».

Ήμουν φοιτητής στο Παρίσι όταν διάβασα αυτή την υψηλής ευαισθησίας τοποθέτηση της Γαλλίδας σκηνοθέτιδας Αριάν Μνουσκίν, μιας από τις μεγαλύτερες δημιουργούς του σύγχρονου θεάτρου, που με το έργο της αλλά και την κοινωνικοπολιτική της στάση αναδιαμόρφωσε το θεατρικό τοπίο της Ευρώπης. Την είχε κάνει όταν ρωτήθηκε γιατί βρίσκεται σχεδόν κάθε βράδυ στο θέατρο Cartoucherie (θέατρο που στεγάζει το θίασο Théâtre du Soleil), υποδεχόμενη προσωπικά έναν έναν τους θεατές, ενώ η φύση της δουλειάς της δεν την υποχρέωνε για κάτι τέτοιο, από τη στιγμή που είχε ολοκληρώσει τη σκηνοθεσία της παράστασης. Την ανέσυρα από τη μνήμη μου καθώς έβλεπα αυτές τις ημέρες τους θεατές μας κάθε ηλικίας να επιστρέφουν στο θέατρό μας ύστερα από ένα δύσκολο διάστημα αναβολών, ακυρώσεων και αλλαγών ημερομηνιών, λόγω των προβλημάτων που δημιούργησε η πανδημία στις παραστάσεις μας. Θα μπορούσαν να έχουν κουραστεί από αυτή την αναστάτωση, θα μπορούσαν να μη ρισκάρουν να αγοράσουν ένα εισιτήριο, αφού υπάρχει μεγάλη ρευστότητα στον προγραμματισμό, θα μπορούσαν να επιλέξουν να αποφύγουν να «κλειστούν» σε ένα χώρο φορώντας μια μάσκα για μία-δύο ώρες συνεχόμενα. Όμως δεν το κάνουν, στηρίζοντας τη δουλειά μας στον ΘΟΚ (αλλά και σε όσα άλλα θεατρικά σχήματα δίνουν παραστάσεις) και προσδοκώντας –υποθέτω– να πάρουν κάτι από τη συνάντησή τους με την τέχνη μας. Προσπαθούμε καθημερινά να το προσφέρουμε· και ελπίζουμε να το κάνουμε, όπως οφείλουμε. Σε κάθε περίπτωση, αυτό που οφείλουμε πάνω απ' όλα είναι ένα μεγάλο «ευχαριστώ» για τη στήριξη και την εμπιστοσύνη τους.

**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ**



**Εσείς είστε ο κόσμος με τους νόμους και τους κανόνες του. Εγώ ένα νόμο ξέρω: αυτόν που κάνει τους ανθρώπους να γελάνε.**



# Φιλουμένα Μαρτουράνο

του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο

Γραμμένη στα 1946, η *Φιλουμένα Μαρτουράνο* του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο κατέχει προεξάρχουσα θέση στη δραματουργία του Ιταλού κωμωδιογράφου ως ένα ιδιαίτερο δείγμα νεορεαλισμού στο οποίο συμπυκνώνεται μια ολόκληρη εποχή.

Το έργο μάς μεταφέρει στη Νάπολη, όπου η Φιλουμένα, μια πρώην πόρνη, διεκδικεί τη θέση που της αξίζει μέσα στο σπίτι και στη ζωή του Ντομένικο, ενός πλούσιου εμπόρου, έπειτα από αρκετά χρόνια κοινού βίου. Οι ταπεινώσεις που υφίσταται και η συσσωρευμένη της πίκρα την αναγκάζουν να ακολουθήσει μια παλιά, δοκιμασμένη συνταγή και να παίξει το τελευταίο της χαρτί: παριστάνει την ετοιμοθάνατη, εξαναγκάζοντάς τον να την παντρευτεί. Η Φιλουμένα βγαίνει πρόσκαιρα κερδισμένη, καθώς, όταν η αλήθεια αποκαλυφθεί, ο Ντομένικο προσπαθεί να απαλλαγεί από αυτή τη δέσμευση. Στο τέλος, όμως, ένα μυστικό ανατρέπει τις ισορροπίες και αλλάζει άρδην τα δεδομένα.

Μια σύγκρουση ανάμεσα σε δύο κόσμους, ένα ταξίδι προς την αναζήτηση της ευτυχίας με όχημα τη σπαρταριστή και συνάμα τρυφερή, ρομαντική γλώσσα του συγγραφέα.

Έχοντας στο πλάι της ένα σύνολο καταξιωμένων ηθοποιών της νέας και της παλαιότερης γενιάς, η Μαγδαλένα Ζήρα συλλαμβάνει τη λαϊκή σπιρτάδα του έργου, αναψηλαφώντας τη ναπολιτάνικη ατμόσφαιρά του, ενώ δεν λείπουν και οι σύγχρονες αναφορές. Την πληθωρική ηρωίδα ερμηνεύει η ηθοποιός Αννίτα Σαντοριναίου.

Μετάφραση  
ΕΡΡΙΚΟΣ ΜΠΕΛΙΕΣ

Σκηνοθεσία  
ΜΑΓΔΑΛΕΝΑ ΖΗΡΑ

Σκηνικά-Κοστούμια  
ΕΛΕΝΑ ΚΑΤΣΟΥΡΗ

Μουσική  
ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Κίνηση  
ΦΩΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Σχεδιασμός φωτισμών  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΚΟΥΜΑΣ

Βοηθός σκηνοθέτιδας  
ΒΑΡΣΙΑ ΑΔΑΜΟΥ

Παίζουν  
ΕΛΕΝΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
ΘΑΝΑΣΗΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΖΑΚΑΣ  
ΒΑΛΕΝΤΙΝΟΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΟΥΤΣΟΥΜΠΑΣ  
ΔΙΟΜΗΔΗΣ ΚΟΥΦΤΕΡΟΣ  
ΑΝΤΡΕΑΣ ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ  
ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΑΪΜΗΣ  
ΑΝΝΙΤΑ ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ  
ΙΩΑΝΝΑ ΣΙΑΦΚΑΛΗ  
ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΑ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ

## Παραστάσεις

Λευκωσία: Κεντρική Σκηνή – *Αίθουσα Εύης Γαβριλίδης*  
Από 18 Φεβρουαρίου 2022  
και σε περιοδεία



Φωτογραφία: © Έλενα Αλευαίου

**Για μένα,  
το πιο σημαντικό στοιχείο που κάνει  
το έργο να μιλά στο σήμερα είναι  
η τεράστια κοινωνική ανισότητα  
που βρίσκεται στο κέντρο της πλοκής,  
καθώς και η ειλικρινής και ωμή αποτύπωση  
από τον συγγραφέα  
του φαινομένου της πορνείας.**

# Φιλουμένα Μαρτουράνο

Συνέντευξη  
Μαγδαλένα Ζήρα

**Αναμετρίεστε ξανά με ένα σημαντικό έργο του παγκόσμιου ρεπερτορίου, με μια μεγάλη ομάδα επί σκηνής η οποία περιλαμβάνει ηθοποιούς της παλιάς και της νέας γενιάς. Ποια είναι τα συναισθήματά σας από αυτή τη σύμπραξη;**

Είναι μεγάλη η χαρά. Δουλεύω με μια υπέροχη ομάδα, με ηθοποιούς από διάφορες γενιές. Επικεφαλής η Αννίτα Σαντοριναίου, μια μεγάλη ηθοποιός. Είναι η τέταρτη φορά που έχω την τύχη να συνεργάζομαι μαζί της, και νιώθω πως είναι η πιο ολοκληρωμένη συνεργασία μας. Και είμαι επίσης τυχερή που συνεργάζομαι με μια δημιουργική ομάδα που απαρτίζεται από καταξιωμένους καλλιτέχνες. Όλοι και όλες μαθαίνουμε, συμβάλλουμε, προβληματιζόμαστε και διαμορφώνουμε ένα σύγχρονο ανέβασμα αυτού του σημαντικού έργου. Απόδειξη για το πόσο δυνατό και σπουδαίο κείμενο είναι η *Φιλουμένα Μαρτουράνο* είναι το ότι σε κάθε πρόβα αποκαλύπτεται και κάτι νέο, μια καινούργια διάσταση ή δυνατότητα. Το κείμενο δεν σταματά να μας εκπλήσσει.

Ψάχνοντας συλλογικά τους ιδιαίτερους λόγους γιατί μας συναρπάζει το έργο και γιατί λαχταρούμε να το μοιραστούμε με το κοινό, καταλήγουμε στο ότι το να ανεβάσεις αυτό το έργο σήμερα είναι μια σχεδόν επαναστατική πράξη. Και αυτό επειδή το διέπει μια πίστη στο καλό της ανθρωπότητας και μια ελπίδα που πάει κόντρα στη σκληρότητα του κόσμου. Οι ιστορίες που λέμε στο θέατρο μπορούν να μας γιατρέψουν, μπορούν να λειτουργήσουν ιαματικά για την κοινότητα. Και αυτό ακριβώς νομίζω ότι συμβαίνει εδώ.

**Η *Φιλουμένα Μαρτουράνο* είναι ένα άκρως λαϊκό, σκαμπρόζικο έργο, μια αποθέωση της ηθογραφίας. Τι είναι αυτό που μας προσφέρει ακόμα και σήμερα ένα δυνατό ηθογραφικό έργο;**

Δεν θα χαρακτήριζα το έργο ηθογραφία. Είναι λαϊκό και έχει κωμικά στοιχεία, αλλά, ανεβάζοντας τη *Φιλουμένα Μαρτουράνο* σήμερα, εγώ επικεντρώνομαι στα στοιχεία που έχει κληρονομήσει από το κίνημα του ρεαλισμού, δηλαδή στην κριτική ματιά του συγγραφέα σε κοινωνικά θέματα, όπως αυτά αναδεικνύονται μέσα από την καθημερινή ζωή απλών ανθρώπων. Έχω επίσης έντονα στο μυαλό μου το ότι το έργο γράφτηκε την ίδια περίοδο που στο ιταλικό σινεμά ανθούσε το κίνημα του νεορεαλισμού, που επικεντρώθηκε στην κοινωνική αδικία, στην καταπίεση των χαμηλών κοινωνικών τάξεων και στην εξαθλίωση των απλών ανθρώπων.

Για μένα, το πιο σημαντικό στοιχείο που κάνει το έργο να μιλά στο σήμερα είναι η τεράστια κοινωνική ανισότητα που βρίσκεται στο κέντρο της πλοκής, καθώς και η ειλικρινής και ωμή αποτύπωση από τον συγγραφέα του φαινομένου της πορνείας.

Τα κωμικά στοιχεία και το πνεύμα της ανατροπής υπάρχουν, καθώς προκύπτουν από τις καταστάσεις. Παράλληλα, μέσα από τη δημιουργία ενός συνόλου (*ensemble*) εμπνευσμένου από τη ζωή στις φτωχογειτονιές της Νάπολης, με επικεφαλής το χαρακτήρα του Pulcinella, του παραδοσιακού χαρακτήρα της κομέντια που συνδέεται με τη Νάπολη, παντρεύουμε το κοινωνικό σχόλιο με μια πιο ποιητική και ανατρεπτική σκηνική απεικόνιση.

Πέρα απ' αυτά, τα εθνογραφικά στοιχεία της Νάπολης και της εποχής, όπως ο καθολικισμός, η ιδιαίτερη σχέση με τους νεκρούς και το θάνατο, είναι σημαντικά για μένα, γιατί επηρεάζουν τις αποφάσεις των ηρώων. Αλλά όσο μελετούμε την εποχή και τη Νάπολη, μας φαίνονται εντελώς ρεαλιστικά. Θαυμάζουμε μάλιστα τον τρόπο με τον οποίο σκιαγραφεί ο συγγραφέας τον ψυχισμό των χαρακτήρων, με πόση ακρίβεια και αλήθεια το κάνει.

## **Φιλουμένα Μαρτουράνο του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο**

Ανθρωπιστής συγγραφέας, δημιουργικός θεατρίνος, ηγετικός θιασάρχης και δοτικός σκηνοθέτης, ο Εντουάρντο Ντε Φιλίππο κυριάρχησε στην ιταλική θεατρική σκηνή μέχρι το θάνατό του το 1984.

Γεννήθηκε στη Νάπολη στις 24 Μαΐου του 1900, μέσα σε μια αμιγώς θεατρική οικογένεια. Νόθο παιδί του Εντουάρντο Σκαρπέτα, πρωταγωνιστή, σκηνοθέτη και συγγραφέα εκείνης της εποχής, και της Λουίζας Ντε Φιλίππο, ηθοποιού, ο Εντουάρντο Ντε Φιλίππο συνδέθηκε από πολύ νωρίς –μόλις στην ηλικία των τεσσάρων– με το θέατρο, παίζοντας και γράφοντας συγχρόνως γι' αυτό.

Ο Ντε Φιλίππο χρησιμοποιούσε πάντα στα έργα του τη ναπολιτάνικη διάλεκτο, μεταφέροντας μέσω μιας άμεσης και ανεπιτήδευτης γλώσσας το αληθινό πρόσωπο της πόλης του και την αλλοιωμένη αλλά αδιαμφισβήτητη ομορφιά της, δοσμένη μέσα από απλούς και ειλικρινείς χαρακτήρες, με τα ελαπώματα και τις αδυναμίες τους.

Η *Φιλουμένα Μαρτουράνο*, γραμμένη στα 1946, αποτελεί το δημοφιλέστερο έργο του Ναπολιτάνου δραματουργού. Επιδοκιμάστηκε όσο κανένα άλλο από το κοινό για τις φυσικές κωμικές καταστάσεις, το συγκινησιακό του βάθος και την κοινωνική του στόχευση. Ο συγγραφέας το έγραψε μαζί με την αδελφή του Τιτίνα, έχοντάς την στο μυαλό του για τον ομώνυμο ρόλο. Το έργο γνώρισε μεγάλη επιτυχία όχι μόνο στο θέατρο, αλλά και στις κινηματογραφικές, ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές του μεταφορές.

Ο εύπορος Ντομένικο Σοριάνο μοιράζεται το αστικό σπίτι του με μια δυναμική, καπάτσα αλλά βαθιά ρομαντική γυναίκα, τη Φιλουμένα, πρώην πόρνη – είχαν γνωριστεί σε έναν οίκο ανοχής στις φτωχογειτονιές της Νάπολης. Επί είκοσι πέντε χρόνια εκείνη τον αγαπούσε ως ερωμένη του και τον υπηρετούσε αδιαμαρτύρητα ως οικονόμος του, χωρίς να εκφράσει κανένα παράπονο ή να απαιτήσει κάτι παραπάνω απ' ό,τι –λίγο– της προσέφερε ο Ντομένικο. Πράγματι, η περηφάνια της είναι τόσο μεγάλη, που του υπενθυμίζει σε τακτική βάση ότι όλα αυτά τα χρόνια του κοινού τους βίου δεν έκλαψε ποτέ, ούτε έδειξε τη δυσαρέσκειά της. Όμως η πίκρα και η αγωνία της την πιέζουν αφόρητα και την ωθούν στα άκρα. Σκαρφίζεται λοιπόν ένα τέχνασμα ώστε να νομιμοποιηθεί η ίδια και η οικογένειά της: παριστάνει την ετοιμοθάνατη και παρακαλεί τον Ντομένικο να κανονίσει γρήγορα το γάμο τους στο νεκροκρέβατό της. Εκείνος συμφωνεί, η τελετή ολοκληρώνεται και η Φιλουμένα σκκώνεται από το κρεβάτι εύθυμα και ζωηρά, σαν να μην έχει συμβεί τίποτα. Είναι η στιγμή που ο Ντομένικο συνειδητοποιεί ότι τον ξεγέλασε – και σε αυτό το σημείο κλείνει η αυλαία της πρώτης πράξης.

Οι αποκαλύψεις έρχονται στην επιφάνεια πυκνά και γρήγορα. Η Φιλουμένα ομολογεί στον Ντομένικο ότι η ίδια έχει, εν αγνοία του, τρεις ενήλικους γιους. Εκείνος την απειλεί ότι θα ακυρώσει το γάμο –δεν αργεί μάλιστα να συμβουλευτεί και δικηγόρο– και εκείνη περνά στην αντεπίθεση, φανερώνοντάς του ακόμα ένα μυστικό: ότι αυτός είναι ο πατέρας ενός από τους τρεις γιους της. Ωστόσο αρνείται να του αποκαλύψει την ταυτότητά του, δηλώνοντας πως δεν επιθυμεί να κάνει καμία διάκριση σε βάρος των άλλων δύο.

Στην τρίτη πράξη παρατηρούμε τη μεταστροφή του Ντομένικο. Ο θυμός του καταλαγιάζει και εντέλει υποκύπτει. Αποδέχεται τη Φιλουμένα και τους γιους της, χωρίς να επιμένει να μάθει την αλήθεια. Θα αποκτήσουν και οι τρεις το όνομά του και θα αντιμετωπιστούν με τον ίδιο τρόπο. Στις τελευταίες στιγμές του έργου η Φιλουμένα γιορτάζει αθόρυβα τη νίκη της, χύνοντας για πρώτη φορά δάκρυα ευτυχίας, και ο Ντομένικο σπεύδει να την παρηγορήσει.

Η ανθρωπιά και η βαθιά αισιόδοξη κοσμοθεωρία του Ντε Φιλίππο διαπνέουν ολόκληρο το έργο. Ο κόσμος του δεν είναι κενός: είναι ένας κόσμος βαθιά αληθινός και ανθρωπίνος, όπου καθετί τετριμμένο, καθημερινό ή φαινομενικά ασήμαντο έχει τη δική του σημασία. Σε αυτό τον κόσμο ο άνθρωπος είναι ελεύθερος, η ζωή έχει νόημα και η αληθινή αγάπη πάντα επικρατεί.

# Φιλουμένα Μαρτουράνο

Συνέντευξη  
Μαγδαλένα Ζήρα

**«Τα παιδιά είναι παιδιά». Αυτή είναι η απάντηση της Παναγίας στις αγωνιώδεις εκκλήσεις της Φιλουμένα για βοήθεια, μια πρόταση που έχει τα χαρακτηριστικά ενός χρησμού, ανοιχτή σε διάφορες ερμηνείες. Εσείς πώς την ερμηνεύετε;**

Η Φιλουμένα είχε μια τραυματική παιδική ηλικία στις εξεθλιωμένες φτωχογειτονιές της Νάπολης και μια βίαιη ενθλικίωση, αφού η μόνη της επιλογή ήταν η πορνεία, σε μια εποχή που οι άνθρωποι πέθαιναν από πείνα και αρρώστιες. Η ίδια λέει πως, παρ' όλα αυτά, πάντα ονειρευόταν να έχει μια οικογένεια – για να διορθώσει, πιστεύω, κατά κάποιον τρόπο τη δική της φριχτή παιδική ηλικία και να λυτρωθεί από τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν εναντίον της. Το ότι καταφέρνει να μεγαλώσει τρία παιδιά σε αυτές τις συνθήκες, κρατώντας παράλληλα μυστική την ύπαρξή τους, είναι μια ηρωική πράξη. Η «θείκή» παρέμβαση είναι το στοιχείο της πίστης, που της δίνει το απαραίτητο ψυχικό σθένος για να τα καταφέρει.

Η άλλη διάσταση αυτού του θέματος είναι πιο πολιτική, αν θέλετε. Μετά το «τα παιδιά είναι παιδιά» η Φιλουμένα λέει συχνά «για μένα, τα παιδιά μου είναι όμοια» και «εγώ τα παιδιά μου δεν τα ξεχωρίζω». Αυτή είναι και η βασική σύγκρουση που έχει με τον Ντομένικο, ο οποίος επιμένει να μάθει ποιος από τους τρεις είναι γιος του, μέχρι να παραδεχτεί τελικά κι αυτός πως «τα παιδιά είναι παιδιά». Η επιμονή της Φιλουμένα να αντιμετωπίζονται ως ίσοι οι τρεις γιοι της, παρόλο που προέρχονται από διαφορετικά σημεία της κοινωνικής διαστρωμάτωσης και με διαφορετικά οικονομικά και μορφωτικά φόντα, είναι μια ξεκάθαρη πολιτική θέση στο έργο. Ειδικά αν σκεφτούμε την εποχή και τις ιστορικές πραγματικότητες.

**Τι κινδύνους διατρέχει μια γυναίκα που ζητά ισοτιμία και που τολμά να μην παίξει με τους όρους αυτού του παιχνιδιού;**

Σε αυτό το έργο η Φιλουμένα αγωνίζεται για να ορίσει τη μοίρα της και για να δώσει στα παιδιά της μια καλύτερη ζωή, αλλά δεν το κάνει εκτός πατριαρχικού συστήματος. Παίζει με τους όρους του παιχνιδιού, χρησιμοποιεί τα μέσα που υπάρχουν σε αυτό το σύστημα, κυρίως θεσμούς όπως η θρησκεία και ο γάμος, αλλά και παραδοσιακές σχέσεις όπως η πατρότητα και η μητρότητα, για να απαιτήσει να νομιμοποιηθεί μέσα σε αυτό το σύστημα. Ο κίνδυνος εδώ, βέβαια, είναι ότι πάντα η τελική απόφαση και η επίσημη εξουσία ανήκουν στον άντρα. Είναι μια κατάσταση «ή όλα ή τίποτα» για τη Φιλουμένα. Μπορεί να φαίνεται απομακρυσμένο σενάριο από το σήμερα, αλλά δυστυχώς δεν είναι. Οι επίσημοι θεσμοί, όπως η θρησκεία, στηρίζουν ακόμα ένα πατριαρχικό σύστημα. Αυτό όμως που με συγκινεί στον Εντουάρντο Ντε Φιλίππο είναι η ευαισθησία του για τις κοινωνικές ανισότητες και το ότι τολμά να παρουσιάσει τις ρωγμές και τα εγκλήματα αυτού του ανδροκρατούμενου κόσμου. Μια βιογραφική λεπτομέρεια που ρίχνει φως στις προθέσεις του είναι το γεγονός ότι η δική του μητέρα είχε επίσης τρία νόθα παιδιά, τα οποία ο πατέρας του ποτέ δεν αναγνώρισε. Με αυτό το έργο ο συγγραφέας δικαιώνει, πιστεύω, τη δική του μητέρα, έστω και μέσα από μια μυθοπλασία. Η Φιλουμένα είναι μια αγράμματη φτωχή γυναίκα που προσπαθεί να δώσει μια καλύτερη ζωή στα παιδιά της. Μέσα από αυτήν της την προσπάθεια ξεσκεπάζει –μάλλον ακούσια– την τρομερή αδικία και την υποκρισία του πατριαρχικού συστήματος.

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

**Η τρικυμία που δέρνεται  
μέσα μου έχει σκληρύνει  
τη σάρκα μου, μόνο έναν πόνο  
μπορεί να νιώσει: την αχαριστία  
των παιδιών μου!**



# Βασιλιάς Ληρ

του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ

Ένα από τα δημοφιλέστερα δημιουργήματα του ελισαβετιανού δραματουργού, μια ποιητική σύνθεση για τον κατήφορο ενός βασιλιά, ανεβαίνει στην Κεντρική Σκηνή του ΘΟΚ, σε σκηνοθεσία του σημαντικού Λιθουανού σκηνοθέτη Τσέζαρις Γκραουζίνις.

Ο Βασιλιάς Ληρ εκθέτει το εύρος και το βάθος της ανθρώπινης εμπειρίας μέσα από ένα απλό οικογενειακό σχήμα. Ένας πατέρας αποφασίζει να μοιράσει το βασίλειό του στις τρεις κόρες του, θέτοντας ως μοναδικό προαπαιτούμενο την αγάπη και την αφοσίωσή τους. Προδόμενος και τυφλωμένος από την ίδια του τη μεγαλομανία, παραδέρνει ταπεινωμένος, στα όρια της παραφροσύνης, και πασχίζει να λυτρωθεί. Μια τραγωδία για την ερημιά της ανθρώπινης ψυχής, τη φύση της εξουσίας, τις έννοιες της ηθικής και του δικαίου, καθώς και για τον κραταιό ρόλο της αγάπης.

Με όχημα τη νέα μετάφραση του ποιητή Γιώργου Μπλάνα, ο Τσέζαρις Γκραουζίνις προσεγγίζει τη σκληρή ιστορία του Ληρ με ερευνητική διάθεση, προτείνοντας μια σύγχρονη ανασύνθεσή της. Μαζί του μια εξαιρετική ομάδα συντελεστών και ηθοποιών, με τον Βαρνάβα Κυριαζή στον πρωταγωνιστικό ρόλο.



Μετάφραση  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ

Σκηνοθεσία  
ΤΣΕΖΑΡΙΣ ΓΚΡΑΟΥΖΙΝΙΣ

Σκηνικά  
KENNY ΜΑΚΛΕΛΛΑΝ

Κοστούμια  
ΡΕΑ ΟΛΥΜΠΙΟΥ

Μουσική  
MARTYNAS ΒΙΑΛΟΒΖΕΣΚΙΣ

Κίνηση-Χορογραφία  
ΕΛΕΝΑ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Σχεδιασμός φωτισμών  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΚΟΥΜΑΣ

Βοηθός σκηνοθέτη  
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΑΝΔΡΕΟΥ

Παίζουν  
ΗΛΙΑΣ ΑΝΔΡΕΟΥ  
ΜΑΡΙΝΑ ΑΡΓΥΡΙΔΟΥ  
ΧΑΡΗΣ ΑΤΩΝΗΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ  
ΜΑΡΚΟΣ ΓΕΤΤΟΣ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΩΡΚΑΤΖΗΣ  
ΠΕΤΡΟΣ ΓΙΩΡΚΑΤΖΗΣ  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΖΑΝΤΗ  
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΖΑΚΑΣ  
ΦΩΤΗΣ ΚΑΡΑΛΗΣ  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΥΠΡΑΙΟΥ  
ΒΑΡΝΑΒΑΣ ΚΥΡΙΑΖΗΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΝΩΣ  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ  
ΑΓΓΕΛΟΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ

## Παραστάσεις

Λευκωσία: Κεντρική Σκηνή – Αίθουσα Εύης Γαβριλίδης  
Από 19 Νοεμβρίου 2021 και σε περιοδεία

## Πιστεύω ότι μόνο τα κλασικά κείμενα επιδρούν τόσο καταλυτικά στο συνολικό οπλοστάσιο ενός ηθοποιού.



### Βασιλιάς Ληρ του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ

Ο Άγγλος δραματουργός και ποιητής είναι μακράν ο μεγαλύτερος και σημαντικότερος θεατρικός συγγραφέας όλων των εποχών. Έγραψε 39 θεατρικά έργα και τουλάχιστον 150 σονέτα. Ο Βασιλιάς Ληρ, μία από τις δημοφιλέστερες τραγωδίες του, συγκαταλέγεται στα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας για την απaráμιλλη ποιητική του γλώσσα και το εύρος της ανθρώπινης ύπαρξης που αναπαριστά. Το έργο γράφτηκε στο τέλος του 1605 και τυπώθηκε το 1608 (1η έκδοση του έργου, Quarto) με τον τίτλο *The History of King Lear*. Η δεύτερη, ξαναδουλεμένη έκδοσή του (Folio) κυκλοφόρησε το 1623 με τίτλο *The Tragedy of King Lear*. Σύμφωνα με τις πηγές, το έργο ανέβηκε το 1606 από το Θίασο του Βασιλέως (The King's Men) –του οποίου ο Σαίξπηρ ήταν μέλος– τη νύχτα του Αγίου Στεφάνου, στις 26 Δεκεμβρίου, αλλά πρωτοπαρουσιάστηκε πολύ νωρίτερα. Η πλοκή του βασίστηκε σε ένα μείγμα πηγών από τη μυθολογία, τους θρύλους και την Ιστορία της Βρετανίας. Ανάμεσα στις βασικές πηγές έμπνευσής του είναι *Η Ιστορία του Βασιλιά Ληρ*, που περιέχεται σε ένα από τα βιβλία της *Ιστορίας των Βασιλέων της Βρετανίας* (*Historia Rerum Britanniae*), γραμμένη τον 12ο αιώνα στα λατινικά από τον Τζέφρι του Μόνμαουθ, ενώ σε ό,τι αφορά τη δεύτερη πλοκή του έργου, την ιστορία του κόμη του Γκλόστερ και των δύο γιων του, πηγή έμπνευσης είναι το μυθιστόρημα του 16ου αιώνα *Arcadia* του Σερ Φίλιπ Σίντνεϊ. Μια ενδιαφέρουσα ιδιαιτερότητα του έργου είναι η ύπαρξη δύο κεντρικών αφηγηματικών συμβάντων στον πυρήνα του: δύο οικογενειακές ιστορίες οι οποίες, συνυφασμένες μεταξύ τους, ξετυλίγονται παράλληλα. Ο Βασιλιάς Ληρ της Βρετανίας, γερασμένος πια, έχει αποφασίσει να αποσυρθεί από την εξουσία, διαιρώντας το βασίλειό του σε τρία μέρη και παραδίδοντάς το στις τρεις κόρες του, ανάλογα με τις κολακείες που επιθυμεί να ακούσει από την καθεμία για την αγάπη τους προς αυτόν. Ακολουθεί το τελετουργικό, με τις δύο μεγαλύτερες θυγατέρες του, Γκόνεριλ και Ρήγκαν, να του προσφέρουν λόγια-εγκώμια, ενώ η μικρότερη κόρη του, Κορντέλια, αντιστέκεται σε αυτή τη γελοία διαδικασία. Τότε ο Ληρ, εξοργισμένος, καταδικάζει τη συμπεριφορά της Κορντέλια, δίνοντας το μερίδιό της στις δύο αδερφές της – συνεπώς και στους συζύγους τους, δούκα του

Όλμπανι και δούκα της Κορνουάλης αντίστοιχα. Αποφασίζει ότι θα μένει εναλλάξ μαζί τους, διατηρώντας ως συνοδεία του εκατό ιππότες. Μόνο ο δούκας του Κεντ, πιστός του φίλος, τολμά να εκφράσει ρητά τις αντιρρήσεις του για την απόφασή του, με συνέπεια να εξοριστεί από το βασίλειο. Πληροφορούμενος για την αφαίρεση της προίκας της, ο δούκας της Βουργουνδίας αποσύρει την πρότασή του, κι έτσι η Κορντέλια δίνεται στον βασιλιά της Γαλλίας, τον οποίο και παντρεύεται.

Στο μεταξύ ο Έντμουντ, ο νόθος γιος του ευγενούς Γκλόστερ, δρα υπονομευτικά απέναντι στον αδελφό του και νόμιμο γιο, τον Έντγκαρ, μεταφέροντας ψεύδη στον πατέρα του, με απώτερο στόχο να κληρονομήσει το μερίδιο του αδελφού του. Ο Έντγκαρ, επικηρυγμένος από τον Γκλόστερ, αποδρά από το σπίτι του για να αποφύγει την οργή του και μεταμφιέζεται σε ζητιάνο. Ο Ληρ δεν αργεί να ανακαλύψει τη μοχθηρία των δύο θυγατέρων του, οι οποίες μειώνουν τον αριθμό των ακολούθων του, δείχνοντάς του με αυτό τον τρόπο ότι είναι ανεπιθύμητος. Τότε βρίσκεται εκδιωγμένος στην ύπαιθρο, στο έλεος μιας καταιγίδας, απομονωμένος, εξουθενωμένος ψυχικά και σωματικά, στα όρια της παράνοιας, έχοντας ως μόνη συντροφιά του τον Γελωτοποιό και τον Κεντ, που έχει επιστρέψει κοντά του μεταμφιεσμένος.

Ο Γκλόστερ υποστηρίζει τον Βασιλιά Ληρ, γνωρίζει για την επικείμενη απόβαση των γαλλικών στρατευμάτων και μεθοδεύει την επιστροφή του τελευταίου στο Ντόβερ. Γι' αυτή του την «προδοσία» θα τιμωρηθεί με τον πιο βίαιο και αποτρόπαιο τρόπο από τον δούκα της Κορνουάλης. Εκδιώκεται κι αυτός από το ίδιο του το σπίτι, καταλήγοντας τυφλός στο πλευρό του παράφρονα Ληρ.

Οι στρατιωτικές δυνάμεις της Γκόνεριλ και της Ρήγκαν, υπό την ηγεσία του Έντμουντ, κατατροπώνουν τον γαλλικό στρατό. Η Κορντέλια και ο πατέρας της συλλαμβάνονται και φυλακίζονται από τον Έντμουντ – εκείνη απαχωνίζεται στη φυλακή και ο Ληρ, κουβαλώντας στα χέρια του το νεκρό της σώμα, πεθαίνει κι αυτός. Το τραγικό τέλος του Βασιλιά Ληρ είναι αποτέλεσμα μιας επίπονης διαδικασίας κατάκτησης της αλήθειας, αναγνώρισης της ηθικής και της αξίας της πραγματικής αγάπης.



# Βασιλιάς Ληρ

Συνέντευξη  
Μαρίνα Αργυρίδου

## Τι αποκομίζετε ως ηθοποιός κάθε φορά που καλείστε να αναμετρηθείτε με ένα κλασικό κείμενο;

Το δέος και το θαυμασμό για τα μεγάλα ανθρώπινα πάθη μέσα από τη μαγεία της ποιητικότητας της γλώσσας. Κάθε φορά αισθάνομαι πολύ μικρή απέναντι στα κλασικά έργα και προσπαθώ να τεντώσω την ψυχή μου, να αμβλύνω τη σκέψη μου και να βελτιώσω τα εκφραστικά μου μέσα. Πιστεύω δηλαδή ότι μόνο τα κλασικά κείμενα επιδρούν τόσο καταλυτικά στο συνολικό οπλοστάσιο ενός ηθοποιού. Συνομιλώ με την τερατική μου φύση, και αυτό μόνο τα σπουδαία κλασικά κείμενα σου το επιτρέπουν. Αν βρεθεί στο δρόμο σου και ένας/μία σκηνοθέτης/-ίδα που θα σε καθοδηγήσει σωστά, τότε η εμπειρία είναι πολύ ισχυρή και μοναδική. Στην περίπτωση του Βασιλιά Ληρ, αυτό ακριβώς βίωσα με τον Τσέzaris.

## Τι κρατάτε από τη συνεργασία σας με τον σκηνοθέτη της παράστασης, Τσέzaris Γκραουζίνις;

Μα δεν έχω να πετάξω και τίποτα! Είναι σπάνιος άνθρωπος. Το ήθος του είναι απaráμιλλο. Εκπροσωπεί το είδος θεάτρου που με αφορά προσωπικά, και το οποίο είναι το ποιητικό, συμβολικό και αφαιρετικό θέατρο, όπου η ουσία της τέχνης βρίσκεται στον ηθοποιό. Είναι ένας ευγενής γίγαντας που ανεβαίνει πάνω στη σκηνή και ιδρώνει μαζί σου, πασχίζει μαζί σου. Πιστεύει πολύ στο «μαζί». Υποστηρίζει κάτι πολύ σπουδαίο, κάτι που όλοι οι αυτόρεσκοι καλλιτέχνες ξεχνάμε: Δεν υπάρχει ο ένας χωρίς τον άλλο στη σκηνή, και όταν ο ένας είναι πεσμένος σε ενέργεια, ο άλλος πρέπει να του δίνει μια κλοτσιά για να προχωρήσει. Είναι παιδαγωγός, και κάθε ιστορία που μοιράζεται μαζί σου είναι αποκαλυπτική. Αγαπά πολύ τους γενναιόδωρους ηθοποιούς, και όσο του δίνεις υλικό κατά τη διάρκεια των προβών, άλλο τόσο σου το επιστρέφει. Θεωρώ τον εαυτό μου πολύ προνομιούχο και τυχερό που είχα την ευκαιρία να δουλέψω μαζί του.

## Πώς διαμορφώνεται η σχέση της Γκόνεριλ και της Ρήγκαν και πώς συμπληρώνει η μία την άλλη;

Μέσα σε ένα ανδροκρατούμενο περιβάλλον όπου αποφασίζουν οι άλλοι γι' αυτές, αναγκάζονται, προκειμένου να επιβιώσουν, να ασκήσουν εξουσία με πολύ βίαιο τρόπο. Η ρήξη τους, ουσιαστικά, ξεκινά με το μοίρασμα της περιουσίας και το ποια θα ασκήσει μεγαλύτερη επιρροή. Η εξουσία διαφθείρει τον άνθρωπο από τη φύση της, κι έτσι σιγά σιγά εθίζονται και οι δυο αδελφές σε αυτήν, σε τέτοιο βαθμό μάλιστα, που καταστρέφονται αμφότερες. Η Γκόνεριλ έχει στο πλάι της έναν σύζυγο υποτακτικό και πιστό στον βασιλιά, ο οποίος παραμένει αδρανής στα σημαντικά γεγονότα του έργου, και αυτό, μαζί με τη μέθη της εξουσίας και τις μεσαιωνικές της σεξουαλικές ορέξεις, τη μετατρέπει σε μια αδίστακτη και αιμοσταγή γυναίκα που φτάνει στο σημείο να δηλητηριάσει την αδελφή της και να αυτοκτονήσει. Η Ρήγκαν, από την άλλη, έχει έναν σύζυγο που είναι άγριος και επιθετικός και με τον οποίο συμμαχούν ενάντια στον βασιλιά. Τη βλέπουμε μαζί με τον δούκα της Κορνουάλης να βγάζουν τα μάτια του Γκλόστερ, και όταν πια πεθάνει ο σύζυγός της και φλερτάρει με τον Έντιμουντ, είναι έτοιμη να κατασπαράξει την Γκόνεριλ, αφού διεκδικούν και οι δύο τον ίδιο άντρα. Στο τέλος μόνο καταλαβαίνει η Γκόνεριλ το μεγαλείο της παραφροσύνης και αυτοκτονεί γιατί συνειδητοποιεί ότι δεν υπάρχει επιστροφή. Δεν συμπληρώνει η μία την άλλη, καθώς έχουν εξαρχής αντικρουόμενα συμφέροντα.

## «Σήκωσες κεφάλι στον γονιό σου κι έπαθες ό,τι σου άξιζε», λέει απευθυνόμενη στην Κορντέλια η Γκόνεριλ. Ποιοι είναι οι πραγματικά κερδισμένοι στην περιπέτεια του Βασιλιά Ληρ;

Οι πραγματικοί κερδισμένοι είναι όσοι δεν τυφλώθηκαν από τη μανία της εξουσίας, αλλά και ο Ληρ, ο οποίος μετά την επώδυνη υπαρξιακή του καταβύθιση, αντιλαμβανόμενος το μέγεθος της δικής του φιλαυτίας, λυτρώνεται με οδυνηρό τρόπο. Όλμπανι, Έντγκαρ, Κεντ, Γκλόστερ και Κορντέλια είναι οι χαρακτήρες που διατηρούν μέχρι τέλους μια ακέραιη, ηθική και συμπονετική στάση απέναντι στα δεινά του βασιλιά. Η συγκεκριμένη ατάκα της Γκόνεριλ ίσως να είναι και η πικρόχολη, εκδικητική απάντησή της σε αυτά που λέει ωρύτερα η Κορντέλια: «Ξέρω τι είστε [...]. Ας είναι η αγκαλιά σας λιγότερο υποκριτική από τα λόγια σας». Επιπλέον, βρισκόμαστε σε μια εποχή όπου ειδικά οι γυναίκες-κόρες όφειλαν να υπομένουν και να δέχονται αφήφιστα τις επιθυμίες και τα βίβια των πατεράδων τους, και δη των βασιλιάδων.



Φωτογραφία: @Χάρης Απίωνης

18

**Έπρεπε να ανακαλύψω τα όριά μου,  
να βελτιώσω την τεχνική μου,  
να πιστέψω και  
να υποστηρίξω  
μια ασυνήθιστη,  
μη αναμενόμενη  
υποκριτική γραμμή.**

**Τι αποκομίζετε ως ηθοποιός κάθε φορά που καλείστε να αναμετρηθείτε με ένα κλασικό κείμενο;**

Δεν ξέρω τελικά αν πρόκειται για αναμέτρηση ή για διαδρομή χέρι χέρι. Παλιότερα, όταν βρισκόμουν αντιμέτωπη με κλασικά κείμενα, ένιωθα δέος, κάποτε και φόβο. Η αλήθεια είναι πως τώρα πια νιώθω ασφάλεια. Συνειδητοποίησα πως η δύναμη των κλασικών κειμένων υφαίνει ένα δίχτυ ασφαλείας για τον ηθοποιό. Δεν χρειάζεται να περιγράψει, να στολίσει λέξεις και νοήματα. Αντιθέτως, θα πρέπει, αφού κατανοήσει βαθιά το κείμενο, να αφαιρέσει καθετί περιττό, μικρό, καθημερινό, και να γίνει ο αγωγός, ο μεσάζων ανάμεσα στο έργο και στον θεατή. Αν το καταφέρει αυτό ο ηθοποιός –συνθήκη που σε καμία περίπτωση δεν είναι απλοϊκή–, τα υπόλοιπα συμβαίνουν μαγικά. Το κλασικό έργο θα συγκινήσει, θα μετακινήσει και θα αγγίξει τους θεατές. Αυτή είναι η «δουλειά» του. Ο προορισμός του. Γι' αυτόν το λόγο είναι κλασικό.

**Τι κρατάτε από τη συνεργασία σας με τον σκηνοθέτη της παράστασης, Τσέζαρις Γκραουζίνις;**

Με τον Τσέζαρις Γκραουζίνις συνεργάζομαι δεύτερη φορά. Προηγήθηκε το *Δάφνης και Χλόη*, η πρώτη παράσταση που σκηνοθέτησε στην Ελλάδα το 2006. Τώρα, ύστερα από δεκαπέντε χρόνια, ξανασυναντηθήκαμε στην πρώτη παράσταση που σκηνοθετεί στην Κύπρο. Γνώριζα τον τρόπο δουλειάς του και πολύ συχνά κατά τη διάρκεια των προβών διαισθανόμουν τον τελικό προορισμό της παράστασης που ήθελε να φτιάξει. Υπήρχε αμοιβαία εμπιστοσύνη.

Αυτή τη φορά το ζητούμενο ήταν πολύ συγκεκριμένο και απαιτητικό. Η υιοθέτηση της φόρμας της παράστασης –μετωπικότητα, εκφορά του κειμένου χωρίς κανένα χρωματισμό και συναισθηματική εμπλοκή, με ταχύτητα και υψηλή φωνητική ένταση– απαιτούσε πολύ σκληρή δουλειά. Έπρεπε να ανακαλύψω τα όριά μου, να βελτιώσω την τεχνική μου, να πιστέψω και να υποστηρίξω μια ασυνήθιστη, μη αναμενόμενη υποκριτική γραμμή. Η συνθήκη που δημιούργησε ο Τσέζαρις επί σκηνής με οδήγησε σε άγνωστα υποκριτικά μονοπάτια, και το γεγονός αυτό, ασχέτως αποτελέσματος, αποτελεί κέρδος για την προσωπική μου εξέλιξη μακροπρόθεσμα.

**Πώς διαμορφώνεται η σχέση της Ρήγκαν και της Γκόνεριλ και πώς συμπληρώνει η μία αδελφή την άλλη;**

Η Γκόνεριλ και η Ρήγκαν διανύουν παράλληλες διαδρομές. Καλούνται να διαχειριστούν την εξουσία που τους δίνεται εντελώς αναπάντεχα, χωρίς να είναι έτοιμες. Μέσα σε αυτή τη διαδρομή κάποτε πορεύονται μαζί, συμμαχούν στιγμιαία, αλλά η μανία που τις καταβάλλει τις απομακρύνει μέχρι το σημείο του αλληλοσπαραγμού. Η απλυστία, κοινό χαρακτηριστικό τους, πυροδοτεί μια καταστροφική πορεία διαφοροποιημένη στα σημεία μόνο, εντέλει όμως κοινή και για τις δύο. Είναι πρόσωπα που προκαλούν λύπηση, καθώς σταδιακά αποκόβονται από καθετί ανθρώπινο, δεν συνδέονται συναισθηματικά με κανέναν. Ούτε καν με τον ίδιο τους τον πατέρα.

**«Οι άνθρωποι οι επίμονοι μαθαίνουν, κύριέ μου, απ' τα παθήματά τους. Οι αδικίες που προκαλούν είναι οι δάσκαλοί τους», λέει κάποια στιγμή η Ρήγκαν στον Γκλόστερ, αναφορικά με τον πατέρα της, τον Ληρ. Η ίδια τι έμαθε εντέλει;**

Τελικά η συγκεκριμένη φράση δε λέγεται ποτέ από τη Ρήγκαν στην παράσταση. Καλώς μάλλον, γιατί εντέλει τίποτα δεν έμαθε. Δεν προλαβαίνει. Τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα με ταχύτητα φωτός και δεν υπάρχει χρόνος και διάθεση ούτε για συναισθηματική εμπλοκή ούτε για σκέψη, πόσο μάλλον για συνειδητοποίηση και επίγνωση. Θυμίζει κατά πολύ τη ζωή μας, την καθημερινότητά μας, όπου κάποιοι από εμάς, ή ίσως κι εμείς οι ίδιοι, φρόντισαν να κινούνται με τέτοιες ταχύτητες, ώστε να μην προλαβαίνουν να σκεφτούν, να αναρωτηθούν, να συνειδητοποιήσουν. Και κάπως έτσι δημιουργείται ένα σύμπαν απομόνωσης και μοναξιάς, ένας κόσμος απόκοσμος, μη ανθρώπινος, θλιβερός. Μακριά από καθετί αληθινό, καθετί αληθινά όμορφο.

ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

**Πώς είναι να ελέγχουν  
την ίδια σου τη σκέψη;**



# 1984

## του Τζορτζ Όργουελ σε διασκευή των Ρόμπερτ Άικ & Ντάνκαν Μακμίλαν

Το άκρως προφητικό μυθιστόρημα *1984* του Τζορτζ Όργουελ, διασκευασμένο με τόλμη από τους Ρόμπερτ Άικ και Ντάνκαν Μακμίλαν, αποτελεί ένα σκληρό και ακραία αληθινό μανιφέστο κατά του ολοκληρωτισμού, ένα δυστοπικό αριστούργημα για την κατασκευή της πραγματικότητας, την παραχάραξη του παρελθόντος, τον έλεγχο και το πάγωμα της συνείδησης, το οποίο μας συγκλονίζει ακόμα και σήμερα, εβδομήντα δύο ολόκληρα χρόνια από τότε που πρωτοκυκλοφόρησε.

Ο κεντρικός ήρωας, Ουίνστον Σμιθ, ζει στον ζοφερό κόσμο της Ωκεανίας, προσπαθώντας με κάθε μέσο να διατηρήσει τη λογική του απέναντι στο ασφυκτικό καθεστώς παρακολούθησης του Μεγάλου Αδελφού, που έχει απαγορεύσει διά ροπάλου κάθε σκέψη. Σε αυτό το περιβάλλον ερωτεύεται την Τζούλια, ενώ δεν παύει να διαπράττει όλο και περισσότερα Εγκλήματα Σκέψης. Σκέφτεται, θυμάται, φαντάζεται, ελπίζει. Ελπίζει σε ένα μέλλον χωρίς τον Μεγάλο Αδελφό. Όμως οποιαδήποτε απόπειρα απόδρασης είναι μάταιη.

Ένας πολύ δυνατός πυρήνας ηθοποιών μεταφέρει επί σκηνής, υπό τη σκηνοθετική καθοδήγηση του Λέανδρου Ταλιώτη, το εφιαλτικό βίωμα του κεντρικού ήρωα και την αντίστοιχη περιρρέουσα ατμόσφαιρα, αναδεικνύοντας την ανεξάντλητη, διαχρονική δυναμική του κειμένου και την εκρηκτικότητα της δράσης του. Ένα τολμηρό, ριζοσπαστικό εγχείρημα, αντίστοιχο του αξεπέραστου κειμένου το οποίο υπηρετεί, μια υπενθύμιση ότι το μέλλον είναι εδώ.

Μετάφραση  
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Σκηνοθεσία  
ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΤΑΛΙΩΤΗΣ

Σκηνικά-Κοστούμια  
ΛΑΚΗΣ ΓΕΝΕΘΛΗΣ

Μουσική  
ΑΝΤΡΕΑΣ ΜΟΥΣΤΟΥΚΗΣ

Κινησιολογία  
ΔΡΟΣΟΣ ΣΚΩΤΗΣ

Video Art  
ΑΝΝΑ ΦΩΤΙΑΔΟΥ

Σχεδιασμός φωτισμών  
ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΑΡΤΑΡΗΣ

Βοηθός σκηνοθέτη  
ΘΕΟΔΩΡΑ ΑΝΔΡΕΟΥ

Παίζουν  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΔΑΝΙΗΛ  
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΖΑΧΑΡΙΟΥ  
ΑΝΤΡΙΑ ΖΕΝΙΟΥ  
ΜΑΡΙΝΑ ΜΑΝΔΡΗ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΡΙΣΗΣ  
ΕΛΕΝΗ ΣΙΔΕΡΑ  
ΔΡΟΣΟΣ ΣΚΩΤΗΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΤΣΕΛΕΠΟΣ

### Παραστάσεις

**Λευκωσία:** Νέα Σκηνή  
Από 11 Φεβρουαρίου 2022  
και σε περιοδεία

## 1984 του Τζορτζ Όργουελ

### Διασκευή: Ρόμπερτ Άικ και Ντάνκαν Μακμίλαν

Ο Τζορτζ Όργουελ, λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Έρικ Άρθουρ Μπλερ, γεννήθηκε στην Ινδία το 1903. Ο Βρετανός δημοσιογράφος, κριτικός λογοτεχνίας και συγγραφέας θεωρείται ένας από τους πιο επιδραστικούς πολιτικούς στοχαστές του 20ού αιώνα. Είναι δημιουργός, μεταξύ άλλων, της πολιτικής αλληγορίας *Η φάρμα των ζώων* (1945) και του εφιαλτικού και άκρως διαχρονικού *1984* (1949), τα οποία του χάρισαν παγκόσμια φήμη· οι ανταποκρίσεις του από το μέτωπο του Ισπανικού Εμφυλίου, όπου συμμετείχε ως εθελοντής στο πλευρό των Δημοκρατικών, αποτυπώνονται στο μη μυθοπλαστικό βιβλίο του *Φόρος τιμής στην Καταλονία* (1938), ενώ το βίωμα της φτώχειας και της κοινωνικής αδικίας από την περιπλάνησή του στις γειτονιές του Παρισιού και του Λονδίνου και τη συναναστροφή του με περιθωριακούς σχολιάζεται στο *Οι αλήτες του Παρισιού και του Λονδίνου* (1933)· οι εντυπώσεις του από την επαφή του με τα εργατικά στρώματα κατατίθενται στο *Ο δρόμος προς την αποβάθρα του Γουίγκαν* (1937), ενώ στα δοκιμακά του έργα καταγράφονται οι θέσεις του πάνω σε ζητήματα πολιτικού ή πολιτιστικού ενδιαφέροντος.

Πέθανε από φυματίωση το 1950.

Το εμβληματικό μυθιστόρημα του Όργουελ *1984* μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο και το θέατρο, έγινε κόμικ, ενώ σύντομα θα παρουσιαστεί διασκευασμένο για την τηλεόραση. Χάρη στη συνεργασία δύο καταξιωμένων δημιουργών του σύγχρονου βρετανικού θεάτρου, των Ρόμπερτ Άικ και Ντάνκαν Μακμίλαν, προέκυψε, το 2013, μια πολύ προσεγγισμένη θεατρική διασκευή του βιβλίου, όπου διατηρείται ατόφια η προφητική του δύναμη.

Οι δύο δημιουργοί μοιράστηκαν εξίσου τους ρόλους του συγγραφέα και του σκηνοθέτη, και έτσι κείμενο και παραγωγή δημιουργήθηκαν ταυτόχρονα. Η διασκευή τους παρουσιάστηκε ως συμπαραγωγή των Nottingham Playhouse, Headlong και Almeida Theatre και γνώρισε μεγάλη επιτυχία στο Ηνωμένο Βασίλειο και σε παγκόσμια περιοδεία.

Βασίστηκαν στο Παράρτημα του βιβλίου –ένα μέρος το οποίο συνήθως προσπερνούν οι αναγνώστες–, που χρονολογείται κάπου ανάμεσα στο 1984 και το 2050. Εκεί αναλύονται οι αρχές της Νέας Ομιλουμένης –της επίσημης γλώσσας της Ωκεανίας– και οι επιπτώσεις που προκύπτουν από τη συρρίκνωση του γραπτού λόγου, άρα και της σκέψης, ενώ τίθεται υπό αμφισβήτηση το «τέλος» της ιστορίας του μυθιστορήματος.

Οι Άικ και Μακμίλαν εκμεταλλεύτηκαν την οργουελική ιδιόλεκτο και παρουσίασαν με ακρίβεια τις κυρίαρχες ιδέες του έργου. Σύμφωνα με τους ίδιους, «η δύναμη του μυθιστορήματος βρίσκεται στην αμφισβήτηση» του, κι έτσι στη δική τους μεταγραφή προσπάθησαν να θέσουν υπό αμφισβήτηση την οπτική γωνία και τη χρονική κλίμακα της θεατρικής δράσης.

Παρελθόν και μέλλον, πραγματικό και εικονικό, όλα συγκρούονται μεταξύ τους διαρκώς· ποτέ δεν είμαστε σίγουροι τι θυμόμαστε και ποια εκδοχή των γεγονότων μπορούμε να εμπιστευτούμε.

Η δράση του έργου ξεκινά και ολοκληρώνεται με ανθρώπους από το μέλλον οι οποίοι συζητούν για το *1984* σαν να πρόκειται είτε για το ημερολόγιο του κεντρικού ήρωα, Ουίνστον Σμιθ, είτε για το μυθιστόρημα του Όργουελ. Ενδιάμεσα οι σκηνές ξεδιπλώνονται ως καλειδοσκοπικά θραύσματα του μυθιστορήματος.

Η οδοντωτή δομή του έργου μάς τραβάει όλο και πιο βαθιά μέσα στο βασανισμένο μυαλό του ήρωα, όπου τα όρια ανάμεσα στον εφιάλτη και την πραγματικότητα είναι θολά. Ο Ουίνστον Σμιθ ζει στον ολοκληρωτικό κόσμο της Ωκεανίας και εργάζεται στο Τμήμα Μπιδρών του Υπουργείου Αλήθειας. Η Ωκεανία είναι ένα μέρος όπου κυβερνά ο Μεγάλος Αδελφός, ενώ το Εσωτερικό Κόμμα του παρακολουθεί στενά τις πράξεις των πολιτών του και ελέγχει τις σκέψεις τους. Αψηφώντας την απαγόρευση της ατομικότητας και της ελευθέρης βούλησης, ο Ουίνστον καταγράφει τις σκέψεις του σε ένα ημερολόγιο –πράξη που συνιστά Έγκλημα Σκέψης– και, επιπλέον, ερωτεύεται μια νέα γυναίκα, την Τζούλια. Ο Ουίνστον και η Τζούλια δεν είναι ασφαλείς πουθενά – πουθενά εκτός από το «μυστικό» δωμάτιο του μαγαζιού με τις αντίκες του Τσάρινγκτον.

Οι δυο τους εξομολογούνται στον μυστηριώδη Ο'Μπράιεν την επιθυμία τους να αντισταθούν στο Κόμμα, θεωρώντας ότι, όπως και οι ίδιοι, είναι μέλος της αντίστασης. Ο Ο'Μπράιεν τους παρουσιάζει το βιβλίο του Γκόλντσταϊν, του επικεφαλής της Αδελφότητας, της επαναστατικής ομάδας που εναντιώνεται στον Μεγάλο Αδελφό.

Ο χρόνος περνάει και ο Ουίνστον βρίσκεται στο Υπουργείο Αγάπης, όπου ο νόμος και η τάξη επιβάλλονται μέσω του φόβου. Εκεί αποκαλύπτεται ότι ο Ο'Μπράιεν είναι στην πραγματικότητα πανίσχυρο μέλος του Εσωτερικού Κόμματος, καθώς διατάζει το βασανισμό του Ουίνστον. Σκοπεύει να συντρίψει το πνεύμα του εισάγοντας την έννοια της «διπλοσκέψης».

Ο Ουίνστον πασχίζει να παραμείνει ένας πνευματικά ελεύθερος άνθρωπος. Πιστεύει ότι «ελευθερία είναι το δικαίωμα να μπορείς να λες ότι δύο συν δύο ίσον τέσσερα». Ο Ο'Μπράιεν, αντιθέτως, τον υποβάλλει σε πλύση εγκεφάλου, ώστε να πιστέψει ότι «δύο συν δύο ίσον πέντε». Τον οδηγεί στο δωμάτιο 101, εκεί όπου καταλήγουν οι Εγκληματίες Σκέψης, και τον υποβάλλει σε φριχτά βασανιστήρια. Όμως όταν έρχεται αντιμέτωπος με τον μεγαλύτερο φόβο του, τους αρουραίους, «σπάει» και προδίδει την Τζούλια, παρακαλώντας τον Ο'Μπράιεν να ξεσκίσουν το πρόσωπό της και όχι το δικό του.

# Ο ολοκληρωτισμός κατασκευάζει δόγματα

«Έχουμε ήδη μπει στην εποχή του ολοκληρωτικού κράτους, που δεν μπορεί –και προφανώς δεν επιθυμεί– να αφήσει στο άτομο οποιαδήποτε ελευθερία. [...] Ο ολοκληρωτισμός κατάφερε να καταπνίξει την ελευθερία της σκέψης (έστω κι αν αυτό δεν έγινε ποτέ απολύτως εφικτό). [...] Δεν αρκείται στο να σου απαγορεύσει να εκφράσεις, ακόμα και να έχεις, κάποιες σκέψεις, αλλά σου υπαγορεύει αυτό που πρέπει να σκέφτεσαι, κατασκευάζει την ιδεολογία σου, σε υποχρεώνει να οδηγείς την ευαισθησία σου προς μια ορισμένη κατεύθυνση και σου επιβάλλει έναν συγκεκριμένο κώδικα συμπεριφοράς. Στο μέτρο του δυνατού, σε απομονώνει από τον εξωτερικό κόσμο, σε εγκλωβίζει σ' ένα τεχνητό περιβάλλον όπου για σένα δεν υπάρχει κανένα σημείο αναφοράς. Το ολοκληρωτικό κράτος προσπαθεί να ελέγχει απόλυτα τις σκέψεις και τα συναισθήματά σου, έτσι ώστε να είναι σε θέση να ελέγχει και τις πράξεις σου. [...]

»Στην Ευρώπη του Μεσαίωνα, η Εκκλησία σου υπαγόρευε τι έπρεπε να πιστεύεις, αλλά σου επέτρεπε τουλάχιστον να διατηρείς την ίδια πίστη από τη γέννηση μέχρι το θάνατό σου. Δεν σου ζητούσε να πιστεύεις σε κάτι τη Δευτέρα και σε κάτι άλλο την Τρίτη. Το ακριβώς αντίθετο συμβαίνει με τον ολοκληρωτισμό. Αυτό που χαρακτηρίζει το ολοκληρωτικό κράτος είναι ότι κυβερνά τη σκέψη, τη ρυθμίζει όμως; Κατασκευάζει αδιαφιλονίκητα δόγματα γιατί χρειάζεται την απόλυτη υποταγή των ατόμων. Έχει ανάγκη από δόγματα, τα οποία επεξεργάζεται και διαμορφώνει μέρα με τη μέρα, αλλά δεν μπορεί να αποφύγει τις αλλαγές που του υπαγορεύουν οι ανάγκες της πολιτικής των σχέσεων της εξουσίας. [...] ».

**Τζορτζ Όργουελ**, «Η λογοτεχνία και ο ολοκληρωτισμός» (απόσπασμα), *Listener* (19.6.1941), στο πρόγραμμα της παράστασης *Η φάρμα των ζώων*, Εθνικό Θέατρο (θεατρ. περ. 1993-1994), μτφρ. Νένα Ι. Κοκκινάκη.



Φωτογραφία: @Παναγιώτης Μηνάς

**Έχουμε καταντήσει  
δέσμιοι των μέσων  
κοινωνικής  
δικτύωσης...**

**Δεν χρειάζεται πια να έχουμε άποψη  
ούτε καν για τα υλικά αγαθά που θέλουμε  
και όχι αυτά που χρειαζόμαστε,  
αφού μας πλασάρονται καθημερινά  
στις έξυπνες συσκευές μας.**



**Ποιος είναι ο Ουίνστον, το πρόσωπο που υποδύεστε; Ποια χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή σάς γοήτευσαν και ποια σας δυσκόλεψαν; Πώς εργαστήκατε για να αποκωδικοποιήσετε την ιδιόμορφη συνθήκη μέσα στην οποία ζει;**

Πώς αποκωδικοποιείς ένα χαρακτήρα όπως ο Ουίνστον, έναν αθώο άνθρωπο σε έναν κόσμο που έχει πάει στραβά; Ζει στο ολοκληρωτικό υπερκράτος της Ωκεανίας, που κυβερνάται από το Κόμμα και τον δικτάτορα ηγέτη του, τον Μεγάλο Αδελφό. Εργάζεται στο Τμήμα Μητρών του Υπουργείου Αλήθειας. Καθημερινά κάθεται μπροστά από μια τηλεθόνη, όπου η δουλειά του είναι να διορθώνει άρθρα. Δηλαδή να καταργεί το παρελθόν, διαγράφοντας αρχεία, φωτογραφίες, ανθρώπους. Μέχρι που αρχίζει να έχει αμφιβολίες για το Κόμμα και το μονοπώλιό του στην αλήθεια.

Μέσω του Ουίνστον, ο θεατής μπορεί να κατανοήσει και να νιώσει τα δεινά που μασιάζουν την ολοκληρωτική κοινωνία της Ωκεανίας. Ακόμα και το όνομά του είναι υποδηλωτικό. Το «Ουίνστον» προέρχεται από τον Ουίνστον Τσόρτσιλ, τον χαρισματικό ηγέτη της Αγγλίας κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και το «Σμιθ» είναι ίσως το πιο κοινό επώνυμο στην αγγλική γλώσσα, επιτρέποντας έτσι στους θεατές να τον δουν ακριβώς όπως ήθελε ο Όργουελ: έναν συνηθισμένο άνθρωπο που κάνει μια γενναία προσπάθεια κάτω από εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες. Ενσαρκώνει τις αξίες μιας πολιτισμένης κοινωνίας, τη δημοκρατία, την ειρήνη, την ελευθερία, την αγάπη και την ευγένεια. Αντιπροσωπεύει τα συναισθήματα που υπάρχουν σε κάθε άνθρωπο, και γι' αυτό ο θεατής ελπίζει μέχρι το τέλος ότι τα πράγματα θα αλλάξουν. Αυτό ίσως ήταν για μένα και το δυσκολότερο κομμάτι στη δημιουργία του χαρακτήρα του Ουίνστον. Να μπορείς να κουβαλάς μέσα σου όλα αυτά και να πιστεύεις, όμως, πραγματικά πως είσαι νεκρός. Να μην μπορείς να εξωτερικεύεις ό,τι αισθάνεσαι, ό,τι σκέφτεσαι, να μη δείχνεις τίποτα, έχοντας πάντα υπόψη ότι ο Μεγάλος Αδελφός σε παρακολουθεί παντού, όπου κι αν βρίσκεσαι. Μέχρι, φυσικά, τη στιγμή που εμφανίζεται η Τζούλια. Από εκείνη τη στιγμή και μετά όλα αλλάζουν. Γιατί εκείνη η στιγμή γίνεται πραγματικότητα. Είναι η στιγμή που ο Ουίνστον ξέρει ποιος είναι, έχει επιτέλους αναμνήσεις, άρα έχει παρελθόν. Άρα υπάρχει.

**«Μπορώ να δω πώς θα είναι το μέλλον. Ένα μέλλον απαλλαγμένο από το Κόμμα. Άνθρωποι ελεύθεροι να μιλούν και να σκέφτονται. Όλα αυτά θα αλλάξουν. Πρέπει να αλλάξουν», λέει ο Ουίνστον σε κάποιο σημείο του έργου. Πόσο κοντά βρισκόμαστε σήμερα στο όραμα του κεντρικού χαρακτήρα του 1984; Ή πόσο μακριά;**

Δυστυχώς, βρισκόμαστε πολύ μακριά. Και δεν μιλώ μόνο για τον τόπο μας, αλλά γενικά, σε ολόκληρο τον κόσμο. Κοιτάζτε απλώς τι συμβαίνει γύρω μας αυτή τη στιγμή. Οι άνθρωποι έχουν χάσει την πίστη τους στις κυβερνήσεις, στους εκλεγμένους εκπροσώπους τους. Δεν εμπιστεύονται τα ΜΜΕ, γιατί πιστεύουν πως υιοθετούν και προωθούν τις αιζέντες των κυβερνώντων. Ψάχνουν άλλους τρόπους για να ενημερωθούν – και συνήθως τους πιο εύκολους και γρήγορους.

Στο έργο υπάρχει μια φράση από τη μητέρα που λέει στο παιδί «Άνοιξε κανένα βιβλίο», με το παιδί να απαντάει απαξιωτικά «Βιβλίο;», σάμπως η ίδια η λέξη να είναι τόσο απαρχαιωμένη, αδιαστική. Τι είναι ένα βιβλίο; Τι μπορεί να μου προσφέρει ένα βιβλίο; Ειδικά όταν έχω στις άκρες των δακτύλων μου τον μαύρο καθρέφτη που μπορεί να μου προσφέρει τα πάντα;

Έχουμε καταντήσει δέσμοι των μέσων κοινωνικής δικτύωσης... Δεν χρειάζεται πια να έχουμε άποψη ούτε καν για τα υλικά αγαθά που θέλουμε και όχι αυτά που χρειαζόμαστε, αφού μας πλασάρονται καθημερινά στις έξυπνες συσκευές μας. Πιστεύουμε τυφλά ό,τι κι αν διαβάσουμε και αποδεχόμαστε ως αλήθεια και γεγονότα άρθρα και απόψεις γραμμένα ή διορθωμένα από απρόσωπους συντάκτες. Και αυτή είναι μόνο η μία όψη του νομίσματος. Η άλλη είναι αυτή που συνεχίζει τον κύκλο της, όσα χρόνια κι αν περάσουν, όσες φορές κι αν η Ιστορία επαναληφθεί. Άνθρωποι πιστοί στη σκιά μιας ιδέας, ενός ονόματος, ενός κόμματος, μιας οντότητας. Άνθρωποι που ακολουθούν τυφλά περγαμνές και οδηγίες-διαταγές γιατί έτσι έχουν μάθει. Γιατί όσες φορές προσπάθησαν κάποιοι να ξεφύγουν, τους είπαν «μειοψηφία» και τους αποκάλεσαν «τρελούς».

Πόσο κοντά βρισκόμαστε σήμερα στο όραμα του Ουίνστον; Πολύ μακριά. Πόσο κοντά βρισκόμαστε σήμερα στο όραμα του Μεγάλου Αδελφού; Πολύ φοβάμαι πως το έχουμε ήδη ξεπεράσει.

**Σε έναν κόσμο όπου συνεχώς βομβαρδιζόμαστε από το τι είναι σωστό και τι λάθος, τι πρέπει ή τι δεν πρέπει να λέμε, ή ακόμα και να σκεφτόμαστε, ο έρωτας είναι το μοναδικό πράγμα στη ζωή μας που είναι καθαρά δικό μας.**

**Η σχέση του Ουίνστον και της Τζούλια λειτουργεί σαν καλό όνειρο μέσα στο εφιαλτικό τοπίο του έργου. Είναι ο έρωτας μια μορφή πολιτικής πράξης;**

Πολιτική είναι κάθε κίνηση, κάθε σκέψη, κάθε πράξη που επιχειρεί να συμβάλει στη βελτίωση της ζωής όλων των πολιτών. «Ο άνθρωπος είναι ον πολιτικό», είχε επισημάνει ο Αριστοτέλης. Από την άλλη, ο έρωτας είναι ελευθερία: ο έρωτας με τον εαυτό σου, με την τέχνη σου, με τη ζωή σου, με τη δουλειά σου, με τους ανθρώπους σου, με τον «ένα» ή τη «μία». Ο έρωτας είναι ελπίδα, είναι ζωή, είναι φως, και, αδιαμφισβήτητη, ξεκινά από μέσα μας. Ο έρωτας είναι επανάσταση και μας υπενθυμίζει ότι είμαστε ζωντανοί. Άρα σίγουρα μπορούμε να πούμε πως ο έρωτας είναι μια μορφή πολιτικής πράξης.

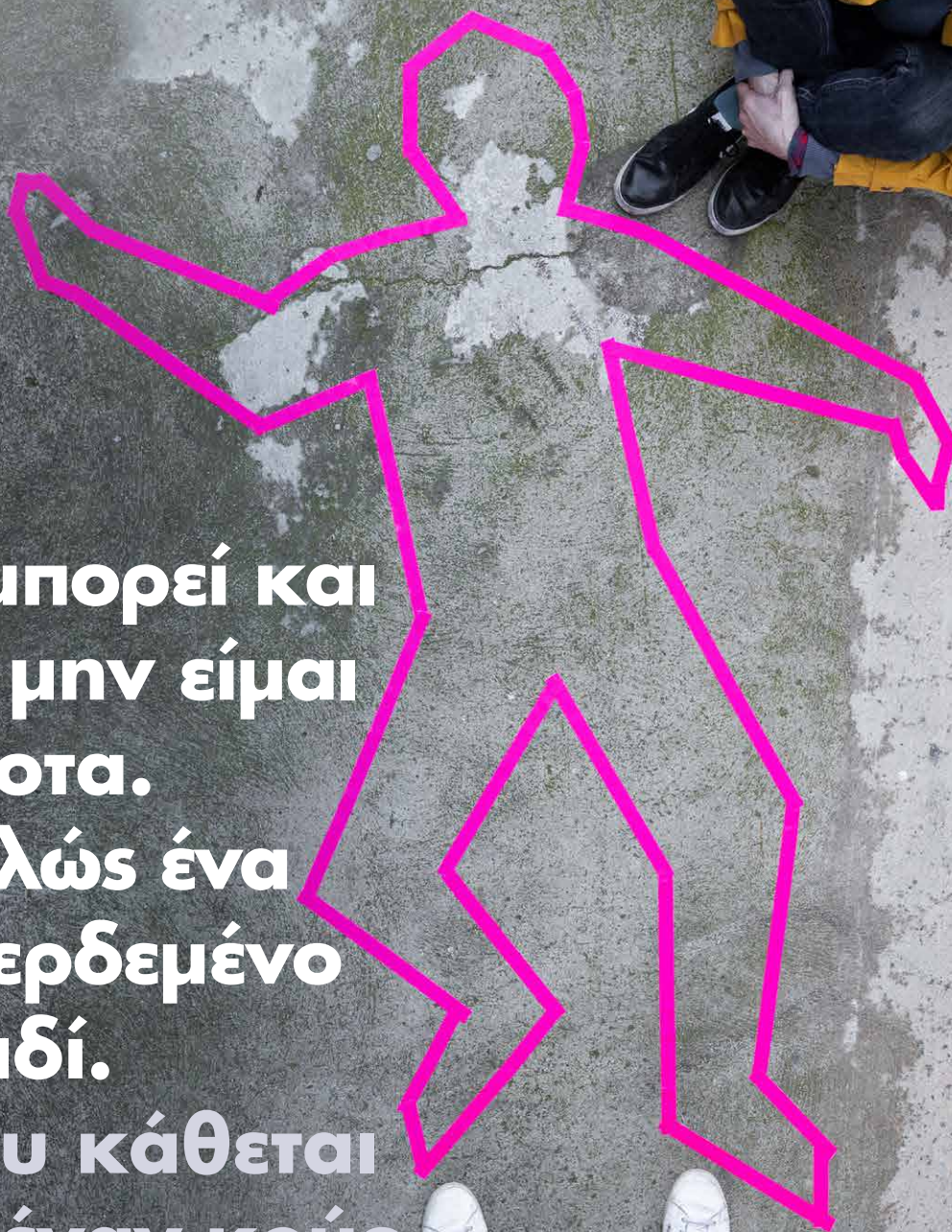
Σε έναν κόσμο όπου συνεχώς βομβαρδιζόμαστε από το τι είναι σωστό και τι λάθος, τι πρέπει ή τι δεν πρέπει να λέμε, ή ακόμα και να σκεφτόμαστε, ο έρωτας είναι το μοναδικό πράγμα στη ζωή μας που είναι καθαρά δικό μας. «Μπορούν να σε κάνουν να πεις οτιδήποτε, αλλά δεν μπορούν να σε κάνουν να το πιστέψεις. Δεν μπορούν να μπουκιάσουν μέσα σου... Σημασία δεν έχει τι λες, αλλά τι νιώθεις – μέσα σου».

**Όταν ακούτε τις φράσεις «Μεγάλος Αδελφός» ή «Αστυνομία Σκέψης», τι σκέφτεστε;**

«Στο τέλος θα κάνουμε κυριολεκτικά αδύνατο το έγκλημα της σκέψης, γιατί δεν θα υπάρχουν λέξεις για να το εκφράσει κανείς». Για μένα, αυτή είναι ίσως η πιο τρομακτική πρόταση σε ολόκληρο το βιβλίο του Όργουελ. Τι ακριβώς όμως είναι το «έγκλημα σκέψης»; Οποιαδήποτε πνευματική ενέργεια που θεωρείται από το Κόμμα πολιτικά απαράδεκτη. Και τι είναι το Κόμμα; Μια παντοδύναμη ιδέα η οποία κυβερνά και έχει κάνει πλύση εγκεφάλου σε όλους, ώστε να υπακούν χωρίς σκέψη στον ηγέτη του, τον Μεγάλο Αδελφό. Αν αναλογιστεί κανείς πού ακριβώς βρισκόμαστε σήμερα, όταν λέξεις όπως *αναδιρθρώσεις* και *μνημόνια* σημαίνουν «σωτηρία», φράσεις όπως *στρατόπεδα προσφύγων* και *μεταναστών* σημαίνουν «φιλοξενία», όπου η πρόσβαση στο νερό θεωρείται προνόμιο, όταν ο εθνικισμός θεωρείται δημοκρατία, κι αν προσπαθήσεις να προβάλεις την οποιαδήποτε αντίσταση σε όλα αυτά σε ονομάζουν αμέσως «τρομοκράτη», τότε δεν μπορείς παρά να είσαι σίγουρος πως ο Μεγάλος Αδελφός όχι μόνο υπάρχει, αλλά ήδη κινεί τα νήματα, και η Αστυνομία Σκέψης δουλεύει ασταμάτητα για να φροντίζει ώστε το Κόμμα να παραμένει αθάνατο.

# ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Δράσεις 2021-2022: «Νέ@ σε έρημο νησί»



Ή μπορεί και να μην είμαι τίποτα. Απλώς ένα μπερδεμένο παιδί. Που κάθεται σε έναν κρύο τοίχο. Και κοιτάζει – ένα λεκέ στο πεζοδρόμιο.



# Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο

του Τζακ Θορν

Το δυνατό έργο του Τζακ Θορν *Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο* μας αφηγείται την ιστορία ενός αγοριού στην πρώιμη εφηβεία του, του Τομ, που πενθεί το χαμό του μεγάλου του αδερφού, του Λουκ –με τον οποίο δεν υπήρξαν και πολύ κοντά–, με έναν τρόπο διαφορετικό απ’ ό,τι συνηθίζεται: αποφασίζει να κατασκηνώσει σε μια κακόφημη γειτονιά και επιμένει να τον θάψει στο σημείο όπου έχασε τη ζωή του. Η πόλη παίρνει σουρεαλιστικές διαστάσεις στο μυαλό του Τομ, ενώ ο ίδιος κάνει, σχεδόν ακίνητος, ένα ταξίδι αυτογνωσίας. Τι θα ανακαλύψει για τον εαυτό του, τους άλλους και τη ζωή όσο βρίσκεται εκεί;

Ο συγγραφέας ικνηλατεί μέσα από τη γραφή του τα δύσβατα μονοπάτια της ζωής ενός νέου και ρίχνει φως σε θέματα όπως η σεξουαλικότητα, η αποδοχή του διαφορετικού, η συγχώρεση, η αυτοχειρία, ο ρόλος της οικογένειας.

Ο Γιάννης Καραούλης έχει αναλάβει να παρουσιάσει μια πολύχρωμη, ηλεκτρισμένη παράσταση, μια ιστορία για τις περιπέτειες, τις απογοητεύσεις αλλά και τις άγριες χαρές που κρύβει ο κόσμος των εφήβων, με πολλή μουσική, ζωντάνια και φρεσκάδα.

Μετάφραση-Δραματοουργία  
ΕΛΕΝΗ ΜΟΛΕΣΚΗ

Σκηνοθεσία  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΟΥΛΗΣ

Σκηνικά-Κοστούμια  
ΕΛΕΝΗ ΙΩΑΝΝΟΥ

Μουσική  
ΑΝΤΩΝΗΣ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΗΣ

Κίνηση-Χορογραφία  
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΦΗ

Σχεδιασμός φωτισμών  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΚΟΥΜΑΣ

Βοηθός σκηνοθέτης  
ΕΙΡΗΝΗ ΑΝΔΡΕΟΥ

Παίζουν  
ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΗΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ  
ΑΝΤΟΝΙ ΠΑΠΑΜΙΧΑΗΛ  
ΑΝΤΡΕΑΣ ΠΑΤΣΙΑΣ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ  
ΜΑΡΙΑ ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

## Παραστάσεις

**Λευκωσία:** Θέατρο Αποθήκες  
Από 4 Φεβρουαρίου 2022  
και σε περιοδεία

*Η παράσταση συνοδεύεται  
από εκπαιδευτικό υλικό και έκθεση.*

# ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Δράσεις 2021-2022: «Νέ@ σε έρημο νησί»



Φωτογραφία: ©Βογυατα Λοΐζου

30

## Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο του Τζακ Θορν

Ο Τζακ Θορν γεννήθηκε στο Μπρίστολ το 1978. Σπούδασε πολιτικές επιστήμες στο Pembroke College του Cambridge. Ανήκει στους πλέον αναγνωρισμένους σύγχρονους Βρετανούς συγγραφείς. Γράφει με ενέργεια και ακούραστη αφοσίωση όχι μόνο για το θέατρο, αλλά και για το ραδιόφωνο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Η συγγραφική του διαδρομή ξεκίνησε από την τηλεόραση, γράφοντας σενάρια για επιτυχημένες σειρές. Έχει κερδίσει πέντε βραβεία BAFTA. Καλλιέργησε τη ροπή του προς τη θεατρική γραφή μέσα από τη συμμετοχή του σε προγράμματα νέων συγγραφέων του Bush Theatre, του Raines Plough και του Royal Court, μαθητεύοντας δίπλα σε καθιερωμένους συγγραφείς όπως ο Simon Stephens.

Τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια η θεατρική του πορεία είναι εκπληκτική. Το 2017 το πολυβραβευμένο έργο *Ο Χάρι Πότερ και το καταραμένο παιδί*, βασισμένο σε μια πρωτότυπη ιστορία του ίδιου, της J. K. Rowling και του John Tiffany, παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία στο West End. Η δραματουργική του παραγωγή περιλαμβάνει έργα όπως τα *Fanny and Faggot* (2004), *Stacy* (2006), *Bunny* (2010), *The Solid Life of Sugar Water* (2015), *Hope* (2015), *the end of history...* (2019) κ.ά. Το *Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο*, γραμμένο ειδικά για εφίβους το 2008, ύστερα από ανάθεση του προγράμματος Connections του Εθνικού Θεάτρου της Αγγλίας, ανέβηκε από εφηβικά σκηνικά σε όλο το Ηνωμένο Βασίλειο και την Ιρλανδία. Ο συγγραφέας εστιάζει στο θέμα της διαχείρισης της ανθρώπινης απώλειας, θέτοντας παράλληλα αιχμηρά ερωτήματα για τη μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση, τη διαφορετικότητα και το σεβασμό της αλήθειας και της ταυτότητας κάθε ανθρώπου. Το έργο δομείται γύρω από έναν κεντρικό χαρακτήρα, τον έφηβο Τομ, και το παράξενο, συναρπαστικό του ταξίδι, ένα ταξίδι στο οποίο ενυπάρχουν με φρενήρη ρυθμό οι αυτοαναφορικές αφηγήσεις του και οι διάλογοί του με γνωστούς αλλά και αγνώστους.

Κρυμμένος σε μια σοφίτα, ο Τομ πενθεί –όχι με τον αναμενόμενο τρόπο– για τον πρόσφατο και ξαφνικό χαμό του αδελφού του, Λουκ, ο οποίος δολοφονήθηκε στις κακόφημες γειτονίες της περιοχής Τάνσταλ. Συνήθως, όταν οι άνθρωποι πενθούν, κλαίει και πηγαίνουν σε κηδείες. Όμως ο Τομ προσπαθεί να διαχειριστεί τη θλίψη του κάπως διαφορετικά: αποφασίζει να εγκατασταθεί στο ακριβές σημείο όπου πέθανε ο Λουκ –ένα πεζοδρόμιο–, ώστε να μάθει γιατί σκοτώθηκε, αλλά και για να τον αποχαιρετήσει οριστικά. Πρόκειται για μια αναπάντεχη απόφαση, αφού τα δύο αδέρφια δεν υπήρξαν ποτέ κοντά – στην πραγματικότητα, ο Τομ δεν συμπαθούσε καθόλου τον Λουκ.

Αυτό που θα ακολουθήσει διαδραματίζεται κάπου ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη σουρεαλιστική φαντασία του Τομ. Εκτυλίσσεται στη διάρκεια τριών ημερών – η διορία που του έδωσε η αδερφή του η Κόρτνεϊ για να επιτρέψει στο σπίτι. Καθώς προσπαθεί να συμβιβαστεί με το θάνατο του αδελφού του, ο Τομ συναντά μια σειρά από γκροτέσκα πρόσωπα και φανταστικά πλάσματα, που τον συνδράμουν ώστε να φέρει εις πέρας την αποστολή του. Η συνάντησή του, όμως, με τον Τάιτ, ένα ασυνήθιστο παιδί, θα του αποκαλύψει την αλήθεια πίσω από το θάνατο του αδερφού του, ενώ ο ίδιος θα τον βοηθήσει να σταθεί στα πόδια του και να βρει το κουράγιο ν' αντέξει αυτό το βαρύ συναισθηματικό φορτίο. Η αλήθεια είναι ότι ο Λουκ δεν κατάφερε να αντιμετωπίσει το γεγονός ότι ήταν ομοφυλόφιλος, κι έτσι, δέσμιος της ντροπής και του φόβου του, αυτοκτόνησε. Ο Τζακ Θορν συνθέτει ένα έργο σκληρό, προκλητικό και πολυκύματο συνάμα, για το θάνατο, τη θλίψη και τους φόβους που ρίχνουν τη σκιά τους στις εφηβικές ψυχές, αλλά και για τις χαραμάδες απ' όπου τρυπώνουν τα όνειρα και φωτίζονται οι επιθυμίες: ένα έργο αντιθέσεων, πολυκύματο όπως η ίδια η ζωή, για τις περιπέτειες ενός παιδιού που πασχίζει να κατανοήσει τον κόσμο γύρω του, να συμφιλιωθεί με την απώλεια και να χαράξει το δικό του μονοπάτι.

# Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο

Συνέντευξη  
Γιάννης Καραούλης

**Το έργο μιλάει για την απώλεια και το πένθος στην εφηβική ηλικία, αλλά και για το πώς είναι να βλέπεις λίγο καλύτερα εκείνους που βρίσκονται κοντά σου και τους οποίους νομίζεις πως γνωρίζεις.**

**Ακόμα ένα έργο των Δράσεων «Νέ@ σε έρημο νησί» που εστιάζει στους εφήβους και στον κόσμο τους. Τι πραγματεύεται και ποιες είναι οι νέες προκλήσεις σε ό,τι αφορά το ανέβασμά του;**

Είναι αλήθεια πως για ακόμα μία φορά ως ομάδα καταπιανόμαστε με μια «δύσκολη» θεματική. Το έργο μιλάει για έναν δεκατριάχρονο έφηβο, τον Τομ, που έχει χάσει τον αδερφό του, Λουκ. Ο Τομ δεν είναι ή δεν φαίνεται να είναι λυπημένος ή παραγμένος. Και γιατί να είναι άλλωστε; Αφού τα δύο αδέρφια δεν συμπαθούσαν το ένα το άλλο. Μπερδεμένος και χωρίς να γνωρίζει και ο ίδιος τι νιώθει, φεύγει από το σπίτι και κατασκνώνει στην περιοχή Τάνσταλ, στο σημείο όπου πέθανε ο Λουκ. Θέλει να θάψει τον αδερφό του στο πεζοδρόμιο. Με έναν χαζό τρόπο, αυτό βγάζει νόημα για τον Τομ. Είναι ο τρόπος του να πει «αντίο». Στο Τάνσταλ θα συναντήσει περίεργους τύπους –πολεοδόμους, νεκροθάφτες, αστυνομικούς και μαμάδες, φανταστικούς ελέφαντες και δράκους– και θα έχει την ευκαιρία να γνωρίσει λίγο καλύτερα τον αδερφό του και να κάνει τη δική του «κηδεία».

Το θέμα της απώλειας και του πένθους είναι από μόνο του μια πρώτη πρόκληση στο ανέβασμα του έργου. Πώς μιλάς γι' αυτά τα θέματα με ειλικρίνεια και χωρίς εύκολους συναισθηματισμούς σε ένα εφηβικό κοινό; Επιπλέον, ο γρήγορος ρυθμός, η καρτουϊστική διάθεση, οι εναλλαγές αφηγηματικών και διαλογικών σκηνών, φαντασίας και ρεαλισμού, η πληθώρα χαρακτήρων –με ένα καστ έξι ηθοποιών–, η ζωντανή μουσική, οι αλλαγές κοστούμιών και σκηνικού χώρου, όλα αυτά είναι στοιχεία πρόκλησης αλλά και γοητείας του συγκεκριμένου έργου.

**Το έργο του Τζακ Θορν το χαρακτηρίζουν ο γρήγορος ρυθμός και η μουσική, η εναλλαγή αφηγηματικών και διαλογικών μερών, σουρεαλιστικά στοιχεία και ψήγματα παραλόγου, η φαντασία, ο εφηβικός παλμός. Πώς το προσλάβατε εσείς και πώς προσδοκάτε να το προσλάβει το εφηβικό κοινό;**

Το κείμενο του Θορν μας συγκίνησε και μας συνεπήρε από την πρώτη ανάγνωση. Υπάρχει μια σκηνοθετική οδηγία στην πρώτη σελίδα: «Το πιο σημαντικό είναι το έργο να παραμείνει απημέλητο – τίποτα δεν είναι όμορφο». Για μένα, είναι σαν να περιγράφει, πέρα από τη σκηνική μεταφορά, τον ίδιο τον Τομ, αλλά και την εμπειρία της εφηβείας συνολικά. Τα πράγματα εκεί είναι “messy”, ακατάστατα, σε μια ενδιάμεση κατάσταση, αλλά ταυτόχρονα γεμάτα ζωντάνια και ωμή ειλικρίνεια. Και αυτό είναι κάτι που θα ήθελα να επικοινωνήσει και να βρει σύνδεση στην παράστασή μας με το εφηβικό κοινό.

### **Ποια είναι τα σοβαρά ζητήματα που αναδεικνύονται μέσα από το έργο; Με ποιον τρόπο μάς τα μεταφέρει ο συγγραφέας;**

Το έργο μιλάει για την απώλεια και το πένθος στην εφηβική ηλικία, αλλά και για το πώς είναι να βλέπεις λίγο καλύτερα εκείνους που βρίσκονται κοντά σου και τους οποίους νομίζεις πως γνωρίζεις. Επίσης, αγγίζει και θέματα όπως η διαφορετικότητα, ο εφηβικός έρωτας, η σχέση μεταξύ αδερφών, αλλά και η μοναξιά και η αποξένωση που νιώθουν πολλοί έφηβοι.

Στο συγκεκριμένο έργο του Θορν, όπως και σε άλλα κείμενά του, διαπιστώνει κανείς μια ευαισθησία σχετικά με θέματα που αφορούν εφήβους και νέους. Η γλώσσα που μιλούν οι νεαροί χαρακτήρες του δεν κχει καθόλου ψεύτικη ή επιτηδευμένη, καθώς ο Θορν, πέρα από καλός συγγραφέας, γνωρίζει καλά τους εφήβους, τη γλώσσα που μιλούν και τον τρόπο με τον οποίο σκέφτονται. Ούτε προσπαθεί να γίνει πιο έξυπνος από τους έφηβους θεατές ή να μιλήσει με διδακτικό τρόπο. Δεν εκβιάζει το συναίσθημα· και, πάνω απ' όλα, σέβεται την ανάγκη να ειπωθεί μια ιστορία με συναρπαστικό και ουσιαστικό τρόπο.

### **Πώς βιώνει ο Τομ, ο έφηβος πρωταγωνιστής του έργου, την απώλεια του Λουκ, του αδερφού του; Πώς δομείται σκηνικά το πένθος και πώς το διαχειρίζεστε σκηνοθετικά;**

Ο Τομ φαίνεται από την αρχή του έργου ότι δεν αντιδρά όπως θα περίμενε ο περίγυρός του. Δεν κλαίει, απομονώνεται· και δεν αντέχει τις αντιδράσεις των μεγάλων. Είναι μπερδεμένος και δεν γνωρίζει τι νιώθει. Θέλει να ξεφύγει και, χωρίς να το καταλάβει, βρίσκεται στον τόπο όπου πέθανε ο αδερφός του. Θέλει να διαλευκάνει σαν ντετέκτιβ τα αίτια του θανάτου του. Είναι η ευκαιρία να γίνει αυτός ο πρωταγωνιστής, να φτιάξει την ιστορία όπως θέλει εκείνος. Αργότερα του κολλάει η ιδέα να κάνει τη δική του «κηδεία» στον Λουκ, εκεί, στο πεζοδρόμιο όπου πέθανε. Ακούγεται τρελό, αλλά στο μυαλό του βγάζει νόημα. Ψάχνει να βρει τρόπο να καταλάβει και να διαχειριστεί την απώλεια ενός αδερφού με τον οποίο δεν τα πήγαινε και τόσο καλά, αφού κάποια στιγμή στην πορεία η σχέση τους χάλασε. Καθώς ο Τομ μαθαίνει, αυτές τις δύο μέρες που θα περάσει στο πεζοδρόμιο, διάφορα πράγματα για τον αδερφό του τα οποία

δεν ήξερε, νιώθει ότι τον χάνει για δεύτερη φορά. Θα περάσει μέσα από όλα τα στάδια του πένθους (άρνηση, θυμό, διαπραγμάτευση, κατάθλιψη), για να φτάσει στην αποδοχή και του χαμού του Λουκ, αλλά και του δικού του πένθους.

Η ιδέα του Τομ που μιλάει στο κοινό –στην παράστασή μας παίρνει τη μορφή ενός περιέργου stand-up ή ενός επικήδου που δεν έγινε ποτέ– είναι η ανάγκη του να διαπραγματευτεί απέναντι σε κάποιο Εσύ/Εσείς που τον ακούει όλα όσα νιώθει και σκέφτεται. Η αφήγηση μερικές φορές ζωντανεύει· και οι στιγμές που μας αφηγείται ο Τομ από το κοινό παρελθόν τους με τον Λουκ συμβαίνουν ξανά μπροστά στα μάτια του, για να τις ξαναδεί και ο ίδιος. Από την άλλη, και ο Λουκ έρχεται και εισβάλλει στο έργο σαν συνεχής παρουσία που στοιχειώνει όχι μόνο τις αφηγήσεις και το μυαλό του Τομ, αλλά και τις ρεαλιστικές σκηνές. Οι νεκροί μας δεν μας αφήνουν μέχρι να βρούμε τρόπο να τους πούμε ένα αληθινό και ουσιαστικό «αντίο». Ο Τομ είναι μεγάλος για παραμύθια, όμως οι ελέφαντες και οι δράκοι του πεζοδρομίου έρχονται σαν σκιές τα βράδια που προσπαθεί να αποκοιμηθεί. Θα βγουν να χορέψουν μία τελευταία φορά, όταν εκείνος θα καταφέρει να σπάσει το πεζοδρόμιο για να θάψει εκεί μέσα την ανάμνηση του Λουκ. Η εφηβεία είναι ένα διαρκές πένθος με κάποιον τρόπο –απομάκρυνση και απώλεια–, και ο Τομ αποχαιρετά μαζί με τον αδερφό του και την παιδική του ηλικία.



# Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο

Συνέντευξη  
Παναγιώτης Τοφή



**Προσωπικά, μου αρέσει να βλέπω το σώμα  
ως ένα μέσο έκφρασης με ιδιαίτερες δυνατότητες  
και πιθανότητες κίνησης,  
δίχως να με απασχολεί ιδιαίτερα  
ο εντυπωσιασμός μέσω της αθλητικότητας,  
αλλά μέσω της προσέγγισης  
και της σύνθεσης της κίνησης.**

**Στο σύγχρονο θέατρο βλέπουμε να παρεισφρύνει ολοένα και περισσότερο η ιδιότητα του κινησιολόγου ως συντελεστή μιας παράστασης, ανεξάρτητα από την παρουσία χορογραφικών αναγκών σε αυτήν. Γιατί πιστεύετε ότι η δουλειά σας έχει γίνει τόσο απαραίτητη;**

Πιστεύω πως η κίνηση στο σύγχρονο θέατρο αποτελεί αναπόφευκτα μέρος της ερμηνείας, όπως και της συνολικής αισθητικής, της «γλώσσας», αν το πούμε διαφορετικά, του κάθε έργου. Ένας κινησιολόγος μπορεί να βοηθήσει στο πώς «γράφει» η κίνηση των σωμάτων σε διάφορες σκηνές, να ορίσει, να στηρίξει και να ενισχύσει τις βασικές κινησιολογικές αρχές και ανάγκες των ερμηνευτών, να ξεκαθαρίσει και να εμπλουτίσει την εξέλιξη των χαρακτήρων του έργου, να δημιουργήσει και να συντονίσει έναν κινητικό κόσμο στη σκηνή, να ισχυροποιήσει την επικοινωνία μεταξύ των χαρακτήρων και να δώσει λύσεις ως προς το χειρισμό του χώρου, του χρόνου και του ρυθμού.

Με τον όρο «χορογραφία» (*choreography*) μιλάμε περισσότερο για συγκεκριμένη κίνηση σε μέτρο, σε αριθμούς. Όταν μιλάμε για «κινησιολογία» –θεωρώ πιο αντιπροσωπευτικό τον αγγλικό όρο “movement directing”–, τότε μιλάμε παράλληλα και για τα όσα προανέφερα. Αρκετές φορές σε μια παραγωγή λειτουργούμε, μοιραία, και υπό τις δύο αυτές ιδιότητες, έπειτα από σχετικές εισηγήσεις, αλλά και λόγω των αναγκών που παρουσιάζονται σε κάθε έργο. Σαν σύνοψη θα έλεγα πως ο ρόλος ενός κινησιολόγου στο σύγχρονο θέατρο είναι ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς η κίνηση είναι ξεκάθαρα μέρος της ερμηνείας, της επικοινωνίας και των σχέσεων, της σύνθεσης του έργου, αλλά και της συνολικής αισθητικής σε αυτό.

**Μιλήστε μας για τα βασικά εργαλεία και τα στάδια της δουλειάς σας, καθώς και για τον τρόπο συνεργασίας σας με τον εκάστοτε σκηνοθέτη.**

Η ιδιότητα του κινησιολόγου θεωρώ πως πρέπει να ξεκινά από την ακρόαση, καθώς η επιλογή των ερμηνευτών είναι σημαντικό να εξυπηρετεί όλες τις κινησιολογικές απαιτήσεις που εμπεριέχονται στο έργο, όπως και το όραμα του εκάστοτε σκηνοθέτη όσον αφορά την κίνηση. Αυτό μπορεί να συμπεριλαμβάνει σωματικότητα, εκφραστική κίνηση, σχέση με το ρυθμό, απομνημόνευση κινητικών φράσεων, αντοχές κτλ.

Κατά τη δημιουργία του έργου, η ευθύνη του κινησιολόγου επεκτείνεται ως προς το δέσιμο, το στήσιμο και την εξέλιξη της ομάδας μέσω κινητικών ασκήσεων και αυτοσχεδιασμών που εξυπηρετούν το συγχρονισμό και τη δημιουργία εμπιστοσύνης μεταξύ των ερμηνευτών, αλλά και μέσω μιας σειράς ασκήσεων οι οποίες λειτουργούν σαν ζέσταμα, ενώ παράλληλα ενισχύουν τη σταδιακή εξέλιξη της σωματικότητας. Στη συνέχεια υπάρχει η καθοδήγηση αυτοσχεδιασμών βάσει συγκεκριμένων σκηνών, οι οποίοι ενισχύονται με το κείμενο αλλά και τις επιλογές, από σκηνοθετικής πλευράς, σε προθέσεις, δράσεις και διακύβευμα. Σε συνεχή διάλογο με τον/την εκάστοτε σκηνοθέτη/-τιδα, ορίζουμε σε αυτό το πλαίσιο ποια στοιχεία είναι πιο σημαντικά για να εστιάσουμε. Σε αυτό το στάδιο ξεκαθαρίζει εξελικτικά η κίνηση σε ό,τι αφορά τη διάρκεια, την ένταση, το χρόνο και το χώρο, καθώς λαμβάνονται υπόψη οι μεταβάσεις των σκηνών, η χρήση διαφόρων αντικειμένων και του σκηνικού χώρου, τα κοστούμια αλλά και οι τεχνικές ανάγκες, δηλαδή οι δυνατότητες που έχουμε και οι περιορισμοί που προκύπτουν. Καθώς το έργο παίρνει μορφή, επιβλέπουμε και κάνουμε τις απαραίτητες διορθώσεις μαζί με τον/τη σκηνοθέτη/-τιδα, σε συνεχή επικοινωνία με τους ερμηνευτές, τους δημιουργικούς συντελεστές και την τεχνική ομάδα.

# Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο

Συνέντευξη  
Παναγιώτης Τοφή

## **Ποιες είναι οι ειδικές απαιτήσεις που έχει το συγκεκριμένο έργο του Τζακ Θορν;**

Στο συγκεκριμένο έργο υπήρξε πολύ σημαντικό από το ξεκίνημα των προβών το χτίσιμο της ομάδας, καθώς το σύνολο των ερμηνευτών καλείται να συνεργαστεί σε ομαδικές σκηνές με απότομες αλλαγές και ιδιαίτερο συγχρονισμό, αλλά και μεταβάσεις όπου ο σκηνικός χώρος μεταμορφώνεται με γρήγορες ταχύτητες. Επομένως, έχουμε εστιάσει σε κινητικούς αυτοσχεδιασμούς, ρυθμική κίνηση και συγχρονισμό, με παράλληλη χρήση αντικειμένων και σκηνικού, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στις δυνατότητες που προσφέρονται βάσει του σκηνικού χώρου. Έχουμε εστιάσει και στους πολλαπλούς και αρκετά ιδιόμορφους χαρακτήρες που παρουσιάζονται σε διάφορες σκηνές, καθώς και στους βασικούς ρόλους. Πρόκειται για άτομα νεαρής ηλικίας που συναντιούνται κάτω από πολύ ιδιαίτερες συνθήκες, ύστερα από μια αναπάντεχη, σημαντική απώλεια. Η δυναμική των σχέσεων, που είναι ένα πολύ καίριο στοιχείο –ενδεικτικό της σημασίας αλλά και της ανάγκης που ένα τέτοιο έργο παρουσιάζεται τώρα–, είναι κάτι που μας απασχόλησε ιδιαίτερα, και αυτό το στοιχείο η επιμέλεια κίνησης έρχεται να το ενισχύσει και να το εντείνει. Στο έργο επίσης παρουσιάζονται, παράλληλα με λόγο και τραγούδι, σκηνές σωματικής αντιπαράθεσης, αθλητικού παιχνιδιού με σκηνικά αντικείμενα, παραποιήσεις γνώριμων ειδών χορού, όπως και κωμικές φράσεις. Πιστεύω πως απασχόλησε όλους τους συντελεστές η βασική ανάγκη να μεταφερθούν συγκεκριμένα, δυνατά μηνύματα προς το νεανικό και εφηβικό κοινό μέσα από μια πραγματικά ζωντανή παράσταση.

## **Εκτός από τη σχέση σας με το θέατρο, είστε και επαγγελματίας χορογράφος-χορευτής. Ποιες είναι οι διαφορές ανάμεσα στη δουλειά με τους ηθοποιούς και σε αυτήν με τους χορευτές; Τι έχετε κερδίσει εσείς από την επαφή σας με τους δύο χώρους και τι οι συνεργάτες σας από αυτή τη διπλή ιδιότητα και εμπειρία σας;**

Στο θέατρο τις περισσότερες φορές η πορεία δημιουργίας ξεκινά από το κείμενο, το οποίο ορίζει ένα πλαίσιο όπου θα κινηθούν ερμηνευτές και δημιουργικοί συντελεστές. Μέσω της δουλειάς που γίνεται στο κείμενο, λοιπόν, αλλά και μέσω της ανάλυσης, σχηματίζεται ένας σχετικά αντιπροσωπευτικός χάρτης, ενώ παράλληλα ορίζονται και οι αισθητικές επιλογές. Η κίνηση έρχεται σαν ένα ενισχυτικό στοιχείο το οποίο εμπλουτίζει, φωτίζει προθέσεις, δράσεις, σχέσεις, και επιχειρεί να ζωντανέψει κάτι που είναι γραμμένο στο χαρτί. Στον τομέα του σύγχρονου χορού, η πορεία δημιουργίας ξεκινά από την κίνηση και η σύνθεση γίνεται μετέπειτα, γεγονός που κάνει τη δουλειά του χορογράφου τρομερά απαιτητική – ιδιαίτερα από άποψη χρόνου. Επίσης, στους χορευτές υπάρχει μια πιο αθλητική διάσταση, κάτι που δημιουργεί συχνά την ανάγκη για εντυπωσιασμό, και παρατηρείται η τάση το σώμα να αντιμετωπίζεται σαν ένα μέσο με μια αρχιτεκτονική διάσταση.

Προσωπικά, μου αρέσει να βλέπω το σώμα ως ένα μέσο έκφρασης με ιδιαίτερες δυνατότητες και πιθανότητες κίνησης, δίχως να με απασχολεί ιδιαίτερα ο εντυπωσιασμός μέσω της αθλητικότητας, αλλά μέσω της προσέγγισης και της σύνθεσης της κίνησης.

Αυτό που πιστεύω πως έχω κερδίσει από αυτή τη διπλή ιδιότητα και εμπειρία είναι το πόσο δυνατά είναι πια συνδεδεμένες μέσα μου η κίνηση και η πρόθεση, όπως και η συνειδητοποίηση των αστείρευτων δυνατοτήτων που προσφέρει η σύνθεση της κίνησης. Μπορώ πια να εκτιμήσω την κίνηση και το ανθρώπινο σώμα ως ένα τρομερά πολύτιμο εργαλείο, χωρίς να με απασχολεί το πώς ονομάζεται ο τομέας της τέχνης στον οποίο εμπίπτει το έργο που παράγεται μέσω αυτού.

ΣΚΗΝΗ 018

**Τα παιδιά μας  
τα εκπαιδεύουν  
οι δάσκαλοι  
και τους δασκάλους  
οι ποιητές.**



# Αριστοφάνης τόσος δα!

## Μια μουσική παράσταση

**Κείμενο: Κώστας Σιλβέστρος**  
**Μουσική: Χριστίνα Αργύρη**

Η παραγωγή της Σκηνής 018 *Αριστοφάνης τόσος δα!* των Κώστα Σιλβέστρου και Χριστίνας Αργύρη, που αγαπήθηκε από μικρούς και μεγάλους, επιστρέφει στην Κεντρική Σκηνή – *Αίθουσα Εύης Γαβριλίδης* με ανανεωμένη διάθεση, για να γεμίσει τα Σαββατοκύριακά μας μουσική, χρώματα και δράση, μέσα από ένα πρωτότυπο κείμενο του Κώστα Σιλβέστρου, βασισμένο σε έργα του Αριστοφάνη (*Ειρήνη, Βάτραχοι, Όρνιθες*).

Με φαντασία και ευρηματικότητα, αναπλάθεται μοναδικά ο θαυμαστός και παραμυθένιος κόσμος του αρχαίου κωμωδιογράφου, από τον οποίο δεν απουσιάζει το παιχνίδι, το όνειρο και οι αναφορές στη σημερινή πραγματικότητα.

Αριστοφανικοί ήρωες ζουν μεγάλες και μικρές περιπέτειες, αγωνίζονται, ξεπερνούν εμπόδια, τα παθήματά τους γίνονται μαθήματά μας, ενώ οι παρεξηγήσεις και οι ανατροπές γεννούν ασταμάτητα σπαρταριστές κωμικές καταστάσεις.

Ο Αριστοφάνης με όχημα το γέλιο μάς διδάσκει πώς να γίνουμε καλύτεροι και πιο ολοκληρωμένοι άνθρωποι και πολίτες.

Η ζωηρή και φασαριόζικη «συμμορία» του σκηνοθέτη ξεδιπλώνει το ταλέντο της, μεταμορφώνεται, ξεφαντώνει με ζωντανή μουσική, χορό και τραγούδι, έτοιμη να μοιραστεί μοναδικές στιγμές γέλιου με τους μικρούς και μεγάλους μας φίλους.

Κείμενο-Σκηνοθεσία-Στίχοι τραγουδιών  
 ΚΩΣΤΑΣ ΣΙΛΒΕΣΤΡΟΣ

Μουσική-Μουσική διδασκαλία  
 ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΗ

Σκηνικά-Κοστούμια  
 ΜΑΡΙΝΑ ΧΑΤΖΗΛΟΥΚΑ

Χορογραφία-Κίνηση  
 ΛΙΑ ΧΑΡΑΚΗ

Ειδικές κατασκευές  
 ΕΛΕΝΗ ΙΩΑΝΝΟΥ

Σχεδιασμός φωτισμών  
 ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΚΟΥΜΑΣ

Βοηθός σκηνοθέτη  
 ΣΤΕΦΑΝΗ ΜΟΥΡΟΥΖΗ

Ζωγραφική εκτέλεση σκηνικού  
 ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΝΕΑΡΧΟΥ

Δημιουργία ηχητικών εφέ-Ηχογράφηση  
 JEAN-PAUL SACY

Παίζουν  
 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ  
 ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ  
 ΓΙΩΡΓΟΣ ΕΥΑΓΟΡΟΥ  
 ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΩΜΟΔΙΚΗΣ  
 ΙΖΕΛ ΣΕΥΛΑΝΙ  
 ΣΤΕΛΛΑ ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ  
 ΜΑΡΙΑ ΦΙΛΙΠΠΟΥ  
 ΝΙΟΒΗ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

### Παραστάσεις

**Λευκωσία:** Κεντρική Σκηνή – *Αίθουσα Εύης Γαβριλίδης*  
 Από 8 Ιανουαρίου 2022  
 και σε περιοδεία





Φωτογραφία: ©Βογανα Λοΐζου

**Πάντα αγαπούσα το παιδικό θέατρο!  
Κάπως έτσι ξεκίνησαν οι περισσότερες  
παιδικές εικόνες που έχω εγώ τουλάχιστον.**

# Αριστοφάνης τόσος δα!

Συνέντευξη  
Νιόβη Χαραλάμπους

**Ποια ήταν η σχέση που είχατε, προτού ενταχθείτε στην ομάδα της παράστασης *Αριστοφάνης τόσος δα!*, με το παιδικό θέατρο;**

Πάντα αγαπούσα το παιδικό θέατρο! Κάπως έτσι ξεκίνησαν οι περισσότερες παιδικές εικόνες που έχω εγώ τουλάχιστον. Επίσης συνειδητοποιώ για άλλη μία φορά πόσο μου έχει λείψει αυτή η αγνότητα που επανέρχεται στην υποκριτική μας παίζοντας σε κάποια παιδική σκηνή, καθώς τα παιδιά είναι αυστηρότεροι κριτές από τους μεγάλους και μπορούν να μας κάνουν να νιώθουμε τόσο σπουδαίοι όσο και αδιάφοροι!

**Ποια είναι τα στοιχεία που κάνουν, κατά τη γνώμη σας, τη συγκεκριμένη παραγωγή της *Σκηνής 018* τόσο καίρια;**

Το βασικό για μένα είναι ότι πρόκειται για ένα έργο που αντλεί μεν το υλικό του από το παρελθόν, αλλά εστιάζει και στο σήμερα, μιας και τα θεμελιώδη προβλήματα που απασχολούν διαχρονικά τον άνθρωπο παραμένουν, πάνω-κάτω, κοινά. Επίσης, το γεγονός ότι το συγκεκριμένο έργο το έγραψε ένας νέος άνθρωπος, ο Κώστας Σιλβέστρος, ο οποίος θέτει στο επίκεντρο του έργου του, με βάση τρία έργα του Αριστοφάνη, την κριτική σε φαινόμενα κοινωνικής, πολιτικής και πολιτιστικής παρακμής. Μιλώντας δε συγκεκριμένα για την Κύπρο και την «αιώνια» διχοτόμηση του νησιού, προσθέτει ένα νέο, ελπιδοφόρο στοιχείο: τον Τουρκοκύπριο συνάδελφο İzel Seylanı, ο οποίος μοιράζεται στίχους από το ποίημα «Ειρήνη» του Γιάννη Ρίτσου στο έργο. Τι άλλο πιο καίριο απ' αυτό;

**Λαμβάνετε μέρος σε μια ολοκληρωμένη, δοκιμασμένη δουλειά, αντικαθιστώντας μία συνάδελφό σας. Πώς ήταν το κλίμα στις πρόβες και πώς είναι επί σκηνής;**

Όλοι ήταν υπέροχοι! Ειλικρινά, γίναμε αμέσως μια νέα ομάδα. Μας υποδέχτηκαν με ανοιχτές αγκάλες και απίστευτη στήριξη, με χιούμορ, αγάπη και τρέλα! Όλοι μαζί ήταν εξ αρχής –και παραμένουν– δίπλα και στους δυο μας, σε μένα και στον İzel. Τους ευγνωμονώ καθημερινά!

**Ποια είναι η αγαπημένη σας φράση ή ατάκα από το έργο;**

Οι στίχοι από την «Ειρήνη» «Δώστε τα χέρια, αδέρφια μου, / αυτό 'ναι ειρήνη».



Φωτογραφία: ©Umut Ersoy

**Πιστεύω πως οι δυναμικές σε μια παράσταση  
παίζουν έναν πολύ κρίσιμο ρόλο ώστε  
το αποτέλεσμα να είναι στιβαρό, συμπαγές  
και με διάρκεια.**



# Αριστοφάνης τόσος δα!

Συνέντευξη  
İzel Seylani

**Ποια ήταν η σχέση που είχατε, προτού ενταχθείτε στην ομάδα της παράστασης *Αριστοφάνης τόσος δα!*, με το παιδικό θέατρο;**

Πάντα με ενδιέφερε το θέατρο για παιδιά, τόσο στη θεωρία όσο και στην πράξη. Αφότου ολοκλήρωσα το μεταπτυχιακό μου στο Πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ (Theatre and Performance), ακολούθησαν οι διδακτορικές μου σπουδές (Drama in Education), προκειμένου να προωθήσω την κοινωνική αλλαγή στα σχολεία διερευνώντας το ρόλο του θεάτρου ως εκπαιδευτικού εργαλείου, καθώς επίσης και τις δυναμικές του στην ενίσχυση της καλλιτεχνικής ποιότητας στην παρεχόμενη εκπαίδευση.

Το θέατρο για παιδιά είναι ένα από τα πιο ευαίσθητα καλλιτεχνικά πεδία του θεάτρου. Πρέπει να το υπηρετούν επαγγελματίες που έχουν εξειδικευμένες γνώσεις πάνω στο αντικείμενο, αλλά και καλά εκπαιδευμένοι ηθοποιοί, καθώς και σκηνοθέτες που θα επιδεικνύουν τη δέουσα προσοχή και φροντίδα. Δεν υπάρχει χώρος για λάθη σε αυτό το πεδίο. Λαμβάνοντας υπόψη κάτι που είχε πει ο Αουγκούστο Μποάλ, ότι «το θέατρο είναι μια πρόβα για επανάσταση», πιστεύω ότι το θέατρο για παιδιά είναι μια πρόβα για να δημιουργήσει κανείς ένα καλύτερο, φωτεινότερο και πιο πολιτισμένο μέλλον.

Επιπλέον, ως ηθοποιός και σκηνοθέτης έχω δώσει παραστάσεις Καραγκιόζης σε όλο τον κόσμο – ο Καραγκιόζης περιλαμβάνεται στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας της ΟΥΝΕΣΚΟ. Την τελευταία εξαετία έχω γράψει τρία έργα θεάτρου σκιών (*Ο τσιγκούνης Καραγκιόζης*, *Μαγικά λαχανικά* και *Κρυμμένος θησαυρός*), τα οποία παρουσίασα σε διεθνή θεατρικά φεστιβάλ στην Κωνσταντινούπολη, την Προύσα, τα Άδανα, το Βερολίνο και το Μπαρτίν.

**Ποια είναι τα στοιχεία που κάνουν, κατά τη γνώμη σας, τη συγκεκριμένη παραγωγή της Σκηνής 018 τόσο καίρια;**

Πιστεύω πως οι δυναμικές σε μια παράσταση παίζουν έναν πολύ κρίσιμο ρόλο ώστε το αποτέλεσμα να είναι στιβαρό, συμπαγές και με διάρκεια. Η ποιότητα στις δυναμικές, πάντα με σωστή και εμπνευσμένη σκηνοθετική καθοδήγηση, μπορεί να μετατρέψει μια παράσταση σε ένα διά βίου ταξίδι.

Πρώτα απ' όλα, πρόκειται για μια παράσταση όπου τα έργα του Αριστοφάνη ανασυντίθενται με εύθυμο, παιχνιδιάρικο ύφος, και αυτό προσφέρει στο κοινό μια χρυσή ευκαιρία να ανακαλύψει το αρχαίο ελληνικό δράμα με ευσύνοπτο και διασκεδαστικό τρόπο. Η δραματολογία του κειμένου με έχει εντυπωσιάσει όσον αφορά τη σύνθεση και το στυλ της. Ένα άλλο σημείο στο οποίο θα ήθελα να σταθώ είναι ο τρόπος που ο Κώστας Σιλβέστρος έγραψε και σκηνοθέτησε το συγκεκριμένο έργο. Πρόκειται για έναν καλλιτέχνη με ιδιαίτερες ικανότητες και οξυμμένο αισθητήριο, ο οποίος αντιλαμβάνεται πόσο επίκαιρα παραμένουν αυτά τα έργα της αρχαίας γραμματείας και πώς συσχετίζονται με πανανθρώπινες και διαχρονικές αξίες. Η παράσταση μεταφέρει την αρχαία ελληνική σκέψη και τις ιδέες της στο σήμερα και προτείνει μια εξαιρετική σύνθεση σύγχρονου θεάτρου για παιδιά.

Τέλος, δεν θα μπορούσα να μην εστιάσω στην ποιότητα της υποκριτικής ως μίας από τις τρεις αναπόφευκτες δυναμικές του θεάτρου. Ο τρόπος που αναπτύσσεται η υποκριτική σε αυτή την παραγωγή εμπλέκει δημιουργικά το χορό και το τραγούδι, προσθέτοντας ένα άλλο ποιοτικό επίπεδο στο όλο καλλιτεχνικό εγχείρημα.

## **Λαμβάνετε μέρος σε μια ολοκληρωμένη, δοκιμασμένη δουλειά, αντικαθιστώντας έναν συνάδελφό σας. Πώς ήταν το κλίμα στις πρόβες και πώς είναι επί σκηνής;**

Πιστεύω ότι ένας καλός, οξυδερκής σκηνοθέτης παίζει σημαντικό ρόλο σε μια θεατρική παραγωγή. Το ίδιο και ένα καλό κείμενο. Όμως αυτό που χαρίζει μια απίστευτα θετική και θερμή ενέργεια σε μια παράσταση είναι το ταίριασμα των ηθοποιών. Σε δουλειές συνόλου, οι κοινωνικές σχέσεις, το μοίρασμα, η συνεργασία και η συντροφικότητα μεταξύ των ηθοποιών είναι τα στοιχεία εκείνα που κάνουν τη διαφορά.

Συνάντησα για πρώτη φορά τους συναδέλφους μου μόλις πριν από λίγους μήνες. Αν και γνώριζα από πριν τον Κώστα Σιλβέστρο, με τον οποίο είχα την τύχη να ξανασυνεργαστώ, μια νέα δουλειά με μια νέα ομάδα και νέους συνεργάτες συνιστά, όπως και να το κάνουμε, την απαρχή μιας εντελώς νέας περιπέτειας. Και οφείλω να παραδεχτώ ότι από την πρώτη κιόλας στιγμή ένιωσα σαν να είμαι μέλος αυτής της ομάδας εδώ και καιρό. Σε προσωπικό αλλά και επαγγελματικό επίπεδο, το καλωσόρισμα που μου επιφύλαξαν, η στήριξη και η θετική τους αύρα με εντυπωσίασαν και με συγκίνησαν βαθιά. Αν και αντικαθιστώ έναν εξαιρετικό συνάδελφο σε αυτή την παραγωγή, δεν ένιωσα ούτε στιγμή πως ήμουν ο τελευταίος που προστέθηκε στην παρέα.

Δεδομένου ότι τα ελληνικά δεν είναι η μητρική μου γλώσσα, η προετοιμασία μου, όπως είναι φυσικό, ξεκίνησε πολύ νωρίτερα από την επίσημη έναρξη των προβών. Το γεγονός ότι οι συνάδελφοί μου κι εγώ παίζουμε μαζί και μοιραζόμαστε τη σκηνή με άκρως δημιουργική διάθεση ήταν αρκετό για να μας οδηγήσει σε ένα σημείο κομβικής σημασίας και ιδιαίτερης βαρύτητας: να μπορούμε να απολαμβάνουμε και να αντιμετωπίζουμε την παράσταση ως απεικόνιση ενός κόσμου που αγκαλιάζει και αποδέχεται το διαφορετικό, είτε μιλάμε για γλώσσα είτε για εθνικότητα.

Είναι ξεκάθαρο ότι ο *Αριστοφάνης τόσος δα!* υπηρετεί και αναδεικνύει σημαντικές αξίες, ενώ έχει να επιδείξει πολλές αρετές, τόσο σε ό,τι αφορά το περιεχόμενο και τη φόρμα του, όσο και στο ιδεολογικό και φιλοσοφικό του πρόταγμα.

Εύχομαι αυτή η φλόγα που καίει στη δάδα μας να δυναμώσει με τον καιρό... Νιώθω περήφανος που είμαι μέρος αυτού του πρότζεκτ, και θα νιώθω πάντοτε χαρούμενος όταν θα ανακαλώ στη μνήμη μου ότι μοιράστηκα τη σκηνή με τόσο εξαιρετικούς συναδέλφους, υπό τη σκηνοθετική καθοδήγηση ενός χαρισματικού σκηνοθέτη.

# Αριστοφάνης τόσος δα!

Συνέντευξη  
İzel Seylani

## **Ποια είναι η αγαπημένη σας φράση ή ατάκα από το έργο;**

«Η λύση για όλα τα προβλήματα πιστεύω ότι είναι η αγάπη». Γεννήθηκα και μεγάλωσα σε αυτό το πανέμορφο νησί, και πέρα από τις σπουδές μου, πάντα εδώ ήταν η έδρα μου. Ανατράφηκα σε μια οικογένεια όπου η αγάπη, η ειρήνη και ο σεβασμός ήταν τα κλειδιά για να κατανοήσουμε και να εκτιμήσουμε τη ζωή και ό,τι αυτή μας προσφέρει. Στην παιδική μου ηλικία είχα την περιέργεια να μάθω πώς μπορούν όλοι οι άνθρωποι αυτού του νησιού να ζήσουν μαζί.

Πιστεύω ακράδαντα ότι η αγάπη είναι η λύση για όλα μας τα προβλήματα. Η γλώσσα και οι πολιτισμικές διαφορές μας θα έπρεπε να είναι η περιουσία μας, και εμείς θα έπρεπε να αντιλαμβανόμαστε και να εκτιμούμε τα διαφορετικά χρώματα ως πλούτο για το νησί μας. Ο κόσμος αλλάζει, μεγαλώνουμε, και όταν σκέφτομαι τι είναι αυτό που θα αφήσουμε στις επόμενες γενιές, η απάντηση είναι: «Ειρήνη». Ειρήνη και ένα νησί με τόσα χρώματα, με διαφορετικούς ανθρώπους που ζουν αρμονικά μαζί, με καλλιτέχνες που συνεργάζονται και εκφράζονται από κοινού για ένα καλύτερο και φωτεινότερο μέλλον...

**Είναι ξεκάθαρο ότι ο Αριστοφάνης τόσος δα! υπηρετεί και αναδεικνύει σημαντικές αξίες, ενώ έχει να επιδείξει πολλές αρετές, τόσο σε ό,τι αφορά το περιεχόμενο και τη φόρμα του, όσο και στο ιδεολογικό και φιλοσοφικό του πρόταγμα.**

## ΑΘΕΑΤΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ

Η πρώτη επαφή μου με το θέατρο με έκανε να αναιρέσω την αρχική μου σκέψη να γίνω φωτογράφος ή κινηματογραφιστής, κι έτσι ακολούθησα ένα συγγενικό επάγγελμα: αυτό του σχεδιαστή φωτισμού.



# Συνέντευξη Γεώργιος Κουκουμάς

Ανώτερος Φωτιστής ΘΟΚ

## **Πότε ξεκινήσατε να εργάζεστε στον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου και σε ποια παραγωγή; Τι θυμόσαστε από εκείνη την περίοδο μαθητείας και γνωριμίας με τον κόσμο του θεάτρου;**

Στις 2 Ιανουαρίου του 1997 άρχισα να εργάζομαι στη θέση του ηλεκτρολόγου/φωτιστή στον ΘΟΚ. Δεν ήταν η πρώτη μου εμπειρία με το θέατρο, καθώς η πρώτη μου γνωριμία άρχισε το 1991 (πριν από τις σπουδές μου στην Ελλάδα), όταν ξεκίνησα να δουλεύω στο Σατιρικό Θέατρο στη θέση του ηλεκτρολόγου. Το πρώτο μου έργο στο θέατρο ήταν στο χειρισμό φωτισμού και ήχου στην παραγωγή του Σατιρικού Θεάτρου *Ο θάνατος του εμπορικού* του Άρθουρ Μίλλερ σε σκηνοθεσία Πολύκαρπου Πολυκάρπου, με τους Στέλιο Καυκαρίδη, Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Πόπη Αβραάμ, Κώστα Καζάκα και Μανώλη Μιχαηλίδη. Πολύ καλή παρέα, θα μου πείτε, και εγώ θα σας απαντήσω: Απευθείας στα βαθιά. Και χωρίς σωσίβιο! Για ένα παιδί που είχε μόλις τελειώσει το στρατό, γνωρίζοντας, βέβαια, αυτά τα ιερά τέρατα του κυπριακού θεάτρου από παραστάσεις στις οποίες πήγαινε από μικρός με τους γονείς του, η κατάσταση δεν ήταν καθόλου απλή. Θυμάμαι να φοβάμαι να πάω στη δουλειά, μήπως και κάνω κανένα λάθος στην παράσταση. Θυμάμαι να ανεβάζω με τρεμάμενα χέρια τα faders της χειροκίνητης κονσόλας φωτισμού και το φωτισμό να ανεβαίνει επίσης τρεμάμενος. Θυμάμαι να δίνω φως σε λάθος σημείο και τους ηθοποιούς να με μαχαιρώνουν με τα μάτια τους – δεν ήξερα πού να κρυφτώ. Αλλά θυμάμαι και τη στοργή που εισέπραττα και την κατανόηση που έδειχναν όλοι. Και μια σημαντική ατάκα της Δέσποινας Μπεμπεδέλη: «Χωρίς λάθη, δεν γίνεσαι τίποτα».

Το πρώτο μου έργο στον ΘΟΚ, στο οποίο υπέγραφα τους φωτισμούς, ήταν η *Κρίση* του Μπάρρυ Κόλλινς σε σκηνοθεσία Άγη Παϊκού, με πρωταγωνιστή τον Ευτύχιο Πουλλαΐδη. Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία – as to αφήσουμε για την επόμενη συνέντευξη.

## **Τι σας τράβηξε στο φως; Ποιες είναι οι σπουδές σας;**

Τώρα μου θυμίσате τους στίχους από το τραγούδι των Χειμερινών Κολυμβητών «Από το πάρκο στη Μυροβόλο». Σε μια στροφή, οι στίχοι λένε: «[...] αντανακλά το χαμόγελό σου και με διαλύει στο φως». Κάπως έτσι ήταν, κάποιο χαμόγελο με διέλυσε στο φως.

Από μικρός μου άρεσε η φωτογραφία. Μου άρεσε να παίζω με τις διακυμάνσεις του φωτισμού, τις ακτίνες και τις χρωματικές διαβαθμίσεις του φωτός, γι' αυτό και ήθελα πολύ να γίνω φωτογράφος ή κινηματογραφιστής. Όμως η πρώτη επαφή μου με το θέατρο με έκανε να αναιρέσω την αρχική μου σκέψη και να ακολουθήσω ένα συγγενικό επάγγελμα: αυτό του σχεδιαστή φωτισμού.

Όταν άρχισα να ψάχνω για πανεπιστήμια, αντιλήφθηκα ότι εκείνη την εποχή υπήρχαν ανά το παγκόσμιο μόνο δύο όπου διδασκόταν το συγκεκριμένο αντικείμενο, και τα οποία βρισκόταν στη Βρετανία και στις ΗΠΑ. Η οικονομική κατάσταση της οικογένειάς μου δεν μου επέτρεπε να σπουδάσω ούτε στη Βρετανία ούτε στις ΗΠΑ. Οπότε αποφάσισα να σπουδάσω ένα παραπλήσιο επάγγελμα που θα μου έδινε και περισσότερες δυνατότητες επαγγελματικά, αν τελικά δεν μπορούσα να δουλέψω στο θέατρο. Επέλεξα λοιπόν να σπουδάσω στην Ανώτερη Σχολή Κινηματογράφου Λυκούργου Σταυράκου, στον κλάδο των εικονοληπτών/φωτογράφων, πράγμα που δεν μετάνιωσα ποτέ, μιας και είχα την τύχη η χρονιά μας να είναι πολύ δυνατή, κι έτσι λέω με τιμή ότι είχα για συμμαθητές μου τον διάσημο στο ελληνικό θέατρο σχεδιαστή φωτισμών Σάκη Μπιρμπίλη και τον παγκοσμίως γνωστό διευθυντή φωτογραφίας Θύμιο Μπακατάκη (*Κυνόδοντας, Lobster*). Το 2000, και ενώ εργαζόμουν στον ΘΟΚ, αποφάσισα να κάνω μεταπτυχιακό στο Gerasimov Institute of Cinematography (VGIK), το ρωσικό κρατικό πανεπιστήμιο κινηματογράφου, ένα εγχείρημα πολύ δύσκολο για μένα, καθώς το VGIK φημίζεται για την αυστηρότητα και τις υψηλές του απαιτήσεις. Δεδομένου ότι δούλευα τότε στον ΘΟΚ και είχα να μεγαλώσω και δύο παιδιά, τα τρία χρόνια των σπουδών έγιναν πέντε και τα πέντε επτά, κι έτσι το 2007 κατάφερα, με τις διπλάσιες τεχνικές και καλλιτεχνικές γνώσεις, να τελειώσω το μεταπτυχιακό μου με διάκριση.

# ΑΘΕΑΤΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ



46

*Festen* των Τόμας Βίντερμπεργκ, Μόγκενς Ρούκοφ και Μπο Χρ. Χάνσεν, σε σκηνοθεσία Νεόφυτου Ταλιώτη | 2009  
*Αστερισμοί* του Νικ Πέιν, σε σκηνοθεσία Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου | 2014



# Συνέντευξη Γεώργιος Κουκουμάς

**Πολλοί καλλιτέχνες είχαν την τύχη να συναντήσουν στην πορεία τους φωτισμένους δασκάλους, από τους οποίους αντλούν έμπνευση και κουράγιο. Οι δικοί σας δάσκαλοι ποιοι είναι;**

Ο πρώτος μέντοράς μου ήταν ο Νίκος Γαρδέλης (οπερατέρ των ταινιών *Τα κόκκινα φανάρια* και *Μιας πεντάρας νιάτα*), ένας πολύ καλός δάσκαλος – με τα παιδιά στη Σχολή Σταυράκου τον αποκαλούσαμε έτσι: «δάσκαλο». Από τον Νίκο Γαρδέλη έμαθα την τεχνική πλευρά του φωτισμού και την αισθητική του καλού φωτισμού.

Ο δεύτερος μεγάλος μου μέντορας ήταν ο Vadim Yusov (οπερατέρ των ταινιών *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν* και *Αντρέι Ρουμπλιόφ* του Αντρέι Ταρκόφσκι) στο VGIK. Ο Vadim Yusov μπορώ να πω ότι άνοιξε κυριολεκτικά τα μάτια μου στον ποιητικό φωτισμό, κι έτσι οι γνώσεις μου ως καλλιτέχνη του φωτισμού πέρασαν σε άλλο επίπεδο. Ένας άλλος μεγάλος καλλιτέχνης που με επηρέασε ήταν ο Francis Reid, του οποίου παρακολούθησα σεμινάρια που διοργάνωσε ο ΘΟΚ. Μέσα από τα σεμινάρια του και τα βιβλία του με βοήθησε να αποκωδικοποιήσω την αισθητική και την τεχνική που έμαθα από τον κινηματογράφο στον θεατρικό φωτισμό.

**Αν έπρεπε να συστηθείτε σε κάποιον άγνωστο που δεν έχει επαφή με το αντικείμενό σας, πώς θα περιγράφατε το επάγγελμά σας; Πόσο τεχνίτης και πόσο καλλιτέχνης είναι ένας φωτιστής;**

Θα απαντήσω απλά, μεταφράζοντας από τα ρωσικά την ονομασία του επαγγέλματός μου (“Художник по свету”), που σημαίνει επί λέξει «ζωγράφος φωτισμού».

Ναι, και βέβαια θεωρώ τον εαυτό μου περισσότερο καλλιτέχνη παρά τεχνικό. Ως γνωστόν, στην Κύπρο το επάγγελμά μας, λόγω και του ότι ο χώρος μας είναι πολύ μικρός, το τεχνικό μέρος από το καλλιτεχνικό δεν διαχωρίστηκε ποτέ, κάνοντας πολλούς να πιστεύουν ότι το επάγγελμά μας είναι καθαρά τεχνικό. Νομίζω ότι θα τους απογοητεύσω. Το επάγγελμά μας, όπως διαμορφώθηκε, είναι πρώτα καλλιτεχνικό και μετά τεχνικό. Είναι κρίμα που σε άλλες χώρες ο σχεδιαστής φωτισμού (lighting designer) περνά πλέον σε άλλο επίπεδο και μετονομάζεται σε καλλιτέχνη φωτισμού (lighting artist), ενώ στη χώρα μας προσπαθούμε ακόμα να τον διαχωρίσουμε από τον τεχνικό.

**Το επάγγελμά μας, όπως διαμορφώθηκε, είναι πρώτα καλλιτεχνικό και μετά τεχνικό.**

## **Αγαπημένες σας παραγωγές;**

Για να γίνει επιτυχία μια παραγωγή, δεν αρκούν μόνο οι φωτισμοί, αλλά η συνολική δουλειά των ανθρώπων που εργάζονται σε και για αυτήν, από τον σκηνοθέτη μέχρι τον τελευταίο κομπάρσο και εργάτη.

Από τις εκατόν πενήντα, πάνω-κάτω, παραγωγές όπου έχω κάνει το σχεδιασμό φωτισμού μέχρι τώρα, σίγουρα μία παραγωγή δεν φτάνει. Γι' αυτό επιτρέψτε μου να αναφέρω τουλάχιστον πέντε:

— *Μικρές τραγωδίες* του Αλεξάντρ Σ. Πούσκιν, σε σκηνοθεσία Valery Akhadov, 1999.

— *Το ημερολόγιο ενός τρελού* του Νικολάι Β. Γκόγκολ, σε σκηνοθεσία Μαρίας Μανναρίδου-Καρσερά, 2007 (Βραβείο ΘΟΚ για το Σχεδιασμό Φωτισμού).

— *Festen* των Τόμας Βίντερμπεργκ, Μόγκενς Ρούκοφ και Μπο Χρ. Χάνσεν, σε σκηνοθεσία Νεόφυτου Ταλιώτη, 2009. Με το έργο αυτό έλαβα μέρος στη διεθνή έκθεση σκηνογραφίας Prague Quadrennial (PQ) το 2011, στο περίπτερο του ΘΟΚ. Οι φωτισμοί στο έργο επιλέχτηκαν από το United States Institute for Theatre Technology (USITT), όπου το 2012 παρουσίασα τη συνολική δουλειά μου στους φωτισμούς στον ΘΟΚ.

— *Αστερισμοί* του Νικ Πέιν, σε σκηνοθεσία Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου, 2014. Οι φωτισμοί στο έργο επιλέχτηκαν και παρουσιάστηκαν στην παγκόσμια έκθεση σκηνογραφίας World Stage Design (WSD) το 2017 στην Ταϊπέι (Ταϊβάν).

— *Πέρσες* του Αισχύλου, σε σκηνοθεσία Άρη Μπινιάρη, 2017. Οι φωτισμοί αυτής της παραγωγής έχουν επιλεγεί και θα παρουσιαστούν στην παγκόσμια έκθεση σκηνογραφίας WSD το 2022 στο Κάλγκαρι (Καναδάς).

## **Πώς και πόσο έχει αλλάξει το αισθητήριό σας από τα πρώτα σας επαγγελματικά βήματα μέχρι σήμερα;**

Όπως ένα παιδάκι που μαθαίνει πρώτα να περπατάει, μετά να οδηγεί ποδήλατο, μετά αυτοκίνητο, μετά αεροπλάνο, μετά... Μέχρι το φεγγάρι, έχουμε ακόμα. Κάθε καλλιτέχνης περνάει περιόδους αναθεώρησης και αλλαγής, που επηρεάζουν αντίστοιχα και τη δουλειά του. Το ίδιο ισχύει και για μένα. Με τον καιρό η παλέτα, τα σχήματα και οι μορφές αλλάζουν, όπως αλλάζουμε και εμείς οι ίδιοι σαν άνθρωποι.

## **Το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς πώς το αντιλαμβάνεστε και πώς το αξιοποιείτε; Έχει για εσάς κάποια βαθύτερη –ίσως και φιλοσοφική– έννοια;**

Το παιχνίδι του φωτός και του σκοταδιού, θα έλεγα, και όχι του φωτός και της σκιάς. Όπως σε κάθε τέχνη, υπάρχει το κοντράστ, είτε αυτό είναι χρωματικό είτε είναι ηχητικό είτε συναισθηματικό. Το ίδιο ισχύει και με το φως. Το φως και το σκοτάδι μπορούν να ανυψώσουν, να κατεβάσουν, να δράσουν συναισθηματικά ή ψυχολογικά, να ανατρέψουν την πλοκή, να «μιλήσουν» με τη γλώσσα του φωτός, να «φωτίσουν» μια παράσταση ή να την «κατεβάσουν» στο σκοτάδι.

Τώρα, θα περιμένατε από μένα να αναλύσω την πλατωνική αλληγορία του σπηλαίου, όμως δεν θα το κάνω. Θα πω μονό αυτό: Η ζωή μας είναι μια μάχη μεταξύ φωτός και σκοταδιού. Το κοντράστ ανάμεσα σε αυτά τα δύο είναι η καθημερινή μας ζωή. Σκοτάδι-φως, φως-σκοτάδι – μέχρι να διαλυθούμε στο φως.

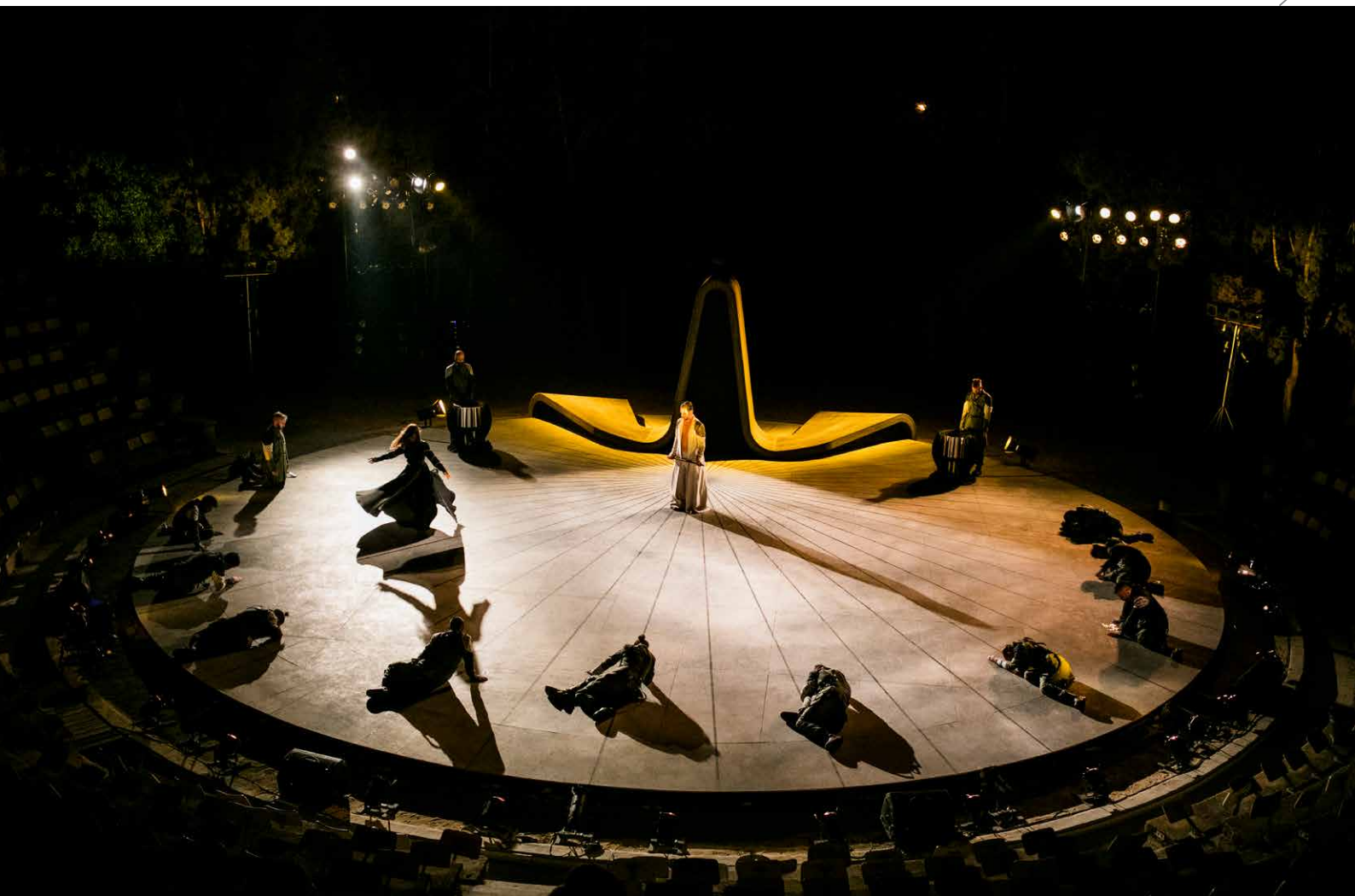


Συνέντευξη  
Γεώργιος Κουκουμάς

**Για να γίνει επιτυχία μια παραγωγή,  
δεν αρκούν μόνο οι φωτισμοί,  
αλλά η συνολική δουλειά των ανθρώπων  
που εργάζονται σε και για αυτήν.**

*Πέρσες του Αισχύλου, σε σκηνοθεσία Άρη Μπινιάρη | 2017, 2018*

49



# ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

«Η χρυσή εποχή είναι μπροστά μας, όχι πίσω μας».

ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΙΣΠΗΡ



# Γιατί θέατρο είναι οι άνθρωποι



51



Μια γωνιά για να μαρτυρά πως οι άνθρωποι του θεάτρου είναι εκεί και δεν σταμάτησαν ούτε λεπτό στα χρόνια της πανδημίας να δίνουν το παρών και να πασχίζουν να διατηρήσουν την επικοινωνία με το κοινό με κάθε τρόπο.

Μια γωνιά με κοστούμια και αντικείμενα από σχεδιαστές και τεχνίτες του θεάτρου, τιμή στον άνθρωπο πίσω απ' τα φώτα.

Και στη βιτρίνα το φωτογραφικό μας δέντρο, να γιορτάζει τις στιγμές που μας χάρισαν πολύτιμοι άνθρωποι του θεάτρου οι οποίοι φώτισαν με την υποκριτική και την τέχνη τους, από τα πρώτα χρόνια, τις Σκηνές του ΘΟΚ και τις ψυχές μας.



Ένα κατάστημα-black box, στο χώρο του City Plaza, φιλοξένησε τη συμμετοχή του ΘΟΚ στο Nicosia Pop Up 2021, που διοργανώθηκε από το Δήμο Λευκωσίας και το NiMAC (Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, Συνεργασία: Ίδρυμα Πιερίδη).

Μια θαυμάσια ευκαιρία επανασύνδεσης με το κέντρο της Λευκωσίας, τη νέα Λεωφόρο Μακαρίου, που παρέμεινε κλειστή για μεγάλο χρονικό διάστημα λόγω των έργων ανάπλασης, αλλά και μια προέκταση του χώρου εορτασμών για τα πενήντάχρονά του είχε ο ΘΟΚ, προκειμένου να είναι μέσα στην καρδιά του γίνεσθαι στη χριστουγεννιάτικη πόλη, που άνοιξε πάλι για να υποδεχτεί το κοινό. Με το μήνυμα πως το παλιό δίνει το χέρι στο νέο και με την ελπίδα η απομόνωση της πανδημίας να δώσει τη θέση της στη συνάθροιση.

Στο χώρο στήθηκε έκθεση με επιλεγμένα γυναικεία κοστούμια από παραγωγές του ΘΟΚ το διάστημα της πανδημίας, οι οποίες κράτησαν ανοικτή την επικοινωνία των ανθρώπων του θεάτρου με το θεατρόφιλο κοινό: παρά την αφαίρεση του δικαιώματος του βασικού συστατικού του θεάτρου, της συνάθροισης, συνεχίσαμε να δημιουργούμε με επιμονή, αυταπάρηση και ζήλο.

# Γιατί θέατρο είναι οι άνθρωποι



53

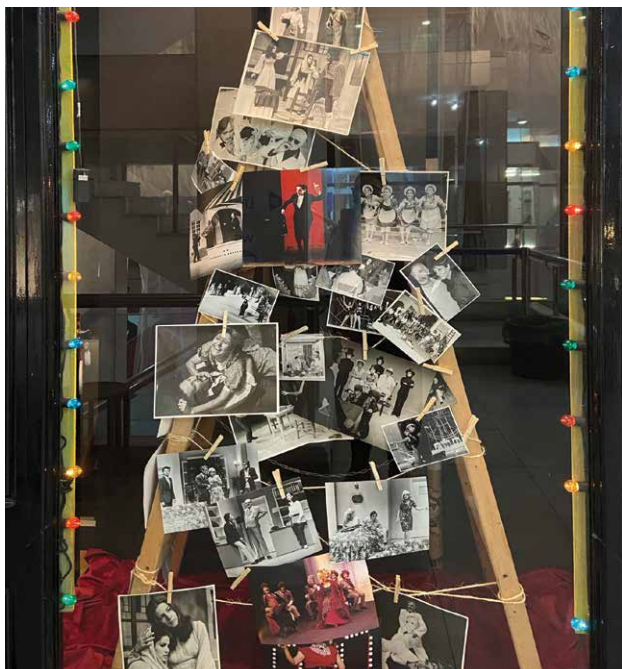
Η αποφασιστικότητα, η ανάγκη για δημιουργία και η απαραίτητη επικοινωνία με το κοινό μέσω των τεχνών δεν αφήνουν την πανδημία να πτώσει τους ανθρώπους του θεάτρου. Καταβάλλοντας κάθε δυνατή προσπάθεια να παραμένουμε ασφαλείς, οι άνθρωποι του θεάτρου αναπροσαρμόζομαστε, επανασχεδιάζουμε, ξαναπρογραμματίζουμε, ανακαλύπτουμε δημιουργικούς τρόπους να αντιμετωπίζουμε τις δυσκολίες και συνεχίζουμε να προσπαθούμε να συν-κινούμε με όσα μέσα έχουμε στη διάθεσή μας, ώστε στο Θέατρο να μπορούμε να ανεβαίνουμε στη Σκηνή.





Στη μικρή έκθεση παρουσιάστηκε υλικό από το βεσιτάριο, τις αποθήκες και το αρχείο του ΘΟΚ, ως ένδειξη τιμής στον κάθε εργάτη του θεάτρου, τον/την σχεδιαστή/σχεδιάστρια, τον/την κατασκευαστή/κατασκευάστρια, τον/τη φροντιστή/φροντίστρια, τον/τη βεσιταριστή/βεσιταρίστρια...

# Γιατί θέατρο είναι οι άνθρωποι



Προβάλλονταν επίσης θεατρικά φιλμάρια τα οποία φτιάχθηκαν στο πλαίσιο δράσεων του ΘΟΚ που είχαν ως στόχο τη στήριξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας το διάστημα της πανδημίας, μέσα από τις δράσεις του Τμήματος Θεατρικής Ανάπτυξης,\* και φιλμάρια-αφιερώματα στα πενήντα χρόνια του ΘΟΚ.\*\*



\*Θεατρικό Καταφύγιο



\*\*50 χρόνια ΘΟΚ

# Νέο αίμα

Συνέντευξη  
Μαρία  
Χατζηχριστοδούλου



56

## Μαρία Χατζηχριστοδούλου

Ηθοποιός (γενν. 1994) | Σπούδασε στην Ανώτερη Σχολή Δραματικής Τέχνης του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (2021). Τι γνωρίζουμε για πρώτη φορά θεατρικά μέσα από την παράσταση *Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο* του Τζακ Θορν, σε σκηνοθεσία Γιάννη Καραούλη, στο Θέατρο Αποθήκες ΘΟΚ.

**Το θέατρο αποτελεί για μένα καταφύγιο και μέσο έκφρασης, επανάστασης και προσφοράς.**

**Το *Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο* του Τζακ Θορν αποτελεί την πρώτη σας επαγγελματική δουλειά; Μοιραστείτε μαζί μας σκέψεις και συναισθήματα από τη διαδικασία των προβών.**

Ναι, το *Θάβοντας τον αδερφό μου στο πεζοδρόμιο* είναι η πρώτη μου επαγγελματική δουλειά. Στο τέλος της πρώτης εβδομάδας προβών, θυμάμαι ότι είχα σκεφτεί ότι έχω πολύ καιρό να γελάσω τόσο πολύ. Αισθάνομαι ευγνώμων για αυτή την ευκαιρία και είμαι πραγματικά πολύ χαρούμενη που βρίσκομαι σε μια ομάδα νέων ανθρώπων που δουλεύουν με όρεξη, αγάπη και αφοσίωση.

**Γιατί υποκριτική; Και γιατί, ιδίως, θέατρο;**

Η σχέση μου με την υποκριτική και το θέατρο ήταν και είναι ερωτική. «Μιλούσε» πάντα στη φύση μου. Το θέατρο αποτελεί για μένα καταφύγιο και μέσο έκφρασης, επανάστασης και προσφοράς.

**Πώς βλέπετε τον κόσμο και την τέχνη σας μετά την αποφοίτησή σας από τη δραματική σχολή;**

Με περισσότερο χιούμορ. Μέσα από ένα πρίσμα «γελοιοτήτας». Όχι τόσο σοβαρά. Ή προσπαθώ τουλάχιστον. Χιούμορ σημαίνει να είσαι ανοιχτός και να αποδέχεσαι το λάθος, το απρόοπτο, το άγνωστο, το τυχαίο ή «ατυχές». Το χιούμορ είναι ζωτικής σημασίας – αυτό διαπιστώνω σχεδόν κάθε μέρα. Η απογοήτευση, ο θυμός, η κριτική είναι αναπόφευκτα στο παιχνίδι της ζωής και της τέχνης. Είναι σίγουρα εμπόδια. Αλλά όλα μπορούν να μετουσιωθούν αν έχεις χιούμορ. Άμπρα κατάμπρα!



# Παλιά φρουρά

Συνέντευξη  
Ανδρέας Βασιλείου



## Ανδρέας Βασιλείου

Ηθοποιός (γενν. 1961) | Σπούδασε στη Δραματική Σχολή Αθηνών (1983). Έχει διαγράψει μια μεγάλη, πολύχρονη πορεία στο χώρο του θεάτρου, της τηλεόρασης και του κινηματογράφου. Ποικίλλουν σημαντικά οι ρόλοι που ερμήνευσε και οι συνεργασίες του τόσο στο ελεύθερο θέατρο όσο και στον ΘΟΚ. Ένας ηθοποιός λιτός, ουσιαστικός και μεθοδικός. Τον συναντούμε στην παραγωγή της Κεντρικής Σκηνής Βασιλιάς Ληρ του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, σε σκηνοθεσία Τσέζαρις Γκραουζίνις, όπου ερμηνεύει τον Κόμη του Γκλόστερ.

Μάσκα

**Κάνοντας μια αναδρομή στη μέχρι τώρα πορεία μου, νιώθω ότι είμαι από τους τυχερούς στη ζωή και στο σανίδι. Πήρα τόσα πολλά και έδωσα άλλα τόσα. Νιώθω γεμάτος και ικανοποιημένος!**

**Σχεδόν σαράντα χρόνια στο κυπριακό θέατρο, μια πορεία πλούσια και με πολλούς σταθμούς. Τι ιστορίες σάς έμαθαν οι άνθρωποι και το σανίδι;**

Ναι! Ήταν –και συνεχίζει να είναι– μια πορεία πλούσια, με τα πάνω και τα κάτω της, με χαρές, με πόνο, πίκρα, απογοήτευση πολλές φορές, αλλά και ελπίδα και αισιοδοξία. Έτσι όπως ακριβώς είναι και η ζωή: με το αλάτι και το πιπέρι της!

Κάνοντας μια αναδρομή στη μέχρι τώρα πορεία μου, νιώθω ότι είμαι από τους τυχερούς στη ζωή και στο σανίδι. Πήρα τόσα πολλά και έδωσα άλλα τόσα. Νιώθω γεμάτος και ικανοποιημένος! Άλλωστε είναι τόσο δύσκολο να ξεχωρίσω την επαγγελματική μου ζωή από την προσωπική... Για μένα, είναι αλληλένδετα, το ένα συμπληρώνει το άλλο.

Πάντα πίστευα –και εξακολουθώ να πιστεύω– ότι το θέατρο με κάνει καλύτερο άνθρωπο. Η ανάλυση του εκάστοτε ρόλου που έπρεπε να μελετήσω και να υποδυθώ, η αναζήτηση της βαθύτερης έννοιας πίσω από τις λέξεις, όλα αυτά με έμαθαν να ψάχνω βαθιά τον ίδιο μου τον εαυτό. Νιώθω ότι κάθε φορά παίρνω καινούργια εφόδια για να αντιμετωπίσω τη δική μου ζωή και τις προσωπικές μου προκλήσεις. Αν μπορώ να το συνοψίσω με δύο λόγια, θα έλεγα ότι μέσα από το θέατρο γίνομαι κάθε φορά πιο πλούσιος και πιο σοφός.

# Παλιά φρουρά

Συνέντευξη  
Ανδρέας Βασιλείου

**«Είναι η επιδημία της εποχής μας: οι τρελοί να οδηγούν τους τυφλούς», αποφαίνεται ο Γκλόστερ, τον οποίο υποδέεστε στην παραγωγή της Κεντρικής Σκηνής Βασιλιάς Ληρ του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ. Γιατί πρέπει να καταλήξει τυφλός ο Γκλόστερ; Αν η τυφλότητά του είναι μια νέα όραση, τι βλέπει ουσιαστικά;**

Είναι τόσο εύστοχο, και μάλιστα αφορά και την εποχή μας. Ναι! Οι τρελοί οδηγούν τους τυφλούς! Ο Γκλόστερ έπρεπε να τυφλωθεί για να «δει» αληθινά! Πόσο επίκαιρο, αλήθεια... Ζούμε μια τρελή μανία να κατακτήσουμε καθετί φανταχτερό, να αποκτήσουμε όλο και περισσότερα υλικά αγαθά, ζώντας μια καθημερινότητα που σαρώνει καθετί αγνό και αληθινό, ξεχνώντας τις απλές αλλά μεγάλες αξίες της ζωής. Έρμαια μιας καταναλωτικής κοινωνίας όπου ανταγωνιζόμαστε ο ένας τον άλλο για τον υλικό πλούτο, στο βωμό του οποίου έχουν θυσιαστεί αξίες και θεσμοί όπως η αγάπη, η φιλία, οι αληθινές ανθρώπινες σχέσεις, η οικογένεια. Ξεχνάμε να λέμε «συγγνώμη», «σ' αγαπώ», «ευχαριστώ»... Ακόμα και η επιλογή των φίλων μας συχνά δεν γίνεται για να ικανοποιήσει μια εσωτερική μας ανάγκη, αλλά κάποιο οικονομικό συμφέρον ή μια «εικόνα» που θέλουμε να δώσουμε προς τα έξω στην κοινωνία. Όταν χάσει κανείς ένα πολύτιμο αγαθό, όπως είναι η υγεία, ή φτάσει στην αντίπερα όχθη και συνειδητοποιήσει το *τ έ λ ο s*, τότε μόνο αντιλαμβάνεται τις ουσιαστικές αξίες της ζωής. Τότε μόνο «βλέπει» αληθινά. Έτσι και ο Γκλόστερ. Χάνει την όρασή του για να αναγνωρίσει την αλήθεια: «Τότε που έβλεπα, όλο σκόνταφτα σαν τον τυφλό. Είναι αλήθεια τελικά πως η αφθονία μάς κάνει αλαζόνες κι η στέρψη αποδεικνύει τις ικανότητές μας».

**Με την εμπειρία που έχετε αποκτήσει από τη σκηνή, τι θα μεταφέρατε στους ηθοποιούς της νεότερης γενιάς ως συμβουλή για τη δουλειά τους;**

Στο μονόλογο του Άμλετ (*Άμλετ*, Πράξη 3η, Σκηνή 2η, μτφρ. Δ. Καψάλης), ο Σαίξπηρ γράφει: «Να πείτε τα λόγια, παρακαλώ, όπως τα πρόφερα εγώ... Αν πρόκειται να τ' απαγγείλετε με το στόμα σας γεμάτο στόμφο, καλύτερα να πει τους στίχους μου ο τελάλης... Μου σπαράζει την καρδιά ν' ακούω έναν φωνακλά μαντράχαλο με την περούκα στο κεφάλι να κουρελιάζει ένα πάθος, κυριολεκτικά να το κόβει κομματάκια, και να ξεκουφαίνει τη γαλαρία, που γενικώς το μόνο που καταλαβαίνει είναι ακατανόητες παντομίμες και φασαρία... Μην γίνεστε όμως και άψυχοι. Γενικώς, να σας καθοδηγεί η κρίση σας. Αρμόστε τη δράση στο λόγο, το λόγο στη δράση, προσέχοντας κυρίως ένα πράγμα: να μην υπερβείτε τα φυσικά όρια... Εάν αυτό το υπερβάλετε ή το παίξετε υποτονικά, θα κάνετε ίσως τους αδαείς να γελάσουν, εκείνοι που γνωρίζουν όμως θα δυσαρεστηθούν, και η αποδοκίμασία έστω και ενός από αυτούς δεν αντισταθμίζεται ούτε μ' ένα ολόκληρο θέατρο απ' τους άλλους... Και φροντίστε αυτοί που παίζουν ρόλους κωμικούς να μη λένε περισσότερα από το κείμενό τους. Είναι κάμποσοι από δαύτους που γελάνε οι ίδιοι για να κάνουν κάποιους ανίδεους από κάτω να γελάσουν κι αυτοί, και μάλιστα τη στιγμή που θα 'πρεπε να 'ναι προσπλωμένοι σε ένα σημαντικό σημείο του έργου. Αυτό είναι άθλιο και δείχνει τη θλιβερή ματαιοδοξία του ηθοποιού που το κάνει».

Ο μονόλογος αυτός υπήρξε για μένα οδηγός, και αυτόν παραθέτω ως «συμβουλή» σε όλους τους νέους ηθοποιούς.

# Σημειώσεις για την τέχνη του θεάτρου

**Μπέρτολτ Μπρεχτ**  
(1898-1956)

Γερμανός ποιητής, σκηνοθέτης και δραματουργός. Ένας δημιουργικός, τολμηρός και στρατευμένος θεατράνθρωπος που άσκησε τεράστια επιρροή στο ευρωπαϊκό θέατρο του 20ού αιώνα. Από τα εξπρεσιονιστικά έργα της νιότης του έως τις δυναμικές παραβολές της εξορίας του, ο Μπρεχτ δεν σταμάτησε να πειραματίζεται με νέες ιδέες, φόρμες και τεχνικές. Έχει εμπλουτίσει σχεδόν όλα τα πεδία της θεατρικής δραστηριότητας με τα θεωρητικά κείμενά του, την επική δραματουργία του και τις ιδιόζουσες καλλιτεχνικές μεθόδους που δοκίμασε και εφάρμοσε με τον μοναδικό θίασο του Berliner Ensemble. Το θέατρο ανά το παγκόσμιο του οφείλει πολλά, αφού, χάρη στους νεωτερισμούς που εισήγαγε, ανανέωσε τη σκηνική επικοινωνία, αλλά και τη θεατρική εμπειρία συνολικά.

«Χρειαζόμαστε ένα θέατρο που να δίνει τη δυνατότητα όχι μόνο για συναισθήματα, απόψεις και κίνητρα τα οποία επιτρέπει το εκάστοτε πεδίο των ανθρώπινων σχέσεων όπου συμβαίνουν οι πράξεις. Χρειαζόμαστε ένα θέατρο που να χρησιμοποιεί και να παράγει σκέψεις και αισθήματα τα οποία να παίζουν ένα ρόλο για τη μεταβολή του πεδίου αυτού».

«Ο ποιητής δεν μιλά μια γλώσσα μυστική, οφείλει να μιλά μια γλώσσα αληθινή. Το θέατρο δεν είναι στην υπηρεσία του ποιητή, είναι στην υπηρεσία της κοινωνίας».

«Η θεατρική πρακτική έχει από τη φύση της κάτι το ανάλαφρο... Μ' αυτή την ελαφρότητα μπορούν να επιτευχθούν όλες οι διαβαθμίσεις του σοβαρού, χωρίς αυτήν καμία. Πρέπει να δίνουμε σ' όλα τα προβλήματα τη μορφή που τους επιτρέπει να εξεταστούν μέσα στο παιχνίδι, με τους τρόπους του παιχνιδιού».

*Τα αποσπάσματα έχουν αντληθεί από:*

*Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 15, Πειραματική Σκηνή της Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 15 Μαρτίου 1987.

Walter Benjamin, *Για τον Μπρεχτ*, μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Έρμα, Αθήνα 2018.

Μπέρτολτ Μπρεχτ, «Μικρό όργανο για το θέατρο», μτφρ. Αγγέλα Βερυκοκάκη, στο: *Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ. Πέντε θεωρητικά κείμενα για το θέατρο – Αριστοτέλης, Λόπε ντε Βέγα, Κορνέιγ, Σίλλερ, Μπρεχτ, Κάλβος*, Αθήνα 1970.



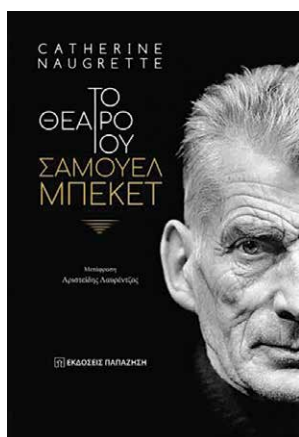
«Ο ηθοποιός πρέπει να δείχνει ένα συμβάν και πρέπει να δείχνει τον εαυτό του. Φυσικά, δείχνει το συμβάν δείχνοντας τον εαυτό του· και δείχνει τον εαυτό του δείχνοντας το συμβάν. Αν και αυτά τα δύο συμπίπτουν, δεν πρέπει να συμπίπτουν σε τέτοιο βαθμό που να χάνεται η διαφορά ανάμεσά τους».

«Η παρατήρηση είναι ένα σημαντικό τμήμα της ηθοποιίας. Ο ηθοποιός παρατηρεί τους συναθρώπους του με όλους τους μους του και τα νεύρα του σε μια πράξη μίμησης που είναι ταυτόχρονα και μια νοητική λειτουργία. Γιατί με την απλή μίμηση θα βγαίνει μόνο το παρατηρημένο, που δεν είναι αρκετό, μια και το πρωτότυπο λέει ό,τι έχει να πει με πολύ χαμηλή φωνή».

«Και η μελέτη του ηθοποιού πρέπει να γίνει μαζί με τη μελέτη των άλλων ηθοποιών, ώστε η κατασκευή της μορφής να συντελεστεί μαζί με την κατασκευή των άλλων μορφών. Γιατί η μικρότερη κοινωνική μονάδα δεν είναι ο άνθρωπος, αλλά δύο άνθρωποι. Και στη ζωή αυξάνουμε αμοιβαία».

«Ο μύθος είναι το παν· είναι η καρδιά της θεατρικής παράστασης. Γιατί απ' αυτό που συμβαίνει ανάμεσα στους ανθρώπους λαβαίνεις καθετί που είναι αμφισβητούμενο, άξιο κριτικής, ευμετάβλητο. [...] Η μεγάλη δουλειά του θεάτρου είναι ο μύθος, η γενική σύνθεση όλων των σχηματικών συμβάντων, που περιέχει τις μεταδόσεις και παρορμήσεις που πρέπει ν' αποτελούν πια τη διασκέδαση του κοινού».

**Catherine Naugrette,  
Το θέατρο του Σάμουελ  
Μπέκετ, μτφρ. Αριστείδης  
Λαυρέντζος, Εκδόσεις  
Παπαζήση, Αθήνα 2020.**

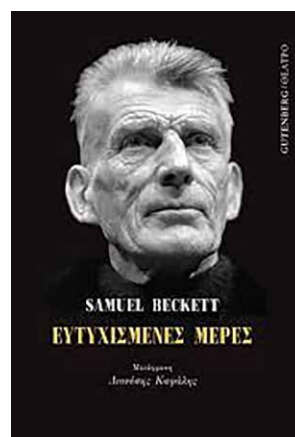


ρισμένη για τη σκηνή, για το ραδιόφωνο ή για την τηλεόραση, υπό μορφή έργων, δραματιδίων ή θραυσμάτων, η θεατρική γραφή του Μπέκετ λαμβάνει διάφορες μορφές, εξαντλώντας όλες τις δυνατότητές της. Κατά συνέπεια, η ανακάλυψη περισσότερων τύπων θεάτρου στο έργο του μας επιτρέπει να ακολουθήσουμε τη διαδρομή που τον οδήγησε μέχρι τα ακρότατα όρια της θεατρικής τέχνης, αναδεικνύοντάς τον πρόδρομο των πιο σύγχρονων εμπειριών. § Στο βιβλίο εμπεριέχεται πλήρης κατάλογος των θεατρικών και λογοτεχνικών έργων του Μπέκετ στα γαλλικά, ελληνικά και αγγλικά, που διευκολύνει τον αναγνώστη στη μελέτη και στην περαιτέρω ενασχόλησή του με την μπεκετική δημιουργία».

*Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου*

«Μεταξύ των αρχών της δεκαετίας του 1950 και του τέλους της δεκαετίας 1980, σε περίπου σαράντα χρόνια θεατρικής συγγραφής, ο Σάμουελ Μπέκετ (1906-1989) παράγει ένα σπουδαιότερο έργο, το οποίο ασκεί μέχρι σήμερα βαθιά επίδραση στη θεατρική δημιουργία. Το παρόν βιβλίο αναλύει τις κύριες πτυχές του μπεκετικού θεάτρου και ταυτόχρονα παρουσιάζει μια νέα προσέγγιση. Σύμφωνα με την Catherine Naugrette, δεν υπάρχει μόνο ένα αλλά περισσότερα θέατρα του Μπέκετ: όχι μόνο ένας τρόπος γραφής αλλά μια αλληπάλληλη σειρά μορφών θεατρικού λόγου, με κανόνα τον συστηματικό πειραματισμό των μέσων και των διαδικασιών του θεατρικού γίνεσθαι. Τα κείμενα που κατατάσσουμε συνήθως σε μια ενότητα με τον τίτλο "θέατρο του Μπέκετ" αντιστοιχούν στην πραγματικότητα σε διαφορετικούς τύπους έργων. Προο-

**Samuel Beckett,  
Ευτυχισμένες μέρες,  
μτφρ. Διονύσης Καψάλης,  
Gutenberg, Αθήνα 2021.**



«Η ειρωνεία στις *Ευτυχισμένες μέρες* δεν είναι αυτή που συνήθως ονομάζουμε "τραγική ειρωνεία". Δεν γνωρίζουμε περισσότερα απ' όσα γνωρίζει η Γουίνου: και ό,τι κινητοποιούμε ως συναίσθημα για να αρθρούμε πάνω από το δικό της δράμα αυτογνωσίας και αυταπάτης επιστρέφει σ' εμάς τους ίδιους. Τη Γουίνου δεν μπορούμε να την αντικρίσουμε με οίκτο ή με συγκοπή. Είναι ένα από τα πιο συμπαθητικά πρόσωπα που έχει πλάσει το θέατρο. Μας προσεταιρίζεται με μια βαθιά αλλά αμήχανη συμπόθεια, γιατί απλούστατα συμπάσχει με τις βαθύτερες, τις πιο ανεξιλέωτες ανησυχίες μας. Στον πυρήνα όλου του έργου του Μπέκετ έχει εγκατασταθεί μια τραγική αντίληψη του κόσμου και της ανθρώπινης κατάστασης, από την οποία ωστόσο αρνούνται να αποσχιστούν η καλοσύνη, το σκώμμα και ο γέλωτας – ο γέλωτας του φιλοσόφου και ο γέλωτας του γελοιοποιού: ποτέ όμως ο σαρκασμός εκείνου που κλειιάζει».

*Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου*

# Τα νέα του ΘΟΚ

## Θεατροϊστορίες I Αποτελέσματα

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου και η Επίτροπος Προστασίας των Δικαιωμάτων του Παιδιού συγκαίρουν όλα τα μέλη των συντελεστικών ομάδων που δημιούργησαν τα βίντεο των «Θεατροϊστοριών», καθώς και τις σχολικές μονάδες και το εκπαιδευτικό προσωπικό για την ενθάρρυνση των παιδιών να συμμετάσχουν στη συγκεκριμένη δράση.

Σε όλους/-ες τους/τις συμμετέχοντες/-ουσες θα παραχωρηθεί Κάρτα Θεατρόφιλου από τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου, ενώ το κάθε παιδί των δημιουργικών συντελεστικών ομάδων που διακρίθηκαν θα λάβει ως βραβείο ένα tablet με πηκτρολόγιο.

Για τη δημιουργική προσέγγιση, την άντληση θεματικών από θεατρικά έργα προσαρμοσμένα στις σημερινές ανάγκες των νέων, σε άρτια καταρτισμένα βίντεο, με εκφραστικότητα και πρωτοτυπία, πολύτιμη οικονομία, ανατροπές, καλές ερμηνείες, αλλά και ευστοχία μνημάτων, απονεμήθηκαν τα ακόλουθα βραβεία:

**1ο Βραβείο Γυμνασίων:** Γυμνάσιο Αγλαντιάς με βίντεο εμπνευσμένο από το έργο του Χαλ Σάλγουεν *Αναμείνατε στο ακουστικό σας*. Ομάδα συντελεστών: Οδυσσέας Πιερίδης (Γ4), Ηλίας Χατζίδης (Γ4), Διαμάντω Κωνσταντίνου (Γ6), Ηλέκτρα Κεραμίδα (Γ6). Υπεύθυνη εκπαιδευτικός: Ελένη Ζάνου.

**1ο Βραβείο Λυκείων:** Βίντεο *Μπλε Λωτός* του Λυκείου Αρχ. Μακαρίου Γ', Δασούπολη, το οποίο βασίστηκε στο θεατρικό έργο *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή* του Μάικλ Γκάτσο. Ομάδα συντελεστών: Ραφαήλ Ευσταθίου (B21), Δανάη Ιωαννίδου (B21), Χρί-

στος Θεοδώρου (B32). Υπεύθυνος εκπαιδευτικός: Βασίλης Καφαντάρης.

**2ο Βραβείο Λυκείων:** Βίντεο *Checkmate – Το παιχνίδι των Θεών* του Λυκείου Αγίου Χαράλαμπος Έμπας, το οποίο βασίστηκε στο θεατρικό έργο *Μήδεια* του Ευριπίδη. Ομάδα συντελεστών: Στεπάν Μαρτσιελιούκ (Γ01), Ρόντιον Οβσεπιάν (Γ01), Ρεμπέκκα-Ελίζαμπεθ Όσμπορν (Γ01), Χριστίνα Χαράλαμπος (Γ01). Υπεύθυνη εκπαιδευτικός: Άντρη Ευμήδου.

**3ο Βραβείο Λυκείων:** Βίντεο *Ποιος Ρωμαίος;* του Λυκείου Γιαννάκη Ταλιώτη, Γεροσκήπου, το οποίο βασίστηκε στο θεατρικό έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, σε μετάφραση Αλέξανδρου Κοσματόπουλου. Ομάδα συντελεστών: Μάρεκ Κολάρ (B02), Άννε-Μαρί Τινίκα (B02), Μαρία Πόποβα (B02), Μαρίνα Χαράλαμπος (B02). Υπεύθυνη εκπαιδευτικός: Άντρη Ευμήδου. Συμμετείχαν επίσης τα παιδιά Μαργαρίτα Καραμανή (B02), Λύδια Κέλλη (B02), Μαρία Μπαλάση (B02) και Μάριος Περικλή (B02).

Περισσότερες πληροφορίες για τα βραβευμένα βίντεο θα βρείτε στην ιστοσελίδα του ΘΟΚ ([www.thoc.org.cy](http://www.thoc.org.cy)).

## PLAY #5 – PLAY again! I Σκηνοθετημένες αναγνώσεις νέων θεατρικών έργων

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου και το Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου παρουσίασαν με επιτυχία στη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ τις σκηνοθετημένες αναγνώσεις των επτά νέων θεατρικών έργων που προέκυ-

ψαν μέσα από τη διαδικασία του προγράμματος **PLAY #5 – PLAY again!**, το τριήμερο 17, 18 και 19 Δεκεμβρίου 2021. Πρόκειται για τα έργα *AND/DNA* της Άννας Φωτιάδου και *Στο πάρκινγκ* της Ζωής Αποστολίδου (σκηνοθετική επιμέλεια: Αθηνά Κάσιου), *Πιστοποιητικό γάμου* της Ελένης Ξένου, *Ο σεναριογράφος* του Μάριου Αγαθοκλέους και *Ασφυκτική υπόθεση η εφηβεία* της Μαρίας Δράκου (σκηνοθετική επιμέλεια: Αλεξία Παπαλαζάρου), *Ρουά ματ* του Γιώργου Κλεάνθους και *The Neon Tetra* της Νάγιας Τ. Καρακώστα (σκηνοθετική επιμέλεια: Πάρις Ερωτοκρίτου). Κατόπιν απόφασης της ανεξάρτητης επιτροπής επιλογής των κειμένων, τέσσερα εξ αυτών –*Στο πάρκινγκ*, *Πιστοποιητικό γάμου*, *Ρουά ματ* και *The Neon Tetra*– θα κυκλοφορήσουν σε ειδική έκδοση εντός του έτους.

## Νέοι υποψήφιοι θεατρικοί συγγραφείς στον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου

Ο ΘΟΚ καλωσορίζει την **Ιωάννα Κερανού** και τη **Μαρία Πισιήλη**, δύο νέες που ξεχώρισαν κατά τη διαδικασία αξιολόγησης εκ μέρους της τριμελούς επιτροπής και οι οποίες θα λάβουν μέρος στο πρόγραμμα νέων υποψήφιων θεατρικών συγγραφέων. Συνολικά, εκδήλωσαν το ενδιαφέρον τους **13** νέες και νέοι.

Το πρόγραμμα ξεκινά την 1η Φεβρουαρίου 2022 (ημερομηνία έναρξης των προβών της παραγωγής της Νέας Σκηνής *Machinal* της Σόφι Τρέντγουελ) και θα ολοκληρωθεί τον προσεχή Σεπτέμβριο.



### Food for ΘΟΚ

Δώστε μας feedback!

Στείλτε μας προσωπικό μήνυμα (μέχρι 100 λέξεις) στο Facebook ή στο Instagram και μοιραστείτε μαζί μας τις εντυπώσεις που σας άφησε κάποια παραγωγή ή κάποια άλλη δράση/εκδήλωση του ΘΟΚ.

## ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

### ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Αντιγόνη Παπαφιλίππου

### ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Φλωρεντία Σάββα

### ΜΕΛΗ

Ξενάκης Κυριακίδης

Γιώργος Λοΐζου

Έλενα Μεγαλέμου-Τριανταφυλλίδη

Χριστίνα Μυλωνά-Παρπαρίνου

Ευανθία Σάββα

Θεοδώρα Σάββα

Χρυσάιμιλη Ψηλογένη

### ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Σάββας Κυριακίδης

## ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΕΣ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΆΛΛΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

### ΛΟΓΙΣΤΗΡΙΟ

Λογιστής

Σάββας Χαραλάμπους

Ροδούλα Φιλίππου

Φωτεινή Κουρσάρη

Αθηνά Χατζηιωακείμ

Άντρη Χατζηπαπααναγιώτου

### ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Υπεύθυνη Λειτουργός

Μαρίνα Μαλένη

Νίκη Μουρουζή

### ΤΜΗΜΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ/ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ

Υπεύθυνη Λειτουργός

Μαρία Ευσταθίου

Άνδρη Διαμαντίδου

### ΤΜΗΜΑ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΕΙΩΝ

Υπεύθυνη Λειτουργός

Μάγδα Μακάρ

### ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ

Κυριακή Αργυρού

### ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Υπεύθυνη Λειτουργός

Θέμις Σώζου-Προδρόμου

Μαρία Σταφυλάρη-Κυριακού

Χρύσω Αλεξάνδρου

Ιδιαίτερα Διευθυντή

Ειρήνη Αναστασίου

### ΤΑΜΕΙΟ

Γεωργία Κωνσταντίνου

Κωνσταντίνα Σάββα

### ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Φώτης Μύθιλλος

Μαρία Σαράντη

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ

Κωνσταντίνος Κωνσταντίνου

### ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΓΡΑΦΕΙΩΝ

Πέτρος Κουλέριμος

Ελένη Ζαφείρη

### ΒΟΗΘΗΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

Έλενα Ανδρέου-Σεβαστιδίου

Χριστίνα Φιλίππου

Ηλιάνα Φλωρίδου

### ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Τεχνικός Προϊστάμενος/  
Συντονιστής

Χάρης Καυκαριδής

### ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

Υπεύθυνος Εργαστηρίου

Κατασκευής Σκηνικών

Ιωάννης Χριστοδούλου

Ανώτερος Τεχνικός

Πέτρος Λουκά

Μηχανικοί Σκηνής

Μάριος Καραγωγέας

Λύσανδρος Λυσάνδρου

Δώρος Τσολάκης

Χριστάκης Παναγή

Μιχάλης Σταύρου

Μενέλαος Μενελάου

Αντρέας Αντρέου

### ΤΜΗΜΑ ΣΚΗΝΩΝ

Διευθυντής Σκηνής

Αχιλλέας Αχιλλέως

Βοηθός Διευθυντής Σκηνής

Κυριάκος Σάββα

Βοηθοί Σκηνής / Υπεύθυνοι

Δοκιμής και Παράστασης

Μαρία Χαραλάμπους

Κώστας Μενόικου

Χάρης Ιωάννου

### ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Ανώτερος Φωτιστής

Γεώργιος Κουκουμάς

Σταύρος Ευλαμπίου

Σταύρος Τάρταρης

### ΤΜΗΜΑ ΗΧΟΥ

Γιώργος Χριστοφί

Στράτος Σταμάτης

### ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΣ

Σπύρος Ιωαννίδης

### ΑΜΠΙΓΕΣ

Μηλίτσα Βικτωρος

Μαρία Χαραλάμπους

### ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΡΑΠΤΙΚΗΣ

Κωνσταντία Γερολεμίδου

Άννα Κύζα

### ΘΥΡΩΡΟΙ/ΤΑΞΙΘΕΣΙΑ

Υπεύθυνη Υποδοχής

Φαίη Αρότη

Στέλλα Ανδρέου-Χριστοδούλου

Παναγιώτα Αντωνίου

Ρίτα Αχιλλέως

Στέφανος Γιάλλουρος

Νατάσα Ζήσιμου

Αργυρή Ηλία

Μαρία Ιωάννου

Χριστίνα Κάσια

Χαρά Λαμπή

Γεωργία Μανελίδου

Τώνια Μαντοβάνη

Ραφαέλλα Νεοφύτου

Θέμις Νικολάου

Γκλόρια Παναγίδου

Άντρη Σκουφαρίδου

Μαρία Τρικούππη

Κατερίνα Φαρμακίδου

Κωνσταντίνα Χαραλαμπίδου

# Γενικές Πληροφορίες

## ΘΕΑΤΡΟ ΘΟΚ

Κεντρική Σκηνή

Νέα Σκηνή

Σκηνή 018

Ταμείο

Γρηγόρη Αυξεντίου 9

1096 Λευκωσία

Γραφεία:

22864300

## ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ

### ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΘΟΚ

€12 / €6\*

\*Μειωμένο εισιτήριο ισχύει για:  
τη Σκηνή 018 (παιδιά και γονείς),  
ανέργους, συνταξιούχους, πολύτεκνους  
με την επίδειξη του αντίστοιχου  
αποδεικτικού εγγράφου, άτομα κάτω  
των 25 ετών με την επίδειξη πολιτικής  
ταυτότητας

## ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ / ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ

**Λευκωσία:** Ταμείο Θεάτρου ΘΟΚ, τηλ. 77772717

(Τρίτη-Κυριακή 10:00-13:30 & 16:00-18:00),

και ηλεκτρονικά στη σελίδα [www.thoc.org.cy](http://www.thoc.org.cy)

**Λεμεσός:** Ταμείο Πατιχίου Δημοτικού Θεάτρου, τηλ. 25377277

(Δευτέρα-Παρασκευή 10:00-13:00 & 16:00-19:00, τις ημέρες  
των παραστάσεων το ταμείο ανοίγει 2 ώρες πριν από την έναρξή τους),

και ηλεκτρονικά στη σελίδα [www.pattihio.com.cy](http://www.pattihio.com.cy)

Ταμείο Θεάτρου Ριάλτο, τηλ. 77777745 (Δευτέρα-Παρασκευή 10:00-15:00),

και ηλεκτρονικά στη σελίδα [www.rialto.com.cy](http://www.rialto.com.cy)

**Λάρνακα:** Ηλεκτρονικά στη σελίδα [www.thoc.org.cy](http://www.thoc.org.cy)

## ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Κάμπου 29

2030 Στρόβολος, Λευκωσία

## ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΘΟΚ

€50 1 άτομο

€75 2 άτομα

Ισχύουν για όλες τις παραγωγές  
του ΘΟΚ πλην της Σκηνής 018.

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

---

**PIK** ΘΕΣΜΙΚΟΣ ΧΟΡΗΓΟΣ

---



MY • LIFE



ΥΠΕΡΦΑΝΟΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΗΣ  
ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΦΙΛΟΥΜΕΝΑ ΜΑΡΤΟΥΡΑΝΟ

---



