

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ

Αριθμός έκδοσης 53
Σεπτ.-Οκτ.-Νοέμ. 2009

ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
της ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ
και του ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ ΗΜΑΘΙΑΣ

ΕΝΘΕΤΟ
25 ΧΡΟΝΙΑ
ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ΒΕΡΟΙΑΣ



ISSN 1106 5354



ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

πρόεδρος - Δήμαρχος Βέροιας
ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΟΥΣΟΥΛΤΖΟΓΛΟΥ - ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ
αντιπρόεδρος
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΚΑΡΗΣ
μέλη
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΟΥΔΗΣ
ΑΜΑΛΙΑ ΠΑΠΑΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΚΑΛΗΣ
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΣΑΡΡΗ
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΤΑΡΑΤΣΙΔΗΣ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

διευθυντής
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΗΣ
προϊστάμενος οικονομικού-διοικητικού
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΤΑΡΑΤΣΙΔΗΣ
προϊστάμενος προγραμματισμού-παραγωγής
ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
προϊσταμένη εκπαιδευτικού
ΟΛΓΑ ΜΥΛΩΝΑ
προϊσταμένη επιχειρησιακού σχεδιασμού
ΝΑΝΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΟΥ
τεχνικοί σκηνής
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΑΛΜΠΑΝΤΗΣ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΥΦΛΙΔΗΣ
τεχνικός ήχου
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ
καθαρίστριες
ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΜΠΟΥΚΑ
ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΥ
ΠΕΡΙΣΤΕΡΑ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΥ
γενικών καθηκόντων
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΤΑΝΤΖΟΣ
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΒΕΡΡΟΣ
ηλεκτρολόγος
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΕΛΑΛΙΔΗΣ
βιβλιοθηκονόμος
ΒΟΥΛΑ ΚΟΤΣΑΛΟΥ - ΠΑΠΑΡΗ

Δ.Τ.Ρ.-ΕΞΩΦΥΛΛΟ: κλίμαξ, Βέροια
Τηλ. 23310 24984 • Fax: 23310 75124
e-mail: vangelisoik@gmail.com
ΕΚΤΥΠΩΣΗ - ΜΟΝΤΑΖ - ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ:
TYPE PRESS Ν. Καραμανλίδης, Ν. Νικομήδεια
Τηλ. 23310 90234





Εξώφυλλο:
Λογοτεχνικός Διαγωνισμός

Πολιτιστικά Δρώμενα

ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
Αριθμός έκδοσης 53
Σεπτέμβριος-Οκτώβριος-Νοέμβριος 2009

Ιδιοκτήτης
ΚΟΙΝΩΦΕΛΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ
ΠΟΛΛΑΠΛΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ
Εκδότης
ΚΟΙΝΩΦΕΛΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ
ΠΟΛΛΑΠΛΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ
Διευθυντής Γιάννης Καμπούρης
Υπεύθυνη σύνταξης Χαρά Λάμπρη
Υπεύθυνος τυπογραφείου Νίκος Καραμανλίδης

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α



ΑΦΙΕΡΩΜΑ
2ος Πανελλήνιος Λογοτεχνικός Διαγωνισμός 2

Ένθετο: ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας 25 χρόνια (μέρος Β') 11



Μοναστικά Συγκροτήματα στο Βέρμιο 48
Αθανάσιος Γ. Βουδούρης

Βιβλιοπαρουσιάσεις 52



2^{ος} Πανελλήνιος Λογοτεχνικός Διαγωνισμός της Πνευματικής και Ολυμπιακής Στέγης Δημητρίου Βικέλα του Δήμου Βέροιας

Συνδιοργάνωση: ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ ΝΟΜΟΥ ΗΜΑΘΙΑΣ
υπό την αιγίδα της Ελληνικής Εθνικής Επιτροπής UNESCO
και του ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Ο Δήμος Βέροιας, η Πνευματική και Ολυμπιακή Στέγη Δημητρίου Βικέλα Δήμου Βέροιας και ο Σύνδεσμος Φιλολόγων Νομού Ημαθίας υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και της Ουνέσκο προκήρυξαν για δεύτερη χρονιά λογοτεχνικό διαγωνισμό και φαίνεται ότι αποφάσισαν να τον κάνουν θεσμό.

Η κριτική επιτροπή αποτελούνταν από τους: **Ευτυχία - Αλεξάνδρα Λουκίδου** ποιήτρια, δοκιμιογράφος, φιλόλογος, **Τόλη Νικηφόρου** ποιητή, πεζογράφο, **Γιάννη Τζανή** ποιητή, πεζογράφο, φιλόλογο, **Παντελή Τσαλουχίδη** φιλόλογο και **Ηλία Τσέχο** ποιητή.

Κάθε μέλος της Κριτικής Επιτροπής είχε παραλάβει από τους διοργανωτές 148 συμμετοχές με ποιήματα και 96 με διηγήματα, (συνολικά 244 συμμετοχές) που ήσαν αριθμημένες, με ψευδώνυμα, χωρίς τα ονόματα ή άλλα στοιχεία των δημιουργών.

Η Επιτροπή μετά από πολύ προσεκτική μελέτη των έργων συνεδρίασε και κατέληξε στα παρακάτω:

Α. Οι συμμετοχές στην πεζογραφία ήταν σε υψηλότερο επίπεδο. Υπήρχαν και καλά ποιήματα, αλλά περισσότερα καλά διηγήματα, γι αυτό και χορηγεί περισσότερες διακρίσεις στα διηγήματα.

Β. Οι συμμετοχές στο διαγωνισμό προέρχονταν από όλες τις περιοχές της χώρας και, όπως φαίνεται από τις διακρίσεις που δίνονται, και στις μεγάλες πόλεις αλλά και στην ελληνική επαρχία υπάρχει σοβαρή ενασχόληση με το δημιουργικό γράψιμο και παραγωγή πολιτισμού με ποιότητα.

Σε μια εποχή που οι μέριμνες και οι ανάγκες περνούν πάνω μας οδοστρωτήρες, οι φωνές, οι πειρασμοί, οι φωτεινές εικόνες, τα παράθυρα και οι οθόνες κάθε είδους, οι σειρήνες των καιρών, απλώνουν τις πραμμάτιες τους και μας ζαλίζουν με τα χρώματα, τις λάμπες και τ' αρώματα, είναι ευτυχισμένη συγκυρία να βλέπεις αρκετούς ανθρώπους σκυμμένους στο χαρτί να κουβεντιάζουν με την τετραγωνισμένη του λευκότητα, να καταθέτουν τα πολύτιμα και ιερά που ξεχειλίζουν από της «καρδιάς το περίσσευμα». Δεν είναι όλοι λογοτέχνες, ποιητές, φιλόσοφοι και συγγραφείς. Κάποιοι είναι άνθρωποι του καθημερινού ιδρώτα που έβγαλαν σερίανι το μεράκι τους, που σέβονται το φως, που ξαφνικά ξεχείλισε από μέσα τους κι είπαν να το μαζέψουν στην τετράγωνη χαρτόκολα, να το κρατήσουνε προσφάι της ψυχής σε ώρες σκοτεινές. Ετούτη η συνομιλία, εκ βαθέων, με τη λευκή πρόκληση του χαρτιού δεν είναι μόνο πράξη οικονομίας φωτός, αλλά και μία άσκηση επικοινωνίας, πρώτα με τον εαυτό τους κι ύστερα δειλά - δειλά και με τους γύρω, μία επώδυνη κάποτε δοκιμή φτερών για το ασηκτώ σώμα, ένα ενελέητο σμίλεμα του εσωτερικού προσώπου με βαρύ σφυρί και κοφτερό σκαρπέλο. Ετούτες οι στιγμές είναι οι πιο όμορφες, οι πιο προσωπικές, οι γονιμότερες και οι πολυτιμότερες για όσους αξιώνονται να τις γευτούν και ευχόμαστε να 'ναι όλο κι πιο συχνές για τον καθένα στη σκληρή και άνυδρη περίοδο που διανύουμε.

Οι λογοτεχνικοί διαγωνισμοί, που διοργανώνονται από διάφορους κοινωνικούς, πνευματικούς καλλιτεχνικούς ή εκπαιδευτικούς φορείς και συχνά καθιερώνονται σε θεσμούς, βοηθούν σημαντικά προς την κατεύθυνση αυτή. Δίνουν μια ευκαιρία παρουσίας, ένα κίνητρο έκφρασης και κάποτε μια ισχυρή ώθηση στο χώρο της τέχνης για τους ταλαντούχους. Συμβάλλουν στην παραγωγή πολιτισμού, καθώς παίρνουν μέρος σ' αυτούς καθιερωμένοι δημιουργοί, ταλαντούχοι άγνωστοι και πλήθος ευαίσθητων ατόμων που αφιερώνουν δημιουργικά κάποιο χρόνο τους και αγωνίζονται να κρατήσουν την ευαισθησία, καθώς και την ποιότητα της έκφρασης και της προσωπικότητάς τους.

Η Επιτροπή μετά από μακρά συζήτηση κατέληξε ομόφωνα στην απονομή των διακρίσεων, παρέδωσε στους υπεύθυνους του διαγωνισμού τα αποτελέσματα, ανοίχτηκαν ενώπιόν της οι φάκελοι με τα στοιχεία των δημιουργών και τα αποτελέσματα της απονομής των Βραβείων διαμορφώθηκαν ως εξής:

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ:

Η Επιτροπή αποφάσισε να μην χορηγήσει Πρώτο Βραβείο ποίησης.

1. Χορηγεί δύο **ΔΕΥΤΕΡΑ ΒΡΑΒΕΙΑ** ισότιμα που αναγράφονται αλφαβητικά:

- Στη συμμετοχή με αριθμό 125 της **Γεωργίας Αμοιρίδου** από το Ηράκλειο Κρήτης (ποίηση «In medias res»).

- Και στη συμμετοχή με άρθρο 156 της **Μαρίας Ψωμά** από τη Θεσσαλονίκη (ποίηση «Απώλεια»).

2. **ΤΡΙΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 212 της **Ασημίνας Ρεβύθη** από το Καματερό Αττικής (ποίηση «Αρχαία θλίψη»).

3. **ΠΡΩΤΟ ΕΠΑΙΝΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 15 της **Αννίτας Χατζίκου** από τη Θεσσαλονίκη (ποίηση «Στο ημίφως»).

4. **ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΑΙΝΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 41 της **Ανδρομάχης Κωνσταντίνου** από την Καβάλα (ποίηση «Λαϊκή ετυμγορία»).

5. **ΤΡΙΤΟ ΕΠΑΙΝΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 91 του **Νικολάου Κιαγχίδη** από τη Βέροια (ποίηση «1,5 Volt βοήθειας»).

6. **ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ** ισότιμα, που αναγράφονται με αλφαβητική σειρά:

- Στη συμμετοχή με αριθμό 123 της **Ευθαλίας Μπουκουβάλα** από τον Άγιο Νικόλαο Κρήτης και

- Στη συμμετοχή με αριθμό 224 του **Δημητρίου Προβάδου** από τη Βέροια.

ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ:

1. **ΠΡΩΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 14 της **Ελένης Τσατσάκη** από τις Αγίες Παρασκευές Ηρακλείου Κρήτης (διήγημα «Νυκτερινή έξοδος»).

2. **ΔΕΥΤΕΡΟ ΒΡΑΒΕΙΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 116 του **Θωμά Μπούνα** από την Άρτα (διήγημα «Τα λωμένα ρολόγια»).

3. **ΤΡΙΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 73 του **Οδυσσέα Δαγκλή** από την Πάτρα (διήγημα «Η φόνισσα»).

4. **ΠΡΩΤΟ ΕΠΑΙΝΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 215 της **Πόπης Μηνίτσιου** από τα Τρίκαλα (διήγημα «Το ταξίδι της μικρής σταγόνας»).

5. **ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΑΙΝΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 205 της **Στέλλας Στούπη** από τον Δήμο Ζωγράφου Αθήνας (διήγημα «Φωτοπροορισμός»).

6. **ΤΡΙΤΟ ΕΠΑΙΝΟ** στη συμμετοχή με αριθμό 175 της **Χαραλαμπίας Νικολοπούλου** από την Καλαμάτα (διήγημα «Ένα παιδάκι από κει πάνω»).

7. **ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ** ισότιμα, που αναγράφονται αλφαβητικά:

- Στη συμμετοχή με αριθμό 98 της **Έρικας Αθανασίου** από τη Ν. Φιλαδέλφεια Αθήνας (διήγημα «Ο ήρωας των κόκκινων μανιταριών»).

Στη συμμετοχή με αριθμό 170 του **Ευσταθίου Γαϊτανίδη** από τη Λάρισα (διήγημα «Η ψυχολόγος»).

- Στη συμμετοχή με αριθμό 178 του **Σωτήρη Δημητρόπουλου** από το Ασβεστοστοχώρι Θεσσαλονίκης (διήγημα «Το κριάρι»).

- Στη συμμετοχή με αριθμό 102 του **Φώτη Δούσου** από τις Σέρρες (διήγημα «Γραφή»).

- Στη συμμετοχή με αριθμό 154 του **Γιώργου Νικολόπουλου** από τη Γλυφάδα (διήγημα «Ο Αντώνης Παύλοβιτς και η ανθρώπινη φύση»).

- Στη συμμετοχή με αριθμό 19 του **Ιωάννη Παγώνη** από το Μπραχάμι Αθήνας (διήγημα «Το ξεπάτωμα»).

- Στη συμμετοχή με αριθμό 101 της **Κωνσταντίνας Τασοπούλου** από την Αγία Παρασκευή Αθήνας (διήγημα «Η καθυστέρηση»).

- Στη συμμετοχή με αριθμό 103 του **Ιωάννη Τάκη** από το Καρπενήσι (διήγημα «Το τελευταίο τραγούδι του Βάρδου»).

Β' ΒΡΑΒΕΙΟ

IN MEDIAS RES....

Πρώτα το γλωσσίδι της πόρτας κι ύστερα τα βήματα στη σκάλα.
Έφυγε...

Μύριζαν ρετοίνι οι πλαχιές του κορμιού του.
Η μαραμένη μυρωδιά του θυμαριού είχε καθεί απ' τις μασκάλες του.
Ρετοίνι μύριζε μόνο.
Ρετοίνι και φρέσκο ξύλο...
«Μην αγγίζεις το φλοιό!
- φώναζε η αφέντρα μέσα μου -
αδιαντροπιά να κερδίζεις τον αήλιον σφουγγίζοντας το ρετοίνι του».
Λαχούμισε με τρόπο το χέρι
και κώθηκε βαθιά στην τσέπη.
Είχε νιώσει - φαίνεται - την κολλώδη ρητίνη,
πριν ακόμη η δρασκελιά του χίνει άγχισμα

Μετρώ τα ριχτάρια, καθώς τα βήματα επιμένουν....
Κι έρχεται η κάθε πεταλούδα του μυαλού
να γίνει αντίβαρο τα πόδια μου,
...κι ας λαχταρώ να τρέξω.

Ριχνω ξεστή ρακή στα περασμένα,
να τα τοιμπήσει η ξέστα, να ξυπνήσουν.
«Αγαλματάκια ακίνητα,
αμίλητα,
αχέλαστα...
τι ώρα είναι;»
Αφού πήρε να ξεδωριάζει το παλιό,
για να ταιριάζει στα μελλούμενα.
Πες κι είναι ο καιρός νικωτήν
και θάφει με χώρα ό,τι αφήνουμε πίσω.

Πόσα πατήματα άκουσα ως τώρα;
Αγκαλιασμένο έχει η χούφτα μου
- τώρα το πρόσεξα -
το πόμολο της πόρτας.
Κοντεύει το πλατύσκαλο,
να το γλυτώσει απ' τον ιδρώτα του χεριού μου;

Σκοντάφτει πάνω σου η οκαπάνη του καιρού
και πολεμά να σε φέρει στο φως, να μου κάνεις παρέα.

Μα εσύ, σαν άχαλμα ακρωτηριασμένο,
αρνείσαι να αντικρίσεις τον ήλιο πριν χυρέψεις τα μέλη σου.

Τώρα, σε καταδιώκω με το ουράνιο τόξο στο χέρι
Σε κυνηγούν τα χρώματα.
Ξέπνοη η ανάσα σου από το ποδοβολητό
Κι ύστερα τίποτα..
Γυρίζουν πίσω άπραχα
το κίτρινο και το χαλάζιο.
Μη στρέφονται εναντίον μου
που τα ξερίζωσα απ' τον ουρανό
να τρέχουν το κατόπι σου;
Στα χόνατα ακουμπώ την άηχοτε πολύχρωμη εικόνα
και ξαναπερνώ το μαλακό μοχλίδι απ' τις ίδιες γραμμές,
να ζωντανέψει λίγο το περίγραμμα,
μην είναι η ανάμνηση θολή.
Κι έτσι...
«in medias res» να διηγηθώ την ιστορία στον εαυτό μου...

Γεωργία Αμοιρίδου

Β' ΒΡΑΒΕΙΟ

Απώλεια

Δεν είναι που έφυγες
είναι που ό' ακολούθησαν
όλα τα αλφα
από το «ό' αχαπάω»
και το ωμέγα,
από την αδωότητα
μέχρι το ωραίο.

Απόμειναν οτεχνά
το χάμα με το πι
να ζητιανεύουν έκφραση
ό' αφιλόξενες λέξεις,
στην παχυνιά

Μαρία Ψωμά

Γ' ΒΡΑΒΕΙΟ

ΑΡΧΑΙΑ ΘΛΙΨΗ

Οι χονεῖς μου πέθαναν ο ἓνα χιλέντι της Ἀνοιξης,
ο πατέρας μου σκηνοθέτης,
η μητέρα μου λουλουδοῦ σε γάμους της θλίψης,
δεν τους γνώρισα, θρήκα τον εαυτό μου
σε μια θρώμικη κούνια, παρατημένη
ο ἓνα νεκροταφείο ἀπὸ καθρέφτες,
οι πρώτες μου θόλτες ἀγνωστες κηδεῖες,

ὅταν εἶχα κέφια
με πῆχαινα ο ἓνα κόκκινο τσίρκο,
ἐκεῖ τις Κυριακές ο ἥλιος για χάρη μου ακροβάτης,
ἐπείφτε ἀπὸ χρώμα σε χρώμα κι ἐγὼ χελούσα,
στο τέλος της παράστασης με μια επικίνδυνη χειρονομία
μου χάριζε το καπέλο του,

φίλους δεν εἶχα, μονάχα αὐτά τα καπέλα,
χυρνούσα με αὐτά ἐκεῖ που με θρήκα,
θράδιαζε, οι νεκροὶ με λέξεις τάραζαν τον ὕπνο μου,

έτσι πέρασαν τα χρόνια μου, ως που μεχάλωσα
κι ἐμάδα τον ἐρωτα ἀπὸ πένθος πουλιά,
παντρεύτηκα κάποιον εἶχε δικό του νεκροταφείο,
δεν δούλενα ἐκεῖ, ἔχυνα πόρνη, πουλούσα ὅτι εἶχα,
Καπέλα.

Ασημίνα Ρεβύθη

Νυκτερινή έξοδος

Α' ΒΡΑΒΕΙΟ

Έπρεπε να τον έβλεπες. Την ώρα που έφευγε μετά το επισκεπτήριο. Έσκυψε και με φίλησε στο μέτωπο ενώ έψαχνε ακόμη τις τσέπες του. Θυμάται λέει καλά. Πάνω στο κομοδίνο είχε αφήσει το κλειδί πριν τον στείλω στο κυλικείο. Δεν πειράζει του λέω, κάπου θα έπεσε. Πάρε ένα ταξί για το σπίτι και έλα αύριο με το δεύτερο κλειδί να πάρεις το αυτοκίνητο. Περίμενα να νυκτώσει για τα καλά. Μπήκα στο μπάνιο χωρίς φασαρία και ντύθηκα. Τις διπλανές τις είχε πάρει ο ύπνος. Πήρα τη μεγάλη τσάντα - ότι πρέπει για να χωρέσεις - σήκωσα το σεντόνι και τράβηξα το μπρελόκ με το κλειδί του αυτοκινήτου που είχα σφηνώσει ανάμεσα στο στρώμα και στο πλαϊνό του κρεβατιού. Η νυκτερινή δε φαινόταν πουθενά για καλή μου τύχη. Μάλλον είχε δουλειά σε κανένα θάλαμο γιατί σήμερα φέρανε δυο καινούργιες. Και ο φύλακας στην είσοδο κουβέντιαζε με κάποιον αφηρημένους. Βγήκα έξω στον παγωμένο νυκτερινό αέρα του Μάρτη. Ευτυχώς, βρήκα εύκολα που είχε παρκάρει το αυτοκίνητο. Στο σπίτι άναβε ένα χαμηλό φως. Σκαρφάλωσα από την πίσω πλευρά του κήπου γιατί φοβόμουν μη με αντιληφθεί κι αρχίσει τα γαβγίσματα ο Βρόντος. Φώναξα σιγά δύο φορές το όνομά σου, ύστερα «ψιψίνα» και να σαι στα πόδια μου. Σε βάζω στο πίσω κάθισμα. Μη νιαουρίζεις έτσι, μη φοβάσαι. Ηρέμησε κοριτσάκι και ξεκινάμε. Έτσι μπράβο!

Τις τελευταίες μέρες έχω καταλάβει, ότι τον ενοχλεί το ενδιαφέρον μου για εσάς. Όχι τόσο για το Βρόντο, αλλά ιδιαίτερα για σένα Ίρμα. Χθες είδα ένα τρομερό εφιάλτη. Άνοιξε τη μπαλκονόπορτα και σε κλώτσησε έξω δυνατά, σα μπάλα ποδοσφαίρου. Ξύπνησα ιδρωμένη. Και σου λέω αλήθεια, δείχνω να ενδιαφέρομαι γι' αυτόν. Αν πηγαίνει καλά η δουλειά του, αν τρώει, αν κοιμάται, αν το σπίτι είναι καθαρό. Αν και τους τελευταίους μήνες, εσύ το ξέρεις από πρώτο χέρι, δεν έκανα τίποτα για να του εξασφαλίσω κάτι από αυτά. Να `ναι καλά η Λίζα η Βουλγάρα και το Delivery. Όταν τον ρωτούσα για σένα, με βεβαίωνε ότι είσαι καλά. Σ' έχει κατεβάσει στο υπόγειο κι έχεις κάθε μέρα καθαρό νερό, ξηρή τροφή και τίποτα αποφάγια από τη Λίζα. Με γυρισμένη την πλάτη να κοιτάζει έξω.

Όπως εκείνη τη μέρα που γύρισα από το πάρκο. Είδα μια γυναίκα του λέω. Ψιλή, καλοντυμένη. Πήγε σ' ένα συγκεκριμένο μέρος. Άνοιξε τη μεγάλη τσάντα που κρατούσε κι έβγαλε μπουκάλια με νερό. Τ' ακούμπησε στη σκιά, σ' ένα τοιχάκι. Πήρε τα άδεια που ήταν εκεί και τα έχωσε στη τσάντα. Μέτρησα εφτά γάτες κοντά της. Έβγαλε τρία καθαρά αλουμινένια διασάκια και τροφή. Έριξε αρκετή στο καθένα και νερό. Πήρε τα λερωμένα που ήταν εκεί, τα έκλεισε σε μια νάιλον σακούλα και τα έβαλε στη τσάντα. Οι γάτες νιαούριζαν και μπλέκονταν στα πόδια της. Η γυναίκα τις κοίταζε κι ύστερα έσκυψε και τις χάιδεψε τρυφερά μια - μια στη ράχη και στη κοιλιά. Όταν τέλειωσε έβγαλε ένα υγρό μαντηλάκι και σκούπισε τα χέρια της. Το έριξε κι αυτό στη τσάντα, έκλεισε το φερμουάρ, την κρέμασε στον ώμο κι έφυγε. Με το κεφάλι της στραμμένο λίγο ψηλά και μ' ένα χαμόγελο, σα να είχε συναντήσει ξαφνικά μια παλιά αγαπημένη φίλη. Δεν γύρισε όταν άκουσε αυτή την ιστορία, ούτε μίλησε. Αυτό που ήθελε να πει το διάβασα στην πλάτη και τους ώμους του «Ο κόσμος έχει γεμίσει παλαβιάρηδες».

Να πάρουμε ένα σκυλί και μια γάτα του λέω. Θα τα φροντίζω εγώ. Γύρισε για να μου πει «όχι» και ότι παλιά είχε αλλεργία στα κατοικίδια. Λίγες μέρες μετά σας έφερα στο σπίτι. Θα δεις τι ωραία θα συμβιώσουμε οι τέσσερις του λέω. Η Ίρμα στη βεράντα και ο Βρόντος κάτω, στο σπιτάκι του, στο κήπο.

Οι υαλοκαθαριστήρες στο χαμηλό. Σιγοβρέχει. Μόλις τώρα κάνω προσπέραση. Ανοίγω ραδιόφωνο.

Μερικές φορές ήθελα να `μαι στη θέση σου Ίρμα. Γιατί πραγματικά, δε σε συνδέει τίποτα με κανένα. Ποτέ κανείς δεν μπορεί να σου καταλογίσει λάθος και φταιξιμο. Ποτέ δε μένεις τις νύχτες ξάγρυπνη δίπλα σε κάποιον και να μετράς τις αναπνοές του. Αργές και ρυθμικές οι δικές του κοφτές και γρήγορες οι δικές σου.

Γιατί ποτέ δεν θα σε ρωτήσει κανείς «Τι διαβάζεις» ή «με ποιον μιλάς πάλι μόνη στο σκοτάδι» για ν' ακούσεις μετά χλευαστικά «Τι ενδιαφέρον μπορεί να έχει αυτό που έγραψε ένας Ρώσος ποιητής πριν από πενήντα χρόνια», τι άλλο θα μπορούσε να πει ένας οραματιστής του μέλλοντος και τεχνοκράτης, ή «όσο ζούσε η μάνα σου δε μιλούσες τόσο συχνά μαζί της, έξι μήνες πάνε τώρα που έχει πεθάνει» Όχι, δεν μπορώ να πω, αυτό το τελευταίο τρυφερά μου το `λεγε. Μάρτυρα σε είχα σε όλα Ίρμα. Και τι δε θα `δινά να μην περνούσα όλη μέρα σ' ένα καναπέ μ' ένα βιβλίο έλεγα στις φίλες μου. Μόνο έφηβη είχα νιώσει ζήλια. Που κάποιες φίλες είχαν αδελφές κι αντάλλαζαν ρούχα και μπιζού ή αδελφούς, που τις πήγαιναν σινεμά Σαββατόβραδα. Τώρα ζήλευα τη ζωή τους. Τη κανονική τους ζωή, με δουλειά - εγώ τρία μαθήματα είχα αφήσει για το πτυχίο του παιδαγωγικού - με παιδιά, με ξυπνητήρια, με καλάθια γεμάτα άπλυτα, με ψυγεία να γεμίζουν και ν' αδειάζουν γρήγορα, με χυμούς, γάλα, φρούτα, γιασούρτια, σοκολάτες. Έδωξα τη Λίζα. Μαγείρεψα μόνη μου. Έφτιαξα και γλυκό. Αν και τα ταπεινά λουλουδάκια πάντα αγαπώ, πανσέδες, ανεμώνες, καλέντουλες, τριαντάφυλλα αγόρασα και στόλισα εκείνη τη μέρα. Αργά το βράδυ και δεν φάνηκε κανείς. «Δεν ξέρω μάλλον το είδα όνειρο στον ύπνο μου» του έλεγα κι έκλαιγα. Εσύ κουλουριασμένη δίπλα μου σιωπηλή. Πόσο με βοηθά πολλές φορές η σιωπή σου. Ο Βρόντος είναι ανόητος Ίρμα. Πόσες φορές όταν είμαι λυπημένη

Διήγημα

σγκώνεται στα πιασινά του πόδια, γαβγίζει, μου κάνει παιγνίδια κι εκείνα τα αστεία λαχανιάσματα.

Το δεξί του χέρι ακουμπισμένο στη πλάτη του καναπέ και το αριστερό να μου χαϊδεύει τα μαλλιά. Τόσες εξωσωματικές και για υιοθεσία πάλι ούτε κουβέντα. Κοίτα. Κοφτές ψιχάλες τώρα στο μπαμπριζ. Σα μικρές μαχαίριες τις νιώθω στο μαλακό αχλάδι που έχω στο μέρος της καρδιάς και με πονάνε. Ο δρόμος, ένα τεράστιο κήτος με μια άσπρη γραμμή στη μέση της γλώσσας, μας καταπίνει. Χυδαία η νύκτα, χυδαία η μουσική, χυδαίος ο δρόμος. Βάλε στόχους μου λέει. Κι έβαλα. Στόχος πρώτος. Στο ΚΤΕΛ το πρωί και περιηγήσεις στα χωριά με τα υπερσυστικά λεωφορεία.

Πίσω μου κουβεντιάζουν δύο άντρες. Ο ένας περισσότερο. Δεν τον έχω δει. Τον φαντάζομαι. Γύρω στα εξήντα. Μέτριο ύψος, λίγο γεμάτος. Μάτια μικρά γελαστά, μύτη στην άκρη στρογγυλή, κωρίστρα στο πλάι, μαλλιά και μουστάκι λίγο γκριζα. Κατέβηκε πριν από μένα. Έχω χάσει τίποτα από την περιγραφή μου δε του ταιριάζει. Μετά από τρεις μέρες. Διάλογος ανάμεσα σε δύο γυναίκες. Ν' ασχοληθώ με εκείνη που κάθετε πίσω από μένα. Μόνο από τη φωνή της και όχι από αυτά που λέει, προσπαθώ να τη σχεδιάσω. Ψηλή, μελαχρινή, μεγάλα μάτια, κοντά μαλλιά, γύρω στα πενήντα. Χέρια μυώδη για γυναίκα. Θ κρατάει τσάντες με ψώνια. Παρουσία που δηλώνει αποφασιστικότητα. Δεν έχασα ολότελα. Κέρδισα στο ύψος, στις τσάντες και στην αποφασιστικότητα. Άρχισε να μου αρέσει πολύ αυτό το παιχνίδι.

Στόχος δεύτερος. Να αλλάξω το επώνυμό μου. Όχι το πραγματικό, αυτό που είναι γραμμένο μόνο στα χαρτιά. Το άλλο. Η Λίνα, Στυλιανή το βαφτιστικό, με τα μακριά ίσια μαλλιά. Τα κούρεψα. Κοντά, αγορίστικα. Μοιάζω κορίτσι, όχι τριαντάχρονη. Οι περισσότεροι εμπιστεύονται ένα κορίτσι. Ύστερα στα παγκάκια απέναντι από τα σουπερ μάρκετ. Όλο και κάποια ηλικιωμένη γυναίκα φορτωμένη σακούλες, θα χρειαστεί βοήθεια. Είναι όμως δύσπιστες, φοβισμένες. Μια μέρα κάποια δέχτηκε. Το σπίτι της, ένα ισόγειο εκεί κοντά. Ο συνταξιούχος της ετοιμάζε φαγητό, στον πρώτο όροφο παιδιά και εγγόνια. Έτσι μια μέρα, γνώρισα την κυρία Ισμήνη. Τη φόρτωσα ψέματα. Εκείνη χήρα από τα πενήντα της, με ένα γιο και δυο όμορφες εγγονές μακριά. Γυρίζω σπίτι χαρούμενη. Δε μπορείς να φανταστείς, του είπα μια μέρα. Όλη η συμπάθειά του κόσμου σε αυτό το πρόσωπο. Κρίμα που δε μπορώ να τη φέρω εδώ, γιατί της είπα ότι είμαι ανύπαντρη. Κι εκείνη όλο μου λέει «τι περιμένεις κοριτσάκι μου» κι εγώ γελάω, όλο γελάω. Σήμερα ήπια καφέ με την κυρία Ισμήνη και τις φίλες της στο ΚΑΠΗ. Τον άλλο μήνα θα πάμε εκδρομή. Δέχονται κι εμένα μαζί τους. Ίρμα με ακούς; Μήπως κοιμήθηκες; Με ακούς. Παραμονές Χριστουγέννων με βρίσκει στο τραπέζι της κουζίνας. Ζωγράφισα και κοίταξα πότε - πότε την απογευματινή δυνατή βροχή από τη τζαμαρία. «Τι ζωγραφίζεις»; μου λέει. Κόντευα να τελειώσω. Ένα караβάκι που αντί για κατάρτι, είχε ένα στολισμένο χριστουγεννιάτικο δέντρο και από πάνω «Κυρία καλά Χριστουγέννα». Είπα στην κυρία Ισμήνη ότι είμαι δασκάλα. Θα της χαρίσω ή ζωγραφιά και θα της πω ότι μου την έφτιαξαν οι μαθητές μου. Ξέσπασε τότε ένας λυγμός στο βλέμμα του. Το είδα. Χειρότερος κι από τη μέρα που με βρήκε το κρεβάτι ή μάλλον στο στρώμα του Χασάν ένα μήνα αργότερα, μισόγυμνη.

Αλκυονίδες μέρες κι είχε φέρει ένα εργολάβο με Σύριους εργάτες, να χτίσουν γύρω από το σπίτι ένα πέτρινο αυλότοιχο. Κοίταξα το Χασάν πίσω από την κουρτίνα. Οι υπόλοιποι στο διάλειμμά τους, τρώγανε στη σκιά κι εκείνος όλη την ώρα όρθιος, έπαιζε με το Βρόντο και τον τάζε το τυρί με τη γαλοπούλα από το σάντουιτς που τους ετοιμάζε η Λίζα. Τα υπόλοιπα τα ξέρεις Ίρμα. Εγώ κι εσύ είκοσι μέρες κλεισμένες σ' ένα δωμάτιο. Κοιμόμασταν αγκαλιασμένες. Ύπνος, σκοτάδι και σιωπή. Δεν άφηνα τη Λίζα ν' ανοίξει τα πατζούρια και θύμωσα πολύ μαζί της, όταν πήγε να ξεστρώσει το κρεβάτι μας. «Μα το σεντόνι όλο τρίχες κυρία Λίνα». Μετάνιωσα που της μίλησα έτσι και την άλλη μέρα της είπα να πάρει ότι θέλει από την ντουλάπα μου. Εκείνος επέμενε να πάμε σε γιατρό. Εγώ αρνιόμουν. Εγώ φταίω για όλα Ίρμα. Δεν έπρεπε να του το κάνω αυτό.

Ένα με το χώμα ένοιωθα. Ακόμα κι ένα ελαφροπάτημα σαν το δικό σου, με πονούσε. Βυθισμένη σε μια γκριζα θανατερή λάσπη, με ελεύθερη μόνο την αναπνευστική οδό. Δε ξέρεις τι είναι να μην μπορείς να ονειρευτείς το αύριο. Ο φόβος μου, είχε αρχίσει να παίρνει το σχήμα ενός άντρα κι ενός μεγάλου άδειου σπιτιού. Η παρουσία μου γι' αυτόν τελευταία, το ένοιωθα, ήταν όπως και το ρεύμα ενός αέρα που το ενοχλούσε μαζί και τον δρόσιζε. Κάποια μέρα ένοιωσα πολλά λευκά καπάκια να γαργαλάνε το λευκό δέρμα της παλάμης μου. Μετά οι γιατροί, οι νοσηλεύς.

Πολλές φορές σε ζηλεύω Ίρμα. Δεν σε νοιάζει που δεν έχεις άλλη γάτα για συντροφιά. Παίζεις μόνη σου μ' ένα φιστίκι, ένα μανταλάκι, ένα τσαλακωμένο χαρτί. Σου έκανα στείρωση και καρφί δεν σου καίγεται. Μπορεί να πεταχτείς ξαφνικά στο δρόμο κι ένα αμάξι να σε κάνει λιώμα στην άσφαλτο. Δεκάρα δεν δίνεις γι' αυτό το ενδεχόμενο. Απολαμβάνεις τον ήλιο ξαπλωμένη κι όταν συμβαίνει κάτι τραγικό δίπλα σου, συνεχίζεις να γλύφεις με φιλαρέσκεια το τριχωτό σου σώμα. Σε λίγο φτάνουμε. Θα σου γνωρίσω τις διπλανές μου. Η Χαρούλα δεν μιλάει και δεν ενοχλεί κανένα. Είναι συνέχεια ξαπλωμένη και ο μόνος θόρυβος που κάνει, είναι όταν σέρνει τις παντόφλες της για την του-

αλέτα. Η Βάσω, έχει βραχνή φωνή από τα τσιγάρα. «Είναι θεά» θα σου πει. Έτσι λέει σε όλους. Στη καθαρίστρια, στη τραπεζοκόμο. Θα σου γνωρίσω και τον γιατρό. Που να στα λέω. Καμένο χαρτί. Τόσο άδειο βλέμμα και νομίζει ότι θα με θεραπεύσει. Κι ένα μηχανήμα θα σου γνωρίσω. Τον καφετζή. Η αγαπημένη μου ασχολία.. Πατώ δυο κουμπάκια, νούμερο 14 και ο καφές μου, όπως ακριβώς τον θέλω. Τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο.

Η κακή μάγισσα τιμώρησε τον καφετζή - δεν έχω σκεφτεί ακόμη γιατί - και τον έκλεισε μέσα σε αυτό το μηχανήμα. Ένα αδύνατο και κοντό ανθρωπάκο, από αυτούς που τρίβουν τα χέρια τους όταν γεμίσει με πελάτες το καφεενείο. Τον τιμώρησε να κάνει καφέδες κλεισμένος εκεί για την υπόλοιπη ζωή του χωρίς να βλέπει κανένα ούτε να τον βλέπει κανείς. Που ξέρεις καμιά μέρα δίπλα στο ποτήρι με τον καφέ, μπορεί να δω ένα αφράτο κρουσάν ή ένα βουτυρένιο κουλουράκι.

Φτάσαμε Ίρμα. Όμορφη που είναι η νύχτα, όμορφη η μουσική, όμορφος ο δρόμος.

Ελένη Τσατσάκη

Τα ζωμένα ροζόγια

Β' ΒΡΑΒΕΙΟ

Τις περισσότερες ώρες της ημέρας τις περνούσα μόνος μου. Ήταν η φύση της δουλειάς μου τέτοια ή μπορεί και η φύση η δική μου. Καμιά φορά ξέκλεβα λίγο χρόνο και κατέβαινα στην πόλη για καφέ. Μια και ήμουν μόνος, επέλεγα καφετέριες όπου μπορούσα να βρω εφημερίδες της ημέρας. Σε κάθε καφετέρια είχα μια στάνταρ θέση δίπλα σε παράθυρο. Για την περίπτωση, που ήταν πιασμένη, είχα ορίσει παντού μια εναλλακτική θέση.

Στις σερβιτόρες έλεγα συνήθως τα ίδια αστεία, με μικρές παραλλαγές κάθε φορά. Σ' αυτές που ύστερα από λίγο καιρό γνώριζα κάπως, τις έλεγα κάποια στιγμή. «Ξέρεις, ήλπιζα να σε συναντήσω σήμερα, γιατί όποτε με σερβίρεις, μου πάει καλά η μέρα και το έχω ανάγκη...». Τότε έβλεπα δύο ειδών αντιδράσεις: Κάποιες χαμογελούσανε και δεν σχολίαζαν, ενώ κάποιες άλλες ξεσπούσανε σε γέλια και απαντούσανε ότι εύχονταν να μου φέρουν και σήμερα τύχη ή κάτι παρόμοιο εξίσου κοινότοπο. Δεν το έχω εξακριβώσει, αλλά αισθάνομαι ότι στις πρώτες, σ' αυτές δηλαδή που απλά χαμογελούσαν, είχα περισσότερες πιθανότητες να μου κάτσουν. Αυτό θα το διαπίστωνα, αν αμέσως μετά ρωτούσα, πότε σχολάν απ' τη δουλειά. Δεν το έκανα όμως, γιατί συνήθως ήμουν δεσμευμένος.

Όταν είχα το κεφάλι μου ήσυχο από σκοτούρες, συγκεντρωνόμουν στην εφημερίδα, πρώτα τα πολιτικά, μετά τα αθλητικά και στη συνέχεια τις αγγελίες αυτοκινήτων. Δεν σκόπευα να πάρω αυτοκίνητο, αλλά είχα βρει κατά καιρούς τρομερές προσφορές μεταχειρισμένων Φόλκσβαγκεν και κάνα δυο φορές πήρα και τηλέφωνο για περισσότερες πληροφορίες, έτσι από περιέργεια. Κάποιες φορές όμως, είχα το κεφάλι καζάνι απ' τις δουλειές, δεν έμπαινα καν στον κόπο να φέρω εφημερίδα στο τραπέζι. Για διασκέδαση παρατηρούσα τους ανθρώπους που περνούσαν απ' έξω και έκανα σχολαστικά διάφορες υποθέσεις για τη ζωή τους. Σκεφτόμουν π.χ. τι δουλειά κάνει κάποιος, αν και τι οικογένεια έχει, τι θα συμβεί τώρα που θα πάει σπίτι κ.ο.κ. Έμπαινα τόσο καλά στο ρόλο αυτού του παιχνιδιού, που οι υποθέσεις έπαυαν κάποια στιγμή να είναι υποθέσεις και γίνονταν απόλυτη βεβαιότητα. Αισθανόμουν τότε περήφανος, που ξετύλιξα το κουβάρι της ζωής τους.

Στο τέλος έψαχνα τα φιλά μου στο πορτοφόλι, γιατί είχα καταλάβει ότι το πουρμπουάρ είναι πολύ σημαντικό πράγμα. Πλήρωνα σοβαρός, χωρίς να κάνω άλλο σχόλιο, και έλεγα τυπικά ευχαριστώ και καλό βράδυ. Έτσι εξουδετέρωνα όποια πρόοδο είχε επιτευχθεί στις σχέσεις μου με τις σερβιτόρες στο προηγούμενο διάστημα και προετοιμάζα το έδαφος να αρχίσω απ' το μηδέν όταν θα ξαναπήγαينا.

Διήγημα

Εκείνο το συγκεκριμένο απόγευμα όμως κάτι είχε αλλάξει. Σκέφτηκα ότι απλά έλειπαν από τον απέναντι τοίχο τα λιωμένα ρολόγια του Dalí, που είχαν αντικατασταθεί από μια ρετρό αφίσα του Steilen. Δεν ήταν όμως μόνο αυτό. Η σερβιτόρα κινήθηκε κυκλωτικά σερβίροντας ανάλαφρα τους πελάτες. Ναι, λέω ανάλαφρα, γιατί εκείνη τη μέρα τα πόδια της δεν ακουμπούσαν στο έδαφος, σας ορκίζομαι ότι τα πόδια της δεν ακουμπούσαν στο έδαφος! Δίστασα να την κοιτάξω στα μάτια, παρήγγειλα χαμηλόφωνα χωρίς να σηκώσω το βλέμμα μου από την εφημερίδα. Ξεφυλλίζοντας νευρικά, τράβηξε την προσοχή μου μία διαφήμιση.

Γέμιζε μία ολόκληρη σελίδα στα τοπικά νέα και τώρα που το σκέφτομαι, ήρθε να ταράξει μια ταξινομημένη διαδρομή πολλών ετών. Να διακόψει την πιο βολική ρουτίνα.

Έγραφε με φανταχτερά γράμματα για το μεγαλύτερο πάρτι της πόλης. Με χιλιάδες καλεσμένους, επώνυμους και ανώνυμους, αμέτρητες ωραίες γυναίκες, ευκατάστατους και πετυχημένους άντρες και ένα σωρό εκπλήξεις. Πριν προλάβω να διαπιστώσω ότι δεν αναφέρονταν άλλες λεπτομέρειες, ούτε για το χρόνο ούτε για τον τόπο της εκδήλωσης, η σερβιτόρα μου έφερε χαμογελαστή τον καφέ. «Και ένα γράμμα για εσάς...», μου είπε δίνοντάς μου ένα λευκό φάκελο. Απόρησα και αισθάνθηκα προδομένος από την τακτική που ακολουθούσα. Που ποτέ δεν είχα αφήσει το περιθώριο σε γυναίκα να πάρει εκείνη την πρωτοβουλία των κινήσεων. Ήπια βιαστικά τον καφέ, άφησα στο τραπέζι όσα κέρματα μου βρίσκονταν και έφυγα χωρίς να κοιτάξω πίσω μου, χωρίς να πω γεια.

Μπήκα στο σπίτι κακόκεφος, άναψα το φως, τράβηξα με δύναμη την πόρτα, και προτού βγάλω το παλτό, άνοιξα τον φάκελο. Ήθελα να βρω σε μια της φράση, να βρω στα λόγια της την απάντησή μου, τους λόγους της άρνησής μου. Η σερβιτόρα όμως δεν υπήρχε πια. Το γράμμα δεν ήταν από κείνη. Δεν ήταν καν γράμμα. Ήταν μια πρόσκληση. Μια πρόσκληση για το μεγάλο πάρτι που ανέφερε η εφημερίδα.

Μετά το πρώτο ξάφνιασμα προσπάθησα να θυμηθώ, αν μοίρασε και στους άλλους θαμώνες αντίστοιχο φάκελο. Μάτια. Οι αέρινες κινήσεις της με είχαν φέρει σε τέτοια αμηχανία που είχα χαμηλώσει τα μάτια χωρίς να τα ξανασηκώσω.

Για το πάρτι γνώριζα πια την μέρα, την ώρα και τη διεύθυνση. Πέρα απ' αυτά όμως, είχαν γίνει ελάχιστα πράγματα γνωστά. Κανείς δεν ήξερε, ποιος ήταν ο διοργανωτής, ούτε τι ακριβώς θα γιορτάζαμε. Το πιο περίεργο όμως ήταν η μοναδική προϋπόθεση που αναγραφόταν στην πρόσκληση. Έλεγε, λοιπόν, σε ένα σημείο με μεγάλα μαύρα γράμματα:

«Απαράβατος όρος ως προς τη συμμετοχή σας είναι προηγουμένως να συμπληρώσετε τη φράση που περιέχεται σε ξεχωριστή κάρτα συνημμένη στην παρούσα πρόσκληση και να την έχετε μαζί σας κατά τη βραδιά του πάρτι [...] Οι κάρτες όλων των καλεσμένων θα αναρτηθούν σε εμφανή χώρο στην κεντρική σκηνή.»

Με μικρότερα γράμματα υπήρχαν δύο υστερόγραφα στο κάτω μέρος:

«ΥΓ. Η φράση που σας δίδεται μόνο ένα (1) συμπλήρωμα.

ΥΓ.2 Σε όποιον δεν συμμετάσχει στη διαδικασία ή θεωρηθεί από την επιτροπή ότι ψεύδεται, του ανακοινώνουμε μετά λύπης πλην ρητώς ότι δεν θα του επιτραπεί σε καμία περίπτωση η είσοδος.»

Ανυπομονούσα και με γρήγορες κινήσεις άνοιξα το μικρότερο φακελάκι με την σημαντικότητα, κατά τα αναγραφόμενα, κάρτα. Έμεινα πράγματι εμβρόντητος όταν διάβασα τις έξι μόλις λέξεις της φράσης που έπρεπε σώνει και καλά να συμπληρώσω:

«Τα στάσιμα ποδάρια μου βουλιάζανε, γιατί.....»

ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΑΝΕΒΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟ Δ Η Π Θ Ε ΒΕΡΟΙΑΣ (1983 - 2009)

10. «**ΗΤΑΝ ΟΛΟΙ ΤΟΥΣ ΠΑΙΔΙΑ ΜΟΥ**» του Άρθουρ Μίλλερ (χειμώνας 1986-87)

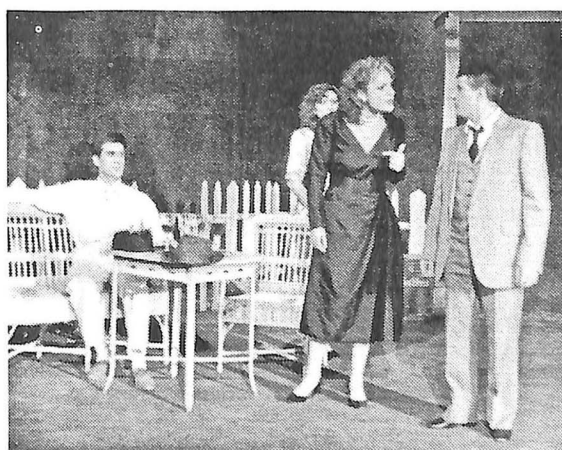
Πρεμιέρα: Βέροια 28-11-1986



Μετάφραση **Μάριος Πλωρίτης**
Σκηνοθεσία **Δημήτρης Εξαρχος**
Σκηνικά **Τίτι Κυριακίδου**
Μουσική επιλογή **Δημήτρης Εξαρχος**
Βοηθός Σκηνοθέτη **Γιάννης Παπαθύμιος**

Διανομή

Φωκίων Ζαρίκος	Τζιμ Μπαίυλις
Δημήτρης Αραμπατζόγλου	Τζο Κέλλερ
Παντελής Καλπάκογλου	Φρανκ Λιούμπυ
Αθανασία Γεωργιάδου	Σου Μπαίυλις
Μαρία Μάλλιου	Λύντια Λιούμπυ
Κίμων Ρηγόπουλος	Κρις Κέλλερ
Ειρήνη Μαρκογιάννη	Κέιτ Κέλλερ
Τζένη Σκαρλάτου	Άννυ Ντήβερ
Γιάννης Παπαθύμιος	Τζωρτζ Ντήβερ



Πρώτη παράσταση: Βέροια 28-11-1986
Λήξη παραστάσεων: 11-1-1987
Σύνολο παραστάσεων: 32
Θεατές (κατά προσέγγιση): 4.348: 32 = 136 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Σύμβουλος: Πάνος Γλυκοφρύδης



Εικοσιένas πιλότοι σκοτώθηκαν εν πτήσει κάπου στην Αυστραλία...

Εικοσιένα παιδιά χάθηκαν για πάντα. Άδικα. Θύματα ενός τραγικού λάθους.

Και τώρα, μπροστά στα μάτια μας ένας μεγεθυμένος μικρόκοσμος, αντιπροσωπευτικός και ρεαλιστικός όσο και ο δικός μας, κουβαλά το «μοιραίο μυστικό» αυτού του λάθους, αναγκασμένος να κινείται κάτω από τη σκιά ενός «ζωτικού ψεύδους». Μια πλαστή ιστορία έχει πάρει τη θέση. Μια πλαστή ιστορία έχει πάρει τη θέση της αληθινής και όλα τα πρόσωπα του μικρόκοσμου πασχίζουν για τη διατήρηση αυτής της κάλπικης κατάστασης, προσπαθώντας να θωρακίζονται συνεχώς, αποποιούμενοι της κοινωνικής τους ευθύνης. Αυτοπροστασία...

Πόθοι, πάθη, ελπίδες και φόβοι μετατρέπονται σε αυτοτελείς και αυθύπαρκτες ρεαλιστικές εξάρσεις που θνησιγεννώνται αστραπιαία, αιωρούμενες μέσα σε έναν ρεαλιστικό χώρο. Στον ίδιο χώρο «αιωρούνται» και τα άτομα που κουβαλούν, άλλος λίγο και άλλος περισσότερο, τη γνώση και τις ενοχές για αυτό το αεροπορικό «δυστύχημα». Έτσι οι σχέσεις και οι επαφές τους προκαθορίζονται με μόνο μέτρο την προφύλαξη. Είναι λοιπόν αναπόφευκτο μια τέτοια «οχύρωση» να εμφανίσει το ρήγμα της, που ανοίγει κάτω από την ασφυκτική πίεση της ίδιας της θωράκισής της. Από δε τη στιγμή που υπάρχει το ρήγμα, αρχίζει να δημιουργείται το παλιρροιακό κύμα της αλήθειας που φουσκώνοντας και ολοένα μεγαλώνοντας θα έρθει να ξεσπάσει στο σπιτικό του Τζο Κέλλερ σαρώνοντας τα πάντα.

Η αλήθειά θα λάμψει σκοτεινιάζοντας τις ψυχές... Οι ήρωες θα κατέβουν από τα βάρη τους, οι νεκροί θα στοιχειώσουν για πάντα τις μνήμες των ζωντανών που έτσι θα χάσουν τον λόγο της ύπαρξής τους και οι γείτονες θα εγκλωβιστούν έκθαμβοι στα σπίτια τους, ενώ κάπου σιμά τους η Μάνα θα κλαίει βουβά εκλιπαρώντας για τη συμπαντική ησυχία.....»Σςςς»...

Εικοσιένas πιλότοι χάθηκαν για πάντα μαζί με τα εκατομμύρια άλλα «παιδιά» που πληρώνουν τα λάθη κάποιων, σ' αυτόν τον πολεμοχαρή πλανήτη.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΕΞΑΡΧΟΣ –ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ
ΝΟΕΜΒΡΗΣ 1986

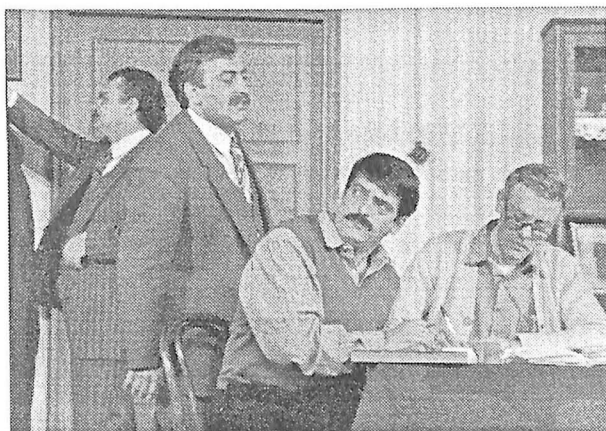
11. «**ΔΑΦΝΕΣ ΚΑΙ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΕΣ**» του Δ.Κεχαΐδη – Ε. Χαβιάρα (χειμώνας 1986-87)

Πρεμιέρα: Βέροια 31-1-1987

Σκηνοθεσία **Λάμπρος Κωστόπουλος**
Σκηνικά -κοστούμια **Αντώνης Χαλκιάς**
Μουσική επιλογή **Δημήτρης Σωτηρίου**
Βοηθός Σκηνοθέτη **Γιάννης Παπαθύμιος**

Διανομή

Φωκίων Ζαρίκος Κώστας
Παναγιώτης Σερεφίδης Αλέκος
Παύλος Γεωργιάδης Βασίλης
Δημήτρης Μαυρόπουλος Τάσος



Πρώτη παράσταση: Βέροια 31-1-1987
Λήξη παραστάσεων: 8-3-1987
Σύνολο παραστάσεων: 30
Θεατές (κατά προσέγγιση): $5.537 : 30 = 185 \text{ Μ.Ο.Θ.}$

Καλλιτεχνικός Σύμβουλος: **Πάνος Γλυκοφρύδης**



Από τη μελέτη: «**Το Θέατρο του Δημ. Κεχαΐδη**» της Μάνιας Κοιλάκου που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «ΔΙΑΒΑΖΩ» αριθ. 89.

...Στο βαθμό που ο ιδεολογικός στόχος του Κεχαΐδη είναι, η αναζήτηση και η προβολή των αντιπροσωπευτικών στοιχείων που δομούν το νεοελληνικό ήθος, το Θέατρο σ' ένα επιφανειακό επίπεδο αγγίζει τα όρια της ηθογραφίας, ξεπερνώντας την όμως ακριβώς επειδή δε στέκεται στην περιγραφή της εξωτερικής τυπικής συμπεριφοράς των προσώπων μέσα στη γραφικότητά τους, αλλά στην εσωτερική ουσία της ταυτότητάς τους έτσι όπως εκδηλώνεται στις καθημερινές τους επιλογές.

Απ' την άλλη πλευρά, η δραματουργία αυτή χαρακτηρίζεται από τη συμβατική χρήση κάποιων στοιχείων νατουραλιστικής τεχνικής που όμως αποδυναμώνονται σαν τέτοια, αφομοιωμένα σε μια κατά βάση ρεαλιστική γραφή.

Ενώ λοιπόν το Θέατρο του Κεχαΐδη παρουσιάζει με ρεαλιστικό τρόπο μια καθημερινή πραγματικότητα φαινομενικά άμεση, σ' ένα βαθύτερο επίπεδο λειτουργεί η τεχνική της αφαίρεσης, ανάπλασης και συμπύκνωσης των δεδομένων αυτής της πραγματικότητας, έτσι ώστε να προβάλλεται η τυπική και παραδειγματική της όψη, παραπέμποντας μέσα από ένα είδος συμβολισμού στην ολότητα της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας και τη μυθολογία της.

Κατατάσσοντας λοιπόν το έργο του Κεχαΐδη γενικά στο χώρο του σύγχρονου ρεαλιστικού θεάτρου, θα το απογυμνώναμε από την ιδιαιτερότητά του και την αισθητική του πολυσημία. Έτσι, μετά την «δια της εις άτοπον απαγωγής» αναζήτηση της αισθητικής του ταυτότητας, οδηγούμαστε στη διαπίστωση πως το θέατρο αυτό αποτελεί μια εσωτερική σύνθεση, ανάπλαση και υπέρβαση προς μια καινούργια αισθητική ποιότητα στοιχείων ψυχολογικού και ποιητικού ρεαλισμού, νατουραλισμού και ηθογραφίας, θεάτρου του παραλόγου και εξπρεσιονιστικού θεάτρου.

Ανάμεσα λοιπόν στα έργα του μεταπολεμικού θεάτρου που διεκδικούν την αυθεντικότητά τους στο βαθμό ελληνικότητας που χαρακτηρίζει το θεματικό τους περιεχόμενο και σ' αυτά που διεκδικούν την πρωτοτυπία τους στο βαθμό οικειοποίησης δυτικών πρότυπων θεάτρου του παραλόγου, το έργο του Κεχαΐδη κατακτά και την αυθεντικότητα και την πρωτοτυπία σ' αυτό ακριβώς το επίπεδο που είναι νόμιμο κανείς να τις αναζητά: στη δημιουργία δηλαδή μιας ιδιαίτερης θεατρικής γραφής και γλώσσας που δεν παραπέμπει μονοσήμαντα σε ήδη γνωστές φόρμες, χωρίς να τις αποκλείει βέβαια, καθώς και στην ιδανική αντιστοιχία και συνέπεια ανάμεσα σ' αυτήν και το ιδεολογικό της περιεχόμενο.

Το Θέατρο του Κεχαΐδη δεν είναι αυθεντικό επειδή έχει εθνική ταυτότητα αλλά ακριβώς επειδή η θεατρική του γλώσσα έχει ταυτότητα, αυτήν του δημιουργού της.

Το 1979, ο Δημήτρης Κεχαΐδης γράφει για πρώτη φορά σε επίσημη συνεργασία με τη γυναίκα του Ελένη Χαβιάρα, ένα καινούργιο έργο το «Δάφνες και Πικροδάφνες»

Όταν πρωτοπαρουσιάστηκαν οι «Δάφνες και Πικροδάφνες» στην Αθήνα από το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν, τον Οκτώβρη του 1979, η κριτική χαρακτήρισε το έργο σχεδόν αριστούργημα. Εμείς θα προχωρήσουμε πιο πολύ και θα πούμε, πως το έργο που γράψαν ο Δ. Κεχαΐδης και η Ε. Χαβιάρα είναι αριστούργημα.

Η εκτίμηση αυτή βασίζεται στην πεποίθησή μας πως για να κρίνεις τελικά ένα δημιούργημα πρέπει να το δεις σε σχέση με το χρόνο. Και οι «Δάφνες και Πικροδάφνες» είναι από τα έργα εκείνα που με την πάροδο του χρόνου ενισχύονται πιο πολύ, έτσι που η αξία τους μετράει ακόμη περισσότερο, φαινόμενο που συνήθως το συναντούμε μόνο στα κλασικά έργα.

Η «δυναμική» του έργου ξεπερνάει τη θεματολογική επικαιρότητα που θέλησαν να δώσουν οι συγγραφείς, έτσι που οι «Δάφνες και Πικροδάφνες», να αποκτούνε μια οικουμενική δραματουργική διάσταση, που μόνο τα μεγάλα έργα μας δίνουν.

Ο Δ. Κεχαΐδης και η Ε. Χαβιάρα γράψανε ένα έργο βασικά πολιτικό, τραγικά σατιρικό και μαζί ποιητικό. Ένα σχόλιο πάνω στην καθημερινή συμπεριφορά ανθρώπων τόσο έντονα οικείων σε μας, που όσο κι αν λειτουργούν διαφορετικά μεταξύ τους, ωστόσο συμπορεύονται στην ίδια νοοτροπία σκέψης.

Η σατιρική αντιμετώπιση του κομματικού παραγοντισμού και της πολιτικολογίας, που όσο κι αν έχει περιοριστεί στις ημέρες μας, διατηρείται και δυστυχώς- συντηρείται ακόμη σε κάποια μέρη της επαρχίας- είναι ασφαλώς ο στόχος του έργου. Αλλά μέσα από αυτήν την οπτική και την αυθεντική ιστορική καταγραφή, θα λέγαμε του φαινομένου, ολόκληρο το έργο διακατέχεται από την ποίηση ενός καθημερινού διαλόγου.

Ενός διαλόγου που οι συγγραφείς θαρρείς μαγνητοφώνησαν και μεταφέρανε αυτούσιο, από τα στόματα των ανθρώπων που πυροδότησαν την έμπνευσή τους.

Οι «Δάφνες και Πικροδάφνες» είναι ένα έργο καθαρά ελληνικής ιδιοσυγκρασίας. Ένα έργο δικό μας. Ένα έργο μοναδικό στο είδος του και από τα πιο αξιόλογα του Νεοελληνικού Θεάτρου.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ
Σκηνοθέτης

12. «**ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ**» του Γρηγ. Ξενόπουλου (χειμώνας 1987)

Πρεμιέρα: Βέροια 21-3-1987

Σκηνοθεσία Πάνος Γλυκοφρύδης
Σκηνικά-κοστούμια Τάσος Ζωγράφος
Μουσική επιμέλεια Γιώργος Καλογήρου

Διανομή

Ειρήνη Μαρκόγιαννη	Θεία Νιόνια
Κίμων Ρηγόπουλος	Χρηστάκης Ζάμανος
Τζένη Σκαρλάτου	Στέλλα Βιολάντη
Παντελής Καλπάκογλου	Ντάντης
Μαρία Μάλλιου	Μαρία Βιολάντη
Δημήτρης Αραμπατζόγλου	Παναγής Βιολάντης



Πρώτη παράσταση: Βέροια 21-3-1987
Λήξη παραστάσεων: 12-4-1987
Σύνολο παραστάσεων: 19
Θεατές (κατά προσέγγιση): 3.003 : 19 = 158Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Σύμβουλος: Πάνος Γλυκοφρύδης



«Σε μια υποσιτιζόμενη από τα αποφάγια της γαλλικής κουλτούρας πνευματική Αθήνα, θα τολμήσει να αναγνωρίσει, από το 1903, την αξία του Καβάφη, στον οποίο οι άλλοι κριτικοί του τόπου μας του αρνούνται τον τίτλο του ποιητή.

Σε μια εποχή πτωχοπροδορισμού, όπου η λογοτεχνία αυτοπεριορίζεται σε περιθωριακό κοινωνικό ρόλο, ο Ξενόπουλος αρνείται να συνθηκολογήσει και να κάνει το γράψιμο του «πάρεργο»: θα παραμείνει ένας ενεργοποιημένος συγγραφέας που θα επιτύχει να αποζητήσει μόνο και μόνο από την πένα του. Θα απαιτήσει από τον εαυτό του να παίξει ένα κοινωνικό ρόλο, να καλύψει μια κοινωνική λειτουργία, με έναν επαγγελματικά ευσυνειδητό όσο και πεισματικό αυτοπροσανατολισμό, όπως θα το έκανε αν γινόταν μηχανικός. Ο Ξενόπουλος είναι ο μόνος μη «ερασιτέχνης» σε μια εποχή γενικευτικού ντιλετταντισμού στη λογοτεχνία μας: ο μόνος που μένει μέσα στα κυκλώματα της αγοράς και όχι έξω από αυτά, μη καταδεχόμενος – όπως τόσοι άλλοι – να οχυρωθεί είτε πίσω από τις θεωρίες ενός «ελεφάντινου πύργου» είτε πίσω από τη θωράκιση που δίνουν πλούσια εισοδήματα προερχόμενα από τράνταχτες περιουσίες...»

Θ.Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
«Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ» 1976

Για τη «ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ» συγκεκριμένα: το σχήμα πανάρχαιο και σύγχρονο. Πατέρας – κόρη. Κόρη – πατέρας. Η σύγκρουση έντονη και αδιάκοπη μέσα στους αιώνες.

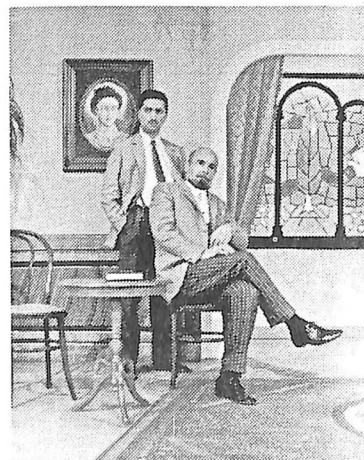
Οι οικονομικές ταξικές διαφορές μοιάζουν απλά προσχήματα.

Η σύγκρουση πάει πιο μακριά, έρχεται από τα βάθη. Γι' αυτό και είναι έτσι αδυσώπητη. Στο διήγημα «Έρως εσταυρωμένος» του Ξενόπουλου – απ' όπου ο ίδιος «έβγαλε» το θεατρικό έργο «ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ» - η παραπάνω σύγκρουση διαγράφεται με σκληρές, αδρές γραμμές. Στο θεατρικό έργο οι αιχμές έχουν απαλυνθεί.

Έχουν γλυκάνει τα πάθη. Η λογοτεχνία είναι λογοτεχνία. Το θέατρο είναι σωματική παρουσία. Στη σωματική παρουσία ο πόνος είναι παρών. Το πάθος υπόκειται στην αφή. Γι' αυτό χρειάζεται προσοχή. Ο Ξενόπουλος τόξερε αυτό. Αγαπούσε το κοινό του.

Όσο για μας κάναμε ότι μπορούσαμε ώστε οι «σωματικές παρουσίες» να είναι μέσα στο έργο και τα πάθη τους αληθινά.

Βέροια, Μάρτης 1987
Πάνος Γλυκοφρύδης
Σκηνοθέτης



13. «**ΤΟΠΙΚΟΣ ΠΑΡΑΓΩΝ**» του Παναγιώτη Καγιά (καλοκαίρι 1987)

Πρεμιέρα: Βέροια 11-7-1987

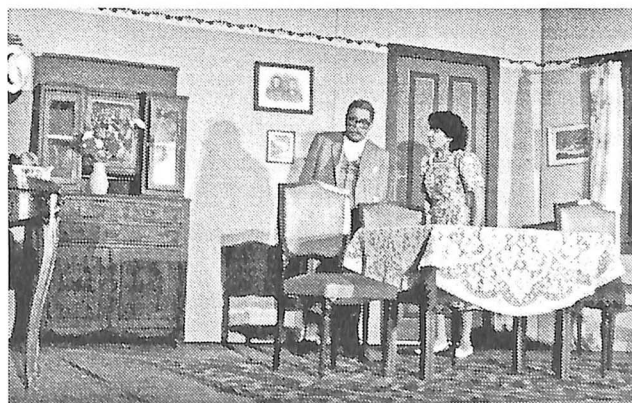
Σκηνοθεσία **Λάμπρος Κωστόπουλος**
Σκηνικά-κοστούμια **Τάσος Ζωγράφος**
Μουσική **Βασίλης Τενίδης**



Διανομή

Ελένη Κουλουριώτη	Αννίτσα, κόρη του Δαλέγκου, δασκάλα
Βάσω Δημητρίου	Αγγελική, ψυχομάννα της Αννίτσας
Ηλίας Χριστόπουλος	Δαμαλάς, παλαιός υποψήφιος βουλευτής
Θόδωρος Μπογιατζής	Σπύρος Δαλέγκος, κομματάρχης σε επαρχία
Παναγιώτης Ραπτάκης	Στάθης, ο Πρόεδρος της Κοινότητας
Φωκίων Ζαρίκος	Σταύρος, ο καφετζής του χωριού
Δημήτρης Μαυρόπουλος	Παρτσακλής, πρωτοπαλλήκαρο του Δαλέγκου
Παρασκευάς Καλτσάς	Θανάσης, πρωτοπαλλήκαρο του Δαλέγκου
Γιάννης Παπαθύμιος	Πυρρής
Βασίλης Σπυρόπουλος	Λιβανάς
Πέτρος Κοκόζης	Ντίνος Δεντράκης, νέος υποψήφιος βουλευτής
Γιάννης Παπαθύμιος	Α΄ Χωρικός
Βασίλης Σπυρόπουλος	Β΄ Χωρικός
Αθανασία Γεωργιάδου	Αμαλία
Φαιναρέτη Καλλίρη	Πελαγία – κουτσομπόλες του χωριού
Ράνια Νικολαΐδου	Ευριδίκη
Γιάννης Παπαθύμιος	Γιατρός Δεντράκης

Καλλιτεχνικός Σύμβουλος: **Πάνος Γλυκοφρύδης**



Πρώτη παράσταση: Βέροια 11-7-1987
Λήξη παραστάσεων: 31-8-1987
Σύνολο παραστάσεων: 42
Θεατές (κατά προσέγγιση): $15.985 : 42 = 381$ Μ.Ο.Θ.



«Ο ΤΟΠΙΚΟΣ ΠΑΡΑΓΩΝ» από το «ΑΡΜΑ ΘΕΣΠΙΔΟΣ» του Εθνικού Θεάτρου

...Το έργο που παρουσιάστηκε, ο «Τοπικός Παράγων» είναι μια πολύ διασκεδαστική, πολύ εμπειροτεχνική και συνάμα διδακτική κωμωδία, που σατιρίζει με μίαν «εκ του φυσικού» αναπαράσταση, τα ήθη και τα έθιμα της πολιτικής φαυλοκρατίας, του παλαιοκομματισμού, με τους κομματάρχες, τους μπράβους, τους θεσιθήρες, τους εκμεταλλευτές, τους σφετεριστές, τους ρουσφετολόγους κλπ. που όλοι μοχθούν «εν ονόματι» του λαού, της ιδεολογίας, του έθνους και της πατρίδος, με οργανωμένα συστήματα για την εξαπάτηση των ψηφοφόρων και τη διαφθορά της εξουσίας και που πολλά απ' αυτά ήταν αξιοθαύμαστα για την κατεργαριά τους.

Δίκαια συνεπώς ο «Πολιτικός Παράγων» μιας μικρής επαρχιακής περιφέρειας καυχάται ότι αν δεν κληρονόμησε από τον πατέρα του σπίτια και χωράφια, εκληρονόμησε εννιάκόσιους πιστούς ψηφοφόρους που τον φέρνουν μεγαλύτερο εισόδημα ψηφίζοντας εκείνον που θα τους υποδείξει αυτός υποσχόμενος π.χ. στους μεν ότι ο καινούργιος δρόμος θα περάσει από την επάνω γειτονιά και στους δε από την κάτω γειτονιά. Η λογική λέει ότι η μια από τις δύο γειτονιές θα θυμώσει. Η πολιτική όμως λέει ότι ποτέ να μην απορρίπτεις μια αίτηση. Ο δρόμος δεν θα περάσει ούτε από την επάνω ούτε από την κάτω γειτονιά, αλλά από τ' αμπέλι του κομματάρχη που προς αποζημίωση των δυσχερησιμένων θα δώσει δύο νέες υποσχέσεις. Γιατί όχι και τρεις. Και όταν παρουσιασθεί ένας νέος υποψήφιος βουλευτής που έχει σπουδάσεις και «πολιτικές επιστήμες» θα του πει πολύ σωστά, ότι το μόνο δίπλωμα που αξίζει στην «πολιτική» είναι οι «εκλογικές επιστήμες». Κι από κει πέρα η αξιοποίηση ιδιαίτερων προσόντων. Να είσαι διπρόσωπος, να μη λες ποτέ «όχι» σε κάποιο ρουσφέτι που σου ζητούν, να μη λες ποτέ την αλήθεια, να πολλαπλασιάζεις τις δημόσιες θέσεις για νέους διορισμούς κι ακόμα να προδίνεις και την ιδεολογία σου με την δικαιολογία της «πολιτικής σκοπιμότητας» χάριν του λαού ή της «πολιτικής στροφής» χάριν της Πατρίδας!

Ο Καγιάς -έμπειρος συγγραφέας που το μόνο του αμάρτημα είναι ότι στέρησε την ελληνική σκηνή από καινούργιες του δημιουργίες- παρουσιάζει ανάγλυφη και ζωντανή και γεμάτη χιούμορ και διαλόγους λαϊκού αυθορμητισμού, όλη αυτή την αναπαράσταση μπλέκοντας έξυπνα και την κόρη του κομματάρχη που είναι ερωτευμένη με τον πολιτικό του αντίπαλο και που ξεπερνώντας τον πατέρα της σε κατεργαριά, χρησιμοποιεί τα όπλα του πατέρα της εις όφελος του αγαπημένου της που βγαίνει βουλευτής. Αλλά και την φορά αυτή ο «πολιτικός παράγων» δεν θα βγει ζημιωμένος. Απλώς θα κάνει «πολιτική στροφή» χάριν λαού και θα πάει με το μέρος του νικητή και πρώην αντίπαλό του.».....

Απόσπασμα από την ΚΡΙΤΙΚΗ του ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΞΑ
Εφημερίδα «ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» 10/07/1972

14. «Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΑΚΟΥ» του Άρθουρ Μίλλερ (χειμώνας 1987-88)

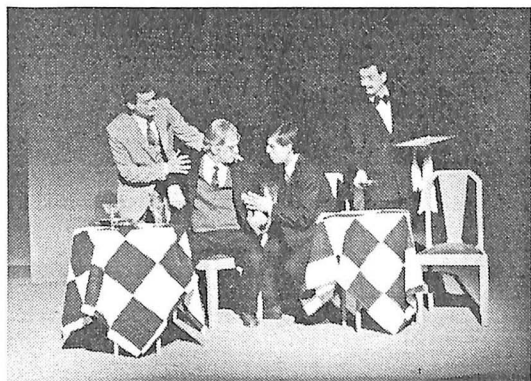
Πρεμιέρα: Βέροια 27-2-1988

Μετάφραση: Λ. Μπεράχα - Ν. Οικονομόπουλου
Σκηνοθεσία: Βασίλης Βαφέας
Σκηνικά-κοστούμια: Δαμιανός Ζαρίφης
Μουσική: Επιλογή από τα έργα του Θάνου Μικρούτσικου
Φωτισμοί: Ντίνος Κατσουρίδης



Διανομή

Δημήτρης Καταλειφός	Ουίλλυ
Ειρήνη Ιγγλέση	Λίντα
Χάρης Σώζος	Μπιφφ
Δημήτρης Κοτζιάς	Χάππυ
Δημήτρης Καραμπέτσης	Μπέρναρντ & Στάνλεϋ
Δήμητρα Παπαχρήστου	Γυναίκα & Δις Φορσάϊτ
Χάρης Νάζος	Τσάρλυ
Σπύρος Παπασαραφιανός	Μπεν
Δημήτρης Μαυρόπουλος	Χάουαρντ



Πρώτη παράσταση: Βέροια 27 -2-1988
Λήξη παραστάσεων: 16-4-1988
Σύνολο παραστάσεων: 24
Θεατές (κατά προσέγγιση): $4.989 : 24 = 208$ Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Σύμβουλος: Πάνος Γλυκοφρύδης

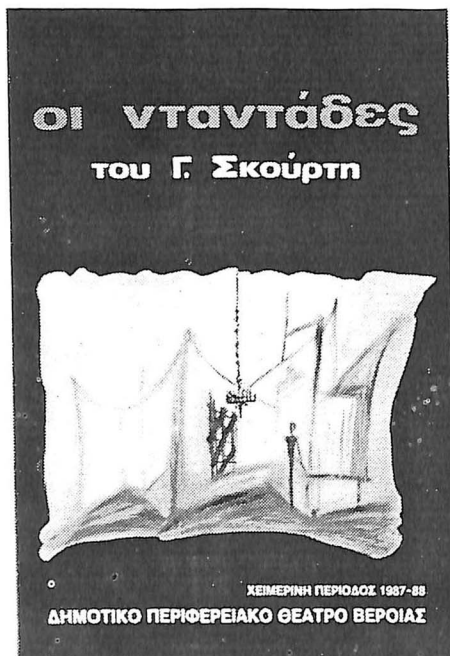
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΑΚΟΥ είναι το δράμα της σύγκρουσης των υπαρξιακών αναγκών του ατόμου με το κοινωνικό πλέγμα που ορθώνεται γύρω του γεμάτο αντιφατικά πρότυπα. Ο Ουίλλυ Λόμαν συντρίβεται από το αμερικανικό όνειρο της επιτυχίας και της κατανάλωσης. Είναι θύμα αυτού του ονείρου που κι ο ίδιος όμως αναπαράγει και θρέφει.

Είναι ένας παραμυθός που είναι «ευτυχισμένος όταν δουλεύει με τα χέρια του» αλλά στην τεχνοκρατική εποχή μας αναλώνεται σ' ένα κυνήγι πώλησης των ιδεών που πρέπει να γεννάει συνέχεια το μυαλό του. Ζει πάντα ανάμεσα σε πόλους αντίθετους κι ασύμβατους που στην προσπάθειά του να τους ενώσει γίνεται ο ίδιος κυνηγός μαζί και θήραμα και σκοτώνει τον εαυτό του. Τα παιδιά του, η επόμενη γενιά, στιγματισμένα από τις αδυναμίες και τις ήττες του πατέρα τους θα διαλέξουν το καθένα τον δικό του τρόπο ζωής ξεκαθαρίζοντας το θολό- αλλά και ποιητικό- τοπίο μέσα στο οποίο έζησε εκείνος.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΦΕΑΣ -Σκηνοθέτης
Βέροια - Φεβρουάριος 1988

15. «ΟΙ ΝΤΑΝΤΑΔΕΣ» του Γιώργου Σκούρτη (χειμώνας 1987-88)

Πρεμιέρα Βέροια 19-4-1988



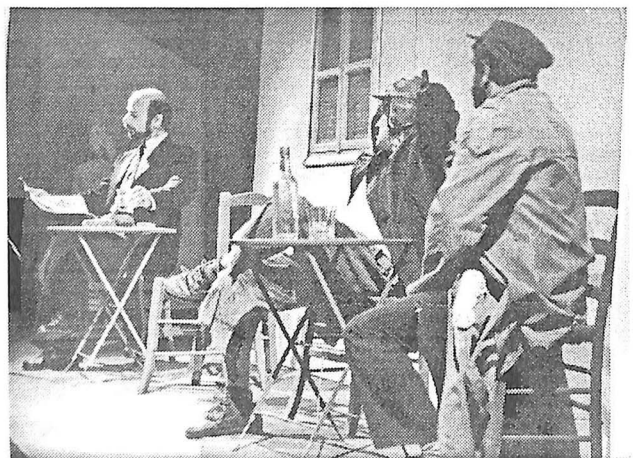
Σκηνοθεσία Γιώργος Βούρος
Σκηνικά-κοστούμια Μπιάνκα Νικολαρεΐζη
Μουσική επιμέλεια Γιώργος Βούρος

Διανομή

Κώστας Μεσάρης Πέτρος
Γιάννης Παπαθύμιος Παύλος
Δημήτρης Αραμπατζόγλου Σταύρος

Πρώτη παράσταση: Βέροια 19-4-1988
Λήξη παραστάσεων: 12-5-1988
Σύνολο παραστάσεων: 17
Θεατές (κατά προσέγγιση): 3.444 : 17 = 203 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Σύμβουλος: Πάνος Γλυκοφρύδης



Οι «ΝΤΑΝΤΑΔΕΣ» παίχτηκαν πρώτη φορά από το «Θέατρο Τέχνης» του Κάρουλου Κουν την άνοιξη του 1970.

«Αντικείμενό μου δεν είναι ο «ψυχικός» άνθρωπος, αλλά ο «πολιτικός» λέει ο συγγραφέας γι' αυτό το έργο του. Λέει επίσης για τους δύο κύριους ήρωές του ότι δεν ξέρουν «το πώς και το γιατί... Δρουν και αντιδρούν μη συνειδητά στις αντικειμενικές συνθήκες». Οι δύο αυτοί πρώην τρόφιμοι των φυλακών για κλεψιά και αλητεία κι άλλα σχετικά, μαζί με τον τρίτο ήρωα, έναν παράξενο «κύριο» που τους παίρνει στην υπηρεσία του και τους κλείνει στο ξεμοναχιασμένο αρχοντικό του να κάνουν νεκρικές τελετουργίες στην άταφη πεθαμένη γυναίκα του, εξωτερικά θυμίζουν τους ήρωές του «Περιμένοντας το Γκοντό», οι «Νταντάδες».

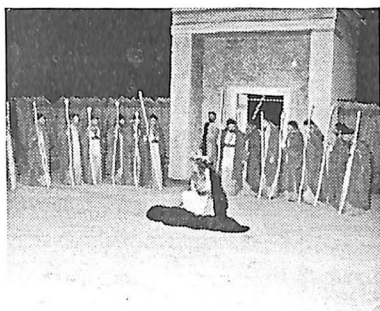
Είναι το αρτιότερο νεοελληνικό έργο, στο είδος του-πολιτικό θέατρο-, με θαυμαστή δεξιοτεχνία στο διάλογο και αρτιότητα στη σκηνική του δομή».

Μήτσου Αυγίζου

«Το νεοελληνικό πλάι στο Παγκόσμιο Θέατρο»

16. «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» του Σοφοκλή

Πρεμιέρα Βεργίνα Ημαθίας 31-7-1988



Διανομή

Γιώτα Φέστα	Αντιγόνη
Πέτρος Φυσούν	Κρέων
Ηλέκτρα Αλεξανδροπούλου	Ισμήνη
Κώστας Αποστολίδης	Αίμων
Ναταλία Στεφάνου	Ευριδίκη
Οδυσσέας Γωνιάδης	Τειρεσίας
Δημήτρης Μαυρόπουλος	Φύλακας
Γιάννης Παπαθύμιος	Άγγελος

Σκηνοθεσία	Πάνος Γλυκοφρύδης
Σκηνικά-κοστούμια	Νίκος Στεφάνου
Μουσική	Χρήστος Λεοντής
Χορογραφία	Ναταλία Στεφάνου
Φωτισμοί	Φίλιππος Κουτσάφτης
Βοηθός Σκηνοθέτη	Δημήτρης Αραμπατζόγλου



Χορός Παναγιώτης Ραπτάκης, Παναγιώτης Σερεφίδης, Θόδωρος Τεκνετοΐδης, Αλέξανδρος Τσακίρης, Βασίλης Αϊβαζίδης, Κώστας Ζαμάνης, Κώστας Καισαρίδης, Παντελής Καλπάκογλου, Παρασκευάς Κάλτσας, Γιώργος Κύρτσος, Αλέξανδρος Μούκανος, Χαράλαμπος Μουρατίδης, Θόδωρος Παπαδόπουλος, Γιάννης Σαμαρτσίδης, Κυριάκος Σεφερίδης, Χρήστος Σιάμινος, Φίλιππος Φαρμάκης.

Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος: Πάνος Γλυκοφρύδης



Πρώτη παράσταση: Βεργίνα Ημαθίας 31-7-1988
Λήξη παραστάσεων: 7-9-1988
Σύνολο παραστάσεων: 18
Θεατές (κατά προσέγγιση): 11.813 : 18 = 656 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Σύμβουλος: Πάνος Γλυκοφρύδης

«...και φημί δράσαι κούκ απαρνούμαι το μη...»
Αντιγόνη στιχ. 443

Η Τραγωδία είναι έργο της μέρας, έργο γεμάτο φως. Έργο ανοικτού χώρου, έργο δρόμου και ταξιδιού. Με την αρχή τη μέση και το τέλος γνωστά. Γνωστά από τα πριν και παραδεδεγμένα. Σαν τη μοίρα του ανθρώπου είναι η Τραγωδία. Κι εκείνης το ενδιαφέρον βρίσκεται στην άγρια περιπέτεια της διαδρομής.

Για την Αντιγόνη του Σοφοκλή. Ότι συνιστά την ανθρώπινη ύπαρξη και την κοινωνία του ανθρώπου είναι εδώ διατυπωμένο μ' απόλυτη ακρίβεια και οικονομία. Με ρυθμό και πάθος. Ο Σοφοκλής είπε πριν από δυόμιση χιλιάδες χρόνια, ό,τι ήτανε να ειπωθεί πάνω στην εξουσία, το χρήμα, τον έρωτα, τη θέση της γυναίκας και την αγωνία του ανθρώπου στη σχέση του με το άγνωστο.

Κι η πρώτη αντιεξουσιαστική πράξη μαζί με κείνη του Προμηθέα είναι η πράξη της Αντιγόνης. Ο πρώτος οσιομάρτυρας της αναρχίας είναι η Αντιγόνη. Και δείχνει πως η δύναμη μιας εξουσίας που είναι στηριγμένη πάνω σε σπαθιά, φρούρια, λόγχες και στρατηγούς μπορεί να καταρεύσει αν έστω κι αν ένα ανθρώπινο πλάσμα πάρει την απόφαση να χτυπηθεί μαζί της ολοκληρωτικά. Με ζωή και θάνατο. Η Αντιγόνη δε θέλει να βάλει μιαν άλλη εξουσία στη θέση της εξουσίας που αμφισβητεί. Κι ας επικαλείται την εξουσία του άλλου Κόσμου. Η εξουσία εκείνη είναι της φαντασίας και του ονείρου. Είναι το ακούμπισμα της ζωής η προσμονή της δικαίωσης. Κι αν κι αυτή η εξουσία αποδεχτεί σαν του Κρέοντα και με αυτή η Αντιγόνη θα συγκρουστεί.

Βασανίστηκε πολύ για νάναι υπάκουη η Αντιγόνη. Και θάναι για πάντα αναρχική με τον πιο ηθικό λόγο που κρύβει τούτος ο προβοκαρισμένος από τους κρατούντες όρος. Κι αυτή της η στάση δεν είναι η μοίρα της μα η επιλογή της. Είναι μια επιλογή βασανισμένου, δηλαδή ώριμου ανθρώπου.

Κι ακόμα η πράξη της Αντιγόνης είναι σημαδιακή γιατί η Αντιγόνη είναι από γενιά βασιλική και επαναστατώντας δεν έχει να χάσει μόνο τις αλυσίδες της που είναι χρυσές, αλλά δείχνει καθαρά ότι το σπέρμα της καταστροφής της οποίας εξουσίας, βρίσκεται κατ' αρχήν μέσα στον ίδιο χώρο απ' όπου αυτή η εξουσία πηγάζει.

Αντίκρου στην Αντιγόνη ο Κρέοντας. Από δεύτερο χέρι βασιλιάς.

Γι' αυτό και υπερβάλλει. Θέλει αυτός την πόλη να μεγαλύνει.

Μεγάλωσε με αρχές άλλων κι από των αρχών αυτών την υπεράσπιση κι από τη διάλυση της βασιλικής οικογένειας κέρδισε την εξουσία. Λοιπόν στο πρόσωπο αυτού, του μη βασιλιά, η αλαζονία της εξουσίας φτάνει στο απόγειο της. Και στη σύγκρουσή του με την Αντιγόνη δε θα νικηθεί μονάχα σαν εκπρόσωπος της εξουσίας αλλά θα χτυπηθεί βαθειά κατάκαρδα στο ανθρώπινο επίπεδο.

Τα συστήματα παράγουν εξουσία σίγουρα. Μα αυτό θα ήταν απλά μια πράξη ψυχρή κι αδιάφορη, αν εξουσιαστές κι εξουσιαζόμενοι δεν συγκρούονταν σε προσωπικό επίπεδο. Αν η δυστυχία της ήττας η χαρά της νίκης, δεν αφορούσε συγκεκριμένες ανθρώπινες υπάρξεις.

Ο θρήνος του βασιλιά Κρέοντα στο τέλος του έργου είναι θρήνος ανθρώπινος κι εξακοντίζει μήνυμα ισχυρό για τους κρατούντες μα και για τους κρατούμενους που ονειρεύονται μια νέα εξουσία.

Η παράστασή μας, της Αντιγόνης είναι μια παράσταση για Έλληνες. Μία Αντιγόνη ακίνητη μπηγμένη σα σπαθί στη μέση της ορχήστρας εκφέρει το τραγικό λόγο. Κανένα άλλο αποδεικτικό στοιχεί. Γύρω της περιστρέφεται η δράση μια δράση που εκείνη η αμετακίνητη προκάλεσε. Κι ένας χορός που χωρίς να χορεύει, διαλογίζεται μεγαλόφωνα. Κάπου η μουσική του Λεοντή σπάει την ξηρότητα. Όλη η παράσταση χωρισμένη με τέσσερα FONDU.

Από σκοτάδι φως και από φως σκοτάδι.

ΠΑΝΟΣ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗΣ
Βέροια Ιούλιος 1988



17.- «ΔΙΧΩΣ ΝΑ ΞΕΡΕΙΣ ΠΩΣ» του Λουϊτζι Πιραντέλλο (χειμώνας 1988-89)

Πρεμιέρα: Βέροια 4-2-1989

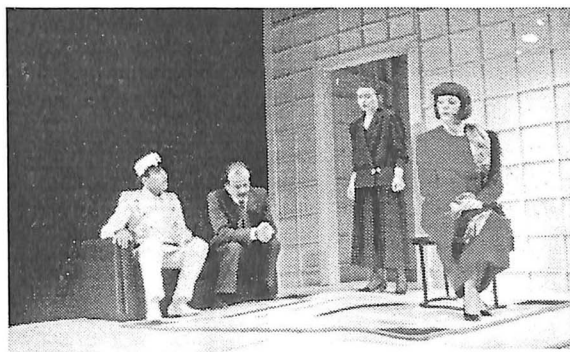


Διανομή

Θεόφιλος Λάλος Τζιόρτζιο Βάντσι
Αλέξανδρος Τσακίρης Νικολά Ρέσπι
Σοφία Αρμάου Τζινέρβα Βάντσι
Ρούλα Παπουτσή Βεατρίκη Ντάντι
Θεόδωρος Τεκνεσιδής Ρωμαίο Ντάντι

Πρώτη παράσταση: Βέροια 4-2-1989
Λήξη παραστάσεων: 31-3-1989
Σύνολο παραστάσεων: 32
Θεατές (κατά προσέγγιση): $5.257 : 32 = 164$ Μ.Ο.Θ.

Μετάφραση **Αννα Βαρβαρέσου**
Σκηνοθεσία **Ελένη Καρπέτα**
Σκηνικά-κοστούμια **Φαίδων Πατρικαλάκης**
Μουσική επιμέλεια **Σάκης Παπαδημητρίου**
Φωτισμοί **Γιώργος Ταρκάσης**



Εισηγητής Δραματολογίου: **Πάνος Γλυκοφρύδης**

ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΚΑΡΠΕΤΑ Με αφορμή το ανέβασμα του «Δίχως να ξέρεις πως...»

Ο L.P. με το έργο του κατάφερε να ταραξεί το θεατρικό κατεστημένο του καιρού του, και να δείξει πόσο ψεύτικη και επιφανειακή ήταν η αλήθεια των «νατουραλιστικών» θεατρικών έργων.

Για τον L.P. η σκηνή, φαίνεται να είναι ένας χώρος όπου μπορεί να εκτεθεί η κοινωνική ψευτιά, κι όπου κανείς μπορεί να παλαίψει ενάντια στη βία, την υποκρισία και τον παραλογισμό των κοινωνικών μας σχέσεων. Το κριτικό μυαλό του, και η βαθειά του ευαισθησία απέναντι στον άνθρωπο, κι ο σεβασμός του για τη ζωή που χτίζουμε με την καθημερινή μας πρακτική, τον οδηγούν στο να εμβαθύνει με θαυμαστό τρόπο, στα προβλήματα που έχουν ανακύψει στις αστικές μας κοινωνίες και να προσδιορίσει καλύτερα ίσως απ' τον Α. Στρίντμπεργκ και τον Ε. Ίψεν (που θαύμαζε) τα αίτια της διαρκούς κρίσης τους. Πολύ πριν από τον Μπ.Μπρεχτ, με μέσα καθαρά θεατρικά και καθόλου διδακτικά, φτάνει στο συμπέρασμα ότι, αν θέλουμε ν' αλλάξουμε τη ζωή μας και να καλυτερέψουμε τις κοινωνίες μας, πρέπει να δούμε κριτικά τον ίδιο τον άνθρωπο και να αναλύσουμε τα αίτια της αντιφατικής καθημερινής του συμπεριφοράς. Παρέα λες με τον Φρόυντ δεν φοβάται να καταδυθεί ως τα βάθη του ασυνείδητου των ηρώων του και μάλιστα καταφέρνει να γίνεται απόλυτα κατανοητός, και συνάμα διασκεδαστικός μ' αυτό το ιδιόρρυθμο χιούμορ του, που τον οδηγεί να στήνει στη σκηνή ένα επικίνδυνο και λυτρωτικό παιχνίδι ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, το καθημερινό και το ποιητικό, τη λογική και το πάθος, το συνειδητό και το ασυνείδητο, την αλήθεια και το ψέμα, την αντικειμενική πραγματικότητα και τις αυταπάτες μας. Κι ακόμα, με μια διαύγεια σχεδόν επιστημονική να μας κάνει να παραδεχόμαστε ότι τα καθιερωμένα συστήματα αξιών, η ηθική μας, οι πεποιθήσεις μας, και η καθημερινή σιγουριά για τον τρόπο ζωής μας δεν είναι παρά βολικές λύσεις για να καλύπτουμε τις αδυναμίες μας να συνταιριάσουμε το τσόφλι της κοινωνικής μας συμπεριφοράς, τη μάσκα μας, όπως λέει («Γυμνές Μάσκες», είναι εξ' άλλου ο τίτλος που έδωσε σ' όλο του το θεατρικό έργο) με την ουσία της ύπαρξής μας, που καθρέφτης της είναι το ίδιο μας το σώμα. Προσωπικά βρίσκω ότι ο θεατρικός του λόγος αγγίζει τα όρια του σύγχρονου ψυχαναλυτικού λόγου, ιδιαίτερα η ομιλία των ηρώων του στο «Δίχως να ξέρεις πως...» είναι τέτοια που μας αναγκάζει να σκεφτούμε την περίφημη ρήση του Λακάν «το ασυνείδητο είναι δομημένο σαν ένα γλωσσικό σύστημα».

Αυτό όμως που με γοητεύει πάνω απ' όλα στον L.P. είναι η καθαρή και βαθειά τολμηρή θεατρικότητά του. Στους μύθους του, στα σκηνικά του ευρήματα, στα θεατρικά του πρόσωπα και καταστάσεις συμπεκνώνεται θαρρείς, όλη η προαιώνια πείρα και ευαισθησία του θεατρίνου, κι όλων αυτών που λάτρεψαν κατά καιρούς το θέατρο, πάνω και κάτω απ' τη σκηνή, σαν δημιουργοί του ή θεατές.

18.- «ΠΛΟΥΤΟΣ» του Αριστοφάνη (καλοκαίρι 1989)

Πρεμιέρα: Βέροια 15-7-1989

Σκηνοθεσία **Λάμπρος Κωστόπουλος**
Σκηνικά -κοστούμια **Αντώνης Χαλκιάς**
Μουσική **Βασίλης Δημητρίου**
Χορογραφία **Νικολέτα Κοκκίνου**



Ηθοποιοί

Ειρήνη Κουμαριανού, Σοφοκλής Πέππας,
Μαργαρίτα Γεράρδου, Παύλος Ορκόπουλος,
Χάρης Νάζος, Παναγιώτης Σερεφίδης,
Ηλίας Χριστόπουλος, Οδυσσέας Γωνιάδης,
Αλέξανδρος Τσακίρης, Βίκυ Σταύρακα,
Λίλη Κανελλοπούλου, Πέτρος Κοκόζης,
Ιωάννα Σκούρα, Αλέξανδρος Μαρτζούκος,
Κυριάκος Σαφερίδης, Θεόδωρος Τεκνετσίδης,
Νικολέτα Κοκκίνου.

Πρώτη παράσταση: Βέροια 15-7-1989

Λήξη παραστάσεων: 31-8-1989

Σύνολο παραστάσεων: 24

Θεατές (κατά προσέγγιση): $8.918 : 24 = 372 \text{ Μ.Ο.Θ.}$

Εισηγητής Δραματολογίου: Πάνος Γλυκοφρύδης

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Π λ ο ύ τ ο ς παίχτηκε τέσσερα χρόνια μετά τις Ε κ κ λ η σ ι á ζ ο υ σ ε ς, το 388, επί άρχοντος Αντίπατρου. Στην περίπτωση αυτή ο Αριστοφάνης είχε τέσσερις αντιπάλους: τον Νικοχάρη με τους Λ á κ ω ν ε ς, τον Αριστομένη με τον Ά δ μ η τ ο, τον Νικοφώντα με τον Ά δ ω ν ι, και τον Αλκαίο με την Π α σ ι φ á η. Άγνωστο μας είναι ποια σειρά πέτυχε η κωμωδία αυτή, καθώς και αν επαίχτηκε στα Λήγαια ή στα μεγάλα Διονύσια.

Ο Π λ ο ύ τ ο ς είναι η τελευταία κωμωδία που ο Αριστοφάνης έδωσε με το όνομά του, τις άλλες δύο επόμενες κωμωδίες του, τον Κ ώ κ α λ ο ν και τον Α ι ο λ ο σ κ ί ω ν á, άφησε τον γιό του τον Αραρότα να τις παρουσιάσει.

Οι πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες δεν είχαν σχεδόν αλλάξει από την παράσταση των

Ε κ κ λ η σ ι á ζ ο υ σ ώ ν . Έτσι οι δύο αυτές κωμωδίες παρουσιάζουν μεταξύ τους μεγάλες ομοιότητες. Ο πόλεμος του 395 εξακολουθούσε πάντοτε, καταστρέφοντας τον δημόσιο θησαυρό και παραλύοντας το εμπόριο, που δεν εύρισκε πια αγορές. Οι πολιτικοί και οι επιχειρηματίες είχαν συγκεντρώσει στα χέρια τους όλο τον πλούτο και κοντά σ' αυτούς οι τυχοδιώκτες, οι ραδιούργοι και οι συκοφάντες. Θα' λεγε κανείς ότι καταντούσε όλο και δυσκολότερο να ζει ένας άνθρωπος τίμια δουλεύοντας έξω στα κτήματά του. Η ισχύς και το χρήμα συγκεντρώνονταν στα παράτολμα χέρια των ασυνείδητων εκείνων που κολάκευαν τον λαό, για να τον απατήσουν, και τους πολιτικούς και πλουσίους για να ανέλθουν οι ίδιοι.

Είναι γνωστό ότι ο Αριστοφάνης έδειχνε πάντοτε ιδιαίτερη προτίμηση για τους αγρότες. Αυτούς είχε στο νου του και την τραχειά ζωή τους και γι' αυτούς κυρίως έγραψε τον Π λ ο ύ τ ο.

Ο αγρότης Χρεμύλος, ηλικιωμένος πια, αναρωτιέται με ανησυχία τι πρέπει να κάνει τον γιό του: να τον προτρέψει να ακολουθήσει το παράδειγμα του πατέρα του και να φυτοζωεί στους αγρούς, δουλεύοντας σκληρά και μένοντας τίμιος ή να τον αφήσει να γίνει ένας κατεργάρης, για να ζήσει πλούσια και άνετα μεσ' στη πόλη;

Μπροσ σ' αυτό το δίλημμα, παίρνει τον δούλο του τον Καρίωνα και πάει να συμβουλευτεί το μαντείο. Ο θεός, αντί άλλης απαντήσεως, του λέει να ακολουθήσει τον πρώτο άνθρωπο που θα συναντήσει και να τον πάρει στο σπίτι

του. Βγαίνοντας από το μαντείο, ο Χρεμύλος και ο Καρίων, βρίσκονται μπροστά σ' έναν τυφλό, τον παίρνουν από πίσω και τον ρωτάν ποιος είναι. Εκείνος στην αρχή δεν απαντάει, αλλά καθώς τον απειλούν αναγκάζεται να τους πει πως είναι

ο Π λ ο ύ τ ο ς, ο θεός του πλούτου. Τους διηγείται πως ο ίδιος ο Δίας τον ετύφλωσε γιατί ευνοούσε τους δίκαιους ανθρώπους, τους οποίους ο θεός αυτός εξήλεγε. Ο Χρεμύλος του υπόσχεται να τον θεραπεύσει από την τύφλωσή του αν δεχθεί να καταλύσει στο σπίτι του και τον βεβαιώνει πως έτσι θα κάνει ευτυχισμένους όλους τους καλούς ανθρώπους, πηγαίνοντας πάλι μόνο σ' αυτούς. Οι χωρικοί, που ο Χρεμύλος τους εκάλεσε για να τους αναγγείλει τη χαρμόσυνη είδηση, έρχονται στην αρχή σκεπτικοί αλλά σε λίγο ξεσπούν σε ακράτητη χαρά. Αυτοί αποτελούν τον Χορό της κωμωδίας, ο οποίος όμως άλλο ρόλο δεν έχει παρά να εκτελεί διαφόρους χορούς κατά τα διαλείμματα. Ένας γείτονας του Χρεμύλου, ο Βλεψίδημος, έρχεται κι εκδηλώνει στην αρχή μεγάλη δυσπιστία, αλλά δεν αργεί να πειστεί και βοηθάει κι αυτός να οδηγήσουν τον Πλούτο στον ναό του Ασκληπιού για να θεραπευτεί.

Αλλά ξαφνικά προβάλλει μπρος τους η Πενία, τρομαχτική και θυμωμένη γιατί θέλουν να τη διώξουν από την Ελλάδα. Τους δείχνει τι κακό που θα ήταν, αν όλοι επλούτιζαν και πως αυτή η Πενία, η φτώχεια, ήταν η ευεργέτις των ανθρώπων, γιατί αυτή τους αναγκάζει να εργάζονται για να αποκτήσουν άνεση κι ευτυχία με τίμια μέσα, ενώ ο πλούτος γεννάει την οκνηρία και αποχαυνώνει και το πνεύμα και το σώμα. Και τέλος προλέγει, πως αν τη διώξουν την Πενία, δεν θα αργήσουν να την ξανακαλέσουν.

Αυτά κανείς δεν θέλει να τ' ακούσει. Η Πενία εκδιώκεται. Ο Πλούτος οδηγείται στον ναό του Ασκληπιού και θεραπεύεται από την τύφλωσή του. Και τότε πλουτίζει τον Χρεμύλο, τους γείτονές του κι όλους τους τίμιους ανθρώπους.

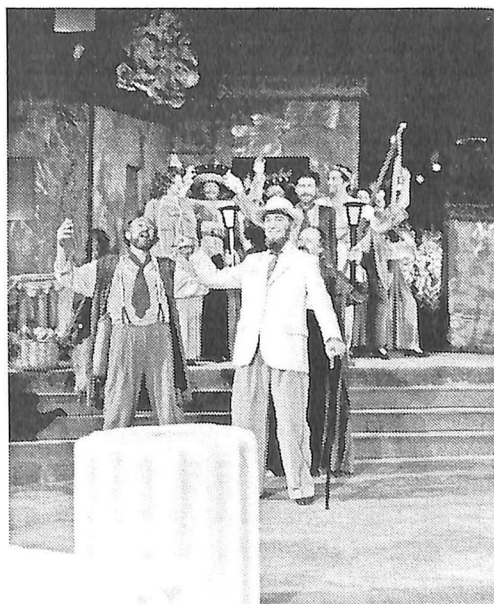
Έπειτα ο ποιητής μας δείχνει μερικά αποτελέσματα από τη νέα αυτή κατάσταση των πραγμάτων.

Ένας συκοφάντης παρουσιάζεται έξαλλος και βρίζοντας, γιατί τα χρήματα που έδωσε ο Πλούτος στους άλλους είναι σα να τάχει κλέψει απ' αυτόν. Ο Χρεμύλος τον περιπαίζει, ένας δίκαιος τον αποστομώνει και τέλος ο Καρίων τον απογυμνώνει προς όφελος του δικαίου και τον δέρνει. Ο συκοφάντης αναγκάζεται να φύγει φωνάζοντας πως αυτός είναι ο καλός πατριώτης ενώ ο Πλούτος θέλει ν' ανατρέψει τη δημοκρατία.

Έπειτα παρουσιάζεται μια γριά, αδικημένη κι αυτή γιατί, ενώ έως τότε, ένας νέος που τον επλήρωνε για να την περιποιείται, της έδειχνε τόση τρυφερότητα, τώρα, που ο Πλούτος τον επλούτισε την περιφρονεί. Την στιγμή εκείνη φτάνει κι ο νέος μ' ένα στεφάνι, που θέλει, από ευγνωμοσύνη, ν' αφιερώσει στον θεό. Ενώ συμβαίνουν αυτά έρχεται ο Ερμής να πληροφορήσει τον Χρεμύλο ότι ο Δίας είναι τρομερά οργισμένος μ' αυτά που συμβαίνουν, γιατί όλοι αυτοί οι νεόπλουτοι δεν προσφέρουν πια θυσία στους θεούς.

Τέλος, έρχεται και ο Ιερέας του Διός, ψόφιος από την πείνα, αφού κανείς δε θυσιάζει πια, και ζητάει να γίνει λειτουργός του Πλούτου, του αληθινού Δία Σωτήρα.

Και για να τελειώσει το έργο, ο Χρεμύλος, μαζί με όλα τα άλλα πρόσωπα, καθώς και με τη γριά, που δεν εννοεί ν' αποχωριστεί τον φιλαράκο της, και ενώ ο Χορός τους συνοδεύει τραγουδώντας, οδηγούν τον Πλούτο εν πομπή στην Ακρόπολη για να τον εγκαταστήσουν παντοτινό φύλακα, στον οπισθόδρομο του ναού της Αθηνάς.



19. «**ΕΒΔΟΜΗ ΜΕΡΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ**» του Ιάκωβου Καμπανέλη
(χειμώνας 1989-90)

Πρεμιέρα: Βέροια 24-11-1989

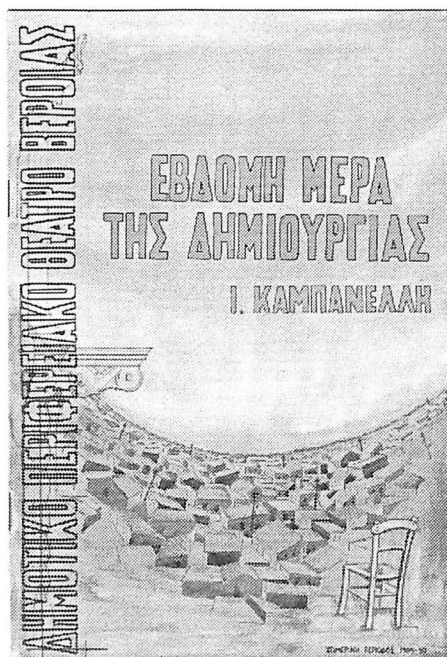
Σκηνοθεσία **Ιάκωβος Καμπανέλης**
Σκηνικά-κοστούμια **Αντώνης Χαλκιάς**
Μουσική επιμέλεια **Λάμπρος Μπέκιος**
Φωτισμοί **Αντώνης Στεφανόπουλος**



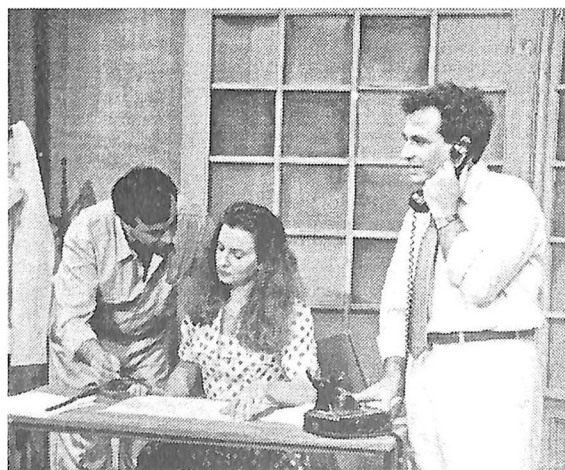
Διανομή

Φοίβος Ταξιάρχης	Γιάννης
Άννα Σταματίου	Ελένη
Λέττα Μουσούτη	Άννα
Αντώνης Ξένος	Γυρολόγος
Παναγιώτης Ραπτάκης	Γιατρός
Αχιλλέας Γραμματικόπουλος	Αλέξης
Βάνα Πεφάνη	Χριστίνα
Οδυσσέας Γωνιάδης	Σπιτονοικοκύρης
Λίλη Κανελλοπούλου	Σχεδιάστρια
Αλέξανδρος Τσακίρης	Α' Μηχανικός
Δημήτρης Μαυρόπουλος	Β' Μηχανικός
Γιώργος Ζαϊφίδης	Κλητήρας

Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος: **Πάνος Γλυκοφρύδης**



Πρώτη παράσταση: Βέροια 24-11-1989
Λήξη παραστάσεων: 24-1-1990
Σύνολο παραστάσεων: 36
Θεατές (κατά προσέγγιση): 5.637: 36 = 157 Μ.Ο.Θ.



ΕΒΔΟΜΗ ΜΕΡΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ
Σε δύο μέρη και επτά εικόνες

Ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο τον Ιανουάριο του 1956.

Ήταν το εναρκτήριο της Δεύτερης Σκηνής του λειτούργησε για πρώτη φορά το χρόνο εκείνο. Γενικός Διευθυντής του Εθνικού ήταν ο Αιμίλιος Χουρμούζιος και Διευθυντής Δραματολογίου ο Αγγελος Τερζάκης.

1955. Η μορφή του κόσμου που ζούμε αλλάζει μέρα με τη μέρα. Όμως η αλλαγή αυτή δε είναι καθολική, και δεν γίνεται προς την ίδια κατεύθυνση. Για τις μεγάλες και πλούσιες χώρες η απλά της γης ίσως να στένεψε με την υπερηχητική κατάκτηση των αποστάσεων και τα δαιμονικά δίκτυα των τηλεπικοινωνιών. Με τις αδιάκοπες επιστημονικές και τεχνικές έρευνες και τις αποκαλύψεις που τόσο συχνά εισβάλλουν στα άδυτα των μυστικών δυνάμεων που κρύβονται στη φύση, με την υποταγή τους στον ανθρώπινο νου, οι πλούσιοι και εξελιγμένοι λαοί δίνουν μια διέξοδο στη δημιουργική τους ορμή.

Στις μικρές και φτωχές χώρες, όπως η δική μας, συμβαίνει το αντίθετο. Η φαντασία, ερεθισμένη απ' την οργιώδη δημιουργική βοή του γύρω κόσμου, ανάβει φιλοδοξίες ανώτερες απ' τις υπάρχουσες δυνατότητες. Κι η απόσταση απ' το όνειρο στην πραγματικότητα μεγαλώνει έτσι, σπρώχνοντας όλο και πιο πέρα τα σύνορα του κόσμου που θα θέλαμε να καλύψουμε μ' ένα έργο δικό μας.

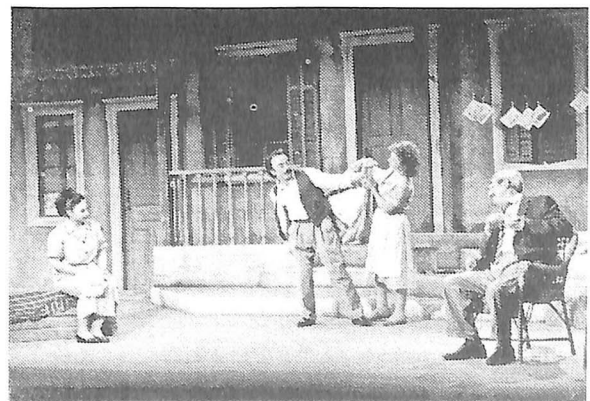
Έχω ακούσει πολλούς ξένους να λένε πως ο ελληνικός λαός είναι φλύαρος και ρομαντικός. Όμως είναι πρόδηλο πως όταν σ' ένα λαό αξίο, όπως ο δικός μας, λείπουν οι δυνατότητες για δράση, δεν απομένει άλλη διέξοδος παρά το όνειρο. Θα διερωτηθείτε ίσως τι σχέση μπορεί να υπάρχει ανάμεσα σ' όλα αυτά και στο έργο ενός Έλληνα συγγραφέα που οι ήρωές του έχουν κοινότητα ελληνικά ονόματα και ζουν σε μια ταπεινή γειτονιά της Αθήνας. Συμβαίνει καμιά φορά όμως αυτοί οι άνθρωποι να έχουν ένα ραδιόφωνο σπίτι τους και με μια απλή, σαν χάνι, κίνηση να μπορούν ν' ακούν ειδήσεις απ' το Παρίσι, μουσική απ' το Λονδίνο, διαφημίσεις απ' τη Ρώμη, πολιτικά και επιστημονικά νέα απ' τη Μόσχα και την Ουάσιγκτον.

Πώς να βολευτεί κανείς ήσυχα και να ζήσει μian απλή και φρόνιμη ζωή όταν υπάρχει ραδιόφωνο, δύο εκδόσεις εφημερίδων την ημέρα με πρόσφατη παγκόσμια ειδησεογραφία, όταν ο κινηματογράφος δείχνει τόσο ελκυστικές χώρες, πώς να βολευτεί κανείς σε μια ψευτοζωή, έστω κι αν είναι ασήμαντος κάτοικος αθηναϊκής συνοικίας;

Συμβαίνει ακόμη να διαβάζουν εφημερίδα και πλάι στην είδηση για ένα επεισόδιο που έγινε στη γειτονιά τους να πληροφορούνται τα νεώτερα από την πορεία της Βρετανικής Αποστολής στην Ανταρκτίδα. Αυτό είναι το κλίμα της εποχής του έργου «Η έβδομη μέρα της Δημιουργίας». Κατά τα άλλα πρόκειται για το δράμα μιας ελληνικής οικογένειας, που είτε το θέλει είτε όχι, όσα αναφέρουμε παραπάνω φτάνουν ίσα μ' αυτήν, σαν μακρινός, έστω, αντίλαλος.

Ο ήρωας του έργου είναι ένας νέος, έξυπνος, άξιος, που ό,τι καταφέρνει το στηρίζει σε μια ικανότητα όχι δίχως όρια, βέβαια. Οι φιλοδοξίες του πάνε πολύ πιο πέρα, κι έτσι ένα αγεφύρωτο χάσμα χωρίζει εκείνο που θέλει από εκείνο που μπορεί. Θα'ρθει ωστόσο μια μέρα όπου ο Αλέξης θα προσπαθήσει, πιεζόμενος από την ανάγκη, να προσαρμοστεί στην ωμή πραγματικότητα. Ένας μόνο τρόπος υπάρχει γι' αυτό: ν' απαρνηθεί τα όνειρά του, τις φιλοδοξίες του... Μάταια. Δεν θα το κατορθώσει ποτέ. Η προδομένη μέσα του δύναμη της ζωής θα μετατρέψει τα βήματά του σ' ένα μοιραίο χορό στο κενό.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ



20. «ΕΣΩΤΕΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ» του Μάριου Ποντίκα (χειμώνας 1990)

Πρεμιέρα: Βέροια 18-4-1990



Πρώτη παράσταση: Βέροια 18-4-1990

Λήξη παραστάσεων: 13-5-1990

Σύνολο παραστάσεων: 20

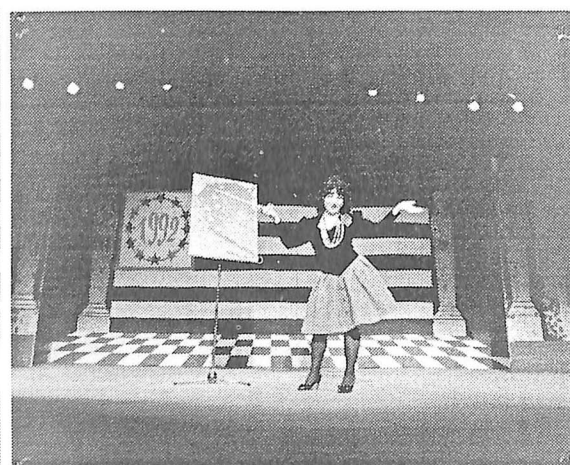
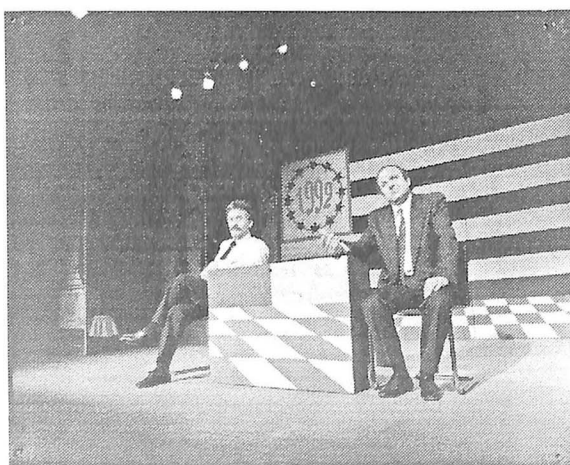
Θεατές (κατά προσέγγιση): 3.179: 20 = 159 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος: Πάνος Γλυκοφρύδης

Σκηνοθεσία Πάνος Γλυκοφρύδης
Σκηνικά-κοστούμια Τάσος Ζωγράφος
Μουσική επιλογή Πάνος Γλυκοφρύδης
Φωτισμοί Αντώνης Στεφανόπουλος

Ηθοποιοί

Δημήτρης Μαυρόπουλος, Ρία Μιχαηλίδου,
Αλέξανδρος Τσακίρης, Αννίτα Γκαϊτατζή,
Θεόδωρος Παπαδόπουλος, Χάρης Νάζος



Σήμερα, άνοιξη του 1990, η ελληνική κοινωνικο-πολιτική πραγματικότητα εμφανίζει αλλαγές προς το χειρότερο ή το πολύ, στασιμότητες εξαιρετικά επικίνδυνες για την ίδια την εξέλιξή της.

Η εντύπωση αυτή γίνεται όλο και πιο ισχυρή. Μέρα με τη μέρα αποκτά απειλητικές διαστάσεις, σαρκάζει τη ζωή του και βάζει επιτακτικά ερωτηματικά στους λόγους της ύπαρξής του.

Παρακαλώ, λοιπόν, τον θεατή της σημερινής παράστασης να χρησιμοποιήσει το έργο ΕΣΩΤΕΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ ως μέτρο και αποδεικτικό εργαλείο αυτής μου της εντύπωσης – η οποία, όμως, μπορεί να είναι και δική του.

Επιτρέψτε μου να σας θυμίσω ότι το έργο παραστάθηκε για πρώτη φορά τον χειμώνα του 1979. Πέρασαν δηλαδή από τότε έντεκα χρόνια.

Μάριος Ποντίκας

21. «ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗ» του Κωστή Παλαμά (καλοκαίρι 1990)

Πρεμιέρα: Βέροια 21-7-1990

Σκηνοθεσία Λάμπρος Κωστόπουλος
Σκηνικά-κοστούμια Κώστας Δημητριάδης
Μουσική Βασίλης Τενίδης
Βοηθός Σκηνοθέτη Γιώργος Χανδόλιος
Βοηθός Σκηνογράφου Μένη Τριανταφυλλίδη

Διανομή

Ματίνα Μόσχοβη	Κυρά Καλή
Βίκυ Σταύρακα	Πραξιθέα
Άννα Τσολακίδου	Α' Γυναίκα
Ρία Μιχαηλίδου	Β' Γυναίκα
Δέσποινα Δρεπανιά	Ποθούλα
Δημήτρης Μαυρόπουλος	Νίκaros, Βιολιτζής
Κική Διόγου	Κυρά Αλτάνα
Μαίρη Χήναρη	Τρισεύγενη
Παναγιώτης Ραπτάκης	Κώστας Μπουρνόβας
Λάμπρος Κοτσίρης	Δενδρογαλής
Σοφία Στεφανίδου	Η γυναίκα του Δενδρογαλή
Γιώργος Μωρόγιαννης	Πάνος Τράτας
Γιώργος Χανδόλιος	Πέτρος Φλώρης
Χρήστος Πετρίδης	Μπαρμπα Σπύρος, Τραγουδιστής
Γιάννης Παπαγιάννης	Κάραλης
Κυριάκος Σαφερίδης	Ένας άνδρας

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΕΡΟΙΑΣ



ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1990

Πρώτη παράσταση: Βέροια 21-7-1990
Λήξη παραστάσεων: 31-8-1990
Σύνολο παραστάσεων: 20
Θεατές (κατά προσέγγιση): 11.481: 20 = 574 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος: Πάνος Γλυκοφρύδης



.....Μέσα στο έργο του Παλαμά εξαιρετική θέση κατέχει το δράμα του «Τρισεύγενη», έργο μεγάλης και καθάρια ποιητικής πνοής, που ενώ έδειξε το δρόμο για τη δημιουργία ενός πρωτότυπου νεοελληνικού θεάτρου, έμεινε μολαταύτα μονάκριβο και ασυντρόφευτο. Μήτε ο ποιητής έγραψε άλλο θεατρικό έργο, μήτε κανένας άλλος συγγραφέας έπλασε κάτι ανάλογο με την «Τρισεύγενη». Βέβαια ο χαρακτήρας του παλαμικού έργου είναι απόλυτα λυρικός, και όταν ένας λυρικός ποιητής γράφει θεατρικό έργο του είναι δύσκολο να υποτάξει το λυρισμό του στο πλαστικό νόημα της δραματικής τέχνης.. Αλλά ο Παλαμάς ξέφυγε από ένα τέτοιο κίνδυνο. Το δράμα του δεν είναι μήτε απόλυτα λυρικό ώστε να διαλύονται τα πρόσωπα του στην αοριστία και στη θαμπή ρέμβη και τη ζωντάνια της ατμόσφαιράς του με το πέρασμα του χρόνου και με την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών. Ο ποιητής ανάστησε ζωντανά και ψυχοποιημένα την ευγενική μορφή, της Τρισεύγενης και τα πρόσωπα που δραματικά συμπλέκονται στη ζωή της. μέσα σε μια ατμόσφαιρα που την αναγνωρίζουμε σαν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά τοπία της Ελληνικής

φύσης και της υπαίθριας χωριάτικης ζωής- η Ρούμηλη οραματικά δείχνεται μέσα στο δράμα αυτό- αλλά το χέρι επιδέξιο έστρεψε ελαφρά τα τοπία του και τους ανθρώπους του προς το όνειρο και την εξιδανίκευση, που αφαιρώντας από την πραγματικότητα ό,τι φθαρτό και συμβατικό έχει, την αφήνει να δείχνεται και να ενεργεί σε μια αιώνια ενάργεια μορφής. Έτσι το έργο αυτό δίκως να είναι κοινωνικό και επειδή ακριβώς κρατιέται μέσα στην ατμόσφαιρα του ανθρώπινου, αντανακλά στις απλές ειδυλλιακές του γραμμές κάποιες αιώνιες καταστάσεις της κοινωνικής ζωής, και κυριώτερα, τη δραματική αντίθεση και τη σκληρή πόλη της σχηματοποιημένης και της κατά παράδοσιν ζωής του δίκως προσωπικότητα ατόμου, με τη ζωή που ξεσπά και ενεργεί σαν απειθάρχλη δύναμη, ορμητική, ακράτητη, πολύχυμη με τη συνείδηση της υπεροχής της και της ομορφιάς της, με το άτομο δηλαδή εκείνο που θαμπωμένο από ένα αισθητό όραμα πλέριας και ολοκληρωμένης ζωής παλεύει ασυναίσθητα για να υψώσει στο δικό του επίπεδο τη χαμοσυρτή και τη σχηματοποιημένη ζωή του διπλανού του.

Η Τρισεύγενη, κόρη του Δενδρογαλή, γενναίο και ορμητικό πλάσμα, ξωτικό μαζί και άνθρωπος, έχει δέσει όλο το χωριό στη γοητεία της ομορφιάς της και της ελεύθερης ζωής της, που βάζει σε πειρασμό την απλοϊκή μα και την αμείλικτη ηθική της παράδοσης, τη συμβολισμένη στο πρόσωπο του στενοκέφαλου και όμως τόσο γνήσιου στα αισθήματά του ρουμελιώτη Κώστα Μπουρνόβα, και που δείχνεται σα ασύγκριτο θάμα στα μάτια της Ποθούλας, μιας νεραϊδοπαρμένης, αλλά με λυρική ψυχή παιδούλας, και του Νίκਾਰου του βιολιτζή που είναι ίσως από μια όψη ο ίδιος ο ποιητής. Η Τρισεύγενη δεν υπακούει σε κανένα κοινωνικό και οικογενειακό νόμο. Νόμος της είναι η θέληση της και η ασυγκράτητη ορμή της που δεν εκδηλώνονται σα δυνάμεις τυφλές και ελεύθερες, μα σαν αστραφτερά ξεσπάσματα μιας αμόλυντης ψυχής που γυρεύει να δοθεί ολοκληρωτικά στη χαρά και στον έρωτα της ζωής δίκως να χάσει τίποτε από την εσωτερική της ελευθερία. Γι' αυτό συγκρούεται με τον πατέρα της που τον αγαπά και παντρεύεται δίκως τη θέλησή της με τον Πέτρο Φλώρη, αν και ο Φλώρης είναι γιος του πιο θανάσιμου εχθρού του πατέρα της. Γι' αυτό συγκρούεται με τον Πάνο Τράτα, τον καλόκαρδο μα τον απλοϊκό φίλο του άντρα της που την παραστέκει όταν ο Φλώρης λείπει σε ταξίδια, και που θέλει, ναι και καλά, να την κρατήσει στον ίδιο δρόμο του Κώστα Μπουρνόβα, επειδή δεν μπορεί να καταλάβει το νόημα και την ομορφιά της ελεύθερης και ανυστερόβουλης ζωής της. Γι' αυτό συγκρούεται με τον αγαπημένο της άντρα, που όντας εγωϊστής δεν μπορεί μητ' αυτός να την καταλάβει και τη νομίζει πρόστυχη και ανάξια για γυναίκα του, παρασυρμένος από τα κουτά και τα τυφλά λόγια του Τράτα και από την κακογλωσσία του χωριού. Γι' αυτό στο τέλος πίνει φαρμάκι και σκοτώνεται – για να φύγει αμόλυντη από το χωριό, έτσι όπως φύτρωσε ανάμεσα στη θαμπή ζωή του και με το πέρασμά της έκαμε τους ανθρώπους του να δοκιμάσουν κάποια μυστηριακήν ανατριχίλα. Γι' αυτό συντριβείται και χάνεται σα χρυσό μετέωρο, γιατί στη ζωή, των ανθρώπων η ομορφιά και η ελευθερία δεν είναι απόλυτες και ουσιαστικές πραγματικότητες παρά μόνο στην ανάμνησή τους και στ' όνειρό τους.

Τα γοητευτικά φανερώματα της Τρισεύγενης ανάμεσα στις γυναίκες και στα κορίτσια του χωριού, τις αλλεπάλληλες και δραματικές συγκρούσεις της με όλα τα στενόκαρδα γύρω της, τον έρωτά της με τον Πέτρο Φλώρη, την παρουσία της και όταν ακόμα δεν φαίνεται στη σκηνή, και το υπέροχο τέλος της, τα παρασταίνει ο Παλαμάς σε σκηνές πνευματικές και ψυχικές, σκηνές που η δραματική τους ουσία δεν βρίσκεται στην εξωτερική δράση και σε χτυπητή θεαματικότητα, μα στις λεπτές εναλλαγές του δραματικά λυρικού τόνου που εμψυχώνει ολόκληρο το έργο. Το έργο αυτό αναπαύει τη φαντασία σαν αγνό τραγούδι, σιγαλόφωνο και γαληνό στην αρχή, ονειροπαρμένο ύστερα και παθητικό, που στις δύο έξοχες και τελευταίες πράξεις γίνεται οργή και πάθος για να σβήσει λυπητερά σε δημοτικό μοιρολόϊ, όμως χωρίς βάρβαρα και αντιαισθητικά ξεφωνητά, με τη γλώσσα εκείνη την ευγενική και τη γεμάτη συγκρατημένο πόνο, μουσικός θρήνος που εξωραίζει πανθειστικά την υπέροχη και την ελληνικότητα σκηνή του θανάτου της Τρισεύγενης. Τι πιο βαθειά ελληνικό από τη σκηνή αυτή που δείχνεται ο λαός παρακολουθώντας με τη μουσική του ψυχή τον θάνατο της Τρισεύγενης. Κανένας Έλληνας θεατρικός συγγραφέας δεν ευτύχησε να συλλάβει και να πραγματοποιήσει μια τέτοια σκηνή, που αντανακλά στο ρυθμό της και στην ψυχολογία της το κάλλος και την ευγένεια της αρχαίας τραγωδίας. Η ομορφιά στην «Τρισεύγενη» δε συμβολίζεται είναι άμεση και πλαστική πραγματικότητα. Η συντετριμμένη γοργόνα της βρύσης, το απλό τοπίο, η θάλασσα πέρα, η αέρινη και λευκοφόρα Τρισεύγενη, η Ποθούλα με τη μουσική ψυχή της, τα μεθυστικά λόγια του Νίκਾਰου, πόσα στοιχεία ομορφιάς! Ύστερα ο κόσμος ο πολύς, τα κορίτσια και οι γυναίκες δεν κινούνται γύρω από την Τρισεύγενη με τα' ασύμμετρα σαλέματα του πλήθους, αλλά με το ρυθμό του χορού της αρχαίας τραγωδίας. Η ορμή του παλαμικού στίχου και η έξαρση της φαντασίας του υποτάχτηκε στη γαλανή πλαστικότητα του πεζού λόγου δίνοντας του μια ενάργεια κι έναν τρίσβαθο ψυχικό παλμό. Ολ' αυτά τα στοιχεία υψώνουνε την «Τρισεύγενη» στη σειρά των ανώτερων εκείνων έργων, που όποια κι αν είναι η συγκεκριμένη λογοτεχνική μορφή τους μιλάνε στην ψυχή μας όπως μιλά η ίδια η Ποίηση, δίκως κανένα φιλολογικό προσωπείο.

ANTPEAS KAPANTΩNHΣ

22. «ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ» του Ουίλλιαμ Γκίμπσον (χειμώνας 1990-91)

Πρεμιέρα: Βέροια 31-1-1991

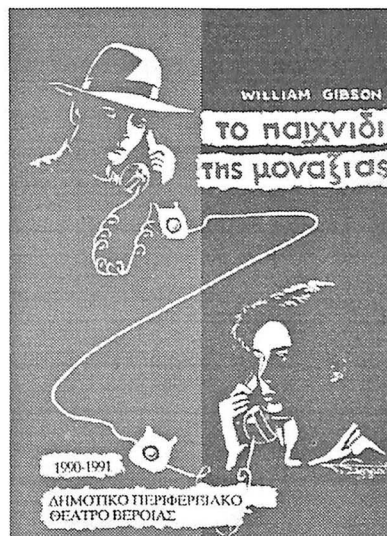
Μετάφραση **Αλέξης Σολωμός**
Σκηνοθεσία **Πάνος Γλυκοφρύδης**
Σκηνικά-κοστούμια **Γιώργος Στεργίου**
Μουσική **Γιώργος Καλογήρου**

Διανομή

Γιώτα Φέστα Γκιλτ Μόσκα
Χάρης Σώζος Τζέρρυ Ράιαν

Πρώτη παράσταση: Βέροια 30-1-1991
Λήξη παραστάσεων: 9-3-1991
Σύνολο παραστάσεων: 24
Θεατές (κατά προσέγγιση): $4.707 : 24 = 196 \text{ Μ.Ο.Θ.}$

Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος: **Πάνος Γλυκοφρύδης**



«Το παιχνίδι της μοναξιάς» πρωτοπαίχτηκε στο θέατρο "Booth" της Ν.Υόρκης τον Ιανουάριο 1958
Στην Ελλάδα το παρουσίασε ο θίασος Λαμπέτη- Χορν στο «Κεντρικόν» τον Οκτώβρη 1958

Η μοναξιά είναι όπως ο χρόνος. Όπως ο θάνατος. Μόνο η αγάπη είναι πιο δυνατή από τη μοναξιά. Κάποιοι, κάπου, κάποτε λέγανε πως η μοναξιά είναι μία πολυτέλεια για Αριστοκράτες. Τελικά αποδείχτηκε ότι χωρίς μοναξιά όπως και ο έρωτας τάξεις δεν κοιτά. Αποδείχτηκε ότι χωρίς έρωτα μέσα στην μοναξιά ο εργαζόμενος δεν είναι παραγωγικός κι ας έχει στη κατοχή του τα «μέσα παραγωγής».

Ο έρωτας, η αγάπη είναι μια άλλη αναγκαία κατάκτηση. Και για να έχεις αγάπη πρέπει να έχεις επαφή με τον διπλανό σου. Ο άντρας με τη γυναίκα για να έχουν έρωτα πρέπει πρώτα να επικοινωνήσουν.

Στη σύγχρονη κοινωνία, στα σπίτια και στα διαμερίσματα ένα τηλέφωνο που δε «χτυπάει», ένα τηλέφωνο που καλεί στο κενό είναι μία αβάστακτη υπογράμμιση της μοναξιάς των ανθρώπων. Κι αν μέσα στις απελπισμένες κλήσεις κάποιος σηκώνει το τηλέφωνο ξεσπάει τότε μία τρομερή πολυλογία. Σιωπή ή πολυλογία στις σύγχρονες πόλεις. Σπάνια κάποια φωνή να πει απλά και ειλικρινά –εδώ είμαι... Άντε εφάψου... όπως λέει εκείνη το μοναχικό λεηλατημένο πλάσμα η Γκιλτ όταν καλεί ο επίσης μοναχικός Τζάκη στο «παιχνίδι της μοναξιάς» δηλαδή στο έργο που θα δείτε απόψε. Σ' αυτό το έργο εμφανίζονται στη σκηνή δύο μόνο πρόσωπα. Δύο ηθοποιοί στη σκηνή, δύο άνθρωποι μόνοι στη ζωή. Το παιχνίδι είναι απόλυτο. Κυριολεκτικό. Και δεν έχει σημασία αν στο τέλος αυτοί οι δύο άνθρωποι θα ζήσουν μαζί ή χώρα. Εκείνο που μετράει είναι ότι ο αγώνας έγινε, η επαφή συντελέσθη.

Είναι αισιόδοξο το έργο αυτό. Προσέξτε το. Και θα διαπιστώσετε επίσης για άλλη μια φορά ότι το Αμερικάνικο θέατρο ξέρει να «στήνει» ανθρώπινες καταστάσεις. Χωρίς περιστροφές, χωρίς ακροβασίες. Οι ήρωές του δεν είναι βασιλιάδες, δεν είναι απελπισμένοι διανοούμενοι. Είναι απλοί καθημερινοί άνθρωποι. Είναι εσείς κι εγώ.

Πάνος Γλυκοφρύδης
Βέροια-χειμώνας 1991



23. «ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ» του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (καλοκαίρι 1991)

Πρεμιέρα: Βέροια 26-7-1991

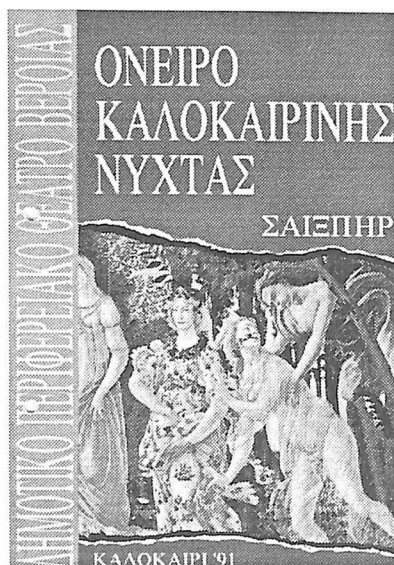
Σύνολο παραστάσεων: 28

Μετάφραση Κωστής Κολώτας
Σκηνοθεσία Γιάννης Καραχισαρίδης
Σκηνικά-κοστούμια Αντώνης Χαλκιάς
Μουσική επιμέλεια Γιάννης Καραχισαρίδης
Χορογραφία Σοφία Αντωνιάδου
Φωτισμοί Αντώνης Στεφανόπουλος



Διανομή

Θόδωρος Σκούρτας	Θησεάς
Βιβή Νικοπούλου	Ιππολύτη
Οδυσσέας Γωνιάδης	Αιγέας
Έφη Τσαμποδήμου	Ερμία
Δημήτρης Σιακάρας	Δημήτριος
Ανδρέας Ανδρεόπουλος	Λύσανδρος
Δέσποινα Δρεπανιά	Έλενα
Αλέξανδρος Τσακίρης	Κουϊνς
Γιώργος Μωρόγιαννης	Μπότομ
Χρυσάνθος Καγιάς	Φλουτ
Γιάννης Παπαθύμιος	Σνουτ
Θόδωρος Παπαδόπουλος	Σνουγκ
Ελένη Κασίδου	Πουκ
Θόδωρος Σκούρτας	Όμπερον
Βιβή Νικοπούλου	Τιτάνια



Ξωτικά:

Ζωή Βύζα, Μαρία Καραγιάννη,
Μάρθα-Μαρία Κεντεποζίδου, Άννα Μαυρίδου,
Μελίνα Παπαδοπούλου, Σοφία Παύλου.

Πρώτη παράσταση: Βέροια 26-7-1991
Λήξη παραστάσεων: 1-9-1991
Σύνολο παραστάσεων: 28
Θεατές (κατά προσέγγιση): 12.564 : 28 = 449 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος: Πάνος Γλυκοφρύδης



Όταν κανείς ασχολείται μ' αυτό το θαυμαστό έργο που επονομάζεται «Όνειρο καλοκαιρινής νύκτας» δεν μπορεί παρά να καταδυθεί στις πηγές του ίδιου του θεάτρου. Δεν μπορεί παρά να αναλογιστεί ότι το θέατρο είναι μια πρόσκαιρη ψευδαίσθηση. Μια ψευδαίσθηση ζωής. Είναι ένα τόπος αναχώρησης και ονείρου. Στο θέατρο όλα φαίνεται ότι μπορούν να συμβούν. Σ' ένα χώρο που όλα είναι σιωπηλά και δείχνουν έρημα, ξαφνικά ανάβουν τα φώτα και εισβάλλουν φωνές, νοήματα και όψεις, όταν όμως τα φώτα σβήσουν, όλα πάλι βυθίζονται στην «ασίγαστη» σιωπή.

Αυτό το μικρό θαύμα λέγεται θέατρο. Έτσι λοιπόν κι ο Σαίξπηρ, πριν από τέσσερις αιώνες σ' αυτό το έργο βάζει το πιο διάσημο ξωτικό, τον Πουκ, να λέει στους θεατές:

«Πέστε πως όλους μας
μας πήρε για λίγο ο ύπνος απόψε
κι ήταν όλα όνειρα
που σβήστηκαν και φύγαν τώρα.
Κι αυτή η μικρή κι ασήμαντη ιστορία
ένα όνειρο ήταν κι αυτή,
που κράτησε όσο ένα όνειρο»

Μέσα σ' ένα όνειρο λοιπόν μιας ατελείωτης καλοκαιριάτικης νύκτας ο Σαίξπηρ συνταιριάζει τρεις κόσμους, τους αμάθητους μαστόρους που πασχίζουν να κάνουν θέατρο, την νεότητα που αληθινά, μα φευγαλέα ερωτεύεται και τα ξωτικά που σαν ενσαρκωμένες σκιές περιφέρονται στο μαγικό δάσος, συγκατοικώντας με τους θνητούς.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΧΙΣΑΡΙΔΗΣ
Σκηνοθέτης

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΣΜΟΙ

ΤΑ ΞΩΤΙΚΑ

Όμπερον:

«Κυρά μου και βασίλισσα, πάμε να φύγουμε από δω, σιωπηλά τους ίσκιους της νύκτας ακολουθώντας. Όλο τον κόσμο εμείς μπορούμε να γυρίσουμε από του φεγγαριού το φως πιο γρήγορα πετώντας».

Τιτάνια:

«Αφέντη μου και βασιλιά οδηγήα συ κι ακολουθώ. Μα στων ανέμων τις φτερούγες ενώ πετούμε εξήγησε μου πως έγινε τούτη τη νύκτα εδώ με τους θνητούς να κοιμηθώ» ;

Η ΝΕΟΤΗΤΑ

Ερμία:

«Υπάρχει μεγαλύτερο κακό για μένα από το μίσος σου; Μα γιατί; Πες μου τι άλλαξε; Δεν είμαι εγώ η Ερμία σου κι εσύ ο Λύσανδρος μου; Είμαι και τώρα ωραία όπως πριν. Όταν αυτή η νύκτα άρχιζε τρελά με αγαπούσες. Στην ίδια νύκτα μέσα με εγκαταλείπεις».

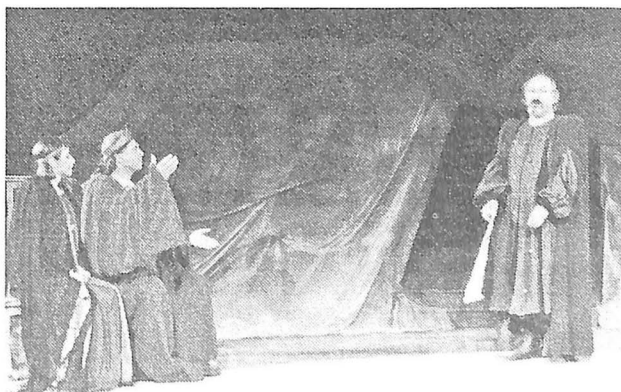
Λύσανδρος:

«Μα τη ζωή μου ναι. Και δε θέλω μπροστά μου να σε ξαναδώ. Πάψε ν' αμφιβάλεις να το εξετάζεις και να ελπίζεις. Δεν είναι παιχνίδι, είναι η πραγματικότητα. Τίποτα δεν είναι αληθινό από το μίσος μου για σένα και την αγάπη μου για την Έλενα.»

ΟΙ ΜΑΣΤΟΡΟΙ

Πάτος:

«Κι είδα έναν εφιάλητη... Έναν φοβερό, παράξενο εφιάλητη. Χάνει τον νου του ο άνθρωπος για να τον πει. Μου φάνηκε πως ήμουν – ποιος γάϊδαρος μπορεί να πει τι ήμουν; Ήμουνά λέει... και είχα λέει... Θα βάλω τον Κουίνς να γράψει μπαλάντα. Θα λέγεται «Το όνειρο του Πάτου» γιατί δεν έχει πάτο, δεν έχει τέλειωση»



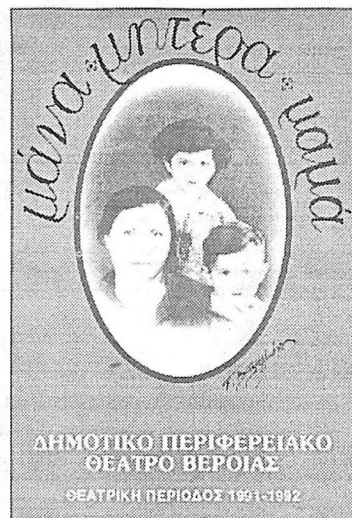
24. «**ΜΑΝΑ-ΜΗΤΕΡΑ-ΜΑΜΑ**» του Γιώργου Διαλεγμένου (χειμώνας 1991-92)

Πρεμιέρα: Βέροια 11-3-1992
Σύνολο παραστάσεων: 28

Σκηνοθεσία **Πάνος Γλυκοφρύδης**
Σκηνικά-κοστούμια **Μαίρη Σμυρλή**
Μουσική επιμέλεια **Πάνος Γλυκοφρύδης**
Φωτισμοί **Αντώνης Στεφανόπουλος**
Φλογέρα παίζει **Κώστας Τσιμάρας**

Διανομή

Ειρήνη Κουμαριανού Μάνα
Ανέστης Βλάχος Σωτηράκης
Αλέξανδρος Τσακίρης Μεμάς
Σοφία Στεφανίδου Βαρβάρα
Αννίτα Γκαϊτατζή Μπέμπα



Πρώτη παράσταση: Βέροια 11-3-1992
Λήξη παραστάσεων: 12-4-1992
Σύνολο παραστάσεων: 28
Θεατές (κατά προσέγγιση): $5.508 : 28 = 197$ Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος: **Πάνος Γλυκοφρύδης**

«Το έργο του Γιώργου Διαλεγμένου είναι Ελληνικό. Και είναι ελληνικό όχι μόνο γιατί μιλάει ελληνικά. Άλλωστε με την μέθοδο του ντομπλάζ, ελληνικά θα μιλάνε και οι ήρωες των Αμερικάνικων και Βραζιλιάνικων σειρών που θα προβάλλονται στην τηλεόρασή μας.

Το «Μάνα, Μητέρα, Μαμά», εκφράζει, αναπαριστά, δείχνει την σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Οι ήρωές του είστε εσείς, εμείς, όλοι..

Το έργο του Διαλεγμένου δεν μιμείται, δεν αντιγράφει ξένα πρότυπα. Δεν είναι σαν γαλλικό ή σαν αμερικάνικο. Είναι ανελέητα και σκληρά ελληνικό. Οι ήρωές του είναι τρυφεροί, τραγικοί, αλλοπρόσαλλοι. Καραγκιόζηδες και παραμυθάδες. Χαμένοι πολιτικά, που μιλάνε μια γλώσσα κατακερματισμένη. Ασύντακτη, όπως αυτή μιλιέται σήμερα στο καφενείο, στο διαμέρισμα. Φράσεις μισές, λέξεις παραμορφωμένες, ήχοι διάφοροι, χειρονομίες, γκριμάτσες. Και αν ο τρόπος που μιλάει τη γλώσσα του ένας λαός δεν δείχνει την ψυχή του, τότε, τι άλλο δείχνει;.

Το έργο του Διαλεγμένου είναι ελληνικό γι' αυτό και το επιλέξαμε.»

ΠΑΝΟΣ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗΣ Σκηνοθέτης

ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΔΙΑΛΕΓΜΕΝΟΥ

...»Ο Διαλεγμένος κατόρθωσε με συνταρακτικό τρόπο, με γλώσσα καίρια, οικεία, ευθύβουλη, όχι όμως γραφική, αλλά δυναμική και θεατρικά δραστική, να διαγράψει τη σύγκρουση ακολουθώντας το μυθικό κύκλο, το φίδι που τρέφεται τρώγοντας την ουρά του. Από την μια η μάνα – μύθος που ξεπουλιέται, που ταπεινώνεται για να επιβιώσει, από την άλλη τα παιδιά που καταναλώνουν μύθο επίσης για να επιβιώσουν.

Ο μύθος της άρνησης τρέφεται από το μύθο. Ο Διαλεγμένος δεν έχει αυταπάτες. Είμαστε κανίβαλοι αλλά κανίβαλοι αισθηματίες! Η τελετουργία της απομυθοποίησης κυοφορεί ήδη τον καινούριο μύθο η μια νύφη με το τέχνασμα της εγκυμοσύνης ελπίζει να νομιμοποιηθεί ως μητέρα – προσεχής μύθος, η άλλη, η άτεκνη, προσδοκεί και εύχεται να ανανεώσει το σχήμα.

Το έργο του Διαλεγμένου είναι σκληρό γιατί είναι αληθινό, είναι αληθινό, γιατί είναι αδιέξοδο, είναι διέξοδο γιατί είναι ανθρώπινο,....»

Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

25. «Ο ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ» του Νικολό Μακιαβέλλι (καλοκαίρι 1992)

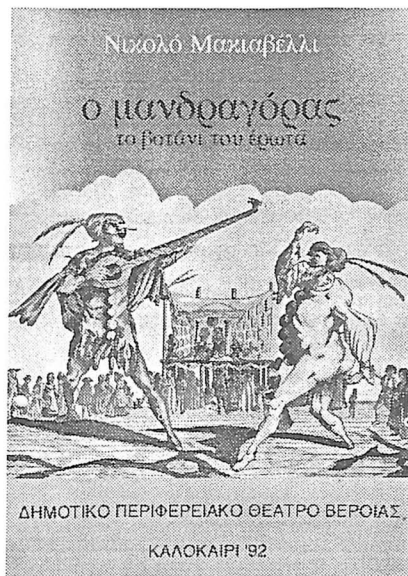
Πρεμιέρα: Βέροια 25-7-1992

Σύνολο παραστάσεων: 30

Μετάφραση Παντελής Πρεβελάκης
Σκηνοθεσία Αλέξης Μίγκας
Σκηνικά-κοστούμια Μαίρη Σμυρλή
Μουσική Σούλης Λιάκος
Χορογραφία Σοφίας Αντωνιάδου
Φωτισμοί Αντώνης Στεφανόπουλος

Διανομή

Κώστας Ίτσιος	Καλλίμαχος
Φίλιππος Φαρμάκης	Σύρος
Οδυσσέας Γωνιάδης	Νικίας
Αλέξανδρος Τσακίρης	Λιγούριος
Μαριάννα Αρβανιτίδου	Σωστράτη
Θεόδωρος Παπαδόπουλος	Τιμόθεος
Μαριλένα Μπιτεβίνου	Γυναίκα
Πελαγία Αγγελίδου	Λουκρετία



Πρώτη παράσταση: Βέροια 25-7-1992

Λήξη παραστάσεων: 31-8-1992

Σύνολο παραστάσεων: 30

Θεατές (κατά προσέγγιση): $5.958 : 30 = 199 \text{ Μ.Ο.Θ.}$



Στο Ιταλικό Θέατρο της Αναγέννησης λίκνο του σύγχρονου θεάτρου, παράλληλα με την ανάπτυξη του σοβαρού ακαδημαϊκού θεάτρου, ανήκει και η γνωστή Κομέντια ντελ Άρτε, που στηρίζεται πρωταρχικά στον ηθοποιό και όχι στον συγγραφέα. Οι καλλιτέχνες αυτού του θεάτρου συνδυάζοντας τις αρετές του χορευτή, του τραγουδιστή, του ακροβάτη, του κωμικού και του μίμου, μέσα από τον αυτοσχεδιασμό και την τυποποίηση, δημιούργησαν το πιο έντονο θεατρικό κίνημα. Ωστόσο η τέχνη αποτελεί έναν αισθητικό τρόπο για τη μετάδοση καθορισμένων γνώσεων. Το θέατρο όπως και όλες οι τέχνες καθορίζεται από την κοινωνία.

Στα Μεσαίωνα ο έλεγχος της θεατρικής παραγωγής από τον κλήρο και τους ευγενείς, έχει για στόχο να ακινητοποιήσει την κοινωνία υπηρετώντας το κατεστημένο σύστημα. Η φεδουαρική τέχνη προσφέρει έναν κόσμο στατικό και στερεότυπο, επιβάλλοντας στο λαό μια στάση θρησκευτικού σεβασμού για την υπάρχουσα κοινωνία. Τα τυπικά πρόσωπα του φεδουαρικού θεάτρου δεν είναι όντα ανθρώπινα, αλλά αφηρημένοι αντιπρόσωποι των ηθικών, θρησκευτικών και των άλλων αξιών, ανύπαρκτοι στον πραγματικό κόσμο. Είναι η λαγνεία, το αμάρτημα, η αρετή, ο διάβολος κ.λ.π. Και υπάρχει πάντα ένας ηθικοπλαστικός περίγυρος όπου οι καλοί ανταμείβονται και οι κακοί τιμωρούνται. Το ύφος του είναι αφηγηματικό και η δράση τοποθετείται στο παρελθόν.

Αλλά με το μέγαλμα της Αστικής Τάξης εμφανίζεται ένα νέο είδος τέχνης. Το εμπόριο μεταφέρει τη ζωή από το ύπαιθρο στις πόλεις, όπου ο γρήγορος ρυθμός της Αναγέννησης, η μεθοδική διάταξη της ζωής, οι καινούργιες αξίες δημιουργούν μια νέα λογιστική κοινωνία. Ο αστός στηρίζεται στην αξία του, στην «αρετή» του και στην «πράξη» που του ανοίγει το δρόμο προς την εξουσία.

Η τέχνη της αστικής κοινωνίας στρέφεται έτσι στη συγκεκριμένη πραγματικότητα για ν' αντλήσει τις φόρμες της. Πάνω στη σκηνή, πρέπει να δημιουργούνται άνθρωποι ζωντανοί, με σάρκα και οστά, προικισμένοι με την «αρετή». Οι αφηρημένες φιγούρες εξαφανίζονται. Οι ήρωες του θεάτρου επωφελούνται απ' όλο το δυναμισμό τους ζώντας σ' ένα κόσμο εξυπνάδας και υπολογισμού. Το θεατρικό πρόσωπο παύει να είναι αντικείμενο της δραματικής πράξης. Ο Μακιαβέλλι είναι από τη θέση του, ο καλύτερος μάρτυρας αυτών των κοινωνικών και καλλιτεχνικών εξελίξεων. Γίνεται λοιπόν ο μύστης της ποιητικής της «αρετής». Και ο Μανδραγόρας του είναι ένα τυπικό έργο που δείχνει τη μετάβαση από το φεδουαρχισμό στο αστικό θέατρο. Τα πρόσωπα είναι μαζί αφηρημένα και συγκεκριμένα. Δεν είναι ακόμα βέβαια ανθρώπινα πλάσματα τελειώς εξατομικευμένα, αλλά έχουν σταματήσει να είναι απλά αφηρημένα σύμβολα. Ατομικές ιδιότητες και συμβολικές ιδέες ισορροπούν.

Ο Μακιαβέλλι παρουσιάζει την κατάληψη της εξουσίας ή την κατάκτηση της γυναίκας που αγαπάμε σαν μια επιχείρηση βασισμένη σ' ένα ψυχρό υπολογισμό, ξεγυμνωμένο από ηθικές προκαταλήψεις που ενδιαφέρεται αποκλειστικά και μόνο για την επιτυχία του στρατηγικού του σχεδίου. Γύρω απ' αυτή τη κεντρική ιδέα βρίσκονται οι «ενόρρετοι» άνθρωποι και οι άλλοι. Ο Μακιαβέλλι έτσι απομυθοποιεί τον κόσμο χρησιμοποιώντας τις μεθόδους υπερβολής του Αριστοφάνη. Αντί να πολεμήσει παραδοσιακά τις «αιώνιες αλήθειες» τις κάνει ανυπόφορες στο θεατή με την υπερβολή της παράδοσής τους. Η απλή ερωτική ιστορία του έργου είναι καθαρά επιφανειακή και περιστασιακή. Χρησιμεύει μόνο για να παρουσιάσει μεταφορικά με μια διασκεδαστική και θεατρική μορφή, την πρακτική λειτουργία του νέου ανθρώπου της αστικής τάξης που είναι προικισμένος με την «αρετή». Γι' αυτό κι ο Μανδραγόρας με τη διαύγεια και τη λογική του αποτελεί την πιο αξιόλογη κωμωδία της Ιταλικής Αναγέννησης και μια απ' τις πιο μεγάλες επιτυχίες της λαϊκής δραματουργίας. Το σκοτάδι του Μεσαίωνα παραχώρησε τη θέση του σε μια ξεκαθαρισμένη και φωτεινή εποχή, οι ενδοιασμοί μπήκαν κατά μέρος, ό,τι χώριζε τα δύο φύλα εξαφανίστηκε και απίβλεψαν και οι δυο τους στην ανώτερη ηδονή που προσφέρει ο έρωτας.

Βέβαια μια τέτοια συμπεριφορά σήμερα θα ήταν ακατανόητη και ανήθικη. Ας μην κρίνουμε όμως την ηθική με το σημερινό μέσο κρίσης. Στην σαρκική ένωση των δύο φύλων στην περίοδο της Αναγέννησης, βρίσκει κανείς μια αρετή, γιατί είναι το ξέσπασμα μιας χαράς, ο φυσικός δρόμος στον οποίο οδηγεί μια ελευθερία έπειτα από σκλαβιά, οικονομική και πνευματική τόσων χρόνων. Οι άνθρωποι απέκτησαν συγκεκριμένους σκοπούς και εδώ έγκειται η αρετή τους, το ότι απομάκρυναν την ασάφεια, την άγνοια και την αμφιβολία που τους βάραινε. Η απιστία κατά την Αναγέννηση, μ' όλο που ήταν ευρύτερα διαδεδομένη στο σύνολο των τάξεων, αντιμετώπιζε πάντα τις επικρίσεις, την περιφρόνηση και το μίσος του κόσμου. Η φιλολογία και η ζωγραφική που απεικονίζουν τις αντιλήψεις της εποχής, δεν παينέσανε σχεδόν ποτέ έναν άπιστο σύζυγο, αντίθετα παίνεψαν μια άπιστη σύζυγο, αλλά μόνο στην περίπτωση κατά την οποία ο άντρας της ήταν γέρο ή ανίκανος. Το θέμα αυτό, της πονηρής νεαρής γυναίκας που απατάει το γέρο και ζηλιάρη άντρας της, έγινε ιδιαίτερα αγαπητό στην κάθε είδους καλή τέχνη στην εποχή της Αναγέννησης. Χαρακτηριστικά για τα σταίριαστα ζευγάρια αυτού του είδους, για τη νεαρή σύζυγο και το γέρο άντρα, λεγόταν το εξής: «κάθε θηκάρι παίρνει ένα ορισμένο μαχαίρι». Όταν συγγραφείς της εποχής εκείνης έλεγαν πως η συζυγική πίστη είναι το σπουδαιότερο λουλούδι. «Εκείνος που ζητάει να το βρει μπορεί να τρέχει πολλές ημέρες χωρίς να το συναντήσει στο δρόμο του. Είναι το λουλούδι που φυτεύεται περισσότερο από κάθε άλλο, που ανθεί για λίγο για να μαραθεί πολύ γρήγορα. Στον κήπο του γάμου φυτρώνει συνήθως το «ζιζάνιο» της απιστίας, χειμώνα-καλοκαίρι. Τώρα η μοιχεία έχει γίνει τόσο κοινή, που ούτε οι αρχές. Ούτε η δικαιοσύνη, μπορούν να την τιμωρήσουν.

ΑΛΕΞΗΣ ΜΙΓΚΑΣ
Σκηνοθέτης



26. «ΦΩΝΑΖΕΙ Ο ΚΛΕΦΤΗΣ» του Δημ.Ψαθά (χειμώνας 1992-93)

Πρεμιέρα: Νάουσα 3-3-1993

Σύνολο παραστάσεων: 38



Πρώτη παράσταση: Νάουσα 3-3-1993

Λήξη παραστάσεων: 11-4-1993

Σύνολο παραστάσεων: 38

Θεατές (κατά προσέγγιση): $6.358 : 38 = 167$ Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

Ο Συγγραφέας για το έργο του

ΦΩΝΑΖΕΙ Ο ΚΛΕΦΤΗΣ για να φύγει ο νοικοκύρης... Και το δυστύχημα είναι ότι πολύ συχνά- προ πάντων στην εποχή μας – φωνάζει τόσο δυνατά και τόσο θρασύτατα ο κλέφτης ώστε φεύγει ο νοικοκύρης πανικόβλητος, για να μη βρει τρικούβερτες μπελάδες! Οι κάπηλοι των ηθικών αξιών είναι την βοήν αγαθοί και επικίνδυνοι... Το φαινόμενο είναι συνηθέστατο. Κοντά στους τίμιους ανθρώπους που αγωνίζονται απεγνωσμένα για την αποκατάσταση των ηθικών αρχών και αξιών που κλόνισε ο πόλεμος, υπάρχει πάντα κι η ποικιλία των κραυγαλέων μακροχέρηδων που τους σιγοντάρουν- τάχα- υψώνοντας την φωνή περιπαθώς και απλώνοντας το χέρι ιεροκρυφίως. Είναι αυτοί, που – όπως λέει η ηρωίδα του έργου- «από την μια μεριά φωνάζουν υπέρ πίστεως και πατρίδος και από την άλλη την αλλάζουνε την πίστη της πατρίδος.»

Καμιά φορά, βέβαια, οι μακροχέρηδες γραπώνονται από τον νόμο και οδηγούνται στο εδωλίο. Αρκετά συχνά, όμως, άνθρωποι τίμιοι που είχαν την αποκοτιά να τους αποκαλύψουν βρίσκονται μπερδεμένοι οι ίδιοι – στον δρόμο ή στη φυλακή- κατατρεγμένοι, κυνηγημένοι, συκοφαντημένοι. Η ζωή δεν είναι χρηστομάθεια που βραβεύει τον καλό και σιγματίζει τον κακό. Η κακοήθεια όχι σπάνια θριαμβεύει-λίαν δυστυχώς. Από αντίδραση για κάτι τέτοιες περιπτώσεις – για να μην πω αηδία και αγανάκτηση-βγήκε η κωμωδία «Φωνάζει ο κλέφτης». Ίσως το θέμα να μην είναι τόσο κατάλληλο για τέρψη του κοινού, όμως στο θέατρο δεν ξέρω άλλη γλώσσα από την γλώσσα της κωμωδίας που τα λέει όλα, παίζοντας και γελώντας. Κατέβαλλα κάθε προσπάθεια για να μην παραμορφώσω την αλήθεια της ζωής με υπερβολικά χοντρές γελοιογραφικές γραμμές. Αν το κατάφερα να κρατηθώ εκεί που πρέπει, για να βρίσκομαι σ' επαφή με τον κύριο σκοπό μου, αυτό θα το κρίνει το θεατρόφιλο κοινό.

Σκηνοθεσία **Στέλιος Γούτης**
Σκηνικά-κοστούμια **Λέα Κούση**
Μουσική επιμέλεια **Κώστας Κλειδέρης**
Φωτισμοί **Αντώνης Στεφανόπουλος**

Διανομή

Γιώργος Βελέντζας Σόλων Καραλέων
Μιχάλης Μπίζιος Τιμολέων Λάμπρος
Μαριάννα Αρβανιτίδου Κα Λία
Κώστας Ίτσιος Αντώνης
Σοφία Στεφανίδου Κα Λένα
Αλέξανδρος Τσακίρης Διοικητής
Αβραάμ Πελαλίδης Αρχιφύλακας
Τριανταφυλλιά Δημοπούλου Τασία



27. «**LA MOSCHETA - Ένας χωριάτης και τα βάσανά του**» του Ρουτζάντε
(καλοκαίρι 1993)
Πρεμιέρα: Νάουσα 18-7-1993
Σύνολο παραστάσεων: 31

Μετάφραση Κωστής Σκαλιόρας
Σκηνοθεσία Γιάννης Μαργαρίτης
Σκηνικά - κοστούμια Αναστασία Αρσένη
Μουσική επιμέλεια Γιάννης Μαργαρίτης
Χορογραφία Σοφία Αντωνιάδου
Φωτισμοί Αντώνης Στεφανόπουλος

Διανομή

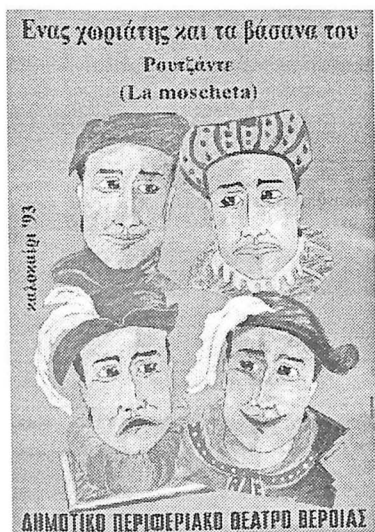
Αβραάμ Πελαλίδης Ένας χωριάτης
Αλέξανδρος Τσακίρης Μενάτο
Χαρά Δημοπούλου Μπετία
Γιώργος Ζιόβας Τονίνο
Μιχάλης Μπίζιος Ρουτζάντε

Ιντερμέδια

Σοφία Παύλου, Μελίνα Παπαδοπούλου,
Ζωή Βύζα, Ελένη Γουλσουζίδου,
Μαρία Μαυρίδου

Πρώτη παράσταση: Νάουσα 18-7-1993
Λήξη παραστάσεων: 3-9-1993
Σύνολο παραστάσεων: 31
Θεατές (κατά προσέγγιση): 6.520 : 31 = 210 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης



LA MOSCHETA* ENAS XWRIATHS KAI TA BASANA TOY
του ANTZELOY ΜΠΕΟΛΚΟ (ο επονομαζόμενος ΡΟΥΤΖΑΝΤΕ)**

*MOSCHETO είναι ένας προσδιορισμός μιας διαλέκτου της Πάδοβας που χαρακτήριζε την επιτηδευμένη ομιλία των κατοίκων της πόλης ή εκείνων που προσπαθούν να τη μιμηθούν. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αυτή τη λέξη, σαν τίτλο του έργου, αναφερόμενος σε μια σύντομη σκηνή, όπου ο Ρουτζάντε καμώνεται τον γραμματιζούμενο και τον ξένο. Είναι φανερό ότι ο πρωτότυπος τίτλος του έργου είναι αδύνατον να βρει την αναλογία του στην ελληνική γλώσσα. Θεωρήσαμε σωστό να δώσουμε έναν πρόσθετο τίτλο, στη δική μας γλώσσα, που να ταιριάζει με το θέμα του έργου.

** Καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του συγγραφέα, που προκύπτει απ' το ruzzare, που σημαίνει χωρατεύω, κάνω αστεία, και το οποίο ο Μπεόλκο απέκτησε, παίζοντας το ρόλο του χωριάτη-χωρατατζή- μπαγαπόντη, που εκείνος επινόησε και καθιέρωσε στα έργα του.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

«Λα Μοσκέτα», «Ένας χωριάτης και τα βάσανά του»

Δύο τίτλοι για ένα έργο που αποτελεί σημείο προβολής των πιο ζωϊκών στοιχείων του ανθρώπου, αλλά ταυτόχρονα και σημείο συνάντησης του ερωτικού πόθου με το πάθος για κοινωνική άνοδο. Μέσα από μια απλή ιστορία αλλά και μια αξιόλογη ίντριγκα, άνθρωποι και ζώα, οι μεν με την σκηνική τους παρουσία, τα δε με την σκηνική τους απουσία αλλά με την παρουσία τους μέσα από τις συνεχείς αναφορές των πρώτων, δημιουργούν ένα σύμπαν αθωότητας και ενοχών. Εκεί η ανάγκη για επιβίωση θα οδηγήσει τον πάντα αθώο και πάντα πονηρό χωριάτη σε περιπέτειες και βάσανα, σε μια πραγματικότητα που την χαρακτηρίζουν η μιζέρια, η στέρηση και η αθλιότητα από τη μία, η ευμάρεια και ο αρχοντοχωριατισμός ή καλύτερα μεγαλοχωριατισμός από την άλλη. Μια πραγματικότητα που ο ήρωας μας αδυνατεί να αντιμετωπίσει και που μέσα της δεν μπορεί να υπάρξει. Για να αποφύγει τον απόλυτο αφανισμό του ο χωρατατζής χωριάτης, ο караγκιόζης Ρουτζάντε, θα επιλέξει το δρόμο της διαφυγής στο χώρο του μη πραγματικού, του φανταστικού. Στον μοναδικό χώρο που ανέκαθεν ένοιωθε ασφαλής. Στην παράστασή μας προσπαθούμε να αναδείξουμε την τρυφερή αφέλεια και τον πρωτογονισμό του έργου αξιοποιώντας τις σολιστικές δυνατότητες των ηθοποιών, βασισμένοι σ' ένα κείμενο έναυσμα για θεατρικό παιχνίδι και αυτοσχεδιασμό.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, Σκηνοθέτης

28. «ΚΑΙ ΟΜΩΣ ΚΑΠΩΣ ΕΤΣΙ» του Γιάννη Ταϊπλιάδη

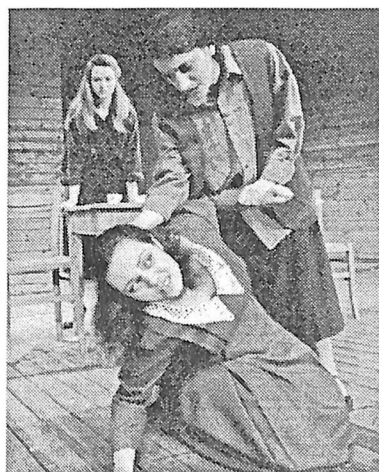
(χειμώνας 1993-1994)

Πρεμιέρα: Βέροια 15-1-1994

Σύνολο παραστάσεων: 46

Διανομή

Αλέξανδρος Τσακίρης Κυριάκος
Πελαγία Αγγελίδου Μαρία
Κώστας Λειβαδίτης Πρόεδρος
Θανάσης Παγώνης Μιχάλης
Χαρά Δημοπούλου Μαρίκα
Μαρία Κατσένου Αντωνία



Σκηνοθεσία Δημήτρης Εξαρχος
Σκηνικά - κοστούμια Μιχάλης Σδούγκος
Μουσική επιμέλεια Δημήτρης Εξαρχος
Φωτισμοί Αντώνης Στεφανόπουλος

Πρώτη παράσταση: Βέροια 15 -1-1994

Λήξη παραστάσεων: 16-3-1994

Σύνολο παραστάσεων: 46

Θεατές (κατά προσέγγιση): 7.520: 46 = 165 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Η δράση του «Και όμως κάπως έτσι...» είναι μία συνεχής κορύφωση. Οι εξωτερικές συνθήκες στη ζωή των χαρακτήρων του, είναι πια αφόρητα πιεστικές γι' αυτούς. Ο αθέατος μεγαλοκτηματίας και τα οικονομικά του συμφέροντα στήνουν γύρω τους ένα βρόγχο που αργά, αλλά σταθερά, τους πνίγει. Πάντα πίσω από την κλειστή πόρτα, το καθυστερημένο παιδί, γίνεται το εύκολο αντικείμενο των συμφερόντων αυτών, η πρόσφορη και ανυπεράσπιστα αφορμή που πυροδοτεί την κατάσταση. Ένας κρατικός μηχανισμός στημένος μακριά από κάθε έννοια κοινωνικής πρόνοιας, αφήνει τους ανθρώπους αβοήθητους και έρμαιο της τύχης τους. Ο βρόγχος συνεχίζει, λοιπόν, να σφίγγει γύρω από τα έξι πρόσωπα του έργου... Όλο και πιο απειλητικά, όλο και πιο θανατηφόρα. Την ώρα που ο επιθανάτιος ρόγχος αρχίζει ν' ακούγεται, την στιγμή αυτή επιλέγει ο συγγραφέας να ξεκινήσει το έργο. Την ύστατη στιγμή της τελικής έκρηξης. Για τους χαρακτήρες του σήμανε πια η ώρα της αλήθειας. Ζούνε την ανεπανάληπτη στιγμή της κρίσης. Βρίσκονται στο κρίσιμο και οριακό σημείο που το ψεύδος αναγκαστικά υποχωρεί και παραχωρεί την θέση του στην αποκαλυπτική στιγμή της αλήθειας. Περνούν από το σκοτάδι στο φως. Λουσμένα στο άπλετο φως της αλήθειας, τα έξι πρόσωπα του έργου, θα αντιμετωπίσουν πια την πραγματικότητα. Έστω και αργά θα ανακαλύψουν και θα σταθούν απέναντι στα πραγματικά τους πρόσωπα. Με ρεαλισμό, θα σπάσουν τα πλαστά κάτοπτρα και θα δούν ότι ο αντίπαλος δεν είναι πάντα ο άλλος... Δεν θα διστάσουν να αναμετρηθούν με τους εαυτούς τους... από εκεί και πέρα θα πορευτούν και δεν έχει σημασία το κατά που. Θα είναι πλέον αληθινοί. Δεν χωρίσαμε τους ρόλους σε καλούς και κακούς, σε αθώους και ενόχους, σε δίκαιους και άδικους. Τους αντιμετωπίσαμε σα συνθέτες προσωπικότητες που οι λαθεμένες τους εκτιμήσεις και οι πρωτόγενες παρορμήσεις τους τους οδήγησαν στις «γλυστερές κατηφορίες» της ανθρώπινης ζωής. «Και όμως κάπως έτσι...» χαράμιζονται οι πολύτιμες ανθρώπινες ζωές —«και όμως, κάπως έτσι...» συναντάμε ολοένα γύρω μας νεκρωμένες ανθρώπινες ψυχές και υπάρξεις.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΕΞΑΡΧΟΣ, Δεκέμβρης 1993

29. «Ο ΨΕΥΤΗΣ» του Κάρλο Γκολντόνι
(καλοκαίρι 1994)
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη 27-7-1994
Σύνολο παραστάσεων: 25

Μετάφραση Στέλλα Μάντακα - Ανδρικού
Σκηνοθεσία Γιάννης Καραχισαρίδης
Σκηνικά - κοστούμια ουλία Σταυρίδου
Μουσική επιμέλεια Ιάκωβος Δρόσος
Κινησιολογία Σοφία Αντωνιάδου
Βοηθός Σκηνοθέτη Κωνσταντίνος Αποστολίδης
Βοηθός Σκηνογράφου Όλγα Καβαργύρη
Μάσκες Αντώνης Στεφανόπουλος



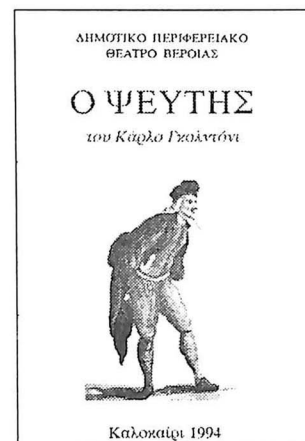
Πρώτη παράσταση: Θεσσαλονίκη 27-7-1994
Πρώτη παράσταση Βέροια: 3-8-1994
Λήξη παραστάσεων: 14-9-1994
Σύνολο παραστάσεων: 25
Θεατές (κατά προσέγγιση): $9.050 : 25 = 362 \text{ Μ.Ο.Θ.}$

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

Η ΖΩΗ ΣΑΝ ΘΕΑΤΡΟ

Η περιπέτεια της κατασκευής μιας παράστασης είναι πάντα αβέβαιη και γοητευτική. Όλοι όσοι καταπιάνονται μ' αυτήν, προσπαθούν να ενσαρκώσουν μια εκδοχή της ζωής. Προσπαθούν να φωτίσουν και να σχολιάσουν τους τρόπους που οι άνθρωποι συμπεριφέρονται και αντιδρούν στα γεγονότα της ζωής τους. Το θέατρο προσβλέπει και δανείζεται από την πραγματική ζωή. Την παρατηρεί, την αφομοιώνει και την επιστρέφει στο κοινό. Αυτή η αγωνία οδήγησε και τον Κάρλο Γκολντόνι να καινοτομήσει στην εποχή του. Ξεπερνώντας το αυτοσχέδιο και σχηματικό θέατρο της commedia, πλησίασε την κοινωνία της εποχής του, αφουγκράστηκε τις ιδιαιτερότητες των ανθρώπων που την κατοικούσαν και προσέφερε στο κοινό τη ζωή σαν θέατρο. Κι ερχόμαστε μετά από 250 χρόνια σ' αυτό το καλοκαίρι του 1994, στη Βέροια. «Ο Ψεύτης» του Κάρλο Γκολντόνι στα χέρια μας, σαν κείμενο, (γράφτηκε το 1750). Το θέμα του έργου είναι η σχέση της αλήθειας και του ψέματος. Ένας Ψεύτης δημιουργεί τον δικό του κόσμο και καθορίζει τις σχέσεις όλων όσων τον περιτριγυρίζουν. Ελίσσεται και ανθίσταται. Στην πίεση της αλήθειας, όσο μπορεί. Ανάλογος είναι και ο πυρήνας του ίδιου του θεάτρου, σαν μορφή τέχνης: Η σχέση της ψευδαίσθησης με την πραγματικότητα. Η θεατρική σκηνή δημιουργεί κι εκείνη ένα δικό της κόσμο, όπου η ψευδαίσθηση της πραγματικότητας συνομιλεί με την ίδια την πραγματικότητα.

Όλα αυτά όμως είναι σκέψεις, σκέψεις, σκέψεις... Γιατί στο θέατρο η μόνη πραγματικότητα είναι η παράσταση και η επικοινωνία με το κοινό.



Διανομή

Γεράσιμος Γεννατάς	Φλορίντο
Θοδωρής Προκοπίου	Μπριγκέλα
Νίκος Αλεξίου	Λέλιο
Δημήτρης Μαυρόπουλος	Αρλεκίνος
Έφη Μεταγγιτσινού	Ροζάουρα
Μάγδα Πένσου	Βεατρίκη
Ερασμία Στυλιανίδου	Κολομπίνα
Αντώνης Μορπαϊτζής	Οττάβιο
Χρύσανθος Καγιάς	Ντοττόρ Μπαλαντσόνι
Νίκος Γαλιάτσος	Πανταλόνε
Θοδωρής Προκοπίου	Αμαξάς
Μαρία Μαυρίδου	Παιδί & ταχυδρόμος
Ζωή Βύζα	Κλεονίκη



ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΧΙΣΑΡΙΔΗΣ

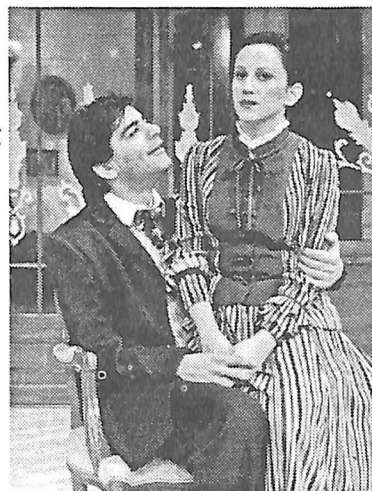
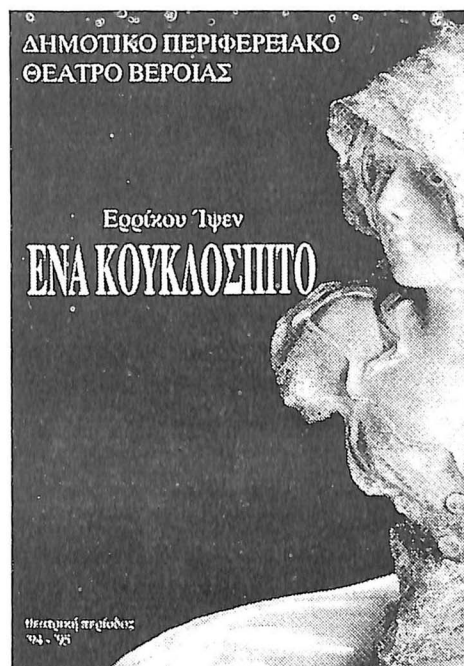
30. «ΕΝΑ ΚΟΥΚΛΟΣΠΙΤΟ» του Ερρίκου Ίψεν

(χειμώνας 1994-1995)

Πρεμιέρα: Έδεσσα 8-1-1995

Σύνολο παραστάσεων: 44

Μετάφραση Κώστας Νταλιάνης
Σκηνοθεσία Μιχάλης Παπαμιχάλης
Σκηνικά Αντώνης Στεφανόπουλος
Κοστούμια Ολγα Καβαργύρη
Χορογραφία Σοφία Αντωνιάδου
Την ταραντέλα έπαιξε
στο πιάνο η Πόπη Φιρτινίδου



Διανομή

Στέλλα Κρούσκα	Νόρα
Αντώνης Μορπαϊτζής	Χέλμερ
Μαρία Καραδήμου	Κα Λίντε
Μιχάλης Ταμπούκας	Κρόκσταντ
Παναγιώτης Σταματόπουλος	Γιατρός Ρανκ
Βάσω Δημητρίου	Άννα-Μαρία
Σοφία Γιαννιώτη	Ελένη

Πρώτη παράσταση: Έδεσσα 8-1-1995

Πρώτη παράσταση Βέροια: 11-1-1995

Λήξη παραστάσεων: 26-2-1995

Σύνολο παραστάσεων: 44

Θεατές (κατά προσέγγιση): $6.450 : 44 = 147 \text{ Μ.Ο.Θ.}$

Η «ΑΛΗΘΙΝΗ» ΝΟΡΑ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

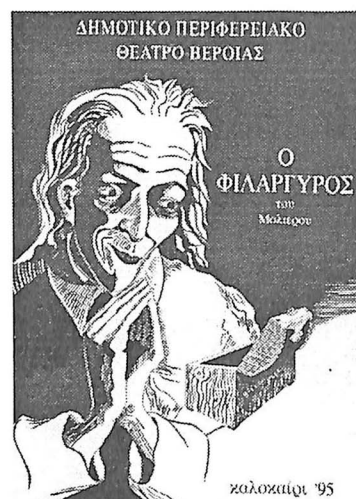
Την εποχή που ο Ίψεν ανακηρύχθηκε διδάκτορας στο πανεπιστήμιο της Ουψάλα, τότε ο ποιητής γνώρισε την γυναίκα που του χρησίμεψε για πρότυπο της Νόρας. Το 1869 είχε κυκλοφορήσει ένα βιβλίο με τον τίτλο: «Οι κόρες του Μπραντ». Συγγραφέας του ήταν μια χαριτωμένη νέα η Λάουρα Πέτερσεν, είκοσι δύο ετών. Ο Ίψεν την πρωτογνώρισε το καλοκαίρι του 1870 όταν πήγε στην Κοπεγχάγη. Την ξαναείδε το 1876 στο Μόναχο, όταν η Λάουρα επισκέφθηκε τους Ίψεν μαζί με τον άντρα της, κάποιον καθηγητή που λεγόταν Κίλερ. Ο Ίψεν στην Κοπεγχάγη είχε ονομάσει την Λάουρα «Κορυδαλλό». Αργότερα, χαρακτήρισε το σπίτι της όταν παντρεύτηκε «κουκλόσπιτο». Έξαφνα, ο άντρας της αρρώστησε και η Λάουρα αναγκάστηκε να δουλεύει κρυφά για να κερδίζει λίγα χρήματα. Όταν ο Κίλερ έγινε καλά κι έμαθε πως η γυναίκα του είχε πιάσει δουλειά, έγινε έξω φρενών και οι σκηνές που ακολούθησαν μεταξύ των δύο συζύγων κλόνισαν τόσο την υγεία της Λάουρας που αναγκάστηκε να περάσει αρκετό καιρό σ' ένα σανατόριο. Όταν όλη αυτή η ιστορία έγινε γνωστή στον Ίψεν, του προκάλεσε βαθιά εντύπωση. Φαντάστηκε λοιπόν μια γυναίκα που, στο διάστημα μιας αρρώστειας του αντρός της, μπρος στα οικονομικά βάρη κι από αγάπη γι' αυτόν, φτάνει στη σημείο να πλαστογραφήσει. Η γυναίκα αυτή είναι η Νόρα του. Με το στόμα της ηρωίδας του, εκφράζει την πεποίθηση ότι οι καλές προθέσεις μιας γυναίκας μπορούν να δικαιολογήσουν τις πράξεις που ο νόμος κολάζει. Απασχολημένος με το κοινωνικό τούτο πρόβλημα, ο Ίψεν έφυγε για τη Ρώμη το φθινόπωρο του 1878. Εκεί κι αργότερα στο Αμάλφι, την Άνοιξη και το καλοκαίρι του 1879, ο ποιητής έγραψε το «Ένα κουκλόσπιτο».

Απόσπασμα από το άρθρο του Γιώργου Πράτσικα
(ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ 15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1956)

31. «Ο ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΣ» του Μολιέρου (καλοκαίρι 1995)

Πρεμιέρα: Βέροια 25-7-1995
Σύνολο παραστάσεων: 30

Μετάφραση Γιώργης Σημηριώτης
Σκηνοθεσία Γιάννης Καραχισαρίδης
Σκηνικά-κοστούμια Λαλούλα Χρυσικοπούλου
Μουσική επιμέλεια Ιάκωβος Δρόσος
Επιμέλεια κίνησης Σοφία Αντωνιάδου
Βοηθός ενδυματολόγου Όλγα Καβαργύρη



Πρώτη παράσταση: Βέροια 25-7-1995
Λήξη παραστάσεων: 9-9-1995
Σύνολο παραστάσεων: 30
Θεατές (κατά προσέγγιση): 10.050 : 30 = 335 Μ.Ο.Θ.

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

Διανομή
Μανώλης Σορμαίνης Αρπαγκόν
Γιάννης Νταλιάνης Κλεάνθης
Δημήτρης Παλαιοχωρίτης Ανσελμ
Στέλλα Κρούσκα Ελίζα
Φώτης Μακρής Βαλέριος
Άννα Μάσχα Μαριάννα
Άννη Τσολακίδου Φροσύνη
Δημήτρης Παλαιοχωρίτης Σιμόν
Αλέξανδρος Τσακίρης Ιάκωβος
Θοδωρής Προκοπίου Σαίτας
Πόπη Ψαλτίδου Κλωντίν
Θοδωρής Προκοπίου Αστυνόμος

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Ο Ζαν Μπατίστ Ποκλέν ντε Μολιέρ, βιώνοντας την ανθρώπινη περιπέτεια τον 17ο αιώνα, γενναιόδωρος προς όλους τους μεταγενέστερους, μας χάρισε το καταστάλαγμα της κοινωνικής παρατήρησης και της θεατρικής του ευφυΐας. Ο φιλάργυρος, ο ταρτούφος, ο μισάνθρωπος, ο αρχοντοχωριάτης, πρόσωπα της εποχής του, αλλά και πρόσωπα για όλες τις εποχές. Ο Μολιέρος ώθησε την κωμωδία στο ύψος της τραγωδίας, σχολιάζει ο Γκαίτε πολλά χρόνια αργότερα. Με εργαλείο αυτήν την τέχνη του, ο Μολιέρος καταδύθηκε στην ανθρώπινη ψυχή και ανέσυρε στην επιφάνεια ένα πλούσιο υλικό ανθρώπινης συμπεριφοράς. Στον «Φιλάργυρο», τα γεγονότα διαδραματίζονται στην οικία του Αρπαγκόν. Ένας θεατρικός χώρος, που κατοικείται από πρόσωπα εξασκημένα, από πρόσωπα εξοικειωμένα στην τέχνη της υπόκρισης. Η οικία του Αρπαγκόν είναι ένα «οικοσύστημα», όπου οι όροι της επιβίωσης καθορίζονται όχι από τον ίδιο, αλλά από την φιλαργυρία του. Γιατί πρώτος ο Αρπαγκόν, κάτω από την επήρεια της μανίας του, τελειοποίησε την τέχνη της υπόκρισης. Περιφέρει στον χώρο τα πολλά πρόσωπα του. Καυγατζής κι όμως ειρηνικός, αδιάλλακτος κι όμως συγκαταβατικός, αρχομανής κι όμως καλόγνωμος, εκμαιοεί με υπομονή κι όμως συγκρούεται αποφασιστικά. Η αυτοκυριαρχία του Αρπαγκόν είναι υποδειγματική. Ξέρει να ελέγχει τα συναισθήματα και τις παρορμήσεις του. Θυμώνει επειδή το αποφάσισε, χαίρεται, επειδή το αποφάσισε. Κι όλα αυτά χάριν της υπέρτατης αξίας στην οποία ακλόνητος πιστεύει: Στη φιλαργυρία. Όλοι όσοι συγκατοικούν σ' αυτόν τον θεατρικό χώρο, σ' αυτό το «οικοσύστημα», έχουν σαν δεύτερη φύση τους την τέχνη της υπόκρισης. Όλα τα πρόσωπα έχουν κάποιο δικό τους κρυφό σκοπό. Και για να το πετύχουν, αναγκάζονται να μεταμορφώνουν τη συμπεριφορά τους ανάλογα με τις συνθήκες, που κάθε στιγμή αλλάζουν. Ανάγκη τέχνας κατεργάζεται. Η απρόοπτη εναλλαγή των γεγονότων, η ξαφνική μεταβολή της τύχης, η απότομη μεταστροφή των άλλων, αναγκάζουν όλους να επινοούν πρωτότυπους τακτικούς ελιγμούς, νέες στρατηγικές και να επιλέγουν εντέλει τις κατάλληλες υποκρίσεις.

Ακριβώς αυτό το δεδομένο του έργου, προσπάθησε κυρίως ν' αναδείξει η παράσταση. Πως η ανθρώπινη συμπεριφορά, γίνεται απρόβλεπτη, πιο συχνά απ' ότι φανταζόμαστε. Γι' αυτό χωρίς να μετακινήσουμε το έργο από την εποχή του, αποφύγαμε τη λεγόμενη «Μολιερική παράδοση». 327 χρόνια μας χωρίζουν από την πρώτη παράσταση του «Φιλάργυρου». Το «τότε» και το «σήμερα» είναι δύο άλλοι κόσμοι. Δύο κόσμοι που εμείς θέλαμε να συνευρεθούν και να συνομιλήσουν στη σκηνή.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΧΙΣΑΡΙΔΗΣ

Ερωτήματα πολλά και δύσκολα πέρασαν με ταχύτητα απ' το μυαλό μου: Τι σήμαινε στην πραγματικότητα αυτός ο γρίφος; Επρόκειτο για ένα αστεϊάκι του οικοδεσπότη επιχρυσωμένο με τούτη τη σχεδόν ποιητική νότα; Τι σόι πάρτι ήταν αυτό; Υπήρχε κάποιο κωδικοποιημένο μήνυμα από πίσω; Πώς να δεχτώ καταρχάς ότι βουλιάζω; Ότι είμαι στάσιμος και βουλιάζω; Και πώς θα καταλάβαινε η «επιτροπή», αν λέω την αλήθεια; Ποιοι, διάολε, με γνωρίζουν στ' αλήθεια τόσο καλά; Και αν γνωρίζουν εμένα, συμβαίνει το ίδιο και με τον καθένα από τους υπόλοιπους καλεσμένους;

Την ταραχή μου διαδέχθηκε μετά από λίγη ώρα μια πιο ώριμη προσέγγιση. Προείχε αρχικά να δώσω απάντηση στο κύριο δίλημμα, αν έπρεπε δηλαδή να υποστώ το ιδιότυπο τούτο παιχνίδι (παιχνίδι;) ή να κατακωνιάσω κάπου την πρόκληση και να ξεχάσω την όλη ιστορία. Όσο κι αν ήθελα να κάνω το δεύτερο, η περιέργειά μου ήταν ανίκητη, τόσο που δεν με άφηνε λεπτό να ησυχάσω. Έπρεπε πάση θυσία να παραστώ σ' αυτό το παράξενο συναπάντημα, γιατί άλλος τρόπος δεν υπήρχε να μάθω, τι σήμαιναν όλα αυτά. Άλλωστε τελευταία φορά που μου δόθηκε η ευκαιρία να πάω σε πάρτι ήταν πριν πολλά χρόνια. Ναι, τότε που ήμουν ακόμα ανέμελος φοιτητής, τότε που δεν το είχα και ανάγκη κιόλας. Τώρα όμως έπρεπε να πάω. Να δω κόσμο, να γνωρίσω γυναίκες, να ξεφύγω λίγο από τα συνηθισμένα, με λίγα λόγια να ξεχαστώ. Στο κάτω κάτω η άδεια που είχα πάρει απ' τη δουλειά μου, έληγε σε τέσσερις μέρες και μέχρι τότε δεν την είχα εκμεταλλευτεί καθόλου.

Πόσο σκληρός όμως ο ένας και μοναδικός όρος! «Τα στάσιμα ποδάρια μου βουλιάζουνε, γιατί...», μονολόγησα.

Εκατοντάδες φράσεις πέρασαν από το μυαλό μου, όλες όμως τις απέρριπτα για κάποιον λόγο. Άλλες επειδή αναφέρονταν σε ελαττώματά μου, που μόνο εγώ γνώριζα και ντρεπόμουν να παραδεχτώ δημόσια και άλλες επειδή μου φαίνονταν... ανειλικρινείς. Τώρα, γιατί τους είχα πάρει από φόβο τους κυρίου της επιτροπής, ούτε κι εγώ ήξερα.

Ξενύκτησα με μπουκάλια αλκοόλ και τσιγάρα. Οι κουρτίνες του σαλονιού μου άλλαζαν χρώμα από τις πρώτες πρωινές ακτίδες, όταν αποφάσισα οριστικά πια και αμετάκλητα να συμπληρώσω τη φράση. Πήρα την καλή μου πένα και ύστερα από δυο – τρεις δοκιμές πάνω σε ένα παλιό λογαριασμό της ΔΕΗ, συμπλήρωσα με απρόσμενη αποφασιστικότητα:

«...δε σηκώνω κανένα παρελθόν στις πλάτες μου.»

Το `γραψα και κοιμήθηκα αμέσως, όπως ήμουν στον καναπέ, για δύο μερόνυχτα.

Ξύπνησα με βαρύ πονοκέφαλο και γρήγορα συνειδητοποίησα ότι σε λίγες μόλις ώρες θα άρχιζε το πάρτι. Έριξα μια ματιά ακόμη στη συμπληρωμένη κάρτα και με διαπέρασε μια ακαταμάχητη επιθυμία να τη σκίσω και να παρατήσω το ηλίθιο παιχνίδι. Γρήγορα όμως υπερίσχυσε πάλι μέσα μου η γοητεία της προσμονής κάτι τελείως άγνωστου και εξαιρετικού. Τι κι αν ανάμεσα στ' άλλα συναισθήματά μου καταλάμβανε και ένα κομμάτι ο φόβος για το ιδιότυπο δικαστήριο που θα αποφάσιζε για την ορθότητα της φράσης μου;

Ξυρίστηκα, σενιαρίστηκα, δίπλωσα με επιμέλεια την καρτούλα πριν τη βάλω στην τσέπη του σακακιού και κίνησα για το πάρτι. Έφτασα σε μια αλλόκοτη γειτονιά που δεν έμοιαζε με τις άλλες. Προσεγμένη, περιποιημένη, καθαρή, μα και εκνευριστικά ήσυχη. Δεν κυκλοφορούσε ψυχή. Μου έκανε εντύπωση, που δεν με είχε βγάλει ποτέ ο δρόμος μέχρι τότε σε κείνο το τετράγωνο της πόλης. Αγνοούσα ακόμα και την ύπαρξή του.

Σε λίγη ώρα βρέθηκα μπροστά σε σπίτι αστραφτερό και πολυτελές, όπως το είχα φανταστεί δηλαδή. Προχώρησα προς την είσοδο, όπου με καλησπείρισε ένας πορτιέρης. Γέρος, ρυτιδιασμένος, γκριζομάλλης, αλλά και υπεροπτικά αριστοκρατικός μέσα στο μαύρο του σμόκιν. «Η κάρτα σας;», με ρώτησε ευγενικά. Την πήρε απ' τα χέρια μου και διάβασε χαμηλόφωνα, μη μπορώντας να αποφύγει έναν σχεδόν ειρωνικό τόνο στη φωνή του, τον οποίο, υποθέτω, δεν θα μπορούσε να αποβάλλει ποτέ στη ζωή του:

«Τα στάσιμα ποδάρια μου βουλιάζουνε, γιατί δε σηκώνω κανένα παρελθόν στις πλάτες μου...»

Με κοίταξε κατάματα και με ρώτησε, αν εκείνες τις αρνήσεις το «δε» και το «κανένα», τις έβαλα ασυναίσθητα, ή αν απλά αποδέχομαι την αντίφαση της μεταφοράς.
Τον ρώτησα επιθετικά, αν ο ίδιος μέλος της επιτροπής. Κι αν μπορεί επιτέλους να μου εξηγήσει τι σημαίνουν όλ' αυτά.

Γέλασε λέγοντας ότι στην αρχή δεν του έδωσα την εντύπωση ανυπόμονου ανθρώπου. «Σε δέκα λεπτάκια θα έχει εξεταστεί η υπόθεσή σας», συνέχισε και χάθηκε πίσω απ' τη μεγάλη πύλη.

Η ώρα που μεσολάβησε, μου φάνηκε αιώνας. Τι με κρατάει εδώ πέρα; Πώς καταδέχομαι να με περνάει από κόσκινο μια άγνωστη επιτροπή; Γιατί μια απλή πρόσκληση σε ένα πάρτι έγινε ξαφνικά η «υπόθεσή μου»; Πού είναι οι άλλοι, οι χιλιάδες καλεσμένοι;

Προσπάθησα να γυρίσω με το νου μου στα περασμένα. Θυμήθηκα τους μοναχικούς καφέδες, τις σερβιτόρες μου, τα πουρμπουάρ, τις αγγελίες αυτοκινήτων, τους γνώριμους μου περαστικούς στο δρόμο, τις μέρες να στοιχίζονται υπάκουα η μία πίσω από την άλλη. Αυτά όμως δεν ήταν τα περασμένα. Δεν ήταν το παρελθόν μου. Ήταν το παρόν. Το βαθύ και ακίνδυνο παρόν που είχα χτίσει με τόσο κόπο και ταμπουρωθεί μέσα του. Το παρόν στεγνό και αυτάρκες. Που δεν θέλησα να το αναμείξω με τίποτα σπουδαίο, με κανένα πόνο ή χαρά που δεν θα μπορούσα να αντέξω. Αυτήν την ώρα όμως, ξύπνησαν μεμιάς χιλιάδες πνεύματα και δαίμονες και χρόνοι. Και Θεοί μικροί και μεγάλοι και θεότητες ορατές και αόρατες. Το παρόν τίποτα άλλο από μια χούφτα άμμο στα χέρια μου, που όσο πιο σφικτά προσπαθούσα να το κρατήσω, τόσο πιο γρήγορα γλιστρούσε μέσα απ' τα δάχτυλά μου.

Το είχα μετανιώσει που βρισκόμουν εκεί. Κι ήμουν στ' αλήθεια έτοιμος να φύγω όταν άκουσα το γέρο - πορτιέρη να έρχεται με βήμα γοργό προς το μέρος μου. Μίλησε με ύφος άκρως επίσημο:

«Η επιτροπή λυπάται βαθύτατα που δε σηκώνετε κανένα παρελθόν στις πλάτες σας. Γιατί η ίδια η επιτροπή, αν θέλετε να ξέρετε, είναι το παρελθόν. Είπατε όμως την αλήθεια, γι αυτό μπορείτε να περάσετε. Από εδώ, παρακαλώ...»

Θωμάς Μπούνας

Η φόνισσα

Αυτήν την ώρα του πρωινού ο ήλιος έπεφτε πάνω στο δικό του θρανίο. Ο διπλανός του, με το κεφάλι κατεβασμένο, σχεδόν πολύ σοβαρός, τσαλάκωνε και ίσιωνε διαρκώς την άκρη ενός τετραδίου αποφεύγοντας επιμελώς να δώσει αφορμή για παρατήρηση. Εκείνος είχε το κεφάλι του γυρισμένο προς το μεγάλο παράθυρο της αίθουσας στα αριστερά και μισόκλεινε τα μάτια, παλινδρομώντας το κορμί του αδιόρατα και παίζοντας κρυφτό με την παλλόμενη σκιά των φυλλωμάτων που χάιδευαν τα τζάμια. Το κείμενο που θα τους απασχολούσε στο σημερινό μάθημα ήταν ένα απόσπασμα από τη «Φόνισσα». Η φιλόλογος τους ήδη σημείωνε στον πίνακα τα ιστορικά στοιχεία του έργου και λίγα βιογραφικά του συγγραφέα με μια παραπονιάρικη κιμωλία που έσκουζε κάπου κάπου σαν πεινασμένο κουτάβι καθώς άφηνε πίσω της το λευκό μίτο μιας τετριμμένης ύπαρξης.

Έτσι ακουγόταν συνήθως και η γιαγιά του όταν ξυπνούσε μέσα στη νύχτα ανήσυχη και θολωμένη και ξεκινούσε μια ακατανόητη συνομιλία με τον εαυτό της, τις αναμνήσεις της και ανθρώπους γνωστούς, αλλά χαμένους από καιρό. Το μουρμουρητό της, σαν ψυχρό ρεύμα αέρα, διαπερνούσε τον ενδιάμεσο τοίχο και έφτανε στην άλλη πλευρά, όπου βρισκόταν το δικό του δωμάτιο, και του έφερνε μια ανεξήγητη ανατριχίλα. Ξυπνούσε και το άκουγε με τα μάτια κλειστά, κάνοντας υπομονή μέχρι να σταματήσει από μόνο του ή μέχρι να ητηθεί από τη δική του νύστα και εξάντληση. Μερικές φορές η μητέρα του πεταγόταν από το κρεβάτι της και σαν από μηχανής θεός ορμούσε στο δωμάτιο της γιαγιάς και τη μάλωνε ουρλιάζοντας ψιθυριστά που δεν άφηνε το παιδί – αυτόν – να-ησυχάσει. Όσο κι αν τον ικανοποιούσε αυτή η παρέμβαση και η συνεπαγόμενη αποκατάσταση της νυχτερινής σιγής, δεν μπορούσε να μην αισθάνεται μια μικρή θλίψη για τη γιαγιά του και το βάρος της επίπληξης που έπρεπε κάθε φορά να κουβαλήσει επιπλέον, σαν να μην της έφτανε η κούραση μιας ολόκληρης ζωής και το άγχος των γηρατειών που ήταν αναγκασμένη να σέρνει με το αδύναμο πια σώμα της.

Το φως, που έφτανε πάνω στο πρόσωπό του φιλτραρισμένο ελάχιστα από τις λεπτές κουρτίνες, τον ζέσταινε απαλά και τον χαλάρωνε. Το στήθος του έπλεε σε μια θάλασσα γαλήνης ενώ οι αισθήσεις, οξυμμένες σαν την κρύα λεπίδα του φεγγαρόφωτου, αποκάλυπταν στο νου τις πιο κρυφές γωνιές του περιβάλλοντος. Ήχοι, οσμές και χρώματα έμπαιναν αμέσως σε μια νοηματική τάξη. Αντιλαμβανόταν με άνεση οτιδήποτε συνέβαινε γύρω του με μια αξιοζήλευτη πραότητα που όμως έκρυβε καλά την εσώτερη πνευματική εγρήγορση. Μέχρι και το καχύποπτο βλέμμα της κυρίας προς το μέρος του είχε πιάσει καθώς εκείνη επέλεγε ένα από τα σηκωμένα χέρια για να δώσει τη σκυτάλη απ' την εισαγωγή στην ανάγνωση.

«Τα πρώτα παραμύθια σου τα διάβαζε η γιαγιά καθώς κοιμόσουν», είχε πει κάποτε η μητέρα του. Ο ίδιος φυσικά δεν θυμόταν τίποτε, αλλά εκείνα τα λόγια του είχαν κάνει αμέσως ιδιαίτερη εντύπωση. Αυτός ο ίδιος άνθρωπος του διπλανού δωματίου, ο αποστεωμένος, ο κατάκοιτος και ανήμπορος να ανασηκωθεί μέχρι το ύψος του παραθύρου και να λευτερώσει το βλέμμα του στον ορίζοντα, αυτός ήταν κάποτε ένα πλάσμα ορθό, που περπατούσε, σκεφτόταν και μιλούσε όπως όλοι οι άλλοι. Κι όμως, ο ίδιος είχε ανέκαθεν τη βεβαιότητα πως κάποιοι παππούδες και γιαγιάδες ήταν εκ γενετής ηλικιωμένοι. Κάποτε μάλιστα μοιράστηκε αυτήν την ιδέα με τον πατέρα του, μόνο και μόνο για να λάβει μιαν απάντηση που μέχρι σήμερα αδυνατούσε να κατανοήσει. «Οι γέροι» του είχε πει «δεν είναι τίποτα άλλο παρά μικρά παιδιά, κακομαθημένα απ' τα πολλά γενέθλια».

Τα γενέθλια της γιαγιάς του βέβαια δεν θυμόταν να τα έχουν γιορτάσει ποτέ στο σπίτι τους, τουλάχιστον τα τελευταία δέκα χρόνια που έμενε αναγκαστικά μαζί τους. Ίσως γιατί από μια ηλικία κι έπειτα τα δυσάρεστα συναισθήματα και οι συνειρμοί υπερκεράζουν τις όποιες προσδοκίες, ίσως γιατί εξαρχής δεν υπάρχει τίποτα γοητευτικό στην επα-

ναληπτική ενθύμηση τόσο αποκλειστικά προσωπικών γεγονότων, ιδιαίτερα όταν η ιστορία τους χάνεται βαθιά μέσα στο παρελθόν. Η αλήθεια είναι ότι οποιαδήποτε αναφορά στη γιαγιά, από οποιονδήποτε κι αν γινόταν, συνοδεύονταν πάντα από μια κουρασμένη και απογοητευμένη έκφραση. Η μητέρα του, ώρες ώρες, έμοιαζε πραγματικά αποκαμωμένη και παραιτημένη. Εργαζόμενη ακόμα και με παιδί στην εφηβεία, έφτανε συχνά στα όρια των αντοχών της έχοντας αναλάβει ταυτόχρονα και τη φροντίδα της δικής της μητέρας με τη στοργή και την ευθύνη που αρμόζει σε μια ευσυνείδητη κόρη. Στις επαναλαμβανόμενες προτροπές του άντρα της για εισαγωγή της γιαγιάς σε οικο ευηγρίας, αντιδρούσε κάθε φορά με πεισματική άρνηση υπενθυμίζοντας την εικόνα που είχε αντικρύσει σε ένα από αυτά όταν, στις αρχές ακόμα και πριν έρθει η γιαγιά στο σπίτι, αναλογιζόταν με ποιον τρόπο θα αντιμετώπιζε καλύτερα την απρόσμενη ασθένειά της. Τώρα, δέκα χρόνια μετά, δεν έλειπαν στιγμές που αισθανόταν ασφυκτικά εγκλωβισμένη σε εκείνη την αρχική απόφαση. Γιατί όσο ήσυχη κι αν ήταν η συνειδησή της, δεν μπορούσε πια να θυμηθεί πότε είχε κοιμηθεί τελευταία φορά με τα μάτια κλειστά ή αν υπήρχε κάποτε εποχή που το σαράκι της έντασης σιγούσε ή το γρατσούνισμα του άγχους δεν πλήγωνε την κάθε της ανάσα.

Η μελωδική φωνή της απουσιολόγου, καθώς η ανάγνωση πλησίαζε στο τέλος της, χρωματίστηκε επιτυχημένα με τις κατάλληλες νότες συγκίνησης. Μετά την καταληκτική πρόταση, ένα συγκρατημένο σούσουρο εκτόνωσης ανάβλυσε απ' την τάξη. Εκείνος άκουγε προσεκτικά όλη την ώρα κάθε λέξη της ιστορίας, ενώ ταυτόχρονα σκηνοθετούσε τη δράση στο μυαλό του με εικόνες ανέξοδα επιβλητικές. Μόνο που εξακολουθούσε να έχει στραμμένο το βλέμμα του στο παράθυρο, το δέντρο, τον ουρανό. Δυο τρεις φορές η καθηγήτρια τον έλεγξε πάνω από τα γυαλιά της, διακριτικά όπως νόμιζε η ίδια, αλλά δεν της έδωσε καμία σημασία γιατί η πλοκή του κειμένου τον είχε συνεπάρει ολόκληρο. Σα να συνομιλούσε κατά πρόσωπο με τον ίδιο τον συγγραφέα, τόσο έντονο αισθανόταν το πνεύμα της εξομολόγησης μέσα στα λόγια του. Ως εκ τούτου το βρήκε ελάχιστα πρόβλημα να συμμετάσχει στον ερμηνευτικό διάλογο που ακολούθησε. Αντίθετα, οι συμμαθητές και οι συμμαθήτριάς του έδειξαν ιδιαίτερη προθυμία να απαντήσουν στις ερωτήσεις που του τέθηκαν και να συζητήσουν όλοι μαζί «τα κίνητρα των αποτρόπαιων πράξεων της Φραγκογιαννούς».

Η συζήτηση ήταν έντονη και πλουραλιστική, σε κάθε περίπτωση όμως αδιάφορη για τον ίδιο. Διαπίστωσε ωστόσο ότι παρά την ενεργό συμμετοχή των υπολοίπων η καθηγήτριά τους ήταν μάλλον εκνευρισμένη από τη δική του παθητική ουδετερότητα. Αν και απέφευγε ακόμα να τον εμπλέξει στην κουβέντα, εντούτοις διέβλεπε ότι πλησίαζε η ώρα που θα του ζητούσε να μοιραστεί μαζί τους τη γνώμη του. Ήξερε ότι δεν μπορούσε να το αποφύγει. Έτσι, όσο περίμενε, μοίρασε την προσοχή του ανάμεσα στις μύχιες σκέψεις και τις ορθές, πλην αποστειρωμένες, απόψεις των άλλων παιδιών.

Κατά κάποιο τρόπο βίωνε τη στάση ενός ουδέτερου και αμερόληπτου παρατηρητή που παρακολουθούσε αμέτοχος τα γεγονότα από απόσταση ασφαλείας, όπως ακριβώς του φάνηκε ότι είχε συμβεί και το αμέσως προηγούμενο βράδυ στο σπίτι του. Το σκηνικό που είχε διαμορφωθεί ήταν γνωστό και ανάλογο με πλείστες όσες φορές στο παρελθόν. Η γιαγιά του παραληρούσε στο κρεβάτι της από το μεσημέρι και καμιά από τις προσπάθειες κατευνασμού της μητέρας του δεν φαινόταν να έχει αποτέλεσμα. Ακόμα και γιατρός που κάλεσαν να την εξετάσει έμοιαζε λιγάκι αμήχανος και το μόνο που συνέστησε ήταν ο διπλασιασμός της δόσης των ηρεμιστικών που ήδη έπαιρνε. Φαίνεται όμως ότι η γιαγιά είχε από καιρό εθιστεί σε αυτά, γιατί ακόμα και μετά τη νέα δοσολογία αδυνατούσε να απελευθερωθεί από το δυστοπικό νεφέλωμα του φανταστικού της. Το παραμορφωμένο και παρατεταμένο μοιρολόι της μαστίγωνε αλύπητα τον αέρα. Η μητέρα του μπαινόβγαινε καταιδρωμένη στο δωμάτιο, της δρόσιζε το μέτωπο με μια βρεγμένη πετσέτα, δοκίμαζε να την ταΐσει, να την ξεδιψάσει, να την ανακουφίσει με οποιονδήποτε τρόπο μπορούσε να φανταστεί από το μαρτύριο που έκανε τη γιαγιά να λιώνει μπροστά στα μάτια της. Ο πατέρας στο σαλόνι, με την ένταση της τηλεόρασης ασυνήιστα ψηλά, μόλις και με τα βίας κάλυπτε τις φωνές και τη φασαρία, ενώ κοιτούσε αποσβολωμένος κάπου πίσω από την οθόνη. Εκείνος καθόταν στο γραφείο του με ένα βιβλίο στο χέρι και διάβαζε ξανά και ξανά, χίλιες φορές, την ίδια γραμμή στην ίδια σελίδα. Ο χρόνος είχε παγώσει, όπως και οι ψυχές τους. Όσπου η μητέρα του φώναξε «Δεν αντέχω άλλο!».

Τα κεφάλια των συμμαθητών του γύρισαν προς το μέρος του. Η καθηγήτρια τον κοιτούσε επίμονα. Ρώτησε: «Λοιπόν, τι εννοεί ο συγγραφέας με την τελευταία πρόταση; Γιατί λέει «στα μισά του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρώπινης δικαιοσύνης»;

Να λοιπόν που έφτασε η σειρά του. Αφουγκράστηκε προσεκτικά τη σιωπή της αναμονής και τράβηξε αργά το βλέμμα του από ένα απροσδιόριστο οικείο σύννεφο που εδώ και λίγη ώρα διέτρεχε ανεπιτυχώς τις λεωφόρους των συνειρμών του. Έπειτα, χωρίς να σκεφτεί σχεδόν καθόλου ή να κομπιάσει, απάντησε ήρεμα και σταθερά:

«Νομίζω πως η Φραγκογιαννού εκφράζει τις απόψεις του ίδιου του Παπαδιαμάντη. Κατά τη γνώμη του η ζωή που περιμένει τα μικρά κορίτσια της εποχής είναι χίλιες φορές χειρότερη για τα ίδια και τους συγγενείς τους από τον

στιγμιαίο πόνο ενός απρόσμενου θανάτου. Γι' αυτό, εάν ήταν στο χέρι του, στο χέρι του Θεού — συγγραφέα, θα συγχωρούσε οποιονδήποτε είχε το κουράγιο να τους απαλλάξει όλους από τα βάσανα μιας ολόκληρης ζωής. Αυτή θα ήταν η θεία δικαιοσύνη. Από την άλλη πλευρά, αισθάνεται ενοχές για αυτές τις σκέψεις, θέλει να αυτοτιμωρηθεί και να το κάνει τιμωρώντας την Φραγκογιαννού. Δεν την παραδίδει όμως στα χέρια του συστήματος που παράγει την κοινωνική αδικία εις βάρος των κοριτσιών, δηλαδή την ανθρώπινη δικαιοσύνη, αλλά στα χέρια της Φύσης, της οποία τους νόμους εκείνη παραβίασε με τις βίαιες πράξεις της. Για τον Παπαδιαμάντη δεν είναι η ζωή από μόνη της που έχει τη μεγαλύτερη αξία, αλλά ο τρόπος που βιώνεται ατομικά και συλλογικά».

Ο μονόλογος έπεσε σαν καταρράκτης στην άβυσσο. Κανείς δεν αντιδρούσε. Η καθηγήτρια τον παρατηρούσε με μάτια ορθάνοικτα από την απορία σαν να προσπαθούσε να διαβάσει στο πρόσωπό του κάτι περισσότερο από αυτά που άκουσε. Κάποια στιγμή άνοιξε το στόμα της αργά και σφίγγοντας το βιβλίο στο στήθος ψιθύρισε με επιφύλαξη:

«Παιδί μου, που τ' άκουσες αυτά...;»

Η φωνή της λύγισε στην τελευταία συλλαβή. Του `ρθε μια φευγαλέα παρόρμηση να σηκωθεί και να τη στηρίξει προστατευτικά στην αγκαλιά του μη τυχόν και πέσει. Το σώμα του πλημμύρισε από στοργή. Όπως και χθες το βράδυ, όταν η μητέρα του βγήκε για τελευταία φορά από το δωμάτιο της γιαγιάς, σέρνοντας τα πόδια της, με το άδειο μπουκάλι των ηρεμιστικών στο ένα χέρι, και ο πατέρας του, που περίμενε ανυπόμονος απ' έξω, την αγκάλιασε και της είπε τρυφερά «Μην κλαις αγάπη μου, έκανες αυτό που έπρεπε».

Οδυσσέας Δαγκλής

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΜΟΝΑΣΤΙΚΑ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΑ ΣΤΟ ΒΕΡΜΙΟ, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΟΘΩΜΑΝΟΚΡΑΤΙΑΣ

Αθανάσιος Γ. Βουδούρης

Υπ. Δρ. Εκκλ. Ιστορίας



Εικ. 1 Σιπαχικός τίτλος ιδιοκτησίας
μονής Παναγίας Δοβρά

«Από τον 9^ο αιώνα κοντά στην περιοχή της Βέροιας, η οποία διακρινόταν τόσο για το ιδανικό φυσικό περιβάλλον όσο και για τη θρησκευτικότητα των κατοίκων της, αρχίζει να αναπτύσσεται οργανωμένη μοναστική ζωή αρχικά κοντά στις όχθες του Αλιάκμονα, εκεί όπου χωρίζονται τα Πιέρια από το Βέρμιο, στην περιοχή που είναι γνωστή ως Σκήτη της Βέροιας. Το ίδιο φαίνεται ότι συμβαίνει και στις ανατολικές υπώρειες του Βερμίου ...».¹

Πράγματι, κατά τη διάρκεια της περιόδου της οθωμανοκρατίας, αναπτύσσονται σημαντικά μοναστικά κέντρα σε αρκετές περιοχές του ανατολικού Βερμίου, και σε περιοχές που δεν εντάσσονται στα όρια της λεγόμενης «Σκήτης Βεροίας», όπως οι μονές Ταξιάρχων και Τιμίου Προδρόμου της Νάουσας και η μονή της Παναγίας Δοβρά στη Βέροια.

Στο παρόν σημείωμα, θα επιχειρήσουμε να παρουσιάσουμε ορισμένα στοιχεία, τα οποία μας παρέχουν αξιόλογες ενδείξεις και πληροφορίες για την ανάπτυξη του μοναχισμού στην περιοχή, καθώς και για την ύπαρξη μικρότερων μοναστικών κέντρων, στο γεωγραφικό τρίγωνο που σχηματίζεται μεταξύ της μονής Παναγίας Δοβρά και των χωριών Κωστοχωρίου και Φυτειάς.

Η ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΣΤΟ ΚΩΣΤΟΧΩΡΙ

Από έναν σιπαχικό τίτλο ιδιοκτησίας του 1816, της μονής της Παναγίας Δοβρά,² στον οποίο καταγράφονται ιδιοκτησιακά στοιχεία της, ύστερα από αίτηση του τότε διαχειριστή και εφόρου του βακουφίου της μονής μοναχού παπά Παναγιώτου, πληροφορούμαστε ότι το μοναστήρι διέθετε, μεταξύ άλλων, πέντε αγρούς στην «άνωθι του Μοναστηρίου» Θέση Μαύρη Πέτρα,³ οι οποίοι συνόρευαν με κτήματα της «Μονής του Αγίου Αθανασίου». Μέχρι στιγμής, η ύπαρξη μονής στην περιοχή αφιερωμένης στον άγιο Αθανάσιο, μας είναι άγνωστη από άλλες πηγές. Ο σιπαχικός αυτός τίτλος⁴ αναφέρει τα εξής (εικ. 1):

Σιπαχικός τίτλος ιδιοκτησίας

Συνεπεία αιτήσεως υποβληθείσης υπό του καλογήρου των απίστων Παπαπαναγιώτου

1 Δημητρίου Αγγ. Πατάζη, *Η ιερά μονή Παναγίας της Κουκουμητριώπισσας η επονομαζόμενη Δοβρά. Συμβολή στην ιστορία της μέχρι την απελευθέρωση του 1912*, Βέροια 1999, σ. 17

2 Αρχείο Ιεράς Μητροπόλεως Βεροίας, Ναούσης και Καμπανίας, *Φάκελος Ι. Μ. Παναγίας Δοβρά – Ιδιοκτησιακά στοιχεία*, (λυτά φύλλα).

3 Μεταξύ των χωριών Κωστοχωρίου και Φυτειάς υπάρχει μέχρι σήμερα τοποθεσία με την ονομασία «Μαυρόπετρες».

4 Η μετάφραση έγινε στις 31 Μαρτίου του 1925, από το μεταφραστικό γραφείο του Πρωτοδικείου Βέροιας.

διαχειριστού και εφόρου του βακουφίου της Μονής Δοβράς δι' ης ούτος εξητήσατο την έκδοσιν νέων τίτλων κυριότητας επί τω λόγω ότι απωλέσθησαν οι παλαιοί τοιοῦτοι και κατόπιν ενεργηθείσης εξετάσεως και εξακριβώσεως συνεπεία ὡν κατεδείχθη ὅτι οἱ κάτωθι αγροὶ τυγχάνουσιν ἀνέκαθεν ὑπὸ τὴν ἀνεπίληπτον κυριότητα αὐτοῦ ἐκδίδονται ὁ παρὼν ἡμῶν Σιπαχικός νέος τίτλος και χορηγείται εἰς χεῖρας τοῦ εἰρημένου καλογήρου ἐμφαίνων τοὺς ὑπὸ τὴν κυριότητα και κατοχὴν αὐτοῦ εὐρισκομένους αγρούς, ἴτοι: 1) ἓναν αγρόν ἐκτάσεως εἴκοσι πέντε περίπου στρεμμάτων κείμενον κάτωθεν τοῦ εἰρημένου Μοναστηρίου και συνορευόμενο περὶ ὑπὸ λάκκου Παναγιάς, αγροῦ Καρά Μεμέτ και αγροῦ τῆς αὐτῆς Μονῆς, 2) ἐτέρους τρεῖς αγρούς συνορευομένους ὑπὸ λάκκου Παναγιάς αγροῦ Καρανίκα και δημοσίου δρόμου ἐκτάσεως πενήντα δύο στρεμμάτων περίπου, 3) ἐτέρους πέντε αγρούς ἐκτάσεως τεσσαράκοντα πέντε στρεμμάτων περίπου κειμένους ἐν τῇ αὐτῇ θέσει και συνορευομένους περὶ ὑπὸ λάκκου Παναγιάς αγρόν τῆς αὐτῆς Μονῆς, δημοσίου δρόμου και Ντεβέτ Τεπεσή, 4) ἐτέρους ἐπτὰ αγρούς κειμένους τὴν κάτω ράχιν Καλίγκας ἐκτάσεως ἐνενήκοντα πέντε στρεμμάτων περίπου και συνορευομένους περὶ ἀκαλλιεργήτων γαιῶν τῆς ἰδίας Μονῆς, Τούμπας λάκκου και δημοσίου δρόμου, 5) ἐτέρους ἐξ αγρούς κειμένους εἰς τὴν ἄνωθι τοῦ Μοναστηρίου θέσιν Μαύρη Πέτρα ἐκτάσεως ἐβδομήκοντα δύο στρεμμάτων περίπου και συνορευομένους περὶ ὑπὸ ἀκαλλιεργήτων και χέρσων γαιῶν και αγρῶν τῆς αὐτῆς Μονῆς και ὑπὸ γαιῶν τῆς **Μονῆς Αγίου Αθανασίου**, 6) ἐτέρους ἐπτὰ αγρούς κειμένους εἰς τὴν θέσιν ἀσβεστοκαμίνου τῆς Καλίγκας, ἐκτάσεως ἐνενήκοντα ἐνός περίπου στρεμμάτων συνορευομένους περὶ ὑπὸ ἀκαλλιεργήτων γαιῶν και αγρῶν τῆς αὐτῆς Μονῆς ὑπὸ ἀσβεστοκαμίνων και ὑπὸ λόφου Βεροίας.

Ἡμεῖς ὁ Σιπαχὴς ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ Μηνὸς Μαρτίου, μέχρι Φεβρουαρίου τοῦ ἐτοῦς 1231 (καθ' ἡμᾶς 1816) ἔχοντες ὑπὸ φόρον τὸ κατ' ἀποκοπὴν καταβάλλον τοιοῦτον χωρίον Δοβρά τῆς Βερροίας, διατάσσομεν ἵνα μηδεὶς παρεμβαίνει και ἐνοχλῇ τούτον εἰς τὴν ἐνάσκησιν τῶν τῆς κυριότητος και νομῆς δικαιωμάτων τοῦ εφόσον ἤθελε καταβάλλῃ οὔτος τοὺς πρὸς τὸ δημόσιον ἐτησίους σχετικούς φόρους τῶν ὡς ἄνω περιγραφέντων αγρῶν.

Ὁ Σιπαχὴς τοῦ χωρίου

Τ.Υ. Χουσεῖν Αβδουλάχ

Τ.Σ. Χουσεῖν Αβδουλάχ

Στὴν ευρύτερη περιοχή τῶν χωριῶν Φυτειάς και Κωστοχωρίου, σήμερα μας εἶναι γνωστοὶ δύο ναοὶ ἀφιερωμένοι στὸν ἅγιο Αθανάσιο. Ὁ μεταβυζαντινὸς ναὸς τοῦ ἁγίου Αθανασίου Φυτειάς, με τοιχογραφίες τῶν ἐτῶν 1763 – 1769 και ὁ μεταβυζαντινὸς ναῖσκος τοῦ ἁγίου Αθανασίου στὸ Κωστοχώρι, με τοιχογραφίες οἱ ὁποῖες φιλοτεχνήθηκαν στα τέλη τοῦ 15^{ου} αἰῶνα και συνδέονται με τὸ Καστοριανὸ ἐργαστήρι.⁵

Ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Αθανασίου στὴ Φυτειά, ὅπως πληροφορούμαστε τόσο ἀπὸ τὸ σωζόμενο ἐπιγραφικὸ υλικό, ὅσο και ἀπὸ ἄλλες πηγές (ἐνθυμήσεις, καταγραφές σε κώδικες κ.α.), λειτούργησε ὡς κεντρικὸς ἐνοριακὸς ναὸς τοῦ χωριοῦ, τουλάχιστον μέχρι και τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 19^{ου} αἰῶνα. Ἀντίθετα, στὸ Κωστοχώρι, ὡς κεντρικὸς ἐνοριακὸς ναὸς τοῦ χωριοῦ, ἀπὸ τα μέσα τουλάχιστον τοῦ 18^{ου} αἰῶνα, λειτουργεῖ ὁ ναὸς τῶν ἁγίων Ἀποστόλων, ὁ ὁποῖος ἀνακαινίστηκε κατὰ τὸ ἐτος 1745, ἐπὶ μητροπολίτη Βεροίας Ἰωακείμ Α', ὅπως πληροφορούμαστε ἀπὸ ἐπιγραφή ἐντοιχισμένη στὸν δυτικὸ τοῖχο τοῦ ναοῦ.⁶

Συσχετίζοντας τὶς παραπάνω πληροφορίες, λαμβάνοντας παράλληλα ὑπόψη μας και τὸ γεγονός ὅτι λόγω τῶν ἐξαιρετικὰ μικρῶν τοῦ διαστάσεων (5,25 X 3,85 μ.), ὁ ναῖσκος τοῦ ἁγίου Αθανασίου στὸ Κωστοχώρι, δὲν εἶναι δυνατό νὰ λειτούργησε ποτέ ὡς ἐνοριακὸς ναὸς ἢ παρεκκλήσι, καθὼς δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὶς ἀνάγκες ἀκόμη κι ἐνός μικροῦ οικισμοῦ, με ελάχιστους κατοίκους, εικάζουμε ὅτι πιθανότατα λειτούργησε ὡς ναὸς ὀλιγομελούς μοναστικῆς ἀδελφότητος τῆς περιοχῆς. Πρὸς τὴν παραπάνω ὑπόθεση, συνηγορεῖ και τὸ γεγονός ὅτι στὸ βόρειο τμήμα τῆς εἰσόδου τοῦ ναῖσκου τοῦ ἁγίου Αθανασίου στὸ Κωστοχώρι, συναντοῦμε μία ἀπὸ τὶς συνηθισμένες παραστάσεις σε

5 Φλώρας Καραγιάννη, "Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ ἁγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου Ἡμαθίας και ἡ σχέση τοῦ με τὸ Καστοριανὸ ἐργαστήρι", *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας* ΚΔ' (2003) 257 – 266.

6 Τὴν ἐπιγραφή δημοσιεύει γιὰ πρώτη φορά ὁ Κ. Χατζητιμοθεάδης. Βλ. Κωνσταντίνου Χατζητιμοθεάδη, "Ψηφίδες τῆς ἱστορίας μας", *Εφημερίδα «Οἱ Καιροί»* (20 Μαΐου 1994) 1 – 2.



Εικ. 2 Παράσταση στο ναΐσκο του αγίου Αθανασίου στο Κωστοχώρι

μοναστηριακά κτίσματα της περιόδου, η οποία εικονίζει το σύμβολο του σταυρού με την καθιερωμένη επιγραφή ΙΣ ΧΡ [ΝΙ ΚΑ] και τα αρχικά γράμματα Φ και Π (εικ. 2).

Η ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΟΥ ΜΕΛΙΣΣΙΟΥ(;)

Μεταξύ της μονής της Παναγίας Δοβρά και του χωριού Κωστοχώρι, συναντούμε το παρεκκλήσιο της Παναγίας Δεσποίνης - Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, το οποίο κτίστηκε με δωρεά του Ι. Γ. Ποζιάδη ή Κοσκερίδη, το 1971.⁷ Στο νότιο τοίχο του ναού, σώζεται επιγραφή του 1745, χαραγμένη σε μάρμαρο, η οποία βρέθηκε στο χώρο που χτίστηκε το νέο παρεκκλήσιο και εντοιχίστηκε σε αυτό (εικ. 3). Η επιγραφή⁸ αναφέρει τα εξής: «ΚΕ ΑΡΧΗΕΡΑΤΕΒΟΝΤΟΣ ΗΟΑΚΗΜ ΚΕ ΕΦΗΜΕΡΕΒΟΝ ΓΗΡΜΑΝΟΥ ΥΕΡΟΜΑΝΑΧΟ / ΚΟΣΜΑ ΥΕΡΜΑΝΑΧΟ / † ΑΝΕΓΕΡΘΗ † ΕΤΟΣ – ΑΨΜΕ – ΕΝ ΜΗΝΗ – ΗΟΥΛΗΟΥ – 13 / ΚΑΙ ΑΝΑΚΑΙΝΗΣΘΗ ΕΚ ΒΑΘΡΟΥ Ο / ΘΗΟΣ ΚΕ ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ / ΗΠΕΡΑΓΗΑΣ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΟΝ ΘΕ/ ΟΤΟΚΟΥ ΚΕ ΑΗΠΑΡΘΕΝΟΜΑΡΗΑΣ ΜΗΛΗΣΗΟ/ ΔΗΑΣΗΝΔΡΟΜΗΣ ΚΟΠΟΥ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΗΓΟΥΜΕ/[ΝΟ]Υ ΚΕ ΤΟΝ ΛΗΠΟΝ ΠΑΤΕΡΟΝ ΚΕ ΕΞΟΔΟ ΤΟΝ ΕΝΤΗ/[ΜΟΤ]ΑΤΟΝ ΑΡΧΟΤΟΝ ΚΕ ΧΡΗΣΤΙΑΝΟΝ ΤΗΣ ΠΟΛΗΤΗ/[ΑΣ ΒΕ(Ρ;)]ΡΗΑΣ».

Από την παραπάνω επιγραφή, πληροφορούμαστε για την ύπαρξη στο χώρο όπου σήμερα βρίσκεται το νεόδμητο παρεκκλήσιο (το οποίο είναι γνωστό ως «Μεταμόρφωση» ή «Αη – Σωτήρας»), μοναστικού συγκροτήματος αφιερωμένου στην Παναγία, με την επωνυμία «Μηλησίο – Μελισσίου», το καθολικό του οποίου «ανηγέρθη και ανακαινίστηκε εκ βάθρων» κατά το έτος 1745, επί μητροπολίτη Βεροίας Ιωακείμ Α΄, έτος κατά το οποίο πραγματοποιούνται ανακαινιστικά έργα και στον ενοριακό ναό των αγίων Αποστόλων στο Κωστοχώρι,⁹ γεγονός που υποδηλώνει και την προϋπαρξη των δύο παραπάνω ναών. Πληροφορούμαστε, επίσης, τα ονόματα τριών προσώπων που συνδέονται με τη μονή, του ηγουμένου Γερασίμου και των ιερομόναχων Γερμανού και Κοσμά, ενώ ως συνδρομητές αναφέρονται και «λοιποί πατέρες» της μονής. Αξιοσημείωτο είναι

το γεγονός ότι για την ανακαίνιση του ναού, συνέβαλαν οι άρχοντες και χριστιανοί της Βέροιας, γεγονός που φανερώνει τη σχέση της μονής με την πόλη.

Ο Κ. Χατζητιμοθεάδης υποθέτει ότι το παραπάνω μοναστήρι πιθανότατα λειτούργουσε αυτόνομα,¹⁰ ενώ ο π. Πορφύριος Σιμωνοπετρίτης¹¹ εκφράζει την άποψη

7 Επιγραφή σε μαρμαρίνη πλάκα εντοιχισμένη στο ναό αναφέρει τα εξής: «† ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ / ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ / «ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΣΩΤΗΡΟΣ» / ΑΝΗΓΕΡΘΗ 13 – ΙΟΥΛΙΟΥ – 1971 / ΔΩΡΕΑ ΙΩΑΝΝΟΥ Γ. ΠΟΖΙΑΔΗ ή «ΚΟΣΚΕΡΙΔΗ» ».

8 Η επιγραφή δημοσιεύεται για πρώτη φορά από τον Κ. Χατζητιμοθεάδη. Στο παρόν σημείωμα αναδημοσιεύεται με ορισμένες τροποποιήσεις και συμπληρώσεις. Βλ. Χατζητιμοθεάδη, «Ψηφίδες», ό.π., 2. Βλ. και Πορφυρίου Σιμωνοπετρίτη, «Στοιχεία για δύο μοναστήρια στο Βέρμιο», *Εφημερίδα «Λαός»* (20 Οκτωβρίου 2000) 8.

9 Η επιγραφή της Παναγίας του Μελισσίου και των αγίων Αποστόλων Κωστοχωρίου, έχουν γραφεί από τον ίδιο χαράκτη, κατά το έτος 1745, το μορφωτικό επίπεδο του οποίου υπήρξε ιδιαίτερα χαμηλό. Πιθανότατα ο χαράκτης των παραπάνω επιγραφών εργαζόταν σε οικοδομικό εργαστήριο το οποίο, την περίοδο εκείνη, αναλάμβανε ανεγέρσεις, ανακαινίσεις και αποκαταστάσεις κτιρίων στη γύρω περιοχή. Πρόκειται για εργαστήριο «μαστόρων» το οποίο, πέντε χρόνια αργότερα, την περίοδο της αρχιερατείας του μητροπολίτη Βεροίας Σαμουήλ (1746 – 1763), αναλαμβάνει, επίσης, την ανακαίνιση του μεταβυζαντινού ναού του αγίου Νικολάου κοντά στο σημερινό χωριό Τριπόταμος, όπως πληροφορούμαστε από επιγραφή εντοιχισμένη στο υπέρθυρο της εισόδου του ναού. Από την παραπάνω επιγραφή πληροφορούμαστε ακόμη το όνομα του μάστορα Γιάννη Πάσκο, πιθανότατα πρωτομάστορα του εργαστηρίου τη συγκεκριμένη περίοδο. Η επιγραφή αναφέρει τα εξής: «ΑΝΑΚΕΝΗΘΗ Ο ΘΗΟΣ / ΚΕ ΠΑΝΣΕΠΤΟ ΝΑΟΣ / ΤΟΝ ΑΓΗΗΣ ΠΑΤΡΟΣ Υ/ΜΟΝ ΝΗΚΟΛΑΟΥ ΤΟΥ / ΘΑΜΑΤΟΥΡΓΟΥ ΑΡΧΗΕ/ΡΑΤΕΒΟΝΤΑΣ ΣΑΜΟΥΗΛ / Κ ΥΕΡΑΤΕΒΟΝΤΑΣ ΜΗΧΑ/ΗΛ ΥΕΡΕΟΣ ΕΠΗΤΡΟΠΟΣ ΑΡ/ΓΗΡΟΣ ΚΕ ΜΟΣΤΟΡΗ ΓΗΑΝΗ / ΠΑΣΚΟ – ΕΠΗ ΕΤΟΣ – ΧΑΨΗ / 1750».

10 Χατζητιμοθεάδη, «Ψηφίδες», ό.π., 2.

11 Πορφυρίου Σιμωνοπετρίτη, «Λίγα ακόμη στοιχεία για την Δοβρά», *Εφημ. «Λαός»* (5 Νοεμβρίου 2000) 8.

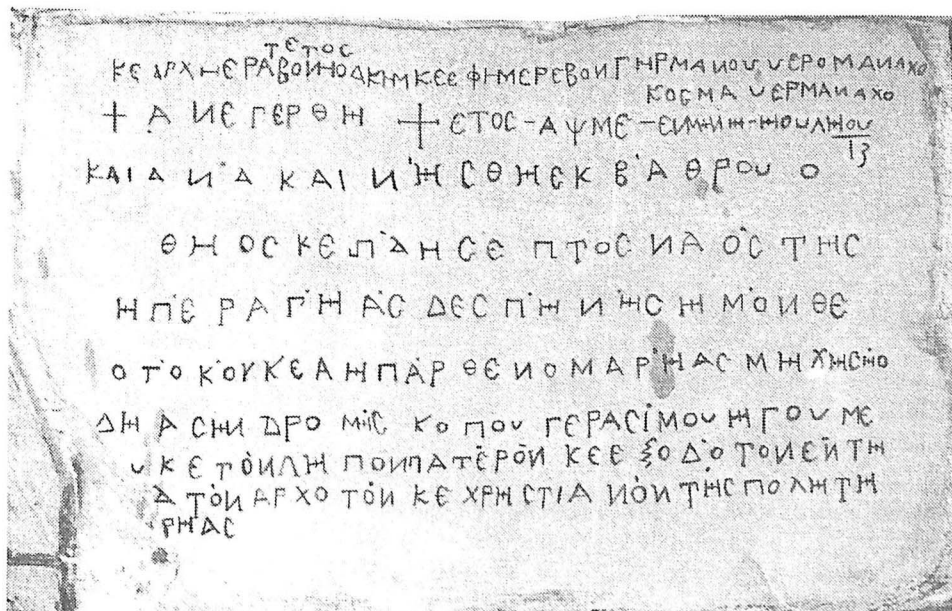
ότι άνηκε ως μετόχι στη μονή της Παναγίας Δοβρά. Εντούτοις, οι πληροφορίες που διαθέτουμε μέχρι στιγμής θεωρούμε ότι δεν είναι επαρκείς για να ενισχύσουν τη μία ή την άλλη άποψη.

ΑΛΛΑ ΠΙΘΑΝΑ ΜΟΝΑΣΤΙΚΑ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΑ

Ενδείξεις και τοπικές παραδόσεις, συνηγορούν υπέρ της πιθανής ύπαρξης και άλλων μικρών ή και μεγαλύτερων μοναστικών συγκροτημάτων στην ίδια περιοχή, χωρίς ωστόσο, μέχρι στιγμής, να είμαστε σε θέση να δώσουμε πειστικές και σαφείς πληροφορίες. Αναφέρουμε ενδεικτικά την πιθανότητα ύπαρξης μικρών αδελφοτήτων ή συγκροτημάτων που λειτούργησαν, για ορισμένο χρονικό διάστημα, ανεξάρτητα ή ως μετόχια μεγαλύτερων μονών, στις περιοχές Τιμίου Προδρόμου μεταξύ Κωστοχωρίου και Φυτειάς, αγίων Θεοδώρων στην ομώνυμη θέση (όπου μέχρι σήμερα είναι ευδιάκριτα και τα ερείπια παλαιών κτισμάτων), αγίας Παρασκευής στη θέση Κλαδάκι, τοποθεσίες στις οποίες έχουν κτιστεί νεότερα εξωκκλήσια, καθώς και σε άλλες περιοχές όπου σήμερα, πέρα από προφορικές μαρτυρίες και παραδόσεις, τίποτα δε θυμίζει την ύπαρξη παλαιότερων εγκαταστάσεων.

Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, το γεγονός ότι σε πολλές χειρόγραφες ενθυμήσεις, κυρίως του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, σε παλαιότερα βιβλία, ο σημερινός ενοριακός ναός του αγίου Νικολάου Φυτειάς, αναφέρεται ως «μονή του αγίου Νικολάου», ενώ ως ενοριακός ναός του χωριού εμφανίζεται ο ναός του αγίου Αθανασίου. Το γεγονός ύπαρξης δύο ναών στο χωριό, κατά την περίοδο της οθωμανοκρατίας (μεγάλων μάλιστα διαστάσεων και κτισμένων σε σχετικά κοντινή απόσταση μεταξύ τους), προκαλεί εντύπωση για τα δεδομένα της περιοχής, γεγονός που θεωρούμε ότι θα πρέπει να τύχει μεγαλύτερης προσοχής.¹²

Η μελλοντική αναζήτηση και δημοσίευση περισσότερων στοιχείων, για τα παραπάνω μοναστικά συγκροτήματα του ανατολικού Βερμίου, ευελπιστούμε να εμπλουτίσει περισσότερο τις γνώσεις μας για τις δομές και την ιστορική τους εξέλιξη. Δε θα ήταν άτοπο να επισημάνουμε, για άλλη μια φορά, την αναγκαιότητα μετάφρασης του αρχείου του οθωμανικού ιεροδικείου της Βέροιας, το οποίο ασφαλώς κρύβει πολλές ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την ιστορία της περιοχής.



Εικ. 3 Επιγραφή της Παναγίας του Μελισσίου
στο εξωκκλήσι της Μεταμορφώσεως Κωστοχωρίου

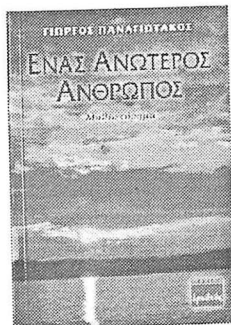
¹² Σημαντικός είναι επίσης και ο αριθμός ιερομονάχων που υπογράφουν σε σημειώματα και ενθυμήσεις παλαιότερων βιβλίων του χωριού, ένας από τους οποίους υπήρξε και ο μετέπειτα ηγούμενος της μονής Δοβρά, π. Προκόπιος.

Περικλής Σπύρου
Συνάντηση με το παρελθόν
εκδόσεις Power Publishing



- Κάνεις δεν είναι τέλειος, του ψιθύρισε.
Γύρισε και την κοίταξε στα μάτια. Με τα γαλάζια, τα τόσο εκφραστικά μάτια του. Ήταν εκείνη η ματιά του, εκείνο το βλέμμα του που γοήτευε, πουμίλαγε όσο χιλιάδες λέξεις.
- Εκτός απο σένα, ψέλλισε. Είσαι ένας άγγελος...
Εκείνη έκλεισε τα μάτια, έσκυψε και γύρεψε τα χείλη του. Τα χέρια του άγγιξαν τα αγνά της μέλη. Τώρα όλα ήταν πια, παρελθόν...
Τώρα πια, ήταν αποκομμένος από κάθε είδους κοινωνική συναναστροφή. Αναθεματισμένος από μια κατάρα που ήρθε και φώλιασε στην άδεια του καρδιά.
Καταραμένος να ζει συντροφιά με το στοιχείο του παρελθόντος που ήρθε νύχτα και έμεινε μαζί του έκτοτε. Μέχρι που ήρθε το τηλεφώνημα...

Γιώργος Παναγιωτάκος
Ενας ανώτερος άνθρωπος
Εκδόσεις Ερωδός



Εκείνος : ένας ποιητής, ένας προφήτης, ένας φιλόσοφος- ένας κήρυκας αγάπης, που αφιέρωσε τη ζωή του στην υπηρεσία των ανθρώπων.
Εκείνοι: μια χούφτα κατατρεγμένοι και απογοητευμένοι άνθρωποι, που βρήκαν καταφύγιο και λύτρωση σ' ένα διαφορετικό και δικαιότερο κόσμο.
...Έγραφα... έγραφα... κι αισθανόμουν τη φαντασία μου να μετουσιώνεται σε κήρυκα αγάπης. Να σκαρφωνάει, ματωμένη, σε απάτητα βουνά.
Να διανύει, ανεμπόδιστα, στεριές και θάλασσες, όμοια με το πέταγμα του ακούραστου, ταξι-διάρικου πουλιού.

Να συναντά και να συνομιλεί με ανθρώπους άγνωστους και απόμακρους -άσπρους, μαύρους, κίτρινους- με διαφορετικούς πολιτισμούς και συνήθειες, που δεν είχα ξανακούσει ή συναντήσει ποτέ...
...Δεν είπε τίποτα. Προφανώς δεν είχε το κουράγιο ν' αρθρώσει λέξη. Με σφιγμένα χείλη κάρφωσε το θολό της βλέμμα στα μάτια μου. Και κει, μέσ' από τα βάθη της σκοτεινιάς ενός ταραγμένου κόσμου, διέκρινα καταστάσεις και δράματα που ματώνουν την ψυχή και κατακλίζουν την καρδιά με απογοητεύσεις και βαριά αναπάντητα ερωτήματα...
...Πώς βρέθηκα στο παγωμένο ποτάμι ούτε που το κατάλαβα... Σε φώναζα μα δεν με άκουγες... Το νερό ήταν βαθύ, με παρέσερνε και με γύριζε σαν σβούρα... Φοβήθηκα πως θα πνιγώ... Δυο φορές πιάστηκα από τα βράχια, μα και τις δυο φορές η ορμή του νερού ήταν πιο δυνατή και με τραβούσε στα βαθιά... Έξαφνα είδα το γέροντα Εφραίμ να τρέχει απ' την πλαγιά και να πέφτει στο ποτάμι...
...Αλλά ό,τι αγγίζει με δέος και σεβασμό η καρδιά, γίνεται όραμα, γίνεται ιδέα, γίνεται αναζήτηση, γίνεται ακράδαντη θέληση και παραμένει μέσα μας για πάντα...

Κώστας Καρακάσης
Ευτυχώς που δεν γεννήθηκα όμορφη
Εκδόσεις Ψυχογιός



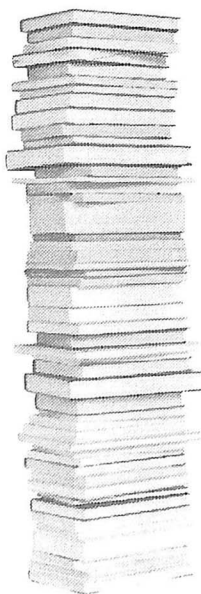
«Ευτυχώς που δεν γεννήθηκα όμορφη...» Έτσι άρχισε, εντελώς ξαφνικά, να μου μιλάει για τη ζωή της εκείνο το δειλινό.
Άφησε αυτή την πρώτη φράση να σπάσει τη σιωπή, σαν κάτι απλό μα και πολύτιμο, διάφανο σαν διαμάντι.

«Ευτυχώς που δεν γεννήθηκα όμορφη...»

Ποια άλλη γυναίκα θα είχε τολμήσει να μιλήσει έτσι; Ποια θα μπορούσε να δει μέσα της με τέτοια διαύγεια, να ξεπεράσει τη στοιχειώδη φιλαρέσκεια του φύλου της και να πει κάτι τέτοιο για τον εαυτό της; Μονάχα μία. Η υπέροχη, η μοναδική, η αξεπέραστη Αθηνά!

Ξεκίνησε αρχόντισσα από ένα ελληνικό νησί, ταξίδεψε σε τόπους μακρινούς. Γνώρισε ανθρώπους απλούς αλλά και βασιλιάδες, επιστήμονες και τυχοδιώκτες.

Πρόσφερε αφειδώλευτα τα πλούτη της καρδιάς της και κέρδισε το θαυμασμό όσων τη γνώρισαν. Από τη Βενετία μέχρι την Αγία Πετρούπολη και από το Παρίσι μέχρι την Αλεξάνδρεια, έζησε μια ζωή απίστευτη, μοναδική, μια ζωή σαν μυθιστόρημα, που ο χρόνος δε θα μπορέσει ποτέ να σβήσει. Γιατί, όπως έλεγε πάντα με τη ζεστή, υπέροχη φωνή της, «η ζωή είναι τελικά το μεγαλύτερο και ωραιότερο παραμύθι...»



ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΠΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ Κ.Ε.Π.Α. Δ. ΒΕΡΟΙΑΣ
Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Τοπικής Ιστορίας

ΚΟΙΝΩΦΕΛΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΠΟΛΛΑΠΛΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ

Παύλου Μελά και Μπιζανίου
Τηλ. κέντρο: 2331078100, 2331078127, Fax: 2331027914

Δημοτική Επιχείρηση Πολιτισμού
Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο

ΧΩΡΟΣ ΤΕΧΝΩΝ
Παύλου Μελά & Μπιζανίου
ΑΝΤΩΝΙΑΔΕΙΟΣ ΣΤΕΓΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ
Αντωνιάδη 19

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ «ΘΕΑΝΩ ΖΩΓΙΟΠΟΥΛΟΥ»
Θ. Ζωγιοπούλου 3, τηλ. 2331024879

ΑΙΘΡΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ «Όλγανος»
Όλγάνου 19, τηλ. 2331028277

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
Ιεραρχών 4, τηλ. 2331023880

ΘΕΡΙΝΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ «Μελίνα Μερκούρη»
Άλσος Παπάγου, τηλ. 2331072654

ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ Ν. ΗΜΑΘΙΑΣ
Κουντουριώτη 8, τηλ. 2331067308 & 2331026877