



Πολιτιστικά Δρώμενα

ΕΝΘΕΤΟ
25 ΧΡΟΝΙΑ
ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ΒΕΡΟΙΑΣ

Αριθμός έκδοσης 55
Μαρ. - Απρ. Μάι. 2010

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

ISSN 1106 5354



ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

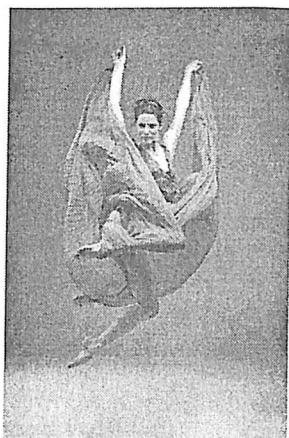
πρόεδρος - Δήμαρχος Βέροιας
ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΟΥΣΟΥΛΤΖΟΓΛΟΥ - ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ
αντιπρόεδρος
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΚΑΡΗΣ
μέλη
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΟΥΔΗΣ
ΑΜΑΛΙΑ ΠΑΠΑΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΚΑΛΗΣ
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΣΑΡΡΗ
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΤΑΡΑΤΣΙΔΗΣ

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.-ΕΞΟΦΥΛΛΟ: 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:
Φωτογραφία Γιάννη Βελισσαρίδη

Πολιτιστικά Δρώμενα

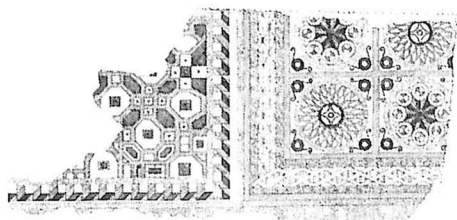
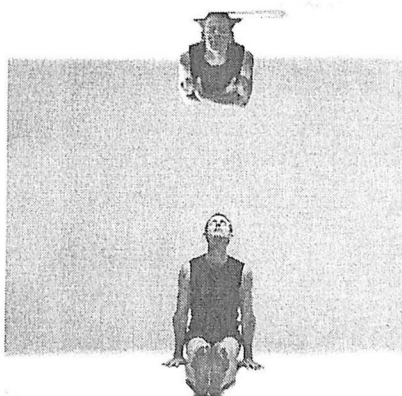
ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
Αριθμός έκδοσης 55
Μάρτιος - Απρίλιος - Μάιος 2010

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



Ο φωτογράφος Γιάννης Βελισσαρίδης 2

Η ανθρώπινη φωνή στον ελλαδικό χώρο 5
Κωνσταντίνος Σ. Τσαχουρίδης

Περί θεάτρου και ζωής 10
Νίκος Μανούδης

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

Ο διηγηματογράφος Δημήτρης Βικέλας 31
Δημήτριος Ι. Καρασάββας

Αρχαιολογικός χώρος Αγίου Παταπίου Βέροιας 36

«Διπλή Άρθρωση» της Κούλας Αδαλόγλου 38
Παντελής Τσαλουκίδης



ο φωτογράφος
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΔΗΣ

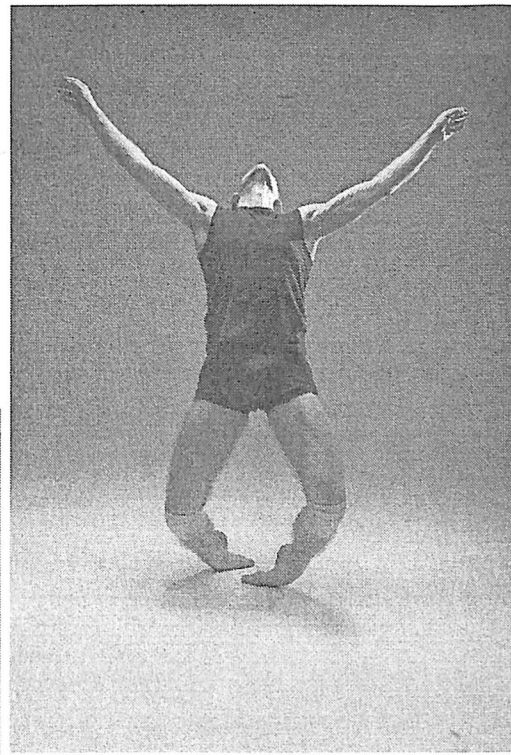
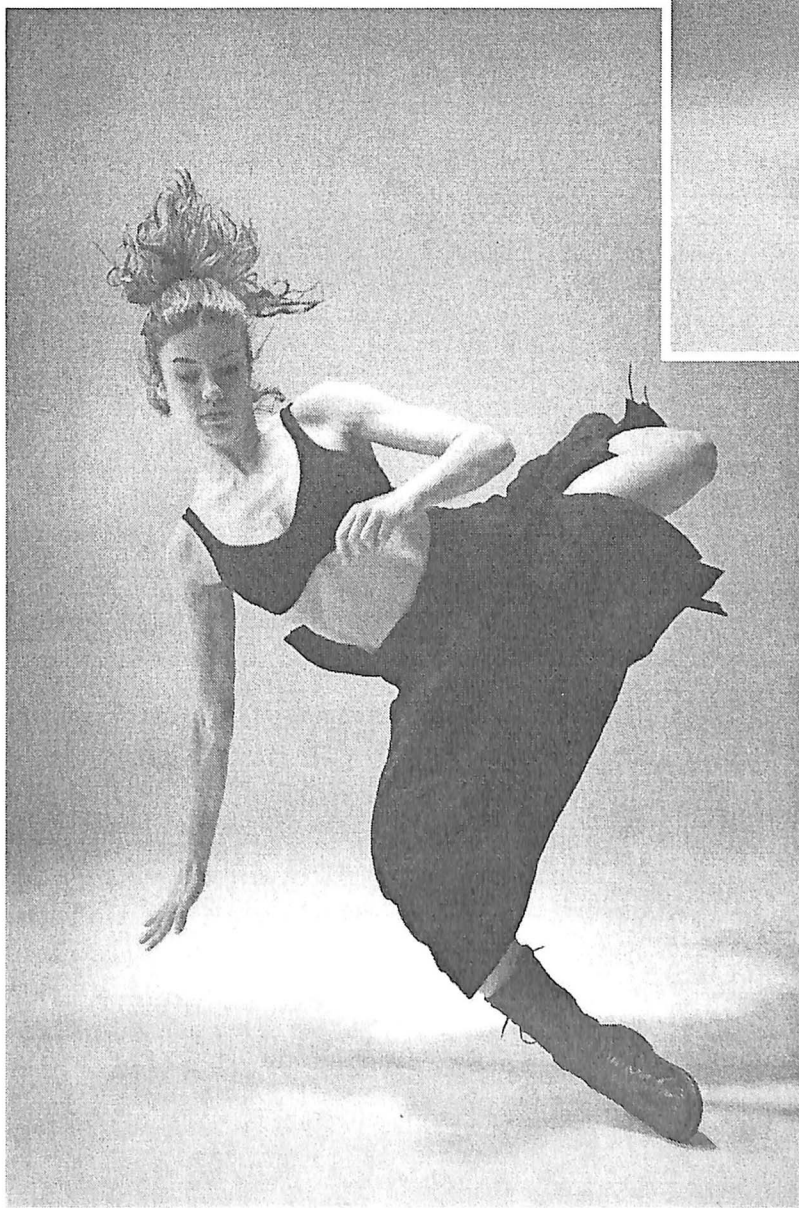
Με αφορμή την πρώτη μου προσωπική έκθεση, συστήνομαι ξανά στην ιδιαίτερη πατρίδα μου.

Το Human Games είναι αποτέλεσμα μιας δουλειάς που ξεκίνησε τρία χρόνια πριν. Αντλώντας έμπνευση από το χορό και την κίνηση του ανθρώπινου σώματος σε συνδυασμό με αγαπημένες μουσικές, φωτογράφισα έμπειρους χορευτές, ηθοποιούς αλλά και ανθρώπους «της διπλανής πόρτας» που προσκλήθηκαν από μένα να χορέψουν και να λάμψουν.

Στο κρεσέντο κάθε φωτογράφισης – χορογραφίας είχα επιλέξει να ακούμε ένα μουσικό θέμα από το συγκρότημα Dead can dance, που μόλις τέσσερις μήνες πριν ανακάλυψα πως λέγεται Human Games. Αυτό το μουσικό κομμάτι έδωσε τον τίτλο της έκθεσής μου ακριβώς τη στιγμή που

συνειδητοποίησα το δικό μου «Human Game» καθ' όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Τόσο οι επαγγελματίες χορευτές όσο και οι υπόλοιποι φωτογραφιζόμενοι αυτοσχέδιασαν και κατάφεραν εξίσου καλά και ο καθένας με το δικό του τρόπο να εκφραστούν χάρη στην αγάπη τους για το χορό.

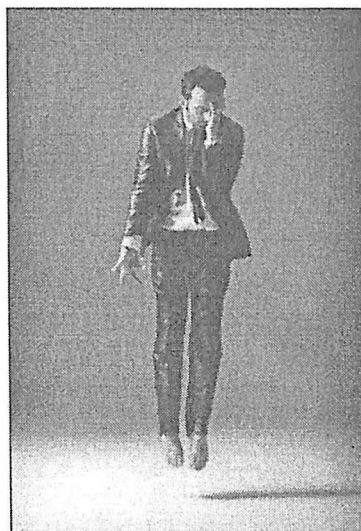
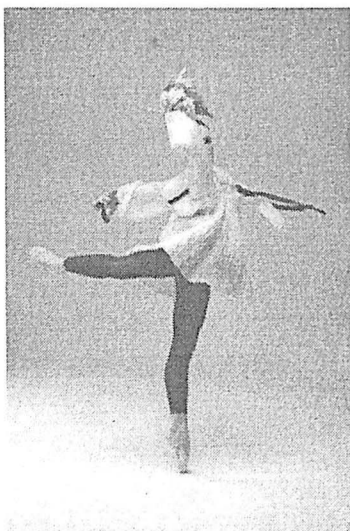
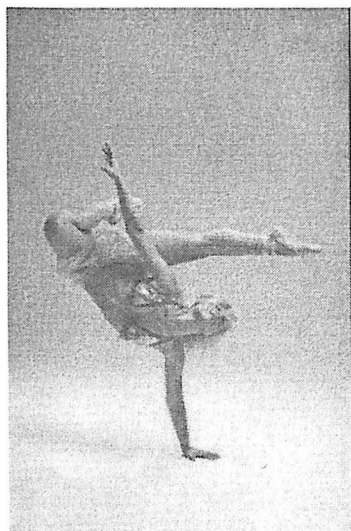
Αναλογιζόμενος τις στιγμές που έζησα στην πορεία αυτής της δουλειάς – από το στήσιμο της κάθε φωτογράφισης μέχρι το τέλος της - θα τις περιέγραφα μοναδικές. Τα ξωτικά, τα αιθέρια σώματα, το αλήτικο ποπ, τα «ώριμα» πρόσωπα είναι οι φιγούρες που ερωτεύτηκα φωτογραφικά και τις επέλεξα για να στήσω το παιχνίδι αυτό. Οι



ενέργειες, οι μουσικές, τα φώτα απογείωσαν την έμπνευσή μου και συνέβαλαν καθοριστικά στο αποτέλεσμα που έχω τη χαρά να σας εκθέσω.

Και επειδή για μένα ο τελικός στόχος είναι η επικοινωνία μου με το κοινό, εύχομαι ν' απολαύσετε τα έργα της έκθεσης όσο και ο δημιουργός της.

Γιάννης Βελισσαρίδης



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Γιάννης Βελισσαρίδης γεννήθηκε στο Σταυρό Ημαθίας το 1967. Αποφοίτησε από τεχνικό λύκειο. Καλλιτέχνης αυτοδίδακτος, με ταλέντο, ανήσυχη καλλιτεχνική φύση και πάθος για δημιουργία στα είκοσι δύο του χρόνια διδάσκει φωτογραφία στη Ν.Ε.Λ.Ε. Ημαθίας και στα είκοσι τρία του έρχεται στην Αθήνα, όπου ζει και εργάζεται έως σήμερα. Στο εμπορικό κομμάτι της δουλειάς του είναι ο αγαπημένος φωτογράφος πολλών διασήμων προσώπων της ελληνικής σόου μπιζ ενώ έχει φωτογραφίσει καλλιτέχνες διεθνούς φήμης. Στο καλλιτεχνικό κομμάτι της δουλειάς του η συγκεκριμένη έκθεση είναι η πρώτη του.

Το Human Games αποτελεί μια σπουδή στις καθαρές φόρμες, την αλήθεια της έκφρασης όπως και τη μοναδική λάμψη που εκπέμπει ο κάθε άνθρωπος μέσα από τη μουσική πέρα από αφηρημένα μηνύματα και αλληγορίες.

* Η έκθεση φωτογραφίας HUMAN GAMES του Γιάννη Βελισσαρίδη φιλοξενήθηκε στη γκαλερί «Παπατζίκου», Βέροια, Μάιος του 2010.

Η ανθρώπινη φωνή
στον ελλαδικό χώρο.
Πώς και γιατί τραγουδάμε
στην Ελλάδα;

Μια πολυθεματική παρουσίαση
από τον
Δρ Κωνσταντίνο Σ. Τσαχουρίδη



Κυρίες και κύριοι καλησπέρα σας,

Στόχος της παρούσας ομιλίας είναι να φέρει τους ενδιαφερόμενους σε όσο το δυνατόν πληρέστερη επαφή με τον κόσμο της φωνής, κατανοώντας εμβριθέστερα τον ρόλο της ως μέσο επικοινωνίας, έκφρασης, μάθησης και εκπαίδευσης. Η γλώσσα και η μουσική συνιστούν αδιαμφισβήτητα συστήματα επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων έχοντας στην διάθεσή τους ένα σημαντικό σύνεργο: την ανθρώπινη φωνή. Προικισμένη από το θείο χάρισμα να συνδέει ΜΟΥΣΙΚΗ και ΛΟΓΟ η ανθρώπινη φωνή ξεχωρίζει από όλα τα άλλα μουσικά όργανα που ο άνθρωπος επινόησε. Πρώτον γιατί πολλά από αυτά, ίσως τα περισσότερα, κατασκευάστηκαν με πρότυπο τις συχνότητες και αποχρώσεις που παράγει η φωνή. Δεύτερον, γιατί το ίδιο το ανθρώπινο σώμα ορίζει ένα σημαντικό μουσικό διακύβευμα: πρόκειται για πνευστό ή έγχорδο όργανο; Τρίτον γιατί διαθέτει την προαναφερθείσα μοναδικότητα να συνδέει την γλωσσική επικοινωνία των ανθρώπων με τη μουσική. Τέταρτον, γιατί η φωνή είναι κατασκευάσμα της θείας και όχι της ανθρώπινης φύσης και επομένως χρήζει ιδιαίτερης αντιμετώπισης. Πολύ απλά εάν κοπεί η χορδή του βιολιού μπορούμε να την αλλά-

ξουμε, το ίδιο όμως δεν συμβαίνει με τις φωνητικές μας χορδές.

Πάνε αρκετά χρόνια από τότε που το δικό μου μπόι μίκραινε τις διαστάσεις της 'παιδικής μου φωλιάς' επιτρέποντας μόνο μνήμες, εικόνες και μωραδιές να μείνουν ανέπαφες. Αυτές τις διαστάσεις προσπάθησα να μην χάσω ποτέ μου μιας και είναι εκείνες που ορίζουν τη ζωή ενός ανθρώπου. Έτσι προσπάθησα να επινωώ μέσα μου παράθυρα ευαισθησίας και όταν πια η τύχη και η αναγκαιότητα στην οποία πορευόμαστε μου έδειξε το μονοπάτι της μουσικής, αποφάσισα να κάνω σπουδή τη μουσική που με μεγάλωσε. Και αφού τόσο αυθόρμητη ήταν η έκφρασή μου να στοχάζομαι τον ανθρώπινο ήχο, αποφάσισα να τον υπηρετήσω μέσα από την ματιά που η ελληνική γλώσσα μου επιτρέπει ως φυσικός της ομιλητής. Προσπαθώντας να ερμηνεύσουμε καλύτερα τον όρο 'φυσικός ομιλητής' θα ήθελα να αναφερθώ στη σημαντική έρευνα του Γάλλου καθηγητή Άλφρεδου Τοματί του οποίου οι ανακαλύψεις επηρέασαν κατά πολύ την ροή και αντιπαράθεση στις φωνητικές σπουδές του 20ου αιώνα.

Κατά τον Τοματί η ανθρώπινη φωνή περιέχει

μόνο τις συχνότητες που το αυτί μας δύναται να αναλύσει. Δηλαδή κάτι το οποίο δεν μπορούμε να ακούσουμε, δεν μπορούμε και να το προφέρουμε ή στην περίπτωση μας να το τραγουδήσουμε. Αν και φαίνεται ένα απλοϊκό συμπέρασμα, είναι αρκετό να αναφέρω το εξής: ως Έλληνες δεν μπορούμε να μιλήσουμε την αγγλική γλώσσα με σωστή προφορά γιατί το αυτί μας δεν έχει συνηθίσει να αναλύει εκείνες τις συχνότητες στις οποίες παράγεται η αγγλική γλώσσα. Επομένως, δεν μπορούμε να προφέρουμε σωστά διότι δεν μπορούμε να «ακούσουμε σωστά» το φάσμα της αγγλικής γλώσσας. Με την ίδια λογική, ένας αλλοδαπός δεν μπορεί να μιλήσει σωστά ελληνικά μιας και η κάθε γλώσσα παράγεται σε συγκεκριμένα πεδία συχνοτήτων δημιουργώντας έτσι τον έναν καινούριο όρο, το «εθνικό αυτί» (κάθε γλώσσα έχει το δικό προνομιούχο φάσμα συχνοτήτων).

Αλήθεια όμως ακούμε όλοι με τον ίδιο τρόπο; Και αν ναι ή όχι τι είναι αυτό που προσδιορίζει την ακοή μας; Το ερώτημα είναι αρκετά πολύπλοκο για να απαντήσουμε μονολεκτικά. Αξίζει όμως να αναφερθούμε σε κάποιες από τις πιο σημαντικές παραμέτρους που επηρεάζουν την ακοή μας και διαμορφώνουν τον τρόπο που μιλάμε και τραγουδάμε. Καταλυτικός παράγοντας είναι το φυσικό περιβάλλον στο οποίο εξελισσόμαστε και αναπτύσσουμε την γλωσσική μας αλλά και την τραγουδιστική μας συμπεριφορά. Οι ιδιότητες της ατμόσφαιρας του τόπου με σημαντικότερη αυτήν της αντίστασης του αέρα συνδέεται άμεσα με την εξέλιξη της ακουστικής ικανότητας του ατόμου και κατ' επέκταση της κοινωνίας. Στην πραγματικότητα, όπως και ο Τοματί παρατηρεί: το ίδιο το περιβάλλον καθορίζει την ηχητική αξία (των φορέων επικοινωνίας) και το αυτί προσαρμόζεται επιστρατεύοντας κάθε φορά τις ατομικές αντιδράσεις και επαναντιδράσεις του καθενός (2004:42). Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που γλώσσες όπως η αγγλική αποκαλούνται «υγρές γλώσσες» λόγω του φυσικού χώρου εξέλιξης.

Κλασσικό είναι πλέον το παράδειγμα των Άγγλων μεταναστών στον νέο κόσμο της Βορειο-Αμερικανικής Ηπείρου όπου ο αέρας δονείται στα 1500Hz, δηλαδή σε μια συχνότητα την οποία ναι μεν μπορεί να ακούσει αλλά του προκαλεί διαφορετικές ακουστικές αντιδράσεις εν σύγκριση με αυτές που είχε συνηθίσει στο νησί της Αγγλίας. Άρα η αλυσίδα: «ανθρώπινη φωνή – αυτί – φυσικό περιβάλλον» προσδίδει στη γλώσσα μια ωτο-νευρολογική πραγματικότητα που ξεφεύγει από κάθε είδους γλωσσο-

λογικών αναλύσεων και κανόνων γραμματικής. Το αυτί, ως όργανο υποδοχής της γλώσσας κάνει τις απαραίτητες προσαρμογές στην φυσικό-ακουστική πυκνότητα του αέρα και ανοίγει το δρόμο προς τον εγκέφαλο προκειμένου ο λάρυγγας μας να τεθεί στην υπηρεσία της επικοινωνίας. Πίσω λοιπόν από μια απλή πρόταση υπάρχει ένας πολύπλοκος μηχανισμός του νευρικού συστήματος, του αυτιού, του οργάνου άρθρωσης και προφοράς και του ακουστικού περιβάλλοντος.

Στον Ελλαδικό χώρο, όπως αυτός ορίστηκε μετά τα γεγονότα του 1922 συναντούμε μία σημαντική ποικιλία «ντοπιολαλιάς» η οποία συνοδεύεται και από μία ποικιλία του φυσικού περιβάλλοντος. Αν δε αναλογιστούμε τις διαφορές που συναντούμε μεταξύ του Αιγαιοπελαγίτικου τρόπου τραγουδιού και του Ηπειρώτικου τότε συνειδητοποιούμε τον πλούτο που συνεχίζει να χαρίζει η Ελλάδα, μία χώρα των μόλις λίγων χιλιάδων τετραγωνικών χιλιομέτρων. Ξεκινώντας, 7 χρόνια πριν, την διατριβή μου στο εν γένει ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι και τον τρόπο εκφοράς του, βρέθηκα μπροστά σε μια πληθώρα αρχείων όπου διευκρίνιζε με ικανοποιητική ακρίβεια ΤΙ τραγουδιέται και ΠΟΥ, σχεδόν σε κάθε γωνιά της Ελλάδος. Προς έκπληξή μου τίποτα ή σχεδόν τίποτα δεν ανέφερε καμία επεξήγηση για το ΠΩΣ τραγουδιέται. Έτσι, η ακαδημαϊκή ενασχόληση μου ως ντόπιος ερευνητής-εκτελεστής ήταν μονόδρομος: έπρεπε να ανακαλύψω το ΠΩΣ δείχνοντας μια μικρή αδιαφορία για το ΤΙ που τόσο πολύ είχε μελετηθεί από προηγούμενους ερευνητές και συλλέκτες.

Και ενώ στην αρχή της έρευνας νόμιζα ότι θα μετρούσα από το ένα έως το εκατό και θα τελείωνα, βρέθηκα μπροστά σε ένα άπειρο προσπαθώντας να βρω την αφετηρία για να ξεκινήσω να μετρώ! Τόσο χαοτική ήταν η κατάσταση που επικρατούσε και επικρατεί στις φωνητικές σπουδές των παραδοσιακών φωνών από άποψη βιβλιογραφίας και έρευνας, όχι μόνο στη Ελλάδα αλλά και γενικότερα σε Παγκόσμιο επίπεδο. Αρκεί να αναφέρω ότι σύμφωνα με τα δεδομένα του Πανεπιστημίου του Λονδίνου (όπου δέχεται τη μεγαλύτερη φοιτητική μετανάστευση στον κόσμο) δύο διατριβές ερευνούσαν την φωνητική παραγωγή σε επίπεδο εθνικής μουσικής, η δική μου και ενός Κινέζου ονόματι Γιάνγκ Γιάνγκ. Για να καταλάβουμε όμως πως τραγουδάμε στην Ελλάδα θα πρέπει να είμαστε σε θέση να οπτικοποιήσουμε τον τρόπο λειτουργίας του μηχανισμού της ανθρώπινης φωνής.

Ξεκινώντας μια ανατομική περιγραφή της φωνής¹, μπορούμε να διακρίνουμε τρεις βασικούς μηχανισμούς: αυτόν της **αναπνοής**, της **δόνησης** και της **ενίσχυσης-άρθρωσης**. Είναι σημαντικό να καταλάβουμε ότι έτσι όπως δεν υπάρχει ζωή χωρίς οξυγόνο έτσι δεν υπάρχει και φωνητικός ήχος χωρίς ανάσα. Ας δούμε λοιπόν τι γίνεται όταν το αναπνευστικό μας σύστημα είναι σε λειτουργία: κατ' αρχήν ο αέρας εισέρχεται από την ρινική ή την στοματική κοιλότητα, τον λάρυγγα έπειτα την τραχεία και τελικά φτάνει στα πνευμόνια μας. Ο παραγόμενος ήχος συμβαίνει -κατά συντριπτική πλειοψηφία- όταν ο αέρας εξέρχεται και αυτό επιτυγχάνεται κυρίως με την βοήθεια διαφόρων μυών. Αναμφίβολα, θα λέγαμε ότι ο σημαντικότερος μυς στην λειτουργία της αναπνοής είναι το διάφραγμα. Βρίσκεται ανάμεσα στους πνεύμονες και μπροστά στο στήθος, 'ανοίγει' καθώς βαδίζουμε στα κάτω πλευρά, και φτάνει ως την πίσω πλευρά του σώματος στο κάτω μέρος της σπονδυλικής στήλης.

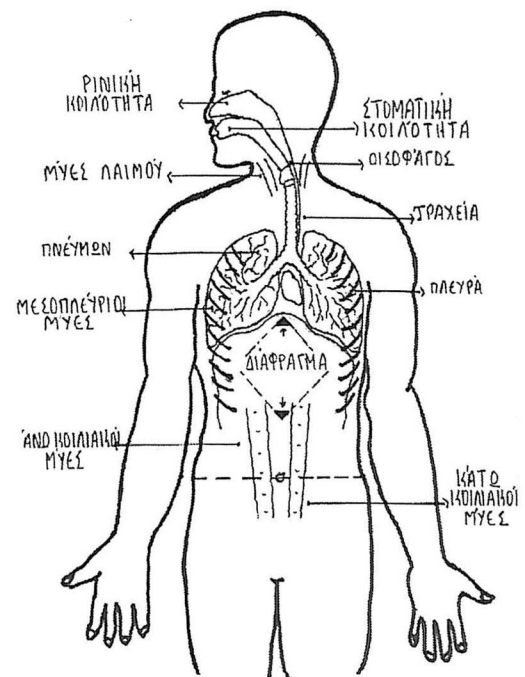
Ο μηχανισμός της δόνησης είναι τοποθετημένος ανάμεσα στην τραχεία και την στοματική κοιλότητα. Έχει κυλινδρικό σχήμα και είναι ενωμένος με την τραχεία. Αυτό ακριβώς είναι το φωνητικό μας 'μαγικό κουτί' ή αλλιώς -στην επιστημονική του ονομασία- λάρυγγας. Μέσα στο λάρυγγα φιλοξενούνται οι φωνητικές μας χορδές οι οποίες μοιάζουν με δύο σαρκικές μεμβράνες. Δύο πολύ ευαίσθητα και λεπτεπίλεπτα οργανικά μέρη που αποτελούν ένα από τα ζωτικότερα όργανα του σώματός μας όχι μόνο γιατί επηρεάζουν και επηρεάζονται από την καλή λειτουργία του οργανισμού μας αλλά γιατί είναι ίσως το πιο χρήσιμο εργαλείο στην ανθρώπινη επικοινωνία. Έτσι, λοιπόν, όταν οι φωνητικές μας χορδές τείνουν να ενωθούν τότε παράγεται ήχος ενώ όταν απομακρύνονται αφήνουν τον αέρα να εισέρθει στους πνεύμονες δημιουργώντας πάντα ένα κενό που ονομάζεται γλωττίδα². Όσον αφορά την ευελιξία των χορδών είναι αρκετό να αναφέρω πως τραγουδώντας έναν φθόγγο ΝΤΟ της τέταρτης οκτάβας στο πιάνο οι ταλαντώσεις έχουν ήδη φτάσει

τις 260 φορές το δευτερόλεπτο, αν δε ανέβουμε την ίδια κλίμακα στο ΛΑ -μόλις μία έκτη επάνω- μπορεί να φτάσουν και τις 400.

Ο τελευταίος μηχανισμός του φωνητικού μας οργάνου είναι αυτός που μπορεί και κάνει την φωνή μας μοναδική σε χροιά, ένταση και χρώμα. Θα μπορούσαμε κάλλιστα να ισχυριστούμε πως όλοι μας έχουμε το ίδιο αναπνευστικό σύστημα και τον ίδιο μηχανισμό δόνησης αλλά κανείς μας δεν έχει την ίδια αναλογία όσον αφορά τις κοιλότητες, την μάσκα του προσώπου και το σχήμα του λάρυγγα, μιας και όλα αυτά εξαρτώνται

άμεσα από τη γονιδιακή κατασκευή μας. Οι βασικές κοιλότητες ενίσχυσης - άρθρωσης του ήδη παραγόμενου λαρυγγικού ήχου είναι δύο: η στοματική και η ρινική κοιλότητα. Η στοματική κοιλότητα περιέχει τα δόντια, την γλώσσα, τα μάγουλα, το σαγόι, τα χείλια και τον ουρανίσκο. Ο ουρανίσκος επίσης χωρίζεται σε δύο μέρη: τον σκληρό που βρίσκεται στο μπροστινό μέρος της κοιλότητας και τον μαλακό που βρίσκεται στο πίσω μέρος. Ο τελευταίος είναι ένα από τα πιο σημαντικά όργανα αυτού του μηχανισμού μιας και λόγω της ελαστικής του κατασκευής μπορεί και κατευθύνει τον εξερχόμενο από τον λάρυγγα αέρα στην ρινική, στοματική ή και στις δύο κοιλότητες.

Καταλήγοντας με τα κάποια από τα πορίσματα της διδακτορικής μου διατριβής³ πρέπει να επισημάνουμε ότι στον Ελλαδικό χώρο, έτσι όπως αυτός



1. Η παραπάνω αναφορά στην ανατομική λειτουργία της φωνής αποτελεί μια συντομότερη περιγραφή. Ενδιαφερόμενοι που επιθυμούν να ασχοληθούν εμβριθέστερα με το αντικείμενο μπορούν να απευθυνθούν στους (ενδεικτικά): Leon Thurman-Graham Welch (2000), Χρήστος Κυριακίδης (2005), Johan Sundberg (1987), Βίκτωρ Φούξ (ελληνική μετάφραση 1999), Γεώργιος Ε. Ραυτόπουλος (2000), Richard Miller (1996), Samuel H. Nelson & Elizabeth Blades-Zeller (2002), Jo Thompson (2004).

2. Σε περίπτωση όπου η γλωττίδα τείνει να κλείσει λόγω οργανικής ανωμαλίας ή πάθησης καθιστά απίθανη την όποια παραγωγή του φωνητικού μας ήχου, επομένως θεωρούμαστε άφωνοι.

3. Η διατριβή με τίτλο: «Παραδοσιακές φωνητικές τεχνικές του Πόντου και της Ηπείρου στη σύγχρονη Ελλάδα: μια αντανακλαστική μουσική εθνογραφία» κατατέθηκε επιτυχώς (με άριστα) στη βιβλιοθήκη του πανεπιστημίου του Λονδίνου κατόπιν πενταετούς έρευνας που διεξήχθη στον Ελλαδικό χώρο κατά τα έτη 2003-2008.

οριοθετήθηκε μετά το 1922, η τραγουδιστική συμπεριφορά των παραδόσεων διαμορφώθηκε μέσα από δύο κύρια φωνητικά στυλ: α) το Ελληνο-ανατολικό, και β) το Ηπειρώτικο. Σύμφωνα με την έρευνα ένα από τα πιο «ανατολικά» τραγουδιστικά στυλ είναι το ποντιακό το οποίο παρουσιάζει τα εξής χαρακτηριστικά:

✓ γενική προτίμηση στους υψίφωνους τραγουδιστές με μη καλυμμένη εκφορά του ήχου.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του ποντίου τραγουδιστή, Χρύσανθου, του οποίου το φωνητικό όργανο κινείται άνω στο ΣΙ5 και ΝΤΟ5 με ακραίες νότες να φθάνουν την ΦΑ# 5.

✓ εξαιρετη χρήση κινούμενου λάρυγγα

✓ «σπασίματα» της φωνής μέσω της μαλακής υπερώας αλλά και της εναλλαγής μεταξύ αληθινής και ψεύτικης φωνής (falsetto).

✓ το εστιακό σημείο πριν την τελική εκφορά συναντάται στο πίσω μέρος της στοματικής κοιλότητας

✓ μίμηση της εκτέλεσης μελισμάτων της ποντιακής λύρας από την φωνή

✓ ιδιαίτερη σχέση κοινού-τραγουδιστή, καιχρήση του στέρνου και άνω στήθους για έμφαση στο ισχυρό μέτρο.

Εν συνεχεία, στο Ηπειρώτικο φωνητικό ιδίωμα έχουμε μια από τις λίγες περιπτώσεις παραδοσιακής πολυφωνίας στην γηραιά Ήπειρο όπου γίνεται έντονη χρήση μιας σπάνιας ανημίτονης πεντατονίας διακρινόμενη για τα εξής φωνητικά χαρακτηριστικά:

- προτίμηση στις βαθύφωνες φωνές
- χρήση απαγγελίας από τον παρτή (κύρια φωνή) της ομάδας
- μειωμένη χρήση του κινούμενου λάρυγγα για την παραγωγή μελισμάτων
- έντονη χρήση του σαγονιού για την παραγωγή φωνητικών «σπασιμάτων»
- τοποθέτηση ανοικτής στοματικής κοιλότητας για μεγαλύτερη ένταση
- το εστιακό σημείο πριν την τελική εκφορά του ήχου συναντάται στο μπροστά μέρος της στοματικής κοιλότητας.

Είναι βασικό να κατανοηθεί ότι αν και τα διάφορα μουσικά συστήματα της εγγύς και μέσης ανατολής χρησιμοποιούν τις ίδιες κλίμακες με διαφορετική

ορολογία, αυτό που εν τέλει διαφοροποιεί τα φωνητικά τους ιδιώματα είναι ακριβώς η ανατομική προσέγγιση της φωνής και η διαφορετική χρήση του φωνητικού οργάνου. Έτσι, η παραπάνω έρευνα εξασφαλίζει και κατοχυρώνει τεκμηριωμένα τεχνικές που ταυτοποιούν τα παραπάνω ιδιώματα στον Ελλαδικό χώρο χωρίς αυτό να αποκλείει επιρροές από γειτονικούς λαούς. Ωστόσο, η εν λόγω διατριβή δεν παύει να είναι το πρώτο μέρος μιας μεγαλύτερης έρευνας που στόχο έχει την αποκρυστάλλωση της χρήσης της φωνής στην Ελλάδα, την τεκμηρίωση της μέσα από την μελέτη της εθνομουσικολογίας, την σωστή εμπέδωση των ηχογεωλογικών τοπίων και την τελική κατάρτιση ενός συγκεκριμένου καταστατικού διδασκαλίας και ρεπερτορίου.

Η έννοια της «αμφιμουσικότητας» είναι επίσης αναπόσπαστο κομμάτι της διατριβής και έχει να κάνει με όλους εκείνους τους εκτελεστές που μπορούν και «κινούνται» με ευκολία στα διάφορα φωνητικά ιδιώματα. Η ιδέα, παραδείγματος χάρη, του να μπορεί κανείς να επαμφοτερίζει μεταξύ του ποντιακού και ηπειρώτικου ή γενικότερα του παραδοσιακού και του οπερετικού ιδιώματος είναι ενδιαφέρουσα ως προς την εμπέδωση των γνωσιακών μεθόδων της κάθε περίπτωσης αλλά και του παραγόμενου ήχου. Είναι το σημείο όπου ο ερευνητής-εκτελεστής αποδεικνύεται χρήσιμο εργαλείο εξερεύνησης μέσα από μια σειρά καταθέσεων και απόψεων έτσι ώστε να υπάρξει το ποθητό αποτέλεσμα της εμπάθυνσης στον εσωτερικό κόσμο του εκτελεστή. Κλείνοντας τούτες τις σύντομες αναφορές στην έρευνα αλλά και στα πορίσματα της διατριβής μου θα ήθελα να επισημάνω πως ο εγκλωβισμός σε μεμονωμένες θεωρητικές αντιλήψεις που θέλουν την παράδοση να μελετάται ως ένα μουσειακό ιδίωμα και όχι εξελισσόμενο περιορίζει την ολιστική μελέτη του αντικείμενου. Αντ' αυτών των προκρούστειων διαθέσεων είναι ανάγκη να υιοθετηθούν νέες προσεγγίσεις που θα εγκαινιάσουν νέες οπτικές γωνίες για όλες τις εκφάνσεις της τέχνης. Στην περίπτωση του ελληνικού παραδοσιακού τραγουδιού είναι γεγονός πως υπάρχουν πολλά περιθώρια διεύρυνσης της σχετικής προβληματικής σε νέους άξονες που ξεκινούν όχι πάντα από την αναζήτηση της στιγμής δημιουργίας αλλά και από την στιγμή της απόδοσης με στόχο πάντα την ολιστική εμπέδωση των ελληνικών ηχογεωλογικών τοπίων.

Προτεινόμενη βιβλιογραφία

- Φούξ, Β. (1999). Η τέχνη του τραγουδιού και η τεχνική της φωνής. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Σ. Ι.
- Ζαχαρόπουλος Α. Ε.
- Crelin, E.S. (1987). The human Vocal Tract. New York: Vantage Press.
- Sundberg, J. (1987). The science of the singing voice. Northern Illinois University Press.
- Thurman L. & Welch G. (2000). Bodymind and Voice: Foundations of Voice Education. Iowa: National Center for Voice and Speech.
- Tomatis A. (1987). Ontogenesis of the Faculty of Listening. In T.R. Verny, (Ed.), *Pre- and Peri- Natal Psychology: An Introduction* (pp. 23-35). New York: Human Sciences Press
- (1999). Το αυτί και η φωνή. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- (2004). Το μουσικό των ξένων γλωσσών. Αθήνα: Εκδόσεις ΡΕΩ.
- Sugarman, Jane C., 1989: 'The Nightingale and the Partridge: Singing and Gender among Prespa Albanians', *Ethnomusicology*, Vol. 33 (2):191-215
- Moraitis, Thanasis, 2004: 'Τρόπος και Πολυφωνία στα προϊστορικά Βαλκάνια' ('Style and Polyphony in the Prehistoric Balkans'), *Polyphonia* No.5: 37-57 (Koutloura).
- Lolis, Kostas, 1998: 'Το Πολυφωνικό τραγούδι: Αρχαία και πρωτότυπη μουσική παράδοση' ('The Polyphonic Song: Ancient and Prototype Tradition'), 2nd Edition, *Apeiros* No. 1:29-31
- 2006: Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι ('The Epirotic Polyphonic Song') (Theodoridi Printing House: Ioannina).
- Liavas, Labros 1998: 'Τα Πολυφωνικά Τραγούδια της Ηπείρου' ('Polyphonic Songs of Epirus'), 2nd Edition, *Apeiros* No. 1:18-19.
- Labridis, Alexandros, 1998: 'Τραγούδια για Μοναχοκοιπάρηδες' ('Songs for Self-Reliant'), 2nd Edition, *Apeiros* No. 1:23-25.
- Kotsou, Vaggelis, 1998: 'Η Ήπειρος της Πολυφωνίας' ('The Epirus of Polyphony'), 2nd Edition, *Apeiros* No. 1: 20-22.

Περὶ Θεάτρου καὶ ζωῆς

Ουίλιαμ Σαίξπηρ

Μετάφραση Γιώργος Χειμωνάς

Ἀμρετ

Να ζεις. Να μη ζεις. Αυτή είναι η ερώτηση.
Τι συμφέρει στον άνθρωπο
Να πάσχει να αντέχει σωπαίνοντας τις πληγές
από μια μοίρα που τον ταπεινώνει χωρίς κανένα έλεος
Ἢ να επαναστατεί. Να αντισταθεί
στην ατέλειωτη παλίρροια των λυπημένων κόπων
Να πεθάνεις. Να κοιμηθείς. Αυτό είναι όλο
Να κοιμηθείς και να κοιμηθούν
όλοι οι πόνοι που από αυτούς είσαι πλασμένος
Να μη ξυπνήσουν πια ποτέ. Αυτόν τον ύπνο
να εύχεται για σένα. Να πεθάνεις. Να κοιμηθείς
Κι αν στον ύπνο σου έρθει ένα όνειρο;
Τι θα είναι αυτό το όνειρο; Μετά τον αιώνα του σώματος
ποιος ύπνος αναλαμβάνει τα όνειρα; Πως ονειρεύεται
ο θάνατος; Σε πιάνει φόβος αργείς
Και ζεις. Και η πανωλεθρία διαρκεί ζώντας
από την ζωή σου. Τελείωσε τον κόσμο εσύ
Τελείωσε την ζωή σου. Αυτήν την στιγμή. Τώρα. Μ' ένα μαχαίρι

Ποιος προτιμάει να ζει ρημάζοντας μέσα στον χρόνο
Να τον αδικεί ο ισχυρός να τον συντρίβει ο επηρμένος
να ερωτεύεται να εκλιπαρεί τον αδιάφορο να ανέχεται
την ύβρη της εξουσίας τη νύστα του νόμου
Να νικά ο ανάξιος τον άξιο. Που η αξία του η ίδια
τον έχει από πριν νικήσει. Ποιος θα άντεχε
να κουβαλάει το ασηκωτο βάρος της ζωής να σέρνεται
να ερμάνει να στραγγίζει ιδρώτας η ψυχή του
αν δεν ήταν ο τρόμος. Γι αυτό που στέκεται εκεί
Εκεί που αρχίζει ο θάνατος. Σ αυτή την άγνωστη γη
που σε κανέναν ορίζοντα μακριά κανείς. Ποτέ δεν είδε
Κι εκείνοι που ξεκίνησαν και φύγαν ποτέ
δεν ξαναφάνηκαν στην πύλη. Ο φόβος
ταράζει την θέληση και θέλεις
να είναι ο εχθρός σου γνώριμος παρά να δεις
να έρχεται καταπάνω σου το αγνώριστο. Η συνείδηση
μας κάνει όλους δειλούς. Η φύση δεν της έδωσε
μια λειτουργία θανάτου δεν έχει όργανο για το άγνωστο
Ἄστραψε η απόφαση κι αμέσως την σβήνει την θαμπώνει
η υγρασία της σκέψης. Και τα έργα τα μεγάλα
που γι' αυτά γεννήθηκαν. Μονάχα γι αυτά γεννήθηκαν
δε τα τολμάς. Θρύβουν χάνονται
Ποτέ δε θα ονομαστούν πράξεις

Χωρίς σχόλια!

Για την επιλογή Νίκος Μανούδης

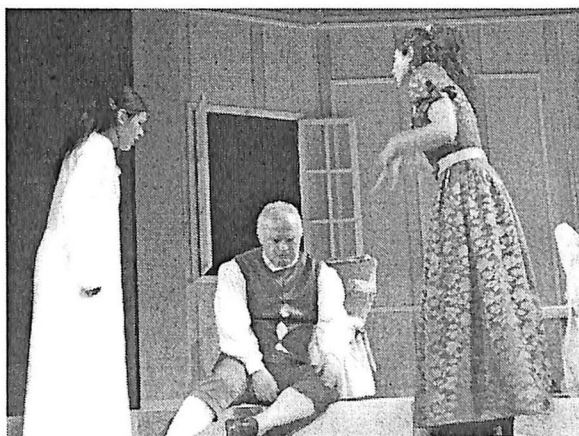
ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΑΝΕΒΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟ Δ Η Π Ε Θ Ε ΒΕΡΟΙΑΣ (1983 - 2009)

44. «Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΡΑΣ» (χειμώνας 1999)

(παιδική σκηνή)

Πρεμιέρα: Βέροια 20-2-1999

Διασκευή Ξένια Καλογεροπούλου,
Θωμά Μοσχόπουλου
Σκηνοθεσία Εύη Δημητροπούλου
Σκηνικά-κοστούμια Αντώνης Στεφανόπουλος
Μουσική Ηρακλής Πασχαλίδης
Χορογραφία Κική Σελιόνη
Μάσκες-αφίσσα Αφοι Αλαχούζοι



Διανομή

Ανδρέας Ανδρεόπουλος	Τέρας
Βιβή Νικοπούλου	Άννα
Σοφία Καραγιάννη	Ρωξάνη
Μαρία Θεοδωρίδου	Φλώρα
Θηρεσία Μανωλούδη	Νένα
Θανάσης Σκαρλίγκος	Πατέρας
Γιώργος Γκίκας	Ναύτης

Πρώτη παράσταση: Βέροια 20 - 2 -1999

Σύνολο παραστάσεων: 38

Θεατές (κατά προσέγγιση): 8.010:38=211 Μ.Ο.Θ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

Σημείωμα Σκηνοθέτη

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια ιστορία αγάπης. Όμως δεν την έπαιζε κανείς και μάλιστα την κοροϊδεύαν κι από πάνω.

«Αντε από κει σαχλή το ξέρεις πως δεν είσαι της μόδας πια».

Όλο την έδιωχναν κι αυτή περιπλανιόταν μόνη.

Όσπου μια μέρα τσουπ! Σκόνταψε πάνω σ' ένα παραμύθι.

«Που πας;» της λέει.

«Πουθενά. Δεν έχω να πάω πουθενά.»

«Έλα να σε φιλοξενήσω εγώ».

«Που;»

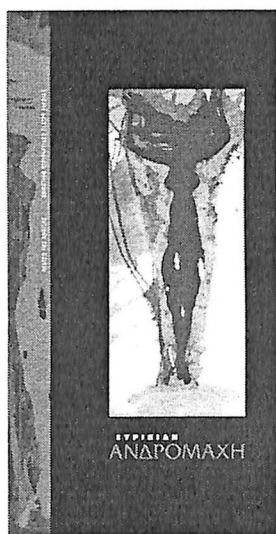
«Στον πύργο μου».

«Α! Είναι όμορφα εκεί;»

«Μα δεν ξέρεις πως στα παραμύθια όλα συμβαίνουν; Μπορούν τα όμορφα να γίνουν άσχημα και τα άσχημα όμορφα, πολύ όμορφα».

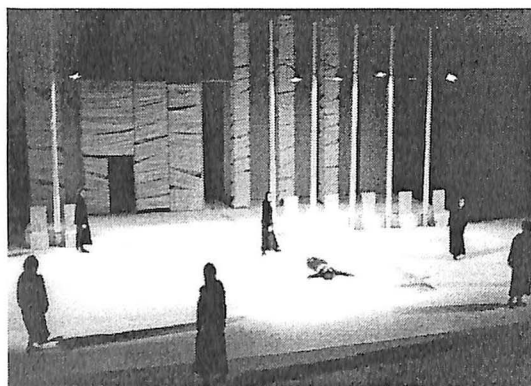
Εύη Δημητροπούλου

45. «**ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ** του Ευριπίδη (καλοκαίρι 1999)
Συμπαγωγή με το Θέατρο της Άνοιξης



Πρεμιέρα: Χαλάνδρι 15 -7-1999
Σύνολο παραστάσεων: 31

Μετάφραση **Κ. Χ. Μύρη**
Σκηνοθεσία **Γιάννης Μαργαρίτης**
Σκηνικά-κοστούμια **Αγνή Ντούτση**
Μουσική **Άβατον**
Φωτισμοί **Γιάννης Μαργαρίτης**
Συνεργασία στη σκηνοθεσία **Στέργιος Γκάκας**
Βοηθός σκηνοθέτη **Μυρτώ Αθανασοπούλου**



Διανομή

Πέμη Ζούνη	Ανδρομάχη
Άγγελος Αντωνόπουλος	Πηλέας
Χρυσάνθη Δούζη	Ερμιόνη
Χάρης Σώζος	Μενέλαος
Αντώνης Μπαμπούνης	Αγγελιοφόρος
Δημήτρης Σιακάρας	Ορέστης
Μαριάννα Λαγουρού	Τροφός-κορυφαία χορού
Βιβή Νικοπούλου	Θεράπεινα-κορυφαία χορού
Τάνια Τσανακλίδου	Στο ρόλο της Θεάς Θέτιδας

Χορός **Μαρία Θεοδωρίδου,**
Σοφία Καραγιάννη,
Μιλένα Παρθενίου,
Ιζαμπέλα - Λουίζα Κυριαζή,
Ειρήνη Τσαλέρα

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Πρώτη παράσταση: Χαλάνδρι 15 - 7 -1999
Λήξη παραστάσεων: Βέροια 19 - 7 -1999
Σύνολο παραστάσεων: 31
Θεατές: 28.125:31=907 Μ.Ο.Θ.

Η αρμονία των αντιθέσεων

Η *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη είναι ένα από τα έργα του αρχαίου δραματικού ρεπερτορίου που αποδεικνύουν περίτρανα το γεγονός ότι το ευρωπαϊκό θέατρο, κυρίως μέσω του Ευριπίδη και των «μεικτών» τραγωδιών του δημιουργήθηκε.

Πράγματι ο Ευριπίδης, σ' αυτήν την τραγωδία, κατορθώνει να ισορροπήσει με τρόπο θαυμαστό μια περίτεχνη πλοκή με μια ποικίλη πινακοθήκη χαρακτήρων, έντονες δραματικές συγκρούσεις με έξοχες λυρικές κορυφώσεις, μελοδραματικές σκηνές με ακραίες σοφιστικές αμφισβητήσεις.

Η *Ανδρομάχη* είναι τραγωδία που απευθύνεται στο πλατύ κοινό τιμώντας την ευφυΐα του χωρίς να κολακεύει τον συναισθηματισμό του.

Είναι όμως τραγικά επίκαιρη αφού καταγράφει τη μοίρα των αιχμαλώτων, τη συμπεριφορά των νικητών πάνω στους ηττημένους, τον δόλο των φιλόδοξων ηγεμόνων, τη γενναιοδωρία των έμπειρων, τον φθόνο των ανίκανων και την πανουργία των προδοτών.

Η τόλμη του Ευριπίδη έγκειται στο γεγονός ότι εξετελίζει μυθικούς ήρωες, υψώνει τους βαρβάρους σε περιωπή ευγένειας, κρίνει τη λαϊκή θρησκεία και υπερασπίζεται ιδέες και απόψεις για την ηθική που ακόμη και σήμερα θεωρούνται αναρχικές.

Η μετάφραση ενός τέτοιου κειμένου πρέπει να περπατήσει σε τεντωμένο σκοινί αφού πρέπει να βρει μια «γλώσσα» αμφίσημη αλλά καίρια, ευθύβολη αλλά πυκνή, ομιλούμενη αλλά και σοβαρή, ρεαλιστική και απογειωμένη.

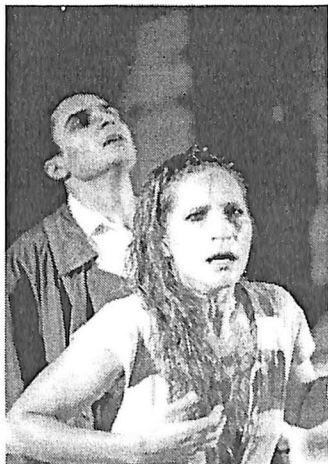
Η Ανδρομάχη ως δραματικό πρόσωπο έχει εμπνεύσει κι άλλες φορές το Ευριπίδη αλλά κι αυτόν τον Σενέκα και τον Ρακίνα. Αυτή η θεατρική της περιπέτεια είναι φυσικό να την έχει προικίσει με διαδοχικές ερμηνευτικές εκδοχές.

Μια σύγχρονη ελληνική παράσταση πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να αγνοήσει τις απανωτές εγγραφές και να αφεθεί στη γοητεία του προτύπου.

Θεωρώ θετικό το γεγονός πως οι ηθοποιοί που θα την ερμηνεύσουν σ' αυτήν τη συμπαραγωγή του Θεάτρου της Άνοιξης και του ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας προέρχονται στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος χωρίς εφόδια μαντέρας, χωρίς υποκριτικά στερεότυπα και χωρίς «παράδοση».

Αυτό σημαίνει πως θα προσεγγίσουν χωρίς προκαταλήψεις. Ευτυχώς η τραγωδία αυτή είναι ελάχιστα παιγμένη και έτσι δεν έχει ούτε παραστασιολογική ιστορία, στην οποία οι ηθοποιοί και ο σκηνοθέτης να χρειάζεται να αναφέρονται ή να λογοδοτούν.

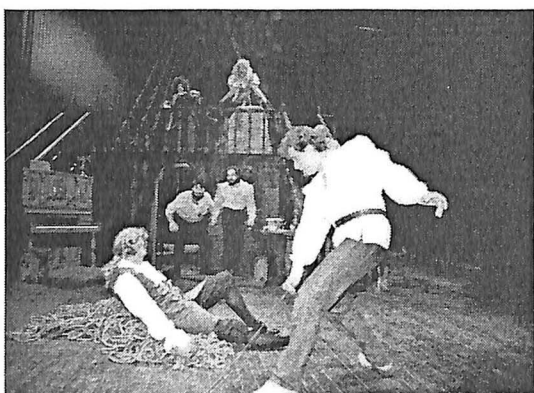
Κώστας Γεωργουσόπουλος-Μύρης



46. «**ΚΑΠΤΑΙΝ ΧΟΥΚ**» (Σερ Τζέιμς Μάθιου Μπαρ)
(παιδική σκηνή) (χειμώνας 1999-2000)

Πρεμιέρα: Βέροια 5-1-2000

Διασκευή **Ελένη Μερκενίδου**
Σκηνοθεσία **Δημήτρης Ιωάννου**
Σκηνικά **Αντώνης Χαλκιάς**
Κοστούμια **Μένη Τριανταφυλλίδου**
Μουσική **Ηρακλής Πασχαλίδης**
Χορογραφίες **Σοφία Αντωνιάδου**
Σπαθογραφίες **Σάκης Παπαδόπουλος**
Βοηθός Σκηνοθέτη **Ιωάννης Κοντορουχάς**



Διανομή

Μάνος Σταλλάκης Κάπταιν Χουκ
Ισίδωρος Σταμούλης Κος Ντάρλιγκ-Πήτερ Παν
Παναγιώτης Πετράκης
Βιβή Νικοπούλου Κα Ντάρλιγκ-Τίνκερ Μπελ
Ελένη Λαρίου Γουέντυ
Αιμιλία Βασιλακάκη Τζων
Χρήστος Μωραϊτης Σκουπίδας
Γιώργος Βουζουλίδης Γκλαμούρας-Τσίτσιρας
Ιάκωβος Μπαρλαγιάννης Χλέμης-Αρουρίδας
Βάσια Πασπάλη Νάνα, Πέτη, κροκόδειλος, παραπαίδι

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Πρώτη παράσταση: Βέροια 5 – 1 – 2000
Σύνολο παραστάσεων: 52
Θεατές: $16.878:52=325$ Μ.Ο.Θ.



Σημείωμα για τα παιδιά

- Να είσαι παιδί είναι πιο ευχάριστο από το να είσαι μεγάλος
- Να πετάς από χαρά είναι πιο απλό από το να περπατάς σ' αυτόν τον κόσμο.
- Η ασυναγώνιστη δύναμή σου είναι το παιχνίδι.
- Να εμπιστεύεσαι τα όνειρα είναι πιο εύκολο από το να εμπιστεύεσαι την πραγματικότητα. (Άλλωστε, τα φτιάχνεις εσύ ο ίδιος...)
- Τα όνειρα μπορούν ν' αλλάξουν τον κόσμο, τουλάχιστον τον προσωπικό σου.
- Φύλαξε βαθιά σου το μοναδικό χώρο όπου μπορείς να είσαι ελεύθερος για πάντα: της φαντασίας.
- Μπορείς να συνεργαστείς στη Δημιουργία, δημιουργώντας με τη φαντασία σου. Χάρη σ' αυτήν είσαι ένας μικρός θεός.
- Ένα ποίημα που αγαπάς, ένα παραμύθι που πιστεύεις, είναι πιο αληθινό από οποιαδήποτε αλήθεια, εύκολα κουρνιαρίζει η ψυχή του στη δική σου, αφού κόπηκε στα μέτρα της.
- «Κάθε φορά που ένα παιδί λέει πως δεν πιστεύει στα παραμύθια, σε μια γωνιά κάποιο παραμύθι πέφτει νεκρό», έγραψε ο συγγραφέας του Πήτερ Παν 96 χρόνια πριν.

- Είναι η μαμά Ντάρλιγκ το ίδιο πρόσωπο με την Τίγκερ Μπελ; Αν δεν είναι γεράϊδες οι μανούλες, ασφαλώς είναι οι πιο κοντινοί μας άγγελοι.
- Τέλος, ναι, υπάρχει και ο Κάπταιν Χουκ και ο Πήτερ Παν-αυτοί οι δύο πάνε πάντα μαζί.

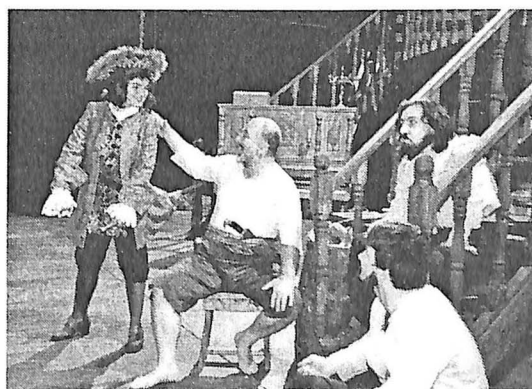
Το ποίημα που έγραψε ο Χουκ πριν από τη μονομαχία,
βρέθηκε στο Βράχο της Εγκατάλειψης.

Όταν ο ήλιος
θα μαστιγώσει
τ' άλογα της αυγής
να κινήσουν
για το φθινόπωρο
τότε η καρδιά μου
θα μαραθεί.

Υστερόγραφο 1: Ίσως απόψε το βράδυ σ' επισκεφτούν στο δωμάτιό σου ο Πήτερ Παν και ο Κάπταιν Χουκ, την ώρα που η σελήνη αφήνει το τελευταίο της χνάρι στο στερέωμα για να το σβήσει ο ήλιος μ' ένα φωτεινό φιλί.

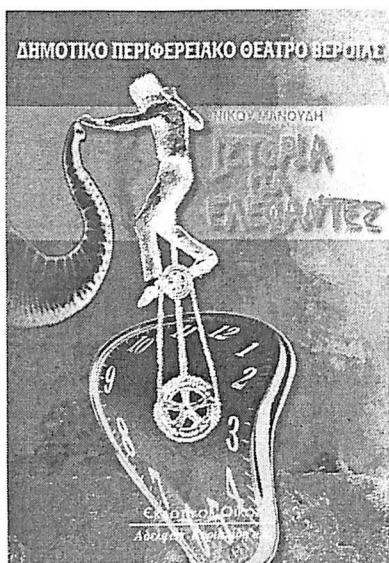
Υστερόγραφο 2: Μη ζητήσεις ποτέ από το μπαμπά σου να πετάξει...

Ελένη Μερκενίδου



47. «**ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΙΑ ΕΛΕΦΑΝΤΕΣ**» του Νίκου Μανούδη (χειμώνας 1999-2000)

Πρεμιέρα: Βέροια 26-1-2000
Σύνολο παραστάσεων: 24



Σκηνοθεσία **Γιάννης Καραχισαρίδης**
Σκηνικά-κοστούμια **Αντώνης Στεφανόπουλος**
Μουσική επιμέλεια **Γιάννης Καραχισαρίδης**

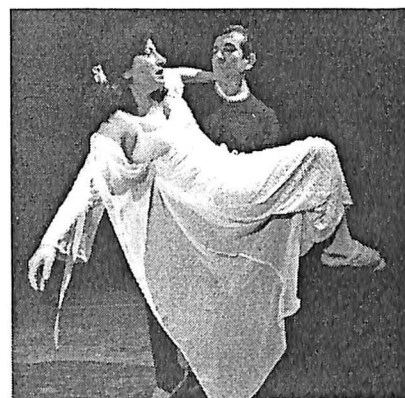
Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Πρώτη παράσταση: Βέροια 26 – 1 – 2000
Σύνολο παραστάσεων: 24
Θεατές: 3.203:24=133 Μ.Ο.Θ.



Διανομή

Γιώργος Γιαννόπουλος Άρης
Άννη Τσολακίδου Αφροδίτη
Μάγδα Πένσου Νέα
Αλέξανδρος Καλπακίδης Νέος



Για το έργο και την παράσταση

Μια νύχτα είναι αρκετή, ώστε το Θέατρο να περιπλανηθεί σε μια ολόκληρη ζωή. Γιατί το Θέατρο μπορεί να αναμινύει το παρόν με το παρελθόν και το μέλλον, μπορεί να κατασκευάζει ζωή εκ ζωής. Ο χρόνος γίνεται παιχνίδι στα χέρια του Θεάτρου. Το Θέατρο μπορεί να κάνει το χρόνο να αλλάζει διαδρομές, να εγκαθίσταται και να φεύγει, να διαρκεί και να παγώνει, να βιάζεται και να ξεχνιέται, σαν επίμονος πλανήτης στο σύμπαν του μυαλού μας. Ο χρόνος ως φάρσα πραγματοποιεί παράξενες συναντήσεις. Ο χρόνος ως παραδοξότητα περιδιαβαίνει τις μνήμες, αλλά και τις προσδοκίες. Ο χρόνος ενοποιημένη πλατφόρμα της ζωής δύο ανθρώπων. «Ιστορία για ελέφαντες», ένα έργο για το χρόνο, όπως αυτός ισχύει για τους ανθρώπους, με παρελθόν, παρόν και μέλλον. Ταυτόχρονα όμως επιθυμίες και απωθήσεις, ένας λαβύρινθος που δεν υπολογίζει την τάξη του χρόνου. Η Αφροδίτη και ο Άρης, σε μια μακριά νύχτα...

Η παράσταση καλείται να επιλύσει προβλήματα ισορροπίας. Πως δηλαδή σε ένα ρεαλιστικό περιβάλλον αναπτύσσονται απλές, καθημερινές σχέσεις, ενώ ταυτόχρονα ο χρόνος παίζει το παράξενο παιχνίδι που προαναφέραμε. Αμέσως απορρίψαμε την εύκολη λύση του ονείρου. Αν η παραδοξότητα είναι όνειρο, τότε όλα είναι απλά και εύκολα. Η παραδοξότητα χάνει το νόημά της, εφ' όσον τα όνειρα απ' τη φύση τους περιγράφουν παράδοξες ιστορίες. Έτσι λοιπόν δεχθήκαμε ότι όλα μπορούν να συμβούν και μ' αυτήν την παραδοχή κτίσαμε την παράσταση.

Νομίζω ότι τελικά οι θεατές δεν θα αντιμετωπίσουν αυτό που θα δουν με ενιαίο τρόπο. Αυτό οφείλεται και στο έργο και στις επιλογές της παράστασης. Αυτή η προοπτική όμως είναι ευεργετική, αν παραδεχτούμε ότι το «παραξενισμα» είναι το ευκτέον αποτέλεσμα του θεάτρου, η πιο καίρια σκηνική μέθοδος με την οποία το Θέατρο μπορεί να «διαβάζει» τη ζωή. Γιατί, όπως έλεγε και ο «φτωχός» Μπέρτολτ Μπέρχτ «**Κάτω από το οικείο ανακαλύψτε το παράδοξο. Κάτω απ' το καθημερινό ξεσκεπάστε το ανεξήγητο**».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΧΙΣΑΡΙΔΗΣ

48. «**ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ**» του Edward Albee (χειμώνας 2000)
Συμπαγωγή με το ΔΗΠΕΘΕ Σερρών

Πρεμιέρα: Σέρρες 26-3-2000

Σύνολο παραστάσεων: 24



Διανομή

Τάκης Μόσχος Τζακ
Θάλεια Σκαρλάτου Γκίλιαν

Μετάφραση Νίκος Αναστασόπουλος

Σκηνοθεσία Παύλος Δανελάτος

Σκηνικά – κοστούμια Απόστολος Αποστολίδης

Μουσική Κώστας Παπαγεωργίου

Βοηθός σκηνοθέτη Φωτεινή Τοπαλίδου

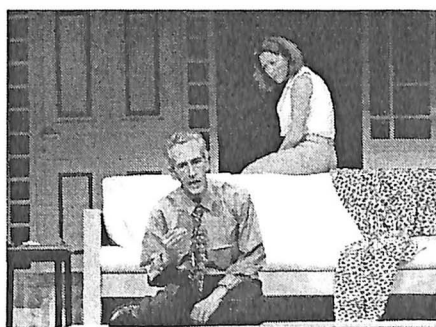
Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

Πρώτη παράσταση: Σέρρες 26 – 3 – 2000

Βέροια 19 – 4 – 2000

Σύνολο παραστάσεων: 24

Θεατές: 1.756:24=73 Μ.Ο.Θ.



Σημείωμα του σκηνοθέτη

Ο ρεαλισμός είναι η δύναμη του Άλμπυ. Για την ακρίβεια, αυτός ο ιδιαίτερος ρεαλισμός με τις παράλογες υποχρεώσεις και τις ανισόρροπες ανατροπές όπου κάθε στιγμή πρέπει να παλεύεις με το ερώτημα *σε τι επίπεδο βρίσκεται τώρα ο ήρωας*. Ο τρόπος που γλυστράει ο συγγραφέας από το πραγματικό στο παρά τον λόγο είναι τόσο γλυκός που πολλές φορές βρίσκεσαι στην απέναντι όχθη χωρίς να το καταλάβεις. Ή μήπως αυτό είναι το ζητούμενο;

Στο *Παιχνίδι του Γάμου* ο Άλμπυ μιλάει για τη συνείδηση της ματαιότητας, όπως αυτή βιώνεται μέσα από την καθημερινότητα δύο ανθρώπων που έχουν καθεί σε μια σχέση γάμου 25 χρόνων. Είναι ένα απολύτως ρεαλιστικό έργο γιατί όλα συμβαίνουν απλά και γρήγορα χωρίς καμιά προειδοποίηση. Είναι ένα πολύ σκληρό έργο γιατί οι ήρωες έχουν ξεπεράσει κάθε ηθική αναστολή και ζουν απογυμνώνοντας τον σύντροφό τους και τις κοινές τους μνήμες. Τέλος είναι ένα πολύ οικείο έργο. Όλοι μπορούν να αναγνωρίσουν ψήγματα της δικής τους φθοράς.

Όλα αυτά σημαίνουν ότι είναι ένα σπουδαίο έργο.

ΠΑΥΛΟΣ ΔΑΝΕΛΑΤΟΣ

Πρωτότυπος τίτλος

Marrige Play

Παγκόσμια πρεμιέρα

Βιέννη - 1987

(σε σκηνοθεσία του συγγραφέα)

Σε πανελλήνια παρουσίαση

Σέρρες - 26 Μαρτίου 2000

Βέροια - 19 Απριλίου 2000

49. «**FOLLOW THE FELLOW WHO FOLLOWS A DREAM**» (Άνοιξη 2000)

ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕ ΕΚΕΙΝΟΝ ΠΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΕΙ ΕΝΑ ΟΝΕΙΡΟ

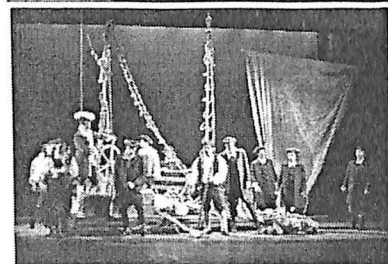
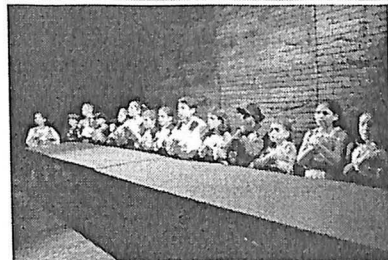
Συμπαγωγή με την Εθνική Λυρική Σκηνή και Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος

Ένα θέμα βασισμένο στα μιούζικαλ και στον κινηματογράφο

Πρεμιέρα: Βέροια 13-5-2000

Σύνολο παραστάσεων: 8

Δ/ση ορχήστρας-ενορχήστρωση **Γιώργος Νιάρκος**
Σενάριο- κείμενα- σκηνοθεσία **Γιάννης Καραχισαρίδης**
Οργάνωση παραγωγής **Σταμάτης Μπερής**
Σκηνικά - κοστούμια **Σοφία Μπαντουβάκη**
Δ/ση Μικτής Χορωδίας **Μαίρη Κωνσταντινίδου**
Δ/ση Παιδικής Χορωδίας **Ελένη Αναγνώστου**
Χορογραφίες **Ρωξάνη Παπανικόλα**
Χορογραφίες ηθοποιών Κ.Θ.Β.Ε **Αναστασία Θεοφανίδου**
Απόδοση στοίχων στα ελληνικά **Νίκος Αναστασόπουλος**
Φωτισμοί **Αντώνης Στεφανόπουλος**
Βίντεο - μοντάζ **Γιάννης Βαλτής**
Βοηθός σκηνοθέτη **Νίκος Καλαράς**
Βοηθός σκηνογράφου **Χριστίνα Μανωλά**
Βοηθός χορογράφου **Αγγέλα Πατσέλη**
Μουσική προετοιμασία **Νίκος Βασιλείου,**
Νίκος Βουδούρης,
Βασίλης Τσιατσιάνης
Επεξεργασία μουσικού υλικού **Διονύσης Νηρός**
Ηχητική επιμέλεια **Κώστας Πατρίκας**



Σολίστες **Ελένη Αναγνώστου, Τάσος Αποστόλου, Νίκος Καπέλιος, Σοφία Καπετανάκου, Παύλος Μαρόπουλος, Σταμάτης Μπερής, Κλαούντια Ντέλμερ, Αλεξάνδρα Πασχάλη, Παναγιώτης Πετράκης, Κωστής Ρασιδάκης, Βασίλης Σπυρόπουλος, Ελένη Σταμίδου, Εύη Στοΐδου**

Από την Παιδική Χορωδία της ΔΕΤΟΠΟΚΑ Βέροιας: **Αλέξανδρος Ιωσηφίδης, Κώστας Παπαστεργίου**

Μπαλέτο **Βίκυ Ισαακίδου, Σταυρούλα Καμπουράκη, Βίκυ Μπούρχα, Νατάσα Σιούτα, Βίκυ Τσιρογιάννη, Αγάπιος Αγαπιάδης, Φώτης Διαμαντόπουλος, Αντώνης Κορούτης, Έκτωρ Μπολάνος, Έλτον Ντιμρότσι**

Συμμετέχουν **η Μικτή Χορωδία Θεσσαλονίκης, η Παιδική Χορωδία της Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτισμού Βέροιας και 16μελής ορχήστρα**



Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Πρώτη παράσταση: Βέροια 13 – 5 – 2000

Λυρική 19 – 5 – 2000

Κρατικό 6 – 8 – 2000

Σύνολο παραστάσεων: 8

Θεατές: 6.200:8=775 Μ.Ο.Θ.

ΜΙΑ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΣΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ

Για τους ονειρικούς κόσμους τους τόσο μαγευτικούς, οι περιπλανήσεις χρειάζονται, αρχικά, πίστη στη μαγεία. Η μαγεία της σκηνής είναι μια καλή προϋπόθεση ήδη από το άνοιγμα της αυλαίας. Η μαγεία της 7ης Τέχνης, του σινεμά, μια άλλη με το σβήσιμο των φώτων κιόλας. Αν προσθέσουμε τη μαγεία της μουσικής, του τραγουδιού και του χορού, τότε μπορεί να φτάσουμε μέχρι και στη μαγγανεία, στην ονειρική αποθέωση. Και ποιος καλύτερος οδηγός για μια παρόμοια περιπλάνηση από εκείνον που παίρνει στο κατόπι ένα όνειρο μαγικό. Ας τον ακολουθήσουμε στην πορεία του αυτή, ψάχνοντας μαζί του τα όνειρα και με άδολη διάθεση και πλούσια φαντασία ας δούμε τι θα βρούμε.

Ο κόσμος του μουσικού θεάματος υπήρξε πάντα ένας κόσμος φανταστικός, ονειρικός, ακόμη κι αν είχε να παρουσιάσει ιστορίες και θέματα της καθημερινής λογικής ή καθημερινής...τρέλας. Το όνειρο πάντα κάπου, κάπως, θα ξέφευγε και θα απογειωνόταν από τον όποιο τυχαίο ρεαλισμό, ενώ το σενάριο πριν από τη μουσική θα έπαιζε το σημαντικό του ρόλο. Οι μεγάλοι μάστορες του είδους, που καλείται ανά τους αιώνες «μουσικό θέαμα» έστησαν με ιδιαίτερη προσοχή δομές παραμυθένιες και έγραψαν μουσικές σαγηνευτικές. Από τη φωτεινή και ουμανιστική Αναγέννηση ξεκίνησαν επιζητώντας να «αναστήσουν» την Αρχαία Τραγωδία, οι γείτονες Ιταλοί που οργάνωσαν τελικά την Όπερα. Και καθώς η Αττική Τραγωδία περιλάμβανε –πέρα από όλα τα άλλα- λόγο (ποίηση), τραγούδι (μουσική) και χορικά (χορό) η Όπερα θα ανακατατάξει όλα αυτά τα στοιχεία και θα τα συμπεριλάβει στη γενική της δομή. Έτσι, οι Ιταλοί θα δημιουργήσουν μια «καινούργια» Τέχνη –χράμα Τεχνών-, Τέχνη ονειρική και μαγική. Όμως κάποια στιγμή ο Χορός θα ανεξαρτοποιηθεί από τα αυστηρά πλαίσια της Όπερας, κρατώντας πολλά από τα γενικότερα χαρακτηριστικά της και θα δημιουργήσει μια άλλη Τέχνη, άλλο τόσο ονειρική, άλλο τόσο μαγική: το Μπαλέτο.

Δεν χρειάστηκαν παρά τρεις μικροί και σύντομοι αιώνες για να φτάσουμε στο απόγειο της φυγής από την πραγματικότητα, ακολουθώντας πάντα εκείνους που ακολουθούν-όλο και πιο πεισματικά- τα άπιαστα όνειρα. Τώρα είναι που περνάμε με τη μαγική τους ιδιότητα από τον 16ο αιώνα της Αναγέννησης στον 19ο αιώνα του Ρομαντισμού. Τώρα η Όπερα και το Μπαλέτο θα φτάσουν στην αποθέωση και μαζί του και εμείς θα περιμένουμε ανυπόμονα το άνοιγμα της αυλαίας και την εμφάνιση του Μεγάλου Θεάματος που θα στήνεται στη σκηνή για την εξάπλωση της μαγείας από τις πρώτες σειρές της πλατείας του θεάτρου μέχρι τις τελευταίες του εξώστη. (Να είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι Γάλλοι ονόμασαν τον εξώστη «Παράδεισο»; Εκεί μαζεύονταν πάντα τα παιδιά, οι νέοι, οι πάντα νέοι, εκείνοι οι πιο φτωχοί στο πορτοφόλι και πιο πλούσιοι στη φαντασία και στα όνειρα). Όμως στο 19ο αιώνα, με το Ρομαντισμό και την όλο και μεγαλύτερη τάση φυγής από την πραγματικότητα, θα αναπτυχθούν και άλλοι τρόποι για αυτήν ακριβώς την αναχώρηση από την πεζή πραγματικότητα σε τόπους φαντασίας και μαγείας: το «βωντβίλ», η «ρεβύ» (επιθεώρηση), το «μιούζικ-χωλ» και φυσικά, η Οπερέτα. Γνήσιος και απ' ευθείας απόγονος της Όπερα-Μπούφα, η Οπερέτα θα ανθίσει ιδιαίτερα στη Γαλλία και την Αυστρία και κάποια στιγμή θα πραγματοποιήσει το υπερατλαντικό της ταξίδι για να εγκατασταθεί στις «φρέσκιες» Ηνωμένες Πολιτείες. Εδώ θα σταματήσει την πορεία της να πάρουν μια ανάσα εκείνοι που τους παίρνουμε στο κατόπι και μας οδηγούν στη μαγεία του ονείρου. Μια ανάσα, και το γνήσιο αμερικάνικο είδος που καλείται διεθνώς «Μιούζικαλ» θα κάνει την εμφάνισή του. Μιούζικαλ: μουσική κωμωδία (όχι απαραίτητα πάντα «κωμική»), Μεγάλο Μουσικο-Χορευτικό Θέαμα. Τι θαύμα!

Όμως τώρα, στον 20ο αιώνα δηλαδή, έχει ανακαλυφθεί κι ένας άλλος τρόπος φυγής από την πραγματικότητα: ο κινηματογράφος. Όνειρα, όνειρα, όνειρα «λαϊκά», άμεσα, εύκολα να τα βρεις, άνετα να περάσεις μέσα τους και να απογειωθείς μαζί τους με το σβήσιμο κιόλας των φώτων στην αίθουσα. Η υπέροχη αναχώρηση, μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα.

Άλλοτε πάλι κάποιος που, όπως είπαμε, μένει πάντα και για πάντα παιδί. Ας τον ακολουθήσουμε, λοιπόν, κι εμείς αυτόν που επιμένει να παίρνει στο κατόπι το μαγικό το όνειρο. Και σε αυτήν εδώ την παράσταση, με το άνοιγμα της αυλαίας κιόλας, ας μας πάρουν τα φτερά της μουσικής, του τραγουδιού και του χορού, του Μεγάλου θεάματος, για να μας οδηγήσουν στα χνάρια αυτού ακριβώς που κυνηγά ένα όνειρο. Και μαζί του ας το ανακαλύψουμε κι εμείς!

ΑΝΤΡΕΑΣ ΡΙΚΑΚΗΣ

50. «ΜΑΝΤΖΟΥΡΑΝΑ ΣΤΟ ΚΑΤΟΦΛΙ, ΓΑΙΔΑΡΟΣ ΣΤΑ ΚΕΡΑΜΙΔΙΑ»

του Γιώργου Αρμένη

Συμπαγωγή με το ΔΗΠΕΘΕ Σερρών (καλοκαίρι 2000)



Πρεμιέρα : Βέροια 6-7-2000

Σύνολο παραστάσεων: 48

Σκηνοθεσία **Γιώργος Αρμένης**
Σκηνικά - κοστούμια **Δαμιανός Ζαρίφης**
Μουσική **Χρήστος Λεοντής**
Χορογραφίες **Βάλια Παπαχρήστου**
Βοηθοί σκηνοθέτη **Κώστας Μπάρας, Χρήστος Τσίρτσης**
Βοηθός σκηνογράφου-ενδυματολόγου **Πέννυ Αμπλά**
Φωτογραφίες **STEFANOS**
Οργάνωση παραστάσεων **Βασίλης Χαλακατεβάκης**
Βοηθός **Νίκος Πισκοπάνης**
Δημόσιες σχέσεις **Ειρήνη Λαγουρού**
Βοηθός **Έφη Κομνηνού**
Ζωγραφική Σκηνικού **Ιωάννα Στεφανοπούλου**
Μουσική Διδασκαλία **Θανάσης Αναστασόπουλος**
Ψηφιακή επεξεργασία μουσικής **Νίκος Σανιός**



Διανομή

Γιώργος Αρμένης Αφηγητής - Κώστος
Νίκος Δαδινόπουλος Αφηγητής - Τέλης - Μπάρμπα Γιάννης - Πολιτικός - Έμπορος
Πασχάλης Τσαρούχας Αφηγητής - Γάκης - Πολιτικός - Έμπορος - Αντάρτης
Μελίνα Βαμβακά Στέλλα - χωριάτισσα
Μαργαρίτα Βαρλάμου Αφηγητής - χωριάτισσα - κυρά Πέτρενα - Πολιτικός - Δημαρχίνα
Σοφία Καραγιάννη Αφηγητής - χωριάτισσα - Γραμματικός - Λάμπρος (παιδί)
Κατερίνα Λυπηρίδου Αφηγητής - χωριάτισσα
Κώστας Μπάρας Αφηγητής - χωριάτης - Πρόεδρος - Παπάς - Τσοπάνης
Μαρία Μπενάκη Αφηγητής - χωριάτισσα
Εύα Νέδου Αφηγητής - χωριάτισσα
Βιβή Νικοπούλου Αφηγητής - χωριάτισσα - κυρά Χαρίκλεια
Τζένη Σκαρλάτου Αφηγητής - χωριάτισσα - Ανδρινή
Χρήστος Τσίρτσης Αφηγητής - χωριάτης - Γαρυφάλλος - Δάσκαλος - Λάμπρος - Τσοπάνης
Δημήτρης Χλιβερός Αφηγητής - χωριάτης - Θανάσης - Ντελάλης - Τσοπάνης - Αγελάδα



Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Πρώτη παράσταση: Βέροια 6-7-2000

Σέρρες 9-7-2000

Σύνολο παραστάσεων: 48

Θεατές: 38.871:48=810 Μ.Ο.Θ.

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Η ΓΝΩΜΗ

Γύρω από ανθρώπινες ιστορίες πλέκεται το γαϊτανάκι της υπόθεσης και διαγράφονται οι διάφοροι χαρακτήρες του χωριού, οι έξυπνοι και οι αφελείς, οι άπληστοι και οι ματαιόδοξοι, οι υποταγμένοι και οι αγωνιστές. Κάθε χαρακτήρας, κάθε λέξη, κάθε πράξη έχουν στόχο- τίποτα δεν είναι διακοσμητικό στοιχείο. Φωνάζουν την εγκατάλειψη του χωριού, την εκμετάλλευση των αγροτών, την αλλοτρίωση και την κακομοιριά, την αλλεπάλληλη ξενοκρατία αυτού του τόπου, τους πόνους του λαού μας στην κατοχή, τους πόθους του με την απελευθέρωση. Το δράμα των κατοπινών χρόνων, την ταπείνωση του ήρωα, την αναρρίχηση του δοσίλογλου, τη γεύση της ξενιτειάς, την πίκρα της εξάρτησης, την καταρράκωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας την ήττα μα και την ελπίδα που φέρνει ο αγώνας, τη ζωή που προχωρεί εμπρός.

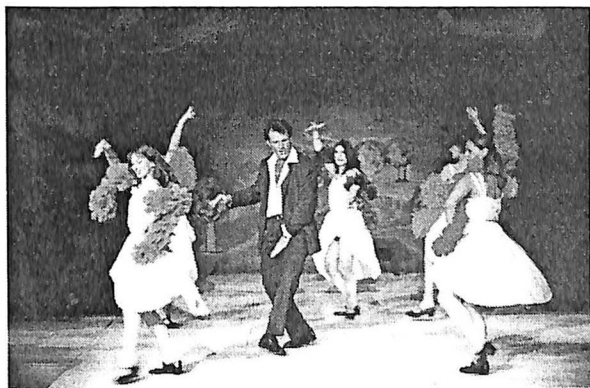
Στο χωριό τα σπίτια μένουν άδεια, οι άνθρωποι φεύγουν. Σ' ένα άδειο σπίτι, όπως και σε μια ξενοκρατούμενη πατρίδα, τα πάντα μπορούν να συμβούν, ακόμη και η μαντζουράνα να φυτρώνει στο κατώφλι ή ο γαϊδαρός να βόσκει στα κεραμίδια...

Η «Μαντζουράνα...» είναι η ιστορία του λαού μας, του τόπου μας. Ένα από τα καλύτερα νεοελληνικά λαϊκά θεατρικά έργα. Το ανέβασμα της από το Θέατρο Τέχνης σημείωσε μεγάλη επιτυχία.

Εφημερίδα «Η ΓΝΩΜΗ»

Από την παράσταση στο Αρχαίο Ωδείο Πάτρας

Αύγουστος 1982



ΤΟ ΒΗΜΑ

Σάββατο 19 Δεκεμβρίου 1981

Ο παράξενος τίτλος του έργου δίνει ακριβώς τα συναισθήματα των αλλοπρόσαλλων ικανοποιήσεων του ελληνικού λαού, σε σχέση με τις προσδοκίες του, τις εξοφλημένες απαιτήσεις και κάλπικα, σαν πληρωμή του έναντι των άδολων μα προδομένων προσφορών του στο κοινωνικό σύνολο. Τα στιγμιότυπα του έργου, που αφορούν την εναντίωση της ζωής, δεν ξέρω αν το κατατάσσουν στην σύνθεση της ελαφρότητας μιας επιθεώρησης με την σάτιρα και την σκωπτικότητα. Αφού εξελίσσεται μέσα στην δραματικά αφηγηματική ρεαλι-

στικότητα, που την διανθίζει πότε-πότε το αβίαστο λαϊκό χιούμορ- πλεονέκτημα άλλωστε της φυλής μας. Σαν αντίβαρο της καθημερινότητάς της, της εναρμονισμένης εν τούτοις σε μίαν ατμόσφαιρα λαϊκού πανηγυριού. Όπου σ' αυτό συμμετέχουν όλοι με την μάσκα της συνείδησης ή όχι. Οι μπαγαμπόντες, οι τίμιοι, οι ψεύτες, οι αγνοί, οι εκμεταλεύσιμοι κουζουλοί και οι απατεώνες. Οι λαοπλάνοι και οι συνετοί. Οι κατά λάθος αμαρτωλοί κι οι εξ επαγγέλματος που το αλάνθαστο κριτήριο των απαίδευτων τους ξεσκαπάζει.

Αμφιβάλλω αν θα υπήρξε θεατής που να μην τον άγγιξαν περισσότερες από μια στιγμές, εκεί που ο καθένας με τον δικό του ρόλο και τα δικά του βιώματα παρελαύνανε τα πρόσωπα της σκηνής, προδίδοντας τα ένοχα ή μη βιώματα των άλλων. Από μορφές και καταστάσεις που συνθέτουν το πορταίτο της πρόσφατης Ελλάδας.

Σε παρέλαση η εγκατελειμένη επαρχία και η ακολουσία της πρωτεύουσας. Η δόλια εξαγορά των συνειδήσεων από τους μεγιστάνες του πλούτου και από τους ξιπασμένους νεόπλουτους. Τα αλληλοσυγκρουόμενα εθνικά συμφέροντα επί τάπητος, με την βαθεία τομή του Αρμένη στη σύγχρονη πολιτικοκοινωνική Ελλάδα.

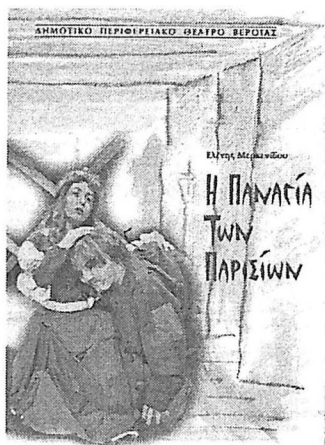
Διαλέγετε και παίρνετε τρόπο ζωής, με το προκαθορισμένο με μαθηματική ακρίβεια αποτέλεσμα του. Μετρήστε τα καζάντια της ξενιτειάς και το κατάντημα, είτε κατά ένα ημισφαίριο είτε κατά το άλλο και από άσχετους και ανεξάρτητους λόγους. Διαλέξτε τον κοινό θάνατο στα χώματά σας, που θα δεχτούν το στραγγισμένο από κάθε ικμάδα κορμί σας, αποδίδοντας σωστά την ευθύνη ενός τέτοιου θανάτου στους υπαίτιους!

Ρεγγίνα Παγουλάτου

51. «Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ»

του Βίκτωρος Ουγκό (Παιδική Σκηνή) (χειμώνας 2000-2001)

Πρεμιέρα : Βέροια 27 -1- 2001 - Σύνολο παραστάσεων: 54



Διανομή

Νίκος Δαδινόπουλος	Φρόλο
Χρήστος Κάλοου	Κουασιμόδος
Βιβή Νικοπούλου	Εσμεράλδα
Αντώνης Μπαμπούνης	Κλοπέν-Κλοπάν
Σπύρος Δρόσος	Φοίβος Ντε Σατοπέρ
Χρήστος Ασλανίδης	Γκρεγκουάρ-Σαρμολί
Έλενα Βουμβάκη	Ντιν-Α-Καμπάνα
Σοφία Γιαννιώτη	Νταν-Α-Καμπάνα
Καλλιόπη Ψαλτίδου	Ερημίτισσα
Νικολέτα Φιλόσογλου	Φλερ Ντε Λυν
Ελισάβετ Πιπερίδου	Τζάλι
Λάζαρος Μπίντζης	Κομπάρσος
Λάζαρος Χιονίδης	Κομπάρσος

Διασκευή **Ελένη Μερκενίδου**
Σκηνοθεσία &
δραματουργική επεξεργασία **Γιάννη Καραχισαρίδη**
Σκηνογραφία **Αντώνη Στεφανόπουλου**
Ενδυματολογία **Σοφία Παντουβάκη**
Σύνθεση τραγουδιών **Κώστα Μπραβάκη**
Χορογραφία **Αγγελική Πατσέλη**
Φωτισμοί **Παναγιώτη Πελαλίδη**

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**



Πρώτη παράσταση: 27 Ιανουαρίου 2001
Παραστάσεις για το κοινό 4
Σχολικές παραστάσεις 50
Θεατές κοινό 960
Μαθητές 14.552
Σύνολο Παραστάσεων 54
Σύνολο Θεατών 17.054:54=316 Μ.Ο.Θ.

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Η Παναγία των Παρισίων ανήκει στα μνημεία του ρομαντισμού. Περιγράφει την περιπέτεια ανθρώπων στις μεγάλες κρίσιμες στιγμές τους. Ο έρωτας, τα ακραία πάθη, τα μεγάλα διλήμματα, η αθωότητα που παγιδεύεται, τα αζεπέραστα εμπόδια που οδηγούν σε μεγάλες πράξεις, ο θάνατος σαν μεγαλειώδες γεγονός, όλα αυτά σχηματίζουν το ψηφιδωτό του ρομαντισμού. Γιατί ο ρομαντισμός δεν είναι «μελόδραμα». Ο ρομαντισμός σκάβει βαθιά και φέρνει στην επιφάνεια αρχέτυπα ανθρώπινων μορφών. Ο Κουασιμόδος, η Εσμεράλδα, ο αιδεσιμότατος Φρόλο δεν είναι αρχέτυπα που συμπυκνώνουν αναλλοίωτους κανόνες της ανθρώπινης υπόστασης; Ο ρομαντισμός μεταχειρίζεται (όσο κι αν πολλοί διαφωνούν μ' αυτό) τα αρχέτυπα με έναν σύνθετο και πυκνό τρόπο, χωρίς συναισθηματικές αφέλειες και απλοποιήσεις. Γι αυτό συγκινεί αληθινά και ταυτίζεται με την έννοια του «κλασσικού». Ο Ουγκώ ήταν ένας από τους θεμελιωτές του ρομαντισμού. Η Παναγία των Παρισίων και οι Άθλιοι, τα μεγάλα επιτεύγματα του.

Η μοίρα και η μεταφυσική οδηγούν τα βήματα όλων εκείνων που συνθέτουν το δράμα της Παναγίας των Παρισίων. Για να μεταγραφεί η ουσία της ρομαντικής ταυτότητας του λογοτεχνικού έργου στη θεατρική σκηνή επιλέξαμε — πέρα απ' τα κύρια στοιχεία της αφήγησης του μύθου — τον μηχανισμό των συμπτώσεων. Οι συμπτώσεις, σπάνια και γοητευτική συνοδεία της ζωής μας, δημιουργούν όχι μόνο τις μεγάλες και αναπόφευκτες στιγμές, αλλά υποδηλώνουν και τη δύναμη του τυχαίου, του ασχεδίαστου. Δεύτερο σημαντικό στοιχείο της δικής μας προσέγγισης, η προσπάθεια για έναν αρμονικό συνδυασμό της αφήγησης και της δράσης. Τρίτο και τελευταίο στοιχείο, η αδιόρατη υποδήλωση της «θεατρικότητας». Οι σκηνικοί χώροι αλλάζουν μπροστά στα μάτια μας, στο φως. Η πρόθεση μας όμως ήταν αυτές οι αλλαγές να μην αναστέλλουν την αφήγηση, αλλά να βυθίζονται μέσα της.

Τέλος είναι πραγματικά δύσκολο να αποδοθούν οι «μεγάλες — κινηματογραφικές» σκηνές τέτοιων έργων με πιστότητα και συγκίνηση. Όχι ότι δεν είναι εφικτό, αλλά χρειάζονται μέσα που ξεπερνούν τα όρια ενός μικρού Θεατρικού Οργανισμού. Εμείς πάντως προσπαθήσαμε και σ' αυτόν τον τομέα με όλες μας τις δυνάμεις. Έτσι κι αλλιώς είναι βέβαιο ότι η Παναγία των Παρισίων κατοίκησε μέσα μας και πολλά μας έμαθε, το πιο σημαντικό όμως θα ήταν να ανθίσει και στα μάτια των θεατών. Εξάλλου και πάνω απ' όλα γι αυτούς παράγεται το Θέατρο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΧΙΣΑΡΙΔΗΣ

52. «ΠΑΤΕΡΑ... ΚΑΛΕ ΜΟΥ... ΠΑΤΕΡΑ»
του Μάνου Παναγόπουλου (χειμώνας 2000-2001)
Πρεμιέρα: Βέροια 10 -3 - 2001 Σύνολο παραστάσεων: 6



Σκηνοθεσία & μουσική επιμέλεια **Εύη Δημητροπούλου**
Σκηνικά - Κοστούμια **Μαρία Κονομή**
Φωτισμοί **Γιώργος Βέγκος**

Το τραγούδι «κυκλοφορώ» είναι από το CD του Χρήστου Κάλλου «γυάλινες βιτρίνες» σε στίχους Ράνιας Παυλή

Διανομή

Νίκος Δαδινόπουλος Αντώνης
Χρήστος Κάλλου Λευτέρης
Θηρεσία Μανωλούδη Μαργαρίτα
Πόπη Ψαλτίδου Γιάννα

Το έργο δεν βγήκε σε περιοδεία λόγω ασθένειας του κ. Δαδινόπουλου.

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Πρώτη παράσταση Βέροια 10 Μαρτίου 2001
Σύνολο παραστάσεων 6 (έως 18/3/01)
Σύνολο Θεατών 565:6=94 Μ.Ο.Θ.

Σημείωμα Σκηνοθέτη

Στο « Πατέρα καλέ μου πατέρα» ο συγγραφέας παρουσιάζει μια νεοελληνική οικογένεια με τα τυπικά χαρακτηριστικά της.

Ο πατέρας στη δουλειά απ' το πρωί ως το βράδυ. Για να μη λείπει τίποτα στο σπίτι. Η μητέρα με τη φροντίδα του νοικοκυριού, έχει μόνη διέξοδο την ενασχόληση της με τα της θρησκείας.

Με τα τρία τους παιδιά, ο μεγαλύτερος λείπει για σπουδές στο εξωτερικό, οι άλλοι δύο, ένα αγόρι κι ένα κορίτσι, στην ηλικία της επαναστατικότητας και της αντίδρασης «μπλέκονται» και γοητεύονται ο καθένας με άλλο τρόπο, από τον κόσμο της νύχτας και των ναρκωτικών.

Η ξαφνική ανακάλυψη της ζωής αυτής απ' τον πατέρα τραντάζει το σπίτι απ' τα θεμέλια. Οι ευθύνες πετιούνται απ' τον ένα στον άλλο σα καυτό σίδερο. Η αλήθεια τσακίζει δεσμούς και συναισθήματα .

Πως θα μπορέσουν ν' αντέξουν τη σκληρότητα της πραγματικότητας;

Πως θα μάθουν να πλησιάζουν ο ένας τον άλλο;

Πως θα κατανοήσουν τις δικές τους αδυναμίες;

Πως θα σεβαστούν τα όνειρά τους;

Ένα έργο που πραγματεύεται ένα από τα πιο σημαντικά ζητήματα.

Αυτά της οικογένειας και τη λειτουργία της μέσα στη σύγχρονη κοινωνία και τους αυξανόμενους κινδύνους της.

Εύη Δημητροπούλου

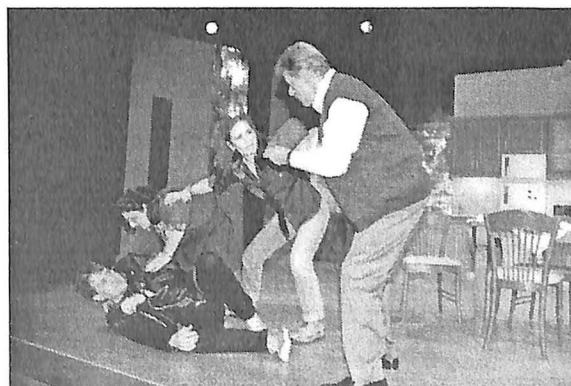
Λίγα λόγια από τον συγγραφέα:

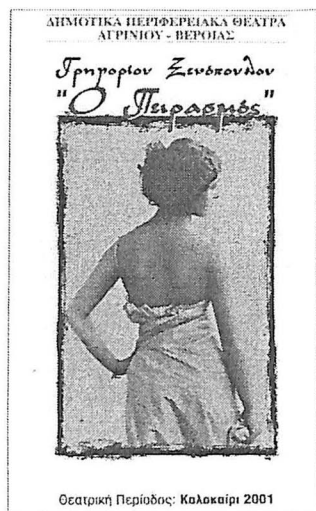
Στο λαμπύρισμα της άνοιξης
στο φτερούγισμα της ζωής
είναι άδικο η απελπισία να σε πνίγει,
άδικο τα φτερά να σου πέφτουν,
άδικο ο φόβος να κατακλύζει την ψυχή.

Πιο άδικο να στέκει αδιάφορος,
η αδιαφορία είναι αιτία της δημιουργίας
του ψεύτικου κόσμου.

Το λαμπύρισμα όμως της άνοιξης δεν θα σβήσει
γιατί υπάρχουν εσύ.

Μάνος Παναγόπουλος





Διανομή

Ζωή Βυζαντινού	Αλίκη
Σπύρος Μαρκόπουλος	Κρίτων Μ. Γεωργιάδης
Αγλαΐα Παππά	Αγγέλα Παπαστάμου
Τάσος Κορόζης	Κοσμάς
Όλγα Δαμάνη	Κλειώ Γεωργιάδου
Βιβή Νικοπούλου	Πολυξένη Δρόγκα.
Ηρώ Κωστή	Καλλιόπη
Ντίνος Καρύδης	Μενέλαος Γεωργιάδης
Γιώργος Μωρόγιαννης	Γεώργιος Δρόγκας
Δημήτρης Μαυρόπουλος	Νίκος Παπαστάμου
Χρήστος Τσίρτσης	Μήτσος
Σοφία Γιαννιώτη	Θοδώρα
Νικολέτα Φιλόσογλου	Υψηρέτρια

53. «Ο ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ»

του Γρηγ. Ξενόπουλου (καλοκαίρι 2001)
Συμπαράγωγή με το ΔΗΠΕΘΕ ΑΓΡΙΝΙΟΥ

Πρεμιέρα : Αγρίνιο 11 – 7 – 2001

Σύνολο παραστάσεων: 42

Σκηνοθεσία	Θοδωρής Γκόνης
Σκηνικά	Αντώνης Στεφανόπουλος
Κοστούμια	Ιουλία Σταυρίδου
Φωτισμοί	Δήμος Αβδελιώτης
Μουσική – τραγούδια	Ορφέας Περίδης
Βοηθός σκηνοθέτη	Χρήστος Τσίρτσης
Βοηθός ενδυματολόγου	Νότα Σκουτέρη

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης



Η πρώτη παράσταση Αγρίνιο 11-7- 2001
Πρώτη παράσταση Βέροια 26 -7- 2001
Σύνολο παραστάσεων 42
Σύνολο Θεατών . 18.000:42=429 Μ.Ο.Θ

Έπαιξαν οι μουσικοί:

Άννα Θεοδωράτου	Φλάουτο – τραγούδι
Δημήτρης Ψαρράς - Βασίλης Κορδάτος	Μαντολίνο
Ορφέας Περίδης	Σύνθεση, ενορχήστρωση, κιθάρα, τραγούδι
Μίμης Ντούτσουλης	Κρουστά
Δημήτρη Τυπάλδου	Χορωδία

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος για τον Πειρασμό

Ο Πειρασμός γράφτηκε στα 1910. Λίγο πρωτύτερα, ένα φιλικό μου σπίτι στην Αθήνα είχε αναστατωθεί από μια μικρή υπηρέτρια, που με την ομορφιά της και με την τσακпинιά της-αληθινός πειρασμός-ξετρέλλανε όλους τους αρσενικούς του, γέρους και νέους, αφεντικά και δουλικά. Σύχναζα τότε στο σπίτι αυτό και είχα αντιληφθεί πολλές κωμικές σκηνές εξ' αιτίας της ξανθής εκείνης και γαλανής Κηφισσιοτοπούλας, που οι κυρίες της δεν ήξεραν πώς να την διώξουν κ' οι κύριοι της-μαζί μ' αυτούς κι ένας υπηρέτης- πώς να την κρατήσουν. Μια μέρα έτυχε να μάθω πως ο «μεγάλος κύριος», ο γέρος, ήταν κάτω...στο πλυσταριό, όπου η καμαριερούλα βοηθούσε την πλύστρα. Επιτέλους οι κυρίες ενίκησαν κι ο πειρασμός διώχτηκε με κλωτσιές. Απ' αυτό το περιστατικό είχα το πρώτο ενδόσιμο για να γράψω την κωμωδία μου. Αλλά τον ίδιο καιρό μου είχε κάμει φαιδρή εντύπωση και κάποιο άλλο: Μια νεαρή κυρία, νιόπαντρη, από τον κύκλο των γνωριμιών μου, έλεγε και εκήρυττε πως δεν εζήλευε τον άντρα της καθόλου, πως θα του συγχωρούσε κάθε απιστία, προπάντων με παρακατιανές, και συμβούλευε τις φίλες της, τις ζηλιάρες, να ξεχωρίζουν τουλάχιστον από την ψυχική, τη σοβαρή απιστία, την ολωσδιόλου ασήμαντη κι ανώδυνη σωματική. Κάποτε, η κυρία αυτή έτυχε να πιάσει τον άντρα της με μια μοδιστρούλα. Τι πιο ασήμαντη σωματική απιστία; Κι όμως έγινε έξω- φρενών. Έκαμε μάλιστα πολύ χειρότερα αυτή από τις «ζηλιάρες» που συμβούλευε. Και λίγο έλειψε να χωρίσει τον «άπιστο» που ο κακόμοιρος είδε κι έπαθε ως να την εξευμενίσει.

Σκέφτηκα λοιπόν να συνδυάσω αυτό το περιστατικό με το άλλο και, κοντά με την όμορφη και τσακπίγα δουλίσσα, που αναστάτωσε σαν πειρασμός ένα σπίτι, να παρουσιάσω κι αυτή τη νεαρή γυναίκα που, όπως πολλοί άνθρωποι, τις φιλελεύθερες θεωρίες τις είχε μόνο για τους άλλους, αλλά όταν ήρθε η στιγμή να τις εφαρμόσει και στον εαυτό της, να φανεί συνεπής, τις ξέχασε, τις αρνήθηκε, κι έδειξε τι είχε μέσα της αληθινά. Ψυχολογικό φαινόμενο πολύ συνηθισμένο, γενικό σχεδόν-και κωμικό βέβαια-γιατί σπάνια οι θεωρίες, οι ιδέες, μπαίνουν τόσο βαθιά, ώστε να συγχωνεύονται με τον ιδεολόγο και να ρυθμίζουν πάντα τις πράξεις του. Με την Καλλιόπη μόνο, ο Πειρασμός θα ήταν απλώς μια φάρσα. Με την Αγγέλα όμως, τη νεαρή της κυρία, είναι πια κωμωδία. Κι αν κάθε έργο γράφεται για μια και μόνη σκηνή, μπορώ να πω πως κι ο Πειρασμός γράφτηκε για τη σκηνή εκείνη, μεταξύ Αγγέλας και Νίκου, που γεμίζει όλη σχεδόν την τελευταία Πράξη. Σ' αυτή τη σκηνή, ένα σημείο πάλι είναι το κορύφωμα του κωμικού: εκεί που η Αγγέλα –μετανοιωμένη πια, εξευμενισμένη, έτοιμη να συμφιλιωθεί με τον «άπιστο» που νοιώθει πως ακόμα τον λατρεύει, αλλά θέλοντας να κρατήσει λίγο τη θέση της κι αρνούμενη επίμονα να πιεί μαζί του καφέ από το ίδιο φλυτζάνι, όπως συνήθιζαν ως τότε οι νιόπαντροι-τρομάζει την τελευταία στιγμή που τον βλέπει να φεύγει θυμωμένος και του φωνάζει «Μα τι, ζεματιστό ήθελες να τον πιω;» Γέλια που έκαμα όταν το άκουσα αυτό από τη...γυναίκα μου, μια μέρα που μαλώσαμε και με τον ίδιο τρόπο τα ξαφτιάσαμε, τον καιρό που είμαστε ακόμα αρραβωνιασμένοι!

Έτσι γελά με την καρδιά του και το ακροατήριο σ' αυτό το σημείο της κωμωδίας. Η ζωή μόνο, βλέπετε, παρέχει στο συγγραφέα τα γνήσια δραματικά ή κωμικά στοιχεία. Τι επρόσθεσε η φαντασία μου στον πειρασμό; Σχεδόν τίποτα. Όπως δείχνει η εξομολόγησή μου αυτή για τις πηγές του, όλα τα επήρα από τη ζωή. Η ζωή αυτή ξετυλίγονταν γύρω μου εδώ και είκοσι πέντε ή τριάντα χρόνια. Είναι ακόμα η ίδιας γίνονται και σήμερα τέτοια πράγματα στην Αθήνα; Ω, βεβαιότατα! Ένα τσακπίνικο διαβρολεμένο και όμορφο δουλικό μπορεί και σήμερα, με όλη την...πρόδοό του πολιτισμού που έκαμε τόσο πιο προσιτές στους άντρες τις γυναίκες, ν' αναστατώσει ένα σπίτι. Και με τον ίδιο τρόπο αντικρίζουν ακόμη την απιστία ή την παρεκτροπή του συζύγου οι διαφόρων ηλικιών και ψυχοσυστάσεων γυναίκες, σαν την γριά Κλειώ, τη νεαρή Πολυξένη και την ώριμη Αγγέλα της κωμωδίας μου

Είναι κ' οι τρεις αυτές τύποι που υπάρχουν ακόμα και ίσως δεν θα λείψουν ποτέ.

Όστε αν τυχόν το έργο φανεί κάπως περασμένο- δεν το ξέρω- θα φταίει όχι το θέμα. Η ουσία, η ιδέα-το περιεχόμενό του με μια λέξη-παρά η τεχνική του. Έχω όμως την ελπίδα, από άλλα παλιά μου έργα που ξαναπαίχτηκαν τελευταία-Φωτεινή Σάντρη, Στέλλα Βιολάντη, Φοιτηταί, Πολυγαμία-πως κι η τεχνική του Πειρασμού δεν θα φανεί και τόσο αναχρονιστική. Άλλωστε ο Πειρασμός έχει μείνει στο Νεοελληνικό Δραματολόγιο και γι' αυτό θέλησε να τον περιλάβει και το Βασιλικό θέατρο στο δικό του. Ομολογώ πως είχα αντιρρήσεις. Θα προτιμούσα ένα πιο "σοβαρό" έργο για επανάληψη. Αλλά θυμήθηκα ένα λόγο του Φώτου Πολίτη. «Στο θέατρο-μου είπε μια μέρα που μιλούσαμε για τον Πειρασμό- μερικά ελαφρά αξίζουν όσο και μερικά σοβαρά».

Πρωτοπαίχτηκε το καλοκαίρι του 1910 από το θίασο Κυβέλης στο Θέατρο «Βαριετέ» -το κατοπινό «Θέατρο-Κυβέλης». Η μεγάλη πρωταγωνίστρια, νεότατη τότε, υποδύθηκε την Καλλιόπη, ο Παπαγεωργίου το Νίκο, η Σαπφώ Αλκαίου την Αγγέλα, ο Μαρίκος τον γέρο-αεροπαγίτη, ο Μουστάκας τον σκαπανέα κι ο Παλμύρας τον ναύτη. Είχαν προηγηθεί δύο μεγάλες επιτυχίες, η «Στέλλα Βιολάντη» και η «Φωτεινή Σάντρη», και μου είχε φανεί πως οι κριτικοί τις...εφθόνησαν να δεν άφησαν να έχει την ίδια κι η «Ραχήλ» που δόθηκε κατόπι. Γι' αυτό σοφίσθηκα να δώσω τον πειρασμό εν αγνοία των! Έτσι τον παρουσίασα σαν ξένο έργο, κάποιου G. Fremd και με τον τίτλο «Ένα σπίτι άνω-κάτω». Πραγματικώς, δεν το πήραν χαμπάρι, και τη βραδιά της πρεμιέρας έλειψαν οι κριτικοί των εφημερίδων, οι θεατρικοί συγγραφείς, οι ηθοποιοί άλλων θεάτρων και τα λοιπά ζιζάνια και το πολυπληθές ακροατήριο έμεινε ανεπηρέαστο. Έτσι η ξένη δήθεν κωμωδία είχε επιτυχία κολοσσιαία. Όχι πια κάθε πράξη, αλλά σχεδόν και κάθε σκηνή προκαλούσε, μαζί με τα γέλια, και χειροκροτήματα. Κι ύστερα από μια εβδομάδα διακοπής-γιατί μεσολάβησε μια παρεξήγηση κι ένα μάλωμα μεταξύ συγγραφέα και πρωταγωνίστριας-ο «Πειρασμός», αμασκάρευτος πια, παίχτηκε είκοσι πέντε φορές κατά συνέχεια-σπάνιο την εποχή εκείνη που η Αθήνα είχε μόλις 700.000 κατοίκους-Ξαναπαίχτηκε στο τέλος της περιόδου άλλες δέκα φορές και για πολλά χρόνια κατόπι, κι εδώ και στις περιοδείες της η Κυβέλη δεν έπαψε να εμφανίζεται ως Καλλιόπη, που ήταν ένας από τους θελκτικότερους ρόλους της. Μετά την Κυβέλη κι άλλες νεαρές θεατρίνες κι ερασιτέχνιδες και μαθήτριες Δραματικών Σχολών, δοκίμασαν αυτό το ρόλο και στο διάστημα των εικοσιπέντε χρόνων, ο «Πειρασμός» έκαμε αμέτρητες παραστάσεις, κι εδώ και στις επαρχίες και στο εξωτερικό. Τον ανέβασε μάλιστα κι ο κ. Σ. Μελάς στο δικό του «Θέατρο Τέχνης». Αυτή με λίγα λόγια η γέννηση του κι η ιστορία του.

Η κριτική που τόσο στην αρχή την είχα φοβηθεί, φάνηκε κατόπι ευμενής. Αρκετά καλά πράγματα γράφτηκαν για τον πειρασμό. Και θυμούνται πάντα μια φράση του Μποέμ (Δ. Χατζόπουλου) από ένα άρθρο που έγραψε στο «Σκριπ» το δεύτερο καλοκαίρι, γιατί το πρώτο έλειπε στη Γερμανία: «Τι δροσερό έργο: είναι σα ν' ανοίγεις μια μποτίλια σαμπάνια φραππέ».

Δημοσιεύτηκε στο πρόγραμμα της παράστασης του «Πειρασμού»
Βασιλικό Θέατρο 1936

54. «ΕΞΚΑΛΙΜΠΕΡ. Οι ιππότες της στρογγυλής τραπέζης»

(χειμώνας 2001-2002) - (Παιδική Σκηνή)

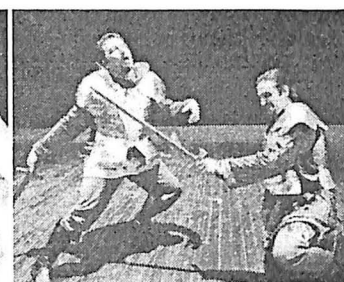
Πρεμιέρα: Βέροια 21 – 1 – 2002

Σύνολο παραστάσεων: 58



Διανομή

Αντώνης Μπαμπούνης Μέρλιν
Λουκάς Ζήκος Λάνσελοτ
Βιβή Νικοπούλου Γκουίνεβερ
Χρήστος Ασλανίδης Αρθούρος
Σοφία Γιαννιώτη Ξωτικό
Δημήτρης Διακοσάββας Κάϊ, Πέρσιβαλ
Γιώτης Βασιλειάδης Λεόντεγκραντς
Έλενα Βουμβάκη Μοργκάνα
Βασίλης Πουλάκος Ούριενς
Νικολέτα Φιλόσογλου Μόλντρεντ
Ιάκωβος Μπαρλαγιάννης Γκαουέιν
Λάζαρος Μπίντζης Αυλικός
Ελίσσάβετ Πιπερίδου Κυρά της Λίμνης



Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Γιάννης Καραχισαρίδης

Πρώτη παράσταση: 21 Ιανουαρίου 2002
Παραστάσεις για το κοινό 3 (25, 26 και 27 / 1 / 02)
Σχολικές παραστάσεις 55 (έως 12/4/02)
Θεατές κοινό 774
Μαθητές 18.153
Σύνολο παραστάσεων 58
Σύνολο θεατών 18.927

Ο μύθος του «Εξκάλιμπερ» είναι από τους πιο αρχέγονους και γεννήθηκε περίπου τον 5ο αιώνα στην Αγγλία. Πρόκειται, όμως, για ένα μύθο που έχει προ πολλού χάσει την εντοπιότητά του και έχει γίνει οικουμενικός. Το μυθικό σπαθί, το Εξκάλιμπερ, το σπαθί των βασιλιάδων, το σπαθί της ενότητας και της ευημερίας στεγάζει όλο το βαθύτερο νόημα της ιπποσύνης. Ο ιπποτικός κώδικας σφυρηλατήθηκε αργά και σταθερά μέσα στα χρόνια του μεσαίωνα, μέχρι να σβήσει με τον ερχομό της Αναγέννησης. Όμως πολλές αξίες του διατηρήθηκαν και ταξίδεψαν μέχρι της μέρες μας. Δεν είναι τυχαίο που – και σήμερα – η λέξη «ιππότης» είναι ένας ελκυστικός κι θετικός χαρακτηρισμός για έναν άντρα. Ο σύνθετος και περίπλοκος κώδικας της ιπποσύνης περικλείει την έννοια της «αναζήτησης».

Το χρίσμα του ιππότη και η μύηση στα μυστικά αυτής της ιδιότητας, ήταν μια διαρκής και χωρίς τέλος διαδικασία. Μια διαδικασία που το τέλος και η ολοκλήρωση ήταν έννοιες άγνωστες, γιατί πάντα μπροστά στην πορεία ενός ιππότη ξανοιγόταν η πρόκληση μιας νέας αναζήτησης. Γι' αυτό και η ύψιστη αναζήτηση εκείνη του άγιου δισκοπότηρου, άγγιζε τα όρια του αδύνατου, του ανέφικτου.

Αυτός ο κύκλος ήρθε να κλείσει, συμβολικά, τον 16ο αιώνα με το θάνατο του Δον Κιχώτη. Γιατί είναι αλήθεια ότι το έπος του Θερβάντες είναι το τέλος της ιπποσύνης, το τέλος της αναζήτησης του ανέφικτου. Αλλά το Εξκάλιμπερ συνεχίζει να εμπνέει και τον 21ο αιώνα, όπως ενέπνευσε τον 20ο. Το Κάμελοτ είναι ακόμα εκεί, στέκεται όρθιο και κατοικεί στη φαντασία μας.

Κι εμείς απ' την πλευρά μας φανταστήκαμε μια παράσταση, που να μας στέλνει πίσω στις μυθικές εποχές, που μεγάλοι πολέμαρχοι κράδαιναν τα πελώρια σπαθιά τους. Στις σκοτεινές εποχές που το ιερό σπαθί φώτιζε τις ψυχές των ανθρώπων. Η δομή του έργου και της παράστασης είναι δομή του έπους. Ο χρόνος κυλάει πότε αργά και πότε γρήγορα. Οι χώροι διαδέχονται ο ένας τον άλλον και μας ταξιδεύουν.

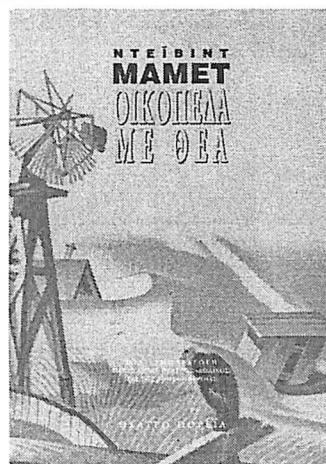
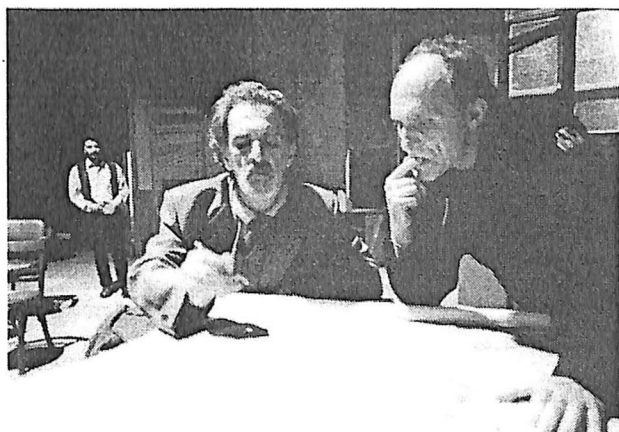
Χαρακτήρες με αδρές γραμμές, χωρίς ενδοσκοπήσεις, υφαίνουν πράξεις τελεσίδικες. Σκηνές και πρόσωπα που δεν είναι προορισμένα να ζήσουν την απλή ζωή, απλών ανθρώπων, αλλά να γίνουν θέμα μελλοντικής ανάμνησης...

Γιάννης Καραχισαρίδης

55. «**ΟΙΚΟΠΕΔΑ ΜΕ ΘΕΑ**» του Ντέιβιντ Μάμετ (χειμώνας 2001-2002)
(συμπαγωγή με την Εταιρία Θεάτρου "ΔΟΛΙΧΟΣ" - Θέατρο ΠΟΡΕΙΑ

Πρεμιέρα Αθήνα 30/11/2001 - Βέροια 25/4/2002
Σύνολο παραστάσεων 113

Μετάφραση **Δήμητρης Τάρλοου**
Σκηνοθεσία **Στάθης Λιβαθινός**
Σκηνικά - κοστούμια **Ελένη Μανωλοπούλου**
Μουσική **David Lynch**
Φωτισμοί **Αλέκος Αναστασίου**
Βοηθός Σκηνοθέτη **Έρι Κύργια**



Διανομή

Δημήτρης Καταλειφός Λεβίν
Δημήτρης Τάρλοου Ουίλιαμσον
Αλέξανδρος Μυλωνάς Μος
Άρτο Απαρτιάν Αρόνωφ
Γιώργος Κέντρος Ρόμα
Γιώργος Μακρής Λινγκ
Ανδρέας Νάτσιος Μπέηλεν

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Πρώτη παράσταση " ΔΟΛΙΧΟΣ" 30 Νοεμβρίου 2001 έως 19 Απριλίου 2002
- Θέατρο ΠΟΡΕΙΑ - Σύνολο 108 παραστάσεις
Παραστάσεις στη Βέροια 25 έως 28 Απριλίου 2002
- Σύνολο 5 παραστάσεις

Θεατές "ΔΟΛΙΧΟΣ" 10.841

Θεατές Βέροια 605

Σύνολο παραστάσεων 113

Σύνολο θεατών 11.446:113=101 Μ.Ο.Θ.



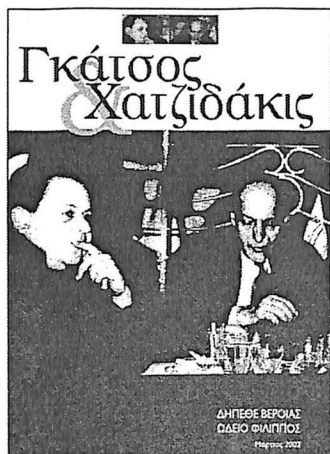
ΑΠΑΤΕΣ, ΨΕΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΚΟΛΑΚΕΙΕΣ

Στο **Οικοπεδα με Θεά** (Λονδίνο 1983) το πρωτογενές υλικό είναι η ασφυκτική ψυχολογική πίεση στην οποία υπόκεινται οι κτηματομεσίτες. Εδώ επαναλαμβάνονται δύο οικεία θέματα του Μάμετ: το πόσο τους περιορίζει και τους καταδυναστεύει ο τρόπος που μιλούν, ο τρόπος σκέψης τους και η δύναμη της φαντασίωσης τους ότι, αυτοί, οι περιθωριακοί έχουν κώδικα και αποστολή, που τους ξεχωρίζει από τη μάζα. Το έργο αρχίζει με μια σειρά από σύντομες σκηνές που αποτελούν πραγματικό οδηγό πωλήσεων: ο Λεβίν, καθώς ικετεύει το αφεντικό του για καλύτερους πελάτες, υποχωρεί και ελίσσεται, προσπαθώντας να προβλέψει και να αντιμετωπίσει κάθε αντίρρηση. Ο Μος, καθώς παρασύρει ένα συνάδελφό του να κάνει μια παρανομία, τον κάνει να πιστεύει ότι έχει ήδη συμφωνήσει να τη διαπράξει. Αυτές είναι όλες και όλες οι ικανότητες που έχουν οι άνθρωποι αυτοί και είναι υποχρεωμένοι σ' αυτές να στηρίξουν την περηφάνια και τον αυτοπροσδιορισμό τους, εφόσον δεν διαθέτουν τίποτα άλλο. Ωστόσο, παρά την περηφάνια και τη συντροφικότητα, δεν κατορθώνουν να αποφύγουν τις απάτες, τα ψέματα και τις μαਨούβρες. Αυτά είναι η δουλειά τους. Το ραντεβού με τον πελάτη που δίνει ο Ουίλιαμσον στον Λεβίν, για την οποία εξευτελίστηκε ο Λεβίν, είναι μια φούσκα. Ο Μος προωθεί το σχέδιο της ληστείας, ωστόσο βρει κάποιον να εξαπατήσει. Ο Ρόμα και ο Λεβίν επινοούν ακαριαία ένα περίπλοκο ψέμμα για να ξεγελάσουν ένα πελάτη που ταλαντεύεται. Ο Ρόμα, αφού διαβεβαιώσει τον Λεβίν για τον αιώνιο θαυμασμό του, προσπαθεί να του μειώσει τα ποσοστά. Οι ικανότητες που τους δίνουν ταυτότητα και αξία είναι οι ίδιες που τους ακρωτηριάζουν, κάνοντάς τους ανίκανους για εντιμότητα, αξιοπρέπεια, ακόμα και για απλή, μη υπολογισμένη εκ των προτέρων κουβέντα.

ΤΖΕΡΑΛΝΤ Μ. ΜΠΕΡΚΟΒΙΤΣ

56. «**Ν.ΓΚΑΤΣΟΣ – Μ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ**»

(Άνοιξη 2002)



Πήραν μέρος οι ηθοποιοί:

Βιβή Νικοπούλου
Χρήστος Ασλανίδης
Σοφία Γιαννιώτη
Δημήτρης Διακοσάββας
Έλενα Βουμβάκη
Βασίλης Πουλάκος
Νικολέττα Φιλόσογλου
Ιάκωβος Μπαρλαγιάννης
Έλσα Πιπερίδου

Μουσικοθεατρική παράσταση αφιερωμένη
στους μεγάλους δημιουργούς σε συνεργασία με
το **Θδείο ΦΙΛΙΠΠΟΣ** της Βέροιας
Παραστάσεις 2 και 3 Μαρτίου 2002 Βέροια

Επιλογή κειμένων : **Αντώνης Μπαμπούνης**
Σκηνοθεσία: **Αντώνης Μπαμπούνης**
Σκηνογραφία: **Αντώνης Στεφανόπουλος**
Χορογραφίες: **Αγγέλα Πατσέλη**
Μουσική : **Κώστα Μπραβάκη**
Τραγούδι: **Μάκης Λιόλιος**
Σολίστ: **Ελένη Αναγνώστου**
Ορχήστρα - Χορωδία: **Θδείο "ΦΙΛΙΠΠΟΣ"**
Πιάνο: **Μαρία Θεοδωρίδου**
Φωτισμοί: **Γιώργος Βέγκος**

Καλλιτεχνικός Διευθυντής: **Γιάννης Καραχισαρίδης**

Παραστάσεις 2 και 3 Μαρτίου 2002
Θεατές 825:2=412 Μ.Ο.Θ.

Για το τραγούδι...

Το τραγούδι δεν είναι σύνθημα ή πράξη εκτονώσεως. Ούτε μαστίχα για το στόμα αθλητικών εφήβων ή συντροφιά για οδηγούς ταξί και φορτηγών. Είναι μια μαγική στιγμή κι εγώ ένας πανηγυριώτης μάγος εκπρόσωπός σας –αφού γεννήθηκα στον ίδιο καρό με σας και μες στον ίδιο χώρο-, που θα φωτίσω τις κρυφές κι αθέατες γωνίες σας, θα σας εκπλήξω, θα σας γεμίσω ερωτήματα και μελωδίες που ίσως γεννούν δικές σας και θα μεταφερθούν στο σπίτι σας, έτσι που να κοπεί ο ύπνος σας και να καθεί για πάντα –αν είναι δυνατόν- ο εφησυχασμός σας. Κι ας μην μπορείτε να με τραγουδήσετε. Μήπως τάχα μπορείτε να εξαφανίσετε ένα πουλί ή να το ξεχάσετε σ' όλη σας τη ζωή. Και θα το λέτε στα παιδιά σας έτσι όπως το πρωτοείδατε κάποια φορά από ένα μάγο σ' ένα πανηγύρι... καθώς και το τραγούδι μου.

Θα το θυμάσθε και θα το 'χετε εντός σας, χωρίς τη δυνατότητα να το γλεντήσετε με αυτάρεσκη και δυνατή φωνή. Μόνο να το ψελλίζετε θα είναι δυνατόν, σαν προσευχή ή σαν το «Υπερμάχω».

Δεν είναι το τραγούδι μου απλοϊκό κι ευχάριστο σαν το τενεκεδένιο σήμα μιας πολιτικής παράταξης ή ενός αθλητικού συλλόγου, δεν κολακεύει τις συνήθειές σας ούτε και διασκεδάζει την αμηχανία σας, την οικογενειακή σας πλήξη ή την ερωτική σας ανεπάρκεια.

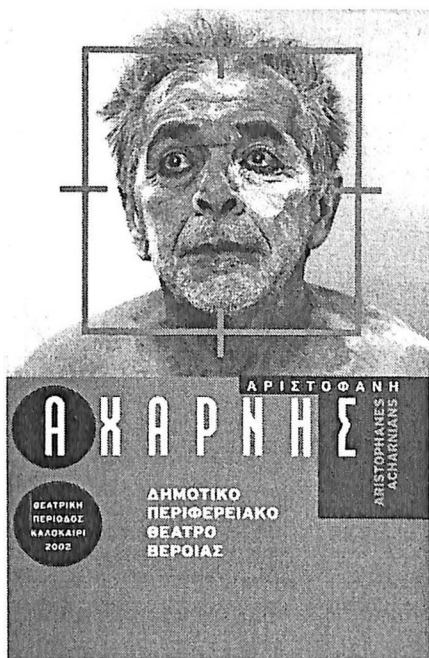
Δεν είναι το τραγούδι μου μονόφωνη αρτηρία, ούτε μια πολυφωνική και λαϊκή υστερία. Είναι μια μυστική πηγή, μια στάση πρέπουσα και ηθική απέναντι στα ψεύδη του καιρού μας, ένα παιχνίδι ευφάνταστο μ' απρόβλεπτους κανόνες, μια μελωδία απρόσμενη που γίνεται δική σας, δεμένη αδιάσπαστα με άφθαρτες λέξεις ποιητικές και ξαναγεννημένες. Και μην ξεχάσετε. Σαν φύγετε από δω, δεν σας ανήκει παρά μονάχα το αίσθημα, η σκέψη και τα ερωτήματα, που ολόκληρο το βράδι σας μετέδωσα μέσα απ' τη μουσική μου. Σε μένα απομένει το τραγούδι, η μαγική στιγμή μου, που είναι μια εξάισια απάντηση, αρκεί να με ρωτήσετε. Ρωτήστε με λοιπόν, Κι ύστερα, σα παρακαλώ, σωπάστε! Γιατί θα τραγουδήσω!

Πιστεύω πως η τέχνη του τραγουδιού αποτελεί κοινωνικό λειτουργήμα, γιατί το τραγούδι μας ενώνει μέσα σ' ένα μύθο κοινό. Κι όπως στο χορό ενώνουμε τα χέρια μεταξύ μας για ν'ακολουθήσουμε ίδιες ρυθμικές κινήσεις, έτσι και στο τραγούδι ενώνουμε τις ψυχές μας για ν' ακολουθήσουμε μαζί τις ίδιες εσωτερικές δονήσεις. Κι όσο για τον κοινό μύθο που δεν υπάρχει στις μέρες μας, το σχηματίζουμε καινούριο κι απ' την αρχή κάθε φορά που νιώθουμε την ανάγκη να τραγουδήσουμε.

57. «**ΑΧΑΡΝΗΣ**» του Αριστοφάνη (καλοκαίρι 2002)

Πρώτη παράσταση : Βέροια 3 Ιουλίου 2002 - Σύνολο παραστάσεων: 46

Μετάφραση **Νίκος Αναστασόπουλος**
Σκηνοθεσία. **Γιώργος Αρμένης**
Σκηνικά **Αριάδνη Βοζάνη**
Κοστούμια **Μπιάνκα Νικολαρεϊζή**
Χορογραφίες **Βάλια Παπαχρήστου, Φώτης Νικολάου**
Φωτισμοί **Παναγιώτης Μανούσης**
Μουσική διδασκαλία χορικών **Μάρω Θεοδωράκη**
Μουσική & ελεύθερη απόδοση χορικών **Διονύσης Τσακνής**
Βοηθός σκηνοθέτη **Μαρία Συριανού**
Βοηθός σκηνογράφου **Πολυτίμη Κυριακοπούλου**
Βοηθός ενδυματολόγου **Νίκη Τριανταφυλλίδη**



Καλλιτεχνικός Διευθυντής:

Γιάννης Καραχισαρίδης

Πρώτη παράσταση Βέροια 3 Ιουλίου 2002

ΗΡΩΔΕΙΟ 7 και 8 Ιουλίου 2002

Σύνολο παραστάσεων 46

Σύνολο Θεατών 14.742:46=320 Μ.Ο.Θ.

Διανομή

Γιώργος Αρμένης Δικαιοπόλις
Νίκος Μπουσδούκος Λάμαχος
Ντίνος Καρύδης Ευριπίδης
Βασίλης Χαλακατεβάκης Μεγαρίτης
Κώστας Μπάρας Αμφίθεος
Δημήτρης Διακοσάββας Βοιωτός
Βιβή Νικοπούλου, Μαρία Συριανού, Κύρηκες
Νικολέτα Φιλόσογλου
Νίκος Μπουσδούκος, Μάκης Κυρλής, Πρεσβευτές
Βασίλης Χαλακατεβάκης
Παναγιώτης Βασιλειάδης Ψευδαρταβας
Ντίνος Καρύδης Θεωρός
Νίκος Μπουσδούκος, Ντίνος Καρύδης, Θείες Δικαιοπόλι
Βασίλης Χαλακατεβάκης
Φώτης Μακρής, Γεράσιμος Μαύρος, Οδομάντες (Κομάντος)
Χρήστος Ασλανίδης, Δημήτρης Διακοσάβ-
βας, Βασίλης Πουλάκος, Νίκος Γιαλέλης,
Μάκης Κυρλής.
Νικολέτα Φιλόσογλου Κόρη
Βιβή Νικοπούλου Γυναίκα Δικαιοπόλι
Φώτης Μακρής Υπηρέτης Ευριπίδη
Γεράσιμος Μαύρος Υπηρέτης Λάμαχος
Παναγιώτης Βασιλειάδης Δούλος Δικαιοπόλι
Μαρία Συριανού, Νικολέτα Φιλόσογλου Κόρες Μεγαρίτη
Κώστας Μπάρας Νικαρχος
Νίκος Γιαλέλης Κήρυκας
Παναγιώτης Βασιλειάδης Γεωργός
Βασίλης Πουλάκος Παράνυμφος
Βιβή Νικοπούλου Κουμπάρα
Δημήτρης Διακοσάββας Αγγελιοφόρος Α
Μαρία Συριανού, Νικολέτα Φιλόσογλου Κυρηκενες
Χρήστος Ασλανίδης Αγγελιοφόρος Β
Κώστας Μπάρας Κορυφαίος Χορού
Φώτης Μακρής, Γεράσιμος Μαύρος, Χορός Αχαρνέων
Χρήστος Ασλανίδης, Βασίλης Πουλάκος,
Δημήτρης Διακοσάββας, Νίκος Γιαλέλης,
Μάκης Κυρλής, Βιβή Νικοπούλου,
Μαρία Συριανού, Νικολέτα Φιλόσογλου



Λίγα λόγια για το έργο

Η σχέση του Γιώργου Αρμένη με την Αττική κωμωδία και ειδικά με τον Αριστοφάνη ξεκίνησε το 1967, στο ανέβασμα της ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗΣ με τον Κάρολο Κουν, που έκανε πρεμιέρα στο Aldwych Theatre του Λονδίνου. Ο ίδιος πιστεύει για την προσωπική του πορεία στο έργο του Αριστοφάνη: «Ως ηθοποιός, σκηνοθέτης και χορογράφος μέλημά μου ήταν και είναι η αναζήτηση της έκφρασης στην καθημερινότητα, ο τρόπος ζωής, τόσο στην επαρχία όσο και στα αστικά κέντρα. Αναζητώ επίμονα και σχολαστικά, κινήσεις, αντιδράσεις, ήχους, σιωπές, φωνές, που είχαν περάσει από εκατοντάδες παρελθόντα χρόνια, φτάνοντας στον σύγχρονο άνθρωπο. Έγνοιό μου ήταν και είναι ο ζωντανός Αριστοφάνης, όχι ο σκονισμένος στα ράφια των βιβλιοθηκών. Ο Αριστοφάνης που έγραψε στον ίδιο τόπο και κάτω απ' τον ίδιο

ουρανό, που εμείς ζούμε σήμερα. Σ' αυτό το σταυροδρόμι που ενώνει τη Δύση με την Ανατολή.»

Το θέατρο είναι ανάγκη ζωής. Είναι απαραίτητο στον άνθρωπο για να μπορέσει να ζήσει, να παρηγορηθεί απ' τη σκληρή πραγματικότητα, να φτάσει στη λύτρωση, να αποτινάξει έστω και για λίγο, τους φόβους, τα πάθη και τις αγωνίες, που πολλές φορές στις σύγχρονες κοινωνίες τον οδηγούν στην απελπισία.

Η Αττική Κωμωδία, που κληρονομήσαμε, μας δίδασκε τις ουσιαστικές αξίες της ζωής. Γελάει και γελοιοποιεί κάθε μορφή εξουσίας. Εξυψώνει τον άνθρωπο 'ποιητή' ως το πιο άξιο σύμβολο. Κατακεραυνώνει την ανηθικότητα, την πλεονεξία, τους κατακτητές και τους άπληστους πλουτοκράτες, μέχρι τους σύγχρονους ιμπεριαλιστές.

Στη φετινή παραγωγή επιχειρούμε μια σύγχρονη προσέγγιση της Αττικής Κωμωδίας. Μέλημά μας η ερμηνεία, τα υλικά που θα χρησιμοποιήσουμε σήμερα, ούτως ώστε να κρατήσουμε ζωντανή την Αττική Κωμωδία και σύγχρονο επαναστάτη τον Αριστοφάνη, στο ξεκίνημα του νέου αιώνα. Σκοπός μας να αναζητήσουμε σημερινές αναλογίες σε σχήματα, χρώματα, ρυθμούς και ήχους, στοιχεία και παραδόσεις στην Ιστορία των λαών μας και της ανθρωπότητας»

ΑΧΑΡΝΗΣ

Οι «Αχαρνές» είναι η αρχαιότερη από τις σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη και μαζί το αρχαιότερο δείγμα του είδους που έχει φτάσει ακέραια ως εμάς. Διδάχτηκαν το 425 π.χ. στα Λήναια. Κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου. Θέμα τους, το προσφιλέστερο για τον Αριστοφάνη, ο τερματισμός του πολέμου.

Απηυδισμένος με τα δεινά της συνεχιζόμενης σύρραξης ο πρωταγωνιστής Δικαιοπόλις, Αθηναίος πολίτης, κλείνει χωριστή ειρήνη με τη Σπάρτη και επιχειρεί να πανηγυρίσει το γεγονός. Τον εμποδίζει ο Χορός, γέροντες καρβουνιάρηδες από τις Αχαρνές, εξαγριωμένοι από τη σύναψη ειρήνης, που τη θεωρούν προδοσία. Ο Δικαιοπόλις δημηγορεί και μεταπειθεί το Χορό, ενώ δεν παύει να ξεσκεπάζει, να γελοιοποιεί και να καταχερίζει τους πολεμοκάπηλους, τους απατεώνες, τους συκοφάντες, τους καταδότες, για να επιδοθεί τελικά απερίσπαστος στα έργα ειρήνης.

Ανάμεσα στους τυπικούς παράγοντες της φαυλοκρατίας του καιρού του ο Αριστοφάνης έχει εδώ για κύριο στόχο του τον στρατηγό Λάμαχο, εκπρόσωπο της φιλοπολεμικής μερίδας αλλά και ήδη τέλειο δείγμα του αλάζονα στρατιώτη, του πολεμιστή με τα παχιά λόγια, που όμως στο πεδίο της μάχης αποδεικνύεται εντελώς στελέσφορος. Επίσης, στο έργο τούτο, ο Αριστοφάνης βρίσκει για μια ακόμα φορά την ευκαιρία να διακωμωδήσει τον Ευριπίδη, όταν ο Δικαιοπόλις, με το πρόσχημα ότι θέλει να έχει αξιοθρήνητη εμφάνιση κατά την ομιλία του προς το Χορό για να τον συγκινήσει, ευκολότερα δανείζεται από τον τραγικό ποιητή μερικά κουρέλια από το βεσιτάριο των έργων του.

Οι «Αχαρνές» είναι από τα σημαντικότερα έργα του Αριστοφάνη, μεστό από τις χαρακτηριστικές αρετές του ποιητή: οξύτητα στη σκέψη και στη διατύπωση, πάθος και ειρωνεία, αυστηρότητα και ανθρωπιά. Πάνω απ' όλα όμως είναι μια απaráμιλλη εικόνα αντιπαράθεσης ανάμεσα στον πόλεμο με τις συμφορές του και στην ειρήνη με τις καλοσύνες της. Οι σκηνές με το Μεγαρέα και τον Βοιωτό, απολαυστικές στιγμές κωμικής δραματουργίας, μεταδίνουν επίσης γνήσια και βαθιά συγκίνηση όταν οι δυο χωριάτες, ταλανισμένοι από τους άγριους περιορισμούς του πολέμου, σπεύδουν να δρέψουν τους καρπούς αυτής της ιδιότυπης ειρηνεύσης. Αλλά ο οίστρος του Αριστοφάνη φτάνει στο αποκορύφωμά του με τις τελευταίες σκηνές. Ο Λάμαχος επιστρέφει στραπατσαρισμένος από τον πόλεμο, θρηνώντας και υποβασταζόμενος από δύο ακολούθους του, ενώ ο Δικαιοπόλις επιστρέφει πωμένος και χορτάτος από το πανηγύρι, τραγουδώντας και αγκαλιασμένος με δύο ομορφονιές. Η οίμωγ και η αγαλλίαση ποτέ άλλοτε, ούτε πριν ούτε μετά, δεν βρέθηκαν κοντά μ' αυτόν τον τρόπο και δεν έδωσαν τόσο παραστατικά το μάθημα της ειρήνης.

Από το πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης

Ο Διηγηματογράφος Δημήτριος Βικέλας



Δημήτριος Ιορδ. Καρασάββας
Δημοσιογράφος - Ερευνητής

Τον 19^ο αι., πνευματικοί άνθρωποι σαν τον Δημήτριο Βικέλα, διαθέτοντας μία υψηλής στάθμης γενική παιδεία, επιδίδονταν με άνεση σε όλα σχεδόν τα είδη του γραπτού λόγου.

Ο Δ. Βικέλας έχοντας ασκηθεί από μικρός, παρακινούμενος στην παρατήρηση και στην περιγραφή, διαμόρφωσε σταδιακά ένα συγκεκριμένο συγγραφικό ύφος. Έτσι, ξεκινώντας, από την Ποίηση, όπως έκαναν όλοι οι νέοι της εποχής του, άφησε την γραφή του να δοκιμαστεί μέσω της Αλληλογραφίας, των Κριτικών Σημειώσεων, των Ημερολογίων, των Μεταφράσεων, των Ταξιδιωτικών Εντυπώσεων, των Δοκιμίων, του Ιστορικού Μυθιστορήματος και των Διηγημάτων. Μπορεί, να μην θεωρείται ένας προικισμένος Λογοτέχνης -εξαντλώντας κάθε αυστηρότητα στα «κριτήρια» που δικαιολογούν έναν παρόμοιο χαρακτηρισμό-, ωστόσο στο πρόσωπο του Δ. Βικέλα, διαμορφώνεται η έννοια του Πνευματικού Ανθρώπου, με πρωτόγνωρο τρόπο για την εποχή του, καθώς το σύνολο του Έργου του μαρτυρά μία παράλληλη διαδρομή στο ήθος των κειμένων και στην ευγένεια του χαρακτήρος.¹

Ο Δημήτριος Βικέλας (1835-1908), κατέχει σημαντική θέση στις λογοτεχνικές και γενικότερα πολιτισμικές εξελίξεις στην Ελλάδα, στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αι.

Παρόλο που η φήμη του βασίζεται κυρίως στο σύντομο ιστορικό μυθιστόρημά του *Λουκής Λάρας* (1879), σημαντική θεωρείται και η

συμβολή των διηγημάτων του, σε σημείο να περιγράφεται και να θεωρείται από πολλούς μελετητές του ως «ιδρυτής σχολής» του Νεοελληνικού Διηγήματος.

Χωρίς να θεωρείται ευφάνταστος και χαρισματικός ως Συγγραφέας, με το λογοτεχνικό έργο του σηματοδοτεί την μετάβαση από το ιδανικό στο πραγματικό στοχεύοντας στην ανάπτυξη μιας ευήμερους και ευνοούμενης αστικής κοινωνίας που βασίζεται στο τρίπτυχο : εργασία – πειθαρχία – οικογένεια.

Αναμφίβολα ο Δ. Βικέλας δέχθηκε τις επιρροές ξένων συγγραφέων, από προηγούμενα αναγνώσματά του. Αρχικά στην Κωνσταντινούπολη (1851-1852) διαβάσει (ενώ είναι 16 με 17 ετών) Γάλλους, όπως ο Αλέξανδρος Δουμάς, πατέρας, η Γεωργία Σάνδη, ο Ευγένιος Σύη, ενώ αργότερα κατά την διαμονή του στο Λονδίνο, θα διαβάσει και θα εκφραστεί θετικά για τον Κάρολο Ντίκενς, την Τζωρτζ Έλιοτ, την Σαρλότ Μπροντέ, τον Ουώλτερ Σκωτ, τον Χένρυ Μακένζυ, τον Όλιβερ Γκόλντσμιθ και βεβαίως τον Σαίξπηρ, έργα του οποίου μετέφρασε στα ελληνικά. Από τους Έλληνες, είναι σίγουρο ότι επηρεάστηκε από τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή και την ποίηση του Σούτσου.

Πολυταξιδεμένος και κοσμοπολίτης, ο Δ. Βικέλας, έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του εκτός Ελλάδας, γεγονός που επηρέασε και το πεζογραφικό του έργο. Στηριζόμενος κυρίως στην μνήμη και στα αυτοβιογραφικά στοιχεία και επιθυμώντας σαφώς να συμβάλλει στην

ανάπτυξη της πατρίδας του, προβάλλει μέσα από το έργο του ιδανικούς χαρακτήρες - πρότυπα.

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το λογοτεχνικό είδος που ταιριάζει στην ιδιοσυγκρασία του Δ. Βικέλα, είναι τα Απομνημονεύματα και θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος, ότι όλα του τα πεζά προς τα εκεί συγκλίνουν. Είναι αλήθεια εξάλλου ότι όλα σχεδόν τα έργα του βασίζονται σε κάποιο συμβάν ενώ ο ίδιος επιλέγει να δουλέψει περισσότερο με την εντύπωση και την ανάμνηση παρά με την μυθοπλασία.

Παρά το γεγονός ότι ο Δ. Βικέλας, χαρακτηρίζεται μέτριος ως συγγραφέας με μέτριο επίσης πεζογραφικό έργο, κατορθώνει βασίζοντας το έργο του στην Μνήμη και την Ηθική Αγωγή να διατηρεί ζωντανά τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες που σκιαγραφεί, όπως ο *Λουκής Λάρας*, ο *Παπα-Νάρκισσος*, και ο *Φίλιππος Μάρθας*.²

Ο Δημήτριος Βικέλας έγραψε συνολικά δέκα διηγήματα. Η πρώτη απόπειρα συγγραφής διηγήματος γίνεται τον Αύγουστο του 1877, στην Κηφισιά, όπου ο Δ. Βικέλας παραθερίζει με την μητέρα του Σμαράγδα και την οικογένεια του γαμπρού του Αριστείδη Οικονόμου. Εκεί ο φιλικός του σύνδεσμος με έναν Ιερέα της περιοχής, τον Παπα-Δημήτρη, οι διηγήσεις του οποίου, ερεθίζουν την φαντασία του, τον ωθούν και γράφει δύο διηγήματα, τα *Η συμβουλή της καμπάνας* και ο *Λυσσασμένος*. Μάλιστα, *Η συμβουλή της καμπάνας*, θα δημοσιευτεί πολύ αργότερα, στον τόμο του 1891 του *Εθνικού Ημερολογίου* του Κωνσταντίνου Σκόκου. Επίσης στην Εφημερίδα *Ακρόπολις*, στο φύλλο της 1^{ης} Ιανουαρίου 1898, δημοσιεύεται το διήγημά του ο *Λυσσασμένος*, με τον αυθαίρετο τίτλο «Η ιδέα».

Η νέα συγκομιδή των διηγημάτων του άρχισε το 1885, λίγο μετά το ταξιδιωτικό του *Από Νικοπόλεως εις Ολυμπίαν* (το οποίο κυκλοφόρησε πρώτα στην Γαλλία με τον τίτλο «De Nicopolis a Olympie, Lettres a un Amie», από τον Εκδοτικό Οίκο «Paul Ollendorf», σε 1100 αντίτυπα).

Τον Σεπτέμβριο του 1886, αρχίζει η δημοσίευση (από 7 Σεπτεμβρίου έως 2 Νοεμβρίου), στην *Εστία* των τεσσάρων πρώτων διηγημάτων του : *Φίλιππος Μάρθας*, *Παπα-Νάρκισσος*, *Άσχημη Αδελφή* και *Ανάμνησις*. Ο Δ. Βικέλας είναι 51 χρόνων.

Τον Ιανουάριο του 1887, κυκλοφορεί στην Αθήνα η ελληνική έκδοση των «Διηγημάτων» του, όπου περιλαμβάνονται τα : *Φίλιππος Μάρθας*, *Παπα-Νάρκισσος*, *Άσχημη Αδελφή*, *Ανάμνησις* και επίσης το *Εις τον Οφθαλμιάτρον* και ο *Λυσσασμένος*. Σε εννιά ελληνικές εφημερίδες γράφονται ευνοϊκές κριτικές για τα διηγήματα αυτά.

Την ίδια χρονιά τα «Διηγήματα» του κυκλοφορούν και στα γερμανικά.

Τον Ιούνιο της ίδιας πάντα χρονιάς (και συγκεκριμένα από τις 31 Μαΐου έως τις 7 Ιουνίου), δημοσιεύεται, πάντα, στην *Εστία* το διήγημά του *Το ακρωτήριο των δύο αδελφών*.

Τον αμέσως επόμενο μήνα, Ιούλιο, στο Παρίσι, κυκλοφορούν τα «Διηγήματα» του, με τίτλο «D. Bikelas – Nouvelles Grecques – Traduites par le Marquis de Queux de Saint Hillaire – Paris. Librairie de Firmin – Didot. – 1887». Στην έκδοση αυτή, εκτός από τα διηγήματα της ελληνικής έκδοσης, περιλαμβάνεται και *Το ακρωτήριο των δύο αδελφών* (το οποίο συναντάμε και με τον τίτλο *Τα δύο αδέρφια*). Η έκδοση, συνοδεύεται κι από προοίμιο του μεταφραστή. Η υποδοχή της συλλογής, συνοδεύεται επίσης από ευνοϊκές κριτικές σε δεκαοκτώ γαλλικές εφημερίδες και επιθεωρήσεις και τρεις γερμανικές. Τα σχόλια είναι λίαν ευνοϊκά και πολλά παρομοιάζουν τα διηγήματα του Δ. Βικέλα με εκείνα του Ιβάν Τουργκένιεφ. Ο Δ. Βικέλας είναι 52 χρονών.

Τέλη του 1891, ο Δ. Βικέλας ενθαρρυνόμενος από ευνοϊκά σχόλια ξένων και ελληνικών εφημερίδων σκέφτεται να εκδώσει εκ νέου τα «Διηγήματά» του, στα οποία θέλει να προσθέσει κι ένα νέο το *Διατί έμεινα δικηγόρος*, το όγδοο του.

Τον Αύγουστο του 1899, συγκεκριμένα στο τεύχος της 1^{ης} Αυγούστου, του Περιοδικού

Εθνική Αγωγή, περιλαμβάνεται και ένα μικρό διήγημά του με τίτλο *Ο Συμπέθερος*, που είχε γράψει την προηγούμενη χρονιά.³

Να σημειωθεί, τέλος, ότι στην έκδοση των «Απάντων» του Δ. Βικέλα (τ. Β', Φιλολογική Επιμέλεια: Άλκης Αγγέλου, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήναι 1997, σελ. 125-295), περιλαμβάνονται με την ακόλουθη σειρά τα διηγήματά του: *Η Συμβουλή της Καμπάνας*, *Η Άσχημη Αδελφή*, *Ο Παπα-Νάρκισσος*, *Ο Λυσσασμένος*, *Φίλιππος Μάρθας*, *Εις του Οφθαλμιάτρου*, *Ανάμνησις*, *Διατί Έμεινα Δικηγόρος*, *Τα Δύο Αδέλφια*, *Συμπέθερος*.

Η σταδιοδρομία του Δημητρίου Βικέλα χωρίζεται σε τρεις περιόδους. Η πρώτη περίοδος σχετίζεται με το Λονδίνο (1852-1876) όπου είναι κυρίως Έμπορος και δημοσίευσε κάποια ποιήματα και μερικές μελέτες. Η δεύτερη, η πιο γόνιμη και παραγωγική, τον βρίσκει στο Παρίσι (1878-1896), όπου αναδεικνύεται ως Λογοτέχνης και Λόγιος. Τέλος, η τρίτη, συνδέεται, με την επιστροφή του στην Αθήνα (1896-1908), όπου ο Δ. Βικέλας είναι ένας προβεβλημένος δημόσιος άνδρας με έντονη κοινωνική δραστηριότητα.

Έχει αναγνωριστεί στον Δ. Βικέλα – ήδη στην εποχή του –, η συμβολή του στην Νεοελληνική Πεζογραφία, ενώ η ιστορική και προδρομική σημασία τόσο του *Λουκή Λάρα* (1879), όσο και των *Διηγημάτων* του (1887), αναγνωρίστηκε και υπογραμμίστηκε από όλους τους μελετητές του έργου του.

Θα σταθούμε εδώ, σε δύο περιπτώσεις κορυφαίων των Γραμμάτων Μας που έσκυψαν με ενδιαφέρον πάνω στο Έργο του Δ. Βικέλα. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, με αφορμή την τέταρτη έκδοση του *Λουκή Λάρα* (1891), γράφει, ότι «σημειώνει σταθμόν εν τη νεωτέρα ημών δημιουργική πεζογραφία». Ο Κωστής Παλαμάς, στα 1892, ξεχωρίζει τον «εξάισιον» *Παπα-Νάρκισσο* και τον «σπαρακτικής ποιήσεως» *Φίλιππον Μάρθαν*. Ο Κ. Παλαμάς επίσης, στα 1895, τονίζει την συμβολή του Δ. Βικέλα στην διαμόρφωση του Νεοελληνικού Διηγήματος, σημει-

ώνοντας χαρακτηριστικά ότι «εις τον Βικέλαν επεφυλάσσετο η τιμή να δώσει το σύνθημα», με τον *Λουκή Λάρα*. Ενώ ο Γρ. Ξενόπουλος, στα 1896, ξαναγράφει για τον Δ. Βικέλα, υπογραμμίζοντας εμφαντικά «Ο ένδοξος *Λουκής Λάρας* είναι ο γενάρχης του Ελληνικού Διηγήματος. Η ιστορία της Φιλολογίας μας ουδέποτε θα το λησμονήσει αυτό».

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Δ. Βικέλας λειτουργεί ως πρόδρομος για την Νεοελληνική Αφηγηματική Πεζογραφία. Πρώτος αυτός, στα 1877, με την *Συμβουλή της καμπάνας* και τον *Λυσσασμένο*, έγραψε διηγήματα από την καθημερινή ζωή εγκαινιάζοντας έτσι αυτό το λογοτεχνικό είδος και βάζοντας τις βάσεις του για την δημιουργία της παράδοσής του. Αυτός επίσης, πρώτος με τον *Λουκή Λάρα*, στα 1879, γίνεται ο πρόδρομος της ΝεοΕλληνικής Ηθογραφίας. Έτσι, χωρίς υπερβολή με τον Δ. Βικέλα αρχίζει μία νέα περίοδος για την Πεζογραφία μας.

Ο Δ. Βικέλας δεν διέθετε αυτό που λέμε δημιουργική ή μυθοπλαστική φαντασία, ώστε να επινοεί τις ιστορίες στα αφηγήματά του. Είχε όμως την δυνατότητα να μεταπλάθει και να αναδημιουργεί τα πραγματικά γεγονότα. Έτσι για να πει μία ιστορία, ο Δ. Βικέλας, ξεκινά πάντα από ένα πραγματικό γεγονός. Εδώ εντοπίζεται το κυριότερο στοιχείο στην αφήγησή του. Ξεκινά πάντα, από ένα γεγονός, μία διήγηση που άκουσε, ένα κείμενο που διάβασε, ένα επεισόδιο που έζησε, μία φευγαλέα εικόνα, μία ανάμνηση, μία αναπάντεχη συνάντηση.

Έτσι, για να εμπνευσθεί ο Δ. Βικέλας, χρειάζεται μια σταθερή βάση για να προχωρήσει την αφήγησή του. Για παράδειγμα, η υπόθεση στα δύο πρώτα διηγήματά του, στην *Συμβουλή της καμπάνας* και στον *Λυσσασμένο*, προέρχεται από αφηγήσεις πραγματικών περιστατικών που άκουσε από τον Παπά-Δημήτρη Κυριαζή, Ιερέα της Κηφισιάς, όπου και παραθέριζε οικογενειακώς το καλοκαίρι του 1877. Για να γράψει τον *Λουκή Λάρα* στηρίχθηκε στο χειρόγραφο αναμνήσεων του Χιώτη εμπόρου Λουκά Τζίφου. Στην *Άσχημη Αδελφή*, για να περιγράψει τον καθηγητή Πλατέα είχε υπόψη του την μορφή

ενός γνωστού του γέρου. Η συνάντησή του με έναν λεπρό στην Μήλο, τον ενέπνευσε να γράψει τον *Παπά-Νάρκισσο*. Το πρώτο ατμοπλοϊκό ταξίδι του στο Λονδίνο, γέννησε την *Ανάμνησή* του. Ο Γερμανός γιατρός στον *Φίλιππο Μάρθα*, περιγράφει έναν Βαυαρό συνάδελφό του. Ταξιδεύοντας με ατμόπλοιο από την Χίο στον Πειραιά, γνώρισε δύο ηλικιωμένους χωρικούς, μία γριά που συνόδευε ένα τυφλό γέρο, οι οποίοι και τον ενέπνευσαν να γράψει το διήγημά του *Εις τον οφθαλμιάτρον*. Από μία ιστορία που του διηγήθηκε ο Στρατηγός Σμολένσκης, έγραψε το *Διατί έμεινα δικηγόρος*.

Ωστόσο, κάθε φορά που ο Δ. Βικέλας, προσκολλάται πιστά στην πραγματικότητα πετυχαίνει μέτρια αποτελέσματα, (*Καμπάνα του χωριού, Λυσσασμένος, Ανάμνησις, Εις τον οφθαλμιάτρον, Διατί έμεινα δικηγόρος*), ενώ αντίθετα όταν απομακρύνεται απ' αυτήν και χειρίζεται το υλικό του με μεγαλύτερη ελευθερία καταλήγει σαφώς, σε καλύτερα αισθητικά αποτελέσματα (*Λουκής Λάρας, Άσχημη αδελφή, Παπά-Νάρκισσος, Φίλιππος Μάρθας*).

Ένα άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει τον αφηγηματικό λόγο του Δ. Βικέλα, είναι η καλσύνη στο περιεχόμενο των θεμάτων που πραγματεύεται και η απλότητα στην μορφή των διηγημάτων του. Όλοι οι ήρωες του Δ. Βικέλα είναι άνθρωποι καλοί. Όλο το αφηγηματικό του έργο χαρακτηρίζεται από μία Διδασκαλία του Αγαθού. Ο *Λουκής Λάρας*, στο ομώνυμο μυθιστόρημά του είναι καλός. Στην *Άσχημη αδελφή* όλοι είναι καλοί. Στον *Παπά-Νάρκισσο*, επίσης. *Εις τον οφθαλμιάτρον*, το ίδιο. Για τον Δ. Βικέλα, όλοι όσοι εμπλέκονται στις ιστορίες του είναι άνθρωποι ευσπλαχνικοί, ανιδιοτελείς, αγνοί, ανώτεροι, φιλόανθρωποι, με ειλικρινή αγάπη για τον πάσχοντα συνάνθρωπό τους. Αυτό το γνώρισμα προέρχεται από τον Χαρακτήρα του Δ. Βικέλα, από μία υποσυνείδητη κλίση της Ψυχής του αλλά και από μία επίσης ενσυνείδητη ηθικοπλαστική και διδακτική πρόθεσή του. Επιθυμεί να προβάλλει πάντα το «καλό παράδειγμα» για να προσφέρει στον αναγνώστη του «το τερπνόν μετά του ωφελίμου».

Η απλότητα στο ύφος του εμπλουτίζεται με στοιχεία, όπως η μετριοφροσύνη, η μετριοπάθεια, η ευγένεια, η σεμνότητα, η σωφροσύνη, η αισιοδοξία, η τιμιότητα, η εργατικότητα, η ανεξικακία, η διαλλακτικότητα, η ισορροπία, το μέτρο, το καθήκον, η μεγαλοψυχία, η υπομονή, η ευεργεσία, η εγκαρτέρηση, η οικογένεια, δηλαδή με ένα πλέγμα Αρχών και Αξιών Ζωής.

Η Γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Δ. Βικέλας είναι η απλή καθαρεύουσα, ακολουθώντας με δική του επιλογή την «μέση οδό», όπως έλεγε, και για την οποία επιλογή αντιμετώπισε έντονη κριτική έως και ειρωνικά σχόλια. Ο Δ. Βικέλας πίστευε ότι όλα στην ζωή εξαρτώνται από τον συμβιβασμό, και η επιλογή του στο γλωσσικό ζήτημα, έχει το στοιχείο του συμβιβασμού κι αυτό εννοεί όταν μιλά για την «μέση οδό».

Αυτή ακριβώς η «μέση οδός» συμφωνεί απόλυτα με την μετριοπαθή, συντηρητική και συμβιβαστική ιδιοσυγκρασία του. Ο Δ. Βικέλας αντιπαθούσε τις υπερβολές και τις ακρότητες, κι όντως μετριοπαθής ακολουθεί και στο αφηγηματικό έργο του την «συνήθη» γλώσσα της εποχής του, την απλή καθαρεύουσα. Ωστόσο, η μετριοπάθεια του, πάντα, τον ωθεί ώστε σε κάθε έκδοση του *Λουκή Λάρα*, να απλοποιεί την γλώσσα του, φέρνοντας την διαρκώς όλο και πιο κοντά στην δημοτική.

Έχοντας το έμφυτο χάρισμα του ύφους κι ακολουθώντας συνειδητά την απλότητα στις αφηγήσεις του, ο Δ. Βικέλας αναδεικνύεται στυλίστας της απλής καθαρεύουσας, όχι μόνο στα Διηγήματα, αλλά και στα Δοκίμια, τις Αναμνήσεις και στα Ταξιδιωτικά του. Καλλιεργώντας το κλασσικό ύφος, γράφει χωρίς ένταση, χωρίς υπερβολές, χωρίς εξάρσεις, υποτάσσει την συγκίνησή του στην λογική, η οποία και οργάνωνε την κάθε φράση του. Έτσι, με ύφος απλό, πυκνό, ομαλό, ανεπιτήδευτο, πάντα δουλεμένο και επιμελημένο και επιδιώκοντας την σαφήνεια και την ακρίβεια, κατορθώνει να δώσει κείμενα στρωτά, άνετα και εν πολλοίς ευχάριστα.

Αξιολογώντας τα διηγήματα του Δ. Βικέλα, οι μελετητές του συγκλίνουν στις παρακάτω

εκτιμήσεις. *Η συμβουλή της καμπάνας* (1875), είναι μία απλή αφήγηση μιας ασήμαντης ιστορίας. Πρόκειται για πολύ σύντομη ιστορία, κάτι σαν μύθος με διδακτικό περιεχόμενο. Ο Δ. Βικέλας, έχοντας επίγνωση της ασημαντότητάς της δεν θα την συμπεριλάβει στον τόμο των *Διηγημάτων* του, το 1887. Ο *λυσσασμένος* (1875), είναι επίσης ένα μέτριο διήγημα, μία απλή παράθεση περιστατικών χωρίς ενδιαφέρον. Μεσολαβεί ο *Λουκής Λάρας* (1879), το αριστούργημά του, ενώ αμέσως μετά το *Από Νικοπόλεως εις Ολυμπίαν* (1885), ο Δ. Βικέλας καταπιάνεται συστηματικά με την συγγραφή των διηγημάτων του. *Η άσχημη αδελφή* (1886), είναι το εκτενέστερό του κι ένα από τα καλύτερα διηγήματά του. Ο *Παπά-Νάρκισσος* (1886), θεωρείται ως το καλύτερο διήγημά του, σαφώς ψυχογραφικό, λιτό ως προς την έκφρασή του αλλά πυκνογραμμένο και με λίγη εξωτερική δράση. Το διήγημα αυτό περιγράφει μία ανθρωπινή περίπτωση, μία εικόνα της αληθινής ζωής, που καταλήγει σε υπόδειγμα βίου. Η *Ανάμνησις* (1886), αφορά μία πραγματική ανάμνησή του από το πρώτο ατμοπλοϊκό ταξίδι του στο Λονδίνο. Από τα καλά διηγήματά του, θεωρείται ο *Φίλιππος Μάρθας* (1886). Το *Εις τον οφθαλμιάτρου* (1886), είναι ένα μέτριο διήγημα, όπου πραγματεύεται μία απλή και ασήμαντη ιστορία και η αφήγησή του είναι τραβηγμένη πέρα από τα όρια που της παρέχει το θέμα. Τα *δύο αδέρφια* (1887), δεν είναι αξιόλογο διήγημα, παρά

το γεγονός ότι είναι εκτενές. Εδώ, μπορεί να σημειωθεί ότι ο Δ. Βικέλας βγαίνει από το «κλίμα» του και αποπειράται να γράψει μία ιστορία με μυστηριώδη ατμόσφαιρα. Στο *Διατί έμεινα δικηγόρος* (1891), ο Δ. Βικέλας ασχολείται με ένα θέμα ξένο προς την συγγραφική του φύση. Είναι γραμμένο μεν σε πρώτο πρόσωπο, αλλά δεν έχει σχέση με τον συγγραφέα ή την ζωή του. Μπορεί να χαρακτηριστεί ως στρατιωτικό διήγημα αλλά πρόκειται για μία ξερή καταγραφή περιστατικών. Τέλος, *Ο συμπέθερος* (1899), είναι το τελευταίο διήγημα του Δ. Βικέλα και πρόκειται για μία σύντομη, απλή, συγκινητική ιστορία⁴.

Ο Δημήτριος Βικέλας εξακολουθεί να απασχολεί μέχρι τις μέρες μας τους μελετητές της Ελληνικής Λογοτεχνίας. Με τον εν γένει Βίο και το Συγγραφικό Έργο του, ο Δ. Βικέλας, αν και τέκνο του 19^{ου} αιώνα, διασχίζει ολόκληρο τον 20^ο αιώνα ως μία ακόμη Συμβολική Μορφή του Νέου Ελληνισμού. Μελετητές που στάθηκαν με ενδιαφέρον στην περίπτωση του και συγκινήθηκαν από τον Βίο και το Έργο του, θεωρούν ότι «ο Δημήτριος Εμμ. Βικέλας, και σήμερα, δείχνει τον δρόμο του Μαχόμενου Ανθρωπισμού»⁵. Το ενδιαφέρον τους όμως δεν εξαντλείται σε κριτικά σημειώματα για τον Δ. Βικέλα, αφού μέχρι και στις μέρες μας, Έργα του συνεχίζουν να επιλέγονται και εντάσσονται σε Ανθολογίες⁶.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Δημητρίου Βικέλα *Άπαντα*, τ. Β', Φιλολογική Επιμέλεια: Άλκης Αγγέλου, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήναι 1997, Προλεγόμενα, Σελ. 9-13.
2. Δημήτρης Τζιόβας *Κοσμοπολίτες και Αποσυνάγωγοι – Μελέτες για την Ελληνική Πεζογραφία και Κριτική (1830-1930)*, «Μεταίχμιο», Αθήναι 2003, Σελ. 249-279, «Ο αποδημητικός Δημήτριος Βικέλας : Αναμνησιολογία, Χαρακτηρολογία και Γλώσσα».
3. Μαρία Τερδήμου *Χρονολόγιο Δημητρίου Βικέλα*, Δήμος Ηρακλείου Κρήτης, Ηράκλειον 1991.
4. Απόστολου Σαχίνη *Παλαιότεροι Πεζογράφοι*, Β/ο της Εστίας, Αθήναι 1989, 3^η Έκδοση, Σελ. 57-116, Δημήτριος Βικέλας.
5. Αδαμαντία Τριάρχη-Μακρυγιάννη «Δημητρίου Βικέλα “Η Ζωή Μου” – Αναπόληση και Παρουσία», Εφημερίδα *Οι Καιροί*, της Βέροιας, Α. Φ. 374/23.10.2009, Σελ. 5.
6. *Ανθολογία Ελληνικού Διηγήματος του 20^{ου} Αιώνα*, Επιμέλεια Θανάσης Θ. Νιάρχος, Καστανιώτης, Αθήναι, 2009, Σελ. 114-129, Δημήτριος Βικέλας «Ο Παπά-Νάρκισσος».

Αρχαιολογικός χώρος Αγίας Παταπίς Βέροιας

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
11η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

Αποσπάσματα από την έκδοση

Εισαγωγή

Ο αρχαιολογικός χώρος Αγίου Παταπίου Βέροιας αποτελεί το μοναδικό «ανοικτό» αρχαιολογικό χώρο της πόλης στον οποίο συνυπάρχουν αρχαιότητες που μαρτυρούν την αδιάκοπη ανθρώπινη παρουσία από το 2ο αιώνα έως και τα όψιμα μεταβυζαντινά χρόνια. Στο χώρο διατηρούνται σπάνια ψηφιδωτά, μοναδικά για το σημερινό επισκέπτη, μάρτυρες του υψηλού βαθμού καλλιτεχνικής παραγωγής στην περιοχή.

Οι εργασίες ανάδειξης του αρχαιολογικού χώρου πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο του Γ' Κ.Π.Σ. (Π.Ε.Π. Κεντρικής Μακεδονίας 2000-2006), υπό την επίβλεψη της αρχιτέκτονος Β. Καλταπανίδου, της αρχαιολόγου Φ. Καραγιάννη και της συντηρήτριας αρχαιοτήτων και έργων τέχνης Ε. Χριστοφορίδου.

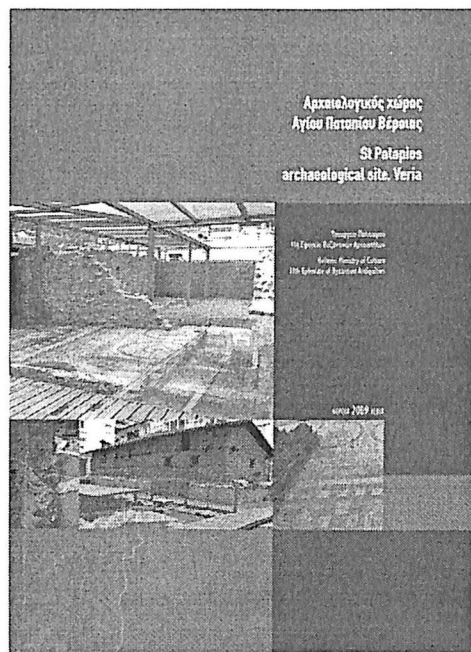
Το έργο της πρώτης φάσης περιελάμβανε εργασίες καθαρισμού, στερέωσης και συντήρησης των ερειπίων (τοιχοποιίες και ψηφιδωτά δάπεδα) των θρησκευτικών κτιρίων του 4ου και 5ου αιώνα, που αποκαλύφθηκαν στον περιβάλλοντα χώρο του μεταβυζαντινού ναού του Αγ. Παταπίου. Ο χώρος οριοθετήθηκε με την κατασκευή νέας περιφράξης και κατασκευάστηκαν ειδικά διαμορφωμένοι διάδρομοι προσέγγισης και στέγαστρα προστασίας των ψηφιδωτών δαπέδων. Επίσης, κατασκευάστηκε σύστημα αγωγών συλλογής και απορροής των ομβρίων από τις διάφορες υψομετρικές στάθμες του αρχαιολογικού χώρου, δίκτυο ηλεκτροφωτισμού ανάδειξης και τοποθετήθηκαν πινακίδες με πληροφοριακό υλικό, ώστε ο χώρος να καταστεί επισκέψιμος για το κοινό.

Αντώνιος Σ. Πέτκος

Διευθυντής 11η Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Η Βέροια κατά την πρώιμη βυζαντινή περίοδο

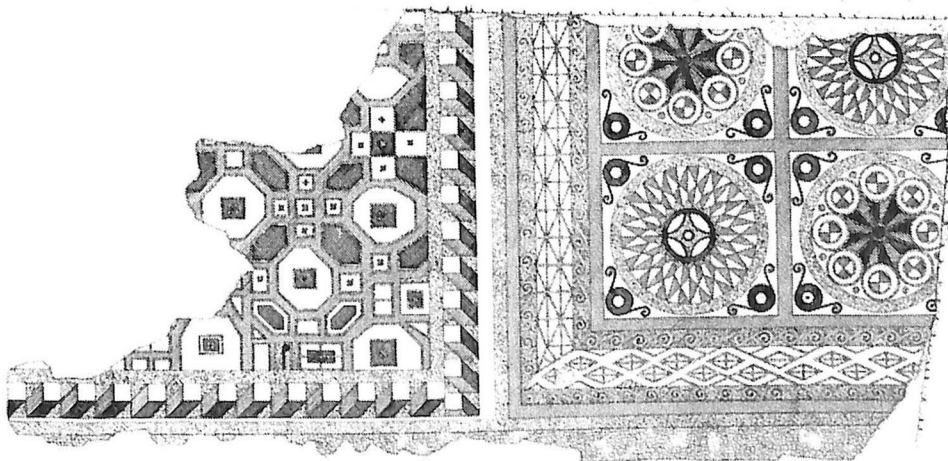
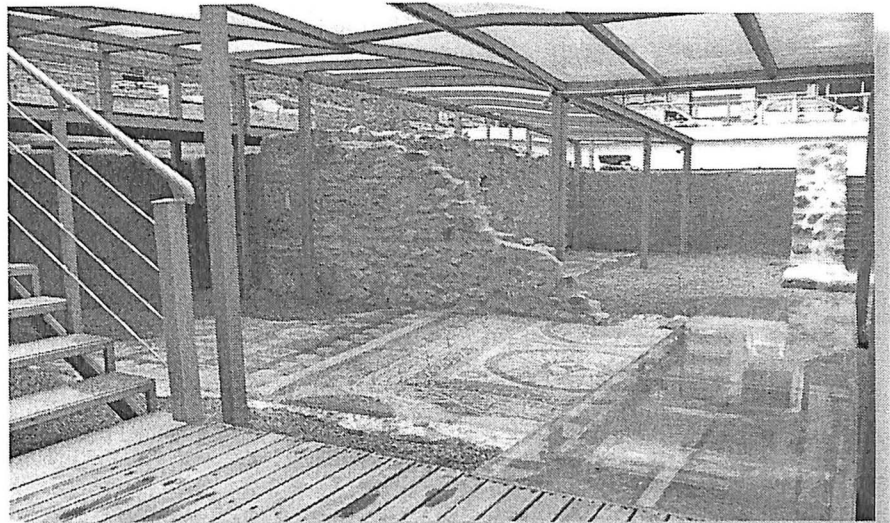
Η Βέροια, υπήρξε μία από τις σημαντικότερες πόλεις της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Χάρη στη γεωγραφική της θέση και την ευφορία των εδαφών της περιοχής της, αναδείχθηκε σε εξέχον διοικητικό, στρατιωτικό και εκκλησιαστικό κέντρο κατά τη διάρκεια της πρώιμης βυζαντινής περιόδου. Τειχισμένη τουλάχιστον από την ελληνιστική εποχή από το 4ο έως και τον 6ο αιώνα κοσμήθηκε με περίλαμπρα λατρευτικά και κοσμικά κτίρια, μάρτυρες των πολεοδομικών αλλαγών της νέας εποχής. Ανάμεσα στα κτίρια αυτά ξεχω-



ρίζουν η μεγάλη τρίκλιτη βασιλική και το μνημειώδες δημόσιο λουτρικό συγκρότημα του 4ου αιώνα, που αποκαλύφθηκαν στο χώρο όπου ορθωνόταν ο ναός του Αγίου Ιωάννου επί της οδού Βενιζέλου. Στα ερείπια του ναού του 4ου αιώνα ανοικοδομήθηκε τον 6ο αιώνα μια εξαιρετικά πολυτελής τρίκλιτη βασιλική με εγκάρσιο κλίτος. Σημαντική είναι, επίσης, η βασιλική που αποκαλύφθηκε επί της οδού Καρατάσου (6ος αι.), το αψιδωτό κτίριο της οδού Καρακωστή και Κωτουνίου (5ος αι.) και η οικία στο συνοικισμό Πανοράματος (3ος και 5ος αι.). Τα νεκροταφεία αυτής της περιόδου απλώνονταν έξω από τη γραμμή των τειχών, σε άμεση σχέση με τις οδικές αρτηρίες, που ξεκινούσαν από τις αντίστοιχες πύλες. Οι περισσότεροι τάφοι ανήκουν στην κατηγορία των κτιστών κιβωτιόσχημων ή κεραμοσκεπών. Λιγότερο συχνοί είναι οι καμαροσκεπείς με αρκετά επιμελημένη κατασκευή και επιχρισμένοι συνήθως με κονίαμα. Το εσωτερικό τους διακοσμείται άλλοτε με λατινικούς σταυρούς, που πλαισιώνονται με επιγραφές. Οι περισσότεροι από τους τάφους αυτούς, χρονολογούνται στον 4ο αι. και ανήκουν στο δυτικό νεκροταφείο της πόλης.

Ο Αρχαιολογικός χώρος του Αγίου Παταπίου

Ξεχωριστή, ωστόσο, θέση ανάμεσα στις αρχαιότητες της πρώιμης βυζαντινής περιόδου που αποκαλύφθηκαν στη Βέροια, κατέχουν τα θρησκευτικά κτίρια του 4ου και 5ου αιώνα που ερευνήθηκαν κατά τη διάρκεια των ετών 1987-1996, στο άμεσο περιβάλλον του μεταβυζαντινού ναού του Αγίου Παταπίου. Το πρώτο θρησκευτικό κτίριο είναι ένα παλαιοχριστιανικό βαπτιστήριο του 4ου αιώνα. Από αυτό αναγνωρίστηκαν οι χώροι του τετράκογχου φωτιστηρίου, της κτιστής οκταγωνικής κολυμβήθρας και του προαύλειου οίκου. Επάνω στα ερείπια του βαπτιστηρίου θεμελιώθηκε τον 5ο αι. μια μεγάλη τρίκλιτη βασιλική με δίκλινο εγκάρσιο κλίτος. Βόρεια και νότια της βασιλικής διαμορφώνονται τετράγωνοι ή ορθογώνιοι χώροι και ένα επίμηκες διμερές αψιδωτό κτίριο με ανατολικό προσανατολισμό, που ταυτίστηκε με επισκοπείο. Τούτα τα θρησκευτικά κτίρια ήταν ιδιαίτερα πολυτελή, κοσμημένα με ορθομαρμαρώσεις, μαρμαροθετήματα και ψηφιδωτά δάπεδα.



Ψηφιδωτό δάπεδο του προαύλειου οίκου

Διπλή Άρθρωση

της Κούλας Αδαλόγλου

Πανιεπής Τσαπούιδης

φιλόλογος

*Ει μέλλει γνώσεσθαι αυτήν, έλεγαν
εις ψυχήν βλέπτεον, έλεγαν
και τα κουπιά χτυπούσαν το χρυσάφι του
πελάγου
μέσα στο λιόγερμα*

Γ. Σεφέρη Μυθιστόρημα Δ, σιχ. 20-23

Η πρόσφατη ποιητική συλλογή της Κούλας Αδαλόγλου με τον κάπως αινιγματικό τίτλο Διπλή Άρθρωση, έρχεται να συμπληρώσει - αλλά και να ανασηματοδοτήσει ενδεχομένως - μια ποιητική διαδρομή κοντά τριάντα χρόνια. Διαδρομή που αποτυπώνεται σε συνολικά πέντε ποιητικές συλλογές:

Καταγραφές, Θεσσαλονίκη 1982, Στο μεταίχμιο, Θεσσαλονίκη 1992, Δύο ελεγείες και μία ωδή, εκδ. Τραμάκια, 1996, Μαθητεία στην αναμονή, εκδ. Τραμάκια, 2001 Διπλή Άρθρωση, εκδ. Ταξιδευτής, 2009.

Η πρώτη παρατήρηση που μπορεί να κάνει κανείς είναι ότι, για τόσο μακροχρόνια ποιητική παρουσία, το συνολικό εκδομένο έργο είναι μάλλον μικρό. Έπειτα και η έκδοση των συλλογών είναι χρονικά ακανόνιστη: η πρώτη με τη δεύτερη συλλογή απέχουν σχεδόν δέκα χρόνια, όσο περίπου και οι δύο τελευταίες, ενώ οι τρεις ενδιάμεσες εκδίδονται με τέσσερα ή πέντε χρόνια διαφορά μεταξύ τους. Επιπλέον, και ενώ η διαίρεση σε ενότητες είναι σταθερό χαρακτηριστικό των ποιητικών συλλογών της Αδαλόγλου, καθεμιά από τις τρεις τελευταίες συλλογές (Δύο ελεγείες και μία ωδή, Μαθητεία στην αναμονή, Διπλή Άρθρωση) αποτελείται από δύο ή περισσότερες μεγάλες λυρικές ενότητες που είτε φανερά είτε αθέατα συνομιλούν, αλληλοσυμπληρώνονται ή και αντιπαρατίθενται - το τελευταίο συνήθως φαινομενικά μόνο. Από αυτά προκύπτουν και τα πρώτα συμπεράσματα: Η ποιήτρια εκδίδει όχι με κριτήριο τον αριθμό των ποιημάτων αλλά με βάση τη θεματική τους συγγένεια ή συνέχεια, η έκδοση κάθε συλλογής - πιθανολογώ - σχετίζεται με σταθμούς στην προσωπική της ζωή και υπάρχει ένας διαρκώς αυξανόμενος προβληματισμός για την ορθότερη διαχείριση του ποιητικού υλικού. Προβληματισμός που εκφράζεται τόσο με την σύνθεση όλο και πιο περίπλοκων ενότητων ποιητικού λόγου όσο και με τη τάση να συνδέεται η κάθε συλλογή με ορατές ή αόρατες γέφυρες με την επόμενη έτσι ώστε συνολικά το ποιητικό έργο να αποτελεί μια μεγάλη ενότητα. Γίνεται λοιπόν φανερό ότι, ακόμη και με εξωτερικά μόνο κριτήρια, υπάρχει σαφής εξέλιξη στον ποιητικό λόγο της Κούλας Αδαλόγλου. Μένει βέβαια να φανεί αυτό και στα ίδια τα ποιήματα της τελευταίας συλλογής, κάτι που θα επιχειρήσω στη συνέχεια.

Παραπάνω χαρακτήρισα τον τίτλο τη συλλογής Διπλή Άρθρωση αινιγματικό. Είναι γεγονός ότι για όσους δεν έχουν

σχέση με γλωσσολογία είναι ακόμη πιο αινιγματικός. Για να ρίξω λίγο φως στον όρο παραθέτω τον

ορισμό από τον διαδικτυακό κόμβο της ελληνικής γλώσσας (http://www.komvos.edu.gr/glwssa/Lexiko/D_n.htm): «Με τον όρο αυτό [σημ: Διπλή Άρθρωση] δηλώνεται η διπλή συγκρότηση της ανθρώπινης γλώσσας από ελάχιστες μονάδες ήχου χωρίς νόημα, τα φωνήματα, οι οποίες συνδυαζόμενες μεταξύ τους δημιουργούν τις μονάδες ήχου με νόημα (μορφήματα, λέξεις). Έτσι, οι λέξεις πόνος και νωπός συγκροτούνται από τις ίδιες ελάχιστες μονάδες ήχου χωρίς νόημα σε διαφορετικούς συνδυασμούς. Όμοια, και οι μονάδες με νόημα συνδυάζονται μεταξύ τους για να συγκροτήσουν μονάδες ανωτέρου επιπέδου: οι λέξεις προκύπτουν από τον συνδυασμό μορφημάτων φράσεις από τον συνδυασμό λέξεων κλπ». Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει - και θα είχε ως ένα βαθμό δίκιο - ότι ο τίτλος σχετίζεται με τη «σχέση πάθους» που έχει η ποιήτρια με τη γλώσσα, μοναδική στη γενιά της, τη γενιά του '70 όπως παρατήρησε πρώτος ο Θανάσης Μαρκόπουλος. Στις σημειώσεις ωστόσο της συλλογής η ποιήτρια τοποθετείται απέναντι στον τίτλο ως εξής: «Διπλή Άρθρωση: ο τίτλος του ποιήματος παραπέμπει στον αντίστοιχο γλωσσολογικό όρο, όχι με επιστημονική ακρίβεια αλλά σε ελεύθερη μεταφορική χρήση. Επίσης παραπέμπει και στις δύο βασικές μεγάλες ενότητες της συλλογής»

Η συγκεκριμένη δήλωση βέβαια, ως είθισται στους ποιητές, γεννά δύο τουλάχιστον νέα ερωτήματα: Πώς συνδέονται οι δύο ενότητες της συλλογής με τον όρο και αν εξαντλείται η διπλή άρθρωση στη σύγκριση των δύο ενότητων. Στο πρώτο ερώτημα η απάντηση μοιάζει εύκολη: τέσσερα προσωπεία γυναικών στην πρώτη ενότητα, τέσσερις ιστορίες αλλά ένα πρόσωπο - κάποτε προσωπείο - στη δεύτερη, μία ιστορία. Και ταυτόχρονα, ένας ο αποδέκτης των ιστοριών του πρώτου μέρους, η πρωταγωνίστρια, πολλοί και ποικίλοι εκείνοι του δεύτερου. Για να απαντηθεί όμως το δεύτερο ερώτημα θα πρέπει να εξεταστούν πιο διεξοδικά οι δύο ενότητες της συλλογής. Οι ενότητες τιτλοφορούνται: Ι. Η Παράσταση (ποιήματα 2001-2005) και ΙΙ. Προς ποικίλους αποδέκτες (ποιήματα 2002-2007). Στην πρώτη ενότητα το ποιητικό υποκείμενο μιλά με τη φωνή της πρωταγωνίστριας μιας ακυρωμένης παράστασης. Φωνή σπασμένη, στεγνή, άλλοτε σε πρώτο πρόσωπο άλλοτε σε τρίτο:

*Η πρωταγωνίστρια υπόφερε από στέγνω/«Οι ήχοι γδέρνουν
το λαρύγγι μου/στον έρωτα ματώνω/το δέρμα μου σκίζεται τομές/
όπως η γη που σκοτώνει τα γεννήματα»*

Μέσα στα επτά πρώτα ποιήματα της συλλογής περνούν



εικόνες στεγνότητας, ερήμωσης, με τα σταθερά στην ποίηση της Αδαλόγλου θέματα του νόστου και του θανάτου να κάνουν και εδώ την παρουσία τους με μεγάλη ένταση (κυρίως το δεύτερο) και χωρίς διέξοδο – η λυτρωτική βροχή γίνεται καταστροφική νεροποντή, το νεκρομαντείο της προηγούμενης συλλογής δεν έχει πια χρησμό, μόνο «τούφες μαλλιών, απομεινάρια από ύφασμα φαιό και προσωπεία που κάποτε χρησίμευαν για πρόσωπα». Η πρωταγωνίστρια μοιάζει σαν ένα από τα πρόσωπα της Έρημης Χώρας του Έλιοτ: άγονα, χωρίς όραμα ή σκοπό, καταδικασμένα να ζουν χωρίς να ζουν αλλά και χωρίς να μπορούν να πεθάνουν. Η μόνη πιθανή λύτρωση μπορεί να προέλθει από την ανα-παράσταση των τεσσάρων γυναικείων ρόλων που θα υποκρίνονταν η πρωταγωνίστρια στην ακυρωμένη παράσταση. Το θέατρο ως πράξη – δημιουργία αλλά και ως μίμηση πράξης μοιάζει να είναι ο μόνος δρόμος για την αναζητούμενη κάθαρση. Το σκηνικό στήνεται σχεδόν τυχαία: ένας έφηβος με όμπρε στην ορχήστρα του μεσαιωνικού θεάτρου, εκεί που ακυρώθηκε η παράσταση. Ένα φως σαν από σούρουπο ή πρωί. Και το βαλσάκι του Μελισσοκόμου, μουσική υπόκρουση για το βαλς της ζωής τεσσάρων γυναικών, τεσσάρων ρόλων. Ένα βαλς όμως που ώρες - ώρες ακούγεται σαν blues.

Καθώς η πρωταγωνίστρια, μέσα από θραύσματα αφήγησης, μισόλογα, συνεχείς παλινδρομήσεις από το παρόν στο παρελθόν και αντίστροφα ξετυλίγει το νήμα της ζωής των γυναικών, γίνεται φανερό ότι σε καθεμιά υπάρχει ένα σταθερό θέμα, κοινό σε όλες, αυτό της μοναξιάς - όλες είναι χήρες - και ένα κυρίαρχο, διαφορετικό στην καθεμιά. Στην πρώτη, την Τασία, κυρίαρχο είναι το θέμα της ανίας και της ερωτικής επιθυμίας που την ερεθίζει η μοναξιά της και την περιορίζει το πουριτανικό περιβάλλον του χωριού και οι δικές της αναστολές: *ο έρωτας έρχεται σαν πειρασμός/ μέσα στην άχνα του απομεινάρου*. Στη δεύτερη, τη Μαίρη, είναι η μνήμη και η κάπως ναρκισσιστική ανάμνηση της ομορφιάς της – που έμμεσα εκδηλώνεται στον τίτλο: «Άλλη δεν κοίταξε ποτέ». Στην τρίτη, την Άννα, είναι η κληρονομιά του εμφύλιου: προσφυγιά και επαναπατρισμός, τραυματικές μνήμες του παρελθόντος και σύγχρονη ερημιά. *Με λένε Άννα/απ'το χωριό μου στη Ρωσία και πάλι στο χωριό/Ασπρίσαν τα μαλλιά μου/Ξέρω καλά να συλλαβίζω λέξεις;/θά-να-τος , χιό-νι, ξε-νι-τιά, /πρό-σφυ-γας, κα-τα-πά-τη-ση, σα-κά-τε-μα*. Στην τέταρτη, τη Μερσίνα το θέμα της μνήμης και της ανάμνησης της παλαιότερης ομορφιάς – αυτό που εγώ ονομάζω Θέμα του Φληβιά - εκτείνεται σε επτά ημέρες μιας εβδομάδας, εκφέρεται πιο έντονα και άμεσα και οδηγεί στη λύση της φυγής προς το άγνωστο. *Θα ανηφορίσω στο βουνό/ ποιος ξέρει τι είναι/μετά. Εκεί θα πάω/Κλείνω την πόρτα, κάπου θα βγω/Φεύγω*. Σε κάθε περίπτωση στο τέλος κάθε μονολόγου υπάρχει κάποιο είδος λύσης - κάθαρσης: Στην πρώτη είναι τα Αλβανάκια που λειτουργούν ανανεωτικά πάνω στην ανία της Τασίας, στη δεύτερη είναι ο θάνατος που αναμένεται με ψυχραιμία, στην τρίτη είναι η συμμετοχή στους σύγχρονους κοινωνικούς αγώνες και στην τέταρτη, όπως προαναφέρθηκε, η φυγή. Ένα τραγούδι σε τέσσερις εκδοχές, όπως ονομάζει πρωταγωνίστρια - persona της ποιήτριας τους τέσσερις δραματικούς μονολόγους της (και να σημειωθεί εδώ το πολλαπλό παιχνίδι των προσωπειών: από την ποιήτρια στην πρωταγωνίστρια και από εκεί στις τέσσερις διαφορετικές εκδοχές του ίδιου προσωπειού). Υπάρχει λύση αλλά, εν τέλει, είναι σίγουρα κάθαρση: Και αν ναι, κατά πόσον οι τέσσερις τύποι κάθαρσης που παρουσιάζονται μπορούν να λειτουργήσουν ενιαία και να

απαλύνουν την ερημιά της πρωταγωνίστριας; Εδώ οι απαντήσεις γίνονται προσωπική υπόθεση του αναγνώστη, υπόθεση που έχει να κάνει τόσο με τη βιοθεωρία του όσο με το πώς προσλαμβάνει τα συγκεκριμένα ποιήματα. Να προσθέσω μόνο τούτο, πως κατά την κρίση μου, στην ποίηση της Κούλας Αδαλόγλου δεν υπήρξαν ποτέ πραγματικά αδιέξοδα.

Μπαίνω ωστόσο στον πειρασμό να δοκιμάσω την αντοχή του τίτλου της συλλογής, την Διπλή Άρθρωση, στα ποιήματα του πρώτου μέρους, πριν συγκριθούν με αυτά του δεύτερου μέρους. Στο πρώτο μέρος μία γυναίκα γυρεύει τον εαυτό της μέσα από τέσσερις άλλες και ταυτόχρονα δανείζει τη φωνή της σε τέσσερις διαφορετικές ιστορίες γυναικών, που όμως είναι εκδοχές του δικού της δράματος. Ένα προς τέσσερα αλλά και τέσσερα προς ένα: το ατομικό θεραπεύεται – καθιέρεται ενδοχομένος - από το συλλογικό: ήδη από το πρώτο μέρος διαφαίνεται ότι η διπλή άρθρωση δομείται και στο περιεχόμενο της πρώτης ενότητας.

Στη δεύτερη ενότητα της συλλογής η ποικιλία των αποδεκτών - γνωστοί, συγγενείς, η ίδια η ποιήτρια, ο τυχαίος αναγνώστης - αναγκάζει την ποιήτρια να χαλαρώσει κάπως τη σφιχτή δομή του πρώτου μέρους, χωρίς ωστόσο να παραπληθεί από κάθε οργανωτικό σχήμα. Έτσι υπάρχουν πέρα από τον πρόλογο δεκαεπτά λυτά ποιήματα, έντεκα τιτλοφορημένα και 6 άτιπτα. Τα δεκαεπτά αυτά ποιήματα, λακωνικά και σύντομα, με αποφθεγματικό και κατά περίπτωση διδακτικό τόνο λειτουργούν ως ένα πρελούδιο για τις δύο υποενότητες που θα ακολουθήσουν, «Δοκιμασία η πρώτη» και «Θνητές» με δεκαεπτά και επτά ποιήματα αντίστοιχα.

Κοινό χαρακτηριστικό των ποιημάτων αυτών είναι ο προσωπικός, συχνά εξομολογητικός τόνος και το διαρκώς επανερχόμενο θέμα της καθημερινής φθοράς που από άποψη έντασης κυμαίνεται ανάμεσα σε μια ήπια θλίψη (όπως στο «Σαν τις γάτες του Αη Νικόλα γίνανε»: *Νισουρίζεις παράταιρα/ Δεν είναι εκδίκηση. Λίγο μοιρολόι λίγο προφητεία/ Ακρωτηριασμένη, καραδοκείς να γραπώσεις το ανέφικτο*) και μια συχνά σκληρή αυτοκριτική (όπως στο «Μέσοι Όροι»: *Αφού είσαι για ρομαντισμούς και ηλιοβασιλέματα/ τι ήθελες να ασκήσεις εξουσία/ Μείνε λοιπόν τσαλακωμένη και κατάπτυστη/ η αποκλίνουσα*). Το θέμα της φθοράς χρωματίζει και τα υπόλοιπα θέματα των δεκαεπτά ποιημάτων, όπως αυτό του έρωτα αλλά και τα ποιήματα ποιητικής, όπως το «Αφηγητής στην Ποίηση»: *Ποιος είπε ότι δείχνω το πρόσωπό μου;/Προσωπεία φορώ/φωνές δανείζομαι/αφηγήσεις φίλων/διαλόγους από λεωφορεία και καφετέριες/.../Παρακαλώ να αρθεί αμέσως η αδικία/Έχει και η ποίηση δικαίωμα στο άλλοθι*.

Ωστόσο ο προσωπικός τόνος αφήνει χώρο και για την πολιτική και κοινωνική ευαισθησία – ενδεικτικά αναφέρω το ποίημα «Εαρινή Ισημερία» με θέμα τους βομβαρδισμούς στο Ιράκ και το πεζό αλλά όχι πεζολογικό ποίημα «Τρυφερότητα». Δυο παρατηρήσεις ακόμη: Πρώτη η σποραδική χρήση ξενικών λέξεων, κυρίως ονομάτων εταιριών (Candy, Crossair) ή εκφράσεων (Some coffee please, false alarm). Λειτουργούν περίπου όπως στην περίπτωση του Καρυωτάκη, τονίζοντας τη διάσταση ανάμεσα στην τρέχουσα, ρηκή καθημερινή ζωή και την πραγματική, ουσιαστική ζωή που παραμένει ανέφικτο ζητούμενο. Και δεύτερη οι διακειμενικές αναφορές: Οι γάτες του Αη Νικόλα του Σεφέρη που μεταφέρονται εδώ σε νέο ποίημα αλλά σε ανάλογο ρόλο, ο σύντροφος του Οδυσσέα με χαρακτηριστικά Ελπήνορα, η Άιρις Μέρντοκ, η μουσική της ταινίας «Ο Μελισσοκόμος». Είτε πρόκειται για απλή αναφορά ή σκηνικό είτε για εκτεταμένη χρήση, τα διακειμενικά στοιχεία

δεν αλλοιώνονται ούτε αλλάζουν ρόλους. Και, παρά τον κίνδυνο να φανούν ως ξένα σώματα στο ποίημα, λειτουργούν εν τέλει θετικά καθώς προσθέτουν νέα επίπεδα ανάγνωσης του ποιήματος

Και στην επόμενη υποενότητα «Δοκιμασία η πρώτη» το ίδιο κεντρικό θέμα, αυτό της φθοράς, κυριαρχεί. Εδώ όμως είναι με τη μορφή της ασθένειας. Οι αντιδράσεις του ποιητικού υποκειμένου (από την απόγνωση ως την ελπίδα), οι αντιδράσεις των άλλων - ζώντων και θεθνεώτων- ο φόβος του θανάτου, η θρησκευτική διάσταση, αλλά και η πανταχού παρούσα στη συλλογή αυτοκριτική καθώς και κάποτε το πικρό χιούμορ ακόμη συνθέτουν ένα δυναμικό σύνολο: *Τι μου θύμησες, αγαπητέ Βασίλη! / Που ήμουν σώμα χωρίς κεφάλι/Μάταια προσπαθούσα να δω τα μάτια τους. Δε με έβλεπαν.* Πολύ αξιόλογος και επιτυχημένος ο συμφυρμός ατομικού και συλλογικού βιώματος στο ποίημα «Σκέψεις Ασθενήσαντος» όπου η αγωνία της υποτροπής της ασθένειας παραλληλίζεται – και ως ένα βαθμό αυτό λειτουργεί ως παραμυθία- με το διαρκές κυνηγητό και την αγωνία των αριστερών τη μετεμφυλιακή περίοδο. Εντύπωση πάντως προκαλεί το ότι ο έντονα βιωματικός χαρακτήρας των ποιημάτων δεν οδηγεί ποτέ στη ρητορεία ή στην κραυγή, όπως συχνά συμβαίνει σε ανάλογες περιπτώσεις. Ο τόνος παραμένει σταθερά χαμηλός αλλά τόσο η δραματικότητα όσο και η οξύτητα και η ακρίβεια της έκφρασης κορυφώνονται με αντίστοιχα μεγαλύτερη λιτότητα εκφραστικών μέσων: *Εικοσιδύο Αυγούστου. Γερό μελέμι./Θα έχουμε κηδεία στη γειτονιά, είπε η Μαριάνθη./Τα άνθη της περικοκλάδας έπεφταν με έναν μονότονο χτύπο/Ο αέρας τύλωνε τις κουρτίνες στα ανοικτά παράθυρα./Αποκαιρτισμός.* Γενικά πάντως η ποίηση της Αδαλόγλου «δε χρησιμοποιεί κώδικες που να αποκρυπτογραφούν οι λίγοι. Είναι μία ποίηση ποιητική, που σ' αυτήν όμως έχουν δικαίωμα μετάληψης οι πολλοί»

Η τελευταία υποενότητα με τον τίτλο «Θνητές» κλείνει τόσο το δεύτερο μέρος όσο και την συλλογή. Αυτό την κάνει ιδιαίτερα σημαντική και ταυτόχρονα περισσότερο πλουραλιστική στο περιεχόμενό της. Υπάρχουν πάλι τέσσερις γυναίκες σε αντίστοιχους τίτλους ποιημάτων (Βιβή, Πάτρα, Φαίη και η συνομιλία με την μητέρα) και γίνεται σαφής η προσπάθεια της ποιήτριας να κλείσει και το δεύτερο μέρος με τετράδα γυναικών. Γι' αυτό προσθέτει και το θεματικά συγγενές με τα υπόλοιπα ποίημα «Βιβή» που όπως σημειώνεται ανήκει στη δεύτερη συλλογή της Στο μεταίχμιο. Ο τίτλος «Θνητές» μας κατευθύνει στο κύριο θέμα των ποιημάτων που είναι ο θάνατος, ο οποίος άλλοτε μεταμορφώνεται σε κόκκινο φόρεμα («Βιβή»), άλλοτε σε ιατρικό τελεσίγραφο και λευκό νυφικό («Φαίη»), άλλοτε σε μια αόρατη Πάτρα και σε ανατολίτικο χορό («Πάτρα») και άλλοτε σε κρυμμένα και ανείπωτα μυστικά και ντοκουμέντα (συνομιλία με τη μητέρα). Από τη σκοπιά αυτή η συγκεκριμένη υποενότητα μοιάζει να συνεχίζει την προηγούμενη, όπου ο θάνατος, ως ενδεχόμενο κυρίως αλλά και ως διαρκής απειλή, κυριαρχούσε. Άλλο ένα θέμα που εμφανίζεται και εδώ αλλά και σε προηγούμενες συλλογές είναι αυτό της αντίθεσης ανάμεσα στα πάμπολλα μέσα επικοινωνίας και την αδυναμία της ουσιαστικής επικοινωνίας: τα μέσα είναι ανίκανα να μεταφέρουν τη ραγισμένη φωνή («Broken Voice») της ποιήτριας: *Με ραγισμένη φωνή παίρνω τηλέφωνα σε αριθμούς που δεν- αντι-στοι-κού-νε-σε-συν-δρο-μη-τές, λένε. Πληκτρολογώ μηνύματα που ένας σέρβερ out of order τα ακυρώνει.* Το ότι αυτό είναι και το τελευταίο ποίημα της συλλογής δείχνει και τη ση-

μασία που έχει για την ποιήτρια το ζήτημα της διακεκομένης και ανεπαρκούς επικοινωνίας, που τελικά καταλήγει και σε αποξένωση από τον ίδιο της τον εαυτό: η ραγισμένη φωνή μου, μόνη./μακριά από μένα.

Μένει να εξεταστεί το ζήτημα της διπλής άρθρωσης στο εσωτερικό της δεύτερης ενότητας. Εδώ η φωνή της ποιήτριας κυριαρχεί χωρίς προσωπεία ως διαμεσολαβητές. Οι τέσσερις γυναικείες παρουσίες καταγράφονται σε δεύτερο και τρίτο πρόσωπο και δεν είναι εκδοχές του ατομικού δράματος όπως στο πρώτο μέρος. Είναι όμως αόρατες, χαμένες ή και νεκρές. Το ενδεχόμενο στο «Δοκιμασία η πρώτη» είναι εδώ δεδομένο. Και ταυτόχρονα ενώ στα πρώτα 17 ποιήματα της δεύτερης ενότητας το κέντρο βάρους είναι πέφτει προς τα έξω, στις δύο υποενότητες («Δοκιμασία η πρώτη» και «Θνητές») μετατοπίζεται σημαντικά σε έναν πιο εσωτερικό χώρο. Σχηματικά, αν στην πρώτη ενότητα κυριαρχεί η θεραπεία του ατομικού από το συλλογικό, στην δεύτερη το συλλογικό σταδιακά υποχωρεί μπροστά στην ατομική δοκιμασία.

Θεματικά, τέλος, η συλλογή παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί διαφοροποιείται αρκετά (αν και όχι ριζικά) από τις προηγούμενες συλλογές τόσο στην ύπαρξη όσο και στην ένταση των θεμάτων που κυριαρχούν. Ο κοινωνικός και πολιτικός προβληματισμός που υπήρχε στην τελευταία συλλογή εδώ φαίνεται πιο έμμεσα (λ.χ μέσα από τη μοίρα των τεσσάρων γυναικών στο πρώτο μέρος) αλλά χωρίς να χάνει τις αιχμές του. Το θέμα του έρωτα – που σχεδόν απουσίαζε στην προηγούμενη συλλογή - εμφανίζεται εδώ και πάλι: πιο συχνά στις τέσσερις γυναίκες της παράστασης, σποραδικά στη συνέχεια. Τα δίδυμα ομηρικά θέματα του νόστου και της νέκυας - νεκιομαντείας που κυριαρχούν στην προηγούμενη συλλογή κάθουν και εδώ την παρουσία τους: με λανθάνοντα και κρυπτικό τρόπο (για παράδειγμα η συνομιλία με την νεκρή μητέρα) το δεύτερο, πιο άμεσα και ρητά το πρώτο («Η υγρασία κρεμόταν στα φθινοπωρινά κλαδιά»). Ειδικότερα η αναφορά στη γενέθλια πόλη (ως μνήμη/μνήμες που γίνονται συχνά νόστος) είναι κοινό χαρακτηριστικό όλων των συλλογών της ποιήτριας. Υπάρχουν ακόμη τρία τουλάχιστον ποιήματα ποιητικής («Η ξινή μυρωδιά των σαπισμένων σύκων», «Μαζεύει κορδόνια από παλιά παπούτσια», «Αφηγητής στην ποίηση») – η αυτοαναφορική ποίηση είναι σαφές δείγμα ποιητικής ωριμότητας. Ωστόσο το άλλο σταθερό θέμα, η σχέση με τη γλώσσα, πέρα από τον τίτλο και κάποιες αραιές αναφορές, σχεδόν απουσιάζει. Κυριαρχεί και συχνά επισκιάζει τα υπόλοιπα θέματα το θέμα της δοκιμασίας που πρωτοεμφανίστηκε στη συλλογή Μεταίχμιο για να ατονήσει στις υπόλοιπες – δοκιμασίες των γυναικών αλλά και η ατομική.

Συνοψίζοντας: Η συλλογή Διπλή Άρθωση συνιστά κατά τη γνώμη μου αξιόλογη εξέλιξη του ποιητικού λόγου της Αδαλόγλου. Η περίπλοκη εσωτερική και εξωτερική οργάνωσή της δεν οδηγεί σε λόγο σκοτεινό και δυσπρόσιτο· αντίθετα η ενάργεια, η ακρίβεια και η λιτότητα ενισχύονται. Επιπλέον, το ατομικό και το συλλογικό εναλλάσσονται και αλληλοσυμπληρώνονται αρμονικά. Η επιτυχία της ποιήτριας να μεταφέρει και να καλουπώσει σε ποιητικό λόγο το ζέον πρωτογενές υλικό του ατομικού ή συλλογικού πάθους χωρίς, όπως προαναφέρθηκε, να διολισθησει σε μελοδραματισμό, ρητορεία ή αντίθετα σε επίτεδη πεζολογία, είναι πιστεύω και το μεγαλύτερο επίτευγμα της συλλογής.

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 «Ολγανος»

Ολγάνου 19, τηλ. 2331028277

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Ιερραρχών 4, τηλ. 2331023880

ΘΕΡΙΝΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ «Μελίνα Μερκούρη»

Άλσος Παπάγου, τηλ. 2331072654

ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ Ν. ΗΜΑΘΙΑΣ

Κουντουριώτη 8, τηλ. 2331067308 & 2331026877