



ΘΕΑΤΡΙΚΗ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ
2025
2026





Agatha Christie

ΕΓΚΛΗΜΑ
ΣΤΟ

ORIENT
ΕΞΠΡΕΣ

Θεατρική διασκευή
Κεν Λούντβιχ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Παντελής Βουτουρής

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ανθή Αντωνιάδου

ΜΕΛΗ

Ανδρέας Άππιος

Γεώργιος Θεοδοσίου

Κλείτος Κλείτου

Νικολέτα Κλεοβούλου

Ξενάκης Κυριακίδης

Ζήνων Παπαφιλίππου

Μαρία Χαμάλη

Θεατρική Περίοδος 2025-2026

Κεντρική Σκηνή, Παραγωγή 532

Έργο 1ο





ΘΕΑΤΡΟ ΘΟΚ Κεντρική Σκηνή Εύης Γαβριλίδης Πρώτη παράσταση Παρασκευή 14 Νοεμβρίου 2025

Μετάφραση: Ολυμπία Σκορδίλη

Σκηνοθεσία: Τάκης Τζαμαργιάς

Σκηνικά-Κοστούμια: Λάκης Γενεθλής

Μουσική: Αντρέας Κουρέτας

Χορογραφία-Κινησιολογία: Έλενα Χριστοδουλίδου

Σύλληψη-Σχεδιασμός Βίντεο: Έλενα Αλωνεύτη

Κινηματογράφιση: Ιάκωβος Χαραλάμπους

Σχεδιασμός φωτισμού: Γεώργιος Κουκουμάς

Βοηθός Σκηνοθέτη: Μαρία Πισιήλη

Βοηθός Σκηνογράφου-Ενδυματολόγου: Μικαέλλα Κάσινου

Ζωγραφική εκτέλεση σκηνικού: Martin Meason

Εκτέλεση σκηνικού: Εργαστήρια Σκηνικών ΘΟΚ

Εκτέλεση κοστούμιών: Εργαστήρια Ραπτικής ΘΟΚ

ΕΓΚΛΗΜΑ ΣΤΟ ΟΡΙΕΝΤ ΕΞΠΡΕΣ

Παίζουν:

Νεοκλής Νεοκλέους
Ηρακλής Πουαρό

Κοραλία Καραντή
Έλεν Χάμπαρντ

Αννίτα Σαντοριναίου
Πριγκίπισσα Ντραγκομίροφ

Αλέξανδρος Παρίσης
Κύριος Μπουκ

Σωτήρης Μεσάνας
Σάμιουελ Ράτσετ

Άννα Γιαγκιώζη
Γκρέτα Όλσον

Πάνος Μακρής
Συνταγματάρχης Άρμπαθνοτ

Αντωνία Χαραλάμπους
Μαίρη Ντέμπεναμ

Μαρία Μαμούρη
Κόμισσα Αντρένι

Κωνσταντίνος Γαβριήλ
Έκτωρ ΜακΚουήν

Νικόλας Κουρουζίδης
Μισέλ

Αντώνης Παρχαρίδης
Αρχισερβιτόρος

Σταύρος Πατσιάς
Σταθμάρχης

MURDER ON THE ORIENT EXPRESS © 2016 Agatha Christie Limited & Ken Ludwig All rights reserved.
Adapted from MURDER ON THE ORIENT EXPRESS © 1934 Agatha Christie Limited All rights reserved.

Τα ονόματα MURDER ON THE ORIENT EXPRESS, AGATHA CHRISTIE και POIROT είναι εμπορικά σήματα της Agatha Christie Ltd. All rights reserved.

Τα δικαιώματα γι' αυτό το έργο αδειοδοτούνται από την Agatha Christie Ltd.
Η άδεια για την ελληνική παραγωγή του συγκεκριμένου έργου χορηγήθηκε από την THE ARTBASSADOR για λογαριασμό της AGATHA CHRISTIE LTD

Για περισσότερες πληροφορίες γι' αυτό ή και άλλα έργα της Agatha Christie, παρακαλούμε επισκεφθείτε την ιστοσελίδα: <http://www.agathachristie.com>

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Ken Ludwig, παρακαλούμε, επισκεφθείτε την ιστοσελίδα: <http://www.kenludwig.com/>



ΑΓΚΑΘΑ ΚΡΙΣΤΙ ΣΤΟΝ ΘΟΚ;

Εύλογο το ερώτημα, αποστομωτική όμως η απάντηση του Κεν Λούντβικ με τη διασκευή του, που, χωρίς να θολώνει το πνεύμα της μυθιστορηματικής γραφής της Κρίστι, καταφέρνει να δημιουργήσει ένα νέο, διαχρονικό δραματικό κείμενο με πυκνότητα, βάθος και μετα-θεατρικές καταστάσεις.

Ο διάσημος ντετέκτιβ Ηρακλής Πουαρό έρχεται στη σκηνή, σ' ένα άχρονο παρόν, να επανεξετάσει μian απόφαση την οποία είχε πάρει το 1934 και η οποία αφορούσε το έγκλημα στο πολυτελές Όριεντ Εξπρές. Μια ιστορία εγκιβωτισμένη μέσα στα κουπέ και τις ράγες ενός τρένου.

Με οδηγό τη μαεστρία του Πουαρό, η σκηνοθεσία επιδιώκει να φωτίσει την αμφισημία ανάμεσα στην αλήθεια και στο ψέμα και να εγείρει τον ψυχισμό και τα συναισθήματα του θεατή, προκειμένου αυτός να βρεθεί αντιμέτωπος με διλήμματα που ξεκινούν από την *Ορέστεια* και φτάνουν μέχρι τις μέρες μας σχετικά με την αντιπαράθεση μεταξύ θεσμικής δικαιοσύνης και αυτοδικίας. Ο θεατής καλείται να διερευνήσει μέσα από την ερευνητική μέθοδο του Πουαρό τα όρια ανάμεσα στην ψευδαίσθηση μιας πραγματικότητας και στην πραγματικότητα μιας ψευδαίσθησης.

Τα ξεχωριστά πρόσωπα του έργου, ως ηθοποιοί, οργανώνουν τέλεια ένα δύσκολο σχέδιο στο κλειστοφοβικό ταξίδι τους με το τρένο ως τη στιγμή που οι καιρικές συνθήκες και, κυρίως, το άγρυπνο μάτι του Πουαρό το ανατρέπουν, και καλούνται πλέον να αυτοσχεδιάσουν. Ως καλοί ηθοποιοί, θα υπερασπιστούν τα ζωτικά τους ψεύδη, οι βεβαιότητες όμως θα κλονιστούν και το σύμπαν θα αποκατασταθεί.

Η ηθοποιοκεντρική σκηνοθεσία, προϋπόθεση για τη σκηνική ανάπτυξη όλων των παραπάνω, υποκλίνεται στο εξαιρετικό επιτελείο ηθοποιών και συντελεστών του ΘΟΚ.





ΑΓΚΑΘΑ ΚΡΙΣΤΙ

Γνωστή ανά το παγκόσμιο ως η Βασίλισσα του Εγκλήματος, έχει πωλήσει πάνω από ένα δισεκατομμύριο αντίτυπα και άλλο ένα δισεκατομμύριο σε μετάφραση. Είναι η συγγραφέας με τις περισσότερες εκδόσεις όλων των εποχών – σε πολλές γλώσσες, βρίσκεται στην τρίτη θέση μετά τη Βίβλο και τον Σαίξπηρ. Έχει γράψει 66 αστυνομικά μυθιστορήματα, πάνω από 150 διηγήματα και 30 θεατρικά, και έξι μυθιστορήματα με το ψευδώνυμο Mary Westmacott. Στα έργα της συμπεριλαμβάνονται το *Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές*, ο *Θάνατος στον Νείλο* και το εμβληματικό *Και δεν έμεινε κανένας*, που διαμόρφωσε το είδος του αστυνομικού μυθιστορήματος.

Έγραψε το πρώτο της μυθιστόρημα, *Η Μυστηριώδης Υπόθεση στο Στάιλς*, προς το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, όπου είχε υπηρετήσει στα Τμήματα Εθελοντικής Αρωγής (VAD). Στο βιβλίο (εκδόσεις Bodley Head, 1920) σύστησε για πρώτη φορά στο κοινό τον Ηρακλή Πουαρό, τον μικρόσωμο Βέλγο ντετέκτιβ που θα γινόταν ο δημοφιλέστερος λύτης μυστηρίων μετά τον Σέρλοκ Χολμς.

Το 1926, έχοντας γράψει κατά μέσον όρο ένα βιβλίο τον χρόνο, η Άγκαθα Κρίστι ολοκλήρωσε το πρώτο της αριστούργημα. *Η Δολοφονία του Ρότζερ Άκροϊντ* ήταν το πρώτο της βιβλίο που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Collins, εγκαινιάζοντας μια μακρόβια σχέση συγγραφέως-εκδότη, που κράτησε 50 χρόνια και απέφερε περισσότερα από 70 βιβλία. Το *Άκροϊντ* ήταν επίσης το πρώτο βιβλίο της Άγκαθα Κρίστι που διασκευάστηκε για το θέατρο – με τον τίτλο *Άλλοθι* – διαγράφοντας μια πετυχημένη πορεία στο Γουέστ Εντ του Λονδίνου.

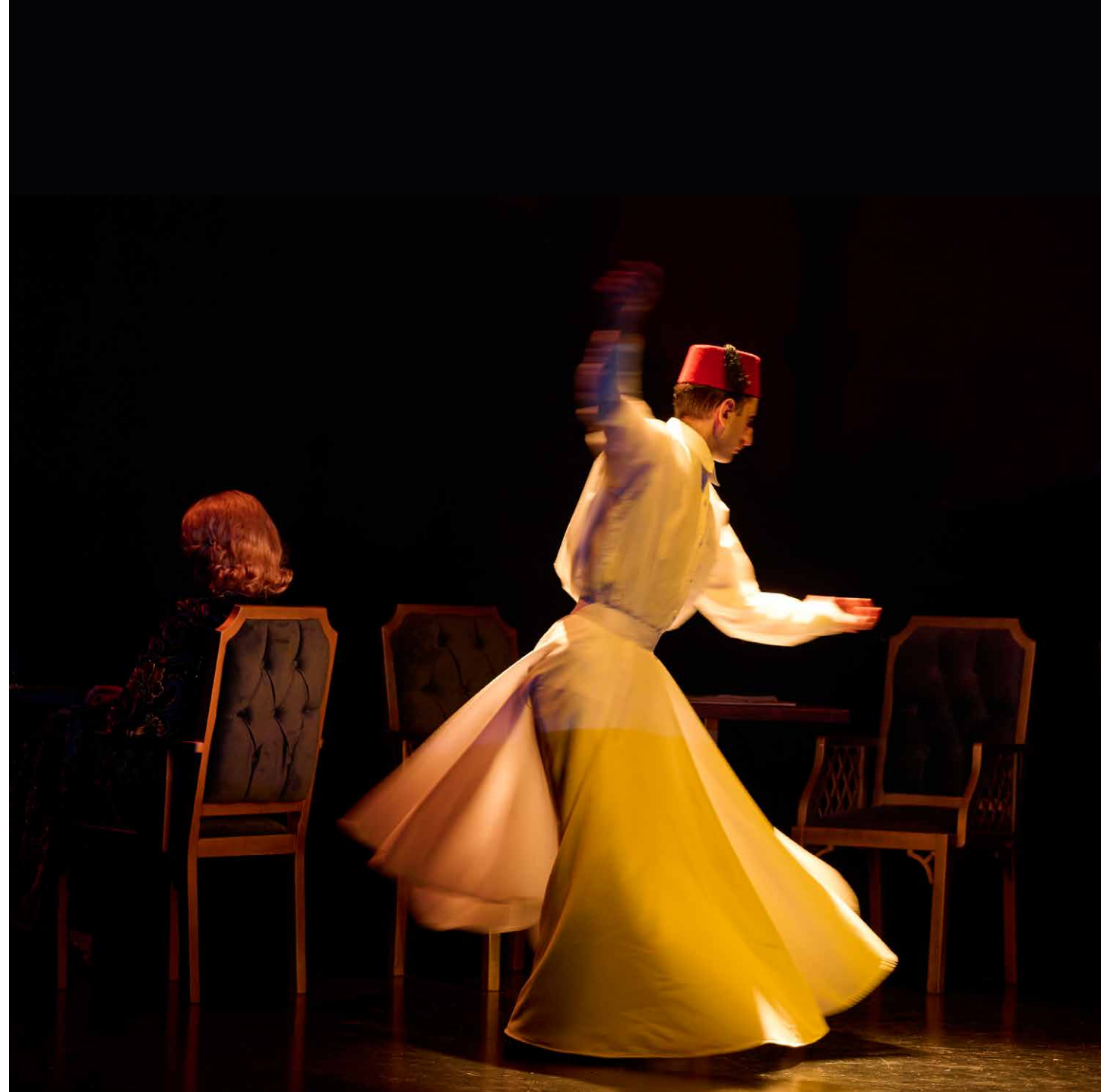
Το 1930, η Άγκαθα Κρίστι σύστησε στο κοινό της μία νέα ντετέκτιβ, τη *Mis Marpl*. Αν και δεν ανέμενε ότι η καινούρια της ηρώίδα θα συναγωνιζόταν τον Πουαρό, μετά τον *Φόνο στο Πρεσβυτέριο*, την πρώτη ολοκληρωμένη παρουσίαση της *Mis Marpl*, ήταν πασιφανές ότι είχε δώσει στους αναγνώστες άλλον έναν δημοφιλή και διαχρονικό χαρακτήρα.

Η *Ποντικοπαγίδα*, το πιο πετυχημένο της έργο, έκανε πρεμιέρα το 1952 και παραμένει η μακροβιότερη παράσταση όλων των εποχών.

Το 1971 της απονεμήθηκε ο τίτλος τιμής *dame*. Πέθανε το 1976.

Η εταιρεία Agatha Christie Limited (ACL) διαχειρίζεται τα λογοτεχνικά και εκδοτικά δικαιώματα για τα έργα της Άγκαθα Κρίστι από το 1955, διατηρώντας συνεργασία με ταλέντα στον κινηματογράφο, την τηλεόραση, τις εκδόσεις, το θέατρο και τις ψηφιακές πλατφόρμες, προκειμένου να διασφαλίσει ότι το έργο της Κρίστι θα συνεχίσει να απευθύνεται σε νέα ακροατήρια με πρωτοποριακό τρόπο και υψηλή αισθητική. Την εταιρεία διευθύνει ο δισέγγονός της, Τζέιμς Πρίτσαρντ.

Για περισσότερες πληροφορίες: www.agathachristie.com
Μετάφραση: Δέσποινα Πυρκεπτή









ΚΕΝ ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ίσως ο πιο πολυπαιγμένος θεατρικός συγγραφέας της γενιάς του, με έξι έργα ανεβασμένα στο Μπρόντγουεϊ και οκτώ στο Γουέστ Εντ του Λονδίνου. Έγραψε συνολικά 34 θεατρικά και μιούζικαλ, που παίζονται αδιάκοπα στις ΗΠΑ και ανά τον κόσμο. Έχουν ανέβει σε τουλάχιστον 20 γλώσσες, σε περισσότερες από 30 χώρες, και πολλά από αυτά αποτελούν σημεία αναφοράς στο αμερικανικό ρεπερτόριο.

Το πρώτο του έργο, *Lend Me a Tenor* [Ζητείται Τενόρος], ανέβηκε σε Μπρόντγουεϊ και Λονδίνο, με παραγωγό τον Άντριου Λόιντ Γουέμπερ. Αποτελεί, σύμφωνα με την *Washington Post*, «μίαν από τις κλασικές κωμωδίες του 20ου αιώνα», ενώ τιμήθηκε με δύο βραβεία Tony. Το *Crazy For You* έπαιζε για πέντε χρόνια στο Μπρόντγουεϊ και για τρία στο Γουέστ Εντ, ενώ απέσπασε βραβεία Tony και Olivier ως Καλύτερο Μιούζικαλ. Αναβίωσε άλλες δύο φορές στο Γουέστ Εντ και έκανε τουρνέ στην Ιαπωνία. Η διά χειρός Λούντβιχ διασκευή του *Εγκλήματος στο Όριεντ Εξπρές* της Άγκαθα Κρίστι, μετά την ευρωπαϊκή της πρεμιέρα στο Φεστιβάλ Θεάτρου του Chichester το 2022, έχει γνωρίσει εκατοντάδες διεθνείς παραγωγές.

Επιπρόσθετα, ο Λούντβιχ τιμήθηκε με το Βραβείο Edwin Forrest για την προσφορά του στο αμερικανικό θέατρο, με δύο βραβεία Laurence Olivier, δύο βραβεία Helen Hayes, το βραβείο Charles MacArthur και το βραβείο Edgar για Καλύτερο Έργο Μυστηρίου. Ήταν επίσης υποψήφιος για Emmy για τη συγγραφή των κειμένων της απονομής βραβείων του Κέντρου Κένεντι. Έγραψε, μεταξύ άλλων: *Moon Over Buffalo*, *Leading Ladies*, *Baskerville*, *Sherwood*, *Twentieth Century*, *Dear Jack*, *Dear Louise*, *A Fox on the Fairway*, *A Comedy of Tenors*, *The Game's Afoot*, *Shakespeare in Hollywood*, και *Moriarty*. Tous ρόλους ενσάρκωσαν, μεταξύ άλλων, οι Alec Baldwin, Carol Burnett, Tony Shaloub, Joan Collins και Kristin Bell.

Το ευπώλητο βιβλίο του με τίτλο *How to Teach Your Children Shakespeare* (εκδόσεις Penguin Random House) επανεκδόθηκε το 2024 σε επαυξημένη έκδοση και τιμήθηκε με το Βραβείο Falstaff ως το καλύτερο βιβλίο για τον Σαίξπηρ. Δοκίμιά του για το θέατρο έχουν δημοσιευτεί στο έντυπο *The Yale Review*. Κάθε χρόνο απονέμει τη φερώνυμη υποτροφία συγγραφής θεατρικού έργου στο πλαίσιο του κρατικού προγράμματος Kennedy Center American College Theatre Festival.

Τον Ιούλη του 2022, η πρώτη του όπερα, *Tenor Overboard*, ανέβηκε στο Φεστιβάλ Glimmerglass. Τα έργα του *Lend Me A Soprano* και *Moriarty* έκαναν πρόσφατα παγκόσμιες πρεμιέρες, ενώ μεταξύ των καινούριων του θεατρικών και μιούζικαλ συγκαταλέγονται τα *Pride and Prejudice Part 2: Napoleon at Pemberley*, *Lady Molly of Scotland Yard*, *Beginner's Luck*, και *Easter Parade*.

Δέχτηκε αναθέσεις για συγγραφή έργων από τους οργανισμούς Agatha Christie Limited, The Royal Shakespeare Company, The Old Globe Theatre, και the Bristol Old Vic.

Για περισσότερες πληροφορίες: www.KenLudwig.com.

Μετάφραση: Δέσποινα Πυρκεπτή









ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ ΜΕ ΠΡΟΟΡΙΣΜΟ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ

Το *Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές* της Άγκαθα Κρίστι είναι ένα από εκείνα τα έργα που θεωρούνται εμβληματικά και ευρύτατα γνωστά, ακόμη και για όσους δεν το έχουν διαβάσει ως μυθιστόρημα, αλλά το έχουν ακούσει ή γνωρίζουν την πασίγνωστη συγγραφέα του και το είδος που υπηρέτησε ή έχουν, τουλάχιστον, παρακολουθήσει κάποιες από τις κινηματογραφικές του μεταγραφές. Η θεατρική διασκευή του έργου από τον Αμερικανό συγγραφέα Κεν Λούντβιχ είναι μια ακόμη αναδημιουργία του πρωτότυπου μυθιστορήματος, που διατηρεί αμείωτη την ένταση και το ενδιαφέρον, μεταφέροντας την ιστορία μπροστά στα μάτια μας, με όλη τη δύναμη και τη ζωντάνια που χαρακτηρίζει το θέατρο.

Πρόκειται για ένα έργο στο οποίο η κλασική πλοκή του καλοχτισμένου αστυνομικού έργου εμπλουτίζεται με μια βαθύτερη στοχαστική και φιλοσοφική ματιά πάνω σε αρχετυπικά δίπολα που απασχολούν τον άνθρωπο και την κοινωνία από αιώνες: θεσμοθετημένο δίκαιο ή αυτοδικία, κάλυψη ή απο-κάλυψη της αλήθειας, πρόσωπο ή προσωπείο;

Στη θεατρική διασκευή του Κεν Λούντβιχ το υλικό της Άγκαθα Κρίστι μετασχηματίζεται, εμβαπτίζεται στη θεατρική γλώσσα, η οποία εκ φύσεως βασίζεται στην έννοια του «ρόλου» και της «υπόκρισης», και με αυτά τα μέσα εντείνει και επεκτείνει το ίδιο το ιδεολογικό και αξιακό υπόβαθρο του έργου σε μια μελέτη πάνω στα όρια της ανθρωπίνης ηθικής και στην εύθραυστη σχέση ανάμεσα στους κοινωνικούς θεσμούς και την ανθρωπίνη αίσθηση για τη δικαιοσύνη. Παράλληλα, όμως, αναδεικνύει το λεπταίσθητο χιούμορ, τη δραματική ειρωνεία, το αέναο παιχνίδισμα ανάμεσα στο ψέμα και στην αλήθεια, ανάμεσα στο αληθινό πρόσωπο και στο θεατρικό προσωπείο, δίνοντας στο κοινό μια μοναδική αίσθηση ότι παρακολουθεί ένα θέαμα στο οποίο καλείται να συμμετάσχει, να λάβει θέση, ενεργοποιώντας άμεσα τη φαντασία, την κριτική, την εγγήγορσή του. Το έργο έχει έντονα μεταθεατρικό χαρακτήρα, αφού οι ηθοποιοί υποδύονται πρόσωπα που όμως με τη σειρά τους «ανεβάζουν» τη δική τους σκηνοθετημένη παράσταση μέσα στα βαγόνια του θρυλικού «Οριεντ Εξπρές», υποδυόμενοι κάτι άλλο από αυτό που φαίνεται και προσποιούμενοι ότι βλέπουν και υπηρετούν κάτι άλλο από αυτό που πραγματικά έχουν στο μυαλό τους.

Το πολυτελές τρένο, που διασχίζει την Ευρώπη του Μεσοπολέμου και παγιδεύεται σε μια χιονοθύελλα, λειτουργεί ως μικρόκοσμος με τις δικές του συνθήκες και τους δικούς του περιορισμούς, αλλά και ως ένα απείκασμα του ψυχικού χώρου των ηρώων. Ο αποκλεισμός των επιβατών στο «Οριεντ Εξπρές», λόγω των αντίξωων καιρικών συνθηκών, αποκαλύπτει όχι μόνο τις κοινωνικές και ταξικές τους διαφορές, αλλά κυρίως τη βαθύτερη υπαρξιακή τους συνάφεια: όλοι βρίσκονται δέσμιοι του ίδιου ηθικού τραύματος, όλοι συμμετέχουν –άλλος περισσότερο, άλλος λιγότερο συνειδητά– στην ίδια ιστορία ενοχής και αποκατάστασης. Η θεατρική γραφή του Λούντβιχ εντείνει αυτό το αίσθημα εγκλωβισμού, οργανώνοντας τη δράση μέσα σε έναν κλειστό, ρυθμικά επαναλαμβανόμενο χώρο, όπου ο χρόνος παύει να κινείται γραμμικά και αρχίζει να διαστέλλεται. Ο εξωτερικός χρόνος παγώνει, ενώ ο εσωτερικός –ο χρόνος της μνήμης αλλά και της παρούσας ανάκρισης– αποκτά σχεδόν μεταφυσικές διαστάσεις.

Ο Πουαρό, ο κατεξοχήν ήρωας της λογικής, της ρασιοναλιστικής εξονυχιστικής έρευνας, βρίσκεται στο κέντρο αυτής της τελετουργικής αναπαράστασης. Αν και ο ρόλος του είναι να αποκαλύψει τον ένοχο, η πορεία του μετατρέπεται σε εσωτερική περιπλάνηση· από υπερασπιστής του ορθολογισμού, γίνεται θιασώτης της ανθρωπίνης πολυπλοκότητας που δεν υπόκειται σε άτεγκτους και ψυχρούς νόμους, αλλά σε μια θερμή ψυχική ύλη που θέτει τους δικούς της κανόνες. Όσο περισσότερο πλησιάζει στην αλήθεια, τόσο πιο ρευστά γίνονται τα όρια ανάμεσα στην ενοχή και την αθωότητα, στην τιμωρία και στη συγχώρεση.

Η στιγμή της αποκάλυψης δεν φέρει την κάθαρση μέσα από τους γραπτούς νόμους, αλλά μέσα από την αναγνώριση μιας βαθύτερης, συλλογικής ευθύνης. Το έγκλημα που συνιστά την υπόθεση αυτή εκφεύγει από τα κλασικά μονοπάτια που ο επιθεωρητής Πουαρό γνωρίζει τόσο καλά να ακολουθεί, όχι γιατί δεν είναι σε θέση να το εξιχνιάσει, αλλά γιατί ακριβώς αυτή η εξιχνίαση τον οδηγεί σε μιαν άλλη, διαφορετική από την πεπατημένη, οδό: σε εκείνη που καταλήγει σε αρχέγονα διλήμματα, σε βαθιά ανθρώπινα «εδάφη», στον υπαρξιακό πυρήνα. Ο Πουαρό, αναγνωρίζοντας την ηθική αυτή ένταση, επιλέγει, τελικά, μια διαφορετική, αυτήν τη φορά, διαχείριση, που δεν απεμπολεί όμως τη γνωστή πεποίθησή του ότι η αυστηρή και μεθοδική λογική πορεία δίνει την απάντηση στο «ποιος διέπραξε το έγκλημα»· απλώς εδώ η αποκάλυψη του «ποιος/ποια το έκανε» δεν φαίνεται να είναι αυτοσκοπός.

Το «Οριεντ Εξπρές» λειτουργεί και ως αλληγορία του ίδιου του θεάτρου και της ίδιας της συνείδησης. Ο χώρος του εγκλεισμού γίνεται καθρέφτης της εσωτερικής αναμέτρησης· ο «παγωμένος» χρόνος γίνεται σκηνικός φορέας της ενοχής αλλά και της βαθιάς αναμέτρησης με τη συνείδηση· η επανάληψη, η αναπαράσταση και όλες οι τακτικές της ανάκρισης γίνονται μια τελετουργία εξιλέωσης. Ο Λούντβιχ δεν διασκευάζει απλώς μια πλοκή· αναπλάθει έναν δραματουργικό μηχανισμό που λειτουργεί με τη λογική του ονείρου και της ανάμνησης. Στον κόσμο του, η αλήθεια δεν αποκαλύπτεται για να επιβεβαιώσει τον νόμο, αλλά για να τον αμφισβητήσει. Το χιόνι έξω από το τρένο, το φως που παγώνει, οι επιβάτες που σιωπούν ενώ ο χρόνος διαστέλλεται – όλα συγκλίνουν σε μια θεατρική εικόνα στην οποία η δικαιοσύνη αποκτά διάσταση εσωτερική και βαθιά ανθρώπινη. Το *Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές* δεν είναι, πλέον, απλώς μια ιστορία εξιχνίασης· είναι ένα πολύ σύγχρονο έργο για τη στιγμή που η ανθρώπινη συνείδηση ταλαντεύεται ανάμεσα στην ανάγκη να μιλήσει και στην ανάγκη να σωπάσει.

Και όλα αυτά καθιστούν το έργο εξαιρετικά σύγχρονο και τα διλήμματα που αναδεικνύει εξόχως ενδιαφέροντα. Η πλοκή βεβαίως διατηρεί το συναρπαστικό ενδιαφέρον της, ο ρυθμός του έργου, ποικίλος αλλά απόλυτα ελεγχόμενος, τα πρόσωπα, αιγιματικά και πολυπρισματικά, διαμορφώνουν ένα δραματικό σύμπαν στο οποίο το κοινό εισέρχεται για να διασκεδάσει, να ψυχαγωγηθεί, να προβληματισθεί αλλά και να ανακτήσει αυτή την αίσθηση πληρότητας που μόνον ένα καλοδουλεμένο καλλιτεχνικό δημιούργημα μπορεί να προσφέρει.

Η μετάφραση που φιλοτέχνησε η Ολυμπία Σκορδίλη διατηρεί την προφορικότητα του λόγου, αλλά υπηρετεί και αναδεικνύει και όλες τις λεπταίσθητες αποχρώσεις του χιούμορ και της βαθιάς δραματικής ειρωνείας που χαρακτηρίζει το έργο.

Η σκηνοθεσία του Τάκη Τζαμαργιά ευρηματική, σύγχρονη αλλά και με κλασικές αναφορές, η ματιά του πάντοτε ανθρώπινη και διερευνητική, αφήνει, πίσω από την άρτια τεχνική όλων των συντελεστών, να αναδειχθεί η δύναμη του θεατρικού λόγου και του μεταθεατρικού, σχεδόν πιραντελικού, παιχνιδιού, που απευθύνεται στο σύγχρονο κοινό με τη μαγεία της τέχνης αλλά και την ειλικρίνεια που απαιτούν οι καιροί μας.

Μαρία Δημάκη-Ζώρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ε.Κ.Π.Α.

*Το κείμενο γράφτηκε ειδικά για το πρόγραμμα της παράστασης.







«ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΜΥΣΤΗΡΙΟΥ ΓΙΑ ΤΗ ΣΚΗΝΗ»

Πες μας πώς ξεκίνησε η διασκευή του έργου *Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές*.

Όλα ξεκίνησαν όταν τηλεφώνησε ένα πρωί ο ατζέντης μου και είπε ότι η Άγκαθα Κρίστι ΛΤΔ (Agatha Christie LTD) είχε επικοινωνήσει μαζί του για να ρωτήσει κατά πόσο θα με ενδιέφερε να διασκεύασω ένα από τα βιβλία της Άγκαθα Κρίστι για το θέατρο. Φυσικά κολακεύτηκα πάρα πολύ και ήρθα σε επαφή με τον Μάθιου Πρίτσαρντ, τον εγγονό της Άγκαθα Κρίστι, ο οποίος τότε διεύθυνε την εταιρεία. Όταν μιλήσαμε, ο Μάθιου είχε την καλοσύνη να μου επιτρέψει να επιλέξω το μυθιστόρημα που ήθελα να διασκεύασω.

Γιατί επέλεξες το *Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές*;

Το επέλεξα, επειδή είναι τόσο συναρπαστικά μυστήριο, από πάρα πολλές απόψεις. Το σκηνικό είναι εξωτικό, οι χαρακτήρες είναι ενδιαφέροντες, και παρόλο που τα ονόματα έχουν αλλάξει, είναι βασισμένο σε ένα ιστορικό γεγονός –την απαγωγή του βρέφους Λίντμπεργκ– το οποίο ήταν πρωτοσέλιδο τότε που γράφτηκε το βιβλίο. Εκείνο το ιστορικό πλαίσιο δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην ιστορία: αυτό το συγκλονιστικό έγκλημα δεν εξιχνιάστηκε ποτέ, και ο δολοφόνος ταξιδεύει με το Όριεντ Εξπρές.

Επίσης, επειδή το μυθιστόρημα γράφτηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1930, μπόρεσα να κοιτάξω λιγάκι και την άνοδο του Χίτλερ [...] η σκιά του Ναζισμού έχει λεπτές, αλλά ισχυρές επιπτώσεις στο κεντρικό δίλημμα του Πουαρό.

Τέλος, η χλιδή του ίδιου του Όριεντ Εξπρές δίνει στον σκηνογράφο τεράστιες πιθανότητες να δημιουργήσει ένα αξιομνημόνευτο γεγονός. Τα τρένα είναι από μόνα τους συναρπαστικά, και το Όριεντ Εξπρές είναι ο βασιλιάς όλων των τρένων [...]

Ποιες είναι οι προκλήσεις όταν διασκευάζεται ένα έργο μυστηρίου για τη σκηνή;

Είναι πάντοτε δύσκολο να γραφτεί ένα έργο μυστηρίου για τη σκηνή. Σκεφτείτε μόνο πόσο λίγα υπάρχουν. Η ίδια η Άγκαθα Κρίστι έγραψε τρία από τα σπουδαιότερα. Στην περίπτωση του *Εγκλήματος στο Όριεντ Εξπρές*, μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις ήταν να χειριστώ τον μεγάλο αριθμό χαρακτήρων από το βιβλίο. Στο μυθιστόρημα υπάρχουν δώδεκα ύποπτοι, πράγμα που αντικατοπτρίζει το μέγεθος ενός βρετανικού σώματος ενόρκων. Στο θεατρικό μείωσα τον αριθμό των χαρακτήρων στους οκτώ, για να γίνει πιο εύκολος ο χειρισμός του έργου και να υπάρχει λιγότερος συνωστισμός.

Επίσης η αφήγηση της ιστορίας στο θέατρο είναι πολύ διαφορετική απ' ό,τι στα μυθιστορήματα. Σε ένα θεατρικό έργο έχεις δύο ώρες για να διηγηθείς την υπόθεση γρήγορα και αποτελεσματικά, με μια πραγματική αίσθηση της περίπτωσης. Και, επίσης, πρέπει να τραβήξεις το ενδιαφέρον του θεατή από την πρώτη στιγμή. Στο θαυμάσιο βιβλίο του Γουίλιαμ Γκίμπσον για τον Σαίξπηρ, *Το Παιχνίδι του Σαίξπηρ*, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι ο Σαίξπηρ συνήθως αρχίζει τα έργα του με μια σκηνή που κεντρίζει το ενδιαφέρον των θεατών. Για παράδειγμα, το *Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα* αρχίζει μ' έναν καυγά του δρόμου. Στη *Δωδέκατη Νύχτα* υπάρχει καταιγίδα στη θάλασσα που ρίχνει την ηρωίδα σε άγνωστο τόπο. Με αυτό κατά νου, ξεκινώ το *Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές* μ' ένα φλάσπακ μιας φοβερής απαγωγής που εξελίσσεται στα σκοτεινά. Το βιβλίο δεν αρχίζει έτσι, αλλά αυτό τραβά αμέσως την προσοχή του κοινού στη δράση και το προετοιμάζει για ένα θρίλερ μυστηρίου υψηλού διακυβεύματος.

Πώς εργάστηκες για να δημιουργήσεις τον ρόλο του διάσημου Βέλγου ντετέκτιβ;

Ήταν μια πολύ ευχάριστη πρόκληση να γράψω τον ρόλο του Πουαρό. Ο χαρακτήρας που δημιούργησε η Άγκαθα Κρίστι είναι εξαιρετικά ευφυής, έχει μεγάλη λεπτότητα και, ταυτόχρονα, είναι πολύ ιδιόρρυθμος. Έχει ένα λεπτό χιούμορ το οποίο περιέχει όμως και κομπασμό. Είναι ματαιόδοξος –όλοι γνωρίζουμε πώς φροντίζει το μουστάκι του και τα μαλλιά του. Είναι ακριβής και σχολαστικός– αν τα αυγά του δεν έχουν ακριβώς το ίδιο μέγεθος, δεν τα τρώει. Όμως, παρά τις ιδιοτροπίες του, ο Πουαρό είναι άνθρωπος με ήθος και πεποιθήσεις. Όταν υπάρχουν κακά που πρέπει να διορθωθούν, δεν σταματά ποτέ και ξεσπά σε θυμό όταν το δικαιολογεί η περίπτωση. Αυτός ο συνδυασμός ήθους και εκκεντρικότητας μου έδωσε ιδιαίτερη ευχαρίστηση όταν έγραφα αυτόν τον ρόλο.

Υπάρχουν και υπέροχα κωμικά στοιχεία στο έργο. Πώς ενσωμάτωσες το χιούμορ στην ιστορία;

Οι χαρακτήρες που δημιούργησε η Άγκαθα Κρίστι μου έδωσαν τεράστια περιθώρια για την επινόηση κωμικών καταστάσεων. Σκεφθείτε την κ. Χάμπαρντ, τη διαζευγμένη κυρία από τις μεσοδυτικές πολιτείες της Αμερικής, με μια τάση για δραματικότητα. Την Ουγγαρέζα Κόμισσα η οποία είναι ρομαντική και όμορφη, αλλά, παράλληλα, προσγειωμένη και πολύ έξυπνη. Τον ταραγμένο γραμματέα που φοβάται την ίδια του τη σκιά. Την υπερόπτη γριά Ρωσίδα πριγκίπισσα που διώχθηκε από τη χώρα της κατά την επανάσταση και νιώθει πικραμένη γι' αυτό. Αυτοί είναι χαρακτήρες που μπορείς να τους απολαύσεις, και χάρηκα την ευκαιρία που είχα για να τους επεκτείνω μέσα από τον φακό της σκηνής και να τονίσω τις κωμικές τους δυνατότητες.

«*Murder on the Orient Express: A Q&A with Playwright Ken Ludwig*», 8 Απριλίου 2022.

Προσπελάσιμο στον σύνδεσμο:
<https://www.agathachristie.com/news/2022/murder-on-the-orient-express-a-q-a-with-playwright-ken-ludwig>
[τελ. ημερ. προσπέλ. 10.11.2025]

Μετάφραση: Ρέα Φραγκοφίνου







ΓΙΑΤΙ ΝΑ ΜΗΝ ΚΑΝΩ ΤΟΝ ΝΤΕΤΕΚΤΙΒ ΜΟΥ ΒΕΛΓΟ;

Άρχισα να σκέφτομαι τι είδους αστυνομική ιστορία θα μπορούσα να γράψω. Καθώς περιτριγυρίζομαι από δηλητήρια, ίσως να ήταν φυσικό και επόμενο που επέλεξα να περιγράψω έναν θάνατο από δηλητηρίαση. [...] Στη συνέχεια ασχολήθηκα με τα πρόσωπα της ιστορίας. Ποιος θα δηλητηριάζονταν; Ποιος θα τον ή τη δηλητηρίαζε. Πότε; Πού; Πώς; Γιατί; Και όλα τα σχετικά. Θα πρέπει να ήταν ένα έγκλημα με έντονα προσωπικό χαρακτήρα. Λόγω του ιδιαίτερου τρόπου που είχε διαπραχθεί, θα έπρεπε να είναι οικογενειακή υπόθεση, κατά κάποιον τρόπο. Προφανώς θα έπρεπε να υπάρχει και κάποιος ντετέκτιβ. Την εποχή εκείνη ήμουν βαθιά επηρεασμένη από την παράδοση του Σέρλοκ Χολμς. Οπότε σκέφτηκα διάφορους τύπους ντετέκτιβ. Όχι σαν τον Σέρλοκ Χολμς φυσικά: έπρεπε να πλάσω έναν δικό μου, ο οποίος θα έπρεπε να έχει κι έναν φίλο, σαν αντίβαρο ή συνεργάτη... αυτό δεν θα ήταν ιδιαίτερα δύσκολο. Ασχολήθηκα πάλι με τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Ποιος θα ήταν το θύμα; Ένας άντρας θα μπορούσε να δολοφονήσει τη γυναίκα του... αυτό μου φαινόταν το πλέον συνηθισμένο είδος φόνου. Θα μπορούσα, βέβαια, να επιλέξω ένα πολύ ασυνήθιστο είδος φόνου, με ένα πολύ ασυνήθιστο κίνητρο, όμως λογοτεχνικά αυτό δεν με συγκινούσε. Το ζητούμενο σε μια καλή αστυνομική ιστορία ήταν πως έπρεπε να υπάρχει ένας προφανής ύποπτος, όμως, ταυτόχρονα, για κάποιον λόγο, ο αναγνώστης θα διαπίστωνε πως η ενοχή του δεν ήταν προφανής και πως ο ύποπτος θα ήταν αδύνατον να έχει διαπράξει το έγκλημα. Αν και, στην πραγματικότητα, εκείνος το είχε διαπράξει. Κάπου εκεί μπερδεύτηκα, άφησα τις σκέψεις μου κατά μέρος [...].

[...]έστρεψα την προσοχή μου στον ντετέκτιβ. Ποιον θα μπορούσα να έχω στον ρόλο του ντετέκτιβ; Αναλογίστηκα τους διάφορους ντετέκτιβ που είχα γνωρίσει και θαυμάσει στα βιβλία. Πρώτος και καλύτερος ο Σέρλοκ Χολμς.... Αυτόν δεν θα μπορούσα να τον μιμηθώ, με καμία δύναμη. Έπειτα ήταν ο Αρσέν Λουπέν, όμως ήταν πραγματικά, αυτός, κακοποιός ή ντετέκτιβ; Τέλος πάντων, δεν ήταν του γούστου μου. Έπειτα, ήξερα τον νεαρό δημοσιογράφο, τον Ρουλέ Ταμπίλ, από το *The Mystery of the Yellow Room*... Αυτός ήταν το είδος του χαρακτήρα που θα ήθελα να πλάσω: κάποιος που δεν είχε χρησιμοποιηθεί έως τότε. Ποιον θα μπορούσα να βάλω στον ρόλο αυτό; Έναν μαθητή – δύσκολο θα ήταν. Έναν επιστήμονα – και τι ήξερα εγώ από επιστήμονες; Τότε θυμήθηκα τους Βέλγους πρόσφυγες που είχαμε στην περιοχή μας. Είχαμε μια ολόκληρη αποικία Βέλγων προσφύγων, που κατοικούσαν στην ενορία του Τορ. Η τοπική κοινωνία τους υποδέχτηκε με καλοσύνη και συμπάθεια όταν πρωτοήρθαν. Οι άνθρωποι είχαν επιπλώσει σπίτια για να μείνουν οι πρόσφυγες και είχαν κάνει ό,τι μπορούσαν ώστε να τους διευκολύνουν. Αργότερα καταγράφηκαν οι συνήθειες αντιδράσεις, από τη στιγμή που οι πρόσφυγες δεν φάνηκαν να είναι επαρκώς ευγνώμονες για όσα είχαν γίνει για χάρη τους και έκαναν διάφορα παράπονα. Το γεγονός πως οι δύσμοιροι είχαν ξεριζωθεί και ζούσαν αλαφιασμένοι σε μια ξένη χώρα δεν εκτιμήθηκε επαρκώς. Πάρα πολλοί από αυτούς ήταν καχύποπτοι χωρικοί και το τελευταίο πράγμα που ήθελαν ήταν να τους προσκαλούν σε τσάι οι γείτονες ή να δέχονται απροειδοποίητες επισκέψεις· το μόνο που ήθελαν ήταν να τους αφήσουν στην ησυχία τους, να πορευτούν όπως μπορούσαν, ήθελαν να κάνουν οικονομίες, να σκαλίζουν τους κήπους τους, να τους κοπρίζουν με τον ιδιαίτερο, δικό τους τρόπο.

Γιατί να μην κάνω τον ντετέκτιβ μου Βέλγο; σκέφτηκα. Υπήρχαν πρόσφυγες κάθε λογής, θα βόλεψε, ίσως, ένας πρόσφυγας αστυνομικός; Ένας συνταξιούχος αστυνομικός. Όχι πολύ νέος. Εκεί διέπραξα ένα μεγάλο λάθος. Και αυτό γιατί, τώρα πια, ο φανταστικός μου ντετέκτιβ πρέπει να έχει πατήσει τα εκατό προ πολλού.

Τέλος πάντων, κατέληξα σ' έναν Βέλγο ντετέκτιβ. Τον άφησα να αποκτήσει σταδιακά διάφορα στοιχεία για τον ρόλο του. Θα έπρεπε να ήταν επιθεωρητής στη χώρα του, ώστε να έχει κάποιες γνώσεις γύρω από το έγκλημα. Θα ήταν σχολαστικός, εξόχως τακτικός, σκεπτόμουν την ώρα που μάζευα ένα σωρό σκόρπια πράγματα από το δωμάτιό μου. Ένας τακτικός ανθρωπάκος. Μπορούσα να φανταστώ αυτόν τον σχολαστικό ανθρωπάκο μονίμως να τακτοποιεί ό,τι έβρισκε μπροστά του, να του αρέσουν τα πράγματα σε ζευγάρια, να προτιμά τα τετράγωνα αντικείμενα παρά τα στρογγυλά. Επίσης θα ήταν εξόχως εγκεφαλικός τύπος, θα πορευόταν με τα μικρά, φαιά κύτταρα του μυαλού του... να μια ωραία φράση: δεν έπρεπε να την ξεχάσω... ναι, θα απέδιδε μέγιστη σημασία στα μικρά, φαιά κύτταρά του. Επίσης, θα είχε ένα επιβλητικό όνομα, σαν κι εκείνα που είχε ο Σέρλοκ Χολμς και οι συγγενείς του. Αλήθεια, πώς έλεγαν τον αδερφό του; Μάικροφτ Χολμς.

Δεν θα μπορούσα, λοιπόν, να ονομάσω τον ανθρωπάκο μου Ηρακλή; Ένας βραχύσωμος άνθρωπος που τον έλεγαν Ηρακλή: ωραίο όνομα. Το επίθετό του με δυσκόλεψε περισσότερο. Δεν ξέρω για ποιον λόγο κατέληξα στο Πουαρό, αν το σκαρφίστηκα μόνη μου ή το διάβασα σε κάποια εφημερίδα, αν το είδα κάπου γραμμένο... τέλος πάντων, μου ήρθε η ιδέα αυτή. Και μάλιστα έβρισκα πως ο συνδυασμός ήταν ταιριαστός: Ηρακλής Πουαρό. Ναι, μια χαρά μου έκανε... πάει και αυτή η εκκρεμότητα, ευτυχώς.







ΓΙΑΤΙ ΜΑΣ ΣΥΝΑΡΠΑΖΟΥΝ ΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ;

Πριν από περίπου τέσσερα χρόνια πήγα με την οικογένειά μου διακοπές στην Αγγλία και, όταν μείναμε στο Λονδίνο, επισκεφθήκαμε το θέατρο και είδαμε την *Ποντικοπαγίδα* της Άγκαθα Κρίστι. Όπως ίσως γνωρίζετε, το έργο αυτό παίζεται για περισσότερα χρόνια από οποιοδήποτε άλλο. Όταν το είδαμε εμείς, παιζόταν για πενήντα έξι χρόνια (πόσο αυτό μου προκαλεί δέος!) και παίζεται ακόμα ενώ γράφω αυτό το κείμενο.

Καθώς έβλεπα το έργο να ξεδιπλώνεται εκείνο το βράδυ και είδα τη χαρά που έδωσε σε ολόκληρη την οικογένειά μου, αποφάσισα να προσπαθήσω να γράψω ένα δικό μου μυστήριο. Ωστόσο, ήξερα ότι δεν θα είχα καμιά ελπίδα να γράψω κάτι καλό, αν δεν κατάφερνα πρώτα να διαπιστώσω τι έκανε τόσο συναρπαστικά τα μυστήρια στη σκηνή και πώς και γιατί τα σπουδαία μυστήρια μας δίνουν τόσο ευχαρίστηση.

Ξεκίνησα διαβάζοντας κάθε καλό έργο μυστηρίου που μπορούσα να βρω. (Σημείωση: η φράση 'έργο μυστηρίου' αναφέρεται επίσης στη σειρά από θρησκευτικά έργα που γράφτηκαν από τον 10ο μέχρι τον 16ο αιώνα, τα οποία απεικόνιζαν βιβλικές ιστορίες και παίζονταν από συνδικάτα τεχνικών. Ωστόσο, αυτά σπάνια περιλάμβαναν στρυκνίνη στη σούπα ή εκκεντρικές ντετέκτιβ με στρογγυλά καπελάκια, και δεν αναφέρομαι σε εκείνα τα μυστήρια στο παρόν κείμενο). Αυτό που έχω μάθει απ' όλα όσα διάβασα είναι ότι τα σπουδαιότερα έργα μυστηρίου που γράφτηκαν στα τελευταία 100 χρόνια έχουν ορισμένα κοινά στοιχεία και, εντοπίζοντας αυτά τα στοιχεία, μπόρεσα να κατανοήσω πιο βαθιά το λογοτεχνικό είδος με το οποίο προσπαθούσα να καταπιαστώ. Πιο κάτω παρατίθενται ορισμένα από τα διδάγματα που αποκόμισα από τη μελέτη της λογοτεχνίας μυστηρίου.

1. Τα σπουδαιότερα έργα μυστηρίου έχουν πλοκή που σχεδιάστηκε λεπτομερέστατα. Δεν αποτελούν μελέτες χαρακτήρων ελεύθερης φύσης – δεν είναι αυτό το είδος τους. Αν σκεφτούμε τα τρία σπουδαιότερα θεατρικά μυστήρια της Άγκαθα Κρίστι, *Η Ποντικοπαγίδα*, *Ο Μάρτυρας Κατηγορίας* και *Οι Δέκα Μικροί Νέγροι*, θα δούμε ότι το καθένα από αυτά είναι ένα απόλυτο πρότυπο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Όταν μιλάμε για πλοκή, αξίζει να θυμηθούμε τον ορισμό της πλοκής που έδωσε ο Ε. Μ. Φόρστερ στο βιβλίο του, *Πτυχές του Μυθιστορήματος*. Περιγράφει τη διαφορά μεταξύ υπόθεσης και πλοκής ως ακολούθως:

«Ο βασιλιάς πέθανε και μετά πέθανε η βασίλισσα» είναι υπόθεση. «Ο βασιλιάς πέθανε και μετά η βασίλισσα πέθανε από θλίψη» είναι πλοκή. Παραμένει η χρονική σειρά, αλλά την υπερκαλύπτει η αίσθηση της αιτιότητας. Ή πάλι: «Η βασίλισσα πέθανε, κανείς δεν ήξερε γιατί, μέχρι που ανακάλυψαν ότι πέθανε από θλίψη για τον θάνατο του βασιλιά». Αυτή είναι μια πλοκή που περιέχει μυστήριο, μια μορφή που επιδίδεται σε μεγάλη ανάπτυξη.

Με άλλα λόγια, η πλοκή απαιτεί αιτιότητα. Δεν πρόκειται απλώς για «και τότε και τότε». Τα σπουδαία θρίλερ έχουν μερικές φορές αυτήν τη μορφή, αλλά όχι τα σπουδαία μυστήρια. Σε ένα μυστήριο, το ένα γεγονός πρέπει να οδηγεί λογικά στο επόμενο. Τα γεγονότα προκαλούνται από άλλα γεγονότα. Ένα έργο μυστηρίου που του λείπει μια καλή πλοκή με αυτή την έννοια – δηλαδή που δεν έχει σχεδιαστεί αρχιτεκτονικά – δεν είναι ποτέ πολύ καλό.

Πρόσφατα βρήκα ένα χαμένο δοκίμιο που έγραψε η ίδια η Άγκαθα Κρίστι και το οποίο ανατυπώθηκε στην αγγλική έκδοση *The Guardian Review*. Εκεί, η Κρίστι επιβεβαιώνει την ανάγκη για σφικτά σχεδιασμένη αρχιτεκτονική πλοκή σ' ένα μυστήριο. Λέει: «Πιστεύω ότι η αυστηρότητα και πειθαρχία που απαιτούνται για να γίνει μια 'σφικτή' πλοκή αστυνομικού έργου κάνει καλό στις διεργασίες σκέψης μας. Είναι ένα συγγραφικό είδος που δεν επιτρέπει χαλαρό ή πρόχειρο τρόπο σκέψης. Όλα πρέπει να ταιριάζουν μεταξύ τους ως μέρος ενός προσεκτικά κατασκευασμένου συνόλου».

2. Οι πλοκές των μεγάλων έργων μυστηρίου είναι αδυσώπητα γραμμικές. Τα μυστήρια μας παίρνουν σ' ένα ταξίδι ξεκινώντας από την αρχή και οδηγώντας μας μέχρι το τέλος. Όπως και τα τραινάκια του Λούνα Παρκ, τα καλύτερα μυστήρια κάνουν στροφές πέρα δώθε, ανεβαίνουν ψηλά και πέφτουν απότομα, αλλά πάντα με ευθεία κατεύθυνση και ορμή προς το τέλος.

Επειδή τα καλύτερα έργα μυστηρίου είναι τόσο γραμμικά, σπάνια υπάρχει χρόνος για δευτερεύουσες πλοκές. Συνήθως όλα παραμένουν στην ευθεία και συμβάλλουν στην κυρίως υπόθεση. Ένα παράδειγμα είναι το *Παγίδα Θανάτου* του Άιρα Λέβιν. Αυτή η ιστορία για έναν συγγραφέα ο οποίος σχεδιάζει και εκτελεί έναν πραγματικό φόνο μάς κερδίζει από την πρώτη στιγμή και δεν μας αφήνει να χάσουμε την προσήλωσή μας. Είναι ενδιαφέρον το ότι δεν πρόκειται για το 'ποιος το έκανε', αλλά το 'γιατί το έκανε' – τουλάχιστον στο πρώτο μισό.

Εξίσου συναρπαστικό είναι το *Σλουθ* του Άντονι Σάφερ, για έναν άντρα ο οποίος εκδικείται την απιστία της γυναίκας του. Έχω ακούσει να το περιγράφουν ως 'ποιος έκανε τι' – κάτι που μας θυμίζει ότι τα μυστήρια δεν βασίζονται απαραίτητα σε μια φόρμουλα, όπως λέγεται μερικές φορές. Απεναντίας, η πρωτοτυπία βασιλεύει στον κόσμο των μυστηρίων, είτε αυτή βρίσκεται στη βασική πλοκή, είτε στην σκοπιά, την τοποθέτηση της ιστορίας και σίγουρα στην τελική ανατροπή.

Όμως, το ένα πράγμα που είναι κοινό στα καλύτερα έργα μυστηρίου είναι ότι δεν υπάρχουν περιπτές δευτερεύουσες υποθέσεις, ακόμα και για σκοπούς θεματολογίας. Τα σπουδαία μυστήρια οδηγούνται ευθεία μπροστά, παραμένοντας στην πορεία τους από την αρχή μέχρι το τέλος. Φυσικά, μερικές φορές τα μυστήρια περιέχουν παραπλανητικά στοιχεία: εξελίξεις που μας κάνουν να πιστεύουμε ότι κάποιος άλλος από τον δράστη διέπραξε το έγκλημα. Όμως, στα καλύτερα μυστήρια, τα στοιχεία αυτά είναι συυφασμένα με την προωθητική κίνηση του έργου. Υπάρχουν πολλά παραπλανητικά στοιχεία, για παράδειγμα στην *Ποντικοπαγίδα*. Στην πραγματικότητα συνιστούν το μεγαλύτερο μέρος του έργου. Το έργο ξεκινά λέγοντάς μας ότι διαπράχθηκε πρόσφατα ένας φρικτός φόνος και μας δίνει την έκθεση γεγονότων. Στη συνέχεια μας συστήνει τον έναν ύποπτο μετά τον άλλον μέχρι να αποκαλυφθεί, τελικά, ο πραγματικός δολοφόνος. Η Κρίστι χρησιμοποιεί την ίδια τεχνική και στο μυθιστόρημα μυστηρίου *Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές*. Και στις δύο περιπτώσεις προσθέτει μια τρομερή απρόβλεπτη ανατροπή στο τέλος.

Όταν ξεκίνησα να γράφω το δικό μου έργο μυστηρίου, *The Game's Afoot; or Holmes for the Holidays*, επινόησα μια μάντρα για τον εαυτό μου βασισμένη σε όλα τα βιβλία μυστηρίου που είχα διαβάσει. Ακριβώς όπως ο Πρόεδρος Κλίντον είχε ένα σημείωμα πάνω από το γραφείο του που έγραφε: «Είναι η οικονομία, βλάκα», εγώ έβαλα ένα σημείωμα στο δικό μου γραφείο που έγραφε: «Αδυσώπητα διασκεδαστικό». Αποφάσισα ότι ο καλύτερος τρόπος για να γράψω ένα μυστήριο για το θέατρο ήταν να το κάνω όσο το δυνατόν πιο αδυσώπητα διασκεδαστικό – άλλος ένας τρόπος για να πω ότι η πρόσθια προώθηση του έργου δεν πρέπει ποτέ να χαλαρώσει.

3. Τα σπουδαιότερα έργα μυστηρίου, όπως και τα σπουδαιότερα έργα οποιουδήποτε είδους, κατά κάποιο τρόπο, σχεδόν μαγικά, αντηχούν σε άλλα, βαθύτερα, στρώματα νοήματος. Ας πάρουμε το σπουδαιότερο έργο μυστηρίου που γράφτηκε ποτέ, τον *Άμλετ*. Ξεκινά με τον στίχο «Ποιος είναι εκεί;». Και για όλο το υπόλοιπο έργο διερευνά αυτό το ερώτημα. Ποιος είναι εκεί; Ποιος είμαι; Ποιος είναι το φάντασμα; Ποιος είναι ο Κλαύδιος; Και στη μέση όλων αυτών των ερωτημάτων καταφέρνει να είναι (αν είναι πια δυνατό να το βλέπουμε αντικειμενικά) ένα θρίλερ μυστηρίου όλο αγωνία, όπου ο γιος του θύματος προσπαθεί να διαπιστώσει κατά πόσο πρέπει να εμπιστευτεί ένα φάντασμα που του λέει να σκοτώσει τον ίδιο του τον θείο για να εκδικηθεί τον βάνουσο φόνο του πατέρα του.

Όπως ο *Άμλετ* περισσότερο απ' όλα τα άλλα μάς θυμίζει, τα μυστήρια απευθύνονται σε κάτι κεντρικό σε όλους μας. Προσπαθούμε να ανακαλύψουμε ποιος είναι ο φονιάς με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που αμφισβητούμε άλλα βαθύτερα ζητήματα ταυτότητας. Θέλουμε απαντήσεις σε ζωτικής σημασίας ερωτήματα τα οποία μπορούν να κάνουν τον κόσμο πιο λογικό, επειδή οι απαντήσεις μάς δίνουν ψυχική ηρεμία.

4. Από την ίδια τους τη φύση τα μυστήρια περιέχουν ορισμένες επαναλαμβανόμενες θεματολογίες. Συνήθως αυτές περιέχουν ερωτήματα σχετικά με τον θάνατο, με τη δικαιοσύνη και με την εξωτερική εμφάνιση έναντι της πραγματικότητας. Ας ξεκινήσουμε από τον θάνατο: υπήρξε ποτέ κάποιο πετυχημένο θεατρικό μυστήριο που δεν περιέχει κάποιο πτώμα; Αν υπάρχει, εγώ δεν το γνωρίζω. Σε ορισμένα θεατρικά μυστήρια ο θάνατος βρίσκεται μακριά στο παρελθόν – αν σκεφτούμε το *Οδός Αγγέλων* (στον κινηματογράφο *Gaslight* (*Στο Φως του Γκαζιού*) του Πάτρικ Χάμιλτον, όπου ο φόνος είχε διαπραχθεί πολλά χρόνια πριν από την αρχή του έργου. Σε αντίθεση, στο *Καλέστε Με για Φόνο*, ο φόνος δεν λαμβάνει χώρα μέχρι τα μέσα της δεύτερης σκηνής του έργου. Το ίδιο συμβαίνει και στο *Σλουθ* και την *Παγίδα Θανάτου*, όπου στο πρώτο μισό του έργου σχεδιάζεται η εγκληματική πράξη. Όμως, είτε ο θάνατος έγινε στο παρελθόν είτε πρόσφατα, επί σκηνής ή έξω από αυτήν, κάποιου είδους θάνατος συνήθως έχει τον ρόλο του.

Μερικές φορές ο θάνατος είναι ηθικά ύποπτος, κάτι που εγείρει ερωτήματα για τη δικαιοσύνη. Πρέπει ο δράστης να τιμωρηθεί, αν το θύμα ήταν θύτης στη ζωή του; Ο *Άμλετ* εγείρει αυτό το ερώτημα πολύ έντονα. Έχει ο *Άμλετ* ηθικό άδικο που σκότωσε τον Κλαύδιο, αν ο Κλαύδιος είχε σκοτώσει τον πατέρα του *Άμλετ* εν ψυχρώ;

Εγείρω αυτό το ερώτημα κι εγώ ο ίδιος στο *The Game's Afoot; or Holmes for the Holidays*. Δεν είναι το κεντρικό ζήτημα του έργου, αλλά έχω μιλήσει με θεατές που είπαν ότι το θέμα της δικαιοσύνης είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα μέρη του έργου. Αν ο δράστης, ο οποίος, τελικά, αποκαλύπτεται ότι σκότωσε κάποιον τον οποίο μισεί ολόκληρη η κοινωνία, αυτός ο δράστης είναι μεμπτός ή αξίζει επαίνου; Και τέτοιου είδους δράστης θα πρέπει να τιμωρηθεί, είτε από την κοινωνία, είτε από τη δικαιοσύνη; Οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα δεν είναι ποτέ απλά και ούτε πρέπει να είναι. Όμως αξίζει να θυμόμαστε ότι σίγουρα είμαστε με το μέρος του *Άμλετ* σε κάθε στιγμή του έργου.

Και τι γίνεται με την εμφάνιση έναντι της πραγματικότητας; Υπό μια έννοια όλο το θέατρο, σχεδόν αυτόματα, εγείρει αυτήν τη διχοτομία. Οι ηθοποιοί υποδύονται χαρακτήρες στο έργο. Και ενώ πρέπει να πιστεύουμε σε αυτούς τους χαρακτήρες που ενσωματώνουν την ιστορία, ταυτόχρονα αντιλαμβανόμαστε ότι καθόμαστε σε μια σκοτεινή αίθουσα και παρακολουθούμε ηθοποιούς που προσλήφθηκαν για να υποδυθούν ρόλους. Ποια είναι η εμφάνιση και ποια η πραγματικότητα;

Τα έργα μυστηρίου πάντοτε παίρνουν αυτό το ερώτημα ένα βήμα πιο κάτω. Πολλοί από τους χαρακτήρες και σίγουρα ο δράστης κρύβουν την πραγματική τους ταυτότητα για χάρη κάποιου είδους διαφυγής – είτε από τη ζωή τους, είτε από την αγχόνη. Η μεταμφίεση είναι στο επίκεντρο των μυστηρίων, όπως είναι και στη ζωή μας. Θέλουμε τους άλλους να γνωρίζουν ποιοι είμαστε στ’ αλήθεια; Πώς κρύβουμε την πραγματική μας ταυτότητα; Τι συμβαίνει όταν αποκαλύπτεται η πραγματική μας ταυτότητα; Αυτά τα ερωτήματα είναι στο επίκεντρο κάθε θεατρικού μυστηρίου, από τον Άμλετ μέχρι τα 39 Σκαλοπάτια. Και αυτός είναι ένας από τους λόγους που βρίσκουμε τα μυστήρια τόσο συναρπαστικά. Τα μυστήρια είναι ταξίδια που κάνουμε στην προσπάθειά μας να απαντήσουμε στο ερώτημα τού ποιοι είμαστε πραγματικά.

5. Τέλος, αυτό που ζητούμε, ουσιαστικά, όταν ψάχνουμε για απαντήσεις σ’ ένα μυστήριο, είναι μια αίσθηση τάξης. Στο *The Game’s Afoot; or Holmes for the Holidays*, ο αστυνομικός στο έργο, ο Επιθεωρητής Γκόρινγκ, λέει στον πρωταγωνιστή Γουίλιαμ Τζιλέτ (τον ηθοποιό που υποδύθηκε τον Σέρλοκ Χολμς στο θέατρο για πάνω από τριάντα χρόνια): ‘Τάξη από το χάος. Τάξη από το χάος. Αυτό είναι που κάνω’.

Και αυτό είναι που κάνουν τα μυστήρια. Ενώνουν τα κομμάτια. Στην αρχή, όλα τα σκόρπια στοιχεία της ιστορίας τα ρίχνει στον αέρα είτε ο φόνος, είτε κάποιο άλλο γεγονός που προκαλεί διαφθορά. Μετά, ως δια θαύματος, όλα εκείνα τα στοιχεία πέφτουν ξανά στη γη και ενώνονται όπως τα κομμάτια ενός παζλ, σε μια κοινωνική τάξη την οποία η κοινωνία αναγνωρίζει και εγκρίνει.

Ως άνθρωποι φαίνεται να έχουμε ανάγκη εκείνη την αίσθηση τάξης. Μας ικανοποιεί και μας γαληνεύει. Έχω την αίσθηση ότι κατά κάποιο τρόπο σχετίζεται με τα παζλ που πολλοί από μας λύνουμε σε καθημερινή βάση, όπως τα σταυρόλεξα ή τα Sudoku. Όταν λύνουμε εκείνα τα παζλ και συμπληρώνουμε τα κενά μ’ έναν τακτοποιημένο τρόπο, έχουμε μια αίσθηση καθυσχασμού και ολοκλήρωσης.

Κάθε έργο μυστηρίου που μπορώ να σκεφτώ – από τα πρώτα παραδείγματα του είδους, όπως ο Σέρλοκ Χολμς του Γουίλιαμ Τζιλέτ, το οποίο έκανε πρεμιέρα στο 1899, μέχρι πιο πρόσφατα παραδείγματα, όπως τα 39 Σκαλοπάτια του Πάτρικ Μπάρλοου, που είχε πρεμιέρα στο 2005 – τελειώνει με τρόπο όπου το καλό θριαμβεύει και η κοινωνία βρίσκει ξανά την τάξη ύστερα από μια περίοδο δικόνοιας. Κατά κάποιο τρόπο, αυτός είναι και ο ορισμός του μυστηρίου. Τάξη από το χάος. Αυτό είναι που κάνουν.

Κεν Λούντβιχ
Σκέψεις για την Κωμωδία, 24 Ιουλίου 2020

Προσπελάσιμο στον σύνδεσμο:
<https://www.kenludwig.com/posts/why-do-mysteries-grab-us>
[τελ. ημερ. προσπέλ. 10.11.2025]

Μετάφραση: Ρέα Φραγκοφίνου







ΤΑΞΙΔΙ ΜΕ ΤΟ ΟΡΙΕΝΤ ΕΞΠΡΕΣ

Ανέκαθεν είχα μια ιδιαίτερη αγάπη για τα τρένα. Είναι θλιβερό που στην εποχή μας κανείς πλέον δεν έχει αυτή την προσωπική σχέση με τα τρένα, σαν να ήταν φίλοι.

Επιβιβάστηκα στην κλινάμαξά μου στο Καλαί [...] και βολεύτηκα ωραιότατα στο τρένο των ονείρων μου. Τότε ήταν που αντιμετώπισα έναν από τους πρώτους κινδύνους των ταξιδιών. Μαζί μου στο βαγόνι ταξίδευε μια μεσήλικη γυναίκα, καλοντυμένη, έμπειρη ταξιδιώτισσα, που είχε μαζί της κάμποσες βαλίτσες και καπελιέρες –ναι, εξακολουθούσαμε να ταξιδεύουμε με καπελιέρες εκείνα τα χρόνια– και μου έπιασε την κουβέντα. Αυτό ήταν απολύτως φυσικό, καθώς θα μοιραζόμασταν την καμπίνα, η οποία, όπως όλες της δεύτερης θέσης, είχε δύο κουκέτες. Σε ορισμένα σημεία ήταν πολύ καλύτερα να ταξιδεύεις στη δεύτερη θέση παρά στην πρώτη, καθώς η καμπίνα ήταν πολύ μεγαλύτερη κι έτσι μπορούσες να κινείσαι. Πού ταξιδεύεις; ρώτησε η συνταξιδιώτισσά μου. [...] Απάντησα πως πήγαινα στη Βαγδάτη. Αμέσως ενθουσιάστηκε. Κι εκείνη στη Βαγδάτη κατοικούσε. [...] Εφόσον θα με φιλοξενούσαν εκεί κάποιοι φίλοι, όπως υπέθεσε πως θα συνέβαινε, ήταν σχεδόν σίγουρο πως τους γνώριζε. Της είπα πως δεν θα με φιλοξενούσαν φίλοι.

«Και τότε πού σκοπεύετε να μείνετε; Δεν φαντάζομαι να σχεδιάζετε να μείνετε σε κάποιο ξενοδοχείο της Βαγδάτης!».

Διερωτήθηκα, «γιατί όχι;» [...]

Α! Τα ξενοδοχεία ήταν όλα τους εντελώς απαράδεκτα. «Δεν μπορείτε να πάτε εκεί. Λοιπόν, θα σας πω τι πρέπει να κάνετε: πρέπει να μείνετε μαζί μας!».

Ομολογώ πως αιφνιδιάστηκα. [...]

Ήταν μια πολύ ευγενική, πολύ φιλόξενη πρόταση, όμως αμέσως ένιωσα μιαν αντίδραση. [...] Προσπάθησα να δώσω μια μάλλον μαγκωμένη περιγραφή του τι σχεδίαζα να κάνω και να δω, όμως η κυρία Τάδε [...] έσπευσε να απορρίψει όλες τις ιδέες μου.

[...] Συνέχισε λέγοντας: «Να υποθέσω πως ταξιδεύετε μέχρι την Τεργέστη και από εκεί θα πάρετε το πλοίο για τη Βηρυτό;».

Απάντησα πως όχι, θα έκανα όλη τη διαδρομή με το Όριεντ Εξπρές. Εκείνη άρχισε να κουνά ελαφρά το κεφάλι της. [...]

Το ταξίδι ανταποκρίθηκε σε όλες τις προσδοκίες μου. Μετά την Τεργέστη διασχίσαμε τη Γιουγκοσλαβία και τα Βαλκάνια, εκεί ήταν εντυπωσιακό το να κοιτάξεις έξω και να αντικρίζεις έναν εντελώς διαφορετικό κόσμο, να περνάς από χαράδρες στα βουνά, να βλέπεις βοϊδάμαξες και γραφικά κάρα, να παρατηρείς τους ανθρώπους στις αποβάθρες των σταθμών, να αποβιβάζεσαι κάθε τόσο σε μέρη όπως η Νις και το Βελιγράδι, να βλέπεις τις μεγάλες ατμομηχανές να αλλάζουν και νέα θηρία να παίρνουν τη θέση τους, με εντελώς διαφορετικά γράμματα και τα σύμβολα επάνω τους. Φυσικά γνωρίστηκα με κάποιους συνεπιβάτες μου στη διαδρομή, όμως κανείς τους, ευτυχώς, δεν επιχειρήσε να με περιορίσει έτσι όπως είχε κάνει η πρώτη. Περνούσα την ημέρα μου ευχάριστα, συντροφιά με μιαν Αμερικανίδα ιεραπόστολο, έναν Ολλανδό μηχανικό και δύο Τουρκάλες κυρίες. [...]

Πρέπει να ταξιδέψεις μόνος σου για να συνειδητοποιήσεις πόσο πολύ θα επιχειρήσει ο έξω κόσμος να σε προστατέψει και να σε προσεγγίσει – αν και αυτό δεν είναι απαραίτητα ευχάριστο. Η ιεραπόστολος μου πρότεινε διάφορα γιατρικά για τα έντερα μου, είχε στην κατοχή της μια εκπληκτική ποικιλία αλάτων κατά της δυσκοιλιότητας. Ο Ολλανδός μηχανικός επέμεινε να μάθει πού σχεδίαζα να μείνω στην Κωνσταντινούπολη, προειδοποιώντας με για όλους τους κινδύνους που έκρυβε εκείνη η πόλη. [...]

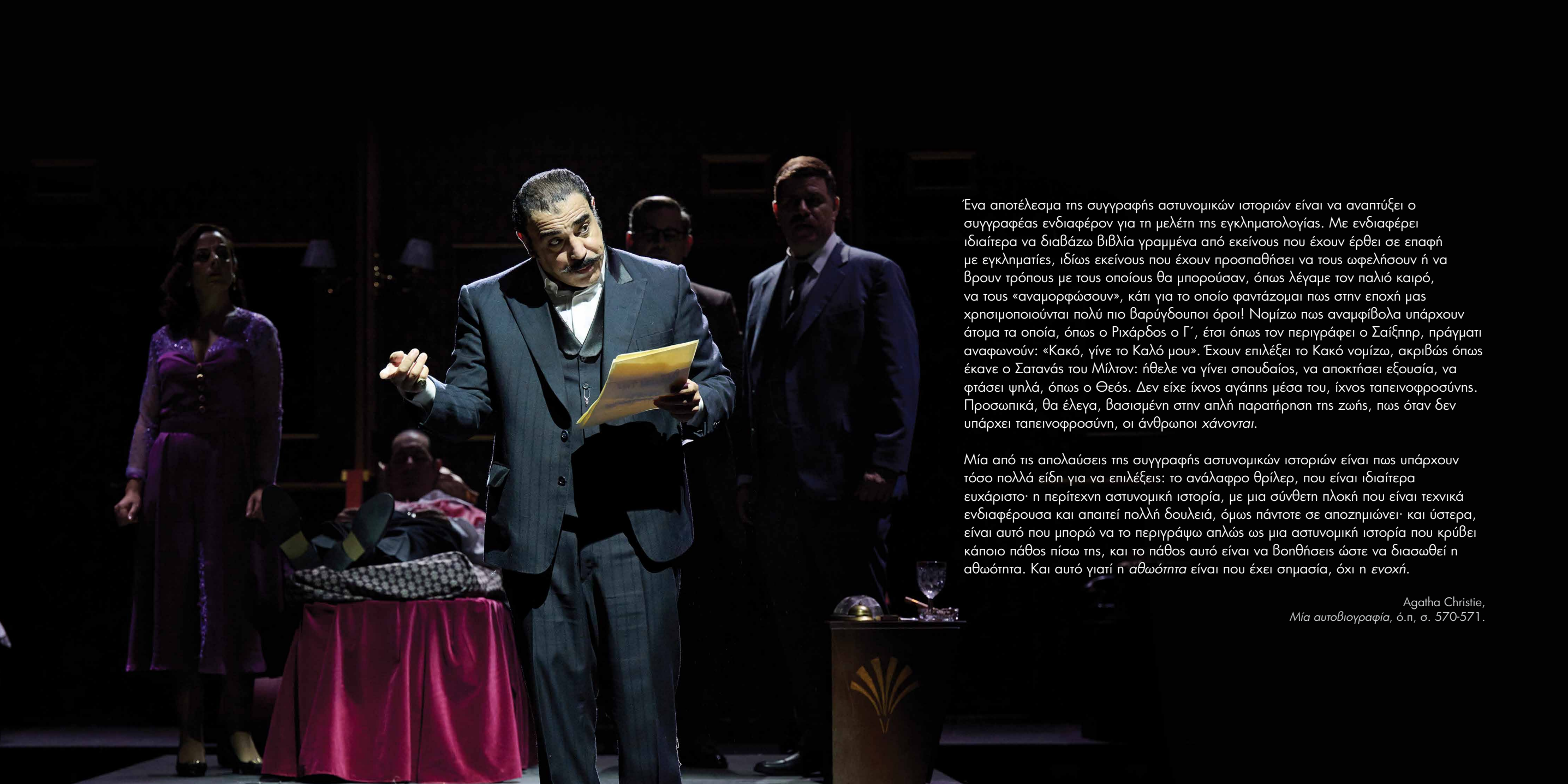
Προκειμένου να με προστατέψει από τους χειρότερους κινδύνους, με προσκάλεσε να δειπνήσουμε μαζί το βράδυ της άφιξής μας. «Το Τοκατλιάν», είπε, «είναι ένα πολύ καλό ξενοδοχείο. Εκεί είστε απολύτως ασφαλής, θα περάσω να σας πάρω γύρω στις εννέα και θα πάμε σ' ένα πολύ καλό εστιατόριο, πολύ καθωσπρέπει [...] Δέχτηκα ευχαρίστως και αποδείχτηκε πως, όσα μου είπε, ίσχυαν. [...]

Την επόμενη ημέρα ήρθαν και με βρήκαν οι άνθρωποι του ταξιδιωτικού πρακτορείου, εντελώς τυπικοί, και με πέρασαν στην απέναντι όχθη του Βοσπόρου, στο Χαϊντάρ Πασά, απ' όπου συνέχισα το ταξίδι μου με το Όριεντ Εξπρές. Ήμουν ευτυχής που είχα τον ξεναγό μου μαζί, καθώς μεγαλύτερο φρενοκομείο από τον Σιδηροδρομικό Σταθμό του Χαϊντάρ Πασά δεν θα μπορούσα να είχα φανταστεί. [...]

Αισθάνθηκα κάτι να αλλάζει περνώντας από την Ευρώπη στην Ασία. Ήταν λες και ο χρόνος είχε λιγότερη σημασία. Το τρένο προχώρησε χαλαρά κατά μήκος των ακτών της θάλασσας του Μαρμαρά και ανηφόρισε στα βουνά, όλη η διαδρομή ήταν εντυπωσιακή. Εν τω μεταξύ και οι επιβάτες του τρένου ήταν διαφορετικοί τώρα... αν και είναι δύσκολο να περιγράψω ποια ήταν η διαφορά. Αισθανόμουν αποκομμένη. Όταν σταματούσαμε στους σταθμούς, μου άρεσε να κοιτάζω, όμως με ενδιέφερε πολύ περισσότερο το τι συνέβαινε έξω, να βλέπω το πλήθος με τις φορεσιές, τους ντόπιους που κατέκλυζαν την αποβάθρα, τα αλλόκοτα φαγητά που πρότειναν στους επιβάτες του τρένου. [...]







Ένα αποτέλεσμα της συγγραφής αστυνομικών ιστοριών είναι να αναπτύξει ο συγγραφέας ενδιαφέρον για τη μελέτη της εγκληματολογίας. Με ενδιαφέρει ιδιαίτερα να διαβάζω βιβλία γραμμένα από εκείνους που έχουν έρθει σε επαφή με εγκληματίες, ιδίως εκείνους που έχουν προσπαθήσει να τους ωφελήσουν ή να βρουν τρόπους με τους οποίους θα μπορούσαν, όπως λέγαμε τον παλιό καιρό, να τους «αναμορφώσουν», κάτι για το οποίο φαντάζομαι πως στην εποχή μας χρησιμοποιούνται πολύ πιο βαρύγδουποι όροι! Νομίζω πως αναμφίβολα υπάρχουν άτομα τα οποία, όπως ο Ριχάρδος ο Γ', έτσι όπως τον περιγράφει ο Σαίξπηρ, πράγματι αναφωνούν: «Κακό, γίνε το Καλό μου». Έχουν επιλέξει το Κακό νομίζω, ακριβώς όπως έκανε ο Σατανάς του Μίλτον: ήθελε να γίνει σπουδαίος, να αποκτήσει εξουσία, να φτάσει ψηλά, όπως ο Θεός. Δεν είχε ίχνος αγάπης μέσα του, ίχνος ταπεινοφροσύνης. Προσωπικά, θα έλεγα, βασισμένη στην απλή παρατήρηση της ζωής, πως όταν δεν υπάρχει ταπεινοφροσύνη, οι άνθρωποι χάνονται.

Μία από τις απολαύσεις της συγγραφής αστυνομικών ιστοριών είναι πως υπάρχουν τόσο πολλά είδη για να επιλέξεις: το ανάλαφρο θρίλερ, που είναι ιδιαίτερα ευχάριστο· η περίτεχνη αστυνομική ιστορία, με μια σύνθετη πλοκή που είναι τεχνικά ενδιαφέρουσα και απαιτεί πολλή δουλειά, όμως πάντοτε σε αποζημιώνει· και ύστερα, είναι αυτό που μπορώ να το περιγράψω απλώς ως μια αστυνομική ιστορία που κρύβει κάποιο πάθος πίσω της, και το πάθος αυτό είναι να βοηθήσεις ώστε να διασωθεί η αθωότητα. Και αυτό γιατί η αθωότητα είναι που έχει σημασία, όχι η ενοχή.

Agatha Christie,
Μία αυτοβιογραφία, ό.π, σ. 570-571.



ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΕΣ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

ΛΟΓΙΣΤΗΡΙΟ

Λογιστής
Σάββας Χαραλάμπους

Ροδούλα Φιλίππου
Φωτεινή Κουρσάρη
Αθηνά Χατζηιωακείμ
Άντρη Χατζηπαπαπαναγιώτου

**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

Μαρία Σταφυλάρη-Κυριάκου
Χρύσω Αλεξάνδρου

Ιδιαίτερα Διευθυντή
Ειρήνη Αναστασίου

ΤΑΜΕΙΟ

Γεωργία Κωνσταντίνου
Κωνσταντίνα Σάββα

ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Φώτης Μύθιλλος
Μαρία Σαράντη

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΤΗΡΙΟΥ

Κωνσταντίνος Κωνσταντίνου
Σταύρος Ευλαμπίου

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΓΡΑΦΕΙΩΝ

Πέτρος Κουλέρμος
Ελένη Ζαφείρη

ΒΟΗΘΗΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

Έλενα Ανδρέου-Σεβαστίδου
Χριστίνα Φιλίππου
Ηλιάνα Φλωρίδου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Τεχνικός Προϊστάμενος/Συντονιστής
Χάρης Καυκαρίδης

ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

Ανώτερος Τεχνικός
Πέτρος Λουκά

Μηχανικοί Σκηνής
Λύσανδρος Λυσάνδρου
Δώρος Τσολάκης

Χριστάκης Παναγή
Μιχάλης Σταύρου
Μενέλαος Μενελάου
Αντρέας Αντρέου
Νικόλας Παπαχριστοφόρου

ΤΜΗΜΑ ΣΚΗΝΩΝ

Διευθυντής Σκηνής
Αχιλλέας Αχιλλέως

Βοηθός Διευθυντής Σκηνής
Κυριάκος Σάββα

Βοηθοί Σκηνής/Υπεύθυνοι
Δοκιμής και Παράστασης
Μαρία Χαραλάμπους
Κώστας Μενοίκου
Χάρης Ιωάννου

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Ανώτερος Φωτιστής
Γεώργιος Κουκουμάς

Σταύρος Τάρταρης
Αρτέμης Χούτρης

ΤΜΗΜΑ ΗΧΟΥ

Γιώργος Χριστοφή
Στράτος Σταμάτης

ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΣ

Σπύρος Ιωαννίδης

ΑΜΠΙΓΙΕΣ

Μαρία Ορφανίδου-Χαραλάμπους

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΡΑΠΤΙΚΗΣ

Κωνσταντία Γερολεμίδου
Παναγιώτα Λαζάρου
Θεοδοσία Μαλέκκου Στυλιανού

ΘΥΡΩΡΟΙ/ΤΑΞΙΘΕΣΙΑ

Υπεύθυνη Υποδοχής Κοινού/
Θεατρικών Χώρων ΘΟΚ
Φαίη Αρότη

Στέλλα Ανδρέου-Χριστοδούλου
Παναγιώτα Αντωνίου
Ρίτα Αχιλλέως
Δόνα Εγγλεζάκη
Ευαγγελία Εγγλεζάκη
Μαρία Εφραίμ
Αργυρή Ηλία
Μαρία Ιωάννου
Χριστίνα Κάσια
Μαριάννα Κούρτη
Άρτεμη Κυριακίδη
Τώνια Μαντοβάνη
Ελευθερία Παντέλα
Άντρη Σπανού
Κατερίνα Φαρμακίδου
Έλενα Χαραλαμπίδου
Ραφαήλια Χατζηλήρα

ΕΚΔΟΣΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Μαρία Ευσταθίου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ
Κυριακή Αργυρού

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Μιχάλης Παπαδόπουλος

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ / ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ
grafish design (Κατερίνα Τσεβά)

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΚΔΟΣΗΣ
Αντώνης Φαρμακάς

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
The Leaders Ltd



ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
ΚΥΠΡΟΥ

77 77 27 17

THOC.ORG.CY

