ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών
ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837

Σχολή Επιστημών Αγωγής

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

«Θέατρο και Εκπαίδευση»

Διπλωματική Εργασία

Η «ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ» ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

Αντωνία Σταθακοπούλου, Α.Μ. 217549

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Επικ. Καθηγ. Μαρία Δημάκη – Ζώρα
ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ: Ομοτ. Καθηγ. Θόδωρος Γραμματάς
Επικ. Καθηγ. Σίμος Παπαδόπουλος

Αθήνα, 2019

Φωτ. εξώφυλλου: *Ο μικρός Πρίγκιπας,* Θέατρο Τέχνης 1996, από παράσταση στη Ζάκυνθο
https://images.app.goo.gl/PcaLMu1jYuVpp3kp6 (ημερομηνία ανάκτησης, 29/12/19)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Μαρία Δημάκη-Ζώρα, καθώς και τους καθηγητές μου, κ. Θόδωρο Γραμματά διευθυντή του Π.Μ.Σ., κ. Σίμο Παπαδόπουλο, κ. Τάκη Τζαμαργιά και κ. Αλεξία Παπακώστα για την εμπιστοσύνη, την πολύτιμη βοήθεια και την καθοδήγησή τους κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών και ιδιαίτερα της εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ηθοποιούς, σκηνοθέτες, συντελεστές και τα ιδρυτικά μέλη της «Παιδικής Σκηνής» του Θεάτρου Τέχνης, για το υλικό από το προσωπικό τους αρχείο και τις πολύ ενδιαφέρουσες συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν, για τους σκοπούς της μελέτης που πραγματοποίησα. Ιδιαίτερα τους συνθέτες, Παναγιώτη Καλαντζόπουλο και Χρήστο Λεοντή που μου έδωσαν τις μουσικές τους οι οποίες δεν κυκλοφορούν στο εμπόριο. Ξεχωριστά την κ. Γεωργία Σιδέρη για την άδεια πρόσβασης στο αρχείο του Θεάτρου και τις ιδιαίτερα χρήσιμες πληροφορίες τις οποίες μου έδωσε για τη στήριξη της έρευνάς μου. Ακόμα, ευχαριστώ πολύ όλους τους αγαπημένους φίλους, Ιουλία, Κώστα κ.ά., συναδέλφους και συνεργάτες, ηθοποιούς, γονείς και εκπαιδευτικούς, οι οποίοι με υποστήριξαν και πίστεψαν στην προσπάθειά μου. Ιδιαίτερα την Ειρήνη για τα ουσιαστικά της σχόλια. Φυσικά και τους πολλούς μαθητές μου, που με την αγάπη τους με εμπνέουν και με κάνουν να θέλω να μάθω περισσότερα και να κάνω ομορφότερες και πιο δημιουργικές τις θεατρικές μας συναντήσεις. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου και κυρίως τα παιδιά μου, Θωμά, Αύρα και Νίκο που μου επέτρεψαν να αφιερώσω τον απαιτούμενο χρόνο στις μεταπτυχιακές μου σπουδές και στη διπλωματική μου, στερώντας τον απ' αυτά!

Περίληψη

Ελληνικά

Ύστερα από μία σύντομη αλλά απαραίτητη αναφορά στο πρόσωπο του Κάρολου Κουν, στην ιστορία του Θεάτρου Τέχνης, της Δραματικής του Σχολής και της ίδρυσης της «Παιδικής Σκηνής», επιχειρείται μία προσέγγιση στα έργα και τις παραστάσεις των έργων της Σκηνής που μελετήθηκε και στον τρόπο με τον οποίο δημιουργούν οι συντελεστές τις παραστάσεις τους. Έπειτα εξετάζεται το περιεχόμενό τους, η αισθητική τους, το ιδεολογικό τους πλαίσιο, η παιδαγωγική τους διάσταση, η αναφορά τους στα χρόνια της κρίσης και τέλος εκτιμάται κατά πόσον πληροί τις προϋποθέσεις για να χαρακτηριστεί μια θεατρική σκηνή κατάλληλη για τους ανήλικους θεατές.

Η έρευνα για την «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης, βασίστηκε στις εξής πηγές: στη διεθνή και ελληνική βιβλιογραφία, σε αρχεία του Θεάτρου, των συντελεστών κ.ά., σε δημοσιεύματα, σε προσωπικές συνεντεύξεις που δόθηκαν στην ερευνήτρια, σε υλικό που εντοπίστηκε στο διαδίκτυο, σε βιντεοσκοπημένες παραστάσεις, ηχητικό υλικό, σε προγράμματα παραστάσεων.

Λέξεις – Κλειδιά

«Παιδική Σκηνή» Θεάτρου Τέχνης, Κάρολος Κουν, σωματικό θέατρο, θέατρο για ανήλικο κοινό, θέατρο για παιδιά και νέους, πρόσληψη, παραστάσεις.

The “Children’s Stage” of the Greek Art Theatre

Antonia Stathakopoulou

Abstract

After a brief but necessary reference to Karolos Koun’s figure, to the history of the Art Theatre, to its Drama School and the foundation of the “Children’s Stage”, the research attempts to approach the plays and the performances of the Stage under study as well as the way in which performances are created. Then, their content is discussed from a pedagogical, aesthetic and ideological point of view, their reference in the years of the crisis and, finally, the extent to which the stage fulfills the requirements appropriate for young audiences is examined.

The research on the “Children’s Stage” of the Greek Art Theatre was based on the following resources: international and Greek bibliography, Theatre and personnel archives, articles, personal interviews given to the researcher, internet and audio material, recorded performances and theatre programmes.

Keywords

“Children’s Stage” of the Art Theatre, Karolos Koun, physical theatre, theatre for children and young people, audience reaction- reception , performances.

Περιεχόμενα

Περίληψη 4
Abstract 5
Περιεχόμενα 6
1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ – ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ 8
1.1 Εισαγωγή – Μεθοδολογία 8
1.2 Κάρολος Κουν 11
1.2.1 Ίδρυση Θεάτρου Τέχνης 12
1.2.2 Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης 13
1.3 Το πρώτο έργο για παιδιά στο Θέατρο Τέχνης 15
1.3.1 «Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή», 1976 16
2. ΙΔΡΥΣΗ ΤΗΣ «ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ» ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ 19
2.1 Από τον αυτοσχεδιασμό στην πρώτη παράσταση για παιδιά, 1994 19
2.2 Η Φιλοσοφία του Θεάτρου Τέχνης για το Θέατρο για παιδιά 20
2.3 Η αισθητική της υποκριτικής κατεύθυνσης 25
2.4 Η διασκευή 26
2.5 Η μουσική 28
2.6 Οι φωτισμοί 30
2.7 Το ύφος των παραστάσεων και η πρόσληψη των ανήλικων θεατών 31
3. ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ 36
3.1 «Ο μικρός πρίγκιπας» 1994 36
3.2 «Παρωδύσσεια» Υπό το φως του Οδυσσέα. 1999-2000 40
3.3 «Μια φορά κι ένα λεπτό» 2002-03-04 47
3.4 «Ο μεγάλος βασιλέας» 2004- 2005 52
3.4.1 Ο Κωστής Καπελώνης και … τα παραμύθια. 59
3.5 «Το βαρελάκι με το μέλι» 2005- 06 60
3.6 «Παραμύθι Τρικυμύθι» 2006- 07 62
3.7 «Η βασίλισσα του χιονιού» 2007 -2008 66
3.8 «Μολυβένιος Στρατιώτης» 2008-2009 72
3.8.1 Ο Δημήτρης Δεγαΐτης στην «Παιδική Σκηνή» 75
3.9 «Αλαντίν» 2009- 10, 2010-11 77
3.10 «Πινόκιο» 2011-12 81
3.11 «Όλιβερ Τουίστ» 2012-13 86
3.12 «Χανς Κρίστιαν Άντερσεν: Μια ζωή σαν παραμύθι» 2013-14 92
3.13. «Το φάντασμα του Κάντερβιλ» 2014-15 97
3.14 «Οι φανταστικές περιπέτειες του βαρόνου Μυνχάουζεν» 2015-16 100
3.15 «Ο Σέρλοκ Χολμς και το γαλάζιο Ρουμπίνι» 2016- 17 105
3.16 «Ο Ρομπέν των δασών» 2017-18 112
3.17 «Αλαντίν» 2018- 19 122
3.18 «Χωρίς Οικογένεια» 2019- 20 125
4. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΕΡΓΩΝ - ΘΕΜΑΤΩΝ 132
4.1 Οι θεματικές των έργων 134
4.2 Η αισθητική των έργων 137
4.3 Το ιδεολογικό πλαίσιο των έργων 140
4.4 Η παιδαγωγική διάσταση των έργων 141
4.5 Τα χρόνια της κρίσης 143

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 145
Βιβλιογραφικές αναφορές 149
Α. Κείμενα 149
Β. Μελέτες 150
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 160
Α) Παραστασιογραφία 160
Β) Συντελεστές 178
Γ) Η ταυτότητα του Θ.Τ. 190
Δ) Βιογραφικά βασικών συντελεστών 193
Ε) Τα Προγράμματα των Παραστάσεων 207
ΣΤ) Φωτογραφίες και σχέδια από τις παραστάσεις 212

1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ – ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«…Δεν κάνουμε θέατρο για το θέατρο. Δεν κάνουμε θέατρο για να ζήσουμε. Κάνουμε θέατρο για να πλουτίσουμε τους εαυτούς μας, το κοινό που μας παρακολουθεί κι όλοι μαζί να βοηθήσουμε να δημιουργηθεί ένας πλατύς, ψυχικά πλούσιος και ακέραιος πολιτισμός στον τόπο μας. Μόνος του ο καθένας είναι ανήμπορος. Μόνος του ο καθένας από σας τους πιο κοντινούς στην προσπάθειά μας, είναι ανήμπορος. Μαζί ίσως κάτι μπορέσουμε να κάνουμε. Το θέατρο, ως μορφή Τέχνης, δίνει τη δυνατότητα να συνδεθούμε, να συγκινηθούμε, ν' αγγίξουμε ο ένας τον άλλον, να νιώσουμε μαζί μιαν αλήθεια. Να γιατί διαλέξαμε το θέατρο σα μορφή εκδήλωσης του ψυχικού μας κόσμου…»[1]

1.1 Εισαγωγή – Μεθοδολογία

Σκοπός της έρευνας στην παρούσα εργασία είναι μια προσπάθεια, κυρίως να παρουσιαστεί και στη συνέχεια να αναλυθεί με θεατρολογικά κριτήρια[2] η «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης, ως μελέτη περίπτωσης (study case), με στόχο την ανάδειξη των παραγωγών του θεάτρου για τα παιδιά της σημερινής πολυπολιτισμικής κοινωνίας, από επαγγελματίες του θεάτρου. Ως εκ τούτου, ορίζονται επιπροσθέτως και άλλες κατηγορίες ανάλυσης που περιγράφονται επιγραμματικά, λόγω της περιορισμένης έκτασης της εργασίας, όπως είναι η Παιδαγωγική διάσταση, το Ιδεολογικό πλαίσιο και η Αισθητική των έργων της, Διερευνώνται οι προϋποθέσεις που οφείλει να έχει και οι προδιαγραφές που πρέπει να πληροί μια «Παιδική Σκηνή» ώστε να ανταποκρίνεται στον Καλλιτεχνικό και Παιδαγωγικό ρόλο της. Στην εποχή μας διαπιστώνουμε πως το *θέατρο για ανήλικο κοινό*[3] θεωρείται ένα θεατρικό είδος που μπορεί να είναι υψηλών προδιαγραφών, εφόσον απευθύνεται στο πιο απαιτητικό και αυθόρμητο κοινό και άρα ορίζεται από αυτό[4]. Το κοινό ανηλίκων είναι απαραίτητο να παρακολουθεί παραστάσεις με αισθητική, που να έχουν καλλιτεχνική

---

[1]Κάρολος Κουν. «Η κοινωνική θέση και η αισθητική γραμμή του Θεάτρου Τέχνης». Απόσπασμα από τη διάλεξη που δόθηκε στις 17 Αυγούστου 1943 για τον Όμιλο των Φίλων του «Θεάτρου Τέχνης» αναρτημένο στην ιστοσελίδα http://www.theatro-technis.gr/filosofia/ ημερομηνία ανάκτησης 25/1/20

[2] Βλ. Β. Πούχνερ, *Σημειολογία του Θεάτρου,* Παϊρίδη, Αθήνα: 1985, σ.26,33

[3] Βλ. Θ. Γραμματάς, *Στη χώρα του ΤοΤώρα. Θέατρο για Ανήλικους Θεατές*, Πατάκης, Αθήνα: 2010 σ. 15-29 και του ιδίου, *Fantasyland. Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, Τυπωθήτω, Αθήνα: 1999 σ. 20-24.

[4] Βλ. Μ. Δημάκη-Ζώρα, *Θεατρικές Σελίδες*, Ηρόδοτος, Αθήνα: 2018, σ.259.

αρτιότητα και παιδαγωγική επάρκεια.[5] Υπάρχει αυτή η ανάγκη, ιδιαίτερα στην εποχή μας κατά την οποία επανεξετάζεται η έννοια της συνοχής, της ιδιότητας του πολίτη και της πολιτιστικής ταυτότητας. Μιας νέας αίσθησης των πραγμάτων και των ανθρώπινων σχέσεων.

Στη χώρα μας, από το 1972 η Ξένια Καλογεροπούλου και από το 1973 ο Δημήτρης Ποταμίτης, οραματίστηκαν το θέατρο για παιδιά με αισθητικές αξιώσεις, καλλιτεχνική αρτιότητα και υψηλή ποιότητα και το πραγματοποίησαν με επιτυχία. Επίσης, με τη σειρά τους, ο Γιάννης Καλατζόπουλος, ο Γιάννης Ξανθούλης, το Θέατρο του Ήλιου, ο Θίασος ΄81[6] και πολλοί ακόμη θίασοι και δημιουργοί έως και σήμερα πορεύθηκαν με τις ίδιες προσδοκίες και επιδιώξεις. Υπάρχουν καλλιτέχνες και θεατρικές σκηνές που ασχολούνται με το Θέατρο για ανήλικους θεατές με συνέπεια και σεβασμό στην παιδική ηλικία, προβληματίζονται και πειραματίζονται στο να βρουν τρόπους να ανταποκριθούν στις ουσιαστικές ανάγκες των παιδιών και να πλησιάσουν βαθύτερα την ψυχή τους, υπηρετώντας και παιδαγωγικούς αλλά και καλλιτεχνικούς στόχους.

Πάνω σε αυτές τις προδιαγραφές επιλέξαμε να ερευνήσουμε και να παρουσιάσουμε την «Παιδική Σκηνή» του ιστορικού Θεάτρου Τέχνης. Στο Θέατρο Τέχνης οι σπουδαστές εκτός από την παρακολούθηση του άρτιου και απαιτητικού προγράμματος σπουδών της Σχολής, συμμετέχουν ως ηθοποιοί στις παραγωγές, κάνουν όλες τις δουλειές στο θέατρο, όπως ταμείο, ταξιθεσία, φροντιστήριο, και ταυτόχρονα παρακολουθούν πρόβες άλλων έργων ώστε να έχουν μία συνολική εικόνα και εμπειρία του Θεάτρου από διαφορετικά πόστα[7]. Μαθαίνουν από τους δασκάλους τους αυτό που έλεγε ο Κουν, πως «με γυμνά χέρια μπορείς να κάνεις θέατρο». Ο ηθοποιός ταυτίζεται με τα στοιχεία της φύσης γύρω του, μέσω της παντομίμας και του σωματικού θεάτρου κάνει το αόρατο ορατό και εκφράζει τη βαθιά ουσία της ύπαρξης, μεταβάλλεται σε ζωντανή φύση[8]. «Θα παίξω, θα χορέψω,

---

[5] *Ό.π.*, σ.288.

[6] Βλ. Δηώ Καγγελάρη, *Από το «παιδικό θέατρο» του ΄30 στο «θέατρο για παιδιά» του΄70, Ένας πρακτικός οδηγός,* Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για το Παιδί και τα Νιάτα, Αθήνα: 1999 σ. 14-22, βλ. Λαδογιάννη Γ., *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα*, Ελλ. Γράμματα, Αθήνα: 1998 σ.119,120

[7] Συνέντευξη Κώστα Σιλβέστρου, στον Αντρέα Γιόρτσιο, στο ΡΙΚ, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=i7YItOwp10c, (ημερομηνία ανάκτησης 25/7/19).

[8]Werner Muller, *Παντομίμα* (1979 J. Pfeiffer, Μόναχο), κάλβος, Αθήνα 1986, σ. 9,10 και Α. Αρτώ, *Το Θέατρο και το είδωλό του*, Δωδώνη, Αθήνα 1992, σ. 62-64,161

θα τραγουδήσω, θα υποδυθώ[9]». Κρίναμε απαραίτητο να ασχοληθούμε με την ίδρυση της Δραματικής Σχολής, του Κάρολου Κουν αλλά και του Θεάτρου Τέχνης, γιατί η φιλοσοφία του Κάρολου Κουν ήταν πως «δημιουργήσαμε σχολή για να ετοιμάσουμε ηθοποιούς για το θέατρό μας», γεγονός που σε μεγάλο βαθμό ισχύει μέχρι και σήμερα, μαζί με κάποια άλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που έχει το ΘέατροΤέχνης και ειδικά η «Παιδική του Σκηνή», η οποία εδώ μελετήθηκε.

Η συγκεκριμένη εργασία αποτελεί μια θεατρολογική μελέτη, στην οποία εργαστήκαμε ακολουθώντας τη μέθοδο της μελέτης περίπτωσης. Η μελέτη περίπτωσης αφορά ένα συγκεκριμένο και μεμονωμένο δείγμα ενός οριοθετημένου συστήματος, που αξιοποιείται για να απεικονίσει μία γενικότερη παραδοχή. Παρέχει ένα μοναδικό παράδειγμα πραγματικών ανθρώπων και πραγματικών καταστάσεων, που επιτρέπει στον αναγνώστη να κατανοήσει καλύτερα τις ιδέες, από ό,τι θα του ήταν δυνατό μέσω αφηρημένων θεωριών και αρχών. Η μελέτη περίπτωσης μπορεί να διεισδύσει βαθύτερα σε καταστάσεις από ό,τι μια ανάλυση αριθμητικών δεδομένων.

Αξιοποιήθηκε η συγκέντρωση αρχειακού υλικού, οι συνεντεύξεις, η παρακολούθηση παραστάσεων και προβών, ενώ ακολούθησε ανάλυση περιεχομένου των έργων και συνοπτική, λόγω του περιορισμού της συγκεκριμένης εργασίας, σημειωτική ανάλυση των παραστάσεων[10]. Επιθυμώντας να εντοπιστούν και να αποδοθούν οι βασικότερες δυνάμεις του δράματος και ο ρόλος τους στη δράση υιοθετήθηκε το δραματικό μοντέλο του A. Greimas, όπως αυτό περιγράφεται και εφαρμόζεται στις μελέτες των Θ. Γραμματά [11] και Μ. Θωμαδάκη[12]. Στηρίζεται σε τρία αντιθετικά ζεύγη (*υποκείμενο-αντικείμενο, υποκινητής-αποδέκτης, βοηθός-αντίμαχος*).

Αναλύονται επίσης οι θεατρικές παραστάσεις και οι κώδικές τους, αφού με αυτές ολοκληρώνεται κάθε έργο, όταν συνδέεται με τον τελικό του αποδέκτη που στην έρευνά μας είναι το παιδί- θεατής. Μελετώνται στη συνέχεια, η θεματολογία των

---

[9] Συνέντευξη Γιάννη Μίνου στον Αντρέα Γιόρτσιο, στο ΡΙΚ, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=Td8U-5SE7wc, (ημερομηνία ανάκτησης 25/7/19).

[10] Μια αναλυτική σημειωτική ανάλυση των παραστάσεων στα 25 χρόνια της «Παιδικής Σκηνής» του Θ. Τ. θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον.

[11] Βλ. Θ. Γραμματάς , *Νεοελληνικό θέατρο και Κοινωνία, Η σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Νεοελληνικό Θέατρο του 20ου Αιώνα*, Στέφανος Δ. Βασιλόπουλος, Αθήνα 1990, σ. 28-30, 99-100, 117-119.

[12]Μ. Θωμαδάκη, *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου.* Δόμος, Αθήνα 1993.

έργων, ο χώρος και ο χρόνος, διότι είναι απαραίτητες παράμετροι για την ερμηνεία και κατανόηση της δράσης. Συνοψίζοντας, προβάλλονται τα χαρακτηριστικά της «Παιδικής Σκηνής» του Θεάτρου Τέχνης, τα οποία την αναδεικνύουν ιδιαίτερη και χρήσιμη για τη θεατρική καλλιέργεια του ανήλικου κοινού. Ακολουθήθηκε η μέθοδος της επιτόπιας έρευνας (παρακολούθηση παραστάσεων και πρόβας), και η αρχειακή έρευνα: (αρχεία: Θ. Τέχνης, Κ. Καπελώνη, Δ. Δεγαΐτη, Κων/νου Ευστρατίου, κ.ά.), όπου εντοπίστηκε και μελετήθηκε μουσικό και βιντεοσκοπημένο οπτικοακουστικό υλικό, προγράμματα, δελτία τύπου, φωτογραφίες, συνεντεύξεις, κριτικές από εφημερίδες και διαδίκτυο.

1.2 Κάρολος Κουν

Ο Κάρολος Κουν γεννήθηκε στις 13 Σεπτεμβρίου του 1908, στην Προύσα της Μικράς Ασίας. Μεγάλωσε στην Κωνσταντινούπολη, με Γερμανίδα γκουβερνάντα. Σπούδασε στη Ροβέρτειο σχολή της Πόλης, στη Σορβόνη στο Παρίσι και ήρθε στην Ελλάδα το 1929, 21 ετών. Εργάστηκε ως καθηγητής Αγγλικών στο Αμερικάνικο Κολλέγιο, όπου δίδασκε, μέσω του θεάτρου. Ανάμεσα στους μαθητές του ήταν: ο Δημήτρης Χορν, ο Ανδρέας Παπανδρέου, ο Αλέξης Σολομός, ο Γιώργος Μυλωνάς. Έτσι λοιπόν σαν παιχνίδι, σκάρωναν θεατρικά μονόπρακτα- έκαναν δημιουργική γραφή και μερικά είχαν πολύ ενδιαφέρον[13]. Για παράδειγμα, ο Γιώργος Μυλωνάς, είχε γράψει ένα έργο επιστημονικής φαντασίας, το *«Αρχιτσομπάνης in the moon»,* ο Αλέξης Σολομός ένα αστυνομικό θρίλερ *«Ποιός σκότωσε την Καρδερίνα».* Ο Κάρολος Κουν, έγραψε κι ένα σουρεαλιστικό δράμα, για μια οικογένεια: Πιθηκίδου, το *«Κορώνα ή Γράμματα».* Ανέβαζαν επίσης, όπως άλλωστε είναι γνωστό, Σαίξπηρ και Αριστοφάνη. Τα κοστούμια, τις μάσκες, τα θεατρικά αντικείμενα και τα σκηνικά

[13] Τα επιβεβαιώνει ο Αλέξης Σολομός στις «σχολικές αναμνήσεις», βλ. Γιώργος Τζεδάκις (επιμ.) *Κάρολος Κουν (1908- 1987)*, συλλογικό έργο «Ελευθεροτυπία», Αθήνα: 2009, σ.16: «με την άφιξη του Κ. Κουν, το Κολλέγιο βρήκε τον Γκαίτε του και ο Κουν τη Βαϊμάρη του. Κάθε εβδομάδα έγραφε ένα έργο και το παίζαμε την Παρασκευή το απόγευμα στο υπόλοιπο σχολείο. Τα πιο πολλά ήταν διασκευές από παιδικά παραμύθια κι εγγλέζικα τραγουδάκια, με βασιλιάδες, μάγισσες και ζώα που μιλάνε. Είχαν ποικιλία στις ατάκες και πολύ έμπνευση».

τα έφτιαχναν οι ίδιοι. Ζούσαν τη μαγεία του Θεάτρου σαν σε όνειρο[14]. Με μαθητές του Κολλεγίου, παρουσιάζει τις πρώτες του σκηνοθεσίες σε έργα όπως *«Όρνιθες», «Τρικυμία», «Πλούτος».* Το 1934 ιδρύει μαζί με τους Γιάννη Τσαρούχη και Διονύσιο Δεβάρη την ημι-επαγγελματική «Λαϊκή Σκηνή» . Βασική επιδίωξη της «Λαϊκής Σκηνής» ήταν η αναβίωση του ελληνικού λαϊκού εξπρεσσιονισμού[15].

«Πιστεύουμε ότι κάθε λαός μπορεί να δημιουργήσει και να αποδώσει μόνο όταν νιώθει τον εαυτό του ριζωμένο στην παράδοση. Θα δώσουμε κάτι που μπορεί να φανεί φτωχό στο εξωτερικό του, γιατί αποβλέψαμε στον μέσα πλούτο των έργων και με τι τρόπο ο πλούτος θα μπορούσε να εκφραστεί πιο καλά, με μέσα απλά και να αγγίξει την ψυχή μας, που την έχουν παραστρατήσει κακές ξένες απομιμήσεις. Το θέατρο είναι μια τέχνη, με αυτοτέλεια, που κρίνεται σύμφωνα με τους νόμους της τέχνης κι όχι κατά πόσο μιμείται τη ζωή πετυχημένα ή όχι [16]».

1.2.1 **Ίδρυση Θεάτρου Τέχνης**

Το Θέατρο Τέχνης ιδρύθηκε το 1942 μέσα στα χρόνια της γερμανικής κατοχής. Υπαγόρευε στο θεατρικό φυτώριο το μέτρο της αυταπάρνησης, της αγωνιστικότητας, και της ομοψυχίας που του χρειαζόταν για να επιζήσει και να επιτύχει. Έθεσε ως στόχους του την ανάδειξη και καθιέρωση νέων ελλήνων συγγραφέων, τη γνωριμία και συνεπώς την επικοινωνία του ελληνικού κοινού με τους μεγάλους ξένους κλασικούς και σύγχρονους συγγραφείς, την ερμηνεία του Αρχαίου Δράματος. Από τότε μέχρι σήμερα, υπηρετεί και πραγματώνει αδιάλειπτα τους αρχικούς στόχους του. Από το 1942 ως το 1949 το Θέατρο Τέχνης περιπλανήθηκε σε διάφορες φιλικές στέγες. Το 1954 στεγάστηκε μόνιμα πια στο «υπόγειο» κυκλικό θεατράκι του Ορφέα, 230 θέσεων. Το 1956 ο Κουν δημιουργεί το θερινό θέατρο Κήπου Θεσσαλονίκης, όπου παρουσιάζει και εκεί όλο το χειμερινό του ρεπερτόριο και από όπου περιοδεύει

---

[14] Κ. Κουν, απόσπασμα από διηγήσεις του, στο πρόγραμμα του έργου: *Μια φορά κι ένα… λεπτό* που παρουσιάστηκε στην «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης, την περίοδο: 2002- 03

[15] Ο «λαϊκός εξπρεσιονισμός», αποδίδεται συνοπτικά σαν στυλιζάρισμα ορισμένων εκφραστικών μέσων προκειμένου να αποδοθεί το πριτιμίβ (πρωτόγονο) λαϊκό στοιχείο. Γνωστός λάτρης του βωβού κινηματογράφου, προσέδιδε ιδιαίτερη σημασία στην έκφραση και κυρίως την κινησιολογία, την «ευγλωττία του σώματος», η οποία αποδόθηκε πρωτοφανώς στα χορικά μέρη της αρχαίας τραγωδίας. Αυτά τα γνωρίσματα είναι έντονα και στην «Παιδική Σκηνή».

[16]Βλ. Δηώ Καγγελάρη (επιμ.), *Κάρολος Κουν* Μορφωτικό Ιδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα: 2010

στις πόλεις της Βορείου Ελλάδος για μια δεκαετία. Η ανάγκη μιας δεύτερης σκηνής στην Αθήνα, για την αξιοποίηση των στελεχών και τη διεύρυνση του κοινού του, οδηγεί το Θέατρο Τέχνης στη δημιουργία της «Λαϊκής σκηνής» στο θέατρο Βεάκη, όπου λειτουργεί για μια δεκαετία από το 1975 ως το 1985. Το Θέατρο Τέχνης λειτουργεί από το 1968 νομότυπα ως αστική εταιρεία περιορισμένης ευθύνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με την επωνυμία «Ελληνική Εταιρεία Θεάτρου» ελεγχόμενη από επταμελές Διοικητικό Συμβούλιο. Το 1985 η Πολιτεία, θέλοντας να τιμήσει τον Κάρολο Κουν, βοήθησε στη δημιουργία μιας δεύτερης μόνιμης σκηνής, 240 θέσεων, υπό την επωνυμία «Θέατρο Τέχνης- Κάρολος Κουν» στην οδό Φρυνίχου 14, στην Πλάκα. Μετά τον θάνατο του Καρόλου Κουν (1987) το Θέατρο Τέχνης λειτούργησε και στις δύο σκηνές, με Διευθύνοντα Σύμβουλο τον Γιώργο Λαζάνη και αναπληρωτή Διευθύνοντα Σύμβουλο τον Μίμη Κουγιουμτζή. Συνέχισε το ρεπερτόριό του πάνω στις ενότητες: «σύγχρονο ελληνικό έργο», «διεθνής πρωτοπορία», «κλασικό έργο» και «έρευνα αρχαίου δράματος». Από το 2007 έως το 2009, διευθύνων σύμβουλος ήταν ο Κωστής Καπελώνης. Από το 2005 έως το 2014, Καλλιτεχνικός Διευθυντής ήταν ο Διαγόρας Χρονόπουλος. Από τον Σεπτέμβριο του 2014 Καλλιτεχνική Διευθύντρια είναι η Μαριάννα Κάλμπαρη. Το Θέατρο Τέχνης, από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα, έμεινε πιστό στο στίγμα του, στους στόχους του και στην αισθητική του πορεία, πιστεύοντας πως αυτή είναι και η έννοια του πολιτιστικού έργου και της ιδεολογίας του ο «λαϊκός εξπρεσιονισμός»[17].

1.2.2 **Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης**

Η σχολή του Θεάτρου Τέχνης δημιουργήθηκε το 1941 προκειμένου να αποτελέσει ένα φυτώριο ηθοποιών που να στελεχώνει το θέατρό της με συντελεστές του δικού της «ύφους» για την κατάκτηση της θεατρικής τέχνης. Δημιούργησε ένα θέατρο συνόλου, εργατών του θεάτρου, που δούλευε με πάθος και αυταπάρνηση στο ημικυκλικό του «υπόγειο». Αναμετρήθηκε με την κλασικίζουσα αισθητική σχολή της κρατικής Σκηνής, εγκαθιστώντας τον θεατρικό μοντερνισμό και ξεχώρισε. Ξεκίνησε από τον «λαϊκό Ελληνικό εξπρεσιονισμό», συνέχισε με τον ρεαλισμό και προσέγγισε την αισθητική των Στανισλάφσι και Βαχτάνγκωφ και τις έννοιες «εσωτερική

[17] Οι πληροφορίες αντλούνται από το Αρχείο Θεάτρου Τέχνης, βλ. παράρτημα Γ.

αλήθεια» και «θέατρο ατμόσφαιρας». Ασχολήθηκε με το ψυχολογικό δράμα και πέρασε στην αφαίρεση, στην αποστασιοποίηση και το παράλογο. Μόρφωσε ηθοποιούς και από τις λαϊκές τάξεις, αφού διακήρυττε: *«Αναζητώ 200 νέους, κατά το πλείστον παιδιά του λαού που βιοπαλαίουν» (1934)*[18] και δημιουργούσε τους ρόλους μέσα από την προσωπικότητά τους. Τον ενδιέφεραν τα «πρωτόγονα» στοιχεία τους και τα γνήσια αισθήματά τους. Ο Γιώργος Αρμένης, ένας σπουδαίος ηθοποιός και αγαπημένο παιδί του δασκάλου του, θυμάται την ημέρα που πρωτοπήγε στο θέατρο: «Κατεβαίνοντας τα μαρμάρινα σκαλιά, υπήρχε μια δύναμη, μια ενέργεια στο χώρο, κάτι αόρατο που σε αγκάλιαζε. Σα να κατέβαινες σε ναό. …είπα "εδώ είμαι"»[19].

Ο Κάρολος Κουν ένωσε το μοντέρνο με την παράδοση, το οικείο με το αλλότριο. Καλλιέργησε την πηγαία πλαστικότητα, όπως αυτή παρουσιάζεται στη φύση. Το μάθημα δομής της θεατρικής πράξης μέσω του σωματικού αυτοσχεδιασμού που εισήγαγε και δίδασκε στη Σχολή του ήταν υψηλού επιπέδου. Πίστευε πως η τέχνη δεν είναι πιστή φωτογραφική απεικόνιση της εξωτερικής ζωής, αλλά η ζωή όπως την αισθάνεται μέσα από τα φίλτρα των συναισθημάτων του ο καλλιτέχνης. Ανάγλυφα και με ρυθμό. Ζητούσε ένα είδος εσωτερικού, φανταστικού ρεαλισμού. Θέλησε να φτιάξει ένα ιδιαίτερο Θέατρο Αποστολής στο οποίο με απόλυτη πίστη και θυσία του εαυτού τους σε μια ανώτερη ιδέα, οι ηθοποιοί θα έφερναν στην επιφάνεια τον εσωτερικό τους πλούτο. Πλησίαζαν τη μεγάλη Τέχνη του Θεάτρου με ευλάβεια και σεβασμό και οι ηθοποιοί αλλά και οι θεατές τους. Ο Κάρολος Κουν τοποθετείται ανάμεσα στους παιδαγωγούς του ευρωπαϊκού θεάτρου. Η Σχολή του λειτουργεί από το 1941-42, χωρίς διακοπή μέχρι σήμερα, προσφέροντας άξια στελέχη που υπηρετούν την θεατρική παιδεία του τόπου μας[20].

---

[18] Γιώργος Τζεδάκις (επιμ.) *Κάρολος Κουν (1908- 1987)*, ό.π., σ. 16.

[19]Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, του Γιώργου Αρμένη, στις 27/6/19. Μαθήτευσε δίπλα στον Κάρολο Κουν και έμεινε στο Θ.Τ., 22 χρόνια και 6 μήνες. Ήταν ένας απ' τους τρεις κληρονόμους του. Οι άλλοι δύο ήταν, ο Γιώργος Λαζάνης και ο Μίμης Κουγιουμτζής.

[20] Αντλήθηκαν στοιχεία και από το: *Κάρολος Κουν*, συλλογικό έργο… ό.π., 16

1.3 Το πρώτο έργο για παιδιά στο Θέατρο Τέχνης

Το 1976 ο Γιώργος Αρμένης[21], παρουσίασε *Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή*[22] στο θέατρο Βεάκη, στη «Λαϊκή Σκηνή», σε σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη (μετά τους *Αχαρνείς*[23]) και μουσική Λίνου Κόκοτου[24]. Ήταν ένα βήμα διστακτικό, αλλά στη φιλοσοφία πάντα του Θεάτρου Τέχνης, στο ότι πρέπει να επιλέγονται έργα που να έχουν και πολιτική και κοινωνική διάσταση. Πρέπει να αναφερθεί, γιατί είναι η πρώτη παράσταση όπου το Θέατρο Τέχνης ασχολείται με θέατρο για παιδιά. Ήταν όμως ενταγμένο στο βραδινό ρεπερτόριο και έμεινε μία μεμονωμένη περίπτωση χωρίς συνέχεια εκείνη την εποχή[25]. Ο Δημήτρης Δεγαΐτης που ήταν τότε 4 χρόνων θυμάται την παράσταση αυτή, η οποία ήταν «έξω από τα νερά» του Θεάτρου Τέχνης, στο θέατρο Βεάκη, και έπαιζαν ηθοποιοί και πρωταγωνιστές του Θεάτρου Τέχνης οι οποίοι στελέχωναν τότε την κεντρική σκηνή[26]. Θυμάται λοιπόν, πολύ καθαρά το έργο και τη μουσική. Η σκηνή κατά τη διάρκεια των διαλειμμάτων και στο τέλος της

---

[21] Ο Κ. Κουν πάντα ήθελε ν'ανεβάζει τα έργα του Γ. Αρμένη γιατί πίστευε στην αξία του. Το 1979-80, ο Γ. Λαζάνης σκηνοθέτησε το: «Ματζουράνα στο κατώφλι, γάιδαρος στα κεραμίδια» και το 1980-81 σκηνοθέτησε ο Κ. Κουν «Το σόι» (Στοιχεία από τη συνέντευξη του Γιάννη Δεγαΐτη στη γράφουσα στις 19/6/19). «Ο Τζιτζιρής» ανέβηκε και από το θίασο ΄81 (1988-89). Ο Γ. Αρμένης έχει γράψει άλλο ένα έργο για παιδιά, το: «Λάκης ο αρχηγός» το 1984.

[22] Βλ. Καλογεροπούλου Ξ., Καγγελάρη Δ. (επιμ.) *Θέατρο για παιδιά, Ένας πρακτικός οδηγός*, Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για το παιδί και τα νιάτα, Γ΄έκδοση Αθήνα: 1999, σ.39.

[23] Ο Γ.Λαζάνης ως Δικαιόπολις, στην καλύτερη ίσως ερμηνεία του. Πολλοί απ' αυτή την παράσταση έπαιξαν στο παραμύθι: Δ. Δεγαΐτης, Κ. Χαλκιάς, Π. Μουστάκης, Δ. Οικονόμου, Δευκ. Κόμης, Στ. Βούτος, Π. Ζαχαρόπουλος.

[24]https://www.youtube.com/watch?v=djDeWXfmVoc8/4/19 ανάκτ. 27/6/19 μουσική Λίνου Κόκοτου. Σπανιότατος δίσκος που κυκλοφόρησε το 1977 και περιλαμβάνει αφηγηματικά και μουσικά μέρη από την παιδική θεατρική παράσταση. Ερμηνεύει παιδική χορωδία και ένα κομμάτι η Μίτσα Ρούτη. (αποσπάσματα κειμένου Δημήτρη Κωστούλα) Το συγκεκριμένο κομμάτι έχει τίτλο «Νανούρισμα»

[25] Στοιχεία από τη συνέντευξη του Κ. Καπελώνη στη γράφουσα, στις 27/5/19. Επίσης, στην *Καθημερινή*, Τρίτη 21/12/1976, αναφέρεται πως το έργο θα έκανε πρεμιέρα την Πέμπτη, σε εναλλασσόμενο πρόγραμμα με τον *Υπηρέτη δύο αφεντάδων,* του Γκολντόνι σ.11 πηγή Ε.Λ.Ι.Α.

[26] «Ήταν πολύ συγκινητικό να παίζουμε με τους νέους ηθοποιούς και τους φοιτητές της σχολής, σ' ένα τόσο κεφάτο και ενδιαφέρον έργο. Το ευχαριστηθήκαμε πολύ, το είδαν αρκετά παιδιά και είχε μεγάλη ανταπόκριση αλλά δεν υπήρχε τότε πρόθεση από τον Κουν να συνεχίσει μια παιδική σκηνή. Ήταν μεμονωμένο γεγονός» απόσπασμα από συνέντευξη στη γράφουσα, στις 19/6/19. Ανάλογα, θυμάται και η Κάτια Γέρου, μαθήτρια τότε που έπαιξε στον χορό των βατράχων (απόσπασμα από συνέντευξη στη γράφουσα, στις 6/9/19).

παράστασης, λειτουργούσε ως μικρός παιδότοπος που ανέβαιναν τα παιδιά και έκαναν τσουλήθρα και κούνια που ήταν μέρη του σκηνικού. Η αίσθησή του ήταν έντονη και όμορφη.

1.3.1 «Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή», 1976

Το πρώτο έργο για Παιδιά, στο Θέατρο Τέχνης, *Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή*[27], είναι ένα παιδικό παραμύθι με αρχετυπικά χαρακτηριστικά. Μέσα από αλληγορίες και αντιστοιχίες διαχρονικού και διαπολιτισμικού χαρακτήρα, συνδέεται ο κόσμος των ανθρώπων με τον κόσμο των ζώων[28]. Πρόκειται για την προαιώνια παρόρμηση της αναζήτησης και της αντιμετώπισης ισχυρότερων αντίξοων δυνάμεων, μέχρι την επίτευξη ενός υψηλού σκοπού, με αναφορές στην Οδύσσεια και στον Δον Κιχώτη, αλλά και σε πολλά λαϊκά παραμύθια αλλά και στο δημοτικό τραγούδι.
Η υπόθεση συνοπτικά είναι η εξής: Ο Τζιτζιρής είναι ένα κοκοράκι που βλέπει στο όνειρό του ότι φεύγει απ' το χωριό του και πάει στην πόλη, για να «τρανέψει», να γίνει βασιλιάς. Όταν ξυπνάει, αποφασίζει να κάνει το όνειρό του αληθινό. Στον δρόμο του θα βρει φίλους που ζητούν κι αυτοί μια καλύτερη ζωή: τους Δίδυμους, επίσης κοκόρια, τα Αρκούδια, την Ολόξανθη. Θα βρει όμως κι εχθρούς που βλέπουν με μισό μάτι αυτή την συντροφική πορεία: τον Λύκο, την Αλεπού (που αποκαλεί τον Τζιτζιρή «κοκορόμυαλο»[29], κάνοντας κυριολεκτική χρήση της γλώσσας που προκαλεί έκπληξη και γέλιο στους θεατές)[30], τη Μάγισσα. Θα βρει ακόμα τον Κώστα, ένα λιοντάρι απαρηγόρητο που η γυναίκα και τα παιδιά του δουλεύουν σε τσίρκο και τον Κουάκο, τον αρχηγό των βατράχων, που θα βοηθήσει τους πέντε φίλους να φτάσουν στην πόλη. Μετά από μια σειρά περιπετειών λοιπόν, τα καταφέρνει ο Τζιτζιρής αλλά η κατάσταση που βρίσκει στην πόλη είναι απογοητευτική. Το περιβάλλον δεν είναι ούτε ωραίο ούτε φιλόξενο. Η πόλη δεν

---

[27] Με τον τίτλο *«Ο Τζιτζιρής»* ξαναπαίχτηκε στο *Νέο Ελληνικό Θέατρο*,1998-99 με εισιτήριο 3000δρχ. πηγή περιοδικό Μονόπολη τεύχος17ο σ.34, Ε.Λ.Ι.Α. Φεβρουάριος- Μάρτιος 1999

[28]Θ. Γραμματάς, *Fantasyland. Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, Σειρά «Θεατρική Παιδεία 1» Τυπωθήτω, Αθήνα: 1999 σ.155-157

[29] Γ. Αρμένης, *Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή, ένα θεατρικό παραμύθι,* Νίκη, Αθήνα:1976 σ.28

[30] Βλ. Θ. Γραμματά (επιμ.) Ι. Βιδάλη, *Στη χώρα του Τοτώρα*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα: 2010, σ.142

προσφέρει τίποτε στους φίλους μας, αντίθετα περιμένει τη σωτηρία της απ' αυτούς. Ούτε λόγος για εύκολο «τράνεμα». Χρειάζεται δουλειά, φροντίδα και πάνω απ' όλα αναβάθμιση του περιβάλλοντος και βελτίωση των συνθηκών της ζωής. Αποφασίζει όμως να επιμείνει και να αντιμετωπίσει δυναμικά την κάθε δυσκολία[31].

Υποκείμενο: Ο Τζιτζιρής. Κεντρικός ήρωας. Είναι ένα κοκοράκι που θα μπορούσαμε να φανταστούμε στη θέση του έναν έφηβο.

Αντικείμενο: Το επιθυμητό καλό. Να πάει στην πόλη, να πετύχει επαγγελματικά άρα και προσωπικά, να «τρανέψει». Μετά από ένα όνειρο που βλέπει, πως πήγε στην πόλη και έγινε βασιλιάς, αποφασίζει να φύγει και να το κάνει αληθινό. Με ενθουσιασμό και τόλμη ξεκινά το ταξίδι που θα τον οδηγήσει στην κατάκτηση του ιδανικού του.

Υποκινητής: Η ενεργοποιούσα αρχή. Η στερημένη του ζωή. Ζει στην επαρχία μια ζωή περιορισμένων δυνατοτήτων.

Αποδέκτης: Το σύστημα. Η κοινωνία.

Βοηθός: Ενισχυτικοί παράγοντες. Οι φίλοι που συναντά στον δρόμο του κι έχουν τις ίδιες φιλοδοξίες. Τα πετεινάρια οι δίδυμοι, τα αρκουδάκια Μένιος και Γαλάνης, η Ολόξανθη κουνελίτσα. Στο ταξίδι, τους βοηθούν επίσης, η χήρα Αρκούδα, το Λιοντάρι, ο Κουάκο και τα παιδιά του τα βατράχια. Η Αλεπού και ο Λύκος αρχικά τους βοήθησαν αλλά αργότερα έγιναν αντίμαχοι όταν κατάλαβαν πως δεν υπήρχε ένας τρόπος σίγουρος για να «βασιλεύσουν».

Αντίμαχος: Η Αλεπού, ο Λύκος, η Αρχιμάγισσα Κούκα και η ζωή με τις δυσκολίες της. Τα κοινωνικά, πολιτικά και ηθικά προβλήματα της Ελλάδας της δεκαετίας του ΄70 αρκετά από τα οποία παραμένουν και σήμερα. Για παράδειγμα, η μόλυνση, οι ξένες δυνάμεις, τα προβλήματα στις σχέσεις των ανθρώπων, η προδοσία, η εκμετάλλευση.

Η Δράση: Η πορεία προς την πόλη έχει πολλές δυσκολίες προερχόμενες από πρόσωπα ή από συνθήκες που δημιουργούν εμπόδια. Ο κεντρικός ήρωας Τζιτζιρής, καλείται να τα ξεπεράσει και μαζί με τους συντρόφους του να πετύχει τον στόχο του. Κατόπιν μεγάλης προσπάθειας, επιμονής και υπομονής τα καταφέρνει.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Η εικόνα του ήρωα, είναι αυτή του νέου, ο οποίος έχει όνειρα και με τη δύναμη του μυαλού του, πίστη, πειθαρχία και αγώνα τα πραγματοποιεί. Αν και δεν βρίσκει το ιδανικό που φανταζόταν, δεν παραιτείται αλλά προσπαθεί να

[31]Όπ. 6 *θέατρο για παιδιά πρακτικός οδηγός*, 1999, Γ΄έκδοση, σ.39

καλυτερεύσει τις συνθήκες της ζωής του. Διακρίνεται από ένα πνεύμα σοσιαλισμού, μάλλον ουτοπικού, όμως στο τέλος, μας αφήνει την ελπίδα, για την επιτυχία.

Η αισθητική του κειμένου. Υπάρχουν εκφράσεις στο έργο που μας δείχνουν στερεότυπες αντιλήψεις της εποχής μέσα από την υπερβολή και ειρωνεία. Για παράδειγμα, ο Λύκος λέει: «Λύκος σημαίνει δύναμη και καθότι εσείς σαν ράτσα και φυλή είσθε κατώτεροι, έχετε χρέος και καθήκον, να με προσκυνήσετε» (σ. 24), οι Δίδυμοι: «… μη νοιάζεσαι για μας είμαστε άντρες και αντέχουμε» (σ. 47) κ.ά. Υπάρχουν ακόμα πλήθος από παροιμιώδεις εκφράσεις, λαϊκό άδολο χιούμορ, παροιμίες και λογοπαίγνια που μας ταξιδεύουν στην ελληνική επαρχία της δεκαετίας του ’70.

Σε ό,τι αφορά στην παιδαγωγική του διάσταση, μέσα από τις αλληγορίες και τους συμβολισμούς, καλλιεργείται η κριτική σκέψη των μικρών θεατών και ενισχύεται η επιθυμία τους να πετύχουν καλύτερες συνθήκες ζωής. Το ιδεολογικό πλαίσιο μπορούμε να πούμε πως είναι έως έναν βαθμό συντηρητικό ωστόσο κυριαρχούν οι σοσιαλιστικές ιδέες αφού στην πορεία, εξαφανίζονται οι ταξικές διαφορές και δημιουργείται η ομάδα. Τονίζεται επίσης, πως με όραμα και αγώνα μπορούν οι άνθρωποι να πετύχουν μια καλύτερη ποιότητα ζωής.

2. ΙΔΡΥΣΗ ΤΗΣ «ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ» ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

2.1 Από τον αυτοσχεδιασμό στην πρώτη παράσταση για παιδιά, 1994

Ο Μίμης Κουγιουμτζής ιδρύει την «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης, μέσα στην ίδια μαγεία και ζώντας στο ίδιο όνειρο με κείνο που ξεκίνησε ο Κουν. Αυτός είχε το όραμα, αυτός προσπάθησε παρόλες τις δυσκολίες. Ο Γιώργος Λαζάνης είχε αρκετές αντιρρήσεις αλλά εκείνος επέμενε και το πέτυχε. Και μάλιστα με μια παράσταση η οποία έγινε εμβληματική. Είχε μεγάλη ανταπόκριση από τον κόσμο και γι' αυτό εξάλλου παρουσιάστηκε τόσα χρόνια με επαναλήψεις, με επαγγελματίες και φοιτητές του Θεάτρου Τέχνης και φυσικά με ανανεωμένες διανομές. Οφείλεται στον Μίμη Κουγιουμτζή αποκλειστικά. Αν δεν είχε την επιμονή να το κάνει επειδή το πίστευε, δεν θα υπήρχε, γιατί η παράδοση του Θεάτρου Τέχνης δεν συμπεριλάμβανε «Παιδική Σκηνή»[32]. Ο Μίμης Κουγιουμτζής με τα παιδιά της Σχολής που τους δίδασκε το μάθημα του αυτοσχεδιασμού[33], δημιούργησε στο Θέατρο Τέχνης «Θέατρο για Παιδιά».

Για την πρώτη παράσταση, επιλέχθηκε αυτό το κείμενο του *Μικρού Πρίγκιπα* που ήταν αγαπημένο του, δόθηκε για αυτοσχεδιασμό στους φοιτητές, κατόπιν έγινε η διασκευή και ακολούθησε η παράσταση. Έπαιζαν και καταξιωμένοι ηθοποιοί όπως η Μαρία Πρωτόπαπα, ο Ιερώνυμος Καλετσάνος, ο Γιάννης Δεγαΐτης, ο Περικλής Καρακωσταντόγλου κ.ά., στην πρώτη διανομή. Ήταν δηλαδή και ηθοποιοί που έπαιζαν τότε στις παραστάσεις ρεπερτορίου του Θεάτρου. Ιδρύεται λοιπόν επίσημα η «Παιδική Σκηνή» με τον *Μικρό Πρίγκιπα*, σε διασκευή-επιμέλεια κειμένων του Μίμη Κουγιουμτζή με τη βοήθεια μαθητών του. Ήταν οι απόφοιτοι του 1994. Μια

[32] Απόσπασμα από συνέντευξη της Γεωργίας Σιδέρη στη γράφουσα, στις 22/4/19.

[33] Ήταν το μάθημα που εισήγαγε ο Κουν στη Σχολή και το συνέχισε επάξια ο Κουγιουμτζής. (απόσπασμα από συνέντευξη του Νίκου Μόσχοβου στη γράφουσα, στις 23/1/20).

ομάδα σπουδαστών, ο Νίκος Μόσχοβος, ο Χρίστος Παγκαλιάς, ο Κώστας Βελέντζας, που είχαν ευχέρεια στη συγγραφή, έγραφαν σχετικά κείμενα από σκηνές του έργου και αυτοσχεδίαζαν πάνω σε αυτά. Στη συνέχεια ο Δημήτρης Δεγαΐτης με τα υπόλοιπα παιδιά, πρόσθεταν και τις δικές τους ιδέες-προτάσεις. Σιγά- σιγά, οι αυτοσχεδιασμοί και τα κείμενα, αφορούσαν όλο το έργο. Ο δάσκαλός τους είδε πως αυτό το «πείραμα» λειτουργούσε[34]. «Είχε την ιδέα να τα πάρει τα κομμάτια, του αυτοσχεδιασμού και μαζί με το βιβλίο, την αφήγηση, να τα ενώσει με τα παιδιά και να φτιάξει τον *Μικρό Πρίγκιπα* που έγινε πολύ μεγάλη επιτυχία για το Θέατρο Τέχνης. Ανέβαινε και για σχολεία και κάποια στιγμή πήγε περιοδεία. Μέσα στα χρόνια, έδωσε παραστάσεις για πέντε σεζόν[35]».

2.2 Η Φιλοσοφία του Θεάτρου Τέχνης για το Θέατρο για παιδιά

Η Σχολή με το Θέατρο ήταν συγκοινωνούντα δοχεία και το «υλικό» της Σχολής διοχετευόταν στο Θέατρο από την αρχή της δημιουργίας τους. Αργότερα και ο Μίμης Κουγιουμτζής και ο Γιώργος Λαζάνης έκαναν το ίδιο. Η βάση ήταν αυτή, γιατί είχαν κοινούς κώδικες. Η Σχολή εξάλλου είχε γίνει για το Θέατρο. Ήταν μια Σχολή, όχι για να βγάζει, γενικά ηθοποιούς, αλλά να ετοιμάζει ηθοποιούς για το Θέατρο Τέχνης. Προβάλλονταν κυρίως τα έργα και οι σκηνοθεσίες. «Δεν ήταν γνωστοί, ούτε «διαφημίζονταν», οι ηθοποιοί. Επίσης δεν ήταν στόχος ο κινηματογράφος και η τηλεόραση. Για την ακρίβεια, η τηλεόραση ήταν εχθρός»[36].

Ο Κάρολος Κουν, από την ίδρυση του Θ.Τ., δεν είχε ασχοληθεί με Θέατρο για Παιδιά, γιατί ήξερε πως ήταν μια πολύ σοβαρή υπόθεση που απαιτούσε χρόνο, αφοσίωση και μελέτη. Ως καθηγητής στο Κολλέγιο Αθηνών όμως, έκανε παραστάσεις με παιδιά και για παιδιά. Αυτό το αναφέρει και ο μαθητής του Αλέξης

---

[34] Δούλεψαν αρχικά το έργο όταν ήταν στο 2ο έτος (1992-93). Το παρουσίασαν τότε στα Αρσάκεια στην Πάτρα και τον Φεβρουάριο του 1994 στο Υπόγειο, στη μνήμη του Κουν. Πρίγκιπας ήταν η Διώνη Κουρτάκη. (από συνέντευξη στη γράφουσα, των Χρ. Παγκαλιά, Ν. Μόσχοβου, Κ. Βελέντζα)

[35] Από τη συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19. (Της είχε γίνει πρόταση, δύο φορές, να κάνει τον Μικρό Πρίγκιπα αλλά λόγω μεταπτυχιακών σπουδών στο εξωτερικό, δεν μπόρεσε).

[36] Από τη συνέντευξη στη γράφουσα, της Γεωργίας Σιδέρη, στις 22/4/19.

Σολομός και μάλιστα κάνει γνωστό πως ο Κουν είχε γράψει έργα αποκλειστικά για παιδιά[37]. Τον απορροφούσε πια το θέατρο για ενήλικες[38].

Παραθέτουμε εδώ στοιχεία από συνέντευξη του Κωστή Καπελώνη στη γράφουσα, γιατί θεωρούμε πως εμπεριέχονται σε αυτήν όλα τα σημεία που αναδεικνύουν με ενάργεια τη φιλοσοφία της επιλογής των έργων αλλά και της σκηνικής τους πραγμάτωσης: «*Όπως εξελίχθηκαν τα πράγματα, νομίζω πως θα τον ενδιέφερε να την ξεκινούσε την «Παιδική Σκηνή» ο ίδιος ο Κουν αν ζούσε λίγα χρόνια ακόμη. Δεν ήταν εξάλλου κάτι ξένο σ' αυτόν*[39]*. Απλά τότε, υπήρχε μια θεωρία πως το θέατρο για παιδιά δεν ήταν της ίδιας στάθμης και ποιότητας. Θίασοι «μπουλουκιού» παρουσίαζαν παραστάσεις που δεν ήταν αξιόλογες. Αυτά, μέχρι που η Καλογεροπούλου το είδε πολύ σοβαρά, έκανε έρευνα, χρησιμοποίησε επαγγελματίες ηθοποιούς και τα έργα της είχαν ενδιαφέρουσα θεματική, π.χ. αντιεξουσιαστικά, παραδοσιακά παραμύθια, μύθοι κλπ. Η ποιότητα των παραστάσεων ήταν πολύ υψηλή κι από κει μπήκε παραπάνω ο πήχης. Ο Ποταμίτης, έκανε κάτι ανάλογο, επίσης.*

Εμείς ωστόσο στο Τέχνης, μετά τις επιτυχίες του Κουγιουμτζή, υποστηρίζουμε το Θέατρο για Παιδιά. Σε σχέση τώρα με την πρόσληψη των ανήλικων θεατών, την εποχή εκείνη, το 2000, σκέφτηκα, πως την υποκριτική ικανότητα την έχει ο άνθρωπος από παιδί. Τα παιδιά παίζουν θέατρο, αλλά αργότερα, με την «εκπαίδευση», με τα πρέπει, χάνουν αυτή την ικανότητα, έρχονται να σπουδάσουν θέατρο και έχουν ξεχάσει ότι κάποτε ήταν ηθοποιοί. Αυτή τη σκέψη λοιπόν την έκανα μετά από 20 χρόνια στο θέατρο. Να χρησιμοποιήσουμε δηλαδή, αυτή τη δυνατότητα που έχουν τα παιδιά να φαντάζονται πχ. πως μια καρέκλα είναι τρένο. Το πιστεύουν και έτσι, το πιστεύουν κι όλοι γύρω- γύρω, γιατί αυτό είναι μια βασική ιδέα του συμβολικού θεάτρου η οποία είναι πειστικότατη. Από τις πρώτες μας παραστάσεις για παιδιά είχαμε αυτή την αντίληψη, να μην παίζουμε αυτά που ξέραμε αλλά να βρούμε πού μπορούμε να βάλουμε μέσα στην παράσταση, αυτό που κάνουν τα παιδιά[40]*. Τα μεγάλα, ήδη έχουν αρχίσει να*

---

[37] Βλ. ενότητα 1.2 όπου αναφέρονται και κάποιοι τίτλοι των έργων αυτών.

[38] Από τη συνέντευξη στη γράφουσα, του Νίκου Μόσχοβου, στις 23/1/20.

[39] Πρβλ. και Γ.Λαδογιάννη, *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και κείμενα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα: 1998, σ.170: όπου αναφέρεται ότι ο λαϊκός εξπρεσιονισμός, θεωρείται σταθερό χαρακτηριστικό πολλών έργων του παιδικού θεάτρου. (με πρότυπο τη συμβολή του Brecht το 1962 στην εξπρεσιονιστική παράδοση).

[40] «*Για εμάς, είναι πολύ σημαντικό να εξερευνήσουμε πρώτα τη σωματικότητα της ιστορίας. Μάλιστα η έμπνευση και ο οδηγός αυτής της σωματικότητας, είναι αυτή που χρησιμοποιούσαμε εμείς όταν παίζαμε*

χάνουν την ικανότητα της υποκριτικής από τα "πρέπει" και τα "μη". Πάνε και βλέπουν όμως στο θέατρο ότι αυτά που έκαναν ίσως πριν πέντε χρόνια, λειτουργούν, αφορούν και πείθουν και μπορούν ακόμα να τα ξανακάνουν. Γιατί να μιμούνται (πχ. στις παραστάσεις στο σχολείο) μια ταινία υπερπαραγωγή του Χόλιγουντ ή μια ακριβή θεατρική παραγωγή, που δεν μπορούν να την κάνουν καλά και χρειάζονται ακριβά σκηνικά, ρούχα κλπ. και γιατί να μην παίζουν όπως ξέρουν να κάνουν και μπορούν και να είναι αυτό όμορφο και λειτουργικό. Αυτό προσπαθούσα να πετύχω. Το έργο μαζί με την αισθητική της παράστασης, να αρέσει, να γοητεύει όπως στο θέατρο για μεγάλους, επιπλέον να πει το παιδί: «πιστεύω πως μπορώ να το κάνω και εγώ καλά» κι αυτό να έχει ποιότητα. Όταν βλέπω παραστάσεις για παιδιά, σε πολλές υπάρχει το στοιχείο του εντυπωσιασμού. Είναι παραστάσεις μιας εμπορικής αντίληψης. 20 με 30 παραστάσεις από τις 300 που γίνονται για παιδιά θεωρώ πως είναι κατάλληλες γι' αυτά, καλλιτεχνικά και παιδαγωγικά. Οι ηθοποιοί στις Παιδικές Σκηνές είναι συνήθως νέοι και άπειροι. Λίγες οι περιπτώσεις να παίζουν ηθοποιοί αρκετά έμπειροι. Επειδή βέβαια και οι συνθήκες δεν το επιτρέπουν. Ένας ηθοποιός κάποιων χρόνων, δεν είναι εύκολο στις 8.00 το πρωί να έρχεται για παράσταση. Στο εξωτερικό βέβαια, για παράδειγμα στο Λονδίνο, τα μιούζικαλ που απευθύνονται σε παιδιά, έχουν ηθοποιούς 70 χρόνων και 50 κ.λπ. Όταν όμως έχεις, όπως εμείς, έναν θίασο, 7- 8 ατόμων που πρέπει να παίξουν 30 ρόλους χρειάζεται να έχεις ευέλικτους ηθοποιούς. Υπάρχουν τέτοιοι περιορισμοί που σε υποχρεώνουν να συνεργαστείς με νέους κι όταν χρειάζεται, φροντίζουμε με τα κοστούμια, το μακιγιάζ και την υποκριτική να πείθουν πως είναι μεγαλύτεροι. Στο Τρικυμύθι, για παράδειγμα, τον Πρόσπερο τον έκανε ο Κίμωνας ο Φιορέτος που είναι πολύ καλός ηθοποιός ο οποίος είχε κάνει με τον Δημήτρη τον Δεγαΐτη έναν Υπηρέτη δύο Αφεντάδων, αξιώσεων. Όταν έκανε τον Πρόσπερο, είχε ήδη εμπειρία 9- 10 χρόνων, έπαιξε εξαιρετικά και έπεισε για μεγαλύτερος. Προσπαθώ να κάνω καλές θεατρικές παραστάσεις σε όλα τα έργα, για κάθε ηλικίας θεατές.

Την τελική ευθύνη του ρεπερτορίου του Θ.Τ., την έχει ο καλλιτεχνικός διευθυντής και τώρα είναι η Μαριάννα Κάλμπαρη. Μπορεί και να προτείνει ένα έργο, αλλά κυρίως, για την «Παιδική Σκηνή» εμπιστεύεται τον Δεγαΐτη. Όταν υπάρχουν επίκαιρα θέματα π.χ. η

με φίλους μας, μικροί. Προσπαθούμε να βρούμε φόρμες και κώδικες οι οποίοι μετά από μικρή "θεατρική" επεξεργασία να δημιουργούν μια γλώσσα που στα μάτια των θεατών, μικρών και μεγάλων, καταλήγει να φαίνεται γνώριμη»: από τη συνέντευξη του Κων/νου Ευστρατίου, στη γράφουσα, στις 2/2/20 που επιβεβαιώνει τα παραπάνω. (ηθοποιός που έχει παίξει σε έξι παραστάσεις της 'Παιδικής Σκηνής' του Θ. Τ.)

μετανάστευση ή ο εκφοβισμός στα σχολεία, ψάχνουν να βρούν κάποιο έργο που να τα θίγει. Επίσης μπορεί και κάποιος από τους ηθοποιούς να έχει μια ιδέα, να έχει δει π.χ. στο Λονδίνο ένα έργο που έχει ένα θέμα ενδιαφέρον και το μελετούν για να το παρουσιάσουν. Φυσικά είναι γεγονός πως το θέμα και οι τίτλοι των κλασικών έργων που ανεβάζουν οι θίασοι κυρίως για το ανήλικο κοινό, τους εξασφαλίζουν μια εμπορική ασφάλεια. Τώρα πια επειδή υπάρχει μεγάλος ανταγωνισμός ο κόσμος πάει και σε πράγματα που τα εμπιστεύεται. Υπάρχει κατεύθυνση σε πιο γνωστά πράγματα. Που να τα έχει ξανακούσει. Δύσκολα θα επιλέξει ένα σχολείο να δει ένα σύγχρονο παραμύθι, μια ιστορία ενός συγγραφέα που δεν είναι γνωστός ιδιαίτερα αν δεν παίζουν «αναγνωρίσιμοι» ηθοποιοί. Αρκετά πράγματα εξάλλου που συμβαίνουν σήμερα και αφορούν στα παιδιά, πχ. διαφορετικότητα, ανισότητα, υπάρχουν στα κλασικά έργα. Κι αυτά τα στοιχεία τονίζονται στη διασκευή και στη σκηνοθεσία για να δείξουμε ότι υπάρχει ένα κοινωνικό θέμα σήμερα, το οποίο θίγεται και στην παράσταση ώστε να προβληματιστούν ως προς αυτό τα παιδιά. Εξαρτάται πάντα από το πώς το διαχειρίζεται και το φωτίζει κανείς. Τα έργα της «Παιδικής Σκηνής» του Τέχνης είναι κυρίως για δημοτικό, νηπιαγωγείο και παιδικούς σταθμούς[41]*. Ο τρόπος που είναι φτιαγμένο το κάθε έργο, το θέαμα, το παραμύθι είναι τέτοιος ώστε να μπορούν να το παρακολουθήσουν τα παιδιά, ακόμα κι αν δεν τα καταλαβαίνουν όλα.* Ο Καπελώνης αναφέρει πως για παράδειγμα, *στο «Παραμύθι τρικυμύθι» αποκλείεται τα πολύ μικρά παιδιά να καταλάβαιναν το τι συμβολίζει ο Πρόσπερο. Το θέαμα όμως των κοστουμιών και η περιπέτεια, τους τραβούσαν το ενδιαφέρον. Τα κοστούμια ήταν σχεδόν αναγεννησιακά. « Όταν δεν τα «πιάνει» ο λόγος, τα «πιάνει» το θέαμα». Στον « Όλιβερ Τουίστ» τις Κυριακές, πήγαιναν και πολλοί ενήλικες, που είχαν διαβάσει την ιστορία σε μικρή ηλικία. Επίσης, το μαγικό στοιχείο που υπάρχει συνήθως στα έργα της «Παιδικής Σκηνής» του Θ.Τ., δίνει όπως πιστεύουμε και μια ελπίδα ότι μπορούμε να «δραπετεύσουμε» από την πραγματικότητα. Να ξεφύγουμε από τις δυσκολίες που ζούμε. Να έχουμε μια ελπίδα για το αύριο. Ακόμη, αυτά τα έργα, προωθούν και τις σχέσεις των παιδιών σήμερα, στην πολυπολιτισμική μας κοινωνία. Κάποια φορά είχε έρθει ένα σχολείο από μια πολύ υποβαθμισμένη περιοχή και στο τέλος οι δάσκαλοι μας ευχαρίστησαν γιατί είπαμε στα παιδιά πράγματα μέσω του έργου αλλά και μετά, που δεν θα μπορούσαν να τους τα πουν οι ίδιοι χωρίς «διδακτισμό».*

[41] Λειτουργεί «εφηβική σκηνή», για παιδιά Γυμνασίου και Λυκείου, που είναι επίσης αξιόλογη με πρωτότυπα συνήθως έργα, σύγχρονης θεματικής, όπως π.χ. η εξάρτηση από το διαδίκτυο.

Μετά την παράσταση είναι καθιερωμένο να κάνουμε συζήτηση με τα παιδιά, όταν υπάρχει χρόνος και το επιθυμούν, οπότε κι αυτά εκδηλώνονται με ερωτήσεις που δεν θα τις έκαναν στο σχολείο, γιατί μπορεί να ντρεπόντουσαν. Κάποια πράγματα δέχονται να τα συζητήσουν ευκολότερα με τους ηθοποιούς που ταυτίστηκαν μαζί τους και είναι και πολύ πιο κοντά στην ηλικία τους, από τους καθηγητές ή τους γονείς.

Οι περιορισμοί που έχουμε για τις παραστάσεις στο Θ.Τ. είναι κυρίως το κόστος παραγωγής. Χρησιμοποιούνται λίγοι ηθοποιοί, συνήθως οκτώ με δέκα, για πολλούς ρόλους. Στις διασκευές επίσης, υπάρχει ο περιορισμός, να αποφεύγονται οι μονόλογοι, τα κείμενα πάνω από τέσσερις σειρές. Το παιδί μετά, φαίνεται να κουράζεται. Δεν αντέχει τις αφηγηματικές κουβέντες ακόμα και τις εξηγήσεις για το έργο. Την αφήνουμε λοιπόν την παράσταση και λειτουργεί. Αυτό που χρειάζεται και ζητάμε από τους δασκάλους πριν, είναι να τους κάνουν μια γενικότερη ενημέρωση για το έργο καθώς και για την ιδιαιτερότητα του Θεάτρου, όπου οι ηθοποιοί παίζουν ζωντανά και χρειάζεται να είναι συγκεντρωμένοι. Εκ των υστέρων στο σχολείο, είναι χρήσιμο να γίνει κουβέντα για το τι είδαν, πως τους φάνηκε, τι κατάλαβαν, αν τα αφορά. Ένα μυθιστόρημα μεγάλο, όπως κάποιες φορές παρουσιάζεται διασκευασμένο στο Θέατρο Τέχνης, θίγει πάρα πολλά πράγματα και νιώθουν μεγάλη ευθύνη οι δημιουργοί για το τι θα επιλέξουν να δείξουν απ΄αυτά που απασχολούν και σήμερα τα παιδιά. Θα πρέπει να είναι και δραματουργικά ενδιαφέρον για να το κάνουν Θέατρο και να μπορούν να ταυτίζονται οι μικροί θεατές, δηλαδή να «βλέπουν» τους γονείς τους ή το περιβάλλον τους και να κάνουν συσχετισμούς και με τον εαυτό τους. Το παιδί χρειάζεται να ταυτιστεί και συνήθως ταυτίζεται με τον πρωταγωνιστή. Ταυτίζεται με τον κεντρικό ήρωα που έχει περιπέτειες»[42].

Ο Δημήτρης Δεγαΐτης ακολουθεί τα χνάρια του Μίμη Κουγιουμτζή στη σκηνοθεσία αλλά και στο μάθημα του σωματικού αυτοσχεδιασμού στη σχολή[43]. Η «Παιδική Σκηνή» δεν χρηματοδοτείται αλλά επιβιώνει διότι έχει κατορθώσει να έχει ένα σταθερό κοινό. Η «Παιδική Σκηνή» αναφέρεται σε κλασικά έργα, λαϊκά και έντεχνα παραμύθια και θα συνεχίσει με δραματοποιήσεις λογοτεχνικών και ποιητικών έργων Ελλήνων δημιουργών. Χαρακτηριστικά των παραστάσεών της, είναι: ο

[42] Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, του Κωστή Καπελώνη, στις 27/5/19.

[43] Σωματικό και βιωματικό θέατρο όπως ήθελε κι ο Κουν. Βλ. «Μιλώντας για τους νέους ηθοποιούς» στους ιστότοπους https://www.youtube.com/watch?v=M9u_sdWIVic και https://www.youtube.com/watch?v=QZsw2zwa23o (25/7/19)

αυτοσχεδιασμός, η ζωντανή μουσική, οι ήχοι και τα τραγούδια, ζωντανά από τους ηθοποιούς.

2.3 Η αισθητική της υποκριτικής κατεύθυνσης

Η υποκριτική κατεύθυνση και η αισθητική βάση των ηθοποιών όπως τη δίδαξε ο Κάρολος Κουν, ως μέθοδό του, είχε αφετηρία στη μέθοδο του Στανισλάφσκι και του Βαχτάνγκωφ. Με το πέρασμα των χρόνων αυτή η μέθοδος εξελίχτηκε και αφομοίωσε στοιχεία από την σύγχρονη δραματουργία αλλά και τις αναζητήσεις, τα διαφορετικά ρεύματα και τους πειραματισμούς του παγκόσμιου θεάτρου. Στην «Παιδική Σκηνή» κυριαρχούν ο αυτοσχεδιασμός και το σωματικό θέατρο αλλά βλέπουμε επίσης, ρεαλισμό και ποιητικό ρεαλισμό. Σε όλες τις παραστάσεις του Τέχνης ακόμα και από πιο παλιά προσπαθούσαν να έχουν μια ποικιλία και σε ποιότητες και σε ηλικίες και σε σωματότυπο και αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον.

«*Κι αυτό το κρατήσαμε και στις παραστάσεις για τα παιδιά. Να είναι κι αυτό το στίγμα μας, όπως επίσης, ο σωματικός αυτοσχεδιασμός που ήθελε ο Δημήτρης Δεγαΐτης να τον κρατήσει και για φόρο τιμής στον Μίμη Κουγιουμτζή εφόσον έτσι άρχισε η "Παιδική Σκηνή" και επιπλέον, σε κάθε παράσταση να βρίσκουμε έναν άλλο τρόπο προσέγγισης του έργου, που να το αναδεικνύει . Κάποια στιγμή σκεφτήκαμε να κάνουμε μία παράσταση που να είναι κατά βάση αυτοσχεδιαστική και ο λόγος να είναι πολύ λίγος. Είναι στα άμεσα σχέδιά μας αυτό. Φτάνει να βρεθεί κάποιος να μας πιστέψει. Γιατί είναι δύσκολο να κάνεις πολύ αυτοσχεδιασμό με εξαιρετικά λίγο κείμενο. Δεν έχουμε όμως, δοκιμάσει ποτέ το διαδραστικό*[44]*. Δεν μπήκαμε στη διαδικασία της διάδρασης στο Θέατρο Τέχνης. Μόνο κάποια φορά σε άλλο θέατρο*[45]*, γιατί θέλει μεγάλη προσοχή και πρέπει να είσαι απολύτως προετοιμασμένος για την συμπεριφορά των παιδιών πάνω στη σκηνή, διότι είναι απρόβλεπτα!*[46]».

---

[44] Το παιδί εξάλλου συμμετέχει και μέσω της «ταύτισης» που στις παραστάσεις που μελετάμε συμβαίνει σε μέγιστο βαθμό, που οφείλεται στις ιστορίες, στη σκηνοθεσία, στην υποκριτική και σε όλους τους άλλους κώδικες.

[45] Στο θέατρο «Πρόβα» της Μαίρης Ραζή, *η Ροδή και το χρυσό βεργί*, 2005-7: διασκ. Α. Θεοδότου, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

[46] Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου στις 15/6/19 και από αναρτημένη της συνέντευξη στην ιστοσελίδα dialogos.com.cy/andri-theodotou-psachnoun-mian-alithia-ta-pedia-pera-apo-aftin-pou-vlepoume-i-megali/#, (ημερ. ανάκτ.) 15/7/19.

2.4 Η διασκευή

Η μελετητής συγκριτικής λογοτεχνίας Linda Hutcheon ορίζει τη διασκευή ως «αναγνωρισμένη μεταφορά μιας αναγνωρίσιμης άλλης εργασίας ή έργων. Μια δημιουργική και ερμηνευτική πράξη οικειοποίησης / διάσωσης. Μια εκτεταμένη αλληλεπίδραση με το προσαρμοσμένο έργο. Ως εκ τούτου, οι διασκευές πρέπει να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην προώθηση κοινωνικών, πολιτιστικών και ιδεολογικών αλλαγών[47]». Διασκευάζω σημαίνει «αλλάζω κάτι ώστε να είναι κατάλληλο για ορισμένη άλλη χρήση ή να ικανοποιεί ορισμένες ανάγκες». Η διασκευή αποτελεί μια δημιουργική διαδικασία παραγωγής λογοτεχνικών έργων, διαφόρων ειδών, από κάποια αρχικά κείμενα[48]. Η περίπτωση όπου έργα αρχικά γραμμένα και αναφερόμενα σε ενήλικες διασκευάζονται για παιδιά (όπως η *Τρικυμία* του Σαίξπηρ που έγινε το *Παραμύθι – Τρικυμύθι*) «αποτελεί μια διαδικασία μεταφύτευσης και ταυτόχρονα προσαρμογής μιας αρχικής υπόθεσης για ενήλικους ενός άλλου καιρού, σε ιδεολογικά ρεύματα ή πρότυπα μιας μεταγενέστερης κοινωνίας, καθώς και σε τρέχουσες αντιλήψεις για το πώς «πρέπει» να είναι φτιαγμένο ένα κείμενο για παιδιά»[49]. Από το ξεκίνημά του το θέατρο έχει βασιστεί στη διασκευή. Τον παραγωγικό εκείνο δηλαδή μηχανισμό που, ύστερα από μια δεύτερη ανάγνωση- ερμηνεία ενός αρχικού λογοτεχνικού κειμένου και χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες τεχνικές, όπως *την επιλογή* (είτε ως ένταξη στοιχείων, είτε ως αφαίρεση), *την προσθήκη* και *την αντικατάσταση*[50] καταλήγει στην παραγωγή κάποιου άλλου νέου έργου, το οποίο αποτελεί αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία έντεχνου λόγου, με δικό του συγγραφέα και δική του παρουσία στη σύγχρονη λογοτεχνία[51]. Έτσι λοιπόν τα δευτερεύοντα έργα δεν αποτελούν μία απλή

---

[47] Marg. Laera, *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat,* Bloomsbury, London: 2014 σ.1- 14

[48] Δέσποινα Δαμιανού – Οικονομίδου Σούλα, *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ…(Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά)*, Παπαδόπουλος, Αθήνα:2011, σ.11

[49]Ελένη Καλκάνη, *Αρχαία Κωμωδία και Παιδικό Βιβλίο. Οι Διασκευές του Αριστοφάνη*, Διδακτορική Διατριβή 2004, σ.51, αναρτημένη στον ιστότοπο https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/15642 (25/1/20)

[50] Δαμιανού Δέσποινα – Οικονομίδου Σούλα (επιμ.), *Αφηγήσεις…*, ό. π., σ. 114

[51] Θ. Γραμματάς – Τ. Μουδατσάκις, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, ΕΔΙΑΜΜΕ,Ρέθυμνο:2008 σελ 50-56.

μίμηση των πρωτευόντων. Αποτελούν νέα έργα, νέες λογοτεχνικές μορφές, εφόσον προσθέτουν, συμπληρώνουν, ανανεώνουν ή και ανατρέπουν τα αρχικά. Χρειάζεται ταλέντο και τεχνική. Η δομή και η μορφολογία του πρωτότυπου έργου πρέπει να παραμείνουν σταθερές έτσι ώστε πάνω σ' αυτές να αναπτυχθεί το δευτερογενές κείμενο. Έτσι ο μύθος, η δράση, η πλοκή και οι δραματικές καταστάσεις, το πλέγμα των αφηγηματικών με τις καθαρά θεατρικές τεχνικές, το αξιακό και εννοιολογικό του σύστημα, παραμένουν αμετάβλητα. Στόχος των τεχνικών που προαναφέρθηκαν είναι η προσαρμογή των αρχικών έργων στα γενικώς αποδεκτά, διαχρονικά χαρακτηριστικά των κειμένων για παιδιά, δηλαδή την απλοποίηση της δομής και της έκφρασης, τον παιδαγωγικό χαρακτήρα και την επικρατούσα δεοντολογία. Καθοριστικός συνεπώς παράγοντας για τη δημιουργία μιας διασκευής είναι ο αναγνώστης ή ο θεατής, με βάση τον οποίο ο διασκευαστής προσαρμόζει τις επιλογές του[52]. Έντεχνα θεατρικά κείμενα και λογοτεχνικά έργα με ένα σημαντικό ιδεολογικά και άρτιο περιεχόμενο που όμως έχουν χάσει τη λειτουργικότητά τους στο σύγχρονο νεανικό κοινό, μπορούν να διασκευαστούν ώστε να έχουν αναφορικότητα στους σύγχρονους ανήλικους και ενήλικους θεατές. Οι διασκευές για παιδιά αποτελούν ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις έχουν μια διαφορετική στόχευση. Η διασκευή που θα δημιουργηθεί για να ανταποκριθεί στις προσδοκίες ενός νεανικού κοινού, θα πρέπει να έχει τις αρετές του πρωτότυπου, οι οποίες να συνδιαλέγονται με τις ιδιαιτερότητες του σύγχρονου ανήλικου αναγνώστη- θεατή. Η περίτεχνη συντακτική δομή του πρωτοτύπου απλουστεύεται με αντίστοιχο ανασχηματισμό του νοήματος, που στηρίζεται σε ευκολομνημόνευτες γλωσσικές διατυπώσεις. Μια χιουμοριστική αντιμετώπιση ακόμα και ενός σοβαρού θέματος, επιφέρει συχνά την ανακουφιστική διέξοδο στη συνείδηση του θεατή[53].

Η Άνδρη Θεοδότου αναφερόμενη στις διασκευές που κάνει, δηλώνει: *«Το μικρόβιο της συγγραφής το είχα από πολύ μικρή ηλικία. Στο σχολείο με θυμάμαι να διακρίνομαι αρκετά συχνά σε διαγωνισμούς τέτοιου είδους και ύφους… Στην «Παιδική Σκηνή» του Θ.Τ., δεν επιθυμούμε να αλλάζουμε και να παραποιούμε το μύθο, από σεβασμό στον συγγραφέα. Εμείς σκεφτόμαστε έτσι, επειδή έχουμε να κάνουμε με μια πολύ τρυφερή ηλικία και το πιο δύσκολο κοινό. Και όταν διαμορφώνεις κοινό, έχεις αυτή την ευθύνη. Δώσ'του πρώτα το κλασικό, το πρωτότυπο και μετά, άστο αυτό το*

[52] Δέσποινα Δαμιανού – Οικονομίδου Σούλα, *Αφηγήσεις*…, ό. π., σ. 13.

[53] *Ό.π.* 50, Θ. Γραμματάς–Τ. Μουδατσάκις 2008:50-56.

παιδί, να το εξελίξει μόνο του, μες το μυαλό του και θα δει κι άλλα πράγματα. Αυτή ήταν η αρχή μας και νομίζω ότι το διατηρούμε ακόμη. Πιστεύουμε ότι αυτά τα κείμενα είναι ιεροσυλία να τα αλλοιώνεις, αλλιώς κάνε κάτι δικό σου και πες «βασισμένο σ' αυτό». Εμείς όμως δεν κάνουμε μια ιδέα απ' αυτό. Κάνουμε αυτό. Δε θέλουμε αποδόμηση»[54].

Στις διασκευές της Άνδρης Θεοδότου αναδεικνύονται τα στοιχεία της θεατρικότητας του κάθε λογοτεχνικού κειμένου που επεξεργάζεται[55]. Ασχολείται με το θέατρο για παιδιά, περίπου δεκαεπτά χρόνια έως σήμερα. Μαζί με τον σύζυγό της και σκηνοθέτη Δημήτρη Δεγαΐτη και την αγάπη που έχουν για τα παιδιά δουλεύουν πολύ σκληρά για να καταφέρνουν να φτιάχνουν ποιοτικές παραστάσεις. Υπάρχει και μια σταθερή ομάδα συντελεστών στη μουσική, στα φώτα, στα σκηνικά,στα κοστούμια και στην κίνηση. Ακόμα και αρκετοί από τους ηθοποιούς είναι μαζί τους χρόνια ή έχουν υπάρξει μαθητές του Θεάτρου Τέχνης, άρα και του Δημήτρη Δεγαΐτη. Πιστεύουν και οι δύο στην ομάδα. Βασικός τους κανόνας είναι ότι το ανήλικο κοινό πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ενήλικο.

2.5 Η μουσική

Η μουσική στο Θέατρο Τέχνης λειτουργεί μέσα στην παράσταση ως ένα άλλο πρόσωπο. Υποστηρίζουν τη ζωντανή μουσική. Όπως ο Μίμης Κουγιουμτζής ξεκίνησε την Παιδική Σκηνή, με σωματικό αυτοσχεδιασμό, και καθοδήγησε τους ηθοποιούς στο να κάνουν όλους τους ήχους μόνοι τους, έτσι προσπαθούν να συνεχίζουν. Να τραγουδούν οι ηθοποιοί ζωντανά και να παράγουν ήχους και μουσική με τη φωνή τους. Κυρίως αυτό το έκανε ο Σταύρος Σιόλας.

«*Το παραδοσιακό τραγούδι από τη φύση του παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για τα παιδιά μέσω του ευφάνταστου μυθοπλαστικού χαρακτήρα του και της ζωντανής εικονοπλασίας του, με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του την προσωποποίηση των στοιχείων της φύσης. Με αυτό τον τρόπο μπορεί να μεταδώσει στα παιδιά την αγάπη*

[54] Στόχος της είναι να γνωρίσει στους ανήλικους θεατές σπουδαίους συγγραφείς και έργα της παγκόσμιας αλλά και της ελληνικής λογοτεχνίας (βραχυπρόθεσμα, στο άμεσο μέλλον) και ποίησης μέσω της δραματοποίησής τους και όχι να γράψει δικά της θεατρικά έργα, προς το παρόν.

[55] Δραματοποίηση, διάλογος, δράση, απρόοπτο, πλοκή, συγκρούσεις, δραματικές καταστάσεις, χαρακτήρες, κ.ά. βλ. Θ.Γραμματάς, *Fantasyland Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό,* Σειρά «Θεατρική Παιδεία 1», εκδ. τυπωθήτω, Αθήνα: 1999, σ. 84,99-102, 104-108.

για τη φύση και τον άνθρωπο να επαναπροσδιορίσει, τις αξίες τους και να τα συνδέσει με τις ρίζες τους σε αντίθεση με την σύγχρονη εποχή που τα απομακρύνει από αυτές. Όχι με σκοπό να απαρνηθούν την εποχή τους αλλά να ισορροπήσουν μες σ' αυτή και να κατανοήσουν ότι αποτελούν συνέχεια μιας μακράς ανθρώπινης διαδρομής. Είναι πολύ πιο ενδιαφέρον και πολύ πιο μαγικό για ένα παιδί να βλέπει και να ακούει τους ήχους και τις μουσικές να γεννιούνται ζωντανά μπροστά του από τους ηθοποιούς που ενσαρκώνουν τους ήρωες της παράστασης και από την ομάδα που τους πλαισιώνει γι' αυτό και στις παραστάσεις που κάναμε στο Θέατρο Τέχνης στις οποίες συμμετείχα ενεργά πάνω στη σκηνή προσπάθησα να αξιοποιήσω κάθε δυνατότητα των ηθοποιών να παίξουν να τραγουδήσουν και να παράξουν ήχο είτε γνώριζαν μουσική είτε όχι και νομίζω ότι καταφέραμε ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα πάντα υπό τις σκηνικές οδηγίες του Κωστή Καπελώνη. Η μουσική μιας παράστασης πρέπει να εξυπηρετεί την ατμόσφαιρα της στιγμής που καθορίζεται από το ίδιο το κείμενο και την ερμηνεία του ηθοποιού λαμβάνοντας υπ' όψιν πολλούς παράγοντες όπως η καταγωγή των ηρώων, η εποχή που διαδραματίζεται, η πρόθεση του σκηνοθέτη, το ιδίωμα του λόγου και το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Προσπαθώ να αφουγκράζομαι τον βαθύτερο λόγο του κειμένου και να τον αναδεικνύω»[56].

Συχνά παίζουν ζωντανά στη σκηνή, μουσικά όργανα. Αυτό φάνηκε πως αρέσει, έχει ενδιαφέρον, αλλά βέβαια θέλει πολλή δουλειά γιατί είναι και δύσκολο.

Ο Νίκος Τσέκος που έκανε τη μουσική στις περισσότερες παραγωγές, αναφέρεται στο ότι, ενώ οι μουσικές δομές δεν εκφράζουν τίποτα συγκεκριμένο, δεν παύουν οι ίδιες όμως να είναι εκφραστικές.

«*Υπάρχουν τα τραγούδια, που συνήθως χαρακτηρίζουν το θέατρο για παιδιά, τα οποία όμως δεν χρησιμοποιούνται απλά για περάσουμε ευχάριστα την ώρα μας, επειδή στα παιδιά αρέσουν τα τραγούδια και τα ρυθμικά στοιχεία, αλλά εξυπηρετούν λόγους αφηγηματικής οικονομίας (εκτός από τις περιπτώσεις των μιούζικαλ όπου οφείλουν να έχουν πρωταρχικό ρόλο). Υπάρχουν οι μουσικές που λειτουργούν ως υπόκρουση σε μία συγκεκριμένη δράση, είτε πρόκειται για μονόλογο είτε για διαλογικό μέρος. Σ'αυτή την περίπτωση, η μουσική πρέπει ν'αναδεικνύει το συναίσθημα του συγκεκριμένου ρόλου ή της συγκεκριμένης κατάστασης, και συνήθως χρησιμοποιούμε μια παραλλαγή ενός συγκεκριμένου θέματος. Στις παραστάσεις σαν αυτές που ανεβάζει ο Δημήτρης Δεγαΐτης, η μουσική αποτελεί οργανικό συμπλήρωμα του σωματικού αυτοσχεδιασμού,*

[56]Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, του Σταύρου Σιόλα, στις 14/6/19

σε συνδυασμό με τη δημιουργία ενός ηχητικού περιβάλλοντος μέσω της χρήσης εφέ: η χρήση του σώματος των ηθοποιών συνδυάζεται με τα ηχητικά εφέ που συμπληρώνουν την εικόνα της σκηνικής δράσης και η μουσική τονίζει το συναίσθημα της συγκεκριμένης αφηγηματικής ενότητας. Για παράδειγμα, αν μιλάμε για περιπλάνηση σ'ένα σκοτεινό και τρομακτικό δάσος, οι ηθοποιοί σχηματίζουν την εικόνα με τα σώματά τους, το ηχητικό περιβάλλον δίνει την αίσθηση του δάσους (αέρας, τριζόνια κλπ) και η μουσική εντείνει την αίσθηση του αγνώστου και της απειλής. Η μουσική οφείλει να συμπυκνώνει και να τονίζει ένα συγκεκριμένο συναίσθημα, ανεξάρτητα από τις λειτουργίες που επιτελεί στο εσωτερικό μιας παράστασης.

Υπάρχουν οι λεγόμενες μουσικές αλλαγών, όταν τελειώνει μια σκηνή, δηλαδή μια αφηγηματική ενότητα, και πρέπει να αλλάξει το σκηνικό, ή και να καταστεί σαφές ότι μπαίνουμε σε μια άλλη αφηγηματική ενότητα. Στην προκειμένη περίπτωση, δε βάζουμε μουσική απλά για να γεμίσουμε το νεκρό χρόνο: η μουσική οφείλει να ανακεφαλαιώνει την αίσθηση της προηγούμενης σκηνής και να εισάγει το θεατή στην επόμενη. Η μουσική λοιπόν, σε συνδυασμό με τα εκφραστικά μέσα των ηθοποιών και την οπτική του σκηνοθέτη, είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της διήγησης μιας ιστορίας, όπως είναι η ενδυματολογία και οι φωτισμοί. Κατά τη δική μου εκτίμηση, πέρα από την αφηγηματική της λειτουργία, οφείλει επίσης να διαμορφώνει μια αισθητική και, όπως οι ερμηνείες των ηθοποιών, να είναι αληθινή: φτιαγμένη από πραγματικά συναισθήματα να απευθύνεται σε πραγματικούς ανθρώπους, ανεξαρτήτως ηλικίας, αλλιώς δεν πρόκειται να τους αγγίξει. Στο θέατρο για παιδιά είναι πολύ εύκολο να δημιουργηθεί η συνήθης παρεξήγηση, εφόσον απευθυνόμαστε σε παιδιά, κάνουμε κάτι εύκολο και εύπεπτο. Μέγα λάθος. Τα παιδιά είναι πολύ αυστηροί κριτές και αν αυτό που βλέπουν και ακούν δεν περιέχει αλήθεια μέσα του, θα το απορρίψουν. Αυτές οι πεποιθήσεις και πρακτικές έχουν διαμορφώσει όλη τη δουλειά που έχω κάνει στο θέατρο για παιδιά»[57].

2.6 Οι φωτισμοί

Όσον αφορά στους φωτισμούς, η Στέλλα Κάλτσου[58] που τους σχεδιάζει, εδώ και αρκετά χρόνια και στη «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης, πιστεύει πως «*ένα από*

[57] Συνέντευξη στη γράφουσα, του Νίκου Τσέκου, στις 1/2/20

[58] Μια καταξιωμένη σχεδιάστρια φωτισμών, που χρόνια τώρα κάνει ένα παράλληλο ταξίδι στις όπερες του εξωτερικού. Από την Όπερα του Χονγκ Κονγκ, στο Φεστιβάλ Χέντελ στο Χάλε και από την Όπερα του Οβιέδο, στην Όπερα Σάο Κάρλος της Λισαβόνας.

τα εκφραστικότερα μέσα του θεάτρου είναι το φως. Πίσω από τον φωτιστικό σχεδιασμό μιας παράστασης κρύβεται μια φιλοσοφία και μια τεχνική πολύ απαιτητική. Με το φως δημιουργούνται ατμόσφαιρες, οριοθετούνται χώροι, υπογραμμίζονται συναισθήματα, κατευθύνεται το ενδιαφέρον του κοινού. Ένας σχεδιαστής φωτισμών καλείται να "ντύσει" με φως τη θεατρική παράσταση και να συμμετάσχει δημιουργικά στην όλη σκηνική σύνθεση. Οι φωτισμοί διαφοροποιούνται από παράσταση σε παράσταση. Σημασία έχει το έργο, η αισθητική και η συναισθηματική του προσέγγιση. Τα φώτα λένε τη δική τους ιστορία, η οποία δεν είναι ίδια για κάθε παράσταση. Παρακολουθώ πρόβες και συζητάω με τον σκηνοθέτη. Σε κάθε παράσταση πάντα υπάρχει κάτι που με ιντριγκάρει. Έτσι κι αλλιώς η έμπνευση είναι κάτι το απροσδιόριστο. Συνεργάζομαι με τον σκηνοθέτη και τους υπόλοιπους συντελεστές, αποφασίζουμε για την παράσταση και κάποιες ιδέες έρχονται και στην πορεία κατά τη διάρκεια των προβών. Για την ολοκλήρωση του καλλιτεχνικού και δημιουργικού μέρους μιας παράστασης, καταλήγω μαζί με τον σκηνοθέτη και τον σκηνογράφο»[59].

2.7 Το ύφος των παραστάσεων και η πρόσληψη των ανήλικων θεατών

Η ουσία στην «Παιδική Σκηνή» δεν είναι το θέαμα, όπως και γενικότερα στο Θέατρο Τέχνης, αφού κυρίως ενδιαφέρει μία παράσταση που φτιάχνεται από ένα σύνολο, από μία ομάδα ανθρώπων που μιλούν την ίδια γλώσσα[60] και που θέλουν να πουν μία ιστορία με τρόπο που θα ξυπνήσει τη φαντασία.

«*Κι αυτό είναι κάτι που και μένα μ΄αρέσει στο θέατρο Τέχνης για τα παιδιά. Με ενδιαφέρει πολύ. Φυσικά όταν λέμε θέατρο για παιδιά δεν λέμε ότι απευθυνόμαστε*

---

[58] Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, της Μαριάννας Κάλμπαρη, στις 2/7/19.

[59] Συνέντευξη στην Ειρήνη Αϊβαλιώτου, της Στέλλας Κάλτσου, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.catisart.gr/stella-kaltsoy-ta-fota-lene-ti-diki-toys-istoria (ημερ. ανάκτ. 15/7/19).

[60] «Όπως και σε οποιοδήποτε επάγγελμα, έτσι και στο θέατρο οι σταθερές συνεργασίες στηρίζονται στην εμπιστοσύνη, στην αλληλοϋποστήριξη και στην παράλληλη ανάπτυξη. Το τελευταίο είναι το πιο δύσκολο από όλα γιατί ο κάθε δημιουργός αναπτύσσεται με διαφορετικό ρυθμό. Θεωρώ σημαντικό πάντως και το να συνεργάζεται κανείς και με νέους συνεργάτες όπως και να δοκιμάζει νέες μεθόδους, τεχνικές, υλικά κλπ. Με αυτό τον τρόπο όταν επιχειρήσει μια νέα συνεργασία με τους συνεργάτες που γνωρίζει καιρό θα έχει να προσφέρει κάτι φρέσκο στην ομάδα. Σε γενικές γραμμές πάντως μια ομάδα που έχει δοκιμαστεί ήδη (οφείλει) να δουλεύει γρηγορότερα κυρίως επειδή υπάρχει εμπιστοσύνη». (Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, του Πάρι Μέξη, στις 15/1/20).

σ΄ένα κοινό που θα του μιλάμε μια άλλη γλώσσα. Με τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζουμε τα έργα για ενήλικες, αντιμετωπίζουμε και τα έργα για παιδιά. Απλώς εδώ, ξέρουμε ότι ο τρόπος με τον οποίο θα μιλήσουμε πρέπει όχι να είναι «παιδικός», αλλά να λαμβάνει υπόψιν του τις ευαισθησίες, τις ανάγκες και το χιούμορ των παιδιών»[61].

«*Τα παιδιά είναι απολύτως έτοιμα πολύ πριν ξεκινήσει η παράσταση να ταξιδέψουν μαζί με τους ήρωες στις πιο μακρινές χώρες, με τα πιο περίεργα μέσα, να γνωρίσουν απίθανους και μαγικούς χαρακτήρες, να αισθανθούν βαθιά, να γελάσουν, να παίξουν, να «κοροϊδέψουν», να βοηθήσουν τους ήρωες όπως μπορούν, να τους αγαπήσουν… Η αγάπη που παίρνουμε από τα παιδιά είναι η απόλυτη και η πιο αληθινή ανταμοιβή της προσπάθειας μας. Προχθές ένα παιδί φεύγοντας μου είπε χαμογελώντας… «δεν θα την ξεχάσω ποτέ αυτή την παράσταση»… γι'αυτό κάνουμε θέατρο. Τα παιδιά είναι πολύ απαιτητικοί θεατές. Είναι περισσότερο εκφραστικά, με χιούμορ, ένστικτο, συναίσθημα, είναι ανοιχτά, αλλά δεν σου χαρίζονται… είναι έτοιμα να ταξιδέψουν μαζί με τους ήρωες μέσα στην ιστορία που θα τους διηγηθείς αλλά και απολύτως έτοιμα να σε απορρίψουν αν κάτι δεν τους αρέσει. Χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια και γνώση το θέατρο για παιδιά και πρέπει να αντιμετωπίζεται με την ίδια σοβαρότητα και αίσθηση ευθύνης όπως και το θέατρο για ενήλικες. Δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στα δύο είδη νομίζω. Το θέατρο θέτει ερωτήματα, παρουσιάζει προβλήματα, ασχολείται με αξίες και αρχές, με δομικά στοιχεία της ανθρώπινης ύπαρξης… εκτός από το να μας ψυχαγωγεί, μας καλλιεργεί και μας κάνει καλύτερους μέσω του συναισθήματος, του χιούμορ και της σκέψης… δίνει ερεθίσματα και μας διαμορφώνει»*[62].

Σχετικά με το ύφος των παραστάσεων και την αισθητική γραμμή που ακολουθείται, διαφωτιστικά είναι όσα σημειώνει επίσης η Μαριάννα Κάλμπαρη: «*Μας ενδιαφέρει όχι μόνο να γίνει αντιληπτό το έργο αλλά και να τα ενδιαφέρει, να τα ξεσηκώσει να τα ενεργοποιήσει. Κι αυτή λοιπόν είναι και η λογική, που προσπαθούμε να κρατήσουμε και σήμερα στην «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης. Ψάχνουμε ποιος είναι ο καλύτερος τρόπος για να πούμε αυτή την ιστορία. Άλλες φορές ταιριάζει ο αυτοσχεδιασμός, άλλες δεν ταιριάζει. Υπάρχουν έργα που τα αφηγείται κανείς μ΄έναν τρόπο πιο ρεαλιστικό, ή*

[61] Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, της Μαριάννας Κάλμπαρη, στις 2/7/19

[62] Στοιχεία από τη συνέντευξη στη Λία Τσεκούρα, του Δημοσθένη Φίλιππα, στις 11/2/19

μ΄έναν μαγικό ρεαλισμό, αλλά πάντα το έργο υπαγορεύει τον τρόπο. Θέλουμε να αποδοθεί και το ύφος του συγγραφέα»[63].

Από την πλευρά του, ο Πάρης Μέξης που είναι υπεύθυνος για τα σκηνικά και τα κοστούμια στις περισσότερες παραστάσεις, της «Παιδικής Σκηνής» του Θ.Τ., υποστηρίζει πως: «*Το θέατρο είναι ένα εργαλείο που κατασκευάστηκε για ενδοσκόπηση. Ανεξαρτήτως ηλικίας κοινού, το θέατρο οφείλει να παρουσιάζει την ανθρώπινη φύση και να προκαλεί συζητήσεις γύρω από αυτήν «εκ του ασφαλούς». Όταν το θέατρο προπαγανδίζει είναι ύποπτο. Όσο περισσότερη ερμηνεία επιδέχεται η απόφαση ενός χαρακτήρα, η εξέλιξη κάποιας πλοκής κλπ τόσο πιο ωφέλιμο είναι για όλους.*

Η σκηνογραφία, το σύνολο των στοιχείων που απαρτίζουν ένα πλαίσιο διήγησης, είναι ένας σημαντικός αγωγός του θεάτρου. Υπό αυτή την έννοια μπορεί να είναι «καλός» αγωγός δηλαδή να βοηθά στην παρακολούθηση μιας παράστασης ή το αντίθετο… Θεμελιωδώς για τους μικρούς θεατές ισχύει ό,τι και για τους μεγαλύτερους. Η σκηνογραφία πρέπει να εξυπηρετεί το στόχο και το ύφος της παράστασης. η λέξη κλειδί για τη σκηνογραφία του θεάτρου που απευθύνεται και στα παιδιά είναι η «εναλλαγή». Ακόμη και το πλέον εντυπωσιακό κοστούμι ή εφέ εξαντλείται μετά από λίγο ή και «καίγεται» αν δεν αποκαλυφθεί τη σωστή στιγμή. Επιπλέον, πιστεύω πως η σωστή σκηνογραφία πάντα πρέπει να αφήνει ένα περιθώριο στο θεατή να τη συμπληρώσει… Όταν μια παράσταση είναι πραγματικά καλή οι θεατές δεν ξεχωρίζουν το εικαστικό μέρος ή οποιοδήποτε άλλο από τα υπόλοιπα. Μια καλή παράσταση είναι ενδιαφέρουσα ως όλον. Όταν κάτι απομονώνεται κάτι δεν έχει πάει καλά. «Πολύ ωραία τα κοστούμια αλλά…»[64].

Ο Κωστής Καπελώνης, δηλώνει πως: «*Συνεχίσαμε αυτό που έκανε ο Μίμης Κουγιουμτζής. Την αντίληψη αυτή που έβαλε, στο υποκριτικό κομμάτι που ήταν πιο σωματικό απ' ότι το θέατρο λόγου, την κρατήσαμε και μετά. Κάνουμε ένα θέατρο με ποιότητες προς κάπου, σε ένα δρόμο που έχει μια ουσία. Και υφολογικά και καλλιτεχνικά και μορφολογικά και στο περιεχόμενο. Προσέχουμε την επιλογή των έργων, πάρα πολύ. Όλους μας, μας προβληματίζει, το τι θα κάνουμε. Αλλά και με τι τρόπο θα γίνει. Ο Δημήτρης κάνει πιο πολύ θέαμα απ' όσο επιλέγω εγώ. Στις παραστάσεις και για παιδιά και για μεγάλους η σκέψη μου είναι πιο πολύ στον ηθοποιό,*

[63] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Μαριάννα Κάλμπαρη, στις 2/7/19

[64] συνέντευξη στη γράφουσα, του Πάρι Μέξη, στις 15/1/20

πως θα διηγηθεί καλύτερα την ιστορία. Η παράσταση για μένα είναι ο ηθοποιός, επομένως τα υπόλοιπα στοιχεία τα θεωρώ βοηθητικά για να αναδείξει ο ερμηνευτής αυτό που κάνει. Ο σκηνογράφος σχεδιάζει τα σκηνικά και ψάχνουμε στην αποθήκη και βρίσκουμε κάποια κατάλληλα πράγματα τα προσαρμόζουμε στην παράσταση και κατασκευάζουμε τα υπόλοιπα. Αυτό το έχω ως λογική γενικότερα και στο θέατρο για μεγάλους, η τάση μου είναι να γίνεται όσο λιγότερο εντυπωσιακή η όψη, γιατί δεν επικεντρώνομαι σε τέτοια εντύπωση. Αυτή να την κάνει ο ηθοποιός παίζοντας. Αυτός είναι ο στόχος μου. Έχω κάνει βέβαια και παραστάσεις που έχουν θέαμα όταν πίστευα πως ήταν απαραίτητο. Επίσης, η ιδιαίτερη δράση είναι πολύ εντυπωσιακή για τα παιδιά. Το να συμβαίνουν συνεχώς πράγματα κι όταν έχεις ζωντανούς ηθοποιούς ασκημένους, εφόσον οι περισσότεροι ηθοποιοί του Θεάτρου Τέχνης ήταν μαθητές της σχολής μας. Επομένως είχαν ένα μάθημα τρία χρόνια, αυτοσχεδιασμού- σωματικού θεάτρου. Νομίζω δεν μπορεί ένας σκηνοθέτης να πάρει ηθοποιούς από την «πιάτσα» και γενικώς από το «σινάφι» και να τους βάλει ξαφνικά να κάνουν αυτό το είδος θεάτρου. Γιατί πιθανότατα δεν το έχουν κάνει έτσι, ποτέ. Όσοι παίζουν κυρίως στην τηλεόραση και λένε μόνο ένα κείμενο, αν τους βάλεις να εκφραστούν σωματικά, δυσκολεύονται. Επομένως σε μας υπήρχε πάντα αυτή η δυνατότητα. Υπήρχαν ηθοποιοί να υποστηρίξουν αυτή την κατεύθυνση. Έχουμε μια αντίληψη ενός πιο φτωχού θεάτρου. Έτσι ήταν πάντοτε. Εγώ σκεφτόμουνα και ένα κομμάτι εκπαίδευσης των παιδιών για το θέατρο[65]*. Όχι μόνο για να γίνουν καλοί θεατές αλλά να δούνε τρόπους θεατρικούς που μοιάζουν με τα δικά τους αυτοσχεδιαστικά και συμβολικά παιχνίδια και να μπορούν να τους χρησιμοποιήσουν κάπου στο θέατρο στο σχολείο*[66]*. Να υπάρχει μια θεατρική λιτότητα, καλλιτεχνικότητα, αποτελεσματικότητα και μια «κραυγή» για το τώρα του τόπου και της εποχής»*[67].

Οι απόψεις αυτές του Κωστή Καπελώνη απηχούν και τις ευρύτερες θέσεις του για τον σκοπό και τους επιμέρους στόχους που πρέπει να έχει το Θέατρο για Παιδιά και που εκτίθενται σε σχετικό άρθρο του, με αναφορά στον γενικότερο προβληματισμό τους για την τέχνη και τη σύνδεσή της με το σύγχρονο παιδί: *«…Η Τέχνη είναι*

---

[65] Με πρωτοβουλία δική του, το Θ.Τ. και η Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία (Έτος ιδρύσεως 1836, *Αρσάκεια* - Τοσίτσεια Σχολεία) οργάνωσαν Πανελλήνιους αγώνες Μαθητικού Θεάτρου το 1992 (αναφέρεται και στον *Ριζοσπάστη*, Πέμπτη 19/1/1995 σ.21).

[66] Βλ. «η γλώσσα της σιωπής», στο: Θ. Γραμματάς, Τ. Μουδατσάκις, Π. Τζαμαργιάς, Χ. Δερμιτζάκης *Στοιχεία Θεατρολογίας Α΄Λυκείου*, ΟΕΔΒ,Αθήνα: 1999 σ.212.

[67] Συνέντευξη στη γράφουσα, του Κώστα Καπελώνη, στις 27/5/19.

πολιτικοκοινωνική πράξη, επομένως η σημασία της είναι μεγάλη, δυναμική και επικίνδυνη . Στην περίπτωση της Τέχνης που απευθύνεται στα παιδιά, ο ρόλος είναι και παιδευτικός, αφού κάθε τι πνευματικό, που προσφέρεται στο παιδί, είναι μέρος της εκπαίδευσης για την ένταξή του στην κοινωνία και στον κόσμο. Το παιδί είναι ένας πολίτης υπό διαμόρφωση. Γι' αυτό η ευθύνη των δασκάλων και των καλλιτεχνών, που ασχολούνται ή καθοδηγούν τα παιδιά στο θέατρο, είναι ιδιαίτερα μεγάλη. Η ευθύνη των γονιών στη φροντίδα των παιδιών τους δε χρειάζεται βέβαια να συζητηθεί. Είναι δεδομένη και υποχρεωτική. Η Τέχνη, σαν ζωντανό παράδειγμα ζωής, επιδρά μυστικά στον ψυχισμό και την εν γένει καλλιέργεια, και, κατά συνέπεια, η ζημιά, αλλά και η ωφέλεια από αυτήν, όταν συμβαίνει, είναι ισχυρότατη και διαρκής, ενώ ακολουθεί το άτομο σ' όλη του τη ζωή. Χρειάζεται λοιπόν ιδιαίτερη προσοχή στις επιλογές, αλλά και στον τρόπο της προσφοράς της στο παιδί. Για μένα έχει βαρύτητα και πρωτοκαθεδρία το κείμενο, ως βασικός φορέας του νοήματος. Βέβαια το νόημα του κειμένου ακολουθείται από το νόημα των συμπεριφορών, της κίνησης και της εικόνας, που εξίσου αναπτύσσουν και καλλιεργούν αισθητικά και συναισθηματικά τα αισθητήρια των νέων θεατών για να κατευθυνθούν αργότερα ως μεγάλοι θεατές σε έργα και παραστάσεις υψηλών προδιαγραφών, αισθητικής και κοινωνικής αξίας . Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι το θέατρο για παιδιά είναι μια πάρα πολύ σοβαρή υπόθεση για να αφήνεται ανεξέλεγκτα στην ιδιωτική πρωτοβουλία. Ένα ευνομούμενο κράτος έχει υποχρέωση να μεριμνήσει για το μέλλον του, που αν δεν συνδεθεί με τις νεότερες γενιές είναι καταδικασμένο να αφανιστεί. Ο Πολιτισμός είναι Επένδυση»[68].

---

[68] Κωστής Καπελώνης, «Παιδικό ή παιδαριώδες;», αναρτημένο στον ιστότοπο http://www.periou.gr/%CE%BA%CF%89%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%82-%CE%B6-%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%B5%CE%BB%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF-%CE%AE-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%89/ 10/11/17.

3. ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

«Το θέατρο μαγεύει… όταν γίνεται αθώο παιδιάστικο παιχνίδι με ήχους, μουσική και χρώματα»[69].

3.1 «Ο μικρός πρίγκιπας» 1994

Εγκαινιάστηκε η «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης με το έργο του Αντουάν Ντε Σαιντ Εξυπερύ *Ο Μικρός Πρίγκιπας* σε διασκευή και σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή. Διάρκεια: 1.25΄

Υπόθεση: Το έργο ξεκινάει με μια εισαγωγή , σχετικά με τη δημιουργία του κόσμου[70], όπου αυτοσχεδιάζουν οι ηθοποιοί και ζωντανεύουν τις εικόνες[71]. Ένας αεροπόρος που δεν έχασε ποτέ τη φαντασία που είχε ως παιδί, διηγείται την ιστορία του μικρού πρίγκιπα, ενός παιδιού με ξανθά μαλλιά που γνώρισε στην έρημο Σαχάρα, όταν έπεσε εκεί από βλάβη το αεροπλάνο του. Ο μικρός πρίγκιπας, θέλοντας να γνωρίσει τον κόσμο, επισκέπτεται μικρούς και μεγάλους πλανήτες και συναντιέται με έναν Βασιλιά, έναν επιχειρηματία, έναν Ματαιόδοξο, έναν Μεθυσμένο και έναν Ζωγράφο, αλλά κανένας τους δεν τον ικανοποιεί, αφού όλοι τους είναι ανόητοι και παράξενοι. Στον πλανήτη του έχει αφήσει ένα τριαντάφυλλο που νομίζει ότι είναι μοναδικό στον κόσμο και στο οποίο έχει αφιερώσει τη ζωή του. Στη γη, συναντά το φίδι- τον θάνατο και το αποφεύγει αφού το φίδι του λέει πως αν νοσταλγήσει τον πλανήτη του, μπορεί να τον βοηθήσει… Γνωρίζει και την Αλεπού, την οποία κατόπιν οδηγιών της, καταφέρνει να «εξημερώσει» και έτσι αποκτά έναν ακόμη φίλο. Εκείνο όμως που καταλαβαίνει από όλη την περιπέτειά του, είναι ότι οι άνθρωποι καλλιεργούν χιλιάδες τριαντάφυλλα, αλλά ποτέ δεν τα προσέχουν «γιατί την ουσία δεν την βλέπουν τα μάτια, πρέπει να την ψάχνεις μέσα στην καρδιά σου»[72]. Ο πρίγκιπας μετά από έναν χρόνο στη γη, μακριά από τον τόπο του και οχτώ μέρες, συντροφιάς με τον αεροπόρο,

---

[69] … σκέψεις του Μ. Κουγιουμτζή, στο πρόγραμμα του *Μικρού Πρίγκιπα*, 1994

[70] Από την παράσταση των *Ορνίθων* του Αριστοφάνη (παράβαση), μτφ. Β.Ρώτα (Θ.Τέχνης 1959)

[71] Οι ηθοποιοί γίνονταν: χάος, βιβλίο, δάσος, Αλάσκα, Κίνα, Αριζόνα, αεροπλάνο, συνέδριο, μπάο-μπαμπ, παλάτι, καθρέφτες, αριθμομηχανή, τοίχοι, πλανήτες, γη, βουνά, τριαντάφυλλα, τρένα, πηγάδι, αστέρια.

[72] Γ. Ροϊλού (επιμ.) *Θέατρο για παιδιά 2, Θέατρο και σχολείο* , Ε.Κ.Θ.Π.Ν., Αθήνα: 2002 σ.79 και *Θ. για παιδιά, πρακτικός οδηγός,* ό. π., σ.104

αφού εκείνος διόρθωσε τη μηχανή του αεροπλάνου του, πήγε και βρήκε το φίδι. Εκείνο του έδωσε το δηλητήριό του… για να επιστρέψει στον πλανήτη του και στο τριαντάφυλλό του. Αποχαιρέτησε τον αεροπόρο και του είπε πως όσο θυμάται ο ένας τον άλλο, η φιλία τους θα υπάρχει. Τα αστέρια για τον πρίγκιπα θα είναι πηγάδια με περιστρεφόμενη τροχαλία που θα του δίνουν νερό όπως έκανε κι εκείνος και για τον αεροπόρο θα είναι σαν μικρά κρόταλα που θα γελούν καθώς παίζουν, γιατί θα του γελάει από ψηλά ο Μικρός Πρίγκιπας. Μετά από έξι χρόνια που αποφάσισε ο αεροπόρος να μοιραστεί την ιστορία του, και κάθε φορά που τη λέει από τότε …ζητάει απ' τα παιδιά- θεατές, να κοιτάζουν στον ουρανό και αν δουν τον μικρό πρίγκιπα, να τον ειδοποιήσουν πως ξαναγύρισε[73].

Υποκείμενο: Ο Μικρός Πρίγκιπας. Είναι αθώος, παραπλανημένος, φιλομαθής, ειλικρινής αλλά λειτουργεί και εγωιστικά.

Αντικείμενο: Η γνώση του κόσμου. Τελικά γνωρίζει την αγάπη και τη φιλία οπότε και ωριμάζει συναισθηματικά.

Υποκινητής: Η φιλομάθειά του αλλά και η πικρία του για τις απαιτήσεις και τη γκρίνια του τριαντάφυλλού του.

Αποδέκτης: Το τριαντάφυλλο. Σύμβολο της ομορφιάς και της γοητείας. Η ωρίμανση και η γνώση της πραγματικής αγάπης θα οδηγήσουν τον Μικρό Πρίγκιπα πάλι σ' αυτό και θα γίνει πιο ουσιαστική η σχέση τους.

Βοηθός: Η αλεπού με την ευγένειά της και τη σοφία της, που σπάζει τα στερεότυπα και υπερβαίνει τις προκαταλήψεις μαθαίνει στον ήρωά μας την αξία της αγάπης και της φιλίας, την ουσία της ζωής. Ο αεροπόρος επίσης γίνεται πραγματικός φίλος του και μοιράζεται μαζί του σκέψεις και εμπειρίες. Ακόμα και το φίδι που συμβολίζει τον θάνατο, όταν ο Πρίγκιπας είναι έτοιμος τον βοηθάει να πάει πίσω στην πατρίδα του.

Αντίμαχος: Η απειρία και ο εγωισμός του. Επίσης τα μπαομπάμπ που απειλούν να καταστρέψουν τον κόσμο του.

Δράση: Εντοπίζεται στις συγκρούσεις που έχει με το απαιτητικό και φιλάρεσκο τριαντάφυλλο αλλά και στις περιπέτειες που έχει στους διάφορους πλανήτες που επισκέπτεται. Εκεί συναντά κάποιους περίεργους και ατελείς χαρακτήρες που ζουν

---

[73] Μ. Κουγιουμτζή (διασκ.) *ο Μικρός Πρίγκιπας*, Καστανιώτης, Αθήνα: 1996, Α. Ντε Σαιντ Εξυπερύ, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, μτφ. Ν.Αθανασιάδη, Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα: 1993 και πρόγραμμα παράστασης, με φωτογραφίες των ηθοποιών απ' την παιδική τους ηλικία και τα σχέδια δίπλα τους που δείχνουν- φανερώνουν τους ρόλους τους (1994).

στη μοναξιά τους και για να καλύψουν τις αδυναμίες τους, του ζητούν να κάνει κάτι για αυτούς, ενισχύοντας τη ματαιότητα της ύπαρξής τους.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Το έργο γράφτηκε το 1943, στη διάρκεια του Β΄ παγκοσμίου πολέμου. Η αλεπού αναφέρεται στους ανθρώπους που έχουν τουφέκια και γι' αυτό τους φοβάται και δεν τους θέλει. Τον πρίγκιπα όμως που είναι παιδί μπορεί να τον εμπιστευτεί και να τον εκπαιδεύσει. Τα μπαομπάμπ συμβολίζουν το Ναζισμό που αν δεν τον ξεριζώσουμε στην αρχή του μπορεί να μας καταστρέψει. Οι επιβάτες των τρένων είναι αλλοτριωμένα άτομα που χάνουν το νόημα και τη χαρά της ζωής. Το έργο είναι ένας ύμνος στην αγάπη και στην ειρήνη.

Αισθητική: Ο Μικρός Πρίγκιπας είναι ένα συμβολικό, φιλοσοφικό παραμύθι, κυρίως για ενήλικες. Ένα αλληγορικό κείμενο με ποιητικό, λυρικό ύφος.

Η παράσταση: *«Έχω να θυμάμαι απ' τον Μίμη Κουγιουμτζή κατ΄αρχάς, έναν άνθρωπο που αγαπούσε πολύ το «θέατρο για παιδιά» και σ' εκείνον οφείλουμε στ΄αλήθεια την ίδρυση της «παιδικής σκηνής» του θεάτρου Τέχνης. Πάντα μέρος της διδασκαλίας του, ήταν να φτιάχνει ιστορίες και να τις λέμε μ' αυτό τον τρόπο και έτσι ξεκίνησε και ο «Μικρός Πρίγκιπας». Είχαμε παίξει σ' αυτή την παράσταση πολλοί μαθητές και απόφοιτοι του θεάτρου Τέχνης. Εγώ ήμουν τότε στο 2ο έτος, αποφοίτησα το 1996. Μια πολύ σημαντική εμπειρία*[74]*. Ήταν απ' τις πρώτες που είχα. Έπαιζε κι εκείνος μέσα στην παράσταση, ...κι ήταν μια πρόταση και αισθητικά και ως κώδικας, θεατρικός ήταν κάτι καινούργιο, κάτι διαφορετικό που φέρει κι ένα άλλο ήθος σε σχέση με το θέατρο για παιδιά»*[75]*. «Ο Μικρός Πρίγκιπας δεν ήταν παράσταση διαδραστική. Ήταν χορογραφημένη γιατί ήταν κάθετος ο Μίμης σ' αυτό. Δηλ. αυτά που βρέθηκαν και κλειδώθηκαν, «σταμπιλαρίστηκαν» και τέλος. Και στις αναβιώσεις που έγιναν μετά, ήθελαν οι άνθρωποι να κρατήσουν τη σκηνοθεσία όπως την είχε φτιάξει τότε και από σεβασμό δεν το αλλάξανε»*[76].

«*Ο Μικρός Πρίγκιπας* και η «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης, (στο υπόγειο) ξεκινούν από τον Μίμη Κουγιουμτζή την περίοδο 1994- 95 και επαναλαμβάνεται η παράσταση κατά περιόδους έως και το 2000-01[77] (στη Φρυνίχου) με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 100 χρόνων από την γέννηση του Εξυπερύ. Ο Μίμης Κουγιουμτζής κράτησε τον ρόλο του αφηγητή στις περισσότερες παραστάσεις. Όταν τύχαινε και

[74] Έπαιξε στη διανομή του 1995, τη μητέρα και το αγκάθι.

[75] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Μ. Κάλμπαρη, στις 2/7/19

[76] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Α.Θεοδότου, στις 15/6/19

[77] περ. *Μονόπολη* τεύχος 28ο Δεκέμβρης- Ιανουάριος 2001, σ.35

δεν μπορούσε, είχε αντικαταστάτη τον Γιάννη Κουρκουμέλη . Για το πρόγραμμα της παράστασης είχε την ιδέα να δώσουν όλοι φωτογραφίες από τότε που ήταν παιδιά. Κάποιοι απ' αυτούς είναι ακόμη συνεργάτες του Τέχνης! Οι παραστάσεις πήγαν και στα σχολεία. Πρώτα στα Αρσάκεια, στις σχολές Μωραΐτη που συνεργάζονταν με το Τέχνης, αφού είχαν και τους «Αγώνες Μαθητικού Θεάτρου» και μετά σε πάρα πολλά σχολεία και για πάρα πολλά χρόνια»[78]. «*Ο Μικρός Πρίγκιπας* είχε μεγάλη σημασία γιατί ήταν η συνέχεια μιας πορείας που έκανε ο Μίμης ως δάσκαλος στη σχολή δηλ. με έναν ιδιαίτερο τρόπο αυτοσχεδιασμών στη διδασκαλία του. Οι εξετάσεις του Μίμη στο μάθημά του ήτανε τέτοιες ιστορίες. Έκανε τον *Μικρό Πρίγκιπα* με αυτήν την αντίληψη η οποία και θεατρικά έχει ενδιαφέρον και για το έργο το συγκεκριμένο ταίριαζε πάρα πολύ. Έγινε με πολύ μεγάλη επιτυχία. Ήταν σωματικό θέατρο. Με πολύ λιτά μέσα. Απέδειξε ότι αυτό το είδος θεάτρου έχει έναν λόγο ύπαρξης και το κοινό ενδιαφέρεται να το δει άρα ήταν και μια καλλιτεχνική πρόταση πια» [79].

Μετά την πρώτη συνάντηση του θιάσου το 2000, ζήτησε για την επόμενη, να του «πάνε» οι ηθοποιοί, ένα λουλούδι – τριαντάφυλλο που ανθίζει, ένα παπί, σκύλους μικρούς και μεγάλους, φίδι, πρόβατο, άγρια θηρία της ζούγκλας… εννοούσε να έχουν δοκιμάσει και να προτείνουν ανάλογους αυτοσχεδιασμούς. Το τριαντάφυλλο, όπως τους είπε, συμβόλιζε τη γυναίκα που μπορεί να συμπεριφέρεται ποικιλοτρόπως στον σύντροφό της[80]. Γλυκά, χαδιάρικα, ερωτικά, ρομαντικά, απαιτητικά, ειρωνικά, με αγένεια κλπ. Κάθε φορά στις πρώτες πρόβες, ήθελε το τριαντάφυλλο να συμπεριφέρεται μόνο με έναν τρόπο, ώστε αυτός, να εμπεδωθεί καλά και στη συνέχεια, να υπάρχουν όλες οι συμπεριφορές, οι τρόποι και τέλος, τα κρατούσε στα σημεία που ταίριαζαν περισσότερο[81]. Λόγια ακαταλαβίστικα, τούρκικα και γαλλικά, παντομίμα, αυτοσχεδιασμός, σωματικό θέατρο. Πίστευε όπως κι ο Κουν στο θέατρο όπου ο ηθοποιός τα κάνει όλα με τα χέρια του, το σώμα, τη φωνή του. Χωρίς

---

[78] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Γεωργίας Σιδέρη, στις 22/4/2019

[79] Συνέντευξη στη γράφουσα, του Κ. Καπελώνη, στις 27/5/19

[80] ως ερέθισμα για την πρόβα και αναλογία στη σχέση πρίγκιπα- τριαντάφυλλου, ως σχέση ερωτική και συντροφική. **https://www.youtube.com/watch?v=Rs1Jz8SayeE**, 22/4/19 *Ο βασιλιάς κι εγώ*

Στίχοι: Αφροδίτη Μάνου, Μουσική: Αφροδίτη Μάνου, Πρώτη εκτέλεση: Αφροδίτη Μάνου: "μόνο θάλασσα βλέπω εδώ κι ουρανό στις μικρές αχιβάδες φωτάκια χιλιάδες μα...που είναι το φως μου το αληθινό;" (1.54΄- 2.21΄) Δίσκος: Σαν Αφροδίτη (1986).

[81] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Στέλλας Μπονάτσου, στις 26/5/19. Στοιχεία, από τις σκηνοθετικές οδηγίες που πήρε το 2000, για να παίξει το τριαντάφυλλο.

ιδιαίτερα σκηνικά και κοστούμια. Πρόσεχε τη μουσική, να υποστηρίζει το ύφος και την ατμόσφαιρα της παράστασης. Τα ρούχα ήταν ουδέτερα. Άσπρα παντελόνια και μπλούζες, φαρδιά, άσπρα γάντια και ενδεικτικά αξεσουάρ χαρακτηριστικά του κάθε ρόλου. Τονίζεται στο έργο και η σημασία της ενδυμασίας και της γλώσσας, στοιχεία απαραίτητα δυστυχώς, για να σε αποδεχτούν οι άλλοι! Δεν πίστευε στο διαδραστικό θέατρο. Η παράσταση ήταν όλη μια χορογραφία[82]. Έπαιρνε το απόσταγμα των αυτοσχεδιασμών και μετά αυτό «κλείδωνε». Ήταν πια καλοκουρδισμένο![83]

3.2 «Παρωδύσσεια» Υπό το φως του Οδυσσέα. 1999-2000

Υπόθεση: Οι περιπέτειες του Οδυσσέα μέχρι να φτάσει στην πατρίδα του την Ιθάκη. Ένας συμβολικός μύθος για την πορεία του ανθρώπου μέσα στον κόσμο.

Υποκείμενο: Ο Οδυσσέας

Αντικείμενο: Η επιστροφή στην πατρίδα.

Υποκινητής: Η αγάπη για την οικογένειά του και την πατρίδα του. Επιπλέον, η κούραση μετά από δέκα χρόνια πολέμου.

Αποδέκτης: Ο εαυτός του και η οικογένειά του.

Βοηθός: Η Θεά Αθηνά και ο Δίας.

Αντίμαχος: ο Ποσειδώνας που του προκαλεί εμπόδια και του φέρνει στο ταξίδι του επικίνδυνα πλάσματα και καταστάσεις.

Δράση: Οι προσπάθειες του Οδυσσέα να ξεπεράσει τα εμπόδια όπως, τη μανιασμένη θάλασσα, τα ναυάγια, τους Θεούς, τους ανθρώπους που ήθελαν να τον εκμεταλλευτούν, τα μυθικά τέρατα, για να φτάσει στον στόχο του.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Κυριαρχούν στο έργο οι διαχρονικές ιδέες όπως, ο πόθος για επιστροφή στην πατρίδα, ότι ο άνθρωπος καθορίζει τη μοίρα του, ο κυβερνήτης είναι υπεύθυνος για τους συντρόφους του.

---

[82] Οι πρόβες κρατούσαν έως και δέκα ώρες και για αρκετούς μήνες. Ο θίασος λειτουργούσε σαν ένα σώμα. Τα καλοκαίρια οι μαθητές έπαιζαν στην Επίδαυρο και το χειμώνα στην «Παιδική Σκηνή». Δεν είχαν προσωπική ζωή. Αυτή η εμπειρία, τους ακολουθεί έως και σήμερα. Της οφείλουν πολλά. (Συνέντευξη στη γράφουσα, της Ματίνας Νικολάου στις 26/10/19)

[83]παρασταση1996 ΖΑΚΥΝΘΟΣ, (ημερ. ανάκτ.) 9/7/19 https://www.youtube.com/watch?v=6qukAdyM2Mc Η εμβληματική αυτή παράσταση, ήταν καταλυτική και επηρέασε την ποιότητα και την αισθητική των παιδιών. Μια βραβευμένη ηθοποιός Θεάτρου για Παιδιά (Θ. Ρετρό), η Αγγελική Φράγκου, την είδε στα πέντε της χρόνια και είπε τότε στη μητέρα της πως θα γίνει ηθοποιός. https://www.youtube.com/watch?v=FHFnxTYYVb812/12/17, (ημερ. ανάκτ.) 16/11/19

Αισθητική: Το έργο είναι ένα ποίημα συμβολικό. Υπάρχει συνεχής ροή σκηνών και εικόνων που ενισχύονται με τον ήχο και το φως.

Παιδαγωγική διάσταση: Κινητοποιείται η κριτική και στοχαστική σκέψη των παιδιών.

Στοιχεία για την παράσταση: Το αρχικό κείμενο ήταν δύο σελίδων, φτιαγμένο από ομάδα φοιτητών, με την Άνδρη Θεοδότου και συντονίστρια την Αγγελική Δήμου. Τελική επεξεργασία για την παράσταση, έκανε ο Μίμης Κουγιουμτζής ο οποίος και την σκηνοθέτησε. Στην τάξη που θα αποφοιτούσε το 1996 δόθηκε το θέμα «Οδύσσεια» για το μάθημα του αυτοσχεδιασμού. Άρχισαν να το δουλεύουν σταδιακά, στα τέλη του 2ου και πάρα πολύ εντατικά στο 3ο έτος. Ήταν ένα δυνατό έτος[84], ειδικά στον αυτοσχεδιασμό. Εξάλλου στο τέλος της δεύτερης χρονιάς όλη η τάξη έπαιξε σε δύο παραγωγές του Τέχνης. Ήταν απ' τα λίγα έτη όπου όλα τα παιδιά έπαιξαν σε παραγωγές καλοκαιρινές. Αυτό ήταν μεγαλύτερη σπουδή κι από τη σχολή. Γιατί δούλευαν από το σκούπισμα της σκηνής, από το να βάλουν τον κόσμο να καθίσει, στα εισιτήρια, να φτιάξουν το σκηνικό, τα κοστούμια, να παίξουν, να κάνουν υποβολείο, είχαν την ευθύνη για όλα[85]. Την Οδύσσεια, το κείμενο, το χώριζαν σε κομμάτια και κατά ομάδες δύο ή τριών, αναλάμβαναν από ένα και δημιουργούσαν τον αυτοσχεδιασμό. Στην εξέλιξη των προβών, τα άτομα που είχαν αναλάβει και την επεξεργασία του κειμένου, το διαμόρφωναν. Ήταν μια λέξη ή φράση που προηγείτο ή ακολουθούσε τη δράση τη σωματική. Ένα σύστημα το οποίο το είχαν δουλέψει πάρα πολύ. Ήταν ένας χρόνος σκληρής δουλειάς. *«Θυμάμαι να μας δίνει κρυφά, κλειδιά της σχολής, ο Κουγιουμτζής, να έχουμε βγάλει αντικλείδια 3-4 άτομα και μέχρι της 3.00 ξημερώματα δουλεύαμε στη σχολή επί της Ιπποκράτους, μανιωδώς. Αυτός ο άνθρωπος είχε καταφέρει να μας κάνει να είμαστε μανιακοί. Με πάθος. Η κάθε ομάδα παρουσίαζε το θέμα της με φαντασία, ανατροπή και χιούμορ προσπαθώντας να το αποδώσει με τρόπο που ο δάσκαλός τους να μην είχε ξαναδεί. Οι παρατηρήσεις του και οι επιδοκιμασίες του, γίνονταν κυρίως με το βλέμμα. Μπορεί να έμενε ικανοποιημένος μετά από την εικοστή φορά.»* Υπήρχαν άτομα που δεν λειτουργούσαν με αυτό τον τρόπο και σ' αυτούς τους ρυθμούς και έφευγαν από τη Σχολή. Αρχικά τους τρόμαζε

[84] Σε εκείνο το έτος ήταν και η Μαριάννα Κάλμπαρη που είναι καλλιτεχνική διευθύντρια του Θ.Τ. από το 2014.

[85] Ήταν εργάτες του θεάτρου. Το τελικό στάδιο της δουλειάς τους ήταν η συμμετοχή τους στην παράσταση. Αυτό είναι κάτι που υπάρχει ακόμα στη σχολή. Το διατηρούν ακόμα και με τα παιδιά τα καινούργια για να βλέπουν φασματικά τι σημαίνει θέατρο.

όλους με τις απαιτήσεις του αλλά όσοι έμεναν δημιουργούσαν μαζί του ισχυρούς δεσμούς αγάπης και το μάθημά του γινόταν σύντομα, το δημοφιλέστερο της σχολής. Πήρε λοιπόν τον αυτοσχεδιασμό αυτόν ο οποίος ήταν το πτυχιακό τους κομμάτι στις εξετάσεις που γίνονται για το υπουργείο στο τέλος της χρονιάς. Του ήρθε η ιδέα να κάνουν απ' την Οδύσσεια, παρωδία, και να την προετοιμάσουν από την επόμενη χρονιά για την «Παιδική Σκηνή». Δεν μπορούσε όμως το Θέατρο τότε, να προσλάβει όλο το έτος, 19 παιδιά- ηθοποιούς, για να κάνουν την παράσταση. Επέλεξε κάποιους και μερικούς από τους επόμενους τελειόφοιτους. Τη μουσική την είχε γράψει ο Χρήστος ο Λεοντής. Είχε χρησιμοποιήσει και κομμάτια, κατά την ιδέα του Κουγιουμτζή, απ' τον Πλούτο του Αριστοφάνη που είχαν κάνει μαζί το καλοκαίρι του 1994 και ήταν μια παράσταση με λίγο περισσότερο κείμενο αυτή τη φορά. Η Άνδρη Θεοδότου με τον συμμαθητή της τον Σπύρο τον Τσεκούρα τότε είχαν κάνει κι έναν αυτοσχεδιασμό: «Πολύφημος- σύντροφος». Ήταν σε 2 επίπεδα και οι δύο δίπλα στη σκηνή, ο Πολύφημος είχε στη χούφτα του τον σύντροφο, αλλά ο σύντροφος (΄Ανδρη) εμφανιζόταν δίπλα, σε άλλο επίπεδο κι έδειχνε τι του συνέβαινε μέσα στη χούφτα του Πολύφημου. Αυτό το κράτησε ο Κουγιουμτζής και όταν το είδαν στην παράσταση με κάποιες μικρές αλλαγές βέβαια, συγκινήθηκαν πάρα πολύ[86]. Το θέμα ήταν γνωστό. Τις περιπέτειες τις ήξερε ο κόσμος όλος και δεν χρειαζόταν να τις εξηγούν. Φαινόταν αμέσως με τις εικόνες και τις κινήσεις η ιστορία[87]. Αξιοποιήθηκαν στο έπακρο οι ασκημένοι ηθοποιοί που πραγματοποίησαν ένα σκηνικό παιχνίδι, στο οποίο το σώμα τους ήταν ο πυρήνας της σκηνογραφίας αλλά και όλης της σκηνοθεσίας[88].

«Ο Οδυσσέας ήταν ένα σημείο αναφοράς. Ένα φως. Νεωτερισμός και πρωτοπορία για την εποχή εκείνη. Συμβολισμός, αυτοσχεδιασμός, σωματικό θέατρο. Κάτι που θεωρείται και σήμερα μοντέρνο, το είχε κάνει από τότε ο Κουγιουμτζής. Έδωσε και στα παιδιά την ευκαιρία να παίξουν στο θέατρο από τη σχολή κιόλας ή κάποια αμέσως μετά. Έβαζε τα νέα παιδιά να παρουσιαστούν στη σκηνή μαζί με τους έμπειρους ηθοποιούς. Μετά απ' αυτό το έργο, δυστυχώς, αρρώστησε[89]…».

«…Μου ζήτησε λοιπόν τότε να γράψω μουσική για την παράσταση, ενώ ο Γιάννης Βαρβέρης έκανε κάποιες προσαρμογές στους στίχους. Παρουσιάστηκε λοιπόν η

[86]συνέντευξη στη γράφουσα, της ΄Ανδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

[87] συνέντευξη στη γράφουσα, του Κ. Καπελώνη, στις 27/5/19

[88] Βλ. Α. Παπακώστα, διατριβή, σ.173

[89] συνέντευξη στη γράφουσα, της Γ. Σιδέρη, στις 22/4/19

παράσταση αλλά δεν είχαμε ηχογραφήσει κάτι για να μείνει. Μετά από λίγο καιρό μου ζήτησε ο Κουγιουμτζής να το ηχογραφήσουμε αυτό κι έτσι κι έγινε …τόσα χρόνια μετά. Μαζεύτηκε ξανά η ομάδα των παιδιών και ηχογραφήθηκε η "Παρωδύσσεια" στο δικό μου στούντιο[90]». Η *«Πειραματική σκηνή Καλαμάτας»* αποφάσισε να ανεβάσει κάτι σχετικό με την «Οδύσσεια» και ήταν η αφορμή να κυκλοφορήσει η *«Παρωδύσσεια υπό το φως του Οδυσσέα»* στην αυθεντική της μορφή, χωρίς καμία αλλαγή. Ηθοποιοί και συντελεστές μπήκαν στον πειρασμό να ξαναπαίξουν αυτό το σκηνικό αυτοσχεδιαστικό παιχνίδι. Εργάστηκαν όλοι μαζί σαν ομάδα, διαμόρφωσαν το υλικό στην πρώτη του φάση, δίνοντάς του μορφή και περιεχόμενο. «Αφιερώνουμε, λοιπόν, αυτή την εργασία, στον αγαπημένο μας φίλο Μίμη – σκηνοθέτη της παράστασης – που όλοι μας αγαπήσαμε. Ηχογραφήσαμε την *«Παρωδύσσεια»* τότε, με την πρόθεση να την βγάλουμε σε cd. Δεν πρόλαβε ο Μίμης… και ο Γιάννης… Η «Πειραματική σκηνή Καλαμάτας» μου δίνει αυτή την ευκαιρία. Ανεκτίμητη η συμβολή των συντελεστών εκείνης της παράστασης του 1999, Γιάννη Βαρβέρη, Φάνη Κακριδή, Γήση Παπαγεωργίου. Οι ηθοποιοί που ερμήνευσαν τους ρόλους στην παράσταση του 1999, συμμετέχουν κι εδώ με την ερμηνεία τους. … Ευχαριστώ όλους για την συμβολή και την συμμετοχή τους. Χρήστος Λεοντής»[91]

---

[90] Χρήστος Λεοντής: Πώς γεννήθηκε η "Παρωδύσσεια". Αναρτημένο στην ιστοσελίδα https://www.eleftheriaonline.gr/local/politismos/synentefkseis-parousiaseis/item/25535-leontis-synentefxi, (ημερ. ανάκτ.) 9/7/19.

[91] Χρήστος Λεοντής «Παρωδύσσεια - Υπό Το Φως Του Οδυσσέα» εκδ. Μετρονόμος 2012 Απόσπασμα αναρτημένο στην ιστοσελίδα **https://www.youtube.com/watch?v=TlK4sc8UyaI**, **https://www.discogs.com/%CE%A7%CF%81%CE%AE%CF%83%CF%84%CE%BF%CF-%CE%9B%CE%B5%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AE%CF%82%CE%A0%CE%B1%CF%81%CF%89%CE%B4%CF%8D%CF%83%CF%83%CE%B5%CE%B9CE%B1-%CE%A5%CF%80%CF%8C%CE%A4%CE%BF%CE%A6%CF%89%CF%82-%CE%A4%CE%BF%CF%85%CE%9F%CE%B4%CF%85%CF%83%CF%83%CE%AD%CE%B1/release/12474591**

1	Τραγούδι Έναρξης	2:59
2	Στο Δρόμο Του Γυρισμού	0:53
3	Σειρήνες	2:27
4	Μερόνυχτα Ταξίδευαν	0:16
5	Σκύλλα Και Χάρυβδη	2:00
6	Πολλοί Σύντροφοι Χάθηκαν	0:13
7	Λωτοφάγοι	2:41

«Σε μεγάλα κέφια πρέπει να ήταν ο Μίμης Κουγιουμτζής, όσο καιρό προετοίμαζε - είτε με σκοπό την άσκησή τους, είτε με στόχο μια παράσταση- τους νέους και τις νέες ηθοποιούς της σχολής του «Θ.Τ.» πάνω στο «υλικό» της «Παρωδύσσειάς» του. Σε πάρα πολύ μεγάλα κέφια πρέπει να ήταν και ο Χρήστος Λεοντής, συνθέτοντας ευφρόσυνα, μελωδικότατα, παιχνιδιάρικα τραγούδια, που τροφοδότησαν τη φαντασία του σκηνοθέτη, των άλλων συντελεστών και των ηθοποιών, για μια άνευ όρων και ορίων αυτοσχεδιαστική, αλλεπάλληλων σκηνικών παιγνίων παραστασιακή προσέγγιση της ομηρικής «Οδύσσειας». Αλλιώς, δεν εξηγείται το «οργιαστικό», ευφρόσυνο θέατρο - μουσικο - χορευτικό γλέντι - γλέντι κυριολεκτικά και των νέων ηθοποιών και των θεατών- που συμβαίνει επί της σκηνής του θεάτρου της Οδού Φρυνίχου. Και βέβαια όταν είναι στα κέφια τους δυο «πρώτα βιολιά»- ο σκηνοθέτης και ο συνθέτης, στην προκειμένη περίπτωση- τότε παίρνουν «φωτιά» και τα άλλα «όργανα». Αυτό συνέβη με τη Ρούλα Κουτρουμπέλη, που εκγύμνασε εκπληκτικά και χορογράφησε με έμπνευση και αίσθηση του κωμικού, πολύρυθμα, εκφραστικότατα και μεγάλων κινησιοχορευτικών απαιτήσεων μιμητικά μοτίβα. Με τον Νίκο Σάνιο , που με ευρηματικότητα επένδυσε μουσικά και ηχητικά την παράσταση. Με τον Νίκο Νατσούλη, που με το αφαιρετικότατο σκηνικό και τα λιτότατα, λευκο-ασημί χρώματος, κοστούμια του, με τη βοήθεια και των φωτισμών του Ανδρέα Μπέλλη, παρέπεμψε στην αισθητική των επιστημονικής φαντασίας κινουμένων σχεδίων για

8	Τις Θάλασσες Οργώνανε	0:20
9	Κύκλωπας	1:29
10	Νανούρισμα Κύκλωπα - Το Φυτίλι	0:46
11	Τον Κύκλωπα Τον Τύφλωσαν	0:14
12	Κίρκη	1:36
13	Γλυκό Τους Έδωσε	0:29
14	Πηνελόπη	1:50
15	Μες Στα Ταξίδια	0:20
16	Άδης	1:43
17	Ιθάκη Του Κωνσταντίνου Καβάφη	1:23
18	Εσύ Μας Χάρισες	2:48

Τα τραγούδια τα ερμηνεύουν οι ηθοποιοί. Διαβάζει ο Μίμης Κουγιουμτζής.

παιδιά, μεταμορφώνοντας- σε συνδυασμό με την «ηλεκτρονική» κίνηση και την εξωκοσμική εκφορά του λόγου- τα μυθικά «πρόσωπα» της Οδύσσειας (ανθρώπινα, θεϊκά, μαγικά, τερατικά, ζωώδη, κλπ.) σε πολύ χαριτωμένα όντα του διαστήματος. Ο Μίμης Κουγιουμτζής, με πολύ χιούμορ, συνέθεσε μια συντομογραφία, μια «περίληψη», ένα σεναριακό «καμβά» εκείνων των επεισοδίων της Οδύσσειας που υπογραμμίζουν το στοιχείο της πολύχρονης περιπέτειας του Οδυσσέα σε στεριές και θάλασσες, μέχρι να βρεθεί στο δρόμο της Ιθάκης και να δώσει τον τελευταίο αγώνα του με τους μνηστήρες της Πηνελόπης. Πάνω σ' αυτό τον «καμβά» κέντησε σκηνοθετικά με περίσσιο χιούμορ, αχαλίνωτη φαντασία και ευρηματικότητα, τα αυτοσχεδιαστικά παιχνίδια, τη φωνή, τη μάσκα, τις μεταμορφώσεις των νέων ηθοποιών, που καταθέτουν αφειδώλευτα τη νεανική φρεσκάδα τους, το υποκριτικό μεράκι, το μεγάλο και πολύ πειθαρχικό μόχθο τους. Όλοι αξίζουν τον καλύτερο έπαινο[92].»

Η παράσταση παίχτηκε και για τρεις μέρες στη Θεσσαλονίκη, όπου αναφέρθηκε μεταξύ άλλων, πως υπήρχαν στοιχεία και ποπ μουσικής, τα διαλογικά μέρη ήταν ενισχυμένα με ηλεκτρονικούς ήχους, σε μια εικονική πραγματικότητα οι ήρωες, έδωσαν μια σύγχρονη διάσταση στις οικείες αφηγήσεις. Ο Οδυσσέας, σωματικά απών αλλά παρών ως φως, έγινε ένα κομμάτι από τον καθένα. Η παράσταση φτιάχτηκε για όλους εκείνους που κρύβουν μέσα τους έναν Οδυσσέα[93].

Ο ίδιος ο Μίμης Κουγιουμτζής, έγραψε πως δούλεψαν στην ίδια βάση του αυτοσχεδιασμού όπως και στον *Μικρό Πρίγκιπα*, που σημαίνει απόλυτη κυριαρχία της ψυχικής και της σωματικής έκφρασης όταν λείπει «η φλυαρία» του λόγου. Στο μάθημά του στη σχολή, συνδύαζε τη μουσική, τις εκφράσεις, τους ήχους και την κίνηση του σώματος. Δημιουργείται έτσι, μια εντελώς διαφορετική μορφή θεάτρου που ψυχαγωγεί αλλά είναι και ένας «μακρύς δρόμος γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις». Η ποίηση του λόγου, οι λέξεις και οι φράσεις μεταφράζονται σε εικόνες ρεαλιστικές ή μη, που μεταδίδουν άλλου είδους «ποίηση και θεατρική μαγεία». Η παράσταση της «Παρωδύσσειας» στοχεύει σ' αυτό το είδος θεάτρου. Είναι ένα σκηνικό παιχνίδι που αναφέρεται στο Ομηρικό έπος. Τόσο τα γεγονότα όσο και οι ήρωες παραμένουν τα ίδια, παρ' ότι διαφοροποιείται το περιβάλλον και η

[92] Εφημ. Ριζοσπάστης Τρίτη 1 Φλεβάρη 2000 σελίδα 28 αναρτημένο στην ιστοσελίδα https://www.rizospastis.gr/story.do?id=101030 (ημερ. ανάκτ.) 19/4/19

[93] Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, 21,22,23/04/2000 αναρτημένο στην ιστοσελίδα https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=1877 (ημερ. ανάκτ.) 19/4/19

συμπεριφορά τους. Κατ' αρχήν η «Παρωδύσσεια» τελεί υπό το φως του Οδυσσέα. «*Δεν έχουμε Οδυσσέα και βάλαμε ένα φως. Αυτός ειν' ο Οδυσσέας μας και είναι και σοφός*». Από την ανεξάντλητη σε εικόνες και ποίηση Ομηρική Οδύσσεια, επιλέξαμε τις πιο αναγνωρίσιμες και γοητευτικές ιστορίες- σταθμούς του Οδυσσέα (Θεοί, Σειρήνες, Σκύλλα- Χάρυβδη, Λωτοφάγοι, Κύκλωπας, Κίρκη, Αίολος, Ναυσικά, Μνηστήρες- Πηνελόπη, Άδης), στον «πηγαιμό για την Ιθάκη». Δουλέψαμε πολύ και καταλάβαμε «Ιθάκες τι σημαίνουν»[94]».

Ακουγόταν η φωνή του Μίμη Κουγιουμτζή που προλόγιζε ή συνόδευε τις σκηνικές εικόνες και τα δρώμενα. Σε κάποια παράσταση που δεν θα πήγαινε, οι ηθοποιοί που έκαναν ως σύνολο, αγοριών- κοριτσιών ταυτόχρονα ξεχωριστούς αυτοσχεδιασμούς, αποφάσισαν να αντιστραφούν και να κάνουν τα κορίτσια το μέρος των αγοριών και τα αγόρια των κοριτσιών. Κάποια στιγμή όμως τον είδαν να μπαίνει στο θέατρο… άρχισαν τότε μέσα στο πνεύμα της παράστασης να επανέρχονται στα …συμφωνημένα! Το αποτελέσμα ήταν εκπληκτικό. Ωστόσο, τους «κατσάδιασε» γλυκά, γιατί θα μπορούσε να χαλάσει η παράσταση. Αυτό το γεγονός δείχνει πόσο δεμένος ήταν ο θίασος, που λειτουργούσαν όλοι σαν ένα σώμα. Ένα άλλο παράδειγμα που το επιβεβαιώνει είναι όταν μετά το δεύτερο κουδούνι πριν από μια παράσταση, τηλεφώνησαν πως πέθανε αιφνίδια ο πατέρας μιας ηθοποιού. Αποφάσισαν πως έπρεπε να φύγει και μια άλλη να την συνοδεύσει. Για πέντε λεπτά άργησε να χτυπήσει το τρίτο κουδούνι ώσπου να συνεννοηθούν αν και σοκαρισμένοι, ποιος θα καλύψει σε κάθε σκηνή τους ηθοποιούς που θα έλλειπαν. Η παράσταση λειτούργησε χωρίς να γίνει το παραμικρό χάσμα[95].

---

[94]Από το σκηνοθετικό σημείωμα στο πρόγραμμα (του οποίου τα σκίτσα είναι του Γήση Παπαγεωργίου).

[95] συνέντευξη στη γράφουσα, της Ματίνας Νικολάου, στις 26/10/19.

Ο Κων/νος Ευστρατίου, τοποθετείται ανάλογα: «*Είναι πολύ όμορφο όταν στο επάγγελμα συναντάς ανθρώπους που μπορείς να επικοινωνήσεις και να μοιραστείς το ίδιο όραμα. Αυτό σου δίνει την ασφάλεια όταν σε μια δύσκολη στιγμή πάνω στη σκηνή θα τη χρειαστείς. Επιπλέον, σε κάνει να αισθάνεσαι την ευτυχία του συνοδοιπόρου, έχοντας μια όμορφη παρέα στο ταξίδι της κάθε παράστασης*». από τη συνέντευξή του στη γράφουσα, στις 2/2/20

3.3 «Μια φορά κι ένα λεπτό» 2002-03-04

Ελεύθερη θεατρική διασκευή της Μαριάννας Κάλμπαρη, από Ρώσικο Παραμύθι και τελευταία σκηνοθεσία του Μίμη Κουγιουμτζή. Το παραμύθι, έχει αφηγήτρια ένα μικρό κορίτσι που κάθε φορά εμφανίζεται με ένα διαφορετικό παιχνίδι, όπως: με κόκκινο σχοινάκι που το τυλίγει και το ξετυλίγει σαν κουβάρι, πότε παίζοντας κουτσό, άλλοτε κρατώντας μπάλα, ακόμα και ανεβοκατεβάζοντας το γιο- γιο.

Υπόθεση: Μέσα σε δεκατρείς εικόνες, μας διηγείται με ομοιοκαταληξία, την ιστορία του Φαταούλ, ενός άπληστου άρχοντα που κατέστρεψε μια χώρα ειρηνική. Πήρε τα πάντα από τον κόσμο όλα τα φυσικά αγαθά, αέρα, γη, νερό και τον ανάγκαζε να δουλεύει όλο και περισσότερο για να μπορεί να αγοράζει απ' αυτόν, τα αντίστοιχα βιομηχανοποιημένα. Για παράδειγμα, εμφιαλωμένο νερό, αέρα από κλιματιστικά, κρέας μεταλλαγμένο, που τους τα πουλούσε κι ακριβά. Ο κόσμος διαμαρτύρεται αλλά η «φωνή[96]» που είναι το μέσο της επικοινωνίας του άρχοντα με το λαό, λέει στους ανθρώπους πως η ζωή τους είναι στα χέρια του Φαταούλ και όποιος δεν υπακούει χάθηκε. Το πλήθος αποχωρεί βουβό. Ο Φαταούλ όμως δεν είναι ευχαριστημένος με όσα έχει, αλλά δυστυχισμένος για αυτό που δεν έχει, τον χρόνο. Καλεί λοιπόν, μέσω πάντα της φωνής, τους δυο καλύτερους ληστές που υπάρχουν, μια γυναίκα και έναν άνδρα, και τους ζητά να του φέρουν τον χρόνο. Η Λησταρχίνα ταράζεται και λέει πως γνωρίζει που είναι ο χρόνος, πέρα από θάλασσα, δάση και βουνά… σε μια χώρα που τη λένε «τικ- τακ- ντιν». Στο χάρτη όμως δεν υπάρχει. Γι' αυτό πρέπει τη γη ολόκληρη να γυρίσει κανείς, απ' το χάρτη όλες τις χώρες να σβήσει και τότε θα φτάσει εκεί, μα είναι επικίνδυνο. Η φωνή, τους διατάζει πως πρέπει να πάνε. Οι ληστές απαντούν πως δεν μπορούν να τα βάλουν με τις εποχές που είναι του χρόνου οι φρουροί. Η διαταγή όμως πρέπει να εκτελεστεί και θα ανταμειφθούν αναλόγως, έτσι οι ληστές αποφασίζουν πως δεν γίνεται να μην υπακούσουν. Ξεκινούν και επισκέπτονται τις χώρες της γης, σβήνοντάς τες μία- μία απ' το χάρτη. Για παράδειγμα στο έργο φαίνεται η επίσκεψή τους, στην Αλάσκα (με τους λύκους να σέρνουν ένα έλκηθρο), στο Τέξας (με άλογα και Καουμπόηδες), στην Ισπανία (με ταυρομαχίες), στην Ιταλία (σ' ένα ρομαντικό τοπίο στη Βενετία),στη Ρωσία (με κρύο, βότκα και Γκαγκάριν), στην Ελλάδα (με ήλιο, θάλασσα, βουνό,

[96] Η «φωνή» ήταν του Μ. Κουγιουμτζή, ηχογραφημένη. Όταν αυτός πέθανε, συνέχισαν να παίζουν απ' την πρώτη κιόλας μέρα και η συγκίνηση που τον άκουγαν ήταν μια συγκλονιστική εμπειρία. όπ 95

νησιά, αρχαία μνημεία, Ολυμπιάδα). Τελικά έφτασαν στη χώρα τη μαγική όπου ακούγεται σιγανά το «τικ- τακ- ντιν». Ηθοποιοί σε κύκλο έχουν σχηματίσει ένα γιγάντιο ρολόι. Στην περιφέρεια του κύκλου, αποκοιμισμένες, βρίσκονται οι τέσσερις εποχές και η ώρα, που επίσης κοιμάται. Στο εσωτερικό του, κινούνται το λεπτό (άνδρας ηθοποιός) και το δευτερόλεπτο (γυναίκα ηθοποιός), που τρέχει πιο γρήγορα και μέχρι να ολοκληρώσει τον κύκλο γερνάει. Το λεπτό την ακολουθεί. Μόλις το δευτερόλεπτο ολοκληρώνει τον κύκλο, ξαναγίνεται νέο. Είναι το καινούργιο δευτερόλεπτο, που ερμηνεύεται πάντα από την ίδια ηθοποιό. Αντιστέκεται με φωνές στο επίμονο φλερτ του λεπτού που του ζητάει να ηρεμήσει για να μην ξυπνήσει την ώρα. Η Λησταρχίνα που παρακολουθεί με τον σύντροφό της, διαπιστώνει πως τρεις δείκτες κανονίζουν του χρόνου την τροχιά: « *η ώρα που ατάραχη κοιμάται… κι αυτά τα δυο, που τρέχουν σαν παλαβά!*» Αποφασίζει να απαγάγουν το δευτερόλεπτο και το ανακοινώνει στον Ληστή. Εν τω μεταξύ το δευτερόλεπτο γερνάει και το λεπτό με έκπληξη διαπιστώνει πόσο διαφορετικά κυλά ο χρόνος για τον καθένα! Αγκαλιάζονται κι όταν το δευτερόλεπτο είναι έτοιμο να εξαφανιστεί, ακούγεται ένα έντονο «τικ- τακ- ντιν» καθώς αλλάζει η ώρα. Ο Ληστής ρωτά αν πρέπει να ορμήσει άμεσα μα η Λησταρχίνα τον προειδοποιεί πως θα ξυπνήσουν οι εποχές και μαζί τους είναι δύσκολο να τα βάλουν. Πραγματικά οι εποχές ξυπνούν και περιγράφουν την αέναη ροή του χρόνου, καθώς και τα δικά τους χαρακτηριστικά. Η Λησταρχίνα καταφέρνει να τους «βάλει λόγια» ώστε να τσακωθούν μεταξύ τους και δέχεται τα συγχαρητήρια του Ληστή. Τους προτείνει μάλιστα να χωριστούν σε δυο ομάδες, άνοιξη- φθινόπωρο, χειμώνας- καλοκαίρι και να παίξουν μεταξύ τους ποδόσφαιρο, να δουν ποια θα κερδίσει, ποια είναι στη φύση πιο δυνατή. Ο αγώνας ξεκινάει και οι ληστές κάνουν μετάδοση. Οι εποχές μαλώνουν και φεύγουν εκνευρισμένες. Οι ληστές πανηγυρίζουν βουβά. Ο Ληστής ρωτά γιατί να κλέψουν το δευτερόλεπτο και η Λησταρχίνα που του το πρότεινε, απαντά γιατί είναι ο αδύναμος κρίκος. Στην προσπάθεια του Ληστή, το δευτερόλεπτο απαντά με τσίμπημα. Η Λησταρχίνα προσβάλλει τον Ληστή για την ανικανότητά του. Το δευτερόλεπτο ομολογεί στο λεπτό πως το αγαπά, γι' αυτό αντιστάθηκε στην απόπειρα απαγωγής. Οι ληστές ακίνητοι παρακολουθούν, ενώ εμφανίζεται ο χειμώνας με τις άλλες εποχές που ξαναφίλιωσαν και γυρνούν στα καθήκοντά τους. Η Λησταρχίνα τις συμβουλεύει πως πρέπει να σταματήσουν τον χρόνο για να τις υπολογίζουν οι άνθρωποι και να αποκτήσουν, δόξα, υστεροφημία, λάμψη, αθανασία… θα μείνουν στην ιστορία που άλλαξαν του χρόνου την πορεία. Οι εποχές κολακεύονται, πείθονται, αφήνουν το

πεδίο ελεύθερο και οι ληστές αρπάζουν με λάσο το δευτερόλεπτο το οποίο ζούσε έναν κεραυνοβόλο έρωτα με το λεπτό. Το λεπτό ζητάει απ' τις εποχές να επέμβουν μα εκείνες αδιαφορούν. Στη συνέχεια τους φωνάζει πως αν ο χρόνος μείνει παγωμένος δεν θα μπορέσουν να ζήσουν ούτε κι αυτές κι επιτέλους τις αφυπνίζει. Ζητάνε πίσω το δευτερόλεπτο και αρχίζουν την επίθεσή τους. Η άνοιξη με τα ζουζούνια της, το καλοκαίρι με τη ζέστη του, το φθινόπωρο με αρπακτικά πουλιά. Τελικά τα κατάφεραν, ελευθερώθηκε το δευτερόλεπτο και πήγε στην αγκαλιά του λεπτού. Οι Ληστές προσπαθούν να δωροδοκήσουν τις εποχές για να το πάρουν πίσω. Αλλά παίρνουν την απάντηση πως, ο χρόνος, η αγάπη, η φύση, η ζωή δεν έχουν τιμή. Αρχίζει να χιονίζει, ο Ληστής μαγεύεται από τις νιφάδες και χορεύει μαζί τους. Ο χειμώνας τις διατάζει να παγώσουν τους ληστές. Οι νιφάδες γίνονται τέρατα και τους ακινητοποιούν. Ο χειμώνας τους φωνάζει πως η φύση εκδικείται όποιον την πειράζει! Οι ληστές τηλεφωνούν στον Φαταούλ για να τον ενημερώσουν πως κοκαλώνουν. Εκείνος ζητάει χρόνο γιατί νοιώθει πως πεθαίνει. Η φωνή ανησυχεί. Η Λησταρχίνα φωνάζει πως όλων τους ο χρόνος θα τελειώσει. Ο Φαταούλ με τις τελευταίες του δυνάμεις φωνάζει απελπισμένα όχιιι… αλλά μάταια!!!

Αισθητική: Το έργο είναι συμβολικό, διατηρεί τη δομή του παραδοσιακού, λαϊκού παραμυθιού *«Τικ…κόκκινη κλωστή να ξετυλίξω, τακ...ένα παραμύθι ν' αρχινίσω»*, με τους καλούς (αντίμαχους), τους κακούς (βοηθούς), συγκρούσεις: τα εμπόδια, οι περιπέτειες- δοκιμασίες που προκαλούνται στην ανθρωπότητα (αποδέκτης), λόγω της απληστίας (υποκινητής της δράσης), του Φαταούλ και το αντικείμενο: το επιθυμητό καλό, που είναι ο χρόνος. Στο τέλος θριαμβεύει το καλό και οι κακοί τιμωρούνται για τις πράξεις τους. Περιγράφεται αρκετός αυτοσχεδιασμός σε όλες τις εικόνες, ενώ οι στίχοι των τραγουδιών θυμίζουν παραδοσιακά παιδικά τραγούδια:

(Τέσσερα-πέντε –έξι
Οι δυό ληστές ξεκίνησαν πριν φέξει
Επτά, οκτώ κι εννιά
Του κόσμου να χτενίσουνε κάθε γωνιά…).

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας είναι ένας αρνητικός ήρωας, ο Φαταούλ, που θέλει να πάρει το χρόνο για λογαριασμό του και οργανώνει την απαγωγή με τη βοήθεια της Φωνής η οποία επιστρατεύει τους ληστές, τους βοηθούς του κεντρικού ήρωα. Κωμικό δίδυμο ο Ληστής και η Λησταρχίνα. Ο ένας κουτός και θρασύδειλος, η άλλη δυναμική και έξυπνη. Εδώ έχουμε άρση και αντιστροφή των στερεοτύπων του φύλου,

εφόσον η γυναίκα παρουσιάζεται ικανότερη, πιο σκληρή και πιο αποφασιστική. Υπάρχουν ακόμα παροιμιώδεις εκφράσεις και πολύ χιούμορ. *(Αισθητική)* Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος που μιλούν οι αντίμαχοι: οι προστάτες του χρόνου, οι εποχές ανάλογα με τις ιδιότητές τους:

(*Φθινόπωρο* -Τι είναι αυτό που έβρεξε;

΄Ανοιξη -Και πως...θα το ζουζουνίσουμε;

Το καλοκαίρι μακροβουτάει τη μπάλα μπροστά...πρασινίζει ωραία με τάκλιν – μαρκάρισμα- η άνοιξη)

Ιδεολογικό πλαίσιο: Το παραμύθι θίγει αρκετά θέματα: οικολογικά, εξουσίας, απληστίας, έρωτα, φιλίας, ευτυχίας, υπαρξιακά, πολιτισμικά, γεωγραφικά. Το θέμα του χρόνου βέβαια είναι το κυρίαρχο και συνδυάζεται αριστοτεχνικά με όλα τα προηγούμενα, με τρόπο και λόγο που να γίνονται όλα κατανοητά και διασκεδαστικά για τους μικρούς θεατές, κάνοντάς τους να σκεφτούν και να προβληματιστούν χωρίς να νιώθουν πως τους γίνεται κάποιο μάθημα. *(Παιδαγωγική διάσταση)*

Απ' το τραγούδι στο τέλος του έργου:

«Τικ-τακ κυλάει, φεύγει η ζωή
Του χρόνου χαρείτε το κάθε λεπτό...
Την κάθε στιγμή!
Ο χρόνος δεν κλέβεται
Δεν κλέβεται η ζωή
Δεν αγοράζεται
Δεν πουλιέται
Μόνο χαρίζεται
Και είναι το πολυτιμότερο, το ακριβότερο δώρο στη γη
Το χρόνο σου μη σπαταλάς
΄Ασκοπα κι άδικα μην τον σκορπάς
Η ζωή είναι μικρή
Νιώσε την κάθε της στιγμή»

Στοιχεία για την παράσταση:

Τη μουσική έγραψε ένας από τους πιο γνωστούς σύγχρονους συνθέτες, ο Παναγιώτης Καλαντζόπουλος ο οποίος δημιουργεί μουσικές αφηγήσεις που μοιάζουν με ολοκληρωμένα σενάρια. «Στα έργα του, η ματαιότητα συναισθημάτων, οι αυταπάτες, οι εμμονές, ο φόβος, ιδέες και συναισθήματα που ζουν μέσα στα θεατρικά κείμενα, υπογραμμίζονται μοναδικά από μια σπαρακτική τρομπέτα ή ένα

κλαρινέτο»[97].

«…ήταν μια πολύ σημαντική εμπειρία, γιατί ήταν κι η τελευταία που είχα με τον πολύ αγαπημένο μου Μίμη Κουγιουμτζή, είχα γράψει το κείμενο με αφορμή το παραμύθι και το διασκευάσαμε πάνω στις πρόβες με τους αυτοσχεδιασμούς που γινόντουσαν από το θίασο, τα τραγούδια ήταν εύστοχα και ταίριαζαν πάρα πολύ με το έργο. Οι ηθοποιοί έπαιζαν με κατσαρολικά, χτυπούσαν ξύλα, είχε και πολλά κρουστά. Έχω μια πολύ ωραία ανάμνηση…[98]!»

«…η τελευταία του παράσταση. Το 2003-04 παίχτηκε ξανά στη μνήμη του, για μικρό διάστημα σε σχολεία. Τη Μαριάννα την είχε φωνάξει ο Κουγιουμτζής γιατί ήθελε αυτήν για να κάνει τη διασκευή. Εξαιρετική παράσταση κι αυτή[99]».

«…η διαπίστωση πως κυνηγάμε τον χρόνο και πάντα μας ξεπερνά. Εκεί είχε αρχίσει να μπαίνει έντονα το στοιχείο της μουσικής. Ο Κουγιουμτζής επικεντρώθηκε λίγο παραπάνω στη μουσική που συνδυάζεται με την κίνηση. Άρχισε να τα «παντρεύει». Τότε ήταν που άρχισε να αρρωσταίνει και τη 2η χρονιά το παρουσίασαν στη μνήμη του πια με κάποιες μικροαλλαγές. Ήταν μια παράσταση σημαδιακή – αγαπησιάρικη αλλά και «μαύρη». Την είχε αφήσει λίγο πάνω στα παιδιά. Κάποια στιγμή άρχισε να εμπιστεύεται πολύ τα παιδιά του. Επέλεγε πολύ προσεκτικά όχι μόνο αφοσιωμένους ανθρώπους στη δουλειά, υπήρχαν και παιδιά που ήταν λίγο πιο ανυπότακτα αρκεί να έβλεπε ότι και σ' αυτά υπήρχαν μεγάλες ερμηνευτικές δυνατότητες, και κάτι σπουδαίο στην ψυχοσύνθεσή τους. Οπότε οι ομάδες του είχαν ποικιλία, ήταν δυνατές και ωραίες[100].»

«*Μια φορά και ένα... λεπτό*» είναι ο τίτλος του παιδικού έργου που ανεβαίνει αυτόν τον καιρό στο Θέατρο Τέχνης (Φρυνίχου 14, Πλάκα), μια αλληγορία για την απληστία και το κυνήγι του χρόνου. Πρόκειται για μια ελεύθερη διασκευή ενός ρωσικού παραμυθιού, το οποίο βασίζεται στον χορό, τη μουσική και τα τραγούδια.

---

[97]Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα https://www.athinorama.gr/theatre/article/eksi_sunthetes_pou_omorfainoun_to_theatro-2532917.html (ημερ. ανάκτ.)13/7/19 Από το 1986 γράφει μουσική για το θέατρο: *«Κουκλόσπιτο» (1992), «Χάρολντ και Μοντ» (1995), «Ηλέκτρα» (1998), «Μια φορά κι ένα λεπτό» (2002), «Το Φιόρο του Λεβάντε» (2007), «Μήδεια» (2017) κ.ά.*

[98]συνέντευξη στη γράφουσα, της Μ. Κάλμπαρη, στις 2/7/19

[99]συνέντευξη στη γράφουσα, της Γ.Σιδέρη, στις 22/4/19

[100] συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

Συμμετέχουν 15 ηθοποιοί και μαθητές του Θεάτρου Τέχνης με τη σκηνοθετική καθοδήγηση του Μίμη Κουγιουμτζή[101].

«Όσο ζούμε τα παραμύθια θα μας κυνηγάνε. Όσο μικροί κι αν είμαστε κι όσο μεγάλοι. Την αθωότητά μας ψάχνουμε και μιαν αλήθεια κι αυτά τα βρίσκουμε μόνο στα παραμύθια. Φέτος μας δόθηκε και πάλι η ευκαιρία να δουλέψουμε ένα ακόμη έργο- παραμύθι για παιδιά μεγάλα ή μικρά δεν έχει σημασία. Μια ομάδα από 15 νέα παιδιά- ηθοποιοί του Τέχνης, άφθαρτοι και δοσμένοι στην τέχνη και μόνο του θεάτρου, με κέφι και ζωντάνια αποφάσισαν να δουλέψουνε και να δημιουργήσουνε πάνω στην ιδέα ενός παραμυθιού. Δούλεψαν σκληρά και κατάφεραν να φτάσουν στο ζηλευτό αποτέλεσμα που θα σας αποζημιώσει ελπίζω[102]».

3.4 «Ο μεγάλος βασιλέας» 2004- 2005

Ένα Λαϊκό Παραμύθι από την Κω. Η έναρξη γίνεται με *τραγούδι* από όλο τον θίασο.

«Φέτος το καλοκαιράκι κυνηγούσα ένα πουλάκι,
κυνηγούσα τριγυρνούσα να το πιάσω δε μπορούσα.
Ρίχνω την αξώβεργά μου κι ήρθε το πουλί κοντά μου.
Έσκυψα να το φιλήσω και φλουρί να το δωρίσω.
Και μου ήρθε να το πιάσω και στον ουρανό να φτάσω.
Σύννεφο να κοσκινίσω, παραμύθι ν' αρχινίσω.

Η υπόθεση: «Μια φορά κι ένα καιρόν, είχεν ένα μεγάλον βασιλέα με πολλά βασίλεια, πούτο δίκιος, φρόνιμος, παλληκάρι, κι εγύριζε μέρα νύχτα τα βασίλειά του, για να βλέπει πως εδιαφεντεύγοντο και πως εκυβερνούντο. Και πολλές βολές εγύριζεν αγνώριστος με ρούχα απλά, για να βλέπει και μαθαίνει πκια καλά[103]». Μια μέρα μίλησε σ' έναν ζευγά και κείνος τον ειρωνεύτηκε και τον απαξίωσε. Αργότερα ο

---

[101] Στοιχεία από άρθρο της εφημερίδας Καθημερινής στις 29.12.2002 , αναρτημένο στην ιστοσελίδα https://www.kathimerini.gr/138640/article/politismos/arxeio-politismoy/allhgoria-gia-to-kynhgi-toy-xronoy αρχείο πολιτισμού (ημερ. ανάκτ.) 19/4/19

[102]Καταλήγει στα λόγια του Κουν: «Δεν κάνουμε θέατρο για το θέατρο, κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας για το κοινό που μας παρακολουθεί και όλοι μαζί να δημιουργήσουμε έναν πλούσιο και ακέραιο πολιτισμό στον τόπο μας». Το τελευταίο σκηνοθετικό σημείωμα του Μ. Κουγιουμτζή. πέθανε (Σάββατο 1 Μάρτη 2003).

Στο πρόγραμμα με έμπνευση- ιδέα της Γ. Σιδέρη, που έχει την καλλιτεχνική επιμέλεια των προγραμμάτων και ήταν η βασική του συνεργάτης, από το 1987-88, υπάρχουν ζωγραφιές δυο μικρών παιδιών, του Ν. Γκολέμη και της Μ. Σωτηρίου.

[103] Πρόγραμμα Παράστασης, όπου υπάρχει το κείμενο σ.7

ζευγάς, αναρωτήθηκε για το ποιος μπορεί να ήταν ο ξένος και ρώτησε την κόρη του. Εκείνη, κατάλαβε πως ήταν ο βασιλιάς, φτιάχνει μια πίτα, τηγανίζει τριάντα αυγά, βάζει σε μια μπουκάλα κρασί και προστάζει τον πατέρα της να πάει να προφτάσει τον βασιλιά να τα προσφέρει εκ μέρους της, για να λυθεί η παρεξήγηση. Του είπε ακόμα να τον ρωτήσει, αν το φεγγάρι είναι γεμάτο, αν οι μήνες έχουν τις σωστές μέρες κι αν η θάλασσα έχει γαλήνη. Στο δρόμο, ο πατέρας πείνασε κι έφαγε κι ήπιε. Σε λίγο βρήκε τον βασιλιά. Τα έδωσε και ρώτησε αυτά που ήθελε η κόρη του. Ο βασιλιάς κατάλαβε κι απάντησε πως το φεγγάρι είναι λειψό, οι μέρες δεν είναι σωστές κι αφού κούνησε την μπουκάλα, είπε πως η θάλασσα έχει τρικυμία. Αργότερα η κόρη του όταν άκουσε την απάντηση μάλωσε τον πατέρα της που δεν είχε φάει πριν φύγει, τάχα από τη στενοχώρια του που εκτέθηκε στον βασιλιά, ενώ στο δρόμο, έφαγε κι ήπιε από αυτά που η κόρη ετοίμασε για προσφορά. Ο βασιλιάς ωστόσο θαύμασε την εξυπνάδα της κόρης και ζήτησε να πάει να τη δει. Πράγματι πήγε με τον βεζίρη του κι άλλους ακολουθία και εντυπωσιάστηκε από τη φιλοξενία της, την ομορφιά και την αξιοσύνη της. Εκεί είδε κι ένα παλληκάρι κι έμαθε πως το είχε βρει ο ζευγάς έκθετο και το μεγάλωσε ως ψυχοπαίδι για να βρει κάποτε «μιστόν..». Κάποια φορά, αργότερα, όπως περιόδευε ο βασιλιάς, βρέθηκε σε μέρος ενός άλλου βασιλείου του, όπου είχε διορίσει κάποιον δικό του βασιλιά. Εκεί άκουσε τρεις να μιλάνε. Οι δύο έλεγαν πως θέλουν να γίνουν βασιλιάδες, ενώ ο τρίτος πίστευε πως: *«έχει ο Θειός…».* Κατά τύχη κι ο μικρός βασιλιάς του τόπου άκουσε τον ίδιο διάλογο. Τους προσκαλεί στο παλάτι και ζητά να επιβεβαιώσουν όσα είπαν. Αφού το έκαναν, θύμωσε μ' αυτόν που πιστεύει πως *«…έχει ο Θειός»* και τον διώχνει. Τους άλλους τους πάντρεψε με τις δυο του κόρες και τους έδωσε παλάτια σε άλλες χώρες να κυβερνάνε. Στο δρόμο που πήγαιναν με τις γυναίκες και τα άλογά τους, συναντούν τον τρίτο, τον γκρεμοτσακισμένο. Τον καλούν να πάει μαζί τους, μα εκείνος δεν μπορεί να ακολουθήσει εξαιτίας του τραυματισμού του, απ' τις σκάλες του βασιλιά. Τότε ο πρώτος, του έδωσε το δικό του άλογο κι εκείνος περπατούσε για να ξεπιαστεί κιόλας. Ο μικρός βασιλέας που κοίταξε απ' το ψηλό του παραθύρι και τους είδε, υπέθεσε πως εκείνος που ακολουθεί ήταν ο άνθρωπος που έδιωξε και διέταξε τον τζελάτη του (δήμιό του) να τρέξει να του πάρει το κεφάλι, πράγμα που έγινε! Από το φόβο τους οι άλλοι έφυγαν πιο γρήγορα κι όταν ξεμάκρυναν, κάποια φορά σταμάτησαν να ξαποστάσουν και έδωσε νερό στον δεύτερο, η γυναίκα του. Του έπεσε όμως το τάσι στο ποτάμι, έσκυψε να το πιάσει, αλλά πνίγηκε. Οι δυο αδερφές ήταν πια απαρηγόρητες, που έχασαν τους άντρες τους και είχαν συντροφιά αυτόν που

έδιωξε ο πατέρας τους. Αναγνώριζαν όμως πως ήταν φρόνιμος κι όλο τους έλεγε ο καημένος: *«μη λυπάστε… κι έχει ο Θειός!»* Νυχτώθηκαν σε μια πόλη που είχε ένα ξενοδοχείο στοιχειωμένο. Ο ξενοδόχος αποτρέπει στον «τρίτο» να μπει, γιατί ήταν επικίνδυνο. Εκείνος όμως μπήκε και το πρωί προς έκπληξη όλων, βγήκε ζωντανός. Ο ξενοδόχος ανακουφίστηκε πιστεύοντας πως το ξενοδοχείο του απαλλάχθηκε από το φάντασμα αλλά οι επόμενοι που μπήκαν, δεν βγήκαν ζωντανοί! Ο «τρίτος» τότε ξαναμπήκε κι έψαξε ενδελεχώς. Ανακάλυψε στα υπόγεια, έναν γέρο με κάτασπρα γένια μακριά ως τα πόδια, τα φρύδια και τα ματόκλαδά του ήταν δεμένα σαν βάτοι και τα μαλλιά του έπεφταν στις φτέρνες του, σαν καταρράχτης. Του ξεχωρίζει λοιπόν, τα ματόκλαδα και φάνηκαν δυο μεγάλα και όμορφα μάτια. Ο γέρος τότε άρχισε να τον ευλογεί και του λέει πως για κείνον τον έστειλε ο Θεός, αφού στη δύναμή του πάντα ελπίζει. Του δείχνει μετά δυο στέρνες γεμάτες θησαυρό, για να αγοράσει το ξενοδοχείο και τη γύρω περιοχή και να φτιάξει περιβόλια με διάφορα δέντρα. Έτσι κι έγινε. Ο κόσμος απόρησε για τα πλούτη του και σκανδαλίστηκε. Μιλούσαν όλοι γι' αυτόν και έτσι τα έμαθε κι ο μικρός βασιλέας. Πήγε τον βρήκε, ρώτησε και τις κόρες του, πως περνούν και τι συνέβη, αφού είχε στείλει να τον σκοτώσουν. Ο τρίτος του είπε να μην απορεί γιατί όπως πιστεύει πάντα: *«έχει ο Θειός».* Ο μικρός βασιλιάς εξοργίστηκε και σκεφτόταν το πως θα του κάνει κακό για να του πάρει και το βιος του. Τότε ήρθε μήνυμα απ' το Μεγάλο Βασιλέα, πως τους προσκαλεί και τους δυο, να πάνε στο συμβούλιό του. Πράγματι πήγαν και τους ρώτησαν οι σύμβουλοι για το τι είχε συμβεί μεταξύ τους. Όταν έμαθε τα πάντα ο Μεγάλος Βασιλέας, ρώτησε τον μικρό, γιατί είχε ξεγκρεμίσει τον άνθρωπο αφού ούτε ο ίδιος δεν είναι μεγαλύτερος απ' το Θεό που τον προφύλαξε και του είχε προφυλάξει και τις κόρες. Γιατί τον αδίκησε και ήθελε ακόμα το κακό του; Δεν ξέρει πως άλλα σκέφτονται οι άνθρωποι κι άλλα θέλει ο Θεός; Ακόμη κι ο Βασιλιάς, αν δεν αναγνωρίζει το Θεό, χάνει τα βασίλειά του και προκοπή δεν βλέπει. Στη συνέχεια καλεί τον γεροζευγά. Τον ρωτάει τι θα έκανε αν ένα από τα βόδια του δεν άκουγε και τραβούσε από δω κι από κει και κούραζε και το άλλο, κι είχε αντικαταστάτη; Εκείνος απάντησε πως θα έβαζε στη θέση του τον αντικαταστάτη. Τότε ο Μεγάλος Βασιλέας είπε πως θα κάνει το ίδιο. Διώχνει τον μικρό βασιλιά και βάζει στη θέση του, αυτόν που ξέρει πως: *«…έχει ο Θειός»*, γιατί θα προκόψει το βασίλειό του, με την δύναμη του Θεού. Τότε ο μικρός βασιλιάς βάραγε το κεφάλι του, για το πάθημά του. Την άλλη μέρα, ο Μεγάλος Βασιλέας που έμαθε πως ο βεζίρης του, εποφθαλμιούσε τον θρόνο του, διατάζει, πως όποιος μπορέσει με ένα φλουρί που θα του δώσει, να του αγοράσει ένα καλό αρνί και

ένα σιζατέ (μάλλινο ζακετάκι) και του φέρει πίσω το ίδιο το φλουρί, θα του δώσει όλα όσα έχει. Ακόμα και τον θρόνο του. Κανένας δεν τόλμησε να πει πως μπορεί να το κάνει, εκτός από τον βεζίρη που σκέφτηκε πονηρά, να αγοράσει αυτά που ήθελε ο Μεγάλος βασιλέας και μετά να του δώσει ένα δικό του φλουρί. Έτσι κι έγινε. Ο Μ. Βασιλέας όμως κατάλαβε την απάτη και του έδωσε προθεσμία σαράντα μέρες να του φέρει το δικό του φλουρί, αλλιώς θα του έκοβε το κεφάλι. Οι μέρες περνούσαν και δεν μπορούσε να τα καταφέρει. Αφού έκλαψε και σκέφτηκε πολύ, του ήρθε στο νου, η έξυπνη κόρη του ζευγά που τους είχε κάνει το τραπέζι. Αλλά κι ο Μ. Βασιλέας σκεφτόταν πως μόνο εκείνη η κόρη θα μπορούσε να κερδίσει το στοίχημά του. Προλαβαίνει λοιπόν και της γράφει: *«το πουλί που θα σου στείλω, να το μαδήσεις καλά καλά, όσον μπορείς»*. Όταν πήγε και τη βρήκε ο βεζίρης αυτή κατάλαβε πως ήταν *«*το πουλί που έστειλε ο Βασιλέας*»*. Του είπε πως μπορούσε να τον βοηθήσει αλλά *«τι θα της έδινε»;* Εκείνος για να γλιτώσει το κεφάλι του της έταξε τα πάντα όσα είχε. Η κόρη τα ζήτησε άμεσα, της τα πήγε μα του είπε πως δεν ήταν όλα. Της πήγε και τα υπόλοιπα και τότε τον συμβούλευσε να πάει να ζητήσει προθεσμία άλλους τρεις μήνες. Αφού την πήρε την παράταση, η κόρη του έδωσε ένα φλουρί και του είπε να πάει σ' έναν πιστικό (τσοπάνη) και να αγοράσει ένα πρόβατο γκαστρωμένο με τη συμφωνία να του επιστρέψει το πρόβατο σε τρεις μήνες και εκείνος να του δώσει πίσω το ίδιο φλουρί. Ο Βεζίρης έκανε αυτό που του είπε. Εκείνη κουρεύει το πρόβατο, ύφανε από τα μαλλιά του ένα περίφημο σιζατέ, γεννιέται κι ένα όμορφο αρνί που σε τρεις μήνες ήταν κι αυτό όπως κι η μάνα του, καλοθρέφτηκαν και κόστιζαν περισσότερο από το φλουρί. Ο Βεζίρης πήγε το πρόβατο στον τσοπάνη και πήρε το ίδιο το φλουρί, το έδωσε στον Μ. Βασιλέα μαζί με το άλλο πρόβατο και το σιζατέ. Τότε ο Βασιλέας του λέει μπροστά στους δώδεκα συμβούλους του: *«αφού μπόρεσες να σώσεις το κεφάλι σου με τη βοήθεια της σοφής εκείνης κόρης θα είσαι πια ένας απλός άνθρωπος αφού και το Βεζιρίκι σου, της ανήκει. Έξω λοιπόν τώρα κι αυτή παίρνει τη θέση σου»*. Ο βεζίρης απελπισμένος βάραγε το κεφάλι του και δεν πίστευε πως την έπαθε έτσι. Έπρεπε όμως παρόλα αυτά, ο ατσαλόστομος πατέρας της να τιμωρηθεί, που είχε προσβάλει παλιότερα, τον Μ. Βασιλέα. Για να του δώσει όμως μια ευκαιρία, λόγω της αξιόλογης κόρης του, διέταξε πως όποιος βρεθεί και θελήσει να πάρει το σπαθί από τα χέρια του και κόψει το κεφάλι του ζευγά, θα κερδίσει χίλια χρυσά φλουριά. Κανένας όμως δεν ήθελε γιατί όλοι σέβονταν και θαύμαζαν την κόρη. Τρεις μέρες πέρασαν κι όταν ο Μ. Βασιλέας διατάσσει πως γλύτωσε ο ζευγάς τον αποκεφαλισμό, πριν τελειώσει τη φράση του, παρουσιάζεται …κάποιος. Ο

Βασιλέας έπρεπε πια να δώσει το σπαθί του, αλλά ο ζευγάς ζήτησε να πει δυο λόγια: *«θυμάσαι Βασιλέα μου που σου είπα πως θρέφω ψυχικόν για νάβρω μιστόν; Ε, να ο μιστός!»* Εκείνος τότε έσκυψε από ντροπή και ο Βασιλέας σιχάθηκε τον αχάριστο και είπε πως του νέου το κεφάλι χρειάζεται να κοπεί, διότι η αχαριστία είναι το πιο βαρύ αμάρτημα. Ο νέος με κλάματα ζητάει συγχώρεση για την προδοσία του και ο Βασιλέας τον διατάζει τελικά να φύγει εξορία μακριά, σε άλλα βασίλεια και ο γέρος να αθωωθεί. Στο τέλος, οι σύμβουλοι θεώρησαν σωστό να πάρει ο Μ. Βασιλέας για γυναίκα του τη σοφή κόρη, αφού κι όλας την είχε αγαπήσει. Όλοι συμφώνησαν κι έτσι το παραμύθι είχε …τέλος καλό.

Υποκείμενο: Ο Μεγάλος Βασιλέας είναι ο κεντρικός ήρωας του παραμυθιού.

Αντικείμενο: Το καλό που επιθυμεί, είναι να υπάρχει ισορροπία στο βασίλειό του και οι άνθρωποι να πορεύονται με ευγένεια, ειλικρίνεια, πίστη και υπομονή. Επίσης να φέρονται έξυπνα αλλά όχι πονηρά.

Υποκινητής: Τον ενεργοποιεί ως προς την κατεύθυνση αυτή, η ιδεολογία του σύμφωνα με την οποία, με τα παραπάνω χαρακτηριστικά μπορεί να προοδεύσει μια κοινωνία και να έχουν ευημερία οι πολίτες της.

Αποδέκτης: Η κοινωνία των ανθρώπων και η ζωή τους θα είναι περισσότερο ποιοτική αν λείψει η αγένεια, η κατεργαριά, η τεμπελιά και κυρίως η αχαριστία.

Βοηθός: Η σοφή και ευγενική κόρη του Ζευγά που συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που ο Μεγάλος Βασιλέας θαυμάζει και εύχεται να τα έχει ο κάθε ένας από τους υπηκόους του. Ακόμα και ο άνθρωπος που πίστευε πως *«έχει ο Θειός…»* με την πίστη και την υπομονή του, δικαιώνει τις πεποιθήσεις του Μ. Βασιλέα, αφού φαίνεται πως κάποια στιγμή ανταμείβεται και πετυχαίνει στη ζωή και πνευματικά αλλά και υλικά αγαθά.

Αντίμαχος: Ο μικρός βασιλέας, ο Βεζίρης, ο ζευγάς και κυρίως το αχάριστο ψυχοπαίδι. Όλοι αυτοί οι χαρακτήρες προσπαθούν να κερδίσουν δόξα και πλούτοι με οποιοδήποτε κόστος, χωρίς ηθικές αντιστάσεις και αναστολές.

Αισθητική: Η επιλογή μιας εναρκτήριας σκηνικής εικόνας με έντονο διαπολιτισμικό στοιχείο, σχετίζεται και με τη γενικότερη σκηνοθετική άποψη της παράστασης. «*Ο Μεγάλος Βασιλέας*» ξεκινάει με την ανάδειξη της συνεργασίας του μουσικού και του κινησιολογικού στοιχείου. Συγκεκριμένα εναλλάσσεται το πολυφωνικό με το μονοφωνικό τραγούδι με την ταυτόχρονη μαζική ή ατομική κίνηση των ηθοποιών: κινούνται όλοι όταν τραγουδούν και παγώνουν όταν ακούγεται μια φωνή. Η

εντυπωσιακή σκηνικά εικόνα προετοιμάζει την εισαγωγή στον κόσμο του παραμυθιού[104].

Ιδεολογικό πλαίσιο: Στον *Μεγάλο Βασιλέα,* μπαίνει το λαϊκό στοιχείο και επιπλέον ο επαναπροσδιορισμός της ταυτότητας, της οποιασδήποτε. Υπάρχει άρση στερεοτύπων, αφού μια λαϊκή κοπέλα διαθέτει σοφία και σύνεση κι έτσι καταφέρνει να αποκτήσει βιος και αξιώματα μέχρι που φτάνει να γίνει βασίλισσα. Η τιμιότητα και η ταπεινότητα αμείβονται, ενώ η αγένεια, η ύβρις και η αχαριστία τιμωρούνται.

Παιδαγωγική διάσταση: Στην παράσταση προβάλλεται η παράδοση, η λαϊκή σοφία και οι ανώτερες αξίες της ζωής, πότε με χιούμορ, πότε με τρόπο σοβαρό, με δημοτικά αυθεντικά ή και παραφρασμένα (για τις ανάγκες του έργου) τραγούδια και έναν γλωσσικό πλούτο που αγγίζει όλων τις ψυχές και τις θύμησες.

«…έκαναν ένα λαϊκό παραμύθι το οποίο πάλι έγινε με αυτοσχεδιασμό, φώναξε και το Δημήτρη Δεγαΐτη, να είναι στην ομάδα και παλιούς μαθητές που είχαν δουλέψει με τον Κουγιουμτζή σε αυτοσχεδιασμούς πριν, όπως ήταν ο Φώτης Μακρής που ήταν και στον *Μικρό Πρίγκιπα*. Ο Σιόλας επίσης, είχε ήδη αποδείξει πως είναι πολύ άξιος μουσικός και τραγουδιστής. Οπότε μαζεύτηκε μια ομάδα: παλιοί, πιο νέοι και τελείως νέοι, παιδιά από τη σχολή. Έκαναν αυτό το παραμύθι το οποίο ήταν με λιγότερο αυτοσχεδιασμό και περισσότερο κείμενο. Ήταν περισσότερο δωρική η παράσταση και επικεντρώθηκε στο λαϊκό παραμύθι. Είχε μέσα και θέατρο σκιών-φιγούρες πχ. του Βεζίρη. Ήταν η πρώτη φορά που βγήκε το Θ.Τ. σε μικρή περιοδεία το καλοκαίρι και έδειξε τη δουλειά του, ως «Παιδική Σκηνή» (βέβαια είχε περιοδεύσει και ο *Μικρός Πρίγκιπας* αλλά σε άλλη βάση)»[105]. Ήταν πολύ ενδιαφέρουσα παράσταση και σημαντικό που είχε κάνει αυτό το βήμα το Τέχνης, να πάρει να κάνει κάτι λαϊκό αλλά ας μην ξεχνάμε πως το Θέατρο Τέχνης ένα λαϊκό Θέατρο ήταν πάντα. Τον λαϊκό εξπρεσσιονισμό ανέδειξε ο Κουν.

«…όταν έκανα το «Μεγάλο Βασιλέα», το συζήτησα με την Εύα τη Στυλάντερ, που έχει πολύ μεγάλη εμπειρία, στο θέατρο για παιδιά. Προωθεί παραστάσεις δικές μας, της Ξένιας και προωθούσε και του Σεϊτάνη. Λέει τη γνώμη της για το ρεπερτόριο, το τι θα τονίζει η παράσταση και κάποιες φορές εκφέρει άποψη και στις πρώτες πρόβες για το αν κάτι θα λειτουργεί ή όχι στα παιδιά. Αυτό ήταν δύσκολο έργο για παιδιά. Ήταν ένα παραδοσιακό παραμύθι σε διάλογο «παλιακό» με πολλές δύσκολες και

[104] Βλ. διατριβή Α. Παπακώστα, σ.418

[105]Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

άγνωστες λέξεις. Η Εύα θεώρησε πως δεν θα το καταλάβουν. Εγώ είχα την άποψη ότι ένα κομμάτι της λειτουργίας του θεάτρου είναι να μάθεις στα παιδιά και κάποια πράγματα. Θα κάνουν ερωτήσεις, θα ψάξουν και θα το μάθουν. Μάλιστα είχα κάνει κι ένα «κόλπο» όταν ακούγονταν λέξεις που ήταν άγνωστες ακόμη και για τους μεγάλους, σταματούσαν οι ηθοποιοί, έβγαινε ένας στην κουίντα, έλεγε τι σημαίνει και συνεχιζόταν η παράσταση. Εκεί λοιπόν, είχαμε κι άλλη μια διαφωνία με την Εύα, ότι ήτανε πολύ σκληρό το έργο γιατί στο τέλος έπρεπε να αποκεφαλιστεί ένα παληκάρι, που ήταν αχάριστο, που έκανε μια απάτη. Θα ήταν σοκαριστικό για τα παιδιά, να δουν ένα σπαθί να του παίρνει το κεφάλι. Το σεβάστηκα αυτό και αποφάσισα να το κάνουμε με έναν άλλο τρόπο … δεν γινόταν βέβαια να το αλλάξουμε, να πούμε ότι τον συγχώρεσε κι ότι δεν συνέβη τίποτα. Θα έπρεπε να φανεί μια τιμωρία. Θα το δείχναμε λοιπόν κάπως αλλιώς (αποφάσισε τελικά να βάλει τον βασιλιά να προστάξει, να τον στείλει εξορία). Πιστεύω όμως πως δεν είναι μόνο το συγκεκριμένο παραμύθι άγριο, είναι και πολλά άλλα. Όπως των αδερφών Γκριμ που …έψηναν παιδιά στο φούρνο. Γιατί έχουν κι αυτή τη διάσταση τα παραμύθια, της εκπαίδευσης του παιδιού για την κανονική, σκληρή κοινωνία. Την αγριότητα, τον θάνατο, δεν μπορούμε να τα αποσιωπήσουμε. Δεν θα μείνει κλεισμένο στο σπίτι του το παιδί, θα βγει στην κοινωνία. Αλλά, εκεί είναι που συμβαίνουν όλα τα άγρια πράγματα[106].

Στην Ελληνική παράδοση και στα παραμύθια μας υπάρχει έντονα η σοφία του λαού και η αρμονία ανάμεσα στα καλά και στα άσχημα γεγονότα. Τα τελευταία, όταν αναφέρονται και παρουσιάζονται, κυρίως αφήνουν στη μνήμη μας, το αίσθημα της δικαιοσύνης που αποκαθίσταται παρά τη φρικαλεότητα του άγριου συμβάντος. «Οι Έλληνες… ακόμα και στους λαϊκούς τους μύθους φανερώνουν χαρίσματα μιας βαθύτερης καλλιέργειας που και σήμερα ο έκπληκτος ταξιδιώτης τη βρίσκει στη μακρινή καλύβα κάποιου ορεσίβιου. Αν οι μύθοι και τα παραμύθια είναι τα διαμορφωμένα όνειρα και η φιλοδοξία ενός λαού, θα μπορούσε κανείς να επιθυμεί να ονειρεύεται σαν Έλληνας και να είναι περήφανος στο να το εκφράζει, γιατί θα ήσαν τα αποκαλυπτικά σύμβολα και οι επιθυμίες που ακόμα προκαλούν το θαυμασμό ενός κόσμου[107]».

---

[106] Συνέντευξη στη γράφουσα, του Κ. Καπελώνη, στις 27/5/19

[107] Kimon Friar, «Wisdom and Wishes» N.Y. Times Book Review, 9/8/1953, πληροφορίες στο πρόγραμμα της παράστασης.

3.4.1 Ο Κωστής Καπελώνης και … τα παραμύθια.

Η πρώτη ενασχόληση του Κ. Καπελώνη με τα παραμύθια, ήταν με το *παραμύθι από χαρτί* 2002-2003[108]. Γι' αυτό το έργο μοιράστηκε, το βραβείο Κάρολου Κουν με τον Νίκο Αλεξίου. Ήταν ένα Θέατρο για μεγάλους. Έπαιζαν ηθοποιοί και κάποιες αυτοσχέδιες κούκλες. Ο τρόπος που το έκανε αυτό, ήταν πολύ καθοριστικός για το τι ήθελε να κάνει αργότερα για τα παιδιά. Όταν έγινε η παράσταση πήγαιναν κάποιοι μεγάλοι με τα παιδιά τους. Ακόμα και τα παιδιά 3- 4 χρόνων καταλάβαιναν το νόημα του έργου. Ήταν μια παραλλαγή του *Βασιλιά Ληρ.* Βασικό του θέμα ήταν η κληρονομιά. Τι την κάνουμε; Τη δίνουμε; Τη μοιράζουμε; Την κρατάμε; Δεν είχε κάποια περιπέτεια η παράσταση. Οι πρωταγωνιστές ήταν τέσσερις ηλικιωμένοι. Παρόλα αυτά, ο τρόπος που είχε γίνει, το θέαμα, τους άρεσε. Λειτούργησε. Είχε και τραγούδια κι όλα τα άλλα στοιχεία (εικαστικά, φωτισμούς κλπ) που μαγεύουν το παιδί. Ξεκίνησε το έργο αυτό λίγο «ανάποδα». Συνεργαζόταν λίγα χρόνια έως τότε με τον Νίκο τον Αλεξίου. Του είπε μια ιδέα, για να κάνουν ένα έργο, να φτιάξει αυτός ένα σκηνικό, ό,τι θέλει, ένα εικαστικό έργο και ο Καπελώνης να πάρει κάποιους ηθοποιούς και να «μπούνε» μέσα στο έργο. Να κάνουν εκεί θέατρο. Χωρίς να έχουν κάποιο κείμενο. Αυτό ξεκίνησε με ερέθισμα, την αντίληψη του Νίκου Αλεξίου με τον τρόπο που έκανε τα σκηνικά. Ο ίδιος ο Αλεξίου, μάλιστα, κοντά στο τέλος της ζωής του, του έλεγε: «θες να κάνουμε σκηνικό ένα έργο μου;» Έκανε πάντα εξαιρετικά σκηνικά και λειτουργικά για τις παραστάσεις. Αλλά κι αν έβγαζες το «Θέατρο» από κει μέσα, δεν καταστρεφόταν το σκηνικό. Τα σκηνικά του θεάτρου, γενικά, δεν θεωρούνται έργα τέχνης. Τα έργα όμως του Αλεξίου όπως πχ. στον «Κατσούρμπο» του Βογιατζή, στη «Μήδεια» του Παπαϊωάννου, ακόμα και στις στιγμές που δεν παιζόταν η παράσταση, τα ΄βλεπες και ήταν μια εικαστική εγκατάσταση, μια πρόταση. Ήταν έργα Τέχνης.

Αυτή λοιπόν ήταν η σκέψη και των δυο τους και πράγματι έκανε το σκηνικό και μπήκαν 7 ηθοποιοί και έκαναν παράσταση. Το έργο φτιάχτηκε στην πρόβα. Ο Σταύρος Σιόλας έπαιζε κι έκανε και τη μουσική, τα φωνητικά σχήματα. Ήταν μαθητής του Καπελώνη, γνωρίζει βυζαντινή μουσική, θρακιώτικα, παραδοσιακά

[108] Το παρουσίασε στο «Θέατρο Καπνοκοπτηρίου 8» με το θίασο που είχε ιδρύσει για 3 χρόνια, «Θ όπως Θέατρο»

φωνητικά και πολυφωνικά. Είναι επίσης, καταπληκτικός συνθέτης. Μπορεί να πάρει ένα κείμενο χωρίς μέτρα και να φτιάξει ένα τραγούδι[109].

3.5 «Το βαρελάκι με το μέλι» 2005- 06

Ένα έργο του Λεβ Ουστίνωφ, σε σκηνοθεσία Κωστή Καπελώνη, από τη μετάφραση του Ανδρέα Στυλιανού. Έγινε θεατρική διασκευή στο μεταφρασμένο κείμενο. Δεν είχε πια πολύ αυτοσχεδιασμό. Ο Κωστής ο Καπελώνης είχε βασιστεί πιο πολύ στο κείμενο[110].

Ιδεολογικό πλαίσιο: Στο έργο η αγάπη, η αυτοθυσία, η δικαιοσύνη υπερνικούν την πονηριά και την αδικία και μετατρέπουν το καταστροφικό μαγικό μέλι σε θετική δύναμη.

Αισθητική: Ήταν άλλη μια παράσταση όπου συνδεόταν η όψη και η μουσική με στοιχεία της λαϊκής μας παράδοσης.

Υπόθεση: Το έργο ξεκινά με πρόλογο που έγραψε, με τον τρόπο του Γεωργίου Χορτάτση, η Ηρώ Κωστή και ερμηνεύει η Σωτηρία Ρουβολή, ως κυρία Νοταλά[111] που είναι η ίδια η Μουσική. Η κυρία Νότα Λα προσωποποιεί λοιπόν τη Μουσική, κάθεται στο πιάνο και μπαινοβγαίνει συχνά στη σκηνή χωρίς να εντάσσεται στη μυθοπλασία, έχοντας όμως βασικό ρόλο αποστασιοποιημένου διαμεσολαβητή στην μετάδοση εύγλωττων μηνυμάτων προς την πλατεία[112].

Σε αυτήν τη χώρα όμως, της Ανατολής, η μουσική χάθηκε γιατί έχει καταφέρει να γίνει κυβερνήτης ένας απατεώνας παπουτσής, ο Πατισάχ. Καταπιέζει και ταλαιπωρεί τους υπηκόους του με τη βοήθεια της κακότροπης κόρης του Πατχαζάτ που λατρεύει μόνο τον εαυτό της, τον μπαμπά της, γιατί μπορεί να της αγοράζει ρούχα και χρυσαφικά και τον πράσινο παπαγάλο της, ο οποίος δικάζει δίχως σκέψη μαζί με τον κυβερνήτη, λέγοντας πάντα τις τελευταίες λέξεις του. Η Πατχαζάτ συχνά, διαλέγει τα καλύτερα αγκάθια, τα πιο αιχμηρά και τα σκορπά σε δρόμους και περάσματα για να τρυπούν οι σόλες του κόσμου και ειδικά της Μαρμαρί, που τη μισεί από όλους περισσότερο, ώστε να αναγκάζονται να αγοράζουν καινούργια παπούτσια και να πλουτίζει ο μπαμπάς της. Ο μονοπόδαρος ψαράς Μαρεμάρ, ένα αυθεντικό πρόσωπο

---

[109] Συνέντευξη στη γράφουσα, του Κ.Καπελώνη, στις 27/5/19

[110] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

[111] Πληροφορία από το πρόγραμμα της παράστασης

[112] Α. Παπακώστα, *Κώδικες επικοινωνίας στο θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: 2014, σ.400

μέσα στην παραμυθοχώρα, η κόρη του Μαρμαρί, ο μουσικός Μινόρε, ο αδερφός του Ματζόρε και οι φίλοι τους περιμένουν τη λύτρωση από τον ξενιτεμένο Αλέξανδρο. Ο Αλέξανδρος, του σιδερά ο γιος, ένας γενναίος και δυνατός νέος, φεύγει από την πατρίδα του για να ταξιδεύσει και να γνωρίσει τον κόσμο, με στόχο να γυρίσει πίσω σοφός. Διαπιστώνει, όμως, πως παντού υπάρχει δυστυχία, πείνα και αδικία, και αποφασίζει πικραμένος να επιστρέψει πίσω. Στο δρόμο της επιστροφής, συναντάει μια μικρή μάγισσα, την Κιρκινέζ[113], που το όνειρό της ήταν να γίνει χορεύτρια, η οποία για να τον τιμήσει για τους ηρωισμούς του, του κάνει δώρο ένα μικρό βαρέλι με μαγικό μέλι. Όποιος τρώει από αυτό το μέλι βλέπει τον κόσμο γύρω του πάντα χαρούμενο κι ευτυχισμένο. Έτσι κι ο Αλέξανδρος, την τυραννία τη βλέπει δικαιοσύνη, τη χαζομάρα εξυπνάδα και την αρραβωνιαστικιά του, τη Μαρμαρί εχθρό. Όταν φτάνει στην πατρίδα του, οι ταλαιπωρημένοι άνθρωποι, που τον περιμένουν για να τους λυτρώσει, τελικά κινδυνεύουν πιο πολύ από πριν και μάταια προσπαθούν να τον συνεφέρουν. Το μέλι τον κάνει να νιώθει περίφημα και γίνεται υποχείριο του Κυβερνήτη και της κόρης του. Ευτυχώς όμως, η αγάπη, η αυτοθυσία και η δικαιοσύνη βρίσκουν τον τρόπο να υπερνικήσουν την πονηριά και την αδικία, και να μετατρέψουν το καταστροφικό μαγικό μέλι σε αληθινή θετική δύναμη. Στο τέλος ο Πατισάχ τιμωρείται να φτιάχνει για πάντα, δωρεάν παπούτσια για όλους[114].

Υποκείμενο: Ο Αλέξανδρος ένας αγνός και γενναίος ήρωας.

Αντικείμενο: Η γνώση και κατανόηση του κόσμου.

Υποκινητής: Η αγάπη του και η έγνοια του για τους απλούς και τίμιους ανθρώπους.

Αποδέκτης: Η κοινωνία

Βοηθός: Η ευγενική αρραβωνιαστικιά του, Μαρμαρί που με την αγάπη της, την επιμονή και την υπομονή της τον επανέφερε στον παλιό καλό του εαυτό.

Αντίμαχος: Ο απατεώνας Πατισάχ, η κόρη του Πατχαζάτ, η μικρή μάγισσα Κιρκινέζ η οποία δεν έχει κακή πρόθεση αλλά δίνοντάς του το μαγικό βαρελάκι με το μέλι τον αποπροσανατολίζει και τον κάνει να στεναχωρεί και να απογοητεύει τα αγαπημένα του πρόσωπα.

---

[113] Τα παιδιά ταυτίζονταν με τον αγνό ήρωα Αλέξανδρο, ώστε στις παραστάσεις όταν η μάγισσα κρυβόταν, του μαρτυρούσαν πως ήταν κάτω απ' το τραπέζι.

[114] Το Α΄μέρος της παράστασης είναι αναρτημένο στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=FMkp8guSyQc το Β΄μέρος, στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=M3E95_rCPEIanakt.22/7/2019 (ημερ. ανάκτ.) 22/7/19

Δράση: Ο κεντρικός μας ήρωας Αλέξανδρος αντιμετωπίζει δυσκολίες και περιπέτειες στο ταξίδι του αλλά και στον τόπο του, όπου κυβερνά ένας ασυνείδητος παπουτσής που τους εξαπατά και τους εκμεταλλεύεται. Ακόμα, εμπόδια και προβλήματα του δημιουργεί η Πατχαζάτ, κόρη του κυβερνήτη επειδή μένει πιστός στη μνηστή του και δεν ανταποκρίνεται στον έρωτά της. Στο τέλος όμως, πετυχαίνει να αποδυναμώσει και να ταπεινώσει τους εχθρούς του, να ξαναφέρει τη δικαιοσύνη στον τόπο του, τη χαρά στους τίμιους φίλους του και τη μουσική που είχε χαθεί γιατί δεν είχε θέση σε ένα «τοξικό» περιβάλλον.

Παιδαγωγική διάσταση: Ως παραμύθι, μέσω της αλληγορίας και του συμβολισμού, μιλάει για αξίες χωρίς διδακτισμό.

Η παράσταση: Σε όλη την παράσταση παρακολουθούμε ένα διαρκές παιχνίδι με ζωντανούς ήχους, που παράγουν οι ηθοποιοί από πρωτότυπα αυτοσχέδια όργανα αλλά και από παραδοσιακά. Οι ήχοι αυτοί ενισχύουν τον λόγο, εκφράζουν συναισθηματικές καταστάσεις, λειτουργούν εμφατικά (π.χ. ακούγεται επιβλητική μουσική πριν ακουστεί κάποιο σπουδαίο συμβάν). Οργανικοί ήχοι χρησιμοποιούνται για να μιμηθούν τα ζώα (πχ. μύγα – καραμούζα). Επίσης παράγονται ήχοι από τους ηθοποιούς, που μιμούνται ήχους οργάνων. Γίνεται χρήση στερεότυπων ήχων για τη δημιουργία πχ. μαγικού στοιχείου (όπως για την εξαφάνιση κάποιου, για απότομη μετακίνηση αντικειμένου κλπ.).

3.6 «Παραμύθι Τρικυμύθι» 2006- 07

Το *Παραμύθι Τρικυμύθι* είναι διασκευή της *Τρικυμίας*, του Σαίξπηρ, σε παραμύθι. Η μεταγραφή βασίστηκε στη μετάφραση του Ιάκωβου Πολυλά –την πρώτη στην ελληνική γλώσσα- του 1885, γιατί ο Κωστής Καπελώνης ήθελε να ανασύρει ένα γλωσσικό άρωμα παλαιότητας, που έχουν συνήθως τα παραμύθια. Η *Τρικυμία* είναι έργο με μεγάλες τεχνικές και υποκριτικές απαιτήσεις, γι' αυτό και παριστάνεται σπάνια[115]. Ωστόσο, έχει διασκευαστεί πολλές φορές για παιδιά, ως εικονογραφημένο παραμύθι αλλά και ως κουκλοθέατρο, εφόσον είναι κι ένα γοητευτικό παραμύθι. Στη συγκεκριμένη διασκευή όπως και στην παράσταση, διατηρούνται και τονίζονται τα στοιχεία του παραμυθιού. Έγινε επέμβαση και στη δομή του έργου προκειμένου να

[115] Είναι και μια εξέλιξη του *Όνειρου Καλοκαιρινής Νύχτας* και υπάρχει και σ' αυτό, *θέατρο στο θέατρο,* όπως είναι η παράσταση των Πνευμάτων.

οργανωθεί σε μικρότερες σκηνές, ενώ άλλαξαν ή παραλείφθηκαν κάποιοι δευτερεύοντες χαρακτήρες. Οι περικοπές κρίθηκαν αναγκαίες, για να γίνει το έργο ευκολότερα κατανοητό από τους μικρότερους στην ηλικία θεατές[116].

Υπόθεση: Το έργο ξεκινάει, με τον Πρόσπερο[117] που ήταν Δούκας του Μιλάνου και την κόρη του Μιράντα[118], να βρίσκονται σε ένα νησί[119], δώδεκα χρόνια τώρα. Τον Πρόσπερο τον ενδιέφεραν περισσότερο τα βιβλία μαγείας και φιλοσοφίας και η μεγαλοπρεπής βιβλιοθήκη του, παρά η διοίκηση του δουκάτου του. Έτσι είχε μεταβιβάσει πολλές από τις αρμοδιότητές του σε άλλους και κυρίως στον αδερφό του Αντόνιο (στην παράσταση, αδερφή Αντωνίνα). Η Αντωνίνα λοιπόν (στην παράσταση), θεώρησε πως έπρεπε αυτή να κυβερνάει και με τη βοήθεια του βασιλιά της Νάπολης, Αλόνσο, πήρε το δουκάτο. Τον αδερφό της και την τρίχρονη κόρη του, τους πέταξαν με μια βάρκα στη θάλασσα, μαζί με μερικά, πολύτιμα βιβλία μαγείας που του έδωσε κρυφά, ο τίμιος σύμβουλος του Αλόνσο, Γονζάλο. Πατέρας και κόρη, σαν από θαύμα, σώθηκαν και βρέθηκαν σε ένα νησί, του οποίου οι κάτοικοι ήταν, ο άξεστος Κάλιμπαν και ο Άριελ, ένα αέρινο πνεύμα, φυλακισμένο από τη μάνα του Κάλιμπαν, Συκόραξα, στον κορμό ενός δέντρου. Επίσης, εκεί κυκλοφορούσαν συχνά κι άλλα ξωτικά. Ο Πρόσπερο λύνει τα μάγια του Άριελ, τον βγάζει από το δέντρο κι αυτός γίνεται υπηρέτης- βοηθός του. Του υπόσχεται πως σε δώδεκα χρόνια θα τον αφήσει εντελώς ελεύθερο. Ο Πρόσπερο συνεχίζει να καλλιεργεί το πνεύμα του και παράλληλα, ανατρέφει και μορφώνει τη Μιράντα. Αρχικά, φέρονται στον Κάλιμπαν ευγενικά, του μαθαίνουν να μιλάει και προσπαθούν να τον εκπολιτίσουν, αλλά μάταια. Εκείνος προσπαθεί να βιάσει τη Μιράντα και για τιμωρία ο Πρόσπερο τον κάνει σκλάβο του. Όλα αυτά τα χρόνια, ο Πρόσπερο σχεδιάζει την εκδίκησή του. Πράγματι, με μαγικό τρόπο, προκαλεί μια καταιγίδα, Τρικυμία, όπως είναι και ο τίτλος, που υποχρεώνει τους παλιούς του εχθρούς, που επέστρεφαν από ένα ταξίδι

---

[116] στοιχεία από το σκηνοθετικό σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης.

[117] στα Λατινικά σημαίνει, να είναι κανείς χαρούμενος ή επιτυχημένος. Κάποιοι μελετητές λένε πως ο Σαίξπηρ τον δημιούργησε ως εικόνα του εαυτού του. βλ.Β.Ρώτας, μτφ. Σαίξπηρ, *Τρικυμία*,(1985) εκδ.Ίκαρος σ.14. Αυτή την άποψη ενισχύουν και λόγια από το κείμενο.(« *η υπόθεση πολύ γοργά προχωρεί και χρειάζεται να τη δυσκολέψω, μήπως και το ευκολοκέρδιστο πράμα φανεί αψήφιστο εύρημα»* ή Επίλογος: *«σκοπός μου ήταν ν' αρέσω….τώρα… η μεγάλη σφαίρα,* (μιλάει ίσως για το Globe) *δεν έχω τέχνη να γητεύω… δώστε μου άφεση και μένα».)*

[118] Σημαίνει άξια θαυμασμού.

[119] Το νησί έχει την ειδυλλιακή ατμόσφαιρα της Αρκαδίας. Γ.Κοτ *Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας* Ηριδανός, Αθήνα: 1970 σ.303

στην Τύνιδα για τον γάμο της κόρης, του Αλόνσο, Κλάριμπελ με έναν αφρικανό βασιλιά, να ναυαγήσουν στο νησί. Ο Φερδινάνδο, γιος του Αλόνσο, καταλήγει κοντά στην κατοικία του Πρόσπερο, γνωρίζεται με τη Μιράντα και ερωτεύονται κεραυνοβόλα. Ο Αλόνσο, ο αδερφός του ο Σεμπάστιαν (στην παράσταση, αδερφή Σεβαστιανή), η Αντωνίνα, ο Γονζάλο, βρέθηκαν όλοι μαζί και αρχίζουν να εξερευνούν το νησί για να τον βρουν. Η Αντωνίνα προτρέπει τη Σεβαστιανή να σκοτώσει τον Αλόνσο και να πάρει το στέμμα της Νάπολης, όπως ανάλογα έκανε και η ίδια, στον δικό της αδερφό. Σε άλλο μέρος του νησιού βρέθηκαν οι Ναπολιτάνοι, ο Στέφανο ο Κελλάρης και ο Τρίνκουλο που μεθούν με κρασί που σώθηκε από το ναυάγιο. Συναντούν τον Κάλιμπαν και του δίνουν να δοκιμάσει. Αυτός ενθουσιάζεται και αποκαλεί τον Στέφανο Θεό και οικειοθελώς γίνεται υπηρέτης του. Καταστρώνουν ένα σχέδιο, να βγάλουν τον Πρόσπερο από τη μέση και να πάρουν στα χέρια τους το νησί. Ο Πρόσπερο με τη βοήθεια της μαγείας του αλλά και του ΄Αριελ, τα μαθαίνει όλα και χρησιμοποιεί τη δύναμή του για να κρατήσει τον έλεγχο στο νησί. Στη συνέχεια αλλάζει η διάθεσή του και όταν βλέπει μπροστά του τους εχθρούς τους συγχωρεί. Συμφιλιώνονται τελικά, ο ΄Αριελ κι ο Κάλιμπαν ελευθερώνονται, η Μιράντα και ο Φερδινάνδο παντρεύονται και ο Πρόσπερο γίνεται πάλι δούκας του Μιλάνου ορκίζεται όμως πως θα ενδιαφέρεται για το δουκάτο του περισσότερο από πριν, αφού την εξουσία ουσιαστικά θα την παραδώσει στο νέο ζευγάρι[120]. Για απόδειξη, σπάζει το μαγικό του ραβδί και πετά τα βιβλία μαγείας στη θάλασσα[121].

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας είναι ο Πρόσπερο.

Αντικείμενο: Αυτό που επιθυμεί είναι να πάρει εκδίκηση από την αδερφή του και τον Αλόνσο που τον καταδίκασαν να ζει τόσα χρόνια μακριά από τη χώρα και τα κυβερνητικά του καθήκοντα σε ένα απομονωμένο νησί μαζί με την κόρη του.

Υποκινητής: Η εξορία που βιώνει, οι κίνδυνοι αλλά και οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει.

Αποδέκτης: Οι προσωπικοί του εχθροί και σφετεριστές της εξουσίας του.

---

[120] *«ύστερα στο Μιλάνο θα αποτραβηχτώ, όπου κάθε μου τρίτη σκέψη θάναι ο τάφος μου»* Για τους νέους ο κόσμος είναι θαυμαστός, ενώ για τους «γέρους» η πικρή πείρα έσβησε τη γοητεία του. Μιράντα: *«Τι ωραία που είναι η ανθρωπότης!»*

[121] η παράσταση είναι αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=BVxzIakHNHI. (ημερ. ανάκτ.) 15/4/19

Βοηθός: Ο Άριελ, το αέρινο πνεύμα, η κόρη του, ο Γονζάλο και τα μαγικά του βιβλία.

Αντίμαχος: Η αδερφή του, ο Αλόνσο και ο σατανικός, αγνώμων, Κάλιμπαν.

Δράση: Η κύρια δράση του Πρόσπερο, ήταν η καταιγίδα και η τρικυμία που προκάλεσε για να ναυαγήσουν οι εχθροί του. Στο τέλος όμως, τους συγχωρεί, δίνει την εξουσία στην κόρη του και στον άντρα της και παραιτείται κι από την τέχνη της μαγείας.

Η *Τρικυμία,* θεωρείται το τελευταίο ολοκληρωμένο και καλύτερο έργο του Σαίξπηρ[122], με κατ' εξαίρεση, πρωτότυπη πλοκή. Χαρακτηρίζεται από ορισμένους σαν ρομαντική ιστορία και από άλλους σαν κωμικο- τραγωδία. Γράφτηκε και παρουσιάστηκε στα 1610-11. Πρωτοεκδόθηκε το 1623.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Διερευνώνται θέματα από την κοινωνική τάξη, της εκδίκησης, του έρωτα, της εμπιστοσύνης και του υπερφυσικού μέχρι και η διαμάχη ανάμεσα στον «πολιτισμένο» άνθρωπο και τη φύση. Ίσως ακόμα θέλει να παρουσιάσει την βαναυσότητα των Ευρωπαίων αποίκων στον Νέο Κόσμο[123]. Είναι ένας ύμνος και αποχαιρετισμός προς την ποιητική, τη δραματική τέχνη και προς την ίδια τη ζωή, άφεση και αίτηση συγγνώμης.

Αισθητική: Επικρατεί παντού μια κυκλική εναλλαγή της τάξης και της αταξίας. Το έργο είναι συμβολικό και αλληγορικό, έχει πολύ χιούμορ, πραγματικές γκάφες, όπως πχ. όταν όλοι ειρωνεύονται την αισιοδοξία του Γονζάλο, ακόμα κι όταν το πλοίο βυθίζεται ή όταν μέθυσος κελλάρης Στέφανο, μεθάει τον Κάλιμπαν. Επίσης έχει κυρίαρχο το στοιχείο της μαγείας, όπως πχ. το ότι βυθίζεται ένα πλοίο και όλοι βγαίνουν αλώβητοι. Κάποιοι έχουν ψευδαισθήσεις, πνεύματα γίνονται αόρατα και βασανίζουν τους ανθρώπους.

Υπάρχουν και μαγικοί χαρακτήρες. Ο Κάλιμπαν είναι γιος της Συκόραξας της μάγισσας και του διαβόλου[124]. Έχει ζωώδη και πρωτόγονα αισθήματα. Δε διστάζει

---

[122] Θέμα, τεχνική, σκηνική οικονομία. (κρατάει τις τρεις σκηνικές ενότητες, ίδιο μέρος, χρονικά τρεις ώρες)

[123] Ο Σαίξπηρ, ίσως το εμπνεύστηκε από μια επιστολή που έφτασε στις αποικίες και αναφερόταν σε ένα πλοίο, το Sea Venture, που ξεκίνησε το 1609, μαζί με άλλα οκτώ για να προστατέψουν τις αποικίες του John Smith στη Virginia. Στις Βερμούδες όμως εξαφανίστηκε σε μια καταιγίδα, αλλά μετά από ένα χρόνο εμφανίστηκε ξανά. Γ.Κοτ *Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας* Ηριδανός, Αθήνα: 1970, σ.301

[124] Γ.Κοτ *Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας* Ηριδανός, Αθήνα: 1970, σ.299 (πρόλογος Πήτερ Μπρουκ)

να αποπειραθεί να βιάσει την Μιράντα την κόρη του Πρόσπερο, που τόσο τον είχε ευεργετήσει.

Ο ΄Αριελ είναι ένα αιθέριο πνεύμα, πιστό. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η συμμορία των πνευμάτων, αποτελεί μια πρώιμη ομάδα υπερ- ηρώων[125].

Παιδαγωγική διάσταση: Υπαρξιακό έργο που μαθαίνει τα παιδιά να προβληματίζονται για τη σημασία του «είναι» και του «φαίνεται».

Στην παράσταση: Τα μυστηριώδη, εντυπωσιακά χωρίς όμως καθόλου να είναι φανταχτερά και συμβολικά σκηνικά, τα αναγεννησιακά, παραμυθένια κοστούμια, ο ατμοσφαιρικός φωτισμός κυρίαρχος σε όλη τη δράση, έδιναν κι αυτά, ατμόσφαιρα μαγική και τόνιζαν την παραμυθιακή διάθεση του έργου. Η υπέροχη μουσική που καθοδηγούσε κι αυτή τα συναισθήματα των ηθοποιών και κατά συνέπεια και των θεατών, μαζί με την άψογη πάντα υποκριτική, φωνητική και κινησιολογική ερμηνεία των ασκημένων ηθοποιών του Τέχνης, επιπλέον με τη σκηνοθετική μπαγκέτα του Καπελώνη, συνετέλεσαν ώστε να δημιουργηθεί μια αξιόλογη παράσταση, που θα μπορούσε να ήταν για την *Τρικυμία* του Σαίξπηρ. Η διαφορά ήταν μόνο στη δομή, όπου ήταν μικρότερες οι σκηνές, με κάποιες περικοπές και στην αλλαγή φύλου[126] των δύο ρόλων, Αντόνιο και Σεμπάστιαν.

«Ο Κωστής είχε βάλει τρεις γενιές ηθοποιών. Δηλαδή πάντα προσπαθούσαν αυτοί οι άνθρωποι του Τέχνης να έχουν έναν πυρήνα ο οποίος είχε τις βάσεις και επιπλέον να μπορούσε να καθοδηγήσει τα νεότερα παιδιά»[127].

3.7 «Η βασίλισσα του χιονιού» 2007 -2008

Δραματοποιημένο, με δομή μιούζικαλ καθώς μετά από κάθε επεισόδιο υπήρχε τραγούδι και χορός, το γνωστό παραμύθι του Άντερσεν σε χρόνο απροσδιόριστο- κάποτε. «*Η Βασίλισσα του Χιονιού*» διασκευάστηκε, από τον Θόδωρο Γράμψα, για το ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας, κατόπιν επιθυμίας- ανάθεσης του διευθυντή του, Θέμη Μουμουλίδη και ανέβηκε την περίοδο, 2006-07, με ηθοποιούς του ΔΗΠΕΘΕ. Ο Διαγόρας Χρονόπουλος, διευθυντής τότε του Θεάτρου Τέχνης το ζήτησε από τον

[125] Ethan Kaye (δημοσιογράφος και συγγραφέας) στο δικτυακό τόπο: “How to Cook Everything” (στοιχεία από το πρόγραμμα).

[126] Αλλαγή, για τις ανάγκες του θιάσου.

[127]Συνέντευξη στη γράφουσα, της ΄Ανδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

Γράμψα, αφού έμαθε πως είχε επιτυχία και το ανέβασαν στο Θ. Τ., το 2007-08, με ηθοποιούς του Τέχνης. Το 2015-16 ανέβηκε στο Θ. «Καρέζη» με ηθοποιούς, της «Πράξης 7». Η μουσική (Θ. Οικονόμου) ήταν και στις τρεις παραγωγές η ίδια, όπως και οι χορογραφίες (Βάλια Παπαχρήστου) στο Τέχνης και στο Καρέζη. Είχε μεγάλη ανταπόκριση από τα παιδιά που είναι ως γνωστό, ένα ιδιαίτερο και απαιτητικό κοινό που λειτουργεί με το ένστικτο, αλλά και από τους ενήλικες συνοδούς τους που τα πήγαιναν τις Κυριακές.

Ο Θόδωρος Γράμψας έχει διδαχθεί, μέσα από την πολύχρονη θητεία του στο Θέατρο Τέχνης να σέβεται τους θεατές[128]. *(Παιδαγωγικά)* Απέναντι στα παιδιά νιώθει παραπάνω την ευθύνη, να τα κάνει να αγαπήσουν και να εκτιμήσουν την Τέχνη του Θεάτρου. Η βάση της υποκριτικής που έμαθε και πλέον διδάσκει είναι η αλήθεια. Η ειλικρίνεια στο παίξιμο. Επιπλέον, όπως τονίζει ο ίδιος ο σκηνοθέτης, δεν το απλούστευσε το έργο. Άφησε και πράγματα «αιχμηρά» που προβληματίζουν και ίσως τρομάζουν κιόλας.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Το έργο πραγματεύεται θέματα πανανθρώπινα και διαχρονικά όπως είναι η αγάπη, η φιλία, η μετανάστευση, η διαφορετικότητα, η εκμετάλλευση, ο εγκλωβισμός, οι χειριστικοί άνθρωποι.

Αισθητική: Το έργο είναι ένα έντεχνο ρομαντικό παραμύθι με στοιχεία συμβολικά και αλληγορικά. Η κάθε σκηνή , παρουσιάζει μια μικρή ιστορία με αρχή- μέση-τέλος και αντιπροσώπευε στην παράσταση, σκηνοθετικά και υποκριτικά, διαφορετικά είδη Θεάτρου. Για παράδειγμα, στην αρχή όπου η γιαγιά εμφανίζεται με τα παιδιά, έχουμε ρεαλιστικό Θέατρο, μετά αρχίζει το παραμύθι με στοιχεία ποιητικού ρεαλισμού και ρομαντισμού. Όταν το κοράκι διηγείται την ιστορία της πριγκίπισσας, έχουμε Θέατρο σκιών, όπου τα σώματα των ηθοποιών δείχνουν τη δράση που περιγράφει η αφήγηση. Η σκηνή με την οικογένεια των ληστών έχει έντονα «γκροτέσκο» στοιχεία και είναι σαν απόσπασμα Αριστοφανικής κωμωδίας. Το αφαιρετικό σκηνικό χωρίζεται σε δύο επίπεδα δράσης ανάμεσα στα οποία, είναι σύννεφα. Κάτω, ένα δέντρο (όχι συγκεκριμένο)- τεράστιο, με μεγάλο κορμό. Στη βάση του ένα ανυψωμένο επίπεδο ουδέτερου τόπου. Ανάλογα με τις σκηνές και τους τόπους δράσης, ελάχιστα σκηνικά

[128] Ο σεβασμός, στους θεατές είναι κανόνας για το Θέατρο Τέχνης. Όπως καταθέτει και ο Κων/νος Ευστρατίου: «*Ο Μίμης Κουγιουμτζής, δάσκαλος του δασκάλου μου, Δημήτρη Δεγαΐτη , μιλούσε στους μαθητές του για τον σεβασμό που πρέπει να έχουμε στα αθώα μάτια των παιδιών. Αυτό υπηρετώ με τιμή και συγκίνηση*» από τη συνέντευξη στη γράφουσα, στις 2/2/20

αντικείμενα διαμορφώνουν πιο συγκεκριμένα το σκηνικό χώρο, πχ μια κουνιστή καρέκλα για τη γιαγιά, μια διπλή σκάλα, σκαμπό, κρεβάτι- ανάκλιντρο.

Υπόθεση: Δυο παιδιά, η Γκέλντα και ο Καρλ είναι φίλοι, ενώ υπάρχει ανάμεσά τους κι ένας λανθάνων ερωτισμός. Συναντιούνται στην αυλή με τα τριαντάφυλλα που έχουν φυτέψει, ανάμεσα από τα σπίτια τους. Η γιαγιά της Γκέλντα τους μιλάει για τις χιονομέλισσες και τη βασίλισσά τους που ταξιδεύει συνέχεια με μια κούνια και τα σκυλιά της. Η βασίλισσα του χιονιού έχει έναν ξάδερφο μάγο, ο οποίος έχει αδυναμία στα γλυκά και σ΄ένα τσουβάλι έχει κόκκους από έναν μαγικό καθρέφτη που έσπασε. Τον δωροδοκεί με γλυκά προκειμένου να πάρει μερικούς κόκκους και τα καταφέρνει. Ο Καρλ χαρίζει στην Γκέλντα ένα ζευγάρι κόκκινα παπούτσια που έφτιαξε ο ίδιος. Της τα φοράει και τραγουδούν μαζί έναν ύμνο στη φιλία τους, *«… κι αν σε χάσω δεν θα κλάψω, με καρδιά ζεστή θα ψάξω να σε βρω…»*. Ξαφνικά, ένας κόκκος καθρέφτη χτυπάει τον Καρλ στην καρδιά κι άλλος στα μάτια. Η βασίλισσα του χιονιού γελάει χαιρέκακα. Ο Καρλ βλέπει τώρα την Γκέλντα άσχημη και χοντρή. Την προσβάλλει και τη διώχνει από τη ζωή του. Της λέει πως τη μισεί, όπως και τα τριαντάφυλλα και τα τραγούδια της. Μετά φεύγει μακριά της. Μια μπαλαρίνα- νεράιδα, φέρνει μια βάρκα και αφού μπαίνει η Γκέλντα, την οδηγεί μέσα από το ποτάμι, στην αναζήτησή της για τον Καρλ. Το ποτάμι σταμάτησε να κυλάει και η Γκέλντα βρέθηκε στο σπίτι μιας κυρίας που είχε δύο ξύλινους στρατιώτες. Της πρόσφερε μαγικά κεράσια και τη χτένισε με μια μαγική χτένα, ώστε να ξεχάσει τον φίλο της και να μείνει μαζί της για να την έχει συντροφιά. Της έδωσε και μια μπάλα του μπάσκετ και την έμαθε να παίζει. Οι στρατιώτες όμως τη λυπήθηκαν και κατάφεραν να της θυμίσουν τον στόχο της κι έτσι η Γκέλντα έφυγε από κει. Συνάντησε (πάνω απ΄τα σύννεφα) ένα κοράκι τον Άκη, που της διηγήθηκε την ιστορία μιας πριγκίπισσας, η οποία μεταξύ πολλών υποψήφιων που στόχευαν στα χρήματά της και στον τίτλο της, διάλεξε να παντρευτεί έναν φτωχό, ειλικρινή και ευγενικό νέο. Θεώρησε η Γκέλντα πως ίσως αυτός, να ήταν ο Καρλ. Πήγαν εκεί με οδηγό την Κούλα, την αρραβωνιαστικιά του. Ο γαμπρός όμως της πριγκίπισσας δεν ήταν ο Καρλ. Το ζευγάρι ωστόσο συγκινήθηκε απ' την ιστορία της Γκέλντα. Η Γκέλντα, μετά από επιθυμία τους, πάντρεψε τα κοράκια τα οποία είχαν καλέσει και τους φίλους τους. Στη συνέχεια τους αποχαιρέτησε και συνέχισε το ταξίδι της αναζήτησης. Κάποια στιγμή αποκοιμήθηκε κι όταν ξύπνησε αντίκρισε ληστές ανθρωποφάγους. Την έδεσαν και σκέφτηκαν να την κάνουν σούπα στο καζάνι το σκουριασμένο που βράζουν τα ελάφια. Η κόρη τους ήθελε να πάρει τα παπούτσια της Γκέλντα, αλλά μετά από συζήτηση μαζί της, καταλαβαίνει τη δύναμη της αγάπης

της και την άφησε να φύγει. Της έδωσε για βοήθεια, έναν Τάρανδο και τους προέτρεψε να πάνε στη χώρα του, τη Λαπωνία στον Βόρειο Πόλο. Φεύγοντας η Γκέλντα της έδωσε το όνομα Ξένια (από το φιλοξενία), αφού η κοπέλα δεν είχε. Ο Τάρανδος συγκινείται που είναι ελεύθερος και βρίσκεται στον τόπο του. Η βασίλισσα του χιονιού μεταμφιέζεται σε απλή γυναίκα με σκοπό να τους αποπροσανατολίσει. Τους είπε πως η βασίλισσα του Χιονιού έχει πάρει και τους δικούς της δυο γιους αλλά για να βρεθούν στο παγωμένο παλάτι της, πρέπει να κάνουν το γύρω του κόσμου. Πιθανότατα όμως τα παιδιά να περνούν καλά εκεί. Ίσως καλύτερα να μην πάνε να τα πάρουν. Η Γκέλντα όμως δεν πείθεται. Η γυναίκα φεύγει και η Γκέλντα ζητάει τη βοήθεια του Τάρανδου για να συνεχίσουν μαζί. Εκείνος διστάζει γιατί έχει υποφέρει πολύ. Έφυγε μικρός από τον τόπο του για να μπορέσει να επιβιώσει. Οι άνθρωποι τον σκλάβωσαν και τον εκμεταλλεύονταν για ένα κομμάτι ψωμί. Τώρα θέλει να παραμείνει στην πατρίδα του. Τότε φτάνει μια πραγματικά απλή γυναίκα και τους λέει πως το παλάτι είναι εκεί κοντά. Όμως είναι επικίνδυνο να μπουν γιατί όποιος το προσπάθησε να περάσει απ' τα πηγάδια που είναι μπροστά κλεισμένα με πάγο, γλιστράει μέσα και χάνει τη ζωή του. Ο Τάρανδος και η γυναίκα φοβούνται. Η Γκέλντα όμως είναι αποφασισμένη να πάει και τους πείθει να τη βοηθήσουν. Τα καταφέρνουν, η γυναίκα φεύγει και εμφανίζεται ο Καρλ που φαίνεται να μην τη θυμάται ενώ ταυτόχρονα προσβάλλει τον Τάρανδο επειδή είναι «διαφορετικός». Η Γκέλντα τον υπερασπίζεται και κατορθώνει να συγκινήσει τον Καρλ και να τον κάνει να τη θυμηθεί. Τραγουδούν τότε μαζί το τραγούδι της πίστης και της φιλίας τους, στη συνέχεια εμφανίζεται και το λέει όλος ο θίασος και η παράσταση τελειώνει.

Η παράσταση: Παρατηρούμε πως το έργο και στην παράστασή του έχει επεισοδιακή πλοκή[129]. Εντοπίζουμε και κάποιες αλλαγές απ' το γνωστό παραμύθι[130], όπως είναι, το όνομα του κοριτσιού, Γκέλντα αντί Γκέρντα και το όνομα του αγοριού,

---

[129] Έχουμε αρκετά νήματα δράσης, με κωμικές σκηνές που αποφορτίζουν την ατμόσφαιρα.

[130] *Η Βασίλισσα του Χιονιού* (Snedronningen στο πρωτότυπο) είναι μια ιστορία του Hans Christian Andersen, η οποία δημοσιεύτηκε το μακρινό 1844 στις 21 Δεκεμβρίου, στη δεύτερη συλλογή του πρώτου τόμου των «Νέων Παραμυθιών». Η ιστορία είναι από τις μεγαλύτερες του Andersen και υποδιαιρείται σε επτά άλλες ιστορίες, με τους εξής τίτλους: Για τον Καθρέφτη και τα Κομμάτια του, Το Αγόρι και το Κορίτσι, Ο Κήπος με τα Λουλούδια και η Γυναίκα που ήξερε Μαγεία, Ο Πρίγκιπας και η Πριγκίπισσα, Η Μικρή Κλέφτρα, Η Γυναίκα από τη Λαπωνία και η Γυναίκα από τη Φινλανδία, Τι Συνέβη στο Παλάτι της Βασίλισσας του Χιονιού και Τι Συνέβη Μετά. https://www.willowisps.gr/main/-hans-christian-andersen/19/12/2017, (ημερ. ανάκτ.) 6/7/19

Καρλ αντί Κέυ ή Καίη. Η γιαγιά επίσης, είναι της κοπέλας και όχι του αγοριού. Υπάρχει ερωτισμός στη διασκευή και τη σκηνοθεσία, μεταξύ των παιδιών, που στο θεατρικό πλησιάζουν την εφηβεία. Τα χριστιανικά στοιχεία[131] περιορίζονται στο σταυρό που κάνει ο Τάρανδος πριν το εμπόδιο των πηγαδιών, που υπάρχει στη διασκευή και λέει: *«ο Θεός βοηθός»*. Απουσιάζει ο «γρίφος» μιας λέξης που πρέπει να σκεφτεί και να γράψει, το αγόρι, προκειμένου να τον αφήσει να φύγει η βασίλισσα του χιονιού, που είναι: *«αιωνιότητα»*.

Αφηγητές για τη σύνδεση της ιστορίας, ανάμεσα στις σκηνές, γίνονται διάφοροι ήρωες του έργου. Η μουσική είναι πρωτότυπη και σε αρκετά σημεία ζωντανή, όπως και τα τραγούδια. Ο φωτισμός είναι ατμοσφαιρικός και μας ταξιδεύει στον εσωτερικό κόσμο των συναισθημάτων που συνοδεύουν τη δραματική εξέλιξη της ιστορίας[132]. Στη σκηνή των υποψήφιων συζύγων της πριγκίπισσας, υπάρχει μόνο σωματικό θέατρο σκιών, ενώ ακούγεται μουσική που θυμίζει βωβό κινηματογράφο. Οι χορογραφίες είναι αρκετές, ευφάνταστες και συγχρονισμένες. Γενικά, η παράσταση είχε ρυθμό και η κίνηση των ηθοποιών ήταν υπέροχη. Αυτό συνέβαλε στο αμείωτο ενδιαφέρον του κοινού. Τα σκηνικά που ήταν προσεγμένα και λιτά σε συνδυασμό με τα εμπνευσμένα κοστούμια, δημιούργησαν μια ζεστή και οικεία ατμόσφαιρα που βοήθησε στην προσήλωση και στην ταύτιση των παιδιών αλλά και των συνοδών ενηλίκων. Σημαντικό στοιχείο του έργου είναι και το χιούμορ[133] που επιτρέπει να εκφράζονται ιδέες ή συναισθήματα που με άλλη γλώσσα θα επέφεραν παρεξηγήσεις, εντάσεις και απαγορεύσεις. Ήταν έξυπνο και κατάλληλο για τα παιδιά. Κάποιες φορές θύμιζε παιδικά τραγούδια, λαχνίσματα και ταχταρίσματα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα «κορακίστικα» που μιλούν μεταξύ τους τα κοράκια και τα μαθαίνουν και στο κορίτσι, την ταυτόχρονη ομιλία των στρατιωτών, τη χαρακτηριστική ομιλία και τις εκφράσεις της απλής, λαϊκής γυναίκας, τα αθώα

---

[131] Στην προσπάθειά του να δείξει το πιο άσχημο πρόσωπο του κόσμου, στρέφει τον καθρέφτη στον Θεό και στους αγγέλους του, όμως ο καθρέφτης σπάει και γίνεται κομματάκια. Η ιστορία κλείνει με το περίφημο απόσπασμα από το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο: "Assuredly, I say to you, unless you are converted and become as little children, you will by no means enter the Kingdom of Heaven" Ανδρέας Αντωνίου, 13/7/19**https://www.willowisps.gr/main/-hans-christian-andersen/19/12/2017** «Εάν μη στραφήτε και γένησθε ως τα παιδία, ου μη εισέλθητε εις την βασιλείαν των ουρανών» δηλ., «Αν δεν είστε σαν αυτά τα παιδιά, δεν θα μπείτε στην Βασιλεία των Ουρανών».

[132] Αρχείο Θ. Τέχνης

[133] (Freud,1962:92, στο Ν. Ι. Χανιωτάκη «Παιδαγωγική του Χιούμορ» Πεδίο, Αθήνα, 2011:55),65

πειράγματα και οι χαρακτηρισμοί, των παιδιών μεταξύ τους (πχ Γκέλντα: *«τα αγόρια είναι χαζά!»*). Έχει δοθεί μεγάλη έμφαση, τόσο στα κωμικά, όσο και στα ρομαντικά στοιχεία. Το παραμύθι, ακολουθεί κάποια μοτίβα, ενώ σε αρκετά σημεία διαφοροποιείται. Υπάρχουν οι αρχετυπικοί χαρακτήρες της μάγισσας, της σοφής γιαγιάς, του πρωταγωνιστή, εδώ πρωταγωνίστριας (πρωτοτυπία, αντεστραμμένοι ρόλοι), που γίνεται ηρωίδα (το υποκείμενο, η Γκέλντα) μετά από πολλές δοκιμασίες (δράσεις και συγκρούσεις) για να σώσει τον αγαπημένο της (το αντικείμενο και αποδέκτης της δράσης της ηρωίδας, ο Καρλ) και να είναι άξια της αγάπης του (υποκινητής η αγάπη) και της αλλαγής της καρδιάς (ο καλός γίνεται κακός και ξανά καλός). Επιπλέον, το γεγονός πως έχουμε πολλές ηρωίδες ως δρώσες δυνάμεις, καθώς και το τέλος που δεν έχει «γάμο» αλλά γίνεται η μετάβαση από την αθωότητα στην επίγνωση[134], μπορούν να χαρακτηρίσουν το έργο φεμινιστικό και υπαρξιακό. Η ιστορία πραγματεύεται τη δύναμη της εξουσίας, αλλά και της αγάπης. Χαρακτήρες[135]: Η *βασίλισσα του χιονιού*[136], συμβολίζει την ψυχρή λογική. Τη δύναμη του ορθού λόγου. Ο καθρέφτης, συμβολίζει το όπλο του κακού, ενάντια στον αυθορμητισμό και την αγνή παιδικότητα. Ο διαφωτισμός, η λογική και η επιστήμη, μάχονται τον ρομαντισμό, την αγνή ψυχή, την παιδικότητα, τη φαντασία και την παράδοση. Ο Τάρανδος είναι ο φίλος[137], ο διαφορετικός, που τον περιφρονούν και τον προσβάλλουν. Λέει*: «Με σκλάβωσαν παιδί. Στον τόπο μου ήταν αδύνατο να επιβιώσω. Έφυγα και σκλαβώθηκα. Ανόητοι κι απάνθρωποι οι πιο πολλοί άνθρωποι με τραβούσαν για ένα κομμάτι ψωμί»*. Λόγια που θα μπορούσε να τα λέει κι ένας μετανάστης ή πρόσφυγας, στις μέρες μας. Για το ρόλο του Τάρανδου, πράγματι ο Γράμψας είχε στο μυαλό του, το πρόσωπο και την ιστορία ενός μετανάστη που δούλευε στο Θέατρο[138]. Εξάλλου το έργο ανέβηκε το 2007- 08, χρόνια στα οποία τέτοιες ιστορίες μεταναστών γίνονταν ευρύτερα γνωστές.

---

[134] Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα https://www.willowisps.gr/main/-hans-christian-andersen/19/12/2017 (ημερ. ανακτ.) 13/7/19

[135] Πρώτος ο Αριστοτέλης μίλησε για τους χαρακτήρες του δράματος. Τους διακρίνει σε καλούς «σπουδαίους» και κακούς «φαύλους».

[136] Αντίμαχος, όπως και η γυναίκα που ήθελε να την κρατήσει μαζί της

[137] Βοηθός, όπως και οι στρατιώτες, τα κοράκια, η κόρη των ληστών, η νεράϊδα, η απλή γυναίκα.

[138]συνέντευξη στη γράφουσα, του Θ. Γράμψα, στη Δραματική του Σχολή «Πράξη 7», στα Εξάρχεια στις 19/1/20

«Σ' αυτήν την παράσταση ο Θοδωρής ο Γράμψας, έβαλε λίγο παραπάνω αυτοσχεδιασμό. Δηλαδή ενώ μπήκε στη διαδικασία του κειμένου επειδή υπήρχε μια βάση κειμενική, διαφοροποιήθηκε λίγο από αυτό που είχε κάνει ο Καπελώνης την προηγούμενη χρονιά, και έβαλε λίγο παραπάνω αυτοσχεδιασμό. Είχε πιο έντονα χρώματα και θυμάμαι είχε ένα πολύ ωραίο δέντρο στη μέση της σκηνής και πάνω σ' αυτό γινόταν όλο το παραμύθι, δεν είχε ξεφύγει από το κείμενο, κι αυτό ήταν κάτι που μου είχε αρέσει εμένα. Δεν το είχε αποδομήσει, στάθηκε πολύ έντονα πάνω στην ιστορία, και ήταν η πρώτη και η μόνη παράσταση που έχει κάνει ο Γράμψας στην Παιδική Σκηνή[139]».

3.8 «Μολυβένιος Στρατιώτης» 2008-2009

Θεατρική διασκευή στο έργο του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν

Μολυβένια Στρατιωτάκια

Δεν έπρεπε να πεις: «Τα μολυβένια στρατιωτάκια θά'ναι για πάντα μολυβένια στρατιωτάκια». Ο μικρός Γκασπάρ τά'ριξε στη φωτιά και τότε ούτε χρώμα ούτε σχήμα τους απόμεινε…» Κ. Κουν «Είκοσι δύο ποιήματα»- Καλοκαίρι 1938 Εκδόσεις Ίκαρος[140].

Υπόθεση: Την ημέρα των γενεθλίων του, ο μικρός Ντάνιελ παίρνει δώρο από τον πατέρα του μια βελούδινη κασετίνα με πέντε μολυβένια στρατιωτάκια (σε άλλες αποδόσεις αναφέρονται: 12,24,25,50) . Ανάμεσά τους είναι και ένας στρατιώτης με ένα μόνο πόδι, γιατί δεν έφτασε το μολύβι για το δεύτερο. Το αγόρι παίζει στο δωμάτιό του ενθουσιασμένο από τα καινούργια του παιχνίδια. Αν και αρχικά του κακοφάνηκε η αναπηρία εκείνου του στρατιώτη, στη συνέχεια τον ξεχώρισε και τον αγάπησε ιδιαίτερα. Η νύχτα διαδέχεται τη μέρα και ακριβώς τα μεσάνυχτα όλα τα παιχνίδια ζωντανεύουν[141]. Εκείνη την ώρα, στη μεταμεσονύκτια χώρα του μυστηρίου, θα γνωριστούν και θα αγαπηθούν ο στρατιώτης της ιστορίας μας με μιαν όμορφη χάρτινη μπαλαρίνα… Τι κι αν έχει μόνο ένα πόδι; Μπορεί να διεκδικήσει την αγαπημένη του. Την αγάπη τους όμως θα ζηλέψει ένας πανούργος και μοχθηρός

[139] συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

[140]Στοιχεία από το πρόγραμμα της παράστασης

[141] γνωστό και αναμενόμενο συμβάν σε αρκετά παραμύθια, όπου στις 12.00΄ τη νύχτα συμβαίνουν πράγματα μαγικά

Αρλεκίνος, που βάζει στόχο του να χωρίσει το ερωτευμένο ζευγάρι για πάντα. Την ώρα του παιχνιδιού σπρώχνει τον μολυβένιο στρατιώτη έξω από το ανοιχτό παράθυρο και από τότε τα ίχνη του χάνονται ενώ ξεκινάει γι' αυτόν η μεγάλη περιπέτεια. Χρειάζεται να παλέψει για να μην χαθεί. Ταξιδεύει μέσα σε μια χάρτινη βάρκα, πέφτει σε επικίνδυνους υπονόμους, μπαίνει και στην κοιλιά ενός ψαριού. Με τη βοήθεια της τύχης, όπως συχνά συμβαίνει και στα παραμύθια, βρίσκεται στην κουζίνα κι έπειτα στο γνωστό, δωμάτιο των παιδιών και των παιχνιδιών. Ξαναβρίσκει την αγαπημένη του μπαλαρίνα και ενώ είναι πια απόλυτα ευτυχισμένοι, το έργο αντί να τελειώσει, με το «έζησαν αυτοί καλά…», κάνει μια ανατροπή. Όπως απουσιάζει, το «καλό τέλος» από όλα τα βιβλία του Άντερσεν. Οι ήρωες λοιπόν καίγονται, όταν ο αέρας από ένα ανοιχτό παράθυρο τους πετάει στη φωτιά αλλά είναι σημαντικό που αγαπήθηκαν, που ξαναβρέθηκαν και που πέθαναν αγκαλιασμένοι μαζί.

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας είναι ο Μολυβένιος Στρατιώτης. Προσπαθεί να ξαναβρεθεί με την αγαπημένη του όταν τους χώρισε ο μοχθηρός Αρλεκίνος.

Αντικείμενο: Η χάρτινη Μπαλαρίνα.

Υποκινητής: Η αγάπη του γι' αυτήν.

Αποδέκτης: Η μπαλαρίνα, ο ίδιος, αφού μετά από αρκετές περιπέτειες ξανασυναντιούνται και ο Αρλεκίνος που βλέπει πως δεν κατάφερε να τους χωρίσει.

Βοηθός: Η τύχη, η πίστη και η επιμονή του Στρατιώτη.

Αντίμαχος: Ο Αρλεκίνος που διεκδικεί τη Μπαλαρίνα και προσπαθεί να απομακρύνει τον Μολυβένιο Στρατιώτη από κοντά της όταν βλέπει πως αγαπιούνται.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Το έργο μιλάει για το θάρρος, την εξυπνάδα, τη διαφορετικότητα και την επιμονή του ήρωα. Επιπλέον, για τη μεγάλη δύναμη της αγάπης που ενώνει τους ανθρώπους για πάντα.

Αισθητική: Στο έργο αυτό, αν και υπάρχουν στοιχεία ρομαντικά, ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, μας ταξιδεύει σε έναν κόσμο γεμάτο έντονα συναισθήματα και φανταστικές περιπέτειες, χρησιμοποιώντας έναν ασυνήθιστο ρεαλισμό που κάνει το παραμύθι ελκυστικό, όχι μόνο στα παιδιά αλλά και στους μεγάλους.

Στην παράσταση, που είναι γεμάτη παντομίμα (π.χ.σερβίρισμα τσαγιού), μαγευτικούς σωματικούς αυτοσχεδιασμούς (ρυάκι, ψάρια που κολυμπούν, μέδουσα, ψάρι που

καταβροχθίζει τον στρατιώτη, οι πνεύμονες και η καρδιά κ.ά.), μουσική, χορό και τραγούδια, ζωντανεύει ένα κλίμα ρομαντισμού, ισορροπώντας ανάμεσα στο κωμικό και στο δραματικό.

Η Λία Τσολάκη επισημαίνει: «είναι συγκλονιστικό, όταν βλέπεις αυτό που σκέφτηκες να δημιουργείται πάνω στη σκηνή»[142].

Ο ατμοσφαιρικός φωτισμός, οι μάσκες, το θεατρικό μακιγιάζ, η γοητευτική, λιτή μα θεαματική σκηνογραφία (τα αντικείμενα όπως π.χ. η σβούρα, «μεγαλώνουν» στις σκηνές όπου ζωντανεύουν οι ήρωες παιχνίδια, για να φαίνεται σωστή αναλογία) με τους πάγκους της αγοράς όπου βλέπουμε κάποια παλιά επαγγέλματα όπως πχ. του λούστρου και τα αισθητικά, παραμυθένια κοστούμια του Πάρι Μέξη μετέφεραν τον θεατή στην ατμόσφαιρα του Λονδίνου του 1880 (στο βάθος της σκηνής φαίνεται η πόλη με το Big Ben). Υποστηρίζεται το πνεύμα και το ήθος που διδάσκεται στη σχολή από τον Κουν έως και σήμερα. Σύμφωνα μ' αυτά δόθηκαν απαντήσεις σε λειτουργικές ανάγκες, αναδείχτηκαν αυτοσχεδιασμοί και δόθηκε μεγάλη προσοχή στους χαρακτήρες και τις στιγμές με τρόπο ευγενή, λιτό και ουσιαστικό[143].

Η θεατρική προσαρμογή της Άνδρης Θεοδότου, σε μια γλώσσα γλαφυρή και σύγχρονη, διατήρησε τις ποιητικές διαστάσεις του παραμυθιού του Άντερσεν. Η μουσική και τα τραγούδια γράφτηκαν ειδικά για την παράσταση[144] από τον Νίκο Τσέκο: «κρατήσαμε την ιστορία αναλοίωτη…προσπαθήσαμε να μεταφέρουμε…κάτι από τη μαγεία του κόσμου των παιχνιδιών που ζωντανεύουν… προσπάθησα να υπηρετήσω… το πνεύμα της παράστασης, χρησιμοποιώντας άλλοτε στοιχεία και φόρμες από το είδος «μιούζικαλ»… άλλοτε με τη δημιουργία μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας ή διάθεσης…»[145].

Ενίσχυσαν τις δραματικές καταστάσεις, όπως τη στιγμή που ο Αρλεκίνος πέταξε τον μολυβένιο στρατιώτη από το παράθυρο. Βέβαια, υπάρχουν στερεότυπες εικόνες και καταστάσεις όπως συμβαίνει συνήθως στα παραμύθια, όπως τα κοριτσίστικα και αγορίστικα παιχνίδια, καθώς και οι σχέσεις των αδερφιών με τα αγαπησιάρικα

---

[142] Στοιχεία από το σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης, της χορογράφου, Λίας Τσολάκη

[143] Πάρις Μέξης, σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης

[144] Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα http://dromenalagadinos.blogspot.com/2008_10_19_archive.html, (ημερ. ανάκτ.) 19/6/19

[145] Νίκος Τσέκος, σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης

πειράγματα. Επίσης, το προσωποποιημένο ρολόι που όταν δείχνει, δώδεκα μεσάνυχτα, «κάτι» συμβαίνει. Εδώ, ζωντανεύουν τα παιχνίδια. Στην παράσταση, υπάρχει έντονα και το στοιχείο του χιούμορ όπως στο σημείο που ο Αρλεκίνος δικαιολογεί την αντιπάθειά του για το στρατιώτη λέγοντας… πως δεν κάνει παρέα με ένστολους, ειδικά όταν πολιορκούν κάτι που του ανήκει. Ο στρατιώτης τότε σπάζει τα στερεότυπα της ιδιότητάς του και απαντά πως η μπαλαρίνα δεν ανήκει σε κανέναν. Ή όταν ο δικαστής- ποντίκι τον ρωτάει το όνομά του, απαντά πως δεν έχει γιατί είναι ακόμα καινούργιος, του κουτιού.

Κριτική: Όπως αναφέρει και ο Θανάσης Ν. Καραγιάννης, υπάρχει «ρεαλισμός και φαντασία, με λεπτές αποχρώσεις χιούμορ και σάτιρας… οι ήρωες- παιχνίδια αντιπροσωπεύουν τις κατώτερες κοινωνικά τάξεις…αλλά δέχονται την ανυπόκριτη αγάπη των παιδιών,… ο αξιοπρεπής στρατιώτης θα υποστεί την καταπίεση του υπόκοσμου μέσα στον υπόνομο των ποντικιών που συμβολίζουν τη βρώμικη μικροαστική κοινωνία των πόλεων… *(Παιδαγωγικά):* η θεατρική διασκευή και η σκηνοθεσία, μεταδίδει στα παιδιά συγκίνηση και κοινωνικούς προβληματισμούς για την αγάπη, τη ζηλοφθονία, τη φιλία, την επιθετικότητα κ.ο.κ.… όλοι οι κώδικες της παράστασης, ενθουσιάζουν τους μικρούς θεατές και απογειώνουν τη φαντασία τους»[146].

«…κάθε φορά που κάποιος κάπου, κάποτε νανουρίζει με αυτό το παραμύθι ένα παιδί, η καρδιά εκείνη, θες από θαύμα, βάφεται κόκκινη, κατακόκκινη και κοκκινίζουν οι λέξεις, τα λόγια, τα όνειρα και πλημμυρίζει ο κόσμος κόκκινη κατακόκκινη αγάπη»[147].

3.8.1 Ο Δημήτρης Δεγαΐτης στην «Παιδική Σκηνή»

Ο Δημήτρης Δεγαΐτης είχε κάνει μια παράσταση στο Ανοιχτό Θέατρο του Γιώργου του Μιχαηλίδη το 2001, με 25 ηθοποιούς Θεατροτεχνίτες, απόφοιτους του 1996 και

[146] Θ. Ν. Καραγιάννης, εφ. «Ριζοσπάστης», 28.11.2008,σ.24, στο *Κριτική Θεάτρου για Παιδιά*

[147] Από το τέλος του έργου και σημείωση στο πρόγραμμα.

1997[148]. Είχε αρχίσει να μπαίνει σταδιακά στη σκηνοθεσία, αφού είχε την εμπειρία απ΄την ερασιτεχνική ομάδα της *Αγίας Παρασκευής* όπου έκανε μαθήματα και ανέβαζε παραστάσεις αρχικά μαζί με τον πατέρα του Γιάννη Δεγαΐτη και στη συνέχεια σκηνοθετούσε μόνος του. Σκέφτηκε να κάνει τους άθλους του Ηρακλή μόνο με αυτοσχεδιασμό. Είχε την ιδέα επίσης, να δείξει πως ο Ηρακλής, τα κάνει όλα τα κατορθώματα, τυχαία. Τα παραπάνω τα προτείνει στην ερασιτεχνική ομάδα του Δήμου της Αγίας Παρασκευής, ζητώντας από την ΄Ανδρη Θεοδότου, να του γράψει ένα μικρό κείμενο. Πράγματι του έγραψε μιάμιση σελίδα κείμενο. Και δουλεύει αυτοσχεδιασμό μόνο σωματικό. Το παρουσιάζει στις πολιτιστικές εκδηλώσεις του Δήμου και είχε μεγάλη ανταπόκριση αυτή η παράσταση. ΄Ετυχε να την δει, η κόρη του Μιχαηλίδη, η Ντίνα και του ζητάει να την ανεβάσει με επαγγελματίες στο «Ανοιχτό Θέατρο» του Γιώργου του Μιχαηλίδη. Και ξεκινούν και δουλεύουν επαγγελματικά πια την ιδέα του ως προς τον Ηρακλή.

«Ιδρύουμε την ομάδα «Πετάει», στην οποία βάζουμε χρήματα όλοι και φτιάχνουμε καταστατικό της ομάδας τότε και ανεβάζουμε αυτή την παράσταση ως: «Ηρακλής- η αληθινή ιστορία». Ήταν οι περιπέτειες του Ηρακλή απ' την ανάποδη! Μας βοηθάει ο Μιχαηλίδης, μας λέει «δεν μπορώ να σας πληρώσω 25 ανθρώπους, αλλά ελάτε κάντε την κι ότι βγάζετε δικό σας. Μας παραχωρεί το Θέατρο και κάναμε την παράσταση εκεί, όπου το πρώτο βράδυ δεν ήρθε κανένας. Μοναδικός θεατής, ο Γιώργος Τσιτσόπουλος, που δουλεύαμε μαζί τότε, σε άλλη παράσταση. Και ήμασταν απογοητευμένοι 25 άνθρωποι. Μας λέει ο Τσιτσόπουλος, παιδιά μην ανησυχείτε καθόλου. Αυτό που κάνετε θα το μάθουν. Και κάθησε και λέγαμε ιστορίες εκεί στο θέατρο. Την άλλη μέρα μας έφερε φίλους και γνωστούς του , καλέσαμε κι εμείς κάποιους ανθρώπους κι έγινε η 2η παράσταση. Τελικά το έργο πήγε εξαιρετικά. Το είδαν και πάρα πολλά σχολεία. Βλέπει την παράσταση ο Κωστής ο Καπελώνης και ζητάει στον Δημήτρη Δεγαΐτη να πάει στο Τέχνης και να γίνει βοηθός καθηγητή στο μάθημα του αυτοσχεδιασμού που έκανε ο ίδιος. Ο Δεγαΐτης έκανε και τη σκηνοθεσία στο *Άνθος του Καλοκαιριού*, της Δόνης Μιχαηλίδη, 2002-2003 (όταν στο Θ.Τ. παιζόταν για δεύτερη σεζόν το *Μια Φορά κι ένα Λεπτό*). Είδανε κι αυτήν την παράσταση και κατάλαβαν τι μπορεί να κάνει και του δίνουν την πρώτη του σκηνοθεσία μετά από κάποια χρόνια. Έπρεπε να «ψηθεί» και λογικό ήταν, δεν

[148]Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα https://www.culturenow.gr/hraklhs-h-alhthinh-istoria-teleytaies-parastaseis-sto-theatro-olvio/ Σαβ.- Κυρ. 17.00 (ημερ. ανάκτ.) 19/6/19

μπορούσαν έναν άνθρωπο με το που τον βάζουν βοηθό καθηγητή, να του δώσουν αμέσως σκηνοθεσία, ακόμη κι αν είχε κάνει κάπου αλλού. Κι αυτό είναι κάτι συνηθίζουν στο Θέατρο Τέχνης. Θέλουν να βλέπουν τους ανθρώπους τους σιγά σιγά να εξελίσσονται. Του δίνουν λοιπόν την «Παιδική σκηνή» και του λένε κάνε μας πρόταση για έργο εσύ. Ο Δημήτρης το ήθελε πολύ το συγκεκριμένο παραμύθι, τον *Μολυβένιο Στρατιώτη* , το πρότεινε και μου ζήτησε να κάνω το κείμενο, να συνυπογράψουμε, γιατί ήταν δύσκολο να μπω μόνη μου, επίσημα στη διασκευή απ' την αρχή. Και χρησιμοποιεί πια, αυτοσχεδιασμό έντονα. Όπως τότε με τον Κουγιουμτζή. Αλλά μετριασμένο με το κείμενο δηλαδή όχι μόνο αυτοσχεδιασμό όπως τότε με το Μιχαηλίδη. Γίνεται η πρώτη παράσταση στην οποία χρησιμοποιεί παλιούς ηθοποιούς του Θ.Τ. που έχουν ήδη αποφοιτήσει 5-6 χρόνια, απόφοιτους 3 χρόνια και σπουδαστές από τη σχολή. Αυτή ήταν η πρώτη μας δουλειά για την «Παιδική Σκηνή» του Τέχνης»[149].

3.9 «Αλαντίν» 2009- 10, 2010-11

Η ιστορία του Αλαντίν και του μαγικού λυχναριού είναι μια από τις πολλές που συμπεριλαμβάνονται στο μεγάλο παραμύθι «*Χίλιες και μια Νύχτες»* αγνώστου ΄Αραβα συγγραφέα.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Ένα έργο στο οποίο παρουσιάζεται η φτώχεια, η εκμετάλλευση, η μαγική λύση, η πίστη και η ελπίδα για κάτι καλύτερο, η δύναμη της αγάπης, σαν να ήταν προφητικό της κρίσης.

Ήταν μια πολύ καθοριστική χρονιά για τον Δημήτρη Δεγαΐτη. Τον εμπιστεύονται, έχουν δει τη δουλειά του στην «Παιδική Σκηνή» και ότι τον ενδιαφέρει, τον αφορά, έντονα πια ο αυτοσχεδιασμός και το σωματικό θέατρο.

Αισθητική: Τους πρότεινε να κάνει μια παράσταση, με στοιχεία παραδοσιακά που να δίνονται ταυτόχρονα και επίκαιρα πολιτιστικά μηνύματα εφόσον ζούμε σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία. Η παράσταση ήταν γοητευτική, μαγική με πολύ δράση διέθετε στοιχεία όχι μόνο κωμικά αλλά και δραματικά. Στηρίχθηκε στον σωματικό αυτοσχεδιασμό και είχε τη δομή μιούζικαλ που μπορεί να προσεγγίσει και να

[149]Συνέντευξη στη γράφουσα, της ΄Ανδρης Θεοδότου, στις 15/6/19 και του Δημήτρη Δεγαΐτη, στις 6/4/19

εντυπωσιάζει ένα παιδί. Η μουσική ήταν το δεύτερο σημαντικό στοιχείο μετά τον αυτοσχεδιασμό και μπήκαν ως βάση στην παράσταση τρία πράγματα πια. Ο αυτοσχεδιασμός, έντονα το μουσικό στοιχείο και το κείμενο.

«Και με εμπιστεύονται τώρα και μένα στη διασκευή. Με την επίβλεψη βέβαια εννοείται από τους καθηγητές μου, ιδιαίτερα του Κωστή Καπελώνη. Βρήκαμε τις «*χίλιες και μια νύχτες»* σε μια μετάφραση πρωτότυπου εκδόσεις «Αστήρ», του 1983 σε ένα πολυσέλιδο βιβλίο, αυτό το παραμύθι μόνο, ήταν 70 σελίδες , οπότε χρειαζόταν πολύ δουλειά για ξεκαθάρισμα. Βρήκα και μια έκδοση στα γαλλικά[150], μιαν αγγλική, και έκανα μια έρευνα επ' αυτού. Κατάληξα στην ελληνική που ήταν πραγματικά πάρα πολύ καλή έκδοση και έφτιαξα το κείμενο».

Κι έτσι παρουσιάστηκε στο Θέατρο Τέχνης ο *«Αλαντίν»* και οργανώθηκε η πρώτη μεγάλη περιοδεία του Θεάτρου, γιατί του *«Μεγάλου Βασιλέα»* ήταν μικρότερη, και σ' αυτήν την παράσταση έπαιζε το τζίνι του δαχτυλιδιού διότι στη διασκευή την πρώτη, είναι δύο τα τζίνι, ένα του δαχτυλιδιού κι ένα του λυχναριού[151].

Υπόθεση: Ο φτωχός, καλόκαρδος μα κατεργάρης Αλαντίν (υποκείμενο) κυνηγημένος από κάποιον φρουρό γιατί έκλεψε δύο καρβέλια ψωμί, κρύβεται σ' ένα πιθάρι για να γλιτώσει. Τον ακολουθεί όμως ένας κακός μάγος (αντίμαχος) ο οποίος του συστήνεται σαν θείος του, αδερφός του μακαρίτη του πατέρα του, πρόθυμος τάχα να τον βοηθήσει. Αυτός έχει σκοπό να εκμεταλλευτεί την καλοσύνη του Αλαντίν και να πάρει στα χέρια του ένα μαγικό λυχνάρι (αντικείμενο για τον μάγο και βοηθός για τον Αλαντίν) με απίστευτη δύναμη… αφού τον οδηγεί μέσα σε μια μαγική σπηλιά, όπου αυτό βρίσκεται, για να καταφέρει να το πάρει, του δίνει να φορέσει ένα μαγικό δαχτυλίδι. Η τύχη όμως θα κάνει τον νεαρό ήρωα κάτοχο του μαγικού λυχναριού και το τζίνι που βρίσκεται μέσα σε αυτό θα τον βοηθήσει να γίνει πρίγκιπας της χώρας και να παντρευτεί την όμορφη πριγκίπισσα Μπουτίρ Αλ Μπουντού (αντικείμενο, για τον ήρωα Αλαντίν που έψαχνε την αγάπη). Χρήσιμος βοηθός του, είναι όμως και το

---

[150] Ο Καζαντζάκης, είχε μεταφράσει παραμύθια απ' τις «*χίλιες και μια νύχτες»*, από κάποια γαλλική έκδοση. Ένα από αυτά τα παραμύθια ήταν *«το φτερωτό άλογο»,* για το οποίο ο Καζαντζάκης πήρε ένα κομμάτι από το μύθο και το έφτιαξε με τον δικό του τρόπο. Εκεί βασίστηκε το παραμύθι που κάναμε φέτος 2019, στο Μέγαρο. Έμαθα πέρσι (2018), πως το επόμενο παραμύθι που έφτιαχνε ήταν ο *«Αλαντίν»* (υπάρχει χειρόγραφο) δεν έχει γίνει όμως η μεταγραφή του από το πρωτότυπο που έφτιαχνε ο Καζαντζάκης, έγινε μόνο από το *«φτερωτό άλογο»,* ο Νίκος ο Μαθιουδάκης το έκανε αυτό, και υπάρχει λοιπόν τώρα, ο *«Αλαντίν»* του Καζαντζάκη και δεν τον ξέρουμε. (΄Ανδρη Θεοδότου,15/6/19)

[151] ΄Ανδρη Θεοδότου,15/6/19

τζίνι του δαχτυλιδιού, το οποίο αν και μπορεί μόνο τρεις ευχές να πραγματοποιήσει και είναι και «τσαούσικο» αποδεικνύεται πολύτιμο και αποτελεσματικό[152]. Όπως όλα τα σχετικά παραμύθια έτσι κι αυτό πλημμυρισμένο από το άρωμα της ανατολής γεμάτο από τρυφερότητα τελειώνει πάντα με ένα αισιόδοξο μήνυμα. (Αποτελέσματα) Στην αιώνια μάχη ανάμεσα στο καλό και το κακό νικητής είναι πάντα η αγάπη[153].

Η παράσταση: «Στην ιστορία του *Αλαντίν* το παραμύθι, που από μόνο του είναι κάτι μαγικό, συναντιέται με τη μαγεία της Ανατολής και το όνειρο παίρνει μια άλλη διάσταση. Η δράση ποτίζεται με τα χρώματα και τ' αρώματα μιας υπαίθριας αγοράς. Η σαγηνευτική και τρομακτική ταυτόχρονα, γοητεία των τζίνι που πραγματοποιούν ευχές, τα μαγικά χαλιά, τα παλάτια και οι πριγκίπισσες που στροβιλίζονται στον ήχο της φλογέρας του γητευτή φιδιών, μας μεταφέρουν σ' έναν άλλο κόσμο, ακαταμάχητα ονειρικό κι αγαπημένο από τα παιδικά μας χρόνια»[154].

«Όταν αναλαμβάνω μια σκηνογραφία, συνήθως το πρώτο πράγμα που κάνω είναι να υπογραμμίζω στο κείμενό μου κάθε σημείο, το οποίο φαίνεται από την πρώτη κιόλας ανάγνωση πως θα χρειαστεί έναν ιδιαίτερο χειρισμό. Το κείμενό μου για αυτήν την παράσταση είναι σχεδόν όλο υπογραμμισμένο. Λέξεις όπως «τζίνι», «μαγικό χαλί», φράσεις όπως «το παλάτι εξαφανίζεται» είναι μόνο μερικά από τα σημεία αν και «λύθηκαν» με έναν πολύ απλό τρόπο, μας απασχόλησαν πολύ και μας διασκέδασαν όσο μας παίδεψαν και το αντίστροφο. Σταθερή και πολύτιμη βοήθεια, μου παρείχαν η ευέλικτη και ευφάνταστη σκηνοθεσία του Δημήτρη Δεγαΐτη που με κεντρικό άξονα τον αυτοσχεδιασμό και τη μίμηση κατορθώνει θαύματα και η εξαιρετική διασκευή της Άνδρης γεμάτη χιούμορ και σεβασμό απέναντι στο θεατή, ανεξαρτήτου ηλικίας»[155].

«Τώρα που γίναμε φίλοι με τον Αλαντίν, ο κόσμος είναι λίγο πιο μαγικός! Ευχαριστώ πολύ όλους για την καταπληκτική ενέργεια που πρόσφεραν, να φτιάξουμε αυτή την

---

[152] Γίνεται γνωστή και μια ερωτική ιστορία που είχε με το τζίνι του λυχναριού πριν 3000 χρόνια και το απαρνήθηκε αλλά στο τέλος ξαναζευγαρώνουν.

[153]Στοιχεία, από το σκηνοθετικό σημείωμα του Δ. Δεγαΐτη στο πρόγραμμα της παράστασης, από το κείμενο της διασκευής που βρίσκεται στο αρχείο του Τέχνης, από τη βιντεοσκοπημένη παράσταση που παραχώρησε από το αρχείο του ο Κωστής Καπελώνης.

[154] Απόσπασμα από το σημείωμα, του μουσικού Νίκου Τσέκου, στο πρόγραμμα της παράστασης.

[155] Απόσπασμα από το σημείωμα, του σκηνογράφου Πάρι Μέξη, στο πρόγραμμα της παράστασης.

παράσταση και ιδιαίτερα τον Δ. Δεγαΐτη που με τις επιλογές του μας έκανε να χαιρόμαστε και να παίζουμε! Καλή τύχη Αλαντίν…»[156].

Κριτική: «Πρόκειται για μια υπέροχη θεατρική παράσταση. Τα παιδιά- θεατές που ήδη την είδαν, ευτύχησαν, αφού το επιτελείο των συντελεστών της είναι και πλούσιο και εκλεκτό. Η ΄Ανδρη Θεοδότου κατόρθωσε μια θαυμάσια θεατρική διασκευή, τη σκηνοθέτησε αφού επινόησε πολλά και ενδιαφέροντα ευρήματα ο Δημήτρης Δεγαΐτης, τα Αραβικής έμπνευσης σκηνικά είναι του Πάρι Μέξη, ο οποίος μαζί με την Εύη Καλογηροπούλου είχαν την ευθύνη και για τα υπέροχα κοστούμια, η μουσική που ταξιδεύει στα βάθη της Ανατολής τους θεατές είναι του Νίκου Τσέκου (όλοι οι ηθοποιοί τραγουδούν περίφημα ακόμη και με διφωνίες), οι χορογραφίες (καλοδουλεμένα μπαλέτα) είναι ευθύνη της Λίας Τσολάκη και οι υποβλητικοί φωτισμοί του Κωστή Καπελώνη. Αποκλείω την τυχαία συγκυρία, αλλά βλέπω πίσω απ' όλα το ταλέντο, τη φαντασία, το πείσμα και την εργατικότητα του σκηνοθέτη, του μαέστρου της συλλογικής αυτής υπόθεσης. ΄Όλοι οι ηθοποιοί απέδωσαν τους ρόλους τους με υποδειγματικό τρόπο. Η ΄Ανδρη Θεοδότου ήταν αποκάλυψη για μένα. Η ατμόσφαιρα ήταν μαγευτική- ονειρική. Η σύγκρουση του καλού με το κακό ήταν διάχυτη σκηνοθετικά, όπως διάχυτα ήταν και τα συναισθήματα των παιδιών και γονιών. Το χιούμορ πλημμύριζε τους διαλόγους, λεπτό και καλοδουλεμένο, δοσμένο μέσα από διάφορες παραμυθιακές καταστάσεις και επεισόδια, με στοιχεία παντομίμας, θεατρικού παιχνιδιού και σωματικού θεάτρου. Τα σκηνικά αν και αφαιρετικά, έδιναν την εντύπωση με τα διάφορα αντικείμενα που μπαινοέβγαιναν αδιάκοπα στη σκηνή, ότι τελικά ήταν πλουσιότατα. Εξάρω ιδιαίτερα το πρωτότυπο εύρημα των «ανθρώπινων κατασκευών», όπου κατάλληλα τοποθετημένα τα σώματα όλων των ηθοποιών έδιναν την αίσθηση δημιουργίας: σπηλιάς, ταμειακής μηχανής, συντριβανιού, καμήλας,, ήλιου που βασιλεύει, πύλης κήπου (και με πανιά), τρεις βρύσες με κεφάλι λιονταριών, δέντρων με καρπούς, καραβανιού, βουνού, πιθαριού κ.ά…. Μια αντάξια της Ιστορίας του *Θεάτρου Τέχνης* παράσταση, που προτείνω να δουν παιδιά, γονείς και εκπαιδευτικοί. Το πρόγραμμα της παράστασης είναι πολύ κατατοπιστικό και αισθητικά υπέροχο, με πλούσιο φωτογραφικό και θεωρητικό/ιστορικό υλικό[157].

---

[156] Απόσπασμα από το σημείωμα, της χορογράφου Λίας Τσολάκη, στο πρόγραμμα της παράστασης.

[157] κριτική του Θ. Ν. Καραγιάννη στο «*Κριτική Θεάτρου για Παιδιά*», Πάραλος, Αθήνα:2013 σ.80

Στον *«Αλαντίν»*, τα σώματα «συνεργάζονται» με ευρηματικό τρόπο στο να δημιουργήσουν ευφάνταστες σκηνικές συνθέσεις. Σε ποικίλους συνδυασμούς- θέσεις, στάσεις και επίπεδα- κατασκευάζουν έμψυχα και άψυχα που απαιτεί η δράση, ενθουσιάζοντας το ανήλικο κοινό που επικροτεί την έκπληξη και την πρωτοτυπία. Οι συνθέσεις …ταιριάζουν απόλυτα με την ψυχοσύνθεση και την παιγνιώδη διάθεση των μικρών θεατών, καλλιεργούν τη φαντασία τους, αναπτύσσουν την αντίληψη, την κρίση τους και χτίζουν με ουσιαστικό τρόπο τα αισθητικά τους κριτίρια. Προωθούν και τη συλλογικότητα, τη συνεργασία και την αλληλεξάρτηση που χρειάζεται στο θέατρο αλλά και στη ζωή[158] *(Παιδαγωγικά- Ιδεολογικά)*. Η χρήση ανατολίτικης μουσικής στην παράσταση του «*Αλαντίν*», μεταφέρει χωροχρονικά τον ανήλικο θεατή ενισχύοντας την αληθοφάνεια της σκηνικής δράσης. Δημιουργεί ανάλογη ατμόσφαιρα και αποτελεί ισχυρό συστατικό της σκηνοθετικής άποψης που δανείζει καθοριστικά το στίγμα της στην *αισθητική* της παράστασης[159].

3.10 «Πινόκιο» 2011-12

Ένα έργο του Κάρλο Κολόντι, που διασκευάστηκε σε μουσική παράσταση 100΄. «Σαν να έδειχνε την τιμωρία αυτού που είχαμε κάνει… σε πολιτικοκοινωνικό επίπεδο[160]».

Υπόθεση: Η ιστορία του Πινόκιο αρχίζει όταν ο γέρο μαριονετίστας Τζεπέτο βρίσκει στο δρόμο του ένα κομμάτι ξύλο που κλαίει και γελάει. Του φάνηκε αρκετά περίεργο. Αποφασίζει να κατασκευάσει μια όμορφη μαριονέτα και να της δώσει το όνομα Πινόκιο. Οι δυο τους δημιουργούν μια παράξενη οικογένεια και ο ξύλινος κούκλος μεγαλώνει με τον ίδιο τρόπο που θα μεγάλωνε και ένα πραγματικό παιδί. Μα ο Πινόκιο βρίσκει πως η ζωή ενός γιού και μαθητή, δεν είναι καθόλου εύκολη. Αποφασίζει κρυφά να πουλήσει το αλφαβητάρι του, που του είχε αγοράσει ο Τζεπέτο πουλώντας το μοναδικό παλτό του, ενώ είναι Δεκέμβρης, για να παρακολουθήσει μια παράσταση με μαριονέτες. Στο δρόμο του συναντά μια πονηρή αλεπού και έναν απατεώνα γάτο που του κλέβουν τα χρυσά

---

[158] Α. Παπακώστα, *Κώδικες επικοινωνίας στο θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα:2014, σ.177

[159] Α. Παπακώστα, ό.π., σ.415

[160]Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

νομίσματα που του έδωσε ο Θιασάρχης και μέσα σ' όλα αυτά, πολλά πολλά ψέματα και μια μύτη που μεγαλώνει. Στο τέλος καταλήγει σε ένα μαγικό τσίρκο, όπου μεταμορφώνεται σε γάιδαρο. Νιώθει πως τώρα χάνει τον αγαπημένο του Τζεπέτο και ολόκληρος ο κόσμος γύρω του μοιάζει να καταρρέει. Οι διάφορες περιπέτειες που ζει περνώντας από δύσβατα μονοπάτια, οι σκοτεινές φιγούρες που τον πλησιάζουν, μας δείχνουν με τρόπο αλληγορικό την επίπονη πορεία του ατόμου προς την ενηλικίωση. Πέφτει πολλές φορές στις παγίδες και κάνει λάθη έως ότου να πονέσει και να απελπιστεί. Η καλή του μπλε Νεράιδα όμως – φύλακας άγγελός του – του δίνει μια ακόμα ευκαιρία και τον μεταμορφώνει σε αληθινό αγόρι.

Υποκείμενο: Ο κεντρικός ήρωας του έργου είναι μια ξύλινη μαριονέτα, ο Πινόκιο.

Αντικείμενο: Η επιθυμία του είναι να γίνει ένα αληθινό αγόρι και να ζήσει μια όμορφη ζωή, χωρίς κόπο και ευθύνες.

Υποκινητής: Η διαφορετικότητά του, εξαιτίας της οποίας δέχεται πειράγματα και κοροϊδίες. Επίσης, ο χαρακτήρας του. Είναι εγωιστής, φυγόπονος και ευκολόπιστος. Ουσιαστικά όμως είναι αθώος και ανώριμος. Κατά βάθος είναι καλόψυχος.

Αποδέκτης: Τελικός αποδέκτης της δράσης του Πινόκιο, είναι ο πατέρας του ο Τζεπέτο και ο εαυτός του.

Βοηθός: Βοηθοί του Πινόκιο για μια ζωή ανέμελη και χωρίς ευθύνες είναι κάποια παιδιά που έχουν παρόμοιο με αυτόν χαρακτήρα. Βοηθοί για μια καλύτερη και ουσιαστικότερη ζωή, είναι ο πατέρας του, ο Γρύλλος που είναι η φωνή της συνείδησής του και η μπλε νεράιδα, που του συμπεριφέρεται σαν να είναι μητέρα του.

Αντίμαχοι: Μια αλεπού κι ένας γάτος εκμεταλλεύονται την ανωριμότητά του. Είναι ανθρωπομορφικές φιγούρες που εκπροσωπούν αναγνωρίσιμους τύπους δίπλα μας.

Δράση: Στον Πινόκιο η βασικότερη σύγκρουση είναι αυτή που γίνεται μέσα του. Παλεύει ανάμεσα στο καλό που επιθυμεί και στο κακό που από αδυναμία ακολουθεί. Οι περιπέτειές του είναι σκληρές και βίαιες. Ξεκινάει με χαρά, στη συνέχεια εξευτελίζεται, αργότερα κινδυνεύει ακόμα και να πεθάνει, αλλά στο τέλος γλιτώνει επειδή τον σώζει η αγαπημένη του Νεράϊδα, σαν μάνα του. Τον κρεμούν, του βάζουν σκυλίσιο κολλάρο, παραλίγο να τον κάψουν, γίνεται γάιδαρος, τον καταπίνει μια φάλαινα. Εκεί συναντά τον πατέρα του, που κατέληξε στο ψάρι, άρρωστος και

απογοητευμένος. Εκεί, γίνεται και η Κάθαρση για τον Πινόκιο. Ενηλικιώνεται. Κουβαλάει στην πλάτη του και σώζει τον πατέρα του. Η πράξη του αυτή, δείχνει αλτρουισμό και ταπείνωση. Ανταμείβεται τότε και γίνεται άνθρωπος.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Είναι ένα διδακτικό αλλά αληθινό έργο. Το υλικό του αντλείται από την παγκόσμια και την τοπική πολιτισμική παράδοση. Φωτίζονται θέματα όπως, αγάπη, πίστη, προδοσία, θυσία, διαφορετικότητα. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του έργου είναι, πως δεν τιμωρούνται οι κακοί. Αυτό δε συμβαίνει σε κανένα παραμύθι. Γίνεται μόνο στην αληθινή ζωή. Είναι μια ρεαλιστική ηθική και της δικής μας εποχής. (*παιδαγωγική διάσταση*)

Αισθητική: *Ο Πινόκιο* είναι έργο συμβολικό, αλληγορικό, υπαρξιακό. Δίνει επίκαιρα πολιτιστικά μηνύματα. Η παράσταση συμπεριλάμβανε, σκηνές Θεάτρου Σκιών, commedia dell arte, αποστασιοποίηση, Σωματικό Θέατρο, Μαριονέτες, κουκλοθέατρο, μαύρο θέατρο. Η μουσική ήταν ζωντανή επί σκηνής, προερχόμενη από διάφορα μουσικά όργανα αλλά και από αντικείμενα.

Η παράσταση: Σε αυτό το ταξίδι του μικρού σκανταλιάρη, ανυπάκουου, ευκολόπιστου αλλά και καλόψυχου ήρωα, σκηνικά και ηθοποιοί μεταμορφώνονται μαγικά, μαζί με τους ηθοποιούς σε κάθε σκηνή. Μέσα από το γνωστό γοητευτικό τρόπο αυτοσχεδιασμού που χαρακτηρίζει τις παραστάσεις για παιδιά στο Θέατρο Τέχνης, οι ηθοποιοί αρχικά παίζουν με τα γράμματα του τίτλου «Πινόκιο» που είναι σε μεγάλο μέγεθος στη σκηνή σαν αντικείμενα και λένε την ιστορία με την εικονοποίησή της. Δημιουργούν με τα σώματα τους τα εργαλεία ενός εργαστηρίου μαριονέτας, το πριόνισμα, το «φλουρόδεντρο» με το άνοιγμα μιας ομπρέλας, το χώμα που σκάβει ο Πινόκιο, η φυλακή με τα σταυρωμένα χέρια, ένα τσίρκο… ακόμα και την κοιλιά μιας φάλαινας, όπου πέντε ηθοποιοί αναπαραστούν ως και την αναπνοή της. Παρουσιάζονταν με αυτόν τον τρόπο, σκηνικά και μηνύματα που προωθούσαν τη δράση. Στη μαγική εικόνα συμβάλλουν οι φωτισμοί. Για παράδειγμα, όταν συλλαμβάνεται ο Πινόκιο, λειτουργούν ως ρυθμιστές της χρονικής εξέλιξης, παγωμένες εικόνες- φως- σκοτάδι κι έτσι επιτυγχάνεται οικονομία στον σκηνικό χώρο, εστίαση προσοχής και πρόκληση ενδιαφέροντος των θεατών[161]. Το θέατρο

[161] Βλ. διατριβή Αλ. Παπακώστα, σ.350

σκιών και τα στοιχεία της commedia dell arte, συνυπάρχουν στην παράσταση[162]. Η χαρακτηριστική μουσική του τσίρκου υποστηρίζει την παρουσία του εγκιβωτισμένου ολιγόλεπτου θεάματος[163].

Ήθελε ο Διαγόρας Χρονόπουλος, καλλιτεχνικός διευθυντής τότε, να κάνουν μια επιστροφή στο κλασικό έργο. Δηλαδή κείμενα τα οποία ήταν πολύ γνωστά στα παιδιά και προτείνει τον Πινόκιο. Οι συντελεστές αρχικά φοβήθηκαν μήπως δεν ήταν καλή επιλογή για τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, αλλά το πίστευε, επέμενε και τελικά τους έπεισε. Ο Δημήτρης Δεγαΐτης έψαχνε να βρει μια λύση για να το παρουσιάσει με τον καλύτερο τρόπο αλλά τον δέσμευε και το κόστος παραγωγής. Αφού ήταν ιταλικό έργο, σκέφτηκε πως ταίριαζε η commedia dell' arte και το σωματικό θέατρο. Χρησιμοποίησε επτά ηθοποιούς, πάνω σ' ένα πατάρι, όπως γινόταν στην commedia dell' arte. Θα είναι όλα φανερά, θα βλέπουν τα παιδιά και τι γίνεται κάτω από το πατάρι[164], και έτσι έκλεισε θίασο οκτώ ατόμων, επτά ηθοποιών και μιας μαθήτριας. Οι ηθοποιοί κατέβαιναν κάτω από το πατάρι, ξεντύνονταν τους πρώτους ρόλους και ντύνονταν τους επόμενους, οι ήχοι που χρειάζονταν, γίνονταν εκτός παταριού αλλά ζωντανοί, επί σκηνής θεάτρου, με μικρά αντικείμενα και μουσικά όργανα. Για παράδειγμα μπορεί ο ήχος να γινόταν από μια καρέκλα, η οποία εκείνη την ώρα χτύπαγε εκτός σκηνής παταριού. Και ζωντάνευε επί σκηνής ή και δημιουργείτο από μικρά μουσικά όργανα. Υπήρχε αποστασιοποίηση, θέατρο μέσα στο θέατρο, παιχνίδι στο παιχνίδι, μαύρο θέατρο και επιπλέον, θέατρο σκιών, κουκλοθέατρο και μαριονέτες. Για τη διασκευή, ο σκηνοθέτης ζήτησε να τονιστεί η σκοτεινή πλευρά του Πινόκιο[165]. Η Άνδρη Θεοδότου συμφώνησε και αφού μελέτησε ολόκληρο το μυθιστόρημα, έθιξε αρκετά και τη σκοτεινή πλευρά του, η σκηνοθεσία με τη σειρά της, την ανέδειξε επίσης. Ο Πινόκιο δεν είναι μια φιγούρα φωτεινή. Ήταν ένα παιδί το οποίο παρασυρόταν. Δεν ήταν απλά ένα παιδί που μόνο έλεγε ψέματα και μεγάλωνε η μύτη του. Έκανε παρέα με αφερέγγυα πλάσματα, έβγαζε την κακή του πλευρά, και τον κακό του χαρακτήρα και ήταν εγωιστής. Συχνά δεν λάμβανε υπόψιν

---

[162] Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα https://www.culturenow.gr/pinokio-se-skinothesia-dimitri-degaiti-sto-theatro-texnis-karolou-koun/ (ημερ. ανάκτ.) 22/4/19

[163] Ό.π.118, σ.408

[164] Μαρία Δημάκη- Ζώρα, σ.281 (μέσα από αποστασιοποιητικές τεχνικές, ενισχύεται η συμμετοχικότητα των μικρών θεατών).

[165] Κάρλο Κολλόντι *οι περιπέτειες του Πινόκιο η ιστορία μιας Μαριονέτας* μτφ Ευ.Αμανατίδου Σαΐτα, Αθήνα: 2018

του, τον συνάνθρωπό του. Δηλαδή έχει τον χαρακτήρα ενός κανονικού παιδιού. Δεν υπάρχει λόγος να εξιδανικεύεται[166]. Είχε και μια «γαϊδουριά» γι' αυτό έγινε και γάιδαρος!

«΄Εγινε μια πολύ έντονη συζήτηση με τους υπεύθυνους του Θεάτρου Τέχνης, πάνω σε αυτό το στοιχείο του έργου αλλά ο Δημήτρης επέμενε πάρα πολύ, ότι τα παιδιά πλέον είναι πάρα πολύ έξυπνα, έχουν πάρα πολλές εικόνες και δεν μπορούμε να τους κρύβουμε αλήθειες. Πρέπει να βρούμε έναν τρόπο να τους δείξουμε τις σκοτεινές πλευρές, ενός χαρακτήρα και το ευοίωνο και το ωραίο ήταν πως τελικά είχε ανταπόκριση αυτό. Θίξαμε και τα θέματα της διαφορετικότητας. Πάντα προσπαθούμε αυτό που θα κάνουμε να ψάξουμε να βρούμε γιατί το κάνουμε. Τι προσφέρει στα σημερινά παιδιά. Δεν πάμε να κάνουμε μόνο κάτι γιατί μας αρέσει ή κάποιες φορές…όπως με τον Αλαντίν δεν ξέραμε ακόμη πως θα ΄ρχόταν η κρίση που θα τσάκιζε έναν ολόκληρο λαό. Δηλαδή μάλλον και η τύχη μας βοηθούσε. Ο Πινόκιο ήταν κι αυτή, μια αγαπημένη παράσταση»[167].

«Κάθε παράσταση για παιδιά που προσπαθούμε να «χτίσουμε» όλοι μαζί εδώ στο Θέατρο Τέχνης με σεβασμό και ευθύνη για το παιδί είναι για μας ένα νέο στοίχημα. Αυτό συνέβη και φέτος με τον Πινόκιο και τις απίστευτες περιπέτειές του. Μια ιστορία ξακουστή στα πέρατα της γης και ένας ήρωας σύμβολο της ψευτιάς που κάποτε είπαμε, ζήσαμε και αγαπήσαμε όλοι…»[168]. «΄Ενας σπουδαίος συγγραφέας έγραψε κάποτε, πίσω στα 1881 ένα σπουδαίο παραμύθι για τον «Πινόκιο» που πάει να πει «μικρό πεύκο» κι ας ήταν το ξύλο που κατασκευάστηκε τούτος ο κούκλος από κερασιά…. Θα έχει πάντα μια ξεχωριστή θέση στη δικιά μας καρδιά που χτυπά!»[169]. «…προσπάθησα από τη μεριά μου να υπηρετήσω με νότες και ηχοχρώματα, το πνεύμα της παράστασης. Ελπίζω να έχω καταφέρει να περάσω μέσα από τη μουσική κάτι από τη συγκίνηση που νοιώθω εγώ ο ίδιος για αυτή την υπέροχη ιστορία»[170].

---

[166] «Χαμαιλεόντια προσωπικότητα» τον χαρακτήρησε ο Propp, ήρωα και αντιήρωα, καλό και κακό παράδειγμα, στο Θ. Γραμματά *Πάμμουσος Παιδαγωγία*, ταξιδευτής, Αθήνα: 2014 σ.68.

[167] Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, της ΄Ανδρης Θεοδότου, στις 15/6/19 και από το κείμενο της παράστασης

[168] Στοιχεία, από το σημείωμα του σκηνοθέτη, Δ. Δεγαΐτη, στο πρόγραμμα της παράστασης

[169] Στοιχεία, από το σημείωμα της διασκευάστριας, ΄Ανδρης Θεοδότου, στο πρόγραμμα της παράστασης

[170] Στοιχεία, από το σημείωμα του μουσικού, Ν. Τσέκου, στο πρόγραμμα της παράστασης

«*Ο Πινόκιο* είναι ένα αλληγορικό παραμύθι για τις συνέπειες, καλές ή κακές. Για να μπορέσει να ολοκληρωθεί… πρέπει να συλλάβει την αρχή σύμφωνα με την οποία κατορθώνουμε να υπάρχουμε, να συνυπάρχουμε και να δημιουργούμε, την αρχή της Δράσης- Αντίδρασης…»[171]. «Κοιτώντας τον Πινόκιο στα μάτια αναρωτήθηκα πόσο μακριά μπορεί να σε πάει ένα ψέμα… όχι και πολύ μακριά τελικά. Όπως και να έχει, για μένα ο Πινόκιο δεν θα είναι ποτέ απλά ένας ψεύτης, αλλά ένα αγόρι που κατάφερε το αδύνατο[172]».

«Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, η παράσταση αυτή, απευθύνεται σε ηλικιακές ομάδες 4- 104 ετών, εφόσον αποτελεί ένα άκρως επίκαιρο κλασικό παραμύθι που συμβολίζει τη σημερινή εποχή. …σκηνικά και ηθοποιοί μεταμορφώνονται μαγικά και συνθέτουν έναν αυτοσχέδιο και συνάμα, γοητευτικό τρόπο που χαρακτηρίζει τις περισσότερες παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης. Έτσι, δεν προκαλεί εντύπωση το γεγονός πως οι ηθοποιοί δημιουργούν με τα σώματα τους τα εργαλεία ενός εργαστηρίου μαριονέτας, ένα τσίρκο… ακόμα και την κοιλιά μιας φάλαινας! Σύμφωνα με τους ηθοποιούς, οι σκηνές στις οποίες το παιδικό κοινό εκδηλώνει άκρατο ενθουσιασμό είναι όταν ο Πινόκιο από ξύλινη και άψυχη κούκλα αρχίζει να κινείται, αλλά και στο σημείο που οι περιπέτειές του, αποκτούν σάρκα και οστά πάνω στη σκηνή»[173].

3.11 «Όλιβερ Τουίστ» 2012-13

Έργο του Κάρολου Ντίκενς (1812-1870) σε διασκευή, σκηνοθεσία και σκηνικά, Κωστή Καπελώνη. Είναι από τα πιο αγαπημένα κείμενα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Η ζωή του Όλιβερ αποτελεί «κοινωνικό ευαγγέλιο». Έχει ολοζώντανους χαρακτήρες, με γνήσια ανθρώπινα πάθη. Επιλέχθηκε, με αφορμή τα 200 χρόνια από τη γέννηση του Ντίκενς, αυτό το έργο, που αγαπήθηκε από γενιές και γενιές και βοήθησε στην κατανόηση από τα παιδιά των συνθηκών μιας κοινωνίας με δυσκολίες, αλλά και με δυνατότητες αλτρουισμού και συντροφικότητας, που μπορούν να

---

[171] Στοιχεία, από το σημείωμα του σκηνογράφου, Π. Μέξη, στο πρόγραμμα της παράστασης

[172] Στοιχεία, από το σημείωμα της χορογράφου, Λ. Τσολάκη, στο πρόγραμμα της παράστασης

[173] Κριτική της Έλενας Κρητικού, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.newsfilter.gr/2011/11/18/o-pinokio-sto-theatro-technis-karolou-koun/ (ημερ. ανάκτ.) 4/8/19

νικήσουν τη δυστυχία, όπως καταφέρνει ο Όλιβερ, με κατάληξη μια καλύτερη ζωή με αγάπη και ευτυχία.

Υπόθεση: Την ώρα μιας μεγάλης καταιγίδας γεννιέται σ' ένα φτωχοκομείο, από μια ανώνυμη γυναίκα, ένα μωρό που του δίνουν το όνομα Όλιβερ Τουίστ. Το παιδί που δεν γνώρισε ποτέ τους γονείς του, μεγαλώνει κάτω από απάνθρωπες συνθήκες. Αναθρέφεται με τη φροντίδα της ενορίας. Όταν γίνεται εννέα χρόνων αναγκάζεται να εργάζεται σκληρά σε ένα άσυλο, υποσιτιζόμενος. Όταν ζητάει περισσότερο φαγητό για εκείνον και τους φίλους του, η τιμωρία του είναι να υποχρεωθεί να δουλέψει ακόμα πιο σκληρά. Κατορθώνει τελικά να δραπετεύσει και να φτάσει στο Λονδίνο. Εκεί κάνει φίλους αλλά και εχθρούς. Συνεχώς παρακολουθείται από έναν μυστηριώδη τύπο, τον Μονκς. Χωρίς λεφτά και στέγη, περιπλανιέται στη μεγάλη πόλη και μπλέκει με μια παρέα παιδιών. Δεν γνωρίζει πως πρόκειται για μια παρέα μικρών κλεφτών -πορτοφολάδων που τους εκμεταλλεύονται ένας απατεώνας και μοχθηρός εβραίος, ο Φέιγκιν και ένας σκληρός ληστής ο Σάικ. Ο Μονκς πληρώνει τον Φέιγκιν να μεταλλάξει τον Όλιβερ σε κλέφτη. Ο μικρός Όλιβερ δεν υποκύπτει σε τέτοιου είδους προκλήσεις όμως από μια παρεξήγηση συλλαμβάνεται. Διασώζεται από την τύχη που φέρνει στο δρόμο του φίλους που ξεκαθαρίζουν την αλήθεια και τον φροντίζουν. Η προσπάθεια των κακών να τον εμποδίσουν και να τον εμπλέξουν στα έργα τους, ώστε να χάσει μια κληρονομιά που δεν γνωρίζει, αποτυγχάνει. Το μυστήριο της νομιμότητας μιας κληρονομιάς και της ταυτότητας του Όλιβερ πρέπει να λύσουν αυτοί οι φίλοι, πριν ο Μονκς προλάβει να τον καταστρέψει. Οι αναζητήσεις του γίνονται η αφορμή να γνωρίσει ανθρώπους που του εκφράζουν την αγάπη τους – και που κατά σύμπτωση σχετίζονται με τη χαμένη μητέρα του[174]. *(Παιδαγωγική διάσταση)* Είναι μια συγκινητική ιστορία που μιλάει για το θάρρος, τη δύναμη και την αποφασιστικότητα που έχει ο μικρός Όλιβερ για να επιβιώσει κάτω από δύσκολες συνθήκες και το κουράγιο που βρίσκει αναζητώντας μια καλύτερη ζωή[175].

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας είναι ο Όλιβερ Τουίστ, ένα παιδί που γεννήθηκε στο φτωχοκομείο από μητέρα που πέθανε πριν αφήσει επίσημα τα στοιχεία της και χωρίς να φανερώσει ποιος ήταν ο πατέρας του παιδιού. Κάποια τεκμήρια (φυλαχτό

[174] Από το δελτίο τύπου της παράστασης.

[175] Τσαρλς Ντίκενς *Όλιβερ Τουίστ* μτφ.Ν.Καζαντζάκης εφημ., «το βήμα» Αθήνα: 2017

και κόσμημα) άφησε μόνο πάνω στο παιδί και τα είδε η γυναίκα που τη βοήθησε να γεννήσει.

Αντικείμενο: Αυτό που επιθυμεί, είναι μια καλύτερη ζωή με αγάπη και ευτυχία.

Υποκινητής: Η σκληρή ζωή που ζει στο φτωχοκομείο, στο ορφανοτροφείο και στις κακόφημες συνοικίες αργότερα.

Αποδέκτης: Τελικός αποδέκτης της δράσης του είναι ο εαυτός του που βρίσκει αυτό που ζητά και με το παραπάνω, οικογένεια, φίλους, χρήματα, αδερφό που αφού τον συγχώρεσε του έδωσε τη μισή περιουσία, καθώς και οι εχθροί του, που τιμωρούνται και κάποιοι μετανοιώνουν (βλ. Φέιγκιν).

Βοηθός: Οι άνθρωποι που αγάπησαν και στήριξαν τον Όλιβερ, είναι ο κ. Μπράουνλοου, που τον φιλοξένησε και τελικά τον υιοθέτησε, η κ. Μπέντουιν η γλυκιά οικονόμος του, η Νάνσυ μια κοπέλα περιθωριακή με καλά αισθήματα η οποία για να σώσει τον Όλιβερ πρόδωσε τους κακοποιούς κι εκείνοι τη σκότωσαν, η κ. Μαιλπ και η ανηψιά της Ρόζα, που τον φρόντισαν για ένα διάστημα.

Αντίμαχοι: Η κ. Μαν, δ/ντρια του Ορφανοτροφείου, ο κ. Μπομπλ, επίτροπος της εκκλησίας, ο Νώε υπάλληλος στο γραφείο τελετών όπου δούλευε και ο Όλιβερ και τον ζήλευε, ο Φέιγκιν που έβαζε παιδιά να κλέβουν και τους έπαιρνε τα χρήματα, ο Σάικ φίλος του, εγκληματίας, ο Μονξ που γνωρίζει πως είναι ετεροθαλής αδερφός του και πληρώνει απατεώνες να τον κάνουν κλέφτει για να πάρει μόνο εκείνος την κληρονομιά του πλούσιου πατέρα τους, ο οποίος είχε αφήσει διαθήκη, αναγνωρίζοντας και τα δύο παιδιά και λέγοντας πως δεν θα πάρει κληρονομιά όποιος δεν είναι τίμιος.

Η δράση στο έργο είναι έντονη και συνεχής και οι συγκρούσεις πολλές. Ο Όλιβερ αντιστέκεται στους «καθωσπρέπει» εκπροσώπους του κράτους, της εκκλησίας αλλά και στους ανήθικους περιθωριακούς τύπους, που εκμεταλλεύονται τα παιδιά. Προσπαθεί να κάνει τη ζωή του, αλλά και των φίλων του, καλύτερη.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Στο έργο προβάλλονται οι ιδέες της αγάπης, του αλτρουισμού, της συντροφικότητας, της μετάνοιας, της συγχώρεσης

Αισθητική: Το έργο έχει τη δομή του μιούζικαλ, με ζωντανή τη μουσική και τα τραγούδια. Έχει στοιχεία ηθογραφικά, ρεαλιστικά αλλά και χιουμοριστικά. Εναλλάσσονται τα κωμικά με τα δραματικά στοιχεία, ο αυτοσχεδιασμός είναι ευρηματικός και οι χορογραφίες θεαματικές. Η γλώσσα είναι εύηχη και ποιητική. Όλοι οι θεατρικοί κώδικες συντονίζονται και μας μεταφέρουν στην ατμόσφαιρα του Λονδίνου του 19ου αι.

Η παράσταση: Υπήρχε το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού στην παράσταση, παρόλο που ως σκηνοθέτης ο Καπελώνης, ενδιαφέρεται περισσότερο για το κείμενο. Ο καθένας από τους Θεατροτεχνίτες έχει το δικό του το στυλ, το στίγμα του. Λίγο έως πολύ όμως ο σωματικός αυτοσχεδιασμός υπάρχει πάντα σε όλες τις παραστάσεις του Τέχνης στην «Παιδική Σκηνή». Αυτό είναι πάρα πολύ χαρακτηριστικό[176]. Ήταν τελικά μια σκηνοθεσία με υψηλή αισθητική, σοβαρότητα, αλλά και πολύ χιούμορ. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης θεωρεί πως ήταν η καλύτερη παράσταση που έκανε για παιδιά αλλά και η πιο δύσκολη. Και λόγω του θέματος, και των απαιτήσεων των θεατρικών, του έργου.

Ο Όλιβερ βασίστηκε στη διασκευή του Καζαντζάκη. Είναι ένα έργο εποχής και ο σκηνοθέτης επιμένει πως αυτά τα έργα δεν πρέπει να τα «φέρνουμε στην εποχή μας» γιατί οι συνθήκες, το ύφος και η ατμόσφαιρα, δεν είναι σημερινές. Ο θεατής πάντα βλέποντάς τα, κάνει και μόνος του την αναφορά στο σήμερα. Στη σύγχρονή του πραγματικότητα. Κάνει αυτή την αναγωγή, αναπόφευκτα. Βέβαια, η παρουσίαση μιας παλιάς εποχής είναι πολύ δύσκολη στο θέατρο, αν θέλει κάποιος να είναι συνεπής. Όμως είναι απαραίτητο να καταλαβαίνουμε την ώρα που βλέπουμε τον Όλιβερ Τουίστ, ότι αυτός δεν μπορεί να είναι ένα παιδάκι του δικού μας καιρού. Επομένως αυτό πρέπει να φαίνεται πως γίνεται σε μια άλλη εποχή. Μπορεί να μην είναι ακριβώς το 1837 αλλά θα είναι μια πολύ παλιά εποχή και σε μια χώρα που συμβαίνουν αυτά τα πράγματα. Και το δεχόμαστε. Ωστόσο, ανάλογα γεγονότα, συμβαίνουν και σήμερα σε κλειστές κοινωνίες ή ανάμεσα σε κοινωνικές ομάδες χαμηλού μορφωτικού και πολιτιστικού επιπέδου. Έψαξε λοιπόν να βρει μια μετάφραση, παλιότερη και όχι σύγχρονη που θα είχε μόνο την ιστορία, το νόημα. Ήθελε να έχει κι ένα άρωμα η γλώσσα του κειμένου, κάποιας άλλης εποχής. Να νιώθουν δηλαδή τα παιδιά ακούγοντας το κείμενο, ότι αυτό ήταν… κάποτε. Δεν είναι τώρα. Και ψάχνοντας σε

[176]Στοιχεία από τη συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

παλαιοπωλεία στο μοναστηράκι, αφού ζήτησε να του φέρουν ότι εκδόσεις είχαν για τον ΄Ολιβερ, του έφεραν και του Καζαντζάκη. Αυτή ήταν η βάση του έργου, οπότε και τις λέξεις τις περισσότερες τις έπαιρνε από κει. Είναι μια γλώσσα όμορφη ποιητική, που είναι λίγο πιο παλιά. Οπότε βασίστηκε σ' αυτό και πήρε και καναδυό ιστορίες μετά και απ΄το πρωτότυπο, γιατί ήταν επεισόδια που του άρεσαν ως ιδέα μιας και είχαν χιούμορ που θα αποφόρτιζε την ατμόσφαιρα. Επίσης έκανε και κάτι που το είδε σε μεταφορά του έργου σε ταινία[177]. Δύο πρόσωπα, τα ταύτισε (τους μικροαπατεώνες, Τόμπυ και Τζακ Ντότζυ) γιατί τον εξυπηρετούσε αυτό από πλευράς θιάσου. Αλλά είχε πολύ μεγάλη δυσκολία για τους ηθοποιούς στο να παίξουν τόσους ρόλους. Δεν υπήρχε η δυνατότητα για πολυπρόσωπο θίασο. Έτσι, υπήρχαν σκηνές που μίλαγε ο ηθοποιός, για παράδειγμα, ο Γεράσιμος Σκαφίδας, βγαίνοντας, μίλαγε πίσω απ΄τη σκηνή ως ο ίδιος ρόλος και εμφανιζόταν αμέσως απ΄την άλλη, μεριά, ως άλλος ρόλος. Δηλαδή πίσω, περπάταγε, μίλαγε άλλαζε ρούχα κι έμπαινε ως άλλος ρόλος. Τα παιδιά οι θεατές δεν καταλάβαιναν πως ήταν ο ίδιος ηθοποιός. Ήταν πολύ δύσκολο αυτό, ως άσκηση.

Χρησιμοποιήθηκαν ατμοσφαιρικοί και όσο γινόταν λιτοί φωτισμοί για να μην προσέχει το φως ο θεατής αλλά αυτό που δείχνει, που τονίζει το φως. Πεποίθηση του Καπελώνη είναι, πως πρέπει να φαίνεται η παράσταση και όχι οι φωτισμοί, γενικά στο θέατρο. Πολλές φορές κάποιοι φωτιστές για να φανεί η δουλειά τους, προσπαθούν να κάνουν εντυπωσιασμούς να δείξουν τι σχεδιασμούς έκαναν[178] Αυτή την αντίληψη την έχει για όλα. Για το σκηνικό, για τα κοστούμια και πιστεύει υπερβάλοντας ίσως, όπως παραδέχεται, ότι αν ρωτήσεις έναν θεατή να σου πει τι φόραγε κάποιος ηθοποιός και σου πει, έχει αποτύχει η παράσταση. Παρόλο που γνωρίζει πως η εικόνα είναι κάτι έντονο για τα παιδιά. Θυμούνται πολλά πράγματα από την όψη της παράστασης. Το σημαντικό όμως είναι γι' αυτόν, αυτό που λέγεται και συμβαίνει.

«Δηλαδή έναν βασιλιά, το ρούχο θα τον κάνει να φαίνεται «πιο βασιλιάς», αλλά αν από μέσα του δεν είναι; Αν δεν παίζει πειστικά ως βασιλιάς; Δεν μας πείθει. Δεν

[177] Η ταινία είναι αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=FIR07nMjsN01948 σε σκηνοθεσία Ντέιβιντ Λιν (ημερ. ανάκτ. 4/8/19)

[178] Ο Κ. Καπελώνης έχει κάνει το σχεδιασμό των φωτισμών σε περισσότερες από 180 παραστάσεις θεάτρου ή χορού

χρειάζεται να έχει τα χρυσά του Παλαιολόγου. ….(αυτή ήταν και η κατηγόρια για τον Κουν, όταν έκανε την *Ερωφίλη* με τον Τσαρούχη σκηνογράφο. Έγινε ένας σάλος τότε στο θέατρο, *απαράδεκτο* είπαν κάποιοι *δεν είναι δυνατόν οι βασιλιάδες να φοράνε λινάτσες!* Τους ήταν αδιανόητο. Γι' αυτούς, ο βασιλιάς έπρεπε να φοράει χρυσάφι. Αυτή όμως ήταν η αντίληψη και του Κουν και του Τσαρούχη[179].»

Στην παράσταση αναδεικνύεται η πρωτότυπη, εύγλωττη θεατρική διασκευή που είναι άμεση και συναρπάζει, αναδεικνύοντας πολλά κωμικά και δραματικά στοιχεία που συνυπάρχουν στο έργο. Υπάρχει «φροντίδα» ακόμη και για τους κακούς ήρωες του έργου, όπως για παράδειγμα του Εβραίου Φέιγκιν, που έβαζε τα παιδάκια να ζητιανεύουν και επιπλέον, τα εκμεταλλευόταν και τα βασάνιζε. Στο τέλος υπήρχε μετάνοια από μέρους του και αυτό είχε στα παιδιά μεγάλη ανταπόκριση[180]. Η σκηνοθεσία είναι ευφάνταστη και οι ιδιαίτερες ερμηνείες ζωντανεύουν μέσα από την σωματική έκφραση και τον ευρηματικό αυτοσχεδιασμό, είναι στοιχεία ικανά, να γοητεύσουν όλους τους μικρούς – αλλά και τους μεγάλους- θεατές. Οι προβολές, οι θεαματικές χορογραφίες, και τα τραγούδια ζωντανά από όλους τους ηθοποιούς, δημιουργούν από κοινού μια φαντασμαγορική παράσταση – μιούζικαλ. Η μουσική της Kallliopi, ένα γοητευτικό παιχνίδι κλασικών και ροκ-ποπ ήχων, είναι ειδικά γραμμένη για την παράσταση και παίζεται ζωντανά από μουσικούς – ηθοποιούς[181]. π.χ. Σαξόφωνο και Ακορντεόν επί σκηνής, έπαιζε ο Γιάννης Μίνως και Πιάνο, σταθερά, η Μαρίνα Χρονοπούλου, η οποία μόνο στην αρχή έχει ρόλο τροφίμου του ορφανοτροφείου. «Αποτελούν διαρθρωτικό άξονα της πλοκής και επιτελούν πλήθος λειτουργίες στην ανάδειξη και την ενίσχυση του παραστατικού μηνύματος. Δημιουργείται ένας ρυθμός που διαχέεται και στους άλλους κώδικες της παράστασης- κυρίως στην υποκριτική των ηθοποιών… το ρυθμικό επαναληπτικό μοτίβο τραγουδιού, με το χαρακτηριστικό ρεφρέν: *εν δυο, εν δυο* το οποίο συνοδεύεται κινησιολογικά με τον αντίστοιχο βηματισμό και παραπέμπει στην αυταρχική, συντηρητική, καταπιεστική και αυστηρά πειθαρχημένη ατμόσφαιρα του λονδρέζικου

---

[179] Συνέντευξη στη γράφουσα, του Κ. Καπελώνη, στις 27/5/19

[180] Ο Κ. Συλβέστρος στο ΡΙΚ, το 2011 δηλώνει πως ήταν απ' τους καλύτερους ρόλους του. Ο Φέιγκιν στο μυθιστόρημα (διασκ. Καζαντζάκη), καταδικάζεται σε κρεμάλα σ.135

[181] Η παράσταση, *Όλιβερ Τουίστ* είναι αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=-w9BFk7mLPQ από το αρχείο Καπελώνη (ημερ. ανάκτ.) 28/5/19

ορφανοτροφείου… το κλιμακωτό σχήμα, στο δραματοποιημένο τραγούδι του ορφανοτροφείου, όπου δίνεται με απανωτά ρήματα: *πιάνω, δένω, σφίγγω, λύνω, αφήνω…* η εικόνα της κακοπέρασης των ορφανών, η κορύφωσή του ταυτίζεται με το τέλος της εργασίας, όπου τα παιδιά εξαντλημένα πλέον, καλούνται να παραστούν στο πενιχρό τους γεύμα»[182].

Κριτική: «Ο Όλιβερ Τουίστ είναι ένα έργο που αγαπήθηκε από πολλές γενιές. Ένα έργο που συνέβαλε ώστε τα παιδιά να μάθουν, αλλά και να νιώσουν ότι η κοινωνία εκτός από την σκληρή όψη της έχει και την πλευρά του αλτρουισμού και της συντροφικότητας, αυτή που τελικά επέλεξε ο Όλιβερ Τουίστ. Ο Κωστής Καπελώνης υπογράφει τη θεατρική διασκευή και την σκηνοθεσία με υψηλή αισθητική, σοβαρότητα, αλλά και πολύ χιούμορ. Η πρωτότυπη, εύγλωττη θεατρική διασκευή είναι άμεση και συναρπάζει, αναδεικνύοντας πολλά κωμικά και δραματικά στοιχεία που συνυπάρχουν στον έξοχο *Όλιβερ Τουίστ*[183]».

Με το πιάνο και σπανιότερα με το σαξόφωνο δημιουργείται η αποπνικτικά αυταρχική ατμόσφαιρα του ορφανοτροφείου και αναδύεται η ευαίσθητη φιγούρα του Όλιβερ Τουίστ στην ομώνυμη παράσταση. Το ακουστικό πλαίσιο δηλώνει την ψυχική διάθεση των προσώπων και αναδεικνύει τις εναλλαγές στο ύφος και την κίνησή τους. Φέρνει στην επιφάνεια βαθύτερες σκέψεις τους ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί δυναμικά προϋποθέσεις ταύτισης. Βοηθάει επίσης στη μετάβαση στο χώρο και στο χρόνο αλλά και στα περάσματα σε άλλη κατάσταση και δράση. Ειδικότερα το τραγούδι μπορεί να εμπεριέχει στους στίχους του την εξέλιξη της πλοκής και τις αλλαγές στο χωροχρονικό τοπίο της σκηνής (Διατριβή, Παπακώστα Α.,σ.413,414).

3.12 «Χανς Κρίστιαν Άντερσεν: Μια ζωή σαν παραμύθι» 2013-14

Ο Δημήτρης Δεγαΐτης ήθελε να κάνει μια παράσταση με τη ζωή του Άντερσεν[184], μέσα από τα παραμύθια του. Πίστευε πως θα ήταν ενδιαφέρον και χρήσιμο για τα

---

[182] Βλ. Διατριβή Α.Παπακώστα, σ. 380,389,399

[183] Απόσπασμα από την παράσταση αναρτημένο στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=rJiCPeUQ3nc (ημερ. ανακτ.) 15/4/19,(7σκηνές, 12min)

[184] Γεννήθηκε στη Δανία στις 2 Απριλίου του 1805. Την ημέρα των γενεθλίων του, γιορτάζεται η Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Βιβλίου με σκοπό να τονώσει την αγάπη για το διάβασμα και να στρέψει την προσοχή στα παιδικά βιβλία.

παιδιά, να γνωρίσουν τον συγγραφέα μέσα από τα γνωστά του παραμύθια αλλά και κάποιων λιγότερο γνώριμων. Αυτό ήταν ένα πρόγραμμα (project) το οποίο αρχικά, δεν το πίστεψαν πάρα πολύ στο Θέατρο Τέχνης. Το φοβήθηκαν που δεν θα ήταν ένα ενιαίο έργο αλλά σπονδυλωτό. Τελικά πείστηκαν και περίμεναν το αποτέλεσμα. Το Θέατρο είχε προβλήματα οικονομικά. Η χώρα ήταν εν μέσω κρίσης και η «Παιδική σκηνή», δυστυχώς, αυτοχρηματοδοτείται. Με αυτά τα δεδομένα μπαίνουν στη διαδικασία να σκεφτούν τον τρόπο που θα μπορούσε, πολύ οικονομικά, να ανέβει μια τέτοια παράσταση. Επιστρατεύεται ξανά η Άνδρη Θεοδότου[185] να κάνει μια κατάλληλη συρραφή- δημιουργία κειμένου (διακείμενο) για ολιγομελή θίασο οκτώ ηθοποιών και σκηνικό περιβάλλον υλοποιήσιμο με πενιχρές οικονομικές δυνατότητες. Επίσης να γράψει και τους στίχους για τα πρωτότυπα τραγούδια που θα ερμηνεύονταν όπως πάντα ζωντανά επί σκηνής. Ο Δημήτρης Δεγαΐτης έχοντας υπόψιν του ότι ο Άντερσεν ήταν πολύ καλός στη χαρτοκοπτική, στο να φτιάχνει φιγούρες από χαρτί, σκέφτηκε να κάνουν την παράσταση με χαρτί. Συσκέπτονται με τον συνεργάτη του, τον Πάρι τον Μέξη, που έχουνε δουλέψει πάρα πολλά χρόνια μαζί, υπεύθυνο για τα σκηνικά και τα κοστούμια και ψάχνουν τρόπους πως θα το κάνουν. Υπάρχει το μουσείο του Άντερσεν στη Δανία[186] και γινόταν έκθεση της ενασχόλησής του, αυτής. Είδαν την έκθεση και έκαναν επιπλέον πολύ μεγάλη έρευνα. Τελικά βρίσκουν ένα είδος χαρτιού το οποίο έχει μέσα και πλαστικό για να μην σκίζεται εύκολα. Στη συνέχεια δόθηκε κι άλλη οδηγία από τον σκηνοθέτη, να μπαίνουν στο έργο τα παραμύθια ανά δεκαετίες πχ. το ένα το 1910, το άλλο το 1920 και να περνάει και η ιστορία του κοστουμιού από μέσα. Και έτσι μπαίνουν στη διαδικασία να σκεφτούν και να ερευνήσουν πως θα πρέπει να είναι το κάθε κοστούμι. Τα ζωγράφισαν όλα, πάνω στο συγκεκριμένο είδος χαρτιού. Οι ηθοποιοί φοράνε ένα βασικό κοστούμι από κάτω σαν πιτζάμα και από πάνω, φοριέται το κοστούμι του κάθε ρόλου. Και τα σκηνικά και τα κοστούμια γίνονται μ' αυτό το υλικό, το οποίο δεν καταστρέφεται εύκολα. Σε όλη τη διάρκεια των παραστάσεων χρειάστηκε να αλλάξουν μόνο 2-3 πράγματα. Υπήρχαν μέσα, κοστούμια πχ. τσάρλεστον, κάθε

---

[185] Σύμφωνα με τις μαρτυρίες όλων των υπεύθυνων- συντελεστών, ιδιαίτερα της Γ. Σιδέρη, η Άνδρη Θεοδότου ήταν απ' τις πιο αγαπημένες μαθήτριες και ηθοποιούς, του Μ. Κουγιουμτζή, της έκανε πρόταση να συμμετέχει σε κάθε παράστασή του και στην «Παιδική Σκηνή» έχει κομβικό και καθοριστικό ρόλο. Συμβάλλει μαζί με τον Δ. Δεγαΐτη τα μέγιστα, όλα αυτά τα χρόνια, για τις επιτυχημένες παραγωγές της.

[186] Hans Christian Andersen Fairy tale House, Κοπεγχάγη

παραμύθι είχε το δικό του στυλ. «Το μπιζέλι εμφανιζόταν σαν Μαντόνα, ο χοιροβοσκός σαν Έλβις Πρίσλευ. Τελικά δημιουργήθηκε μια οικονομική αλλά και εξωπραγματικά καλή παράσταση. Όλοι οι υπεύθυνοι του Τέχνης έμειναν άναυδοι και η Εύα η Στυλάντερ[187] να μην το πιστεύει αυτό, έλεγε: *εγώ δεν το περίμενα πως θα το κάνατε το έργο με χαρτιά, με αυτό το υλικό και πως θα έβγαινε έτσι αυτή η παράσταση[188].»*

Επομένως, το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε μια φαντασμαγορική παράσταση, γεμάτη από τις συναρπαστικές ιστορίες, ένα διακείμενο, εννέα παραμυθιών του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν.

Υπόθεση: Το έργο αναφέρεται στη ζωή του συγγραφέα, παρουσιάζοντας σημαντικές στιγμές της και ανάμεσα σε αυτά τα στιγμιότυπα της πορείας του Άντερσεν, από ένα ιδιόμορφο και περιφρονημένο παιδί μέχρι την παγκόσμια αναγνώρισή του, παρεμβάλλονται οι σκηνές των παραμυθιών: *Το κοριτσάκι με τα σπίρτα* «…κανένας δεν μπορούσε να φανταστεί τα υπέροχα πράγματα που είχε δει, ούτε ότι εκείνη την ώρα κάπου πολύ ψηλά η μικρή και η γιαγιά της χαιρόντουσαν την ωραιότερη Πρωτοχρονιά τους.» *Η βοσκοπούλα και ο καπνοδοχοκαθαριστής «…*Ο δρόμος μου περνάει μέσα από μπουριά και σόμπες, μέσα από στάχτες και καμινάδες. Έχεις το θάρρος;.. Αν το έχεις τότε έλα μαζί μου, γιατί ο μόνος δρόμος διαφυγής, είναι να φτάσουμε πολύ ψηλά». *ο χοιροβοσκός «…* κι αυτή έμεινε χωρίς πρίγκιπα, χωρίς παλάτι, χωρίς πατέρα, χωρίς ρόδο και αηδόνι, χωρίς χύτρα και ροκάνα, να τραγουδάει το μόνο που ήξερε.... «πήγε η γάτα στο χορό...» *η μικρή γοργόνα* «…Οι γοργόνες μπορούν να αποκτήσουν αθάνατη ψυχή όταν ένας άνθρωπος τις αγαπήσει αληθινά»[189]*, το ασχημόπαπο,* που είναι έργο κατά του ρατσισμού και της περιφρόνησης του διαφορετικού. Κάποτε ρώτησαν τον Άντερσεν γιατί δεν έγραψε την αυτοβιογραφία του κι εκείνος είπε: «και βέβαια την έγραψα, είναι *το ασχημόπαπο*[190]*».* *η πριγκίπισσα και το μπιζέλι «…* ιστορία κατά την οποία ένας πρίγκιπας διαπίστωσε πως μια κοπέλα, (εδώ έχουμε ανατροπή στερεοτύπων, γιατί η

[187]Υπεύθυνη κρατήσεων για τα σχολεία

[188] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

[189] Ο χαρακτήρας της μικρής γοργόνας ήταν τόσο αγαπητός που έγινε εθνικό σύμβολο της Δανίας. Ετσι, το 1913, ο Δανός γλύπτης Edvard Eriksen δημιούργησε το ομώνυμο άγαλμα που τοποθετήθηκε σε έναν βράχο στο λιμάνι της Κοπεγχάγης

[190] Η ιστορία αυτή προήλθε από εμπειρίες που έζησε ο ίδιος ως ένα πολύ αδύνατο, με μεγάλη μύτη, παιδί, που πάντα θεωρούσε τον εαυτό του άσχημο.

κοπέλα πάει στο παλάτι και ζητάει «το χέρι» του πρίγκιπα) ήταν μια αληθινή πριγκίπισσα, επειδή ένιωσε το μπιζέλι, ενώ ήταν ανάμεσα σε είκοσι στρωσίδια και είκοσι πουπουλένια στρώματα.», *τα καινούργια ρούχα του αυτοκράτορα* «…-κοιτάξτε! Ο βασιλιάς είναι γυμνός! Θα κρυώσει!» Ο «Άντερσεν», διηγείται σύντομα, ακόμα δύο ιστορίες του, τη *βασίλισσα του χιονιού* και τον *μολυβένιο στρατιώτη,* στα παιδιά που ήταν στο κοινό, αμέσως μετά το διάλειμμα. Τα κρατούσε λίγο στη σκηνή, τους τα έλεγε και μετά κάθονταν. Επίσης, σήκωναν οι ηθοποιοί κάποια παιδάκια για χορό στον *χοιροβοσκό.* Εξαίρεση ήταν αυτή η διάδραση για την «Παιδική Σκηνή» του Τέχνης. Επίλογος του έργου ήταν ο στίχος του τελευταίου τραγουδιού: «θάρρος θέλει η ζωή. Βαθιά ανάσα και προχωράς»

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας του έργου είναι ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, ένα ευφυές και ευαίσθητο, δεκατετράχρονο αγόρι.

Αντικείμενο: Η αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης και αναγνώρισης του ταλέντου του. Φεύγει γι' αυτό το λόγο από τη μικρή πόλη της Δανίας, Οντένσε και πηγαίνει στην πρωτεύουσα, την Κοπεγχάγη. Ελεύθερο πνεύμα ο ίδιος, με το χάρισμα να φτιάχνει υπέροχα παραμύθια, καταφέρνει τελικά να ξεπεράσει τις δυσκολίες της ζωής. Και ενώ η αρχή της σταδιοδρομίας του φαντάζει αποκαρδιωτική, με το πείσμα και το θάρρος, που διαθέτει, γίνεται ο αγαπημένος των παιδιών και ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς όλων των εποχών.

Υποκινητής: Η πίστη στον εαυτό του, πως αξίζει καλύτερο μέλλον.

Αποδέκτης: Ο εαυτός του και η κοινωνία, στην οποία θα προσφέρει το έργο του.

Βοηθός: Ο χαρακτήρας του, με το πείσμα και την τόλμη του και επιφανείς άνθρωποι που πίστεψαν στο ταλέντο του και τον βοήθησαν να σπουδάσει και να πετύχει στο συγγραφικό του έργο. Για παράδειγμα, ο μεταφραστής του Σαίξπηρ, Πίτερ Φρέντερικ Γουφ, ο συνθέτης Βέις, οι οικογένειες Κόλιν και Λιντ, ακόμα και ο βασιλιάς της Δανίας, Φρειδερίκος ο 6^{ος} .

Αντίμαχος: Η ταπεινή του καταγωγή που ήταν στίγμα γι' αυτόν, η ασχήμια του, που συχνά προκαλούσε το χλευασμό και την απόρριψη, η μόρφωση που τελικά απέκτησε με κόπους σε μεγάλη ηλικία, οι ανεκπλήρωτοι έρωτές του.

Η δράση: Στη ζωή του, ο Άντερσεν είχε πολλές συγκρούσεις, με τον εαυτό του και με την κοινωνία, απ' την οποία είχε δεχτεί αρκετές απογοητεύσεις και προσβολές.

Η παράσταση: Μέσα από την αστείρευτη φαντασία και την έντονη σκέψη του νεαρού Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, ζωντάνευσαν οι ήρωές του στη σκηνή. Εμφανίστηκαν για να πουν την ιστορία τους, να ζήσουν τις μεγάλες περιπέτειές τους,

αλλά και να συνομιλήσουν με τον Χανς Κρίστιαν. Η σκηνοθεσία του Δημήτρη Δεγαΐτη έδωσε έμφαση στις ερμηνείες, μέσα από τη σωματική έκφραση και τους ευρηματικούς αυτοσχεδιασμούς, που πάντα γοητεύουν τόσο πολύ τους μικρούς – αλλά και τους μεγάλους θεατές. Έμπλεξαν την πραγματικότητα με τον μύθο και μετέφεραν τους θεατές σε έναν μαγικό κόσμο, όπου όλα μπορούν να συμβούν. Έτσι μεταμορφώνεται μερικές φορές ακόμα και ο ίδιος ο Άντερσεν και γίνεται κεντρικός ήρωας σε ένα δικό του παραμύθι. Και βέβαια, αφού και κείνος διαθέτει μια πολύ καλή φωνή, η ιστορία αυτή είναι πλημμυρισμένη από μουσική και τραγούδι[191]. Στον μαγικό κόσμο του Άντερσεν συναπαντήθηκαν, ο Μεγάλος Αυτοκράτορας, υπουργοί, ακόμα και η σοβαρή και παγωμένη βασίλισσα, επίσης πρίγκιπες και πριγκίπισσες, που χόρεψαν ροκ εν ρολ. Ακόμα ένας χοιροβοσκός με vespa, ένας ερωτευμένος καπνοδοχοκαθαριστής, η εύθραυστη βοσκοπούλα και άλλα πολλά πρόσωπα από τα παραμύθια του. Μια μάγισσα με το καζάνι που μεταμόρφωσε τα πάντα πάνω στη σκηνή, γοργόνες γιόρτασαν τα γενέθλιά τους στο βυθό της θάλασσας και ένας κινέζος από πορσελάνη τραγούδησε όπερα. Ένα τόσο δα μπιζέλι κρυμμένο ανάμεσα σε πουπουλένια στρώματα δυσκόλεψε ένα κορίτσι να κοιμηθεί. Αόρατες βασιλικές στολές «εντυπωσίασαν» υποκριτές και κόλακες, μια τραγουδίστρια που είχε φωνή αηδονιού – ή ένα αηδόνι που είχε φωνή τραγουδίστριας; Η ιστορία του ασχημόπαπου Άντερσεν που μεταμορφώθηκε σε κύκνο ξύπνησε ξανά και μας μίλησε για την επιμονή και την υπομονή που ανταμείβονται, όταν πιστεύουμε βαθιά στα όνειρά μας[192]. Ο Δανός συγγραφέας Άντερσεν, παρόλο που πέρασε τα παιδικά του χρόνια σε ένα φτωχικό περιβάλλον και σε δύσκολες συνθήκες, απέδειξε το καλλιτεχνικό του ταλέντο από μικρή κιόλας ηλικία, γράφοντας θεατρικά έργα και τραγουδώντας με μία σπάνια φωνή τενόρου. Ο ίδιος, θα είναι αργότερα ο πρώτος συγγραφέας που ανέδειξε το παιδικό παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος. *(Παιδαγωγική διάσταση)*

Ιδεολογικό πλαίσιο: Αντλώντας ίσως, από προσωπικά βιώματα, ο Άντερσεν έχει ως κύριους ήρωες των παραμυθιών του φτωχούς και αδικημένους ανθρώπους, με κάποια εμφανισιακή ιδιαιτερότητα που χαρακτηρίζονται όμως από σπάνιες αρετές, όπως

---

[191] Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα https://www.all4fun.gr/portal/fun/theater/7472-2013-10-07-161941.html (ημερ. ανάκτ.) 5/8/19 https://www.infokids.gr/to-infokids-gr-paei-theatro-kai-vlepei-mia-zoi-sa/απόσπασμα απ'την παράσταση, (ημερ. ανάκτ.) 5/7/19 (1.43-1.05)

[192] Στοιχεία από το πρόγραμμα της παράστασης

μεγαλοψυχία, καλοσύνη, ταλέντο και ψυχικά χαρίσματα. Οι «κακοί» στα έργα του, είναι εκπρόσωποι ανθρώπινων αδυναμιών: ματαιοδοξίας, σνομπισμού, εγωιστικής αδιαφορίας. Τα διηγήματα, τα δράματα και κυρίως τα παραμύθια του αποπνέουν μια αίσθηση γλυκιάς μελαγχολίας, ειλικρίνειας και συγκίνησης, ενώ παράλληλα διαπνέονται έντονα από το δημοκρατικό στοιχείο και δεν έχουν το κλασικό «καλό» τέλος των παραμυθιών.

Αισθητική: Στο έργο κυριαρχεί ο ηθικός ρεαλισμός, η μουσική, ο χορός, το τραγούδι, ο σωματικός αυτοσχεδιασμός, η συνεχής δράση, η εναλλαγή κωμικών και δραματικών στοιχείων καθώς και η μαγεία και η ποίηση των παραμυθιών.

«…μπορούσε με ένα μικρό κομμάτι χαρτί και ένα ψαλίδι να δημιουργεί εικόνες από τα παραμύθια του κόβοντας τόσο περίτεχνα το χαρτί που νόμιζες πως κρατούσες στα χέρια σου εξαιρετικής ποιότητας δαντέλα… η όψη της παράστασής μας εμπνεύστηκε από αυτή την ικανότητα του Άντερσεν να μεταμορφώνει απλά υλικά όπως το χαρτί σε υλικό των ονείρων… όπως συμβαίνει και στο θέατρο[193]!»

3.13. «Το φάντασμα του Κάντερβιλ» 2014-15

«Ένα βιβλίο που πήρα απ' τη δανειστική βιβλιοθήκη του χωριού μου στην Κύπρο όταν ιδρύθηκε. Ήμουνα το μέλος Νο3! Το 1ο βιβλίο που δανείστηκα ήταν Όσκαρ Ουάιλντ «το φάντασμα του Κάντερβιλ»[194]. Ψάχνω και βρίσκω εκείνη την έκδοση του Κέδρου και συμφωνήσαμε με τον Δημήτρη, να μπούμε στη διαδικασία να σκεφτούμε τις φοβίες των παιδιών. *(Παιδαγωγική διάσταση)* Το προτείναμε στο Θέατρο Τέχνης και το δέχτηκαν. Με τον Όσκαρ Ουάιλντ, και το συγκεκριμένο θέμα και έργο δεν είχε έρθει σε επαφή το κοινό μας, στην «Παιδική Σκηνή». Αλλάζει ο τρόπος προσέγγισης του Δημήτρη και γίνεται κλασικός. Δεν τον άφησε όμως τελείως τον αυτοσχεδιασμό, κι αυτή νομίζω είναι η αγαπημένη του παράσταση. Γιατί τον έβαλε στη διαδικασία να σκεφτεί αλλιώς. Επιπλέον, είχαμε όπως συνήθως, ζωντανή μουσική επί σκηνής[195]».

Ιδεολογικό πλαίσιο: Ο Ουάιλντ, δεν σταματά να καυτηριάζει, να κριτικάρει και ν' ανατρέπει με τη δύναμη της διακωμώδησης τους κοινωνικούς θεσμούς της εποχής

---

[193] Από το σκηνοθετικό σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης

[194]« …το φάντασμα εκείνο με στοιχειώνει. Γλυκά. Το αγάπησα παράφορα. Από την πρώτη κιόλας γνωριμία μας. Των παιδικών μου χρόνων… να το αγαπήσετε κι εσείς… το ζητά». Άνδρη Θεοδότου, σημείωμα στο πρόγραμμα.

[195] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

του[196]. Βασικό θέμα ο φόβος, που μπορεί να νικηθεί αν υπάρχει αυτοπεποίθηση, αγάπη, κέφι και ορθή λογική.

Αισθητική: Ο μύθος στο έργο εξελίσσεται αιχμαλωτιστικά. Η δράση είναι έντονη και ενδιαφέρουσα, χορός, τραγούδι, ευφάνταστο χιούμορ, κοστούμια και σκηνικά εποχής, εναλλαγή κωμικών και δραματικών σκηνών, παντομίμα, αυτοσχεδιασμός, ατμοσφαιρικός φωτισμός. Υπάρχουν στοιχεία ρομαντικά και συμβολικά.

Υπόθεση (απ' την παράσταση): Μια παλιά ιστορία μας λέει πως, εδώ και πολλά χρόνια, στην Αγγλική επαρχία, στον Πύργο των Κάντερβιλ κυκλοφορεί ένα φάντασμα: ο Σερ Σάιμον Κάντερβιλ ο παλιός ιδιοκτήτης του πύργου. Η είδηση πως ο πύργος είναι στοιχειωμένος διαδίδεται γρήγορα. Κανένας δεν θέλει πια να μένει εκεί, για εκατοντάδες χρόνια… μέχρι το 1930, όπου καταφθάνει η πενταμελής οικογένεια Όουτις, από την μακρινή Αμερική. Οι αλλόκοτες φήμες που ακούγονται για το φάντασμα δεν τους τρομάζουν εύκολα. Η ατμόσφαιρα στον πύργο θα αλλάξει με την ζωηρή τους παρουσία και τη τζαζ μουσική τους… Το σκηνικό της παράστασης μας βάζει μέσα στον πύργο. Στο ισόγειο είναι το σαλόνι που έχει δεξιά ένα πιάνο, κοντά του η πόρτα για την κουζίνα και αριστερά ένα γραφείο και στη συνέχεια, η είσοδος του σπιτιού. Στον τοίχο πάνω απ' αυτό, ένας μεγάλος πίνακας με το πορτραίτο μιας γυναίκας, της Ελεονώρας, συζύγου του Σερ Σάιμον. Φαίνεται να λείπει η μορφή του άνδρα δίπλα της. Όπως αποκαλύπτεται κάποια στιγμή στο έργο, σβήστηκε τη μέρα που εκείνη πέθανε από τον καημό της γιατί δεν την αγαπούσε ο άντρας της. Στο επάνω πάτωμα είναι τα υπνοδωμάτια. Η παράσταση ξεκινάει με το φάντασμα να περιφέρεται στο σπίτι, ενώ η οικονόμος, η κυρία Άμνεϊ ξεσκεπάζει τα έπιπλα και δεν αντιλαμβάνεται την παρουσία του. Μπαίνει η οικογένεια Όουτις συνοδευόμενη απ' τον Λόρδο Κάντερβιλ. Παρατηρούν μια κηλίδα αίματος στο πάτωμα. Ο πατέρας την αφαιρεί με ένα δραστικό καθαριστικό. Το βράδυ αφού παίζουν και χορεύουν μουσική, τζαζ, πέφτουν να κοιμηθούν. Το φάντασμα προσπαθεί να τους αναστατώσει με διάφορους θορύβους, ακόμα και σέρνοντας αλυσίδες. Ο κύριος Όουτις ξυπνάει και του δίνει ένα λιπαντικό για να μην ακούγεται το τρίξιμο και ο ένας γιος του πετάει μα ξιλάρια! Το φάντασμα απογοητεύεται και λέει: *«400 χρόνια ζω σ' αυτόν τον πύργο και ποτέ κανένας δεν μου συμπεριφέρθηκε τοιουτοτρόπως! Δεν ημπορώ πλέον! Εξαφάνισαν και την κηλίδα! Θέλετε πόλεμο κύριοι! Θα τον έχετε!»* Μιλάει «καθαρευουσιάνικα» για να φανεί η διαφορά των γενεών. Κάνει πως ξιφασκεί με

[196] Ουάιλντ *το φάντασμα του Κάντερβιλ,* μτφ,Γ.Κωστόπουλος, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα: 1982

φανταστικό σπαθί. «*Έχω καριέρα εγώ εδώ μέσα!... ανασυγκρότησης!... εύρηκα!*». Ξαναλεκιάζει το πάτωμα, δοκιμάζει διάφορα αστεία κοστούμια και καταλήγει σε μια φούστα μπαλέτου από τούλι! Την επόμενη μέρα η κυρία Άμνεϊ, ενημερώνει πως έφυγαν η καμαριέρα και η μαγείρισσα γιατί τις τρόμαζε το φάντασμα. Αργότερα έρχεται ο Σέσιλ, δούκας του Τσέσερ που ενδιαφέρεται για τη δεσποινίδα Λουκρητία Όουτις. Στις τρεις σύντομες επόμενες σκηνές, το φάντασμα προσπαθεί εναγωνίως και αναποτελεσματικά, να τρομάξει την οικογένεια. Η παντομίμα, οι αυτοσχεδιασμοί, σε συνδυασμό με τα παιχνίδια του φωτισμού και της μουσικής δημιουργούν τρομερά αστείες ιστορίες! Στην επόμενη σκηνή, το φάντασμα είναι μόνο του στο σαλόνι, βράδυ και η μουσική υπογραμμίζει τη λύπη του. Το βλέπει η Λουκρητία και του λέει να σταματήσει τα κόλπα κι αν ο λόγος είναι πως τον έχουν ενοχλήσει τα αδέρφια της, να ξέρει ότι θα φύγουν για σπουδές και θα τον αφήσουν ήσυχο. Το φάντασμα απαντά πως οφείλει να γυμνάζεται και να φέρεται ως φάντασμα που είναι. Το κορίτσι τότε τον αποκαλεί άκαρδο, τον κατηγορεί για τον θάνατο της γυναίκας του, καθώς και πως της κλέβει τα κραγιόνια ζωγραφικής για να ανανεώνει τον λεκέ. Παρόλα αυτά τον λυπάται και όταν της λέει πως έχει να φάει χρόνια, του δίνει φαγητό. Το φάντασμα υποχρεώνεται από την ευγένεια και την καλοσύνη της και της εκφράζει το παράπονό του πως νιώθει μόνος. Δεν μπορεί να αναπαυτεί και να ησυχάσει τόσα χρόνια. Εκείνη που έχει αγάπη μέσα της, αποφασίζει να τον βοηθήσει, να βρει το σώμα του. Φωτίστηκε τότε μια επιγραφή και το κορίτσι διάβασε: *«Ένα χρυσό κορίτσι μπορεί να νικήσει όταν την προσευχή με τα χείλη αρχίσει. Το στείρο αμύγδαλο μπορεί να καρπίσει όταν ένα παιδί τα άγρια αφήσει. Τότε όλο το σπίτι θα ησυχάσει. Στο Κάντερβιλ ειρήνη θα φωλιάσει»*. Εμφανίστηκε τότε ένα μυστικό πέρασμα και πήγαν κι οι δυο τους εκεί. Η οικογένεια και ο φίλος της αργότερα την αναζητούν με τη βοήθεια και της αστυνομίας. Η Λουκρητία επιστρέφει και τους καθησυχάζει πως το φάντασμα δεν θα ξαναγυρίσει στον Πύργο, διότι χάρις τη βοήθειά της, ενώθηκε επιτέλους με το σώμα του. Στην τελευταία σκηνή, η Λουκρητία ετοιμάζεται να παντρευτεί και λαμβάνει για δώρο μια κασετίνα γεμάτη με τα χρυσαφικά της κυρίας Κάντερβιλ και μια επιστολή από το φάντασμα που έγραφε: *«…γιατί σπουδαίοι είναι, όσοι προσπάθησαν να κάνουν τον κόσμο μας καλύτερο!»*. Τότε η αμυγδαλιά του κήπου άνθησε και στον πίνακα εμφανίστηκε το πρόσωπο του Σερ Σάιμον (ο ηθοποιός στάθηκε πίσω από το κενό του κάδρου). Όλα τακτοποιήθηκαν. Είναι ήρεμα. Τότε η οικογένεια αποφασίζει να

σπάσει την ησυχία, με τζαζ μουσική από το πιάνο και το σαξόφωνο, με τραγούδι και χορό και έτσι συνεχίζουν μέχρι που υποκλίνονται[197].

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας του έργου είναι ένα φάντασμα. Ο Σερ Σάιμον Κάντερβιλ ιδιοκτήτης του ομώνυμου Πύργου εδώ και τετρακόσια χρόνια, μέσα στον οποίο διαδραματίζεται η ιστορία.

Αντικείμενο: Η επιθυμία του φαντάσματος, είναι να τρομάζει όσους πάνε να ζήσουν εκεί. Στην πραγματικότητα όμως, θα ήθελε να ησυχάσει και να αναπαυτεί στο σώμα του.

Υποκινητής: Ο θυμός που έχει, ουσιαστικά με τον εαυτό του, γιατί έχει τύψεις για τον θάνατο της γυναίκας του. Την έχασε γιατί δεν της έδωσε αγάπη και από τότε δεν τον αγάπησε άλλος κανείς.

Αποδέκτης: Τελικός αποδέκτης της δράσης του, είναι οι υποψήφιοι ένοικοι του Πύργου.

Βοηθός: Βοηθός του γίνεται η κόρη της οικογένειας Όουτις, η Λουκρητία, η οποία του δείχνει συμπάθεια και στη συνέχεια αγάπη. Τότε την αγαπάει κι αυτός και επιτέλους λυτρώνεται και φεύγει από τον Πύργο. Επιστρέφει στο σώμα του.

Αντίμαχος: Εμπόδιο στα σχέδιά του γίνεται η οικογένεια Όουτις, που όχι μόνο δεν φοβάται απ' την παρουσία του, αλλά τον ειρωνεύεται κιόλας.

Η δράση: Τα πράγματα που κάνει για να φοβήσει την οικογένεια, είναι τα τυπικά «κόλπα» που φανταζόμαστε πως κάνουν τα φαντάσματα: θόρυβοι, αλυσίδες που τρίζουν, κηλίδες από αίμα, σβήσιμο φώτων, παρουσία με περίεργα κοστούμια κλπ.

3.14 «Οι φανταστικές περιπέτειες του βαρόνου Μυνχάουζεν» 2015-16

Η θεατρική διασκευή της Άνδρης Θεοδότου βασίστηκε στο βιβλίο του Γκότφριντ Άουγκουστ Μπύργκερ (1788).

Υπόθεση: Πρόκειται για την ιστορία του Βαρόνου Κάρολου Φρειδερίκου Ιερώνυμου Φον Μυνχάουζεν που ήταν υπαρκτό πρόσωπο. Γεννήθηκε στη Βόρεια Γερμανία το 1720. Η οικογένειά του ήταν απ' τις παλαιότερες του Ανόβερο. Μόλις στα δεκαοκτώ του χρόνια, υπηρέτησε ως μισθοφόρος αξιωματικός του ιππικού στο

[197] Στοιχεία από βιντεοσκοπημένες παραστάσεις του έργου, από τα αρχεία των Κ. Καπελώνη και Κ. Ευστρατίου

Ρώσικο Στρατό. Την περίοδο 1740-41, έλαβε μέρος στην εκστρατεία κατά των Τούρκων. Έκανε πολλά ταξίδια και έζησε απίστευτες περιπέτειες. Μετά από χρόνια, στο πατρικό του σπίτι όπου καλούσε φίλους, τις διηγιόταν παραστατικά με πολλές δόσεις υπερβολής. Υποστήριζε όμως πως ποτέ του δεν έλεγε ψέματα γιατί τα απεχθανόταν.

Υποκείμενο: Ο κεντρικός ήρωας είναι ο Βαρόνος Μυνχάουζεν, ανοιχτόκαρδος, θαρραλέος κι ευρηματικός, ο οποίος μετά από πολλά ταξίδια και περιπέτειες, καλεί φίλους στο σπίτι του και διηγείται ότι έχει ζήσει, με ενθουσιασμό και υπερβολή.

Αντικείμενο: Αυτό που επιθυμεί ο ήρωάς μας, είναι να ξαναθυμηθεί όσα πέρασε και να εντυπωσιάσει τους φίλους του αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό.

Υποκινητής: Η φαντασία του και η τάση υπερβολής που τον χαρακτηρίζει. Λέει τα γεγονότα όπως τα έχει συναισθανθεί.

Αποδέκτης: Οι φίλοι του και η γυναίκα του, που τον θαυμάζουν. Ακόμα κι ο ίδιος, όταν και όπως τα διηγείται, θαυμάζει περισσότερο τον εαυτό του, από τότε που τα έκανε. Κάποιες φορές όμως στην παράσταση, αυτοσαρκάζεται κιόλας.

Βοηθός: Στις περιπέτειές του, τον βοήθησαν οι φίλοι του, Ήφαιστος, Ακούγιεφ, Μπλαμπλάς και Μπέμπης.

Αντίμαχοι: Προβλήματα του δημιούργησαν, ο σουλτάνος που τον φυλάκισε, καιρικά φαινόμενα, άγρια ζώα όπως λύκοι κλπ.

Δράση: Η δράση είναι έντονη και συναρπαστική, για παράδειγμα το ταξίδι στο φεγγάρι, η απόδραση από τη φυλακή. Το ίδιο και οι συγκρούσεις.

Ιδεολογικό υπόβαθρο: Τα θέματα που θίγονται στο έργο είναι, η φαντασία, τα ψέματα, η φιλία, οι περιπέτειες που κάνουν τον άντρα γενναίο και γοητευτικό, ακόμη και ήρωα.

Αισθητική: Στο έργο συνυπάρχουν, κέφι, χιούμορ, ιδιαίτερη εκφορά του λόγου μέχρι και μπλα-μπλαδίστικα, περιπέτειες, τραγούδι, χορός, χρώματα, ωραία κοστούμια, λιτά, αφαιρετικά σκηνικά που όμως γίνονται τα πάντα και γεμίζουν κάθε στιγμή τον χώρο. Αυτοσχεδιασμοί, παντομίμα, θέατρο σκιών, βίντεο προβολές.

Παιδαγωγική διάσταση: Κινητοποιείται η διαπολιτισμική ηθική και η φαντασία.

Λόγω της έλλειψης χρηματοδότησης και της οικονομικής κρίσης, οι υπεύθυνοι της Παιδικής Σκηνής του Θεάτρου Τέχνης, Δημήτρης Δεγαΐτης και Άνδρη Θεοδότου, αντιμετωπίζουν μεγάλο πρόβλημα σχετικά με την επόμενη παραγωγή. Πρότειναν ωστόσο, το παραπάνω έργο και πήραν το «πράσινο» φως. Ήθελαν να το συστήσουν

στα παιδιά[198] και να τους δείξουν τι όμορφη και δημιουργική είναι η φαντασία και η υπερβολή όταν στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα και όχι σε ψέματα. Υπήρχαν όμως πρακτικά προβλήματα για την παραγωγή και ιδιαίτερα για τα σκηνικά εφόσον αναφέρεται το έργο σε πολλούς χώρους και πολλές χώρες. Τότε ο Δημήτρης ο Δεγαΐτης σκέφτεται να το κάνουν όλο με δύο υφάσματα.

«*Πως θα το κάνουμε!* Στις διακοπές μας, μαζί με την κόρη μας, και την παρέα της, άρχισε να δουλεύει αυτή την ιδέα. Χρησιμοποίησε σεντόνια, με τα οποία δημιουργούσαν χώρους, αντικείμενα, ζώα, έσβηναν τα φώτα και με έναν φακό έπαιζαν στους τοίχους θέατρο σκιών. Έκανε αυτοσχεδιασμούς με τα παιδιά. Και τότε καταλαβαίνω ότι πρέπει να γράψω και για θέατρο σκιών. Κάνουμε πράγματι αυτή την παράσταση με δύο υφάσματα οχτώ μέτρα το καθένα. Γίνονταν από φεγγάρι, καράβι, άλογο, ποτήρι, τσαμπί με σταφύλι, βιβλίο, μπάλα, κανόνι. Είχε πάρει αυτή τη φορά πιο πολλούς μαθητές που μπορούσε να τους καθοδηγήσει. Και έκανε την παράσταση μ' αυτά τα δύο υφάσματα που γινόντουσαν τα πάντα. Με κατάλληλο φωτισμό και ανάλογη μουσική. Είχαμε πιάνο, σαξόφωνα, ακορντεόν, κιθάρα, ζωντανή μουσική επί σκηνής»[199].

Χαρακτηριστική στο έργο είναι η γυναικεία παρουσία που σε κάθε ταξίδι του, οι γυναίκες που συναντάει έχουν εσκεμμένα, όλες τη μορφή της γυναίκας του, για να μην την ξεχνάει. Η υπηρέτρια επίσης, φαίνεται να είναι πάντα μαζί της. Έγινε μια θαυμάσια παράσταση, με εξαιρετικές, όπως πάντα, ερμηνείες. Απόδειξη οι διθυραμβικές κριτικές:

«Ο Μυνχάουζεν (Μενέλαος Χαζαράκης) στην ομώνυμη παράσταση (σκην. Δ. Δεγαΐτης) είναι ένας προσηνής αναλυτής και μεταδομιστής της πραγματικότητας. Ο Μυνχάουζεν δεν είναι απλώς ένας παραμυθάς. Είναι ένας άνθρωπος που συναισθάνεται τα γεγονότα και ακριβώς αυτή την ενσυναίσθηση αφηγείται. Γιατί το πραγματικό δεν είναι πάντα μόνο πραγματολογικό. Είναι αισθήσεις, συνειρμοί, προθέσεις, υποθέσεις και αδιόρατες συνεπαγωγές. Το πραγματικό δεν συνίσταται μόνο από τα γεγονότα, αλλά και από την υποκειμενική πρόσληψή τους. Αυτή η πλέον μεταμοντέρνα, εκλεκτικιστική θεώρηση των περιπετειών που αφηγείται ο σκηνικός Μυνχάουζεν πραγματώνεται παραστασιακά με ιδιαίτερη οξυδέρκεια. Οι ηθοποιοί, με προσεγμένη κινησιολογία, παντομιμικές σκηνές και εκφορά του λόγου, αναπαριστούν

[198] Είχε ανέβει από τη Νανά Νικολάου (θίασος ΄81, 1993-94)

[199]Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

τις περιπέτειες επικεντρώνοντας στην ουσία. Μεταξύ της ομάδας των ηθοποιών υπόρρητες συνέργειες δίνουν τον απαραίτητο τόνο σε μια παράσταση που στηρίζεται στην υποκριτική ευελιξία, καθώς καλούνται να αναπαραστήσουν αντικείμενα, ζώα, καταστάσεις. Για παράδειγμα, οι Αυγ. Κούμουλος και Ο. Καρύδας, με βασικούς ρόλους αυτούς του Ήφαιστου και του Ρώσου Ακούγιεφ, γεωμετρούν υφολογικά την παράσταση με την καλή μεταξύ τους χημεία και τη ζυγισμένη κίνησή τους. Το χιούμορ και τα έξυπνα στησίματα των σκηνών με τη βοήθεια των προβαλλόμενων βίντεο δίνουν τον τόνο σε ένα εγχείρημα που λόγω της υπόθεσης έχει πολλές σκηνοθετικές και σκηνογραφικές παγίδες.

Ο σκηνογραφικός μινιμαλισμός σε συνδυασμό με τα εύστοχα κοστούμια (Π. Μέξης - Μ. Ψυχουντάκη) αποσαφηνίζει το παραστασιακό ζητούμενο και το αισθητικοποιεί εύστοχα. Οι σκηνές με τη βόσκηση των βασιλικών μελισσών ή το ξεσκόνισμα του φεγγαριού, η πολιορκία των Τούρκων, αλλά και το κυνήγι της αγριόπαπιας, είναι μερικά σημεία της παράστασης όπου συνδυάζεται το χιούμορ, η σκηνική επινοητικότητα και η καλή υποκριτική. Στην παράσταση του Θεάτρου Τέχνης ο Μυνχάουζεν συχνά αυτοσαρκάζεται και αναστοχάζεται για τον ρόλο του, καθώς αυτό που βλέπουμε δεν είναι μονοσήμαντο. Έτσι, σε μια παράσταση για παιδιά, η έννοια της μορφοποίησης της αλήθειας και η θεατρική της εκφορά αποκτούν άλλη διάσταση»[200].

«Στο Θέατρο Τέχνης της οδού Φρυνίχου, λοιπόν, έχει στηθεί μια παράσταση γεμάτη χρώματα, ζωντανή μουσική, τραγούδι, βίντεο προβολές, κέφι, χιούμορ, περιπέτειες και πολλά, απολαυστικότατα... ψέματα! Πρωταγωνιστής είναι, φυσικά, ο ανοιχτόκαρδος, θαρραλέος κι ευρηματικός βαρόνος Μυνχάουζεν, και βοηθοί του στις περιπέτειές του οι τέσσερις καλύτεροί του φίλοι: ο Ήφαιστος (ο πιο δυνατός άνθρωπος στον κόσμο), ο Ακούεφ (ο άνθρωπος με την καλύτερη ακοή στον κόσμο), ο Μπλαμπλάς (ο άνθρωπος με την καλύτερη όραση στον κόσμο) και ο Μπέμπης (ο πιο γρήγορος άνθρωπος στον κόσμο). Οι θεατές παρακολουθούν σε ποια περιπέτεια και σε ποια γωνιά της γης γνωρίστηκε ο Μυνχάουζεν με τον καθέναν από αυτούς, ενώ ένα μεγάλο, πλούσιο ύφασμα μεταμορφώνεται επί σκηνής στο υπόβαθρο της κάθε περιπέτειας, μεταφέροντας το κοινό σε όλα τα μέρη όπου ταξιδεύει ο βαρόνος,

[200] Κριτική της Ελευθερίας Ράπτου, αναρτημένη στις 26/2/16 στην ιστοσελίδα http://www.avgi.gr/article/10971/6303998/pragmatikoteta-kai-paramythia (ημερ. ανακτ.) 15/7/19

με αποκορύφωμα το ταξίδι στο φεγγάρι! Το κείμενο της Άνδρης Θεοδότου αναπνέει σε κάθε φράση, αποπνέοντας δροσερή καλαισθησία και χιούμορ. Όταν ο βαρόνος και οι φίλοι του το σκάνε απ' τη φυλακή του σουλτάνου μ' ένα αερόστατο, αναγκάζονται να πετάξουν κάμποσο χρυσάφι για να ελαφρύνει το βάρος και να υψωθούν στον αέρα. *«Έτσι, λοιπόν, είναι κανείς και ιπτάμενος και τζέντλεμαν!»* αναφωνεί χαρωπά ο Μυνχάουζεν, που βάζει τους ανθρώπους του πάνω απ' όλο το χρυσάφι του κόσμου. Δροσερή είναι και η σκηνοθετική ματιά του Δημήτρη Δεγαΐτη, ο οποίος αξιοποιεί απλά υλικά –ένα πανί, μερικά σκαμπό–, όπως και τα σώματα των ταλαντούχων ηθοποιών του, για να δημιουργήσει έναν ολόκληρο, παραμυθένιο κόσμο. Δεν θέλουμε να χαλάσουμε περισσότερο τις εκπλήξεις που επιφυλάσσει στο κοινό η ωραιότατη αυτή παράσταση, κατά συνέπεια για τις περιπέτειες του βαρόνου θα πούμε μόνο ότι είναι *φανταστικές* και με τις δύο έννοιες του όρου: γεννήματα της φαντασίας, αλλά και πραγματικά εκπληκτικές»[201].

Ξαφνιάζει το λιτό σκηνικό. Δυο τεράστια πάλλευκα υφάσματα κυριαρχούν στη σκηνή της Φρυνίχου. Κι όμως, λίγα λεπτά αργότερα αρχίζουν να μεταμορφώνονται σε ό,τι προστάξει η αχαλίνωτη φαντασία του Βαρόνου Μυνχάουζεν καθώς θα διηγείται τις απίστευτες ιστορίες του. Σε φεγγάρι, σε τσεκούρι, σε άλογο, σε δέντρο, σε βράχο, σε οτιδήποτε. Και κάπως έτσι αρχίζει και η φαντασία των μικρών θεατών να ενεργοποιείται και να καλπάζει.

«προσπαθήσαμε να βρούμε ιδέες και λύσεις, όχι πολυέξοδες, ικανές όμως να ταξιδέψουν τα παιδιά και να κινητοποιήσουν τη φαντασία τους. Ο Δημήτρης πάντα προσπαθεί να εντάσσει στις παραστάσεις μας τον σωματικό αυτοσχεδιασμό. Γι' αυτό και τα δύο τεράστια υφάσματα που μεταμορφώνονται. Μπορεί να φαίνεται κάτι απλό αλλά δεν είναι, απαιτεί φοβερό συγχρονισμό από τους ηθοποιούς.»

Η κρίση τους βοήθησε ν' ανακαλύψουν νέους τρόπους παραγωγής μιας θεατρικής παράστασης με λίγα μέσα. Έτσι επαναπροσδιορίζονται και γεννούν ιδέες. Γίνονται πιο δημιουργικοί. Η πρωτότυπη μουσική του Νίκου Τσέκου είναι αναπόσπαστο μέρος και αυτής της παραγωγής. Πιάνο, ακορντεόν και φυσαρμόνικα παίζουν οι ίδιοι οι ηθοποιοί, οι οποίοι ερμηνεύουν ζωντανά τα τραγούδια επί σκηνής.

«Δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο από το ψέμα, είναι το μήνυμα που θέλουμε να περάσουμε στα παιδιά. Ο Βαρόνος Μυνχάουζεν δεν ήταν ψεύτης. Του άρεσε να

---

[201]Κριτική της Ράνιας Μπουμπουρή, στις 11/1/16 αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://diastixo.gr/allestexnes/theatro/4709-munchausen (ημερ. ανακτ.) 15/7/19

παραμυθιάζει. Διηγιόταν τόσο ωραία τις ιστορίες του που -ναι- έφθανε στην υπερβολή. Μα ανέβηκε στα αλήθεια στο φεγγάρι, βρήκε το τσεκούρι και το κατέβασε στη γη, με ρώτησε ένα παιδάκι. Ίσως να κατάλαβε πως αν προσπαθήσουμε πολύ να φθάσουμε κάτι μπορεί να το πετύχουμε, όσο ακατόρθωτο κι αν φαντάζει[202]».

3.15 «Ο Σέρλοκ Χολμς και το γαλάζιο Ρουμπίνι» 2016- 17

Ο Δημήτρης Δεγαΐτης, ήθελε τότε να κάνει ένα έργο που να έχει περιπέτεια αλλά και μυστήριο. Να χρησιμοποιήσει αυτοσχεδιασμό, αλλά με αντικείμενα ως στοιχεία πια. Δηλαδή να έχει την κάσα, το περίγραμμα μιας πόρτας, μιας καρέκλας… Και από κει και μετά να δουλεύει με τα αντικείμενα και τον σωματικό αυτοσχεδιασμό, τα οποία να αλληλοσυμπληρώνονται. Όλως τυχαίως οι πρωταγωνιστές των παραστάσεών του ήταν εκτός Θεάτρου Τέχνης. Δηλαδή έψαχνε να βρει πια και συγκεκριμένη εμφάνιση (physique), για τον κάθε ρόλο. Είναι γεγονός πως αυτοί οι ηθοποιοί δεν είχαν έρθει σε επαφή με τον σωματικό αυτοσχεδιασμό στον βαθμό που οι πρώην μαθητές του και γενικά οι απόφοιτοι του Τέχνης είχαν ασκηθεί. Όμως και εδώ είχε έναν πάρα πολύ καλό ηθοποιό τον Γιάννη τον Σαρακατσάνη, ο οποίος έχει μια φανταστική ευκολία με το σώμα του. Έπαιζε επίσης και ο απόφοιτος του Τέχνης του 2001, ο Φιορέτος ο Κίμωνας που είναι στο θέατρο Τέχνης, καθηγητής πια, ο οποίος έχει ήδη σπουδάσει και στην Αμερική κι έχει φέρει μια μέθοδο που βασίζεται πολύ στο σώμα[203], έπαιξε

---

[202] *Συνέντευξη στη Μαρία Τσιλιμιδού, της* Άνδρης Θεοδότου, αναρτημένη στην ιστοσελίδα, https://paidiko-theatro.gr/2016/03/%CE%AC%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%B7-%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CF%8C%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BF-%CE%B2%CE%B1%CF%81%CF%8E%CE%BD%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CF%85%CE%BD%CF%87%CE%AC%CE%BF%CF%85%CE%B6%CE%B5/ (ημερ. ανακτ.) 15/7/19

[203] Αναγνωρισμένος δάσκαλος της τεχνικής του Μίλτον Κατσέλα BHP (Beverly hills playhouse) και συνεργάτης του iWa (international workshop for actors) της Σοφίας Παπαδοπούλου που διατηρεί τα δικαιώματα του BHP στην Ελλάδα. Πιστοποιημένος δάσκαλος και από το True Acting Institute (Richmont Uni) της τεχνικής Μάισνερ όπου διδάχτηκε την τεχνική και την διδασκαλία της, από μια από τις παγκοσμίως αναγνωρισμένες αυθεντίες της τεχνικής τον Λάρρυ Σίλβερμπεργκ με τον όποιο διατηρεί και επαγγελματική σχέση. Η διδασκαλία του Μάισνερ στρέφει το ενδιαφέρον της υποκριτικής στην συμπεριφορά, τις σχέσεις και την πραγματικότητα της πράξης (reality of doing). Το αιτούμενο και για αυτόν, όπως και για τους άλλους εκπροσώπους της Μεθόδου είναι η δημιουργία αληθινών, οργανικών χαρακτήρων στη σκηνή, η κατά δήλωσή του, δυνατότητα των ηθοποιών να «ζουν αληθινά

για πρώτη φορά στην «Παιδική Σκηνή» του Τέχνης, τον *Πρόσπερο,* στο *Παραμύθι-τρικυμύθι* και εδώ έκανε τον Ουάτσον. (είχε παίξει και στον *Ηρακλή, η αληθινή ιστορία*, που ήταν κυρίως έργο αυτοσχεδιασμών). Δουλεύουν οι τρεις τους, αρχικά, πάρα πολύ καλά και στη συνέχεια και ο υπόλοιπος θίασος, έτσι ώστε προέκυψε μια καλοκουρδισμένη παράσταση υψηλών προδιαγραφών, όπως μαρτυρούν οι θεατές της αλλά και οι κριτικές[204].

«Το θέατρο της οδού Φρυνίχου μεταμορφώνεται σε Βικτωριανό Λονδίνο. Ζωντανή μουσική στο πιάνο καλωσορίζει τους θεατές και μας ταξιδεύει σε μιαν άλλη εποχή – Όλα ζωντανεύουν μπροστά στα μάτια των παιδιών. Το διάσημο διαμέρισμα της οδού Μπέϊκερ Στρήτ, όπου ζει ο Σέρλοκ Χολμς, το πολυτελές ξενοδοχείο Κοσμοπόλιταν, οι δρόμοι, η αγορά… Αφήστε που ένας άσσος της βοτανολογίας αλλά και πρώτης τάξεως χημικός- όπως ο Σέρλοκ Χόλμς- δε διστάζει να εκτελέσει ακόμα και πειράματα μπροστά μας. Σημαντικά στοιχεία της παράστασης αποτελούν η πρωτότυπη μουσική του Νίκου Τσέκου που ενισχύει με μαγικό τρόπο την ατμόσφαιρα, καθώς και οι εντυπωσιακές χορογραφίες της Μαρίζας Τσίγκα. Οι εκλεκτοί ηθοποιοί ερμηνεύουν πολλούς ρόλους που μας εκπλήσσουν, χορεύουν και – όπως πάντα στο θέατρο Τέχνης – τραγουδούν ζωντανά επί σκηνής. Το ευρηματικό σκηνικό του Πάρι Μέξη και της Μαντώς Ψυχουντάκη μεταμορφώνεται συνεχώς επί

κάτω από φανταστικές συνθήκες». Ο δρόμος για να επιτευχθεί αυτό το αποτέλεσμα είναι οι πράξεις και η αληθινή επικοινωνία επάνω στη σκηνή μεταξύ των ηθοποιών. Η υποκριτική για τον Μάισνερ δε νοείται χωρίς δράση, οποιαδήποτε συναισθηματική ανταπόκριση του ηθοποιού νοείται και προκύπτει μέσα από τη δράση. Η ενεργός συμπεριφορά είναι η πρώτη ύλη για την θεωρία του Μάισνερ. Η ενεργητική επί σκηνής ύπαρξη, η ενεργός συμπεριφορά επιτάσσει τον ρεαλισμό και την αλήθεια της πράξης, δηλαδή αν ο ηθοποιός απαιτείται να κάνει μια δραστηριότητα, πρέπει να την κάνει πραγματικά και όχι να την μιμηθεί, αν πρέπει, παραδείγματος χάρη, να δει κάτι, πρέπει να το δει πραγματικά. Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα mikropragmata.lifo.gr/snax_poll/gkalop-stanislafski-sanfornt-maisner-poia-ypokritiki-techniki-protimate/ (ημερ. ανάκτ.) 2/7/19

http://www.redstagetheatre.com/i-texniki-sanfornt-maisner-stin-ypok/ (ημερ. ανάκτ.) 2/7/19 Πρόκειται για μια σειρά τεχνικών ασκήσεων, οι οποίες προέρχονται από τις βασικές αρχές της θεωρίας του Στανισλάφσκι σε σχέση με τη δουλειά του ηθοποιού. Η τεχνική του Sanford Meisner εξελίχθηκε παράλληλα με εκείνες της Stella Adler και του Lee Strasberg, και έχει σκοπό να βοηθήσει τον ηθοποιό να ερμηνεύει με ειλικρίνεια και αυθορμητισμό, απελευθερωμένος από πιθανά άγχη και φόβους. Ο Meisner πρεσβεύει πως ο ηθοποιός προκειμένου να "λύσει" τις ικανότητές του πρέπει να επιτρέψει στον εαυτό του να κάνει λάθη και να αφήσει στην άκρη όλες τις φιλοδοξίες του να παίξει τη σκηνή "σωστά". Τη μέθοδο αυτή είχε ακολουθήσει και ο Κουν.

[204] Στοιχεία και από τη συνέντευξη της Άνδρης Θεοδότου, στη γράφουσα, στις 15/6/19

σκηνής σε απόλυτη αρμονία με τους προσεκτικά σχεδιασμένους φωτισμούς της Στέλλας Κάλτσου. Όλα τα παραπάνω συμβάλλουν στη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης, ποιοτικής θεατρικής πρότασης για παιδιά»[205]. «Δεν είναι τυχαίο ότι και μόνο το όνομα Θέατρο Τέχνης αποτελεί εγγύηση ποιότητας. Αξιόλογες παραστάσεις, που συνδυάζουν εκπληκτικά κείμενα, καινοτόμα σκηνοθεσία, πρωτοποριακή σκηνογραφία και άψογη υποκριτική. Μπαίνοντας στο θέατρο νιώθεις τη διαφορά από το φουαγιέ ακόμα, το οποίο έχει μετατραπεί... σε σκηνή εγκλήματος. Είσαι ήδη στον κόσμο του Σέρλοκ Χολμς και σε υποδέχονται άνθρωποι του βικτοριανού Λονδίνου με την υπόκρουση ζωντανής μουσικής στο πιάνο. Η παιδική σκηνή του Θεάτρου Τέχνης φιλοξενεί μια ιστορία του Σέρλοκ Χολμς προσαρμοσμένη ιδανικά για το παιδικό κοινό από την Άνδρη Θεοδότου και αριστοτεχνικά σκηνοθετημένη από τον Δημήτρη Δεγαΐτη. Η δουλειά της Άνδρης Θεοδότου αποδεικνύει περίτρανα ότι τα αστυνομικά μυθιστορήματα μπορούν κάλλιστα με την κατάλληλη διασκευή να τα παρακολουθήσουν και παιδιά. Οι ηθοποιοί με όπλα τους τη φωνή και την κίνηση και με τη βοήθεια των ευρηματικών σκηνικών μας ταξιδεύουν στο Λονδίνο της βικτοριανής περιόδου, και όχι μόνο. Ο ποταμός Αμοΐ στα βάθη της Κίνας απλώνεται μπροστά μας, νιώθουμε το κρύο των Άλπεων και τελικά μεταφερόμαστε στο ομιχλώδες Λονδίνο του 1885. Και όλα αυτά μέσα σε δευτερόλεπτα, χωρίς περιστρεφόμενες σκηνές και αιωρούμενα σκηνικά. Η απλότητα σε όλο της το μεγαλείο. Θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρω πόσο με εντυπωσίασε ο σιδηρόδρομος του Λονδίνου, που εμφανίζεται μπροστά στα μάτια των θεατών μόλις ανοίγουν οι πόρτες, ενσωματώνοντας το χώρο του φουαγιέ στη σκηνή της δράσης. Και αφού η σκηνή έχει μετατραπεί στα πάντα, βρισκόμαστε τελικά στο διάσημο σπίτι του Σέρλοκ Χολμς, στην Bakerstreet, στον αριθμό 221Β, αλλά και στο ξενοδοχείο Cosmopolitan.

Η υπόθεση του έργου αφορά τη λύση ενός ακόμα μυστηρίου. Ο Σέρλοκ Χολμς, με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του και την παρατηρητικότητά του, μας εντυπωσιάζει. Όμως δεν μπορεί να υπάρξει Σέρλοκ Χολμς χωρίς τον δρα Ουάτσον. Το αχώριστο δίδυμο υπόσχεται να μας χαρίσει μια αξέχαστη εμπειρία, δείχνοντάς μας τον τρόπο σκέψης

[205] Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα https://tvxs.gr/news/theatro/o-serlok-xolms-kai-galazio-roympini-stin-paidiki-skini-toy-theatroy-texnis (ημερ. ανάκτ.) 2/7/19

και δράσης ενός ντετέκτιβ. Ας ξεκινήσουμε λοιπόν το δικό μας ταξίδι πριν από την παράσταση κι ας προετοιμαστούμε κατάλληλα. Σίγουρα πρέπει να εξασκήσουμε την

παρατηρητικότητά μας *πριν* και ποιος ξέρει; Ίσως *μετά* να είμαστε σε θέση να λύνουμε κι εμείς μυστήρια….»[206].

---

[206] *«Ο Σέρλοκ Χολμς και το γαλάζιο ρουμπίνι», Θέατρο Τέχνης* πριν… της Σπυριδούλας Μπιρπίλη, http://www.texnes-plus.gr/index.php/theatro-paidi/mia-fora/item/797-o-serlok-xolms-kai-to-galazio-roumpini-sto-theatro texnis *7/11/2016,*

• *Αφήγηση*: Ο Σέρλοκ Χολμς είναι δημιούργημα του Κόναν Ντόιλ, που πρωτοεμφανίστηκε σε κείμενό του στα τέλη του 19ου αιώνα. Έχουν κυκλοφορήσει τέσσερα μυθιστορήματα με ήρωα το γνωστό ντετέκτιβ και τον αχώριστο φίλο και συνεργάτη του δρ Τζον Ουάτσον, καθώς και δεκάδες αυτοτελή διηγήματα. Δεν πρέπει να χαλάσουμε την έκπληξη στα παιδιά και να τους αποκαλύψουμε εκ των προτέρων τι πρόκειται να δουν. Ένα αστυνομικό έργο επιβάλλεται πάντα να περιλαμβάνει το στοιχείο της έκπληξης. Ωστόσο θα μπορούσαμε να τους γνωρίσουμε το δίδυμο Σέρλοκ Χολμς-Τζον Ουάτσον. Πώς είναι συνήθως ντυμένοι; Ποια είναι η σχέση τους; Πού μένουν; Ποιος είναι τελικά ο διάσημος Σέρλοκ Χολμς; Έχει γνώσεις χημείας, είναι πυγμάχος και ηθοποιός και παίζει πολύ καλά βιολί. Όμως αγνοεί κάποια βασικά πράγματα. Η φιλοσοφία, η λογοτεχνία και η αστρονομία δεν είναι στα ενδιαφέροντά του. Οι μέθοδοί του βασίζονται κυρίως στην παρατήρηση. Κοιτώντας απλώς ένα καπέλο καταλαβαίνει σε ποιον ανήκει. Οι συζητήσεις του με τον Ουάτσον είναι ιδιαιτέρως χρήσιμες, καθώς βάζει σε τάξη τα συμπεράσματά του. Μπορούμε να βρούμε κι άλλα στοιχεία για τους δύο ντετέκτιβ λίγο πριν ζωντανέψουν μπροστά στα μάτια μας.

• *Κατασκευή.* Γραφή με αόρατο μελάνι. Ένας ντετέκτιβ πρέπει να ξέρει να γράφει με αόρατο μελάνι ώστε να στέλνει μηνύματα που δεν θα γίνονται από όλους αντιληπτά, αλλά και να είναι σε θέση να διαβάζει αντίστοιχα μηνύματα. Ένας πολύ διαδεδομένος τρόπος για να φτιάξουμε αόρατο μελάνι είναι με το χυμό ενός λεμονιού κι ένα πινέλο. Χρησιμοποιούμε το χυμό του λεμονιού για μελάνι και βουτώντας το πινέλο μέσα σε αυτό γράφουμε το μήνυμά μας σε ένα χαρτί. Το αφήνουμε να στεγνώσει και στη συνέχεια περνάμε το γράμμα πάνω από ένα αναμμένο κερί για να το θερμάνουμε. Προσοχή, μην αρπάξει φωτιά το χαρτί! Όταν ζεσταθεί η γραφή, από αόρατη θα γίνει καφέ! Στο εμπόριο κυκλοφορούν και στυλό με αόρατο μελάνι.

• *Παιχνίδι παρατηρητικότητας:* Βασικό στοιχείο της μεθοδολογίας του Σέρλοκ Χολμς είναι η παρατηρητικότητά του. Πριν λοιπόν πάμε να δούμε τον ντετέκτιβ να λύνει το μυστήριο, πρέπει να εξασκηθούμε κι εμείς λίγο. «Ο Ντετέκτιβ» είναι ένα παιχνίδι που παίζεται με πολλά παιδιά. Σε μια ανυποψίαστη στιγμή ο εμψυχωτής/ενήλικας στέλνει ένα παιδί να κρυφτεί χωρίς οι υπόλοιποι να το αντιληφθούν. Στη συνέχεια τους ανακοινώνει ότι ο τάδε χάθηκε. Δυστυχώς οι γονείς του δεν έχουν καμία πρόσφατη φωτογραφία του κι έτσι ένας ντετέκτιβ της αστυνομίας θέλει να του περιγράψουν όσο καλύτερα μπορούν το παιδί που εξαφανίστηκε ώστε να το ζωγραφίσουν και να δημοσιεύσουν το σκίτσο του. Πόσο ψηλός/ή είναι; Τι χρώμα ματιών και μαλλιών έχει; Τι φορούσε τη μέρα που εξαφανίστηκε; Είχε ρολόι, σκουλαρίκια, κάποιο σημάδι; Η περιγραφή χρειάζεται να είναι

λεπτομερέστατη. Στη συνέχεια ο/η εξαφανισμένος/η εντοπίζεται και οι υπόλοιποι διαπιστώνουν πόσο παρατηρητικοί είμαστε.

1 «Τι άλλαξα;» Πρόκειται για ένα παιχνίδι παρατηρητικότητας που παίζεται ακόμα και με δύο παίκτες. Δηλαδή με εμάς και το παιδί μας! Μας κοιτάζει και κλείνει για λίγο τα μάτια του/της. Αλλάζουμε κάτι πάνω μας στα γρήγορα. Αλλάζουμε τη φράντζα μας, βγάζουμε ένα κοκαλάκι που φορούσαμε, βγάζουμε μια κάλτσα, σηκώνουμε λίγο το ένα μπατζάκι και ό,τι άλλο σκεφτόμαστε στα γρήγορα. Θα μπορέσει ο μικρός ντετέκτιβ να καταλάβει τι άλλαξε πάνω μας; Και τώρα ώρα να αλλάξουμε ρόλους. *μετά…*

• *Ώρα για παιχνίδι:* Επιτραπέζια παιχνίδια με γρίφους και μυστήρια. Αφού δούμε την παράσταση, κινούμαστε πλέον σε ρυθμούς… κατασκοπικούς. Ένα καπέλο με σκόνη τι μπορεί να μας πει; Τι συμπέρασμα βγάζουμε κοιτάζοντας προσεκτικά ένα ακριβό ρολόι που έχει μια γρατσουνιά στο τζάμι του κι ένα δερμάτινο ξεφτισμένο λουράκι; Ο Σέρλοκ Χολμς θα έλεγε: «Ανήκει σε κάποιο φτωχό έμπορο που του το έκαναν δώρο πριν από χρόνια και δεν έχει τα χρήματα να αλλάξει λουράκι. Είναι αφηρημένος και απρόσεκτος, αφού το έχει γρατσουνίσει. Παλαιότερα ο έμπορος ήταν πιο εύσωμος, αλλά τα τελευταία χρόνια έχει αδυνατίσει αρκετά». Πώς το κατάλαβε; Μα από τις τρύπες στο λουράκι. Παλαιότερα το κούμπωνε στην τελευταία τρύπα και έχει μείνει το σημάδι, αλλά τώρα η πρώτη τρύπα είναι σχεδόν σκισμένη από την καθημερινή χρήση. Υπάρχουν αρκετά επιτραπέζια παιχνίδια μυστηρίου. Το πιο γνωστό είναι ίσως το «Cluedo», όμως υπάρχουν αρκετά ακόμα. Μετά την παράσταση μπορούμε να γίνουμε ντετέκτιβ και να περάσουμε ένα απόγευμα γεμάτο μυστήρια που θα πρέπει να εξιχνιάσουμε!

• *Για μεγαλύτερες ομάδες/ εκπαιδευτικούς.* «Πειστήρια εγκλήματος». Εξασκήσαμε την παρατηρητικότητά μας, λύσαμε μυστήρια, οπότε ήρθε η ώρα να φτιάξουμε τη δική μας ιστορία μυστηρίου. Διάφορα μικροαντικείμενα, όπως εισιτήρια, στυλό, καρφίτσες, ρολόι, κέρματα, σπίρτα κ.ά., συγκεντρώνονται σε διάφορους φακέλους. Κάθε ομάδα παίρνει ένα φάκελο και προσπαθεί να επινοήσει μια ιστορία που να συνδέει όλα αυτά τα αντικείμενα. Φαντάζεται ότι όλα αυτά βρέθηκαν από την αστυνομία κατά την εξιχνίαση μιας μυστηριώδους υπόθεσης. Ποια είναι η ιστορία πίσω από ένα καμένο σπίρτο, ένα εισιτήριο από το μετρό του Λονδίνου, έναν κόκκινο συνδετήρα, μια τσίχλα και ένα μισοφαγωμένο κριτσίνι; Θα εκπλαγούμε όταν η ομάδα των δεκάχρονων ντετέκτιβ μάς καλέσει στην αίθουσα του αρχηγείου της αστυνομίας για την αναπαράσταση του εγκλήματος.

Φαντασία και παρατηρητικότητα. Δύο αρετές χρήσιμες στο να λύνεις μυστήρια αλλά και στο να ξεπερνάς με τη βοήθειά τους τις μικρές ή τις μεγαλύτερες δυσκολίες που συναντάς στη ζωή. Αρκεί να σκεφτεί κανείς ότι στη φαντασία και στην παρατηρητικότητα οφείλουμε τις πιο σπουδαίες ανακαλύψεις: την πενικιλίνη, την ανακάλυψη της βαρύτητας, της περιστροφής της Γης… Κάθε λεπτομέρεια μετρά για τον Σέρλοκ Χολμς, που με υπομονή εξετάζει στοιχεία, συνδυάζει γεγονότα και τελικά φτάνει στη λύση. Υπάρχει καλύτερο παράδειγμα για ένα παιδί που αρχίζει να καλλιεργεί την επιστημονική του σκέψη;

Η Μαρία Δημάκη αναφέρει, μεταξύ άλλων, στο σημείωμά της που περιέχεται στην έκδοση του έργου[207]: «Στη συγκεκριμένη περίπτωση της παράστασης του «Σέρλοκ Χολμς», οι μικροί θεατές, μπορούν, μέσα από τα σκηνικά εκφερόμενα μηνύματα για την αξία της αλήθειας και της ερευνητικής δουλειάς, αλλά και της φιλίας και της συγγνώμης, να γνωρίσουν και να υιοθετήσουν αξίες και πρότυπα συμπεριφοράς που να συμβάλουν θετικά στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους και την κατάκτηση της αυτογνωσίας και της ωριμότητας. *(Παιδαγωγική διάσταση).* Παράλληλα, βέβαια, οι θεατές καλλιεργούνται *αισθητικά* και ψυχαγωγούνται μέσα από την παρακολούθηση της παράστασης, η οποία στηρίζεται σε πολλαπλούς κώδικες επικοινωνίας (την εικαστική πλαισίωση, τη μουσική, την κίνηση των ηθοποιών κ.λπ.), ώστε να αποκτούν ποικίλες αισθητικο-καλλιτεχνικές και, γενικότερα, πολιτιστικές εμπειρίες».

Οι ιστορίες μυστηρίου του Σέρλοκ Χολμς προκαλούν το ενδιαφέρον μέχρι σήμερα και έχουν μεταφραστεί σε 84 γλώσσες. Η παράσταση του Τέχνης έδωσε την ευκαιρία σε μικρούς και μεγάλους θεατές να βιώσουν μια μοναδική ατμόσφαιρα απολαμβάνοντας την εμπειρία μιας αυθεντικής ιστορίας του Σέρλοκ Χολμς. Η ευφυέστατη υπόθεση ζωντάνευσε στη σκηνή, γεμάτη δράση, ρυθμό και χιούμορ, που εξασκεί την παρατηρητικότητα και τη μνήμη των παιδιών, αλλά και καλλιεργεί μέσα τους την αίσθηση της φιλίας και της δικαιοσύνης ωθώντας τα, να εξετάσουν τις διαφορετικές «όψεις» της αλήθειας που παρουσιάζονται από τα πρόσωπα της ιστορίας. Παράλληλα είχαν τη δυνατότητα να μυηθούν στον «κόσμο» του πανέξυπνου, εκκεντρικού Σέρλοκ Χολμς μέσα από μια περιπέτεια γεμάτη απρόοπτα και εκπλήξεις. Ο Δημήτρης Δεγαΐτης με έμπνευση και φαντασία σκηνοθέτησε μια ακόμα πρωτότυπη παράσταση, με έντονο σασπένς, κωμικά στοιχεία και – φυσικά – απρόσμενο τέλος. Μέσα από τη συναρπαστική πλοκή τα παιδιά-θεατές ταυτίστηκαν με το κοφτερό μυαλό του Σέρλοκ Χολμς, και αναζήτησαν μια δίκαιη λύση που τους έμαθε ότι η παρατηρητικότητα και η συνεργασία με τους άλλους μπορεί να αποδειχτούν πολύτιμες για την πορεία της ζωήςμας.

---

[207]Υπεύθυνη της σειράς «Θέατρο για παιδιά και νέους», στο βιβλίο, Σερ Άρθουρ Κόναν Ντόιλ *Ο Σέρλοκ Χολμς και το γαλάζιο Ρουμπίνι*, διασκευή για το Θέατρο Άνδρη Θεοδότου, Κάπα εκδοτική, Αθήνα: 2017. Υπάρχουν στο βιβλίο και δραστηριότητες για τα παιδιά σχετικές με την υπόθεση του έργου, όπως: το μαύρο καπέλο, ο κύκλος του μυστηρίου, οι έξι φωτογραφίες.

Υπόθεση: Το σπάνιο γαλάζιο Ρουμπίνι ακολουθεί μια απίστευτη διαδρομή, γεμάτη απανωτές ληστείες και ατυχήματα. Ταξιδεύει από τον ποταμό Αμοΐ στα βάθη της Κίνας, μέχρι τα χιονισμένα βουνά των Ελβετικών Άλπεων για να καταλήξει στο Βικτωριανό Λονδίνο ως δώρο στα χέρια της ψηλομύτας Κόμισσας Μόρκαρ και…να εξαφανιστεί μυστηριωδώς από τη κοσμηματοθήκη της, στο ξενοδοχείο «Κοσμοπόλιταν». Ο Ντετέκτιβ Σέρλοκ Χολμς, με τον πιστό του φίλο Δόκτορα Ουάτσον, καλούνται να ξεδιαλύνουν την υπόθεση που κρύβει πολλά παράξενα γεγονότα… Τα πράγματα περιπλέκονται ακόμα πιο πολύ όταν στα χέρια τους καταφθάνει ένα μαύρο φθαρμένο καπέλο και μια χήνα, με ένα περίεργο σημάδι στο κεφάλι.

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας του έργου είναι ο ιδιόμορφος και ευφυής Ντετέκτιβ Σέρλοκ Χολμς.

Αντικείμενο: Η λύση ενός ακόμα μυστηρίου. Επιθυμεί να βρει το σπάνιο γαλάζιο Ρουμπίνι που χάθηκε με απίθανο τρόπο.

Υποκινητής: Αυτή είναι η δουλειά του αλλά και το πάθος του.

Αποδέκτης: Οι πελάτες που τον προσλαμβάνουν και κατ' επέκταση η κοινωνία που ευεργετείται από την εξιχνίαση των εγκλημάτων.

Βοηθός: Ο φίλος και συνεργάτης του, δόκτορ Ουάτσον

Αντίμαχοι: Οι ένοχοι της κάθε ιστορίας, που προσπαθούν να παραπλανήσουν τον Ντετέκτιβ.

Η δράση: Η δράση είναι συνεχής στο έργο. Στην αρχή, παρακολουθούμε πως βρέθηκε το σπάνιο Ρουμπίνι απ' τους Κινέζους εργάτες, αργότερα πως το έκλεψε ένας γκάγκστερ, στην Ελβετία, διαπράττοντας μέχρι και έγκλημα. Στη συνέχεια, ένας Λόρδος στην Αγγλία, πήγε να το αγοράσει παράνομα από έναν ρακένδυτο άνδρα, αλλά τελικά τον χτύπησε και του το έκλεψε. Το σπάνιο κόσμημα, το πρόσφερε στην αγαπημένη του Κόμισσα. Το γαλάζιο Ρουμπίνι κλάπηκε ξανά και βρέθηκε στο στομάχι μιας χήνας. Η χήνα βρέθηκε τυχαία στα χέρια ενός κλητήρα. Εκείνος βρήκε τον πολύτιμο λίθο και τον έδωσε στον Σέρλοκ Χολμς. Καθώς ο Σέρλοκ Χολμς προσπαθεί να εξιχνιάσει την υπόθεση, συγκρούεται με όλους τους πιθανούς υπόπτους, έως να μάθει την αλήθεια.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Στο έργο προβάλλονται διαχρονικές αξίες και πρότυπα συμπεριφοράς όπως, η αλήθεια, η φιλία, η αξία της ερευνητικής δουλειάς, της συγγνώμης.

Αισθητική: Οι θεατρικοί κώδικες της παράστασης, το εικαστικό μέρος, η υποκριτική, η σκηνοθεσία που στηρίζεται στον σωματικό αυτοσχεδιασμό, η μουσική, τα τραγούδια, οι χορογραφίες και ο φωτιστικός σχεδιασμός, είναι συντονισμένοι άψογα. Η προβολή σλάιντ, το «θέατρο μέσα στο θέατρο» στη σκηνή κατά την οποία ο Σέρλοκ Χολμς και ο φίλος του, δρα Ουάτσον κάνουν πρόβα στο *Όνειρο Καλοκαιρινής νύχτας* του Σαίξπηρ, η έντονη δράση, οι ανατροπές, το μυστήριο, ο γρήγορος ρυθμός και το χιούμορ, συνηγορούν σε μια παράσταση υψηλής ποιότητας που κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον των ανήλικων θεατών, σε όλη τη διάρκειά της.

3.16 «Ο Ρομπέν των δασών» 2017-18

Ανδρέα Φλουράκη, βασισμένο στον γνωστό μύθο[208].

Χώρος- Χρόνος: Δάσος του Σέργουντ, Κάστρο του Βασιλιά, Πλατεία του Νότινχαμ. Μεσαίωνας 1194.

Υπόθεση: Ο Ριχάρδος, βασιλιάς της Αγγλίας, αναχωρεί για μια εκστρατεία, αφήνοντας αντικαταστάτη στο θρόνο τον αδερφό του Ιωάννη. Ο τελευταίος, κυβερνά άδικα και τυραννικά προκαλώντας τη λαϊκή αγανάκτηση. Με αφορμή την υπεράσπιση ενός φτωχού ανθρώπου μπροστά στον αντιβασιλέα Ιωάννη, ο κόμης Ρομπέν του Λόξλεϊ αντιτάσσεται στην άδικη εξουσία, επικηρύσσεται, χάνει το αξίωμα του ενώ τα κτήματά του δημεύονται. Ο ίδιος βρίσκει καταφύγιο στο δάσος του Σέργουντ όπου αργά συρρέουν για να καταφύγουν πολλοί αγανακτισμένοι κάτοικοι, από την πολιτική του Ιωάννη. Εν τω μεταξύ, γίνεται γνωστό, ότι ο Ριχάρδος πιάστηκε αιχμάλωτος στην Αυστρία και απαιτούνται λύτρα για να ελευθερωθεί. Ο Ιωάννης επινοεί τρόπους για να αποφύγει την πληρωμή ενώ ταυτόχρονα καταφθάνει στο παλάτι και η λαίδη Μάριον. Αν και διασπείρεται η φήμη πως ο βασιλιάς είναι νεκρός, ο Ρομπέν συναντιέται με τον μεταμφιεσμένο Ριχάρδο και ακολουθεί μια σειρά επεισοδίων και παρεξηγήσεων έως ότου ηττηθεί ο Ιωάννης και ο Ριχάρδος ανακτήσει το θρόνο. Ο βασιλιάς Ριχάρδος αποκαθιστά τη δικαιοσύνη και επιστρέφει

[208] Το Θ. Τέχνης ζήτησε αυτή τη φορά, έργο για την «Παιδική Σκηνή», από τον συγγραφέα, του οποίου έργα, ανεβάζουν και στο ρεπερτόριο ενηλίκων αλλά και εφήβων.

στον Ρομπέν τον τίτλο και την περιουσία του. Με τη σειρά του, ο δίκαιος Ρομπέν χαρίζει τα κτήματά του σε όλους τους πολίτες.

Πιο αναλυτικά, οι δράσεις στο έργο ανά σκηνή (21) έχουν ως εξής: Αρχικά, στην πλατεία του Νότινχαμ, οι περαστικοί κοιτάζουν τα ακριβά προϊόντα και ο Σερίφης, τους ψάχνει για χρήματα. Παραταγμένοι, βάζουν λεφτά στο πάνινο σακούλι του. Ένας άντρας κλέβει ένα μήλο από έναν πάγκο. Ο Σερίφης τον κυνηγάει και τον πιάνει. Μπαίνει ο Ρομπέν. Μια γυναίκα τον παρακαλάει, να βοηθήσει τον άντρα. Ο Σερίφης αγνοεί την προσπάθεια του Ρομπέν και φεύγει κρατώντας τον άντρα προκειμένου να τον οδηγήσει στη φυλακή. Όλοι παρακαλούν τον Ρομπέν, να μεσολαβήσει στον πρίγκιπα Ιωάννη, για να μειώσει τις τιμές, να τους αφήσει να κυνηγούν και να φροντίσει να γυρίσει πίσω ο αδερφός του και βασιλιάς τους, ο Ριχάρδος. Ο Ρομπέν, το υπόσχεται. Στη συνέχεια, στο κάστρο του βασιλιά, ο Πρίγκιπας Ιωάννης κάνει πρόβα στην αίθουσα του θρόνου φορώντας το στέμμα του Ριχάρδου. Χτυπάει την πόρτα και μπαίνει ο Σερίφης. Ο Πρίγκιπας τον διατάζει να στείλει στην Αυστρία ένα σεντούκι κλειδωμένο με 13 λουκέτα, που να έχει μέσα χώμα κατουρημένο από αγελάδα, αντί για λίτρα. Ελπίζει πως έτσι, θα κρεμάσουν τον Ριχάρδο. Ο Σερίφης κολακεύει τον πρίγκιπα Ιωάννη. Μπαίνει ο μάγειρας, μιλώντας με γαλλική προφορά. Αναφέρει τα εδέσματα που μαγείρεψε αλλά ο πρίγκιπας του ζητάει γλυκά. Ο Μάγειρας βρίζει στα γαλλικά. Στο δάσος του Σέργουντ ωστόσο, κάνουν τοξοβολία, ο Ρομπέν και ο Γιαννάκης ο οποίος συμβουλεύει τον Ρομπέν να περνάει καλά και να μη νοιάζεται για τα προβλήματα των άλλων. Ο Ρομπέν διαφωνεί. Δυο φρουροί κυνηγούν έναν πολίτη, τον Τόμας και αυτός κρύβεται πίσω απ' το Γιαννάκη. Ο Ρομπέν και ο Γιαννάκης τον υπερασπίζονται. Οι φρουροί συλλαμβάνουν τον Τόμας για να τον οδηγήσουν στον πρίγκιπα Ιωάννη. Ο Ρομπέν πάει μαζί τους αυτοβούλως. Στο κάστρο του βασιλιά, ο Σερίφης είναι μαζί με τον πρίγκιπα Ιωάννη, που τρώει γλυκά. Καλεί την ανιψιά του Ολίβια και τη συστήνει στον πρίγκιπα για να την πάρει στη δούλεψή του. Εκείνος της προτείνει να γίνει συνοδός και κατάσκοπος της Λαίδης Μάριον που θα πάει στο Κάστρο, ως υποψήφια σύζυγός του. Η Ολίβια διστάζει για λίγο, αλλά δέχεται. Φτάνουν οι φρουροί με τον Τόμας και τον Ρομπέν. Ο Ρομπέν ζητάει να ελευθερωθεί ο Τόμας, λέγοντας πως ο ίδιος του έδωσε άδεια για κυνήγι στο δάσος που του ανήκει. Ο Ιωάννης του κάνει τη χάρη, αλλά τον συμβουλεύει να πάψει να νοιάζεται τους φτωχούς αφού είναι κόμης. Ο Ρομπέν του θυμίζει πως είναι μόνο αντικαταστάτης στο θρόνο και δεν μπορεί να τον διατάζει. Ο Ιωάννης νεύει στον Σερίφη και εκείνος μαζί με τους φρουρούς ξιφομαχούν με τον

Ρομπέν και ηττούνται. Ο Ρομπέν και ο Τόμας φεύγουν. Ο πρίγκιπας Ιωάννης διατάζει τον Σερίφη να κατασχέσει την περιουσία του Ρομπέν και να καταργηθεί ο τίτλος του. Η Μάριον στο δωμάτιό της, μιλάει στο καναρίνι της και το ελευθερώνει, αφού ο πατέρας της, τη στέλνει στον πρίγκιπα Ιωάννη. Ο Γιαννάκης και ο Ρομπέν, παράνομος πια και επικηρυγμένος, είναι στο δάσος, όπου περνά μια άμαξα και εκτροχιάζεται. Μετέφερε το σεντούκι με το βασιλικό οικόσημο που τώρα είναι στα χέρια του Ρομπέν. Ο πρίγκιπας Ιωάννης έγινε έξαλλος με την είδηση πως το σεντούκι που υποτίθεται είχε λύτρα για να σωθεί ο Ριχάρδος, είναι στα χέρια του Ρομπέν. Η Ολίβια όμως τον καθησυχάζει λέγοντάς του, πως ο κόσμος θα θεωρήσει ότι ο Ρομπέν είναι κλέφτης και προδίδει το βασιλιά. Ο Ρομπέν συναντά την Μάριον, που πήγε στο δάσος μεταμφιεσμένη σε φρουρό και ξιφασκεί μαζί της. Στη συνέχεια πέφτει η κουκούλα της και αποκαλύπτεται. Δείχνουν και οι δύο επιθετικοί, προσπαθώντας να κρύψουν την έλξη τους. Παρόλα αυτά, η Μάριον του εμπιστεύεται τα κοσμήματά της για να τα δώσει σε όποιον έχει ανάγκη κι ο Ρομπέν της δίνει το σεντούκι. Ο Ρομπέν αργότερα, μοιράζει στους πολίτες τα κοσμήματα, στην πλατεία του Νότινχαμ. Ενώ ο πρίγκιπας Ιωάννης, στο κάστρο, σκαρφίζεται νέους παράλογους φόρους, εμφανίζεται η Λαίδη Μάριον και του δίνει το σεντούκι. Ένας ιερέας ενσωματώνεται στην ομάδα του Ρομπέν, δίνοντας το πουγκί του για βοήθεια στους φτωχούς. Μια ενδιαφέρουσα και έξυπνη σκηνή ακολουθεί, με παράλληλη δράση στο κάστρο του βασιλιά και στο δάσος του Σέργουντ όπου φαίνεται πόσο έχει εντυπωσιαστεί και γοητευτεί ο Ρομπέν από τη Μάριον και η Μάριον από τον Ρομπέν, παρόλο που λένε το αντίθετο. Ο πρίγκιπας Ιωάννης θέλει να κάψει το δάσος, για να απαλλαγεί από τον Ρομπέν που είναι εκεί αλλά η Ολίβια του προτείνει να οργανώσει αγώνα τοξοβολίας για να τον πιάσει ζωντανό. Μετά κλέβει από τον θείο της τον Σερίφη τα κλειδιά του σεντουκιού. Η Ολίβια εξομολογείται στη Μάριον πως θέλει να προστατεύσει τον Ρομπέν και να γίνουν φίλες και η Μάριον δέχεται. Ανοίγει το σεντούκι και βλέπουν πως αντί για λίρες υπάρχει βρόμικο χώμα. Ο πρίγκιπας Ιωάννης προσπαθεί να γοητεύσει τη Μάριον κι αυτή δείχνει τυπικά ευγενική. Της ανακοινώνει πως θα κάνει αγώνες τοξοβολίας για να παγιδεύσει τον Ρομπέν με δέλεαρ να πάρει από τα χέρια της ο νικητής ένα χρυσό βέλος. Ο μάγειρας βλέπει στη Μάριον το πρόσωπο που επιτέλους θα εκτιμήσει τις φίνες σπεσιαλιτές του. Ο Ρομπέν σκέφτεται να μεταμφιεστεί με τον Γιαννάκη και να πάνε στους αγώνες. Ο ιερέας διαφωνεί. Ο πρίγκιπας Ιωάννης, λαμβάνει την λανθασμένη πληροφορία, πως ο αδερφός του Ριχάρδος είναι νεκρός. Αρχίζουν οι αγώνες τοξοβολίας και η Μάριον προφασίζεται αδιαθεσία για να

μεταμφιεστεί και να συμμετάσχει. Οι καλύτεροι, είναι η Λαίδη και ο Ρομπέν, ως λόρδος Μάριο Ντοξοβόλι και υπηρέτης του σεΐχη Τρισαλί και Αλί, αντίστοιχα. Στον τελικό, κερδίζει ο Ρομπέν. Όταν παίρνει το βραβείο του, αποκαλύπτεται και τον συλλαμβάνουν. Η Μάριον με την Ολίβια συναντούν τον Γιαννάκη και σχεδιάζουν την απελευθέρωση του Ρομπέν. Η Ολίβια αλλάζει ρούχα με τον Γιαννάκη και μένει στο δάσος για να ψάξει τον ιερέα. Ο πρίγκιπας Ιωάννης ετοιμάζεται να απολαύσει την …καλύτερη μέρα της ζωής του. Έχει συλλάβει τη Μάριον και τον Γιαννάκη και περιμένει τον ιερέα για τη στέψη, ώστε μετά να κρεμαστεί ο Ρομπέν. Τον περιμένει όμως μια έκπληξη. Ο ιερέας βάζει το στέμμα στον εαυτό του γιατί στην πραγματικότητα είναι ο βασιλιάς Ριχάρδος. Γίνεται μάχη κι ο Ιωάννης ηττάται. Ο Γιαννάκης οδηγεί τον Ιωάννη και τον Σερίφη, μέσα από το δάσος, προς την εξορία. Ο Ιωάννης εντυπωσιάζεται απ' το δάσος, ενώ ανησυχεί για το μέλλον του. Ο βασιλιάς Ριχάρδος, ξαναδίνει τίτλο και περιουσία στον Ρομπέν. Κάνει την Ολίβια πρώτο σερίφη του Νότινχαμ με βοηθό τον Γιαννάκη. Ενώνει τον Ρομπέν με τη Μάριον και όλοι μαζί τραγουδούν με τον μάγειρα να ετοιμάζεται να τους προσφέρει ένα ελληνικό γεύμα, τιμώντας τον παππού του τον Έλληνα. Επιπλέον τους σερβίρει και γεύσεις από όλο τον κόσμο για να ευχαριστηθούν όλοι οι πολίτες του Νότινχαμ και να γλεντήσουν για τη δικαιοσύνη που ήρθε επιτέλους στον τόπο τους.

Υποκείμενο: Κεντρικός ήρωας του έργου είναι ο Ρομπέν, ένας ηθικός, δίκαιος, τολμηρός, γενναίος, χαριτωμένος και αλληλέγγυος νέος άνθρωπος.

Αντικείμενο: Αυτό που επιθυμεί ο Ρομπέν, είναι να επιστρέψει στον θρόνο ο δίκαιος βασιλιάς Ριχάρδος και όλοι οι πολίτες να μπορούν να ζουν όμορφα, έχοντας τα βασικά αγαθά.

Υποκινητής: Η έντονη δυσαρέσκεια που του έχει προκαλέσει η παράνομη και καταχρηστική άσκηση εξουσίας, από τον πρίγκιπα Ιωάννη.

Αποδέκτης: Η δράση του ήρωα, έχει αποδέκτη τους απλούς πολίτες, που νιώθουν την προστασία του και τον πρίγκιπα Ιωάννη που κινδυνεύει από έναν ικανό αντίπαλο.

Βοηθός: Βοηθοί του Ρομπέν είναι η Λαίδη Μάριον, ο φίλος του Γιαννάκης και η Ολίβια.

Αντίμαχος: Αντίμαχος είναι ο πρίγκιπας Ιωάννης.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Στο έργο προβάλεται η έννοια της κοινότητας, του πολίτη, η αξία της συλλογικότητας, η άρση των στερεοτύπων, η αλληλεγγύη, η δικαιοσύνη, η αγάπη, η φιλία και αναδεικνύονται θέματα οικολογικά. Ο ήρωας Ρομπέν, έχει τα χαρακτηριστικά ενός κανονικού ανθρώπου κι έτσι τα παιδιά ταυτίζονται ευκολότερα

μαζί του. Οι «κακοί» γελοιοποιούνται, αφοπλίζονται και τελικά μπορεί και να *μετανοιώνουν.*

Αισθητική: Η αισθητική του έργου και της παράστασης είναι πολύ υψηλή. Φαίνεται διάχυτα, πως υπάρχει σεβασμός, τρυφερότητα και συναίσθηση της ευθύνης απέναντι στα παιδιά, από όλους τους συντελεστές. Η γλώσσα είναι εύληπτη και διαυγής. Οι κινηματογραφικοί ρυθμοί, το χιούμορ, οι ανατροπές, οι φυσικοί ήχοι, η μουσική[209], οι «ζεστοί» φωτισμοί, συνυπάρχουν με την παραμυθιακή και μεσαιωνική ατμόσφαιρα, μέσω της λιτής σκηνογραφίας και των κοστουμιών. Επιπλέον, ξεχωρίζουν οι δομημένοι χαρακτήρες και έχει ενδιαφέρον η πετυχημένη μεταφορά της ιστορίας στο σήμερα.

Η δράση: Ο Ρομπέν συγκρούεται με τον πρίγκιπα Ιωάννη, τον Σερίφη, τους φρουρούς, αλλά και με τη Λαίδη Μάριον. Ακόμα και με τον αδελφικό του φίλο, Γιαννάκη. Μέσα από τις δυσκολίες, τα εμπόδια και τις συγκρούσεις καταφέρνει ο Ρομπέν, να μεγαλώσει, να ενηλικιωθεί. Ο κόμης, Ρομπέν, έχει εξουσία, περιουσία και τίτλο, άρα η ζωή του δεν έχει σχέση με του απλού κόσμου, ώστε θα πίστευε κανείς πως δεν μπορεί να τους συμμερίζεται. Ο Ρομπέν, όμως, κάνει άρση των κοινωνικών στερεοτύπων, συνειδητά, ορμώμενος από την ολοκληρωμένη προσωπικότητά του και τον ακέραιο χαρακτήρα του. Λειτουργεί σύμφωνα με τη δική του ιδεολογία και το συναίσθημα. Εξάλλου, έτσι γαλουχήθηκε[210] (σ.26). Με τον Γιαννάκη, συγκρούεται, γιατί ενώ περνούν όμορφα στο δάσος, η πραγματικότητα που είναι σκοτεινή και δύσκολη τον αναγκάζει να πάρει κάποιες σοβαρές αποφάσεις και ν' αναλάβει δράση για να βοηθήσει τους ανθρώπους που έχουν ανάγκη (σ.25,26) Με τη Μάριον συγκρούεται στην αρχή της γνωριμίας τους, διότι είναι μια κοπέλα που δεν έχει τα συνηθισμένα χαρακτηριστικά του φύλου της (σ.81,109), στη συμπεριφορά, στην ενδυμασία και στην νοοτροπία (σ.37,69). Για τον ίδιο λόγο, πολύ γρήγορα την ερωτεύεται και την παντρεύεται. Κάνει κι αυτή όπως και ο ίδιος, άρση των κοινωνικών στερεοτύπων ως συνειδητή επιλογή (σ.53). (σ.71, παράλληλη δράση, στην οποία ο ένας κατηγορεί τον άλλο, γιατί κάνει οικειοθελώς, ότι και ο ίδιος: άρση στερεοτύπων). Με τον πρίγκιπα Ιωάννη, συγκρούεται για το λόγο ότι, ο Ρομπέν,

---

[209] πχ. ακούγεται ένα μουσικό θέμα όταν ο Ρομπέν, μονολογώντας, συνειδητοποιεί ότι η Μάριον γεννά μέσα του αισθήματα, και αυτό το θέμα γίνεται τραγούδι που ερμηνεύεται από το Ρομπέν και τη Μάριον όταν συνειδητοποιούν ότι είναι ερωτευμένοι.

[210] Α. Φλουράκης, *Ρομπέν των Δασών,* Κάπα εκδοτική, Αθήνα: 2017

έχοντας τίτλο ευγενείας και περιουσία, δεν συμπεριφέρεται σύμφωνα με το κοινωνικό του status, που θα ήταν η καλοπέραση και επιπλέον η εκμετάλλευση και η αδιαφορία για τους φτωχούς (σ.32). Έχει ενσυναίσθηση, είναι δίκαιος και υπερασπίζεται και προστατεύει τους απλούς πολίτες. Φτάνει στο σημείο να γίνει παράνομος προκειμένου να προστατεύσει τους αδυνάτους (σ.55). Επίσης, προσπαθεί να βοηθήσει, ώστε να γυρίσει πίσω ο βασιλιάς Ριχάρδος από την Αυστρία όπου είναι κρατούμενος (σ.67,68). Αυτές του οι πεποιθήσεις και ενέργειες, εμποδίζουν τα σχέδια του πρίγκιπα Ιωάννη. Με τον Σερίφη και τους φρουρούς, συγκρούεται δίνοντας μάχες μαζί τους, εφόσον εκείνοι εκτελούν τις διαταγές του πρίγκιπα Ιωάννη. Βλ.στο κείμενο: σ.15 Ρομπέν (στον Σερίφη) *...και για ένα μήλο θα τον πας φυλακή; Θα πληρώσω εγώ.* σ.26 Ρομπέν (στον Γιαννάκη) *Όταν όλοι γύρω μας υποφέρουν, μπορούμε να καθόμαστε με σταυρωμένα τα χέρια;* σ.32 Πρ. Ιωάννης (στον Ρομπέν) *Και σένα τι σε νοιάζει; Εσύ είσαι ένας κόμης.* σ.38 Ρομπέν (στον Γιαννάκη) *Τώρα είμαι παράνομος, επικηρυγμένος. Ευτυχώς που πρόλαβα να μοιράσω όλα τα υπάρχοντά μου, πριν τα κατασχέσει ο Ιωάννης…*

Οι χαρακτήρες: Ο πρίγκιπας Ιωάννης, εκμεταλλεύεται την προσωρινή θέση του (που προσπαθεί με αθέμιτα μέσα να γίνει μόνιμη) στο θρόνο και κάνει κατάχρηση εξουσίας. Βάζει μεγάλους και παράλογους φόρους στους πολίτες, οι οποίοι υποφέρουν και αγανακτούν. Ο Σερίφης είναι ένας μάλλον κουτοπόνηρος που του λείπει η γενναιότητα, ένστολος ο οποίος προσπαθεί να φανεί απαραίτητος με κολακείες και δουλοπρέπεια. Ακόμη και με συκοφαντίες. Οι φρουροί, κάνουν τη δουλειά τους υπακούοντας στους ανωτέρους τους. Ο Γιαννάκης (ο γιγαντόσωμος) είναι γενναίος, έχει αγνά αισθήματα κι ενώ χαιρόταν την ξεγνοιασιά, την καλοπέραση και τη διασκέδαση μαζί με το φίλο του Ρομπέν, με βαριά καρδιά στην αρχή, αλλά στη συνέχεια με τόλμη και προθυμία ακολουθεί τις αποφάσεις και τη δραστηριότητα του φίλου του. Η Μάριον, είναι δυναμική και ανεξάρτητη. Κάνει αυτό που η ίδια θεωρεί σωστό χωρίς να την ενδιαφέρουν και να την απασχολούν οι απόψεις των άλλων.

Ο Ανδρέας Φλουράκης, κατέθεσε στο θέατρο για παιδιά ένα έργο αριστοτεχνικό. Είναι ενδιαφέρον και απολαυστικό για θεατές κάθε ηλικίας και ως προς τη δομή αλλά και το περιεχόμενο, τον τρόπο που παρουσιάζει τον γνωστό μύθο.

Η Μαρία Δημάκη γράφει στην έκδοση του έργου: «…Είναι πολύ σημαντικό οι άνθρωποι που γνωρίζουν καλά και υπηρετούν ήδη από καιρό τη θεατρική γραφή να καταπιάνονται σοβαρά με τη συγγραφή έργων για ανήλικους θεατές, δίνοντας την απαιτούμενη προσοχή και σημασία σε αυτή την ιδιαίτερη κατηγορία κοινού που

προσέρχεται στο θέατρο με διαφορετικές προσλαμβάνουσες, με διαφορετικό ορίζοντα προσδοκιών και με διαφορετική αίσθηση του σκηνικού θεάματος απ' ό,τι οι μεγαλύτεροι… οι περιπέτειες και οι ανατροπές χαρακτηρίζουν τη δράση στο θεατρικό αυτό κείμενο, που είναι μορφολογικά, δραματουργικά και ιδεολογικά κατάλληλα διαμορφωμένο ώστε να ανταποκρίνεται στις προσδοκίες και στις προσλαμβάνουσες των μικρών θεατών. Η ζωντάνια και η αμεσότητα του έργου, σε συνδυασμό με τις σύντομες αλλά πλούσιες σε δράση σκηνές στις οποίες είναι χωρισμένο, οι συναρπαστικές και αιφνιδιαστικές εξελίξεις που δεν αφήνουν τα παιδιά να χάσουν το ενδιαφέρον τους ούτε στιγμή, οι εκφραστικοί τρόποι και ο καλοδουλεμένος λόγος καταδεικνύουν τον σεβασμό προς τους μικρούς μαθητές που έχει εμπνεύσει την πένα του συγγραφέα…[211]»

«… ο συγγραφέας «μεταγλωττίζει» με τρυφερότητα και ευθύνη την ενήλικη θεματολογία του σε μια θεατρική γλώσσα εύληπτη, λαγαρή, ευφρόσυνη, μιλώντας στα παιδιά για την έννοια της κοινότητας και του ανήκειν, για την αξία της συλλογικότητας, για την ποιότητα της σκέψης του συνειδητού πολίτη… χαρακτηριστικό της ιδιοσυγκρασίας του συγγραφέα είναι ο τρόπος που αποχρωματίζει και αποδυναμώνει το κακό. Το γελοιοποιεί και το αφοπλίζει…[212]»

(Παιδαγωγική διάσταση)

«Στο έργο μου ο Ρομπέν ξεκινά ως ένας γενναιόδωρος και σπλαχνικός αστός και μέσα από μία σειρά τυχαίων γεγονότων ανακαλύπτει όλα όσα έχουν πραγματική αξία για αυτόν… με τους κινηματογραφικούς ρυθμούς, με τα λυρικά μέρη, δηλαδή τα τραγούδια, με το χιούμορ, τα μοτίβα που επαναλαμβάνονται, με την γρήγορη εξέλιξη της πλοκής, αλλά κυρίως με τη μεταφορά της ιστορίας στο σήμερα, στο εδώ και τώρα[213]».

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, ήταν αναμενόμενο οι κριτικές για την παράσταση, να είναι θερμές και ενθουσιώδεις: «…ο Ρομπέν είναι πια ένας αρχετυπικός τύπος

---

[211]Ανδρέας Φλουράκης, *Ρομπέν των δασών*, κάπα, Αθήνα: 2017. Προτείνονται θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες, προετοιμασίας για την παράσταση και ανατροφοδότησης.

[212] ό.π. Ελένη Κουτσιλαίου

[213] Συνέντευξη του Ανδρέα Φλουράκη, στην Δήμητρα Τσιαούση αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://elamazi.gr/%CE%BF-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CF%86%CE%BB%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81/

16/10/2017 (ημερ. ανάκτ.) 22/4/19

φανταστικού ήρωα. Η πρόταση του Δημήτρη Δεγαΐτη προσεγγίζει τις ανθρώπινες, ρεαλιστικές πλευρές του ήρωα και του μύθου, όπως θα τον φαντάζονταν παιδιά, σε μια κλασική διασκευή- δημιουργία, προσαρμοσμένη στην ελληνική παιδική σκηνή. Ακολουθώντας μια περισσότερο παραδοσιακή φόρμα, η παράσταση επικοινωνεί με το κοινό της χρησιμοποιώντας εργαλεία όπως τα κωμικά, ισορροπημένα ενεργειακά, επεισόδια, τις γρήγορες εναλλαγές δράσεων, τις παραμυθιακές ατμόσφαιρες και την απόδοση καθαρά δομημένων χαρακτήρων, επικεντρωμένων στα βασικά τους χαρακτηριστικά. Οι δράσεις ανεπτυγμένες κινησιολογικά σε ολοκληρωμένες εικόνες, με μια πολύ καλή χρήση του σκηνικού χώρου μέσω της κίνησης σε όλα τα επίπεδα και προς όλες τις κατευθύνσεις, από τη Μαρίζα Τσίγκα, προήγαγαν το παραστασιακό αποτέλεσμα, για να το γεμίσουν και να το ζεστάνουν, όσο χρειαζόταν, οι φωτισμοί της Στέλλας Κάλτσου. Οι φυσικοί ήχοι σε συνδυασμό με τη μουσική του Νίκου Τσέκου, συμπλήρωσαν τη μεσαιωνική ατμόσφαιρα της ιστορίας ενώ η λιτή σκηνογραφία της Έλλης Λιδωρικιώτη ενίσχυσε την εικονοποιία των επεισοδίων με την πολυμορφική χρήση των αντικειμένων, τόσο όσο χρειαζόταν για τη συνεχή διατήρηση της σκηνικής ισορροπίας[214]».

«… από τα καλύτερα στοιχεία της παράστασης είναι, η ευλαβική προσήλωση των μικρών και μεγάλων θεατών, το καλογραμμένο κείμενο, ο μάγειρας και οι γαλλικές σπεσιαλιτέ του, οι ταχύτατες εναλλαγές δράσεων, οι έξυπνοι και ευρηματικοί διάλογοι, το λεπτό χιούμορ και οι ανατροπές, το εντυπωσιακό βιβλίο της παράστασης, οι μονομαχίες (με και χωρίς σπαθιά!), οι ισχυροί γυναικείοι χαρακτήρες, το κέφι και το χιούμορ των ηθοποιών, η ροή του λόγου, τα θέματα της φιλίας, της αγάπης, της δικαιοσύνης, της κοινωνικής αδικίας, της αλληλεγγύης των αδυνάτων, που θίγονται, μεταξύ άλλων, χωρίς σοβαροφάνεια, ο συγχρονισμός όλων, η καταιγιστική παρουσία του «Λευκαδίτη», Δημοσθένη Φίλιππα (πρίγκιπας Ιωάννης), που έκανε τους θεατές να κλαίνε απ' τα γέλια, η παραμυθένια ατμόσφαιρα, το «τραγούδι των φτωχών», ο διάχυτος σεβασμός στον παιδικό ψυχισμό. Η σκηνοθεσία του Δημήτρη Δεγαΐτη, με αδιαμφισβήτητη εμπειρία στο θέατρο για παιδιά, αξιοποιεί το σκηνικό χώρο και τις δυνατότητες των ηθοποιών, αποδίδοντας την εποχή και το δυναμισμό της, μέσω της συνεχούς κίνησης των ηθοποιών, σ' όλα τα μήκη και τα

[214] Κριτική της Μαρίας Στέλλας Μπινίκου στις 1/1/18 αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://artic.gr/roben-twn-daswn-tehnis-kritiki (ημερ. ανάκτ.) 22/4/19

πλάτη και σ' όλες τις κατευθύνσεις, σ' ένα αποτέλεσμα αποθέωση του ομαδικού πνεύματος και της δύναμης της θεατρικής συνεργασίας. Η σκηνοθετική πρόταση εστιάζει στη ρεαλιστική πλευρά του ήρωα αλλά και του μύθου (όπως και το κείμενο), από την οπτική του παιδιού, γεγονός που μαζί με την πετυχημένη χρήση του αντιθετικού διαλόγου, συντείνουν στην οικουμενικότητα των πρωταγωνιστών και των δράσεών τους. Η συγγραφική πένα του Ανδρέα Φλουράκη, εμπλουτίζει το μύθο με ανανεωτικά και σύγχρονα στοιχεία, με δικούς του χαρακτήρες, δίνοντας, ταυτόχρονα, νέες διαστάσεις στους ήδη υπάρχοντες, με χαρακτηριστική απλότητα και ορθά δομημένο λόγο. Ο Δημοσθένης Φίλιππας, είναι, χωρίς αμφιβολία, ο βασιλιάς που όλοι θα θέλαμε να μας… καταδυναστεύει, καθώς κατορθώνει, με ισχυρές δόσεις (αυτο)σαρκασμού -είναι η αλήθεια-, ν' απογειώσει το ρόλο του πρίγκιπα Ιωάννη και σε ορισμένες φορές, να κινδυνεύει να… συλληφθεί για ενδεχόμενο «Grexit» της σκηνής του θεάτρου, που λίγο έλειψε να «καταρρεύσει» από τις ξεκαρδιστικές του ατάκες και το συμπεριφορικό του ταμπεραμέντο, σε μία κωμική καρικατούρα ολκής. Ο Αυγουστίνος Κούμουλος, ως ήρωας των φτωχών και των κατατρεγμένων, πείθει για το ενάρετο των προθέσεων και των πράξεων του, επιδεικνύοντας την απαιτούμενη δύναμη, την ευγένεια, τη ζωντάνια, το πάθος και το πνεύμα συνεργασίας και αλληλοβοήθειας με τους συνοδοιπόρους του, με επιβλητική κίνηση στη σκηνή και θεατρική άνεση. Η Δώρα Χουρσανίδου, ενσαρκώνει τη lady Marion, στη θέση, πλέον, της αρχικής πρωταγωνίστριας, Ντάνυ Γιαννακοπούλου, αέρινη και στιβαρή, για ακόμη μία φορά, με περισσή θεατρική ωριμότητα, χάρη και ισόρροπη διαχείριση του συναισθήματος. Ο «Little John», Κωνσταντίνος Μουταφτσής, ως αυθεντικός σύμβουλος του αντιβασιλέα Ιωάννη και ο «μάγειρας», που έπαιζε και έναν από τους στρατιώτες, είχαν καταλυτική και αξιοπρόσεκτη παρουσία, με το σύνολο των ηθοποιών, πάντως, να κινούνται σε υψηλό επίπεδο. Η μουσική επένδυση και τα φυσικά samples (δείγματα), είναι αντίστοιχα του Αγγλοσαξωνικού ύφους της εποχής και ταξιδεύουν… τους συμπολεμιστές στο Μεσαίωνα, με κατάλληλες παρεμβάσεις στα φώτα και στις αντανακλάσεις τους. Τα σκηνικά είναι λειτουργικά και η πολυμορφική χρήση των αντικειμένων on stage, επιτείνουν τη ρυθμική εξέλιξη του μύθου, αλλάζοντας θεματικά τις εικόνες στο κάδρο, σε μια υπερχρωμία του πράσινου… ελέω και του δάσους του Σέργουντ τα κοστούμια αποδίδουν κατάλληλα το κλίμα της εποχής του Μεσαίωνα, με μονοχρωμίες, στις περισσότερες περιπτώσεις,

χωρίς περιττά φτιασίδια επιπόλαιου εντυπωσιασμού, γεγονός που, επίσης, προσμετράται θετικά[215]».

«Ο πολυπληθής θίασος κατόρθωσε να απεικονίσει με ταιριαστό τρόπο την εποχή και το πάθος των νέων. Ο Αυγουστίνος Κούμουλος διαθέτει όλα τα στοιχεία για να είναι ένας άξιος και γενναίος Ρομπέν. Πάθος, δύναμη, θέληση και ομαδικό πνεύμα συμπορεύονται μαζί του και μας δίνει μια εξαιρετική ερμηνεία για το δικό του Ρομπέν. Ξεχωρίζει ιδιαίτερα ο Δημοσθένης Φίλιππας στο ρόλο του βασιλιά Ιωάννη που ερμηνεύει με ιδιαίτερο χιούμορ το ρόλο του αφήνοντας μια γεύση σαρκασμού να διαφανεί. Η σκηνοθεσία είναι προβλέψιμη και ακολουθεί έναν ασφαλή δρόμο χωρίς ιδιαίτερες εκπλήξεις, που όμως δίνει τον τόνο και το ύφος ώστε η ομάδα των ερμηνευτών να λειτουργεί συλλογικά. Τα κοστούμια (Έλλη Λιδωρικιώτη) αποτυπώνουν το πνεύμα της εποχής, χωρίς πολλά χρώματα και στολίδια, όπως και ταιριάζει στο συγκεκριμένο ανέβασμα ενώ είναι προσεγμένα και με κάθε λεπτομέρεια για να τονίζουν την εποχή που απεικονίζουν. Στο ίδιο πνεύμα είναι και τα σκηνικά, επικρατεί το σκούρο χρώμα που τονίζει την εποχή του Μεσαίωνα, ενώ από την άλλη πλευρά βλέπουμε το φωτεινό πράσινο για την αποτύπωση του δάσους του Σέργουντ. Ιδιαίτερη η μουσική (Νίκος Τσέκος) που μας ταξιδεύει στην Αγγλία, την πατρίδα του Ρομπέν, και μας μεταφέρει με τον καλύτερο τρόπο στα μέρη που έδρασε ο λαϊκός ήρωας. Η διάρκεια της παράστασης την καθιστά καταλληλότερη για παιδιά από 7 χρονών και πάνω. Ένα είναι το βέβαιο. Η περιπέτεια και η ζωντάνια του Ρομπέν θα συναρπάσει μικρούς και μεγάλους θεατές[216]».

---

[215] Κριτική του Νίκου Κολίτση, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://fairytalesbysapaidousi.blogspot.com/2018/05/blog-post_12.html (ημερ.ανάκτ.) 22/4/19

[216] Κριτική της Ελίζας Κυρτσόγλου, στις 31 /1/18 αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://paidiko-theatro.gr/2018/01/%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CE%B1%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%81%CE%BF%CE%BC%CF%80%CE%AD%CE%BD-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B4%CE%B1%CF%83%CF%8E%CE%BD-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81/ (ημερ. ανάκτ.) 5/5/19

3.17 «Αλαντίν» 2018- 19

Η «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης ανέβασε τον *«Αλαντίν»*, όπου είχε πρωτοπαρουσιαστεί (2009-10) από την ίδια ομάδα συντελεστών με εξαιρετική επιτυχία για δύο συνεχόμενες σεζόν.

«…έγινε αναβίωση στον *Αλαντίν*, πολύ λίγα πράγματα άλλαξαν, γιατί μας ζητήθηκε να μείνει ίδια η παράσταση, έγιναν πολύ μικρές αλλαγές στον αυτοσχεδιασμό και προσαρμόστηκε και λίγο το κείμενο στα νέα δεδομένα γιατί το 2009 που ανέβηκε ήταν αρχές της κρίσης. Τώρα ο *Αλαντίν* μας έβρισκε ακριβώς μετά την κρίση[217]».

«Στον *Αλαντίν* είμαι ο κακός μάγος …που προσπαθεί απεγνωσμένα να ανακτήσει το μαγικό λυχνάρι που φυσικά κάποτε του ανήκε και για να πετύχει το σκοπό του χρησιμοποιεί διάφορα κόλπα. Το να είσαι ο «κακός» είναι από μόνο του γοητευτικό πόσο μάλλον όταν το έργο απευθύνεται σε παιδιά…προσπαθώ να τον καταλάβω και να τον αποδώσω πειστικά. Είναι δύστροπος, πονηρός, ετοιμόλογος, πανούργος, προσηλωμένος στο σχέδιο του, απόλυτα οργανωμένος, σε πλήρη ετοιμότητα πάντα, αυταρχικός, σίγουρα υπερόπτης, πλεονέκτης, φωνακλάς καθώς και πολλά άλλα… αλλά και γλυκός κατά βάθος, τρυφερός όταν θέλει, έτοιμος να αγαπήσει και να αγαπηθεί. Με έναν τρόπο ο μάγος λειτουργεί σαν καταλύτης και δημιουργεί αμέσως, με την πρώτη του εμφάνιση, τη συμμαχία ανάμεσα στα παιδιά και τον Αλαντίν[218]».

Κριτικές: «Η ευρηματική σκηνοθεσία δίνει όπως πάντα έμφαση στον αυτοσχεδιασμό, με τον ιδιαίτερο και γνωστό γοητευτικό τρόπο προσέγγισης που έχουν οι παραστάσεις για παιδιά στο Θέατρο Τέχνης. Στην παράσταση μεταφερόμαστε στη σαγηνευτική Βαγδάτη. Τα σκηνικά μεταμορφώνονται σε παλάτι του σουλτάνου, γίνονται παζάρια, αγορές και πιθάρια, μέχρι να φτάσουμε βαθιά μέσα σε μια σπηλιά. Κυρίαρχο στοιχείο στο έργο είναι τα ζωντανά τραγούδια. Η μουσική

---

[217] Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

[218]Συνέντευξη του Δ. Φίλιππα (αρκετή εμπειρία σε παραστάσεις για παιδιά στο Τέχνης αλλά και σε άλλα θέατρα), στην Λία Τσεκούρα, στις 11/2/19, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://artandpress.gr/archive/%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%83%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%86%CE%AF%CE%BB%CE%B9%CF%80%CF%80%CE%B1%CF%82-%CE%BD%CE%B1-%CE%B1%CE%B3%CE%B1%CF%80%CE%AC%CF%82-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%84%CE%AD%CF%87/

(ημερ.ανάκτ.) 16/7/19

του Νίκου Τσέκου, ειδικά γραμμένη για την παράσταση, έχει έντονη παρουσία σε όλο το έργο και σε συνδυασμό με τους φωτισμούς, δημιουργούν εικόνες μιας παραμυθένιας ατμόσφαιρας. Βαγδάτη, πολλά πολλά χρόνια πριν… Ο φτωχός, κατεργάρης αλλά καλόκαρδος Αλαντίν, στην προσπάθεια του να ξεφύγει από δύο φρουρούς που τον κυνηγούν, συναντά στο δρόμο του έναν άγνωστο άντρα που του παρουσιάζεται σαν Θείος του – αδελφός του μακαρίτη του πατέρα του. Αυτός όμως είναι ένας κακός μάγος, που σκοπό έχει να εκμεταλλευτεί την καλοσύνη του Αλαντίν για να αποκτήσει ένα μαγικό λυχνάρι που διαθέτει απίστευτη δύναμη. Όμως, το σχέδιό του αποτυγχάνει και ο Αλαντίν, αφού γίνει κάτοχος του λυχναριού, καταφέρνει με την εξυπνάδα και την ευστροφία του να παντρευτεί την όμορφη πριγκίπισσα Μπουντίρ Αλ Μπουντούρ και να γίνει πρίγκιπας της Βαγδάτης. Το έργο μιλάει για την αιώνια μάχη ανάμεσα στο καλό και το κακό, το δίκαιο και το άδικο, την αγάπη και το μίσος. Το δίκαιο είναι αυτό που τελικά θριαμβεύει και μας διδάσκει ποσό σημαντικό είναι να προσπαθούμε να κάνουμε πάντα στη ζωή μας το σωστό. Μια «παραμυθένια» παράσταση με πολύ χιούμορ, κέφι, μουσική και τραγούδια. Μια παράσταση για μικρούς και μεγάλους που έγραψε τη δική της ιστορία. Με τους σταθερούς συνεργάτες της Παιδικής Σκηνής Δημήτρη Δεγαΐτη (σκηνοθεσία) και Άνδρη Θεοδότου (κείμενο) σε μια από τις καλύτερες στιγμές τους[219].»

«…Οι ηθοποιοί της παράστασης κατορθώνουν να διατηρήσουν το ενδιαφέρον του κοινού για το έργο. Με προεξάρχοντα τον Κωνσταντίνο Ευστρατίου ως Τζίνι του Λυχναριού, ο οποίος μαγεύει παιδιά και μεγάλους άμα τη εμφανίσει, το κέφι απογειώνεται, όπου ο Ευστρατίου πρωταγωνιστεί. Χωρίς να παίζει τον ωραίο της υπόθεσης, ο ηθοποιός καταφέρνει με το γοητευτικό γέλιο του και το χιούμορ του να ταράξει τα νερά. Πραγματικός άρχοντας της σκηνής[220]».

«Αξίζουν συγχαρητήρια στον Δημήτρη Δεγαΐτη που σκηνοθέτησε την ομάδα με φαντασία, εκμεταλλευόμενος την εκπληκτική κίνηση των ηθοποιών του. Η σκηνή με τους τέσσερις ράφτες (Δεγαΐτης, Μελίσσης, Χατζημιχαήλ, Ευστρατίου) είναι

---

[219] κριτική της Ευαγγελίας Κατσαντώνη στις 12/11/18 αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://artic.gr/o-alantin-tou-dimitri-degaiti/ (ημερ. ανάκτ.) 22/4/19

[220]Κριτική του Κωστή Δ. Μπίτσιου, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.apotis4stis5.com/film-tv/filmtv/35191-kritiki-gia-tin-parastasi-tis-paidikis-skinis-tou-theatrou-texnis-alantin (ημερ. ανάκτ.) 22/4/19

ευρηματικά συντονισμένη. Αντί της άχαρης εναλλαγής σκηνικών ή της χρήσης βίντεο, ο σκηνοθέτης παρουσιάζει όμορφες εικόνες, που οι ερμηνευτές υποδύονται: το συντριβάνι, τον ήλιο που δύει, τα βουνά, την σπηλιά, το καραβάνι, τη μαγική πύλη, το δέντρο, τα ζώα. Θα πρέπει απλά να δοθεί προσοχή από την παραγωγή στην χρήση του καπνού και στην θερμοκρασία στον χώρο της πλατείας[221]».

«…ένα πολύβουο ανατολίτικο σύμπαν γεμάτο χρώμα, μυρωδιές και μουσική. Η μουσική του Νίκου Τσέκου σε συνδυασμό με τους υπέροχους στίχους της Άνδρη Θεοδότου[222] και την κίνηση της Λίας Τσολάκη, επιβεβαιώνουν τον τίτλο του μιούζικαλ με τον πιο μεγαλοπρεπή τρόπο. Η καλοκουρδισμένη ομάδα υπό το βλέμμα του Δημήτρη Δεγαΐτη, ανταποκρίνεται σε όλα της τα καθήκοντα και με το παραπάνω. Οι ηθοποιοί ερμηνεύουν, τραγουδούν και χορεύουν δίνοντας την ψυχή και το σώμα τους, δημιουργώντας τόσο την αίσθηση της παραμυθένιας ατμόσφαιρας, αλλά παράλληλα τονίζοντας και το ανατολίτικο στοιχείο με κάθε μέσο που διαθέτουν. Τα σκηνικά και τα κοστούμια (Πάρις Μέξης – Μαντώ Ψυχουντάκη) είναι φαντασμαγορικά χωρίς όμως υπερβολικά στοιχεία, κεντρίζουν τη θύμηση των παλαιοτέρων που διάβαζαν αυτό το παραμύθι ως παιδιά, όμως ενισχύουν και στην φαντασία των παιδιών προσθέτοντάς τους εικόνες καινούργιες. Ο *Αλαντίν* στο θέατρο Τέχνης ξεχωρίζει από τον όγκο των φετινών παιδικών παραστάσεων. Μουσική, χορός, τραγούδι, αλλά και μια παραμυθένια ιστορία που έχει όλα τα στοιχεία - ανατροπή, δράση, εκπλήξεις- για να κρατήσει το ενδιαφέρον του «δύσκολου» παιδικού κοινού. Ιδιαίτερη αναφορά όμως πρέπει να γίνει στο πηγαίο χιούμορ που βρίσκεται σε κάθε σημείο της παράστασης. Φυσικά, αναβλύζει μέσα από το κείμενο (Άνδρη Θεοδότου), που είναι φρέσκο και καλοδουλεμένο, προσαρμοσμένο στη σημερινή πραγματικότητα. Συγχρόνως, ο Δημήτρης Σαμόλης (Αλαντίν) όπως και η υπόλοιπη ομάδα εκμεταλλεύονται με τον καλύτερο τρόπο το κείμενο και το χιούμορ του, απογειώνοντας την παράσταση[223]».

---

[221]κριτική της Ελίζας Κυρτσόγλου, αναρτημένη στην ιστοσελίδα https://www.apotis4stis5.com/film-tv/filmtv/35191-kritiki-gia-tin-parastasi-tis-paidikis-skinis-tou-theatrou-texnis-alantin (ημερ. ανάκτ.) 1/6/19

[222] *«Ο αέρας φυσά η Βαγδάτη ξυπνά, σιγανά με το πρώτο το φως, πέρα δώθε πεζοί και σκυφτοί χωρικοί, μα γι' αυτούς έχει ο Θεός, στήνουν φτιάχνουν σκηνές δένουν τέντες πολλές, την πραμάτια τους στρώνουν ταχιά, για να 'ρθούν λυγερές ν' αγοράσουν γι' αυτές μεταξένια μπακίρια χαλιά, Βαγδάτη πόλη ξακουστή στα πέρατα του κόσμου, να γευτώ μια στιγμή μοναχά την αλμύρα σου δως μου…»*

[223] ό.π. 218

3.18 «Χωρίς Οικογένεια» 2019- 20

Το *Χωρίς Οικογένεια* είναι έργο του Έκτορ Μαλό (1830-1907) αφιερωμένο στην κόρη του Λουκία, που γράφτηκε το 1878 και βραβεύτηκε από τη γαλλική Ακαδημία. Η θεατρική διασκευή, είναι της Άνδρης Θεοδότου και βασίστηκε στη μετάφραση της Ζωρζ Σαρρή από τη γαλλική γλώσσα, των εκδόσεων Gallimard της σειράς Folio Junior από το στερεότυπο κείμενο της πρώτης έκδοσης του 1878 (βλ. αναφ. 223). Συνίσταται για παιδιά από 5 έως και 12 χρόνων.

Πριν την έναρξη του έργου τα παιδιά μπορούν να έρθουν σε επαφή με έκθεση που τα υποδέχεται στο φουαγιέ του θεάτρου και αφορά στο έργο και στη ζωή του Έκτορ Μαλό καθώς και στην παιδική εργασία τον 19ο αι. Ταυτόχρονα προβάλλονται ντοκιμαντέρ εποχής με το ίδιο θέμα. Υπάρχουν επίσης και όλες οι ελληνικές εκδόσεις του έργου. πχ Κλασική Βιβλιοθήκη, Αστήρ, Νεανική Βιβλιοθήκη, Κολλάρου, Κλασική Λογοτεχνία.

«Πολύ σπουδαίο βιβλίο που τον έκανε διάσημο τον Μαλό. Οι περιπέτειες το μικρού Ρεμί που δεν έχει οικογένεια και μεγαλώνει με μια παραμάνα και ψάχνει την πραγματική του μαμά. Και ποια είναι η μαμά του άραγε; Η επιλογή έγινε για δύο πολύ σημαντικούς λόγους. Ο πρώτος είναι ότι αυτή η επιστροφή του κλασικού[224] που έγινε στην Ευρώπη τα τελευταία 5 χρόνια, έρχεται να μας βρει και εμάς με πολύ σπουδαία έργα κλασικά- λογοτεχνικά που να αναφέρονται σε παιδιά και σε εφήβους. Ο δεύτερος και σημαντικός λόγος εδώ, είναι και το θέμα της μητρότητας. Δηλαδή, μαμά είναι αυτή που μας μεγαλώνει ή αυτή που μας φέρνει στον κόσμο; Υπάρχουν μητέρες που βάζουν τα παιδιά τους μπροστά για να περάσουν τα σύνορα στις ελεύθερες χώρες της Ευρώπης. Αυτή η εικόνα είναι συγκλονιστική. Επίσης τα παιδιά που εγκαταλείπονται στα νοσοκομεία, είναι τραγικά πολλά[225]».

---

[224] το θέμα του 48ου φεστιβάλ βιβλίου στο Ζάππειο, είναι «η Λογοτεχνία στη Σκηνή». 4 Σεπτέμβρη 2019 στρογγυλό τραπέζι με αυτό το θέμα: Κ. Γεωργουσόπουλος, Θ. Παπαγεωργίου, Π. Μέντης, Δ. Αβδελιώδης, Δ. Χατούπη. Υποστηρίχτηκε απ' τον κ. Γεωργουσόπουλο πως το θέατρο και η λογοτεχνία διαφέρουν και στο χρόνο. Το θέατρο είναι *«τώρα»,* η λογοτεχνία *«χθες».* Για να γίνει το λογοτεχνικό κείμενο θεατρικό, πρέπει να μεταλλαχτεί. Να πάψει να είναι αφηγηματικό και να γίνει δράση στο *τώρα*. Χρειάζεται να εξελίσσονται οι ρόλοι. Όταν είναι πετυχημένη η διασκευή, προσφέρει γνώση, καλλιέργεια και αισθητική στους ανήλικους θεατές.

[225]Συνέντευξη στη γράφουσα, της Άνδρης Θεοδότου, στις 15/6/19

Υπόθεση: Ο συγγραφέας του βιβλίου Έκτορ Μαλό, μας διηγείται τη ζωή και τις περιπέτειες του μικρού Ρεμί. Ο ήρωας Ρεμί εισάγει το θέμα ως αφηγητής. Θυμάται βασικά περιστατικά της περιπετειώδους ζωής του. Θυμάται το φτωχό χωριό του, το Σαβανόν, στην κεντρική Γαλλία, το σπίτι του, την αγελάδα του την Κοκκινιώ, κυρίως όμως τη μητέρα του κ. Μπαρμπερέν και το νανούρισμα που του τραγουδούσε. «Κυνήγησε τα όνειρά σου» του έλεγε… και αυτό έκανε στη ζωή του. Μια μέρα που φρόντιζαν στον κήπο τους τα λουλούδια και τα λαχανικά τους, εμφανίστηκε ένας ξένος και τους είπε πως ο πατέρας του, ο οποίος εργαζόταν στο Παρίσι, είχε ένα ατύχημα και δεν του έδιναν αποζημίωση. Κατόπιν έλαβαν ένα γράμμα του, που έλεγε πως έπρεπε να στείλουν χρήματα για να κάνει μήνυση στον εργολάβο, εργοδότη του. Έτσι προς μεγάλη απογοήτευση του Ρεμί, αποφασίζει η μητέρα, να πουλήσει την αγελάδα τους. Ο πατέρας δεν κατάφερε παρόλα αυτά να κερδίσει τη δίκη και επιστρέφει. Καθώς δεν μπορεί πια να εργαστεί, θεωρεί τον Ρεμί βάρος και θέλει να τον δώσει στο άσυλο. Ο Ρεμί τότε, μαθαίνει στα οκτώ του χρόνια, αφού ακούει τη συζήτηση, πως είναι υιοθετημένος. Η είδηση αυτή τον συγκλονίζει και παρακαλεί τη μαμά του να μην τον διώξει. Εκείνη του λέει πως δεν θα τον εγκαταλείψει ποτέ. Ωστόσο ο Μπαρμπερέν, είδε τον Δήμαρχο και του ζήτησε να τον πληρώνει το Άσυλο για να έχει τον Ρεμί σπίτι του, αλλιώς να τον πάρουν εκεί. Αυτά τα είπε στον φίλο του, τον Φρανσουά στο καπηλειό του, όπου πήγε με τον Ρεμί. Τον ακούει ένας Μουζικάντης ο Βιτάλι, που από διάσημος τραγουδιστής στην Ιταλία, αφού του συνέβη κάτι σοβαρό και «σκοτεινό» που εσκεμμένα δεν διευκρινίζεται στην παράσταση, πήγε στη Γαλλία και από τότε τριγυρνάει δίνοντας παραστάσεις με τον θίασό του, μία χαριτωμένη μαϊμού και έναν έξυπνο σκύλο. Ζητάει απ' τον Μπαρμπερέν να του νοικιάσει τον Ρεμί… Μετά από παζάρια συμφωνούν στα 40 φράγκα. Ο Ρεμί δέχεται εφόσον καταλαβαίνει πως η ζωή με τον Βιτάλι θα είναι καλύτερη από το Άσυλο και αφού του υποσχέθηκε πως θα τον ξαναπήγαινε στη μητέρα του κάποια στιγμή. Μπαίνει λοιπόν στη δούλεψη του σινιόρ Βιτάλι, ο οποίος ήταν καλός, ευχάριστος και καλλιεργημένος άνθρωπος. Απ' τα πρώτα πράγματα που του είπε, ήταν πως: « *η ζωή είναι ένα παιχνίδι και πρέπει να την διασκεδάζουμε!*» Έζησαν μαζί πολλές περιπέτειες, αδιαφορία, περιφρόνηση αλλά και ανταπόκριση από τον κόσμο για το εξαίσιο, διασκεδαστικό και ποιοτικό θέαμα που παρουσίαζαν. Του έκανε παράλληλα μαθήματα γραφής, ανάγνωσης και μουσικής. Ο Βιτάλι κάποια στιγμή μπαίνει στη φυλακή για δύο μήνες, εξαιτίας ενός καυγά με έναν αστυνομικό, στον οποίο επιτέθηκε γιατί τον είδε να ετοιμάζεται να δείρει τον Ρεμί. Έτσι ο Ρεμί

μένει μόνος με τον θίασό του, τη ζαβολιάρα μαϊμού τον Καρίνο (Μορφονιός στο μυθιστόρημα) και τον πιστό και λίγο σκανταλιάρη σκύλο τον Καπί. (στο μυθιστόρημα υπήρχε στον θίασο κι ένα ζευγάρι σκύλων ακόμα, ο Ζερμπίνο και η Γλυκερία). Δίνοντας παραστάσεις, συναντά σε ένα ποταμόπλοιο την κ. Μίλλιγκαν. Στο πρόσωπό της βρίσκει την παρηγοριά και την αγάπη. Οι στιγμές που πέρασε μαζί με την κυρία Μίλλιγκαν και τον φιλάσθενο γιο της Άρθουρ ήταν οι πιο γαλήνιες και οι πιο ευχάριστες στη ζωή του Ρεμί. Όταν βγαίνει από τη φυλακή ο Βιτάλι αρχίζουν ξανά τις παραστάσεις τους, αφού δύσκολα αποχωρίστηκε τους φίλους που είχε κάνει. Πέρασαν δύσκολα, αντιμετωπίζοντας ατέλειωτες πεζοπορίες, πείνα, κρύο, καταιγίδες, χιόνια και επιπλέον πέθανε ο Καρίνο. Τότε ο Βιτάλι τον άφησε για λίγο, ώσπου να δει τι να κάνει, σ' έναν γνωστό του και πατριώτη του, τον Γκαρόφολι. Ήταν κι εκείνος καλλιτέχνης του δρόμου και είχε μαζί του αρκετά παιδιά αλλά τα έβαζε όχι μόνο να παίζουν μουσική και να τραγουδούν μα και να ζητιανεύουν. Τα εκμεταλλευόταν, τα άφηνε πεινασμένα και τα χτυπούσε. Ο Ρεμί γνώρισε κι αυτή την πλευρά της ζωής, μαζί και τον ανηψιό του Γκαρόφολι, ταλαντούχο εμπειρικό μουσικό, τον Ματτία. Έφυγε κατόπιν, λόγω της κτηνωδίας του Γκαρόφολι και ο Βιτάλι αφού τον αναζήτησε εκεί γύρω και τον βρήκε τον πήρε και περπάτησαν αρκετά μες το χιόνι. Τους πήρε ο ύπνος σε μια αυλόπορτα και το πρωί ο Βιτάλι ήταν νεκρός. Τον Ρεμί τον έσωσε απ' την παγωνιά ο Καπί που είχε ξαπλώσει πάνω του. Ξύπνησε στο σπίτι ενός περιβολάρη και χήρου, του Ακέν ο οποίος τους είχε βρει έξω από το σπίτι του. Εκεί γνωρίζει τα παιδιά του, τη μικρή Λίζα, τον Άλεξ και τον Ετιέν (στο μυθιστόρημα τα παιδιά ήταν, η Λίζα, η Ετιενέτ, ο Βενιαμίν και ο Αλέξης). Η μικρή Λίζα είναι η συντροφιά του και η αγαπημένη του φίλη, παρά το πρόβλημα υγείας της, που δεν μπορεί να μιλήσει. Όμως δεν μένει για πολύ καιρό εκεί αφού ο Ακέν μετά από μια φυσική καταστροφή, που χάνει τις καλλιέργιές του, μένει χρεωμένος και πάει στη φυλακή. Τα παιδιά του μοιράστηκαν σε συγγενείς. Ξεκινά τότε παραστάσεις με τον καινούργιο και έμπιστο φίλο του, τον Ματτία που εν τω μεταξύ, ξανασυνάντησε. Αρχίζει με καλούς οιωνούς η συνεργασία τους αφού παίζουν Καντρίλιες σε έναν γάμο και κερδίζουν αρκετά. Αφού πέρασε αρκετός καιρός και αφού στερήθηκε για να κάνει αποταμίευση, κατάφερε να αγοράσει μια καλή αγελάδα και την πήγαν μαζί με τον Ματτία και τον Καπί, στη μαμά του, μαζί με αυγά, βούτυρο και γάλα για να τους φτιάξει τις αγαπημένες του τηγανήτες. Η μητέρα του τρελάθηκε απ' τη χαρά της, κυρίως επειδή ξαναείδε τον αγαπημένο της γιο μετά από τόσο καιρό που ανησυχούσε για κείνον και δεν μπορούσε να κάνει τίποτα για να τον

βρει, λόγω των συνθηκών της ζωής της. Έμαθε τότε ο Ρεμί, πως ο άντρας της ο Μπαρμπερέν, ήταν στο Παρίσι γιατί τον ειδοποίησαν δυο δικηγόροι των πραγματικών του γονιών. Την επόμενη μέρα έφυγε με την παρέα του και πήγε στο ξενοδοχείο «Καντάλ», που είχε ως «ατραξιόν» ένα παγώνι, όπου έμενε ο κ. Μπαρμπερέν. Από την κουφή και ιδιόρρυθμη ιδιοκτήτρια που μαζί με την κόρη της αποτελούν ένα σουρρεαλιστικό κωμικό δίδυμο, μαθαίνει πως ο Μπαρμπερέν πέθανε και πως υπάρχει ένα γράμμα γι' αυτόν αφού η μητέρα του, μόλις πληροφορήθηκε τι έγινε, επέστρεψε το γράμμα που της είχε στείλει ο άντρας της, με την ελπίδα να το πάρει στα χέρια του ο Ρεμί. Πράγματι ο Ρεμί διαβάζει πως τον αναζητούν δυο δικηγόροι, ο Γκρεθ και ο Γκάλλεϋ και τη διεύθυνσή τους στο Λονδίνο. Φεύγουν τότε με καράβι για εκεί. Οι δικηγόροι (επίσης κωμικό δίδυμο) τον πηγαίνουν στους γονείς του, τους Ντρίσκολ. Ο Ρεμί σάστισε και ο Ματτίας υποψιάστηκε πως κάτι δεν πάει καλά διότι αυτοί οι άνθρωποι (γονείς, γιαγιά, ενώ στο μυθιστόρημα ήταν παππούς και δυο αδέρφια, αντί για τέσσερα) έμοιαζαν περιθωριακοί τύποι και δεν έκαναν την αναμενόμενη υποδοχή (έδειχναν απάθεια και αδιαφορία) στο γιο τους που είχαν χάσει για τόσα χρόνια. Δεν τους έπαιρνε ο ύπνος κι έτσι άκουσαν πως μπήκε στο σπίτι ο πραγματικός θείος του Ρεμί, ο Τζέιμς Μίλλιγκαν που τον είχε κλέψει από τη χήρα νύφη του και τον είχε παρατήσει στη Γαλλία. Ήθελε να πάρει όλη την περιουσία του αδερφού του, αφού το άλλο της παιδί ήταν ασθενικό άρα πίστευε πως δεν θα ζούσε για πολύ και οι νόμοι της Γαλλίας τότε, όριζαν τον αδερφό κληρονόμο κι όχι τη σύζυγο, όταν δεν υπήρχαν παιδιά. Ήθελε να μάθει λεπτομέρειες για τον ανηψιό του. Είπε πως η μητέρα του Ρεμί ήταν στις Άλπεις με τον φιλάσθενο Άρθουρ και μάλλον ήταν η κυρία Μίλλιγκαν. Έδωσε χρήματα στον Ντρίσκολ για να συνεχίσει να παριστάνει τον πατέρα του Ρεμί μέχρι να τον ξεφορτωθούν. Ο Ρεμί αποφάσισε να στείλει την άλλη μέρα γράμμα στην κυρία Μίλλιγκαν στη διεύθυνση που άκουσε από τον κουνιάδο της πως μένει και σε δυο μέρες να πάνε να την συναντήσουν. Η τελευταία σκηνή του έργου διαδραματίζεται στις Άλπεις στο δωμάτιο του ξενοδοχείου «Τεριτέ» όπου μένει η κυρία Μίλλιγκαν και ο Άρθουρ. Τον περιμένει μια έκπληξη. Είδε τη μαμά του, την κυρία Μπαρμπερέν που του έδειξε τα ρούχα με τα οποία τον βρήκαν, αλλά ήταν ξηλωμένα τα αρχικά του. Η κυρία Μίλλιγκαν βεβαίωσε πως τα φορούσε το παιδί της όταν το έχασε. Άρα ο Ρεμί ήταν σίγουρα ο γιος της. Κατόπιν κάλεσε τον Τζέιμς Μίλλιγκαν και του απέδειξε πως γνωρίζει την αλήθεια. Αυτός προσπάθησε να πει πως δεν είναι ένοχος και πως τον συκοφαντούν. Ο κύριος Ντρίσκολ όμως ήταν ήδη στη φυλακή αφού ομολόγησε όλα αυτά που

έκαναν μαζί. Η κυρία Μίλλιγκαν τον βεβαίωσε πως δεν θα τον σύρει στα δικαστήρια γιατί σέβεται το γεγονός πως είναι αδερφός του άντρα της, αρκεί να μην τους ξαναενοχλήσει. Έτσι ο Ρεμί μετά από περιπλανήσεις και ανατροπές, χάρη στην εξυπνάδα, την τιμιότητα και την καλή του καρδιά, αλλά και στον συνοδοιπόρο και καλό του φίλο, Ματτία, αποκτά την οικογένειά του. Εκτός του Ματτία και του Καπί, έχει πια κοντά του, τη βιολογική του μητέρα, τον αδερφό του και τη μητέρα που τον μεγάλωσε. Απέκτησε τελικά μια μεγάλη και δυνατή οικογένεια. (Στο μυθιστόρημα, μετά από κάποια χρόνια, φαίνεται να ζουν όλοι μαζί σε ένα σπίτι, η θετή του μητέρα Μπαρμπερέν, η μητέρα του Μίλλιγκαν, η γυναίκα του πλέον Λίζα, ο Άρθουρ, ο Ματτία και φυσικά ο αγαπημένος του σκύλος Καπί). Όλοι αποκτούν αυτό που θέλουν περνώντας ευτυχισμένα και τρυφερά χρόνια[226].

Υποκείμενο: Ο κεντρικός ήρωας του έργου είναι ο Ρεμί.

Αντικείμενο: Αυτό που επιθυμεί, είναι αρχικά να επιβιώσει, στη συνέχεια να βρει τη φυσική του οικογένεια, αλλά και να μην χάσει τη μητέρα που τον μεγάλωσε.

Υποκινητής: Η άσχημη συμπεριφορά απέναντί του, του θετού του πατέρα, Μπαρμπερέν.

Αποδέκτης: Τελικός αποδέκτης της δράσης του, είναι ο εαυτός του, η θετή του μητέρα, ο Βιτάλι με τον θίασό του και ο φιλικός κύκλος του.

Βοηθός: Στις περιπέτειες και στις αναζητήσεις του ο Ρεμί, έχει βοηθούς, τη μαμά του Μπαρμπερέν, τον φίλο του Ματτία, τον Βιτάλι και τον θίασό του, τον περιβολάρη Ακέν και τα παιδιά του και τη βιολογική του μητέρα, κ. Μίλλιγκαν.

Αντίμαχος: Αρχικά, του δημιουργεί προβλήματα, ο θετός του πατέρας, Μπαρμπερέν και αργότερα, ο Γκαρόφολι, ο αστυνομικός, ο Ντρίσκολ και ο θείος του, Τζέιμς Μίλλιγκαν.

Ιδεολογικό πλαίσιο: Ο Ρεμί καταλαβαίνει πως χρειάζεται κουράγιο και επιμονή, για να βελτιώσει τη ζωή του. Η πίστη και η καλοσύνη του σε κάθε νέα συνάντηση είναι αυτά που θα τον καθορίσουν στη ζωή για να βρει από μέσα του θάρρος, δύναμη και

---

[226]Μελέτη πρόβας, παραστάσεων και βιβλίου: Ε. Μαλό «*Χωρίς Οικογένεια*», μτφ Ζωρζ Σαρή, Πατάκης, Αθήνα: 1985

Επίσης το «*Χωρίς Οικογένεια*», υπάρχει ως ραδιοφωνικό θέατρο, σε δραματοποίηση Ντίνου Σιδέρη. *Ρεμί* ο Γ. Καλατζόπουλος, παίζουν, Δ. Ποταμίτης, Δ. Παγουλάτος, Ν. Γαρουφάλου, κ.ά. (1965-΄72). αναρτημένο στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=s-hvv9InMFs (ημερ. ανάκτ.) 24/8/19. Το 1955 ο Γ. Καλατζόπουλος είχε ξαναπαίξει τον ίδιο ρόλο στο Θ. «Κυβέλη», σε διασκευή και σκηνοθεσία Γιώργου Δρόση

αγάπη για να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες της ζωής. Σε κάθε κατάσταση ο θετικός και τίμιος άνθρωπος, θα συναντήσει το καλό που του αξίζει. Πολλά είναι ακόμα τα θέματα και τα ερωτήματα που θίγονται μέσα στο έργο. Η μοναδική αξία της οικογένειας, η σημασία της καλοσύνης, της συμπόνιας και της ανθρωπιάς ως πρωταρχικές έννοιες της ζωής. Σχολιάζονται κοινωνικές καταστάσεις για το δίκαιο και το άδικο, τους αναξιοπαθούντες, τους καταπιεσμένους, αυτούς που δεν είχαν στον ήλιο μοίρα. Τονίζεται η δύναμη της πραγματικής φιλίας και ερχόμαστε αντιμέτωποι με το μεγάλο ερώτημα: τι είναι ουσιαστικό στη ζωή;

Αισθητική: Η παράσταση σχεδιάστηκε [227] σε 21 εικόνες, 15 μεγάλες και 6 μικρές. Αρχικά, ο θίασος εμφανίζεται όλος πάνω στη σκηνή, ως «φυσικά πρόσωπα», που μετατρέπονται σε «δραματικά» παρουσία των θεατών (αποστασιοποίηση). Τα σκηνικά και το φροντιστήριο της σκηνής, σχηματίζονται με τρία διαφορετικά αντικείμενα και υλικά. 20 καρέκλες ξύλινες, 8 σκούπες μεγάλες αχυρένιες και 10 μικρές, μερικούς κουβάδες σιδερένιους και όπως γίνεται συχνά, με τα σώματα των εξαιρετικά ασκημένων ηθοποιών. Τα παραπάνω σχηματίζουν τους χώρους: Σπίτι του Ρεμί, καπηλειό, πλατεία, άγαλμα, σκιάχτρο, τρένο, ποταμόπλοιο, καράβι, νερόμυλο, σμήνος πουλιών, καταιγίδα, χιόνι, αγελάδα, στάβλο, φυτά- κήπο, θάμνοι, στάχυα, φωτιά[228] κ.ά. Ο πίθηκος Μορφονιός, στην παράσταση είναι ο Καρίνο. Τον υποδύεται ηθοποιός, όπως και τον σκύλο Καπί. Η αναπαράσταση των γεγονότων είναι ρεαλιστική. Οι ήχοι που εντείνουν την αγωνία, ενισχύουν τη δράση και την ποιητική ατμόσφαιρα, δημιουργούνται από τους ηθοποιούς αλλά και από διάφορα όργανα επί σκηνής, όπως επίσης το μεγαλύτερο μέρος της μουσικής και όλα τα τραγούδια. Η μουσική μας μεταφέρει την ατμόσφαιρα της υπαίθρου και στην αρχή, της ανεμελιάς, όταν ακόμη ο Ρεμί ζει ευτυχισμένος με τη μητέρα του, Μπαρμπερέν. Οι φωτισμοί δίνουν κι αυτοί με τη σειρά τους το ύφος και το στίγμα του έργου εποχής. Τα

[227] Στοιχεία από την πρόβα, 22/9/19. Οι παραστάσεις ξεκίνησαν στις 3/11/19

[228] Στο «Χωρίς Οικογένεια» όλα τα σκηνικά και οι εικόνες της δράσης φτιάχνονται με καρέκλες, σκούπες και κουβάδες. Αυτό το είδος θεάτρου, κατά τη γνώμη μου, δεν απευθύνεται μόνο σε παιδιά: έχει την ικανότητα, μέσω της ενεργοποίησης της φαντασίας του θεατή, να σε «ταρακουνά» με την καλή έννοια, να προκαλεί μια παύση στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον αντικειμενικό κόσμο που υπάρχει γύρω μας και να ξυπνά το παιδί που υπάρχει μέσα σε όλους μας. (από τη συνέντευξη στη γράφουσα, του Νίκου Τσέκου, στις 1/2/20)

κοστούμια είναι από λινάτσα λεπτή, ζωγραφισμένη στο χέρι και όπως τα σκηνικά αντικείμενα είναι από «αγνά» ρουστίκ υλικά, συνυφασμένα με τη φύση, έχουν άρωμα εξοχικό, είναι ζεστά, γήινα και διαχρονικά. Η παράσταση όπως εξάλλου και το έργο μιλάει στην ψυχή. Οι χαρακτήρες του είναι αναγνωρίσιμοι και γνήσιοι. Κινούνται σε έναν κόσμο αληθινό με ενάργεια και ζωηρότητα. Υπάρχει αγωνία που φτάνει σε δραματικές κορυφώσεις αλλά και πολλές ανατροπές και εκπλήξεις. Ακόμη, η παράσταση είναι πλημμυρισμένη με αρκετό και λεπτό χιούμορ (αγελάδα, παγώνι, γάμος, συνομιλία στα Αγγλικά, οικογένεια Ντίτρολ). Παρουσιάζονται όλα τα στρώματα εκείνης της εποχής στη Γαλλία: αγρότες, αστοί, μεγαλοαστοί, ανθρακωρύχοι, πλανόδιοι ηθοποιοί, περιθωριακοί, ληστές, ιδιοκτήτες.

Όλα τα παραπάνω προβάλλονται με την εξαιρετική διασκευή της Άνδρης Θεοδότου και την εμπνευσμένη σκηνοθεσία του Δημήτρη Δεγαΐτη, οι οποίοι κάθε χρόνο φαίνεται πως κάνουν όλο και καλύτερες παραγωγές.

(Παιδαγωγική διάσταση): «*Ο Μαλό εισάγει κατά το πρότυπο του Ντίκενς στην παιδική λογοτεχνία τα κοινωνικά προβλήματα με τρόπο ανησυχητικό και για τους ήρωές του και για τους αναγνώστες. …Υπάρχουν ρομαντικοί απόηχοι, στηρίζεται όμως στην πλούσια εκφραστική του, στην καλή γλώσσα και στο πλούσιο λεξιλόγιο*[229]».

Διθυραμβικές είναι και οι κριτικές για την παράσταση, οι οποίες συμφωνούν με την παραπάνω ανάλυση[230].

---

[229] Ε. Μαλό «*Χωρίς Οικογένεια*», μτφ Ζωρζ Σαρή, Πατάκης, Αθήνα: 1985, σ.9

[230] http://www.avecnews.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=35273:xoris-oikogeneia-se-skinothesia-dimitri-degaiti-&catid=17:2011-06-02-22-41-14&Itemid=16

(Λαμπριάνα Κυριακού, 30/1/20)

http://www.mixgrill.gr/ar66076el-xwris-oikogeneia-theatro-texnis.html, 23/2/20

4. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΕΡΓΩΝ - ΘΕΜΑΤΩΝ

Το θέατρο για παιδιά, στην Ελλάδα, ξεκινά το 1881 με τον τόμο «Μύθοι και Διάλογοι προς χρήσιν των ανήβων» του Δημήτρη Καμπούρογλου. Κατόπιν το 1883 με τα έργα του Αριστοτέλη Κουρτίδη «Παιδικοί Διάλογοι δια παιδιά ηλικίας 7 έως 15 ετών» και το 1887 «Παιδικά δραμάτια και κωμωδίαι» αλλά και του Ιωάννη Παπούλια, το Παιδικοί διάλογοι». Το 1896 και το 1926 εξέδωσε «τα δραμάτια» ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο οποίος επισήμανε ως κυριότερο σκοπό, τη διδασκαλία της τέχνης του θεάτρου μέσα από 38 μονόπρακτα, στο έργο του «Παιδικόν Θέατρον», με θέματα από την καθημερινή ζωή των παιδιών της εποχής του, στην Αθήνα. Στη συνέχεια η Ευφροσύνη Λόντου- Δημητρακοπούλου, το 1931 και η Αντιγόνη Μεταξά, το 1933, ίδρυσαν παιδικές σκηνές, στις οποίες παιδιά –ηθοποιοί, απευθύνονταν σε παιδιά θεατές. Σε όλα αυτά τα θεατρικά κείμενα κυριαρχούσε ο διδακτισμός και οι συμβουλές στα παιδιά να διορθώσουν τα ελαττώματα του χαρακτήρα τους και τις ανάρμοστες συμπεριφορές τους. Εξαίρεση αποτελεί το έργο του Βασίλη Ρώτα, του οποίου η αισθητική στα κείμενα και στις παραστάσεις του, ήταν κατά πολύ αρτιότερη. Από τότε έως τις αρχές του ΄70, το θέατρο για παιδιά είναι κυρίως μαθητικό, διδακτικό και σχεδόν αποκλειστικά, δημιουργία εκπαιδευτικών, για τις ανάγκες των σχολικών εορτών[231]. Η μεγάλη τομή έγινε το 1972 με την Ξένια Καλογεροπούλου και τον Δημήτρη Ποταμίτη το 1973[232]. Παρουσιάστηκαν και στη χώρα μας έργα του ρεπερτορίου του θεάτρου «Grips», όπως «ο Μορμόλης» και «ο Μιχάλης ο σφυρίχτρας». Το «Grips» αξιοποίησε και τις θεωρητικές αρχές του B. Brecht, για ένα «επικό» και «διδακτικό» θέατρο[233].

---

[231] *Θαλής* ΕΚΠΑ «*Το Θέατρο ως Μορφοπαιδευτικό Αγαθό και καλλιτεχνική έκφραση στην Εκπαίδευση και την κοινωνία».*

[232] Βλ. εισαγωγή, παρούσης εργασίας

[233] Σ. Παπαδόπουλος, αναρτημένο στην ιστοσελίδα http://www.youtube.com/watch?v=HaAQXruxgvc&feature=youtu.be http://simospapadopoulos.com/%cf%84%ce%b1-%ce%b4%ce%b9%ce%b4%ce%b1%ce%ba%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%b1-%ce%b5%cf%81%ce%b3%ce%b1-%cf%84%ce%bf%cf%85-%ce%bc%cf%80%ce%b5%cf%81%cf%84%ce%bf%ce%bb%cf%84-%ce%bc%cf%80%cf%81%ce%b5%cf%87%cf%84/

Σύμφωνα με τον αναπτυξιακό ψυχολόγο και ψυχαναλυτή Erik Erikson τα παιδιά στην ηλικία των 6- 12 ετών, εντάσσονται σε μια οργανωμένη κοινωνία με τυπικές και απρόσωπες σχέσεις, έξω από τον οικογενειακό κλοιό και ψάχνουν να βρουν την ταυτότητά τους[234]. Εκείνα τα χρόνια βλέπουν τις περισσότερες παραστάσεις και ο ρόλος του θεάτρου είναι καταλυτικός. Διαμορφώνεται η πολιτική τους συνείδηση. Αναπτύσσεται η κριτική τους σκέψη. Σε αυτά τα συμπεράσματα είχε καταλήξει και ο Walter Benjamin[235]. Ο συγγραφέας και καθηγητής Jack Zipes, μελετώντας τα, αναφέρει πως οι κοινωνικές σχέσεις στο θέατρο για παιδιά, προβάλλονται εντονότερα, εφόσον εκείνα περνούν ακόμα και με τρόπο πολιτικά ανορθόδοξο τη διαχωριστική γραμμή της θεατρικής σύμβασης[236].

«Το θέατρο, συνδέεται με τις κοινωνικές αξίες της εποχής του. Ο κάθε ήρωας αποτελεί για τον θεατή ένα πρότυπο συμπεριφοράς, προς μίμηση ή αποφυγή. Καλείται να πάρει θέση στις ιδεολογικές ζυμώσεις κυρίως του κεντρικού ήρωα και διδάσκεται από τα πάθη του. Έτσι αποσκοπεί στην ηθική καλλιέργεια του θεατή στη μόρφωσή του, στην παιδεία του εν γένει. Παιδεία- μόρφωση, σημαίνει ψυχο-πνευματική καλλιέργεια, αυτογνωσία, πολιτισμική συνείδηση, γνωριμία με τις ποικίλες μορφές της ζωής και της τέχνης, ιδιαίτερα αυτής που διαθέτει τη μεγαλύτερη

---

http://www.thematapaideias.org/site001/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=2&Itemid=5

http://simospapadopoulos.com/aytos-pou-leei-nai-oxi/

http://www.primedu.uoa.gr/ergastiria/ergastirio-texnhs-kai-logoy/forum-newn-episthmonwn.html

Λ. Κουρετζής, αναρτημένο στην ιστοσελίδα http://theodoregrammatas.com/el/%CE%B7%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%B8%CE%B5%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%B7%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB/, (ημερ. ανάκτ.) 24/10/19

[234] Ευγενία Κουτσουβάνου, *Οι κοινωνικές επιστήμες στην προσχολική αγωγή,* Οδυσσέας, Αθήνα: 2009, σ. 27-28 (Μ.Καρανάνου, στο πρακτικά του Ε΄ πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου *Θέατρο και Δημοκρατία*, Αθήνα: 2018, σ.601-606)

[235] Jules Simon, «What about the children? Benjamin and Arendt on education, work and the political», César Rosatto – Hermán Garciá (επιμ.), *Teaching Global Community*, Information Age Publications: 2011

[236] Jack David Zipes, «Political children's theater on the age of globalisation», *Theater Magazine* 33/2: 2003, σ. 3-25

ποικιλία από μορφές (λογοτεχνία, ζωγραφική, αρχιτεκτονική, μουσική κ.ά), η οποία είναι το Θέατρο[237]».

4.1 Οι θεματικές των έργων

Οι παραγωγές της «Παιδικής Σκηνής» του Θεάτρου Τέχνης, είναι βασισμένες σε θεατρικές διασκευές έργων των εξής κατηγοριών: α) Κλασικά λογοτεχνικά και δραματικά κείμενα: *Ο Μικρός Πρίγκιπας, Παραμύθι- Τρικυμύθι, Όλιβερ Τουίστ, Το φάντασμα του Κάντερβιλ, Οι φανταστικές περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν, Σέρλοκ Χολμς, Χωρίς Οικογένεια* β) Αρχαία ελληνική γραμματεία: *Παρωδύσσεια* γ) Λογοτεχνικά κείμενα: *Η Βασίλισσα του Χιονιού, Μολυβένιος Στρατιώτης, Χανς Κρίστιαν Άντερσεν μια ζωή σαν Παραμύθι (διακείμενο), Πινόκιο ,* δ) Παραμύθια, λαϊκές παραδόσεις: *Μια φορά κι ένα λεπτό, Ο Μεγάλος Βασιλέας, Το βαρελάκι με το μέλι, Αλαντίν,* ε) πρωτότυπο έργο βασισμένο στον γνωστό μύθο: *Ρομπέν των δασών*
Έχουμε να κάνουμε με «παραμυθοδράματα» όπως θα έλεγε και ο καθηγητής Θ.Γραμματάς[238].

Το μοναδικό πρωτότυπο έργο που δεν στηρίζεται σε συγκεκριμένο μύθο, ήταν ο πρόδρομος της παιδικής σκηνής *Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή* του Γ. Αρμένη το 1976.

Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή, ανήκει σε μια πρωτότυπη σύγχρονη της εποχής του, θεματική που αξιοποιεί εκσυγχρονιστικά παραμυθιακά μοτίβα και θέματα[239] όπου τα ζώα προσωποποιούνται και αλληλεπιδρούν με τους ανθρώπους. Οι αλληγορίες, οι συμβολισμοί καθώς και η δομή του, μαζί με την ισορροπία της αισθητικής και της παιδαγωγικής το αναγάγουν σε μια αξιόλογη και ενδιαφέρουσα περίπτωση έργου. Περνάει μηνύματα στο νεανικό κοινό, χωρίς διδακτισμό επιτυγχάνοντας έτσι το ζητούμενο σε μια παράσταση για παιδιά.

Στον *Όλιβερ Τουίστ* και στο *Χωρίς Οικογένεια,* οι πρωταγωνιστές, είναι στην «ώριμη» παιδική ηλικία των 9 και 8 χρόνων, κομβική, προεφηβική ηλικία συνείδησης και ενέργειας. Τα παιδιά τότε κατακτούν τη λογική σκέψη και λαμβάνουν υπόψη τους

---

[237] Θ. Γραμματάς, Τ. Μουδατσάκις, Π. Τζαμαργιάς. Χ. Δερμιτζάκης, *Στοιχεία Θεατρολογίας Α΄Λυκείου*, ΟΕΔΒ Αθήνα: 1999, σ.216

[238] Θ. Γραμματάς, Fantasyland *Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*. «θεατρική παιδεία» 1, Τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα:1999, ή ό.π.,172 σ.216, 146-179

[239] Θ. Γραμματάς, Fantasyland, ό.π. σ.155,156

και τους άλλους (*Piaget).* Σημαντική, για τον τρόπο που βιώνει το παιδί, αυτό που συμβαίνει στο ίδιο και στον κόσμο γύρω του και επιπλέον είναι ο μέσος όρος ηλικίας των παιδιών που παρακολουθούν τις παραστάσεις της «Παιδικής Σκηνής», οπότε ταυτίζονται ως θεατές, ακόμα πιο έντονα.

Τα παραμύθια του Άντερσεν, κατηγορήθηκαν για πατριαρχικές, συντηρητικές τάσεις, όσον αφορά το φύλο, τη θρησκεία και την κοινωνική ζωή[240] όπως και γενικά τα λαϊκά παραμύθια που διατρέχουν τους αιώνες και τους πολιτισμούς. Εξελίσσονται με την επιβίωση των επαναλαμβανόμενων μοτίβων, όπως άλλωστε και η ίδια η ζωή. Ωστόσο, εντοπίζουμε συχνά στα έργα αυτά, την άρση αρκετών στερεοτύπων[241]. πχ. στη *Βασίλισσα του Χιονιού,* η ηρωίδα που αναζητά τον αγαπημένο της και μπαίνει σε περιπέτειες και δοκιμασίες, είναι κορίτσι.

Στον *Μεγάλο Βασιλέα,* μια φτωχή και λαϊκή κόρη είναι τόσο εύστροφη, εκτός των άλλων χαρισμάτων της (ευγένεια, εργατικότητα) που καταφέρνει να αποκτήσει δόξα, πλούτη και βασιλικό τίτλο.

Στο *Βαρελάκι με το μέλι,* η κοπέλα είναι αυτή που ζητάει σε γάμο τον γενναίο Αλέξανδρο.

Η Λησταρχίνα στο *Μια φορά κι ένα λεπτό* είναι δυναμικότερη του συντρόφου της. Στον *Ρομπέν* η Μάριον με την αγορίστικη εμφάνιση και τη συμπεριφορά της συγκινεί τον Ρομπέν και την ερωτεύεται.

Στα παραμύθια, υπάρχουν και οι σταθεροί τύποι (tipi fissi) πχ. μάγισσα, νεράϊδα, κακιά μητριά, που τους αγαπούν τα παιδιά γιατί ανταποκρίνονται στους ορίζοντες της προσδοκίας τους, αφού ξέρουν τι να περιμένουν απ' αυτούς. Το βασικό στοιχείο που διαφοροποιεί το «Θέατρο για Παιδιά» από τα άλλα είδη είναι το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του ανήλικου κοινού προσδίδει στο θέατρο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αλλά, επιπλέον, το επιφορτίζει με μια διαφορετική στοχοθεσία[242]. Το κοινό των ανηλίκων μοιάζει με το λαϊκό κοινό. Αποζητά τη νομιμότητα του «τύπου» και θέλει να τον βλέπει σε νέες περιπέτειες (καραγκιόζης,

---

[240] Jack Zipes, *Why Fairy tales stick. The Evolution and Relevance of a Genre* μτφ: Γιατί τα παραμύθια «κολλούν». Εξέλιξη και συνάφεια ενός είδους, Routledge Taylor &Francis Group: New York, London: 2006 p.1-4.

[241] «Βγαίνουν από το λίμπο τους», ο.π. Ροντάρι(2001), σ.70

[242] Θ. Γραμματάς, Εισαγωγή. Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.). *Στη Χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους θεατές,* Πατάκης, Αθήνα: 2010 σ. 15-30

επιθεώρηση, commedia dell' arte, παραμύθια)[243]. Στους «κακούς» όμως χαρακτήρες, πρέπει να φαίνεται, κάποια «καλή» τους πλευρά και μια δικαιολογία της ιδιόρρυθμης συμπεριφοράς τους. Αντίστοιχα στους «καλούς» να ανιχνεύονται, κάποια «σκοτεινά» και τρωτά στοιχεία, έτσι ώστε να υπάρχει αληθοφάνεια, να είναι εφικτή η ταύτιση και να προκαλούν το ενδιαφέρον. Το συμβατικό στη σκηνή πρέπει να είναι ειλικρινές. Να το πιστεύουν οι ηθοποιοί, οι συντελεστές, άρα και οι θεατές[244]. Στις παραστάσεις των έργων που παρουσιάσαμε, διακρίνονται τα παραπάνω χαρακτηριστικά, ακόμα κι αν δε δηλώνονται στα πρωτότυπα κείμενα, προβάλλονται με τη διασκευή, τη σκηνοθεσία αλλά και την ερμηνεία[245].

Τα έργα που μελετήσαμε, μπορεί να αναφέρονται σε μια παλιά ή απροσδιόριστη εποχή, αλλά τα θέματα που παρουσιάζουν, όπως: η αναζήτηση της πραγματικής αγάπης *(Β. Χιονιού),* η ενηλικίωση *(Πινόκιο),* η οικογένεια, η εκμετάλλευση και η βία από ενήλικες σε παιδιά *(Όλιβερ, Χωρίς Οικογένεια*), η απώλεια της αθωότητας, η μοναδικότητα της προσωπικότητας, η φιλία, ο χωρισμός, ο θάνατος, *(Μ. Πρίγκιπας),* η δικαιοσύνη, η γενναιότητα, η αλληλεγγύη, η τιμιότητα, η ευγένεια (*Ρομπέν*), η ελπίδα και η προσπάθεια για μια καλύτερη ζωή *(Άντερσεν),* η αποδοχή της διαφορετικότητας *(Πινόκιο, Μ. Στρατιώτης),* η φαντασία *(Μυνχάουζεν),* ο φόβος, η αγάπη, η συγχώρηση και η αποδοχή *(Κάντερβιλ),* περιπέτεια *(Παρωδύσσεια),* εξιχνίαση μυστηρίου και η επιστημονική σκέψη *(Σέρλοκ Χολμς),* η μάχη ανάμεσα στο καλό και στο κακό, στην αγάπη και στο μίσος και το μαγικό στοιχείο *(Μ. Βασιλέας,*

---

[243] Κ. Γεωργουσόπουλος, στην ειδ. Μορφωτική εκδήλωση του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών για το *νεοελληνικό θέατρο*, 1996, ISBN:960-7094-96-4

[244] Βλ. Στανισλάφσκι Κ., *Η ζωή μου στην Τέχνη,* Α΄,Β΄, Γκόνης, Αθήνα: 1980 σ.183,184,482

[245]Ο Πάρις Μέξης πιστεύει πως: «είναι πολύ πιο εύκολο για ένα θέατρο να πατήσει πάνω στις προσλαμβάνουσες ενός γνωστού έργου αντί να χαράξει μια δική του πορεία και να επενδύσει στην ταυτότητα και στην ποιότητα των παραγωγών του έτσι ώστε να πείσει πως ό,τι ανεβάζει είναι αδιαμφισβήτητης ποιότητας και αξίας. Ασφαλώς υπάρχουν κάποιες λίγες εξαιρέσεις. Το θέμα όμως, τελικά, δεν είναι αν θα ανέβει κλασικό, σύγχρονο, ελληνικό ή ξένο κλπ έργο αλλά «γιατί» ανεβαίνει ένα έργο όποιο και να είναι. Στην περίοδο που εργάστηκα στις παραστάσεις για παιδιά του Θεάτρου Τέχνης, οι καλλιτεχνικοί υπεύθυνοι Δημήτρης Δεγαΐτης και Άνδρη Θεοδότου είχαν έναν καλό λόγο για να ανεβάσουν «γνωστά» παραμύθια: το θέατρο τους γεμάτο αυτοσχεδιασμό, αφαίρεση και χιούμορ ήταν αυτοσκοπός. Το θέμα ήταν πρωτίστως μια αφορμή για τη γνωριμία με τον ίδιο τον κόσμο του θεάτρου και τη διαμόρφωση ενός νέου κοινού που παρακολουθεί ενεργά και όχι παθητικά. Ήταν τιμή μου που εργάστηκα σε αυτό για μια μεγάλη περίοδο της ως τώρα καριέρας μου. Η Παιδική Σκηνή είναι μια συνιστώσα του Θεάτρου Τέχνης που με την κατάλληλη υποστήριξη και αγάπη μπορεί να μεγαλουργήσει» (στοιχεία από συνέντευξη στη γράφουσα, στις 15/1/20).

Βαρελάκι με μέλι, Παραμύθι- Τρικυμύθι, Αλαντίν,), ο Χρόνος *(Μια φορά κι ένα λεπτό),* προτείνουν πρότυπα συμπεριφοράς, μιλούν για πανανθρώπινες καθολικές αλήθειες, και είναι διαχρονικά[246].

4.2 Η αισθητική των έργων

Ο Philip Pullman επισημαίνει την αναγκαιότητα της τέχνης στη ζωή των παιδιών: *«Τα παιδιά χρειάζονται τέχνη και ιστορίες και ποιήματα και μουσική, όσο χρειάζονται αγάπη και φαγητό και καθαρό αέρα και παιχνίδι»*[247].

«… Ο *Ελληνικός λαϊκός εξπρεσιονισμός* στάθηκε σαν πολύτιμος δάσκαλος για μένα κι αν όχι άλλο, με βοήθησε στο να καλλιεργηθεί μέσα μου η αίσθηση και η ανάγκη της πλαστικότητας στο θέατρο, όχι βέβαια της φτιαχτής πλαστικότητας, αλλά της πηγαίας πλαστικότητας όπως παρουσιάζεται στη ζωή, στα βουνά, στις ρεματιές, στα δέντρα, στα ζώα, στα πουλιά και στους ανθρώπους...πιστεύω σε ένα είδος εσωτερικού- φανταστικού ρεαλισμού... δουλεύουμε τουλάχιστον, πάνω σε ένα τίμιο δρόμο κι αυτός είναι ο μόνος έπαινος που ζητάμε να μας αποδοθεί[248]».

Οι ηθοποιοί, με την εκγύμναση, την επίπονη εργασία και τον αυτοσχεδιασμό, αποκτούν τεχνική, βρίσκουν κάθε φορά το κέντρο βάρους του σώματος και του συναισθήματος και έτσι δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για ένα σωματικό παίξιμο[249], αναπαράστασης και όχι μίμησης[250].

Στα έργα και στις αντίστοιχες παραστάσεις που αναφερθήκαμε, λόγω της κλασικής τους μορφολογίας και της στενής συνεργασίας του σκηνοθέτη με τον δημιουργό του θεατρικού κειμένου αλλά και με όλους τους συντελεστές σε όλα τα στάδια της δημιουργίας έως και την πρεμιέρα τους, γίνεται σεβαστή *η αρχή της συνεργασιμότητας*

---

[246] Θ. Γραμματάς, *Fantasyland,* τυπωθήτω, Αθήνα: 1999 σ.136

[247] Philip Pullman, ο συγγραφέας που έλαβε το Διεθνές Βραβείο παιδικής Λογοτεχνίας Astrid Lindgren το 2005. Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα http://www.themamagers.gr/kid-issues/i-technes-ine-pedia-pos-tha-voithisis-ta-pedia-sou-na-tis-agapisoun/ (ημερ. ανάκτ.), 2/1/20

[248] Κάρολος Κουν. Διάλεξη που δόθηκε στις 17 Αυγούστου 1943 για τον όμιλο των φίλων του «Θεάτρου Τέχνης» αρχείο Θ.Τ.

[249] Βλ. W. Muller, *Θέατρο του Σώματος & Commedia dell'Arte*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη: 1996 σ.18,19

[250] Κ. Στανισλάφσκι, *Πλάθοντας ένα ρόλο*, Γκόνης, Αθήνα: 2001 σ. 56-81 και Ντιντερό «το παράδοξο με τον ηθοποιό»: δημιουργία απόλυτης ψευδαίσθησης της πραγματικότητας για καλύτερη εμπλοκή του θεατή.

(Cooperative Principle): ο κανόνας της Ποσότητας (Quantity), ο κανόνας της Ποιότητας (Quality), ο κανόνας της Συνάφειας (Relation), ο κανόνας του Ύφους (Manner)[251]. Επομένως, διακρίνονται τα χαρακτηριστικά του *Ολικού Θεατρικού Λόγου*[252] και στα γλωσσικά και στα παραγλωσσικά σημεία της παράστασης που σε μεγάλο βαθμό ερμηνεύονται μέσω του σωματικού θεάτρου. Σε κάποια έργα, όπως στον *Μεγάλο Βασιλέα*, στη *Βασίλισσα του Χιονιού*, στο *Φάντασμα του Κάντερβιλ*, στις *περιπέτειες του Μυνχάουζεν* υπήρχε και ένα μικρό στιγμιότυπο θεάτρου σκιών, το οποίο ως δομικό και μορφολογικό γνώρισμα ενίσχυσε το μαγικό κλίμα της παράστασης, την ταύτιση και την πειθώ. Οι συναισθηματικές καταστάσεις που προκαλούνται στους θεατές, αποτελούν στοιχείο της μνημονικής τους λειτουργίας [253]. Από έρευνες[254] προέκυψε μια ιδιαίτερα θετική στάση των ανήλικων θεατών απέναντι σε όλους τους κώδικες της θεατρικής παράστασης ιδιαίτερα στους δευτερογενείς. Οι κώδικες αυτοί συμβάλλουν στη διαμόρφωση ενός αισθητικά ολοκληρωμένου αποτελέσματος, γεγονός το οποίο οδηγεί στην άμεση και εύκολη πρόσληψη του μηνύματος της παράστασης. Είναι σαφές ότι, οι κώδικες αυτοί έχουν μια εμφατική λειτουργία, είτε αυτό αφορά τον καθένα ξεχωριστά, είτε όλους μαζί, δημιουργώντας έναν «σημειωτικό πλεονασμό»[255]. Αυτό που κάνουν είναι να προάγουν την έννοια της εποπτείας η οποία αναφέρεται στην αξιοποίηση της οπτικής γλώσσας του σκηνικού, της κινησιολογίας και της σωματικής έκφρασης ώστε να διευκολυνθεί η πρόσληψη των νοημάτων. Προσδίδουν δηλαδή παραστατικότητα και βιωματικότητα

---

[251]Κανόνες που διατύπωσε ο Grice, βλ. Μ. Θωμαδάκη, *Θεατρολογικοί Προβληματισμοί*, Paulos, Αθήνα: 1996, σ.11

[252] Κείμενο και παράσταση χαρακτηρίζονται από την ποιότητα των πληροφοριακών- διανοητικών, των εκφραστικών- συγκινησιακών και των αισθητικών σημείων, τα οποία συναποτελούν τον ολικό θεατρικό Λόγο. Βλ. Μ. Θωμαδάκη, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*. Δόμος, Αθήνα: 1993 σ. 211-219,238,239

[253] Θ. Γραμματάς, (2014). *Η σκιά του κειμένου στο φως της παράστασης. Κειμενική γραφή – σκηνική μεταγραφή – μνημονική καταγραφή του θεάτρου* Στο Γ. Βαρζελιώτη (επιμ.) *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής* (σ. 55-69). Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.

[254] Βλ.: διδακτορική διατριβή Α. Παπακώστα, και έρευνα του Π.Τ.Δ.Ε. του Ε.Κ.Π.Α., 2018-19 για τη *Θεατρική μνήμη* των μαθητών Ε΄τάξης.

[255] R. Deldime, *Θέατρο για την Παιδική και Νεανική Ηλικία,* τυπωθήτω, Αθήνα: 1996 σ.47

στην παράσταση, στοιχεία που κινητοποιούν το ενδιαφέρον των ανήλικων θεατών[256]. Η αισθητική των παραστάσεων του Θεάτρου Τέχνης, διαπνέεται από τον λαϊκό εξπρεσιονισμό, τον σωματικό αυτοσχεδιασμό, τον ρεαλισμό, τον μαγικό ρεαλισμό, τον ποιητικό ρεαλισμό, κ.ά. Ανάλογα με το πνεύμα του κάθε έργου, επιλέγεται και ο τρόπος που θα παρουσιαστεί και ενισχύεται πάντα από την αισθητική του χώρου που είναι κι αυτός σημείο της παράστασης που επικοινωνεί τον χώρο της δράσης με τον χώρο της θέασης όπως πιστεύει και η A. Ubersfeld[257]. Το Θέατρο της οδού Φρυνίχου, στο οποίο εδρεύει η «Παιδική Σκηνή» του Τέχνης, ολοκληρώθηκε το 1985 και είναι μια προσφορά του κράτους στο Θέατρο Τέχνης με την προτροπή της Μελίνας Μερκούρη, για όλα όσα έχει προσφέρει στην Πνευματική και Θεατρική πορεία του τόπου μας. Είναι ένα Θέατρο ανοιχτής Σκηνής που δημιουργήθηκε από την ανάπλαση μιας ξυλαποθήκης, στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας, στην Πλάκα. Κατασκευαστής ήταν ο διεθνώς βραβευμένος αρχιτέκτονας, Μάνος Περράκης (γ.1937, κατασκεύασε μεταξύ άλλων τη Νέα Σκηνή του Εθνικού, το Θ. «Σχολείον» της Ειρήνης Παππά και το ανοιχτό Θέατρο Μάνης). Η μορφή, το ύφος και η αισθητική του, είναι σύμφωνα με το πνεύμα του Θεάτρου Τέχνης και του Κάρολου Κουν, ενώ είναι διακριτικό το στίγμα του διαμορφωτή του, με την έμπνευση, τη γνώση και την οικονομία που διαφαίνονται. Η σκηνή είναι ανοιχτή και τετράγωνη, στο κέντρο ενός κτιρίου, με ελεύθερο όλο το ύψος του. Σε δύο επίπεδα αναπτύσσεται ο χώρος των θεατών. Στην κεκλιμένη, βαθμιδωτή πλατεία και στον εξώστη. Ωστόσο οι πλευρικοί εξώστες χρησιμοποιούνται για τη σκηνική δράση. Στο δεύτερο επίπεδο υπάρχει το χειριστήριο και στη στεγασμένη βεράντα τα καμαρίνια και τα γραφεία. Τα υλικά που κυριαρχούν στο χώρο, είναι το ξύλο, το σίδερο και ο σοβάς[258].

---

[256] Σ. Παπαδόπουλος, Θέατρο για παιδιά και για νέους: Η παιδαγωγική αποστολή του. Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.). *Στη Χώρα του Τοτώρα,* Πατάκης, Αθήνα: 2010, σ.77-106

[257] Ubersfeld A. *Reading Theatre*. Toronto: University of Toronto Press, 1999 σ.102-103, όπ. αναφ. στην ερευνητική εργασία της Μ.Ευαγγελίδου, *Η γένεση του Θεατρικού χώρου*, Θεσ/κη 2015

[258]Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B56_t.html (ημερ. ανάκτ.1/1/20)

4.3 Το ιδεολογικό πλαίσιο των έργων

Το Θέατρο για Παιδιά και Νέους μπορεί να λειτουργήσει ως το καταλληλότερο εργαλείο ηθικής, εθνικής και αισθητικής διαπαιδαγώγησης ή προς την πλευρά της αμφισβήτησης της κυρίαρχης ιδεολογίας και να διαδραματίσει ουσιαστικό ρόλο στην αποδόμηση των στερεοτύπων των μικρών θεατών και στην ανάπτυξη της διαπολιτισμικής τους ικανότητας. Εξάλλου, το θέατρο συνδιαλέγεται με το κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύσσεται και έτσι αποκτά μια ιδεολογική διάσταση που δεν του προσδίδει ουδετερότητα αλλά το καθιστά πεδίο συνάντησης διαφορετικών ιδεολογικών στοιχείων[259]. Το Θέατρο για Παιδιά και Νέους έχει ή μπορεί να έχει μια διαπολιτισμική διάσταση[260]. Σε αυτήν τη φιλοσοφία ενεργοποιείται και η «ένωση των θεάτρων της Ευρώπης»[261]. Γενικά, αποτελεί μια μορφή τέχνης που καταφέρνει να αποτελέσει τον φορέα αξιών με πανανθρώπινο χαρακτήρα και το γεγονός αυτό το καθιστά ουσιαστικό εργαλείο ανάπτυξης της

---

[259] van de Water, 2009. Στοιχεία αναρτημένα στην ιστοσελίδα http://theodoregrammatas.com/el/%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CF%85%CF%83-%CF%89%CF%83-%CE%BC%CE%B5%CF%83%CE%BF-%CE%B1, /26/10/19(ημερ. ανάκτ.)

[260] http://theodoregrammatas.com/el/

[261] Η *Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης* (Union des Théâtres de l' Europe / Union of the Theatres of Europe) είναι ένα δίκτυο Ευρωπαϊκών Θεάτρων, με περισσότερα από σαράντα μέλη, με έδρα τη Γαλλία, που δραστηριοποιείται σε ολόκληρη την Ευρώπη αλλά και πέρα από τα σύνορά της.Από το 2012 έχει αναγορευθεί Πολιτιστικός Πρέσβης της Ευρώπης από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή και συμμετέχει αδιάλειπτα σε ευρωπαϊκά προγράμματα παγκόσμιας εμβέλειας. Στόχος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης είναι να συμβάλει στην ευρωπαϊκή ενοποίηση μέσω του πολιτισμού και, ειδικότερα, της θεατρικής τέχνης, να αναπτύξει μια κοινή ευρωπαϊκή πολιτική για το θέατρο που να υπερβαίνει τα γλωσσικά σύνορα, να προωθήσει τις πολιτιστικές ανταλλαγές και να υποστηρίξει την ιδέα ενός θεάτρου «τέχνης», ως τόπου συνάντησης και κατανόησης μεταξύ των λαών. Η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης στηρίζει ενεργά τις συμπαραγωγές, τις συνεργασίες και τις καλλιτεχνικές ανταλλαγές μεταξύ των θεάτρων-μελών της, με απόλυτο σεβασμό στις διαφορετικές πολιτισμικές ταυτότητες και παραδόσεις. Η Ένωση ιδρύθηκε αρχικά από 7 μεγάλα δημόσια ευρωπαϊκά θέατρα, ενώ σήμερα περιλαμβάνει 17 από τους μεγαλύτερους θεατρικούς οργανισμούς της Ευρώπης. η διαμόρφωση μιας κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=711/8/19

διαπολιτισμικής ικανότητας των υποκειμένων[262]. «Ενισχύεται η διαχρονική λειτουργία του Θεάτρου για Παιδιά, ως μηχανισμού προσομοίωσης της ζωής και ως πεδίου ανάδειξης των κοινών, στην παγκόσμια κοινότητα, αξιών και ιδεών», όπου για να μεταδοθούν τα μηνύματα[263], επιστρατεύονται οι θεατρικοί κώδικες, επιπλέον του κειμένου….[264]

Στα έργα που εξετάσαμε, εντοπίζουμε θέματα πανανθρώπινα και αξίες διαχρονικές. Ζητήματα ηθικής, φιλοσοφίας, δημοκρατικού πνεύματος, πολιτικού στοχασμού, κοινωνικών διεκδικήσεων και παιδαγωγίας, χωρίς διδακτισμό[265].
Ακόμα, με τις προσεγμένες, εύστοχες και ευφάνταστες διασκευές κάνουν αναφορά σε προβληματισμούς της σύγχρονης εποχής. Πάνω από όλα όμως, ενεργοποιούν τη φαντασία βλ.Werner Muller[266], των παιδιών και τα ψυχαγωγούν.

4.4 Η παιδαγωγική διάσταση των έργων

Οι νεότερες θεωρίες μάθησης των επιστημών Αγωγής, υποστηρίζουν πως ο κοινωνικός, πολιτιστικός και συναισθηματικός παράγοντας, ενισχύουν τη μάθηση και βοηθούν στην αναπτυξιακή πορεία της νόησης με παιδευτική και πολιτιστική μεταβίβαση (Vygotsky, J. Piaget)[267]. Όπως επισημαίνει και ο Σίμος Παπαδόπουλος[268] σε ένα θέατρο αυθεντικό, το παιδί ψυχαγωγείται, μαθαίνοντας αξίες, ήθη, αισθητική, νοητικές και επικοινωνιακές φόρμες. Το παιδί, ανακαλύπτει τη συμβολική λειτουργία

---

[262] Π. Μανιάτης, *Θεατρικές τεχνικές και διαπολιτισμική εκπαίδευση*. Το θέατρο ως μέσο ανατροπής των στερεοτύπων σε προγράμματα επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών. Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.) *Πάμμουσος Παιδαγωγία. Η παιδαγωγική του Θεάτρου*, Ταξιδευτής, Αθήνα: 2014 σ. 197-209

[263] Γ. Σκαφίδας: «*Να λειτουργείς και να συνδέεσαι*: Αυτό θυμάμαι χαρακτηριστικά. Είναι μια φράση του Κουν που μας έλεγε συχνά στο μάθημα ο Κ. Καπελώνης»: https://www.onlytheater.gr/buzz/interview/item/gerasimos-skafidas-arnoumai-na-mpo-sti-logiki-tis-xamenis-genias, 1/1/19, ανάκτηση 10/11/19

[264] Ευγ. Σερέτη στο *Στη χώρα του Τοτώρα* (επιμ.) Θ. Γραμματάς, Πατάκη, Αθήνα: 2010 σ.261,240

[265] Βλ. Θ. Γραμματάς, Fantasyland *Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*. «θεατρική παιδεία» 1, Τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα:1999, σ.159-176

[266] *Θέατρο του Σώματος & commedia dell' arte*, university studio press, Θεσ/κη: 1996, σ.17-24

[267] Εμμανουήλ Α. Κολιάδης, *Θεωρίες Μάθησης και Εκπαιδευτική πράξη: Γνωστικές θεωρίες*, Γ' τόμος στη σειρά *Σύγχρονες Ψυχολογικές Θεωρίες της Μάθησης*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2007,σ.30

[268] Σ. Παπαδόπουλος, «Θέατρο για παιδιά και νέους: η παιδαγωγική αποστολή του», στο Γραμματάς, Θ., *Στη χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους θεατές,* Αθήνα: εκδ.Πατάκης, 2010, σ.77-106

της γλώσσας που έχει απελευθερωτική αξία και η φαντασία έχει τη θέση της στη διαπαιδαγώγιση όπως υποστηρίζει ο Ροντάρι[269]. Επιπλέον, αυτό γίνεται με την παρουσία του Συμβολικού Παιχνιδιού, δηλαδή με το Παιδικό Παιχνίδι[270], το Θεατρικό Παιχνίδι[271] άρα και με το Θέατρο[272]. Όπως είπε και ο Γερμανός ψυχαναλυτής, Έρικ Φρομ, στους μύθους συμβαίνουν γεγονότα απίθανα που έχουν κοινή με τα όνειρα αλλά και το «φτωχό» θέατρο του Γκροτόφσκι, συμβολική γλώσσα [273]. Σύμφωνα και με τα θέματα των έργων της «Παιδικής Σκηνής» του Θεάτρου Τέχνης, όπως τα αναφέραμε, πιστεύουμε πως χαρακτηρίζονται και για την παιδαγωγική τους επάρκεια. Την παιδαγωγική αξία, έργων αυτής της θεματικής και του συγκεκριμένου περιεχομένου, υποστήριζε και ένας σημαντικός άνθρωπος του θεάτρου, ο Βασίλης Ρώτας, σε ομιλίες του στα μέσα της δεκαετίας του ΄50[274]. Εξάλλου όπως επισημαίνει και ο καθηγητής Θόδωρος Γραμματάς[275] σημασία έχει ο τρόπος που παρουσιάζονται τα έργα στα παιδιά. Αυτό έχει να κάνει με τη θεατρική τους διασκευή, τη σκηνοθεσία και την υποκριτική. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, οι παραστάσεις είναι σύμφωνες με τις απαιτήσεις του σημερινού ανήλικου κοινού και προσανατολισμένες στον «ορίζοντα των προσδοκιών του»[276]. «Το θέατρο είναι ένα εργαλείο που κατασκευάστηκε για ενδοσκόπηση. Ανεξαρτήτως ηλικίας κοινού, το θέατρο οφείλει να παρουσιάζει την ανθρώπινη φύση και να προκαλεί συζητήσεις γύρω από αυτήν «εκ του ασφαλούς».[277] Όσο περισσότερη ερμηνεία επιδέχεται η

---

[269] Τζ. Ροντάρι *Γραμματική της φαντασίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα: 2001 σ.17

[270] Κατά τον Hans Scheuerl, «αρχέγονο φαινόμενο», βλ. Σ. Παπαδόπουλος, *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Παπαδόπουλος, Αθήνα: 2010, σ.66

[271] Στοιχεία από συνέντευξη στη γράφουσα, του Γεράσιμου Σκαφίδα, στις 11/11/19

[272] Ειρ. Παπαδοπούλου, πτυχ.: «Η δραματουργία της Στέλλας Μιχαηλίδου» ΑΠΘ Θεσ/κη 2015 σ.64

[273] Μ. Θωμαδάκη, *Θεατρολογία και Αισθητική*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα: 1995, σ. 63,74

[274] Β. Ρώτα, *Θέατρο και γλώσσα (1925-1977),* Επικαιρότητα, Αθήνα: 1986, σ.310-327

[275] Θ. Γραμματάς «Fantasyland», «Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό», Σειρά «Θεατρική Παιδεία 1», εκδ. τυπωθήτω, Αθήνα: 1999 σ.159-210

[276] Σ. Παπαδόπουλος, «Θέατρο για παιδιά και για νέους: Η παιδαγωγική αποστολή του». Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.). *Στη Χώρα του Τοτώρα* Πατάκης, Αθήνα: 2010 σ.77- 106

[277] Πάνω σ΄αυτή τη λογική άλλωστε, βασίζονται και τα *Διδακτικά έργα* του Μπρεχτ. Στόχος είναι να ασκείται η διαλεκτική και η πολιτική σκέψη των παιδιών. Να αλλάξουν καθημερινές πρακτικές, συμπεριφορές, στάσεις και αντιλήψεις. (Στο Θ.Τ. δεν πραγματοποιείται ενεργητική δοκιμασία, ωστόσο ενισχύεται η συμμετοχικότητα των παιδιών στοχεύοντας και επιτυγχάνοντας τα παραπάνω.) Βλ. **Παπαδόπουλος, Σ.** (2014). Τα διδακτικά έργα του Μπέρτολτ Μπρεχτ στην εποχή μας. Στα Πρακτικά

απόφαση ενός χαρακτήρα, η εξέλιξη κάποιας πλοκής κλπ, τόσο πιο ωφέλιμο είναι για όλους[278]». Συγκεκριμένα, το ανήλικο κοινό, με ενδεδειγμένο για την κατηγορία του τρόπο παρουσίασης των παραστάσεων, παρόμοια με το λαϊκό κοινό, όπως υποστηρίζει και ο Roger Deldime[279] ταυτίζεται, διασκεδάζει, μορφώνεται, καλλιεργείται αλλά και προβληματίζεται πάνω σε σύγχρονα αλλά και διαχρονικά θέματα που όλους μας άλλωστε απασχολούν.

4.5 Τα χρόνια της κρίσης

Από το 2008 έως το 2011 η μείωση στις νέες εκδόσεις των παιδικών βιβλίων ήταν 32%. 70 τίτλοι αναφέρονταν στην διαφορετικότητα και 20 στα παιδιά πρόσφυγες. Ωστόσο, το «Θέατρο για Παιδιά» συνεχίζει δυναμικά, με αύξηση των παραγωγών και κάποια διαφοροποίηση στη θεματική των έργων, στο χώρο και στο κοινό τους. Παρουσιάζονται διασκευές παραμυθιών, κλασικών μυθιστορημάτων της ελληνικής και παγκόσμιας πεζογραφίας αλλά και σύγχρονα έργα. Έχουν δοθεί και κίνητρα για την συγγραφή πρωτότυπων έργων, όπως φεστιβάλ και διαγωνισμοί. Προωθούνται

του Επιστημονικού Συνεδρίου του ΚΚΕ (27-28.4.2013): *Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν* (σσ. 279-292). Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. (ανάκτηση όλων, 27/4/20)
http://www.youtube.com/watch?v=HaAQXruxgvc&feature=youtu.be
http://simospapadopoulos.com/%cf%84%ce%b1-%ce%b4%ce%b9%ce%b4%ce%b1%ce%ba%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%b1-%ce%b5%cf%81%ce%b3%ce%b1-%cf%84%ce%bf%cf%85-%ce%bc%cf%80%ce%b5%cf%81%cf%84%ce%bf%ce%bb%cf%84-%ce%bc%cf%80%cf%81%ce%b5%cf%87%cf%84/

Παπαδόπουλος, Σ. & Μπασούκου, Λ. (2012). Αυτός που λέει Ναι. Αυτός που λέει Όχι: Μικρή ιστορία για μια σκηνική ανάπλαση. *Θέματα Παιδείας*, 49-50, 285-293.
http://www.thematapaideias.org/site001/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=2&Itemid=5
http://simospapadopoulos.com/aytos-pou-leei-nai-oxi/

Παπαδόπουλος, Σ. (2009a). Ο Bertolt Brecht και το θέατρο για παιδιά και νέους: Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι. Στα Πρακτικά (ψηφιακά) του Πανελλήνιου Συνεδρίου (4-7.12.2008): *Forum Νέων Επιστημόνων* (σσ. 9). Αθήνα: Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου, Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών.
http://www.primedu.uoa.gr/ergastiria/ergastirio-texnhs-kai-logoy/forum-newn-episthmonwn.html

[278] Στοιχεία από συνέντευξη στη γράφουσα, του Πάρι Μέξη, στις 15/1/20

[279] R. Deldime, «Θέατρο για τη παιδική και Νεανική Ηλικία», μτφ. Θ. Γραμματάς, εκδ. τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική Παιδεία», Νο 2, Αθήνα, 1996, σ.31-54

επίσης και θεματικές που αφορούν στη διαφορετικότητα και στις διακρίσεις. Ακόμη, παραστάσεις κουκλοθέατρου και θέατρου για βρέφη και νήπια. Είδος, που στη χώρα μας το ξεκίνησε η Ξένια Καλογεροπούλου το 2010 και συνεχίζεται στο θέατρό της ενώ το υιοθέτησαν και άλλες σκηνές. Επιπλέον, γίνεται χρήση διαφορετικών ή νέων μέσων θεατρικής έκφρασης όπως το σωματικό θέατρο, το θέατρο παντομίμας κ.ά. με εντυπωσιακά αποτελέσματα που αρέσουν πολύ στα παιδιά. Εντοπίζουμε σε παραστάσεις τις νέες τεχνολογίες, ψηφιακά μέσα, διαδραστικές μεθόδους, συμμετοχικότητα, δράσεις πριν ή μετά την παράσταση. Επίσης εμφανίστηκε πιο έντονα το «κοινωνικό» θέατρο[280] με θέματα σχετικά με το περιβάλλον, την μετανάστευση, την πολυπολιτισμικότητα[281], τον εκφοβισμό κ.ά.[282].

Η οικονομική κρίση μπορούμε να πούμε, όπως μάθαμε από τις μαρτυρίες των συντελεστών της «Παιδικής Σκηνής», πως δυσκόλεψε και το Θέατρο Τέχνης. Η ποιότητα όμως των παραστάσεών του δεν μειώθηκε στο ελάχιστο, διότι έχουν μάθει να δημιουργούν στο «φτωχό Θέατρο». Ο τρόπος δουλειάς τους, με φαντασία και ποίηση απέδωσε και αυτά τα δύσκολα χρόνια, τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα.

---

[280] «Γίνεται ομαδική βίωση των δρώμενων που στοχεύει μεταξύ άλλων, στην απελευθέρωση και στην ωρίμανση των μελών». Μανόλης Φιλιππάκης, *Κοινωνικό Θέατρο*, Λευκό Αερόστατο: χχ, σ. 18

[281] Φοιτούν στα ελλ. Σχολεία πάνω από 130000 αλλοδαποί και παλλινοστούντες μαθητές. Στοιχεία του Υ. Παιδείας αναρτημένα στην ιστοσελίδα http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/2877/891.pdf%20%20(%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CF%81.%20%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BA%CF%84.), (ημερ. ανάκτ.15/1/20)

[282] Ερευνητική Έκθεση: *Σύγχρονες τάσεις στην παραγωγή Πολιτιστικού Προϊόντος για Παιδιά και Νέους στην Ελλάδα την περίοδο της οικονομικής κρίσης.* Εκπονήθηκε για λογαριασμό του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού

Επιστημονική Υπεύθυνη: Ρέα Κακάμπουρα, Αν. Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε, Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα: 2019 .

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το ρεπερτόριο και ο τρόπος που ανεβαίνουν τα έργα της «Παιδικής Σκηνής» του Θεάτρου Τέχνης που παρουσιάσαμε, διαθέτει την καθαρή παιδαγωγική αξία του αυτοπροσδιορισμού, όπου το παιδί βγάζει τα δικά του συμπεράσματα χωρίς να επιδέχεται διδακτισμό. Στις παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης, υπάρχει αρμονική συνένωση της θεατρικής μεθόδου του σωματικού αυτοσχεδιασμού, της πρώτης γλώσσας επικοινωνίας που γνωρίζουν άριστα τα μικρά παιδιά, η οποία μοιάζει με το παιδικό –συμβολικό παιχνίδι και οι ηθοποιοί την ξαναθυμίζουν σε όσους την έχουν ξεχάσει, με την υποκριτική τέχνη και τους κώδικες της παράστασης, γενικότερα. Την χρησιμοποιούν με τεχνική αλλά και βιωματικά, με συναίσθημα, κατόπιν σκληρών ασκήσεων, γνώσης και έντονης φαντασίας, με σκηνές και στιγμές που παραπέμπουν στο παιδικό παιχνίδι, στο θεατρικό παιχνίδι, στο θέατρο σκιών, στον βωβό κινηματογράφο.

Ο στόχος τους είναι να πουν μια ιστορία μέσα από μια περισσότερο μινιμαλιστική άποψη, με σεβασμό στο κείμενο και στον θεατή. Το περιεχόμενο των έργων και η αισθητική των παραγωγών, μέσα από όλους τους θεατρικούς κώδικες πλήρως συντονισμένους, της «Παιδικής Σκηνής» του Θεάτρου Τέχνης, συνάδουν με το ζητούμενο στο «Θέατρο για Παιδιά» που είναι, η διαμόρφωση ενιαίας πολιτιστικής ταυτότητας του μελλοντικού Ευρωπαίου πολίτη.

Στο Θέατρο Τέχνης επιθυμούν να συστήνουν στα παιδιά (4-12 χρόνων), έργα της κλασικής και παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως και μύθους ή λαϊκά παραμύθια, αφενός γιατί μέσα σ’ αυτά υπάρχουν μεγάλα νοήματα και διαχρονικές αξίες, που έχουν πανανθρώπινη ισχύ και αφετέρου, αποτελούν μια σταθερή αναφορά του πολιτισμού μας και η ανάγνωση στο πρωτότυπο, είναι δύσκολη στις μικρότερες ηλικίες.

Τα κλασικά έργα επιπλέον, προσελκύουν τους εκπαιδευτικούς και τους γονείς οι οποίοι και επιλέγουν τα έργα που θα παρακολουθήσουν τα παιδιά. Σε αυτά τα έργα, υπάρχει αναμφισβήτητα και η παιδαγωγική διάσταση. Τα έργα της «Παιδικής Σκηνής» του Θεάτρου Τέχνης πληρούν αυτές τις προϋποθέσεις, αξιακών προτύπων και, μέσω των διασκευών τους τα επιπλέον γνωρίσματα όπως: γοργό και έντονο διάλογο, απρόοπτο, έκπληξη, χιούμορ, μουσική, υψηλή αισθητική και λιτότητα στο εικαστικό μέρος, χορό, κατάλληλη επιλογή ομάδας συντελεστών, συντονισμό όλων των κωδίκων της παράστασης ώστε να έχουν ενιαίο ύφος και στόχο.

Ο Κάρολος Κουν δεν ήταν απλά ένας σχολάρχης, ένας θεατρώνης, ένας παραγωγός. Ενσάρκωσε με τη ζωή και το έργο του μια ολόκληρη φιλοσοφία. Οι φοιτητές του δεν τέλειωναν μια ακαδημία θεάτρου για να γίνουν επαγγελματίες ηθοποιοί που θα ηγηθούν ενός θιάσου και θα γίνουν ονόματα στην κορυφή κάποιας μαρκίζας. Είναι μύστες, διάκονοι και λειτουργοί του θεάτρου συνόλου με κοινούς κώδικες που με τις οδηγίες και την έμπνευση από έναν δάσκαλο-σκηνοθέτη, προετοιμάζονται να σταθούν με εντιμότητα και ικανότητα στη σκηνή για να πουν στον κόσμο… μια ιστορία. Η ζωή τους, είναι το θέατρο και στο θέατρο. Υπηρετώντας το, από όλες του τις θέσεις, με προθυμία και συνέπεια. Κάνοντας τα πάντα με τα χέρια τους όπως έκανε και ο Κουν απ' την αρχή με τους πρώτους μαθητές του. Είναι ένα θέατρο «χειροποίητο» που οι συντελεστές του έχουν τα ίδια εργαλεία στο βαλιτσάκι τους και τα χρησιμοποιούν με ομοιόμορφο τρόπο. Γιατί την τέχνη ως γνωστόν δεν την μαθαίνεις, την «κλέβεις» απ' τους σπουδαίους, χαρισματικούς και γοητευτικούς δασκάλους που θα σου τη μεταλαμπαδεύσουν. Θα σε θαυμάσουν, θα σε πιστέψουν, θα σε αγαπήσουν, θα σε εμπιστευτούν, θα σε υποστηρίξουν.

Συγκεκριμένα, η «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης ευτύχησε να την ιδρύσει ένας σπουδαίος ηθοποιός κι άλλο τόσο σπουδαίος άνθρωπος, που όσο περνούσε ο καιρός γινόταν σοφότερος. Ο Μίμης Κουγιουμτζής ήταν ο ίδιος ένας «Πρίγκιπας». Το μαρτυρούν οι συνεργάτες που είχε, πιστούς και σταθερούς για πάρα πολλά χρόνια, οι πολυάριθμοι μαθητές του, που έγιναν μετά συνεργάτες του, αλλά και οι ελάχιστοι ηθοποιοί άλλων Σχολών, που κατόπιν μεγάλης τους επιμονής και κατά συνέπεια, από μέρους του, μετά από απαιτητικές πολύωρες δοκιμασίες, τους έδωσε την ευκαιρία να πάρουν μέρος σε κάποιες παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης. Ειλικρινά, δεν περίμενα να διαπιστώσω πόση λατρεία έχουν όλοι όσοι εμπλέκονται με κάποιον τρόπο με την «Παιδική Σκηνή» την οποία ανέλαβα να παρουσιάσω, με τον ιδρυτή της. Αυτό δείχνει και μια αναγνώριση όπως και ευγνωμοσύνη για την αγάπη και τις γνώσεις που πήραν από εκείνον.

Μαθητής του ο Κωστής Καπελώνης, ο οποίος συνέχισε στη Σχολή το μάθημα του αυτοσχεδιασμού και στις θεατρικές σκηνές, το ρεπερτόριο του θεάτρου για παιδιά, εφήβους αλλά και ενήλικες. Μαθητές και των δύο, ο Δημήτρης Δεγαΐτης ο οποίος διδάσκει τώρα πια σωματικό αυτοσχεδιασμό στη Σχολή και έχει αναλάβει την «Παιδική Σκηνή» ως σκηνοθέτης κυρίως, αλλά κάποιες φορές και ως ηθοποιός. Παράλληλα, συχνά σκηνοθετεί και παίζει και στο ρεπερτόριο των ενηλίκων. Επίσης, μαθήτρια και του Μ. Κουγιουμτζή και του Κ. Καπελώνη, η Άνδρη Θεοδότου, που

έχει την ευθύνη τόσα χρόνια τώρα για τη θεατρική μεταφορά των έργων για παιδιά κι έχει συμμετάσχει ως ηθοποιός στην «Παιδική Σκηνή» αλλά και στη «Σκηνή Ενηλίκων». Ο Θόδωρος Γράμψας, ο Περικλής Μουστάκης, η Μάνια Παπαδημητρίου (*Ελίζα*, στο Θ. Πόρτα), ο Φώτης Μακρής, ο Κίμων Φιορέτος, η Εύα Οικονόμου-Βαμβακά, ακόμα η Κάτια Γέρου που είναι και διευθύντρια της Σχολής, όπως και η Μαριάννα Κάλμπαρη που είναι καλλιτεχνική διευθύντρια του Θεάτρου Τέχνης, έχουν την εμπειρία από συμμετοχές τους στην «Παιδική Σκηνή» ως ηθοποιοί ή και σκηνοθέτες. Επίσης και άλλοι καθηγητές έχουν πάρει μέρος στις παραστάσεις για παιδιά, όπως: Μαρίζα Τσίγκα (χορογραφία), Κατερίνα Σωτηρίου (σκηνικά-κοστούμια), Μαρίνα Χρονοπούλου και Θοδωρής Οικονόμου (μουσική- τραγούδι). Αλλά και άλλοι συντελεστές οι οποίοι είναι επίσης αναγνωρισμένοι γενικότερα στην Ελλάδα και κάποιοι και στο εξωτερικό, όπως οι: Γιώργος Αρμένης, Ιωάννα Παπαντωνίου, Ανδρέας Φλουράκης, Πρίτσα Τότα, Κωνσταντίνος Ζαμάνης, Χρήστος Λεοντής, Παναγιώτης Καλαντζόπουλος, Λία Τσολάκη, Στέλλα Κάλτσου, Πάρις Μέξης, Νίκος Τσέκος, Σταύρος Σιόλας και όλοι οι άλλοι, μαζί και με τους υπόλοιπους ηθοποιούς.

Τα στοιχεία αυτά μας δείχνουν πως για το Θέατρο Τέχνης, η «Παιδική Σκηνή» λειτουργεί με συντελεστές «πρώτης γραμμής» που αφενός είναι υπεύθυνοι για την εκπαίδευση των καινούργιων ηθοποιών του θεάτρου και αφετέρου στελεχώνουν τους θιάσους όλου του ρεπερτορίου. Υπάρχει έγνοια και αγάπη μεταξύ τους. Λειτουργούν υποστηρικτικά σαν οικογένεια. Αξιόλογη είναι επίσης και η Εφηβική Σκηνή του Τέχνης, για την οποία μία έρευνα και παρουσίαση θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον. Μπορούμε να επισημάνουμε πως το Θέατρο για Παιδιά στο Θέατρο Τέχνης υλοποιείται με τη σοβαρότητα και την ποιότητα που το Θέατρο Τέχνης έχει επιδείξει όλα αυτά τα χρόνια της πορείας του.

Εν κατακλείδι, μπορούμε να σημειώσουμε πως η «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Τέχνης, σύμφωνα με την επιτόπια έρευνά μας αλλά και με την σχετική βιβλιογραφία, πληροί τις προϋποθέσεις ενός αξιόλογου Θεάτρου για Παιδιά, με προσεγμένες διασκευές, κυρίως έργων της παγκόσμιας κλασικής λογοτεχνίας, που βοηθούν το παιδί να επικοινωνήσει άμεσα και βιωματικά με τα έργα αυτά, ξεπερνώντας τα εμπόδια του σύγχρονου τεχνολογικού πολιτισμού. Εξάλλου αν και είναι ζητούμενο να γράφονται θεατρικά έργα για παιδιά πρωτότυπα από αξιόλογους θεατρικούς συγγραφείς που να αφορούν στα σημερινά θέματα που απασχολούν τα παιδιά, είναι σημαντική και παιδαγωγικά και καλλιτεχνικά η θεατρική μεταφορά λογοτεχνικών

έργων, με σεβασμό στους θεατές, από Σκηνές όπως αυτή του Θεάτρου Τέχνης, που έχουν ποίηση, μαγεία και μιλούν για διαχρονικά θέματα και αξίες ζωής. Αυτό άλλωστε συμβαίνει γενικά και στο ρεπερτόριο για ενήλικες, όπου τα κλασικά έργα πάντα κερδίζουν, το κοινό αρκεί να ανεβάζονται με σεβασμό και έμπνευση. Είναι ενδιαφέρον κάθε θεατρική σκηνή να έχει το στίγμα της και οι θεατές να ξέρουν το ύφος και την αισθητική της παράστασης που θα παρακολουθήσουν.

Το Θέατρο Τέχνης, μυεί το παιδί στο χώρο του Θεάτρου και της Τέχνης γενικότερα, και του δίνει ένα αισθητικά και καλλιτεχνικά ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Χωρίς διδακτισμό, με ενεργοποίηση της κριτικής του σκέψης, του μεταφέρει παιδαγωγικά μηνύματα και πολιτισμικές εμπειρίες. Οι παραστάσεις για παιδιά του Θεάτρου Τέχνης, ανταποκρίνονται στον «ορίζοντα προσδοκιών» των ανήλικων θεατών, τυγχάνουν υψηλής αισθητικής απόλαυσης, καλλιτεχνικής αρτιότητας και παιδαγωγικής επάρκειας. Προβάλλουν αξίες και πρότυπα συμπεριφοράς που βοηθούν τα παιδιά να διαμορφώσουν την προσωπικότητά τους. Υπάρχει επομένως, σοβαρή και υπεύθυνη αντιμετώπιση των παιδιών από έναν θίασο, ενός ιστορικού και εμβληματικού θεάτρου, του μακροβιότερου μη κρατικού, που έχει προσφέρει τόσα στο θεατρικό τοπίο της χώρας μας και μας έχει εκπροσωπήσει σε πολλά μέρη του κόσμου αποσπώντας σημαντικές διακρίσεις και βραβεία.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ: Τέτοιας ποιότητας Σκηνές, θεωρούμε πως θα έπρεπε να υποστηρίζονται από ένα θεσμικό πλαίσιο και να λαμβάνουν σταθερή κρατική υποστήριξη. Μια συνεργασία Κολλεγίων, Πανεπιστημίων και επαγγελματικών θιάσων για παιδιά και νέους θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον. Επίσης, θα ήταν χρήσιμο, οι παραγωγές Θεάτρου για Παιδιά και οι καλλιτεχνικοί διευθυντές, να συνεργάζονται με θεατρολόγους και ειδικευμένους θεατροπαιδαγωγούς, ώστε οι παραστάσεις να είναι παιδαγωγικά κατάλληλες για την ηλικία του κοινού στο οποίο απευθύνονται: βρεφική, προσχολική, παιδική ή εφηβική. Υπάρχει ανάγκη, το Θέατρο να οδηγεί τα παιδιά στο όραμα ενός κόσμου καλύτερου, ακέραιου και σοφότερου.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Α. Κείμενα

Αρμένης Γιώργος (1976), *Το όνειρο και οι περιπέτειες του Τζιτζιρή, ένα θεατρικό παραμύθι,* Αθήνα: Νίκη

Δαμιανού Δέσποινα – Οικονομίδου Σούλα (2011), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ…(Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά)*, Παπαδόπουλος

Εξυπερύ Α. ντε Σαιντ (1993), *ο Μικρός Πρίγκιπας* μτφ. Ν.Αθανασιάδη, Αθήνα: Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος

Εξυπερύ Α. ντε Σαιντ (1997), μτφ. Μελ. Καρακώστα: *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, Αθήνα: Πατάκη

Θεοδότου Άνδρη (διασκευές- δραματικά κείμενα, αδημοσίευτα): *Αλαντίν* (2009), *Πινόκιο* (2011), *Οι φανταστικές Περιπέτειες του Βαρώνου Μυνχάουζεν* (2015)

Θεοδότου Άνδρη (2017) *Ο Σέρλοκ Χολμς και το Γαλάζιο Ρουμπίνι*,. Αθήνα: Κάπα εκδοτική.

Κάλμπαρη Μαριάννα (2002), *Μια φορά κι ένα λεπτό* (αδημοσίευτο)

Καπελώνης, Κ.Ζ.- Σιόλας, Στ. (2004), *Ο Μεγάλος Βασιλέας* (στο πρόγραμμα της παράστασης)

Κολλόντι (Λορεντσίνι) Κάρλο (2018), μτφ. Ευρ. Αμανατίδου, *Οι περιπέτειες του Πινόκιο- Η ιστορία μιας μαριονέτας*. Αθήνα: Σαΐτα

Κουγιουμτζής, Μ. (1996), *Ο μικρός Πρίγκιπας,* θεατρική διασκευή απο΄το έργο του Αντουάν ντε Σαιντ Εξυπερύ, Αθήνα: Καστανιώτη

Κουν, Κ. (1938), *Είκοσι δύο ποιήματα*, Εκδόσεις Ίκαρος

Μαλό Έκτορ (2001), *Χωρίς Οικογένεια*, μτφ. Ζωρζ Σαρή, Αθήνα: Πατάκη

Ντίκενς Τσαρλς (2017), *Όλιβερ Τουίστ*, μτφ Ν.Καζαντζάκης, εφημ. *Το Βήμα*, Αθήνα: Άλτερ Έγκο Α.Ε.

Ουάιλντ Όσκαρ (1982) *Το Φάντασμα του Κάντερβιλ,* μτφ. Γ.Κωστόπουλος, Αθήνα: Καστανιώτης

Σαίξπηρ (1985), *Η Τρικυμία,* μτφ. Β. Ρώτας, Αθήνα: Ίκαρος

Φλουράκης, Α. (2017), *Ρομπέν των Δασών,* Αθήνα: Κάπα εκδοτική

Β. Μελέτες

Αρτώ, Α. (1992). *Το Θέατρο και το είδωλό του*, Δωδώνη: Αθήνα

Γιαννούλη, Μ. (2011). Η Πανευρωπαϊκή Συνάντηση του IDEA-Europe 2010 στην Αθήνα 25-28 Νοεμβρίου 2010. Αναφορά και βασικά σημεία για την προάσπιση της θέσης του θεάτρου στην εκπαίδευση. *Περιοδικό Εκπαίδευση και Θέατρο* 12: 70-74. Έκδοση: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Γραμματάς, Θ. (1990). *Νεοελληνικό θέατρο και Κοινωνία, Η σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Νεοελληνικό Θέατρο του 20ου Αιώνα*, Αθήνα: Στέφανος Δ. Βασιλόπουλος

Γραμματάς, Θ. (1999). *Fantasyland. Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, Σειρά «Θεατρική Παιδεία 1», Αθήνα: Τυπωθήτω

Γραμματάς, Θ., Τ.Μουδατσάκης, Π.Τζαμαργιάς. Χ.Δερμιτζάκης (1999). *Στοιχεία Θεατρολογίας Α΄Λυκείου*, Αθήνα: ΟΕΔΒ

Γραμματάς, Θ. – Τηλέμαχος Μουδατσάκις (2008). «Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης», Ρέθυμνο, ΕΔΙΑΜΜΕ

Γραμματάς, Θ. (2010). *Στη χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους θεατές*, Αθήνα: Πατάκης

Γραμματάς, Θ. (2014). *Το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Καλλιτεχνική έκφραση και παιδαγωγία*, Αθήνα: Διάδραση

Γραμματάς, Θ. (2014). *Πάμμουσος Παιδαγωγία* Αθήνα: ταξιδευτής

Γραμματάς, Θ. (2014). «Η σκιά του κειμένου στο φως της παράστασης. Κειμενική γραφή – σκηνική μεταγραφή – μνημονική καταγραφή του θεάτρου», στο Βαρζελιώτη, Γ. (επιμ.) *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, (Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011). Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σσ. 55-69.

Γραμματάς, Θ. (2015). *Το θέατρο ως πολιτισμικό φαινόμενο*, Αθήνα: Παπαζήσης

Γραμματάς, Θ. (2017). *Θεατρική Αγωγή και Παιδεία*, Αθήνα: Διάδραση

Deldime, (R.). *Θέατρο για τη παιδική και Νεανική Ηλικία*, μτφρ. Θ. Γραμματάς, Αθήνα, εκδ. τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική Παιδεία», Νο 2, 1996.

Δημάκη-Ζώρα, Μ. (2018). *Θεατρικές Σελίδες. Μελέτες για τη Νεολληνική Δραματουργία και το Θέατρο για ανήλικους θεατές*, Αθήνα: Ηρόδοτος.

Θωμαδάκη, Μ. (1993). *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου.* Αθήνα: Δόμος

Θωμαδάκη, Μ. (1995). *Θεατρολογία και Αισθητική*, Αθήνα: Σύγχρονη εποχή

Θωμαδάκη, Μ. (1996). *Θεατρολογικοί προβληματισμοί,* Αθήνα: Paulos

Θωμαδάκη, Μ. (2001). *Θεατρικός Αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Καγγελάρη, Δ. (1999). *Από το «παιδικό θέατρο» του ΄30 στο «θέατρο για παιδιά» του΄70, Ένας πρακτικός οδηγός,* Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για το Παιδί και τα νιάτα.

Κακάμπουρα, Ρ. (2019). *Ερευνητική Έκθεση Σύγχρονες τάσεις στην παραγωγή Πολιτιστικού Προϊόντος για Παιδιά και Νέους στην Ελλάδα την περίοδο της οικονομικής κρίσης.* Εκπονήθηκε για λογαριασμό του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, Αθήνα.

Καλκάνη, Ε. (2004). *Αρχαία Κωμωδία και Παιδικό Βιβλίο. Οι διασκευές του Αριστοφάνη* Διδακτορική διατριβή, Ρόδος.

Καραγιάννης, Ν. Θ. (2013). *Κριτική Θεάτρου για Παιδιά,* Πάραλος, Αθήνα.

Καρανάνου, Μ. (2018). «Πολιτική και θέατρο για παιδιά: Από τον Αριστοφάνη στον Ευγένιο Τριβιζά», στο Αλτουβά, Α. – Διαμαντάκου, Κ. (επιμ)., *Πρακτικά Ε΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»,* τόμ. Α΄, Αθήνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σσ. 601-606.

Καψωμένος, Ε. Γ. (1987). «Μεθοδολογικές προτάσεις για την ανάλυση της αφήγησης», *Νεοελληνική Παιδεία. Αφιέρωμα στη σημειολογία*, τχ.9, σ.12 – 24.

Καψωμένος, Γ. Ε. (2003). *Απο την αφηγηματική στην ιδεολογική διάσταση του κειμένου. Ένα μεθοδολογικό πρόβλημα*, Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Ιωαννίνων.

Κολιάδης, Ε. (2007). *Θεωρίες Μάθησης και Εκπαιδευτική πράξη: Γνωστικές θεωρίες*, Γ΄ τόμος στη σειρά «Σύγχρονες Ψυχολογικές Θεωρίες της Μάθησης», Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Κοτ, Γ. (1970). *Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας*, Αθήνα: Ηριδανός

Κουτσουβάνου, Ε. (2009). *Οι κοινωνικές επιστήμες στην προσχολική αγωγή,* Οδυσσέας, Αθήνα,

Λαδογιάννη, Γ. (1998). *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και κείμενα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα

Ματσαγγούρας, Η. (2009). *Εισαγωγή στις Επιστήμες της Παιδαγωγικής. Εναλλακτικές Προσεγγίσεις, Διδακτικές Προεκτάσεις,* Αθήνα: Gutenberg

Moore, S. (1992). *Το σύστημα Στανισλάφσκι*, Αθήνα: Παρασκήνιο

Muller, W. (1986). *Παντομίμα*, μτφ. Γιώργος Κώνστας, Αθήνα: Κάλβος.

Muller, W. (1996). *Θέατρο του Σώματος & Commedia dell'Arte*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Ντιντερό, Ντ. (2012). *Το παράδοξο με τον ηθοποιό* Αθήνα: Πόλις

Παπακώστα, Α. (2014). *Κώδικες επικοινωνίας στο θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα.

Παπαντωνάκης, Δ. Γιώργος, Κωτόπουλος Η.Τριαντάφυλλος (2011). *Σκηνικό Χαρακτήρες Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, Ίων, Αθήνα

Προπ Βλ. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η Διαμάχη του Κ.Λεβί-Στρως με τον Β.Γ.Προπ και Άλλα Κείμενα*, μτφ. Αρ.Παρίση, Αθήνα, Καρδαμίτσα

Ροντάρι, Τζ. (2001). *Γραμματική της φαντασίας*, Αθήνα: Μεταίχμιο

Πανόπουλος, Β. (2010). «Το μουσικό σημείο ως φορέας νοήματος και σημασίας στο θέατρο και στο θέατρο για ανήλικους θεατές», στο Γραμματάς, Θ., *Στη χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους θεατές,* Αθήνα: Πατάκης

Πανόπουλος, Β. (2016). *Η μουσική ως κώδικας επικοινωνίας στο ελληνικό θέατρο για παιδιά (1975-2005)*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα

Παπαδόπουλος, Σ. (2014). Τα διδακτικά έργα του Μπέρτολτ Μπρεχτ στην εποχή μας. Στα Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου του ΚΚΕ (27-28.4.2013): *Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν* (σσ. 279-292). Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Παπαδόπουλος, Σ. & Μπασούκου, Λ. (2012). Αυτός που λέει Ναι. Αυτός που λέει Όχι: Μικρή ιστορία για μια σκηνική ανάπλαση. *Θέματα Παιδείας*, 49-50, 285-293.

Παπαδόπουλος, Σ.(2010). *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αθήνα: Παπαδόπουλος

Παπαδόπουλος, Σ.(2010). «Θέατρο για παιδιά και νέους: η παιδαγωγική αποστολή του», στο Γραμματάς, Θ., *Στη χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους θεατές,* Αθήνα: Πατάκης

Παπαδόπουλος, Σ. (2009a). Ο Bertolt Brecht και το θέατρο για παιδιά και νέους: Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι. Στα Πρακτικά (ψηφιακά) του Πανελλήνιου Συνεδρίου (4-7.12.2008): *Forum Νέων Επιστημόνων* (σ. 9). Αθήνα: Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου, Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών.

Pavis, P. (2006). *Λεξικό του θεάτρου*, Αθήνα: Gutenberg

Πούχνερ, Β. (1985). *Σημειολογία του θεάτρου*, Αθήνα: Παϊρίδη

Richards, Th. (1995). *At work with Grotowski on Physical Actions*, London: Routledge.

Ρώτας, Β. (1986). *Θέατρο και γλώσσα (1925-1977),* Αθήνα: Επικαιρότητα,

Σεϊτάνης, Δ. (2000). «Το παραμύθι στο θέατρο», στο *Θέατρο για παιδιά 2, Θέατρο και σχολείο*, Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για το παιδί και τα Νιάτα, Αθήνα

Simon, J. (2011). «What about the children? Benjamin and Arendt on education, work and the political», César Rosatto – Hermán Garciá (επιμ.), *Teaching Global Community*, Information Age Publications, 2011

Στανισλάφσκι, Κ. (2001). *Πλάθοντας ένα ρόλο*, Αθήνα: Γκόνης

Στανισλάφσκι, Κ. (1980). *Η ζωή μου στην Τέχνη,* Α΄, Β΄ Αθήνα: Γκόνης

Φιλιππάκης, Μ. (χ.χ.). *Κοινωνικό Θέατρο*, Αθήνα: Λευκό Αερόστατο

Χανιωτάκη, Ν.Ι.(2011). *Παιδαγωγική του Χιούμορ* Αθήνα: Πεδίο

Ubersfeld, A. (1999). *Reading Theatre*. Toronto: University of Toronto Press, 1999 σ.102-103, στην ερευνητική εργασία της Μ. Ευαγγελίδου, *Η γένεση του Θεατρικού χώρου*, Θεσ/κη, 2015

Zipes Jack David (2003). «Political children's theater on the age of globalisation», *Theater Magazine* 33/2.

Zipes Jack (2006). *Why Fairy tales stick. The Evolution and Relevance of a Genre*, Routledge Taylor &Francis Group: New York, London

Οδηγοί - Ευρετήρια Θεατρικών Έργων - Παραστάσεων για Παιδιά

Καλογεροπούλου, Ξ. Καγγελάρη, Δ. (επιμ.) (1999) *Θέατρο για παιδιά, Ένας πρακτικός οδηγός*, Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για το παιδί και τα νιάτα, Αθήνα.

Ροϊλού, Γ. (επιμ. με συνεργασία της Ξ. Καλογεροπούλου) (2002) *Θέατρο για παιδιά 2, Θέατρο και σχολείο*, Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για τα Παιδιά και τους Νέους, Αθήνα.

Διαδικτυακές Πηγές

http://www.theatro-technis.gr/filosofia/, 25/1/20

https://www.youtube.com/watch?v=i7YItOwp10c, 25/7/19

https://www.youtube.com/watch?v=Td8U-5SE7wc, 25/7/19

https://www.youtube.com/watch?v=djDeWXfmVoc8/4/19, 27/6/19

https://www.youtube.com/watch?v=M9u_sdWIVic, (25/7/19)

https://www.youtube.com/watch?v=QZsw2zwa23o, (25/7/19)

dialogos.com.cy/andri-theodotou-psachnoun-mian-alithia-ta-pedia-pera-apo-aftin-pou-vlepoume-i-megali/#, (15/7/19 Συνέντευξη στον Α. Γεωργίου την 1η Οκτ.2017)

https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/15642 (25/1/20)

http://www.periou.gr/%CE%BA%CF%89%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%82-%CE%B6-%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%B5%CE%BB%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF-%CE%AE-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%89/ , 10/11/17

https://www.youtube.com/watch?v=Rs1Jz8SayeE, 22/4/19

https://www.youtube.com/watch?v=6qukAdyM2Mc, 9/7/19

https://www.youtube.com/watch?v=FHFnxTYYVb812/12/17, 16/11/19

https://www.eleftheriaonline.gr/local/politismos/synentefkseis-parousiaseis/item/25535-leontis-synentefxi, 9/7/19

https://www.youtube.com/watch?v=TlK4sc8UyaI, 9/7/19

https://www.discogs.com/%CE%A7%CF%81%CE%AE%CF%83%CF%84%CE%BF%CF-%CE%9B%CE%B5%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AE%CF%82%CE%A0%CE%B1%CF%81%CF%89%CE%B4%CF%8D%CF%83%CF%83%CE%B5%CE%B9CE%B1-%CE%A5%CF%80%CF%8C%CE%A4%CE%BF%CE%A6%CF%89%CF%82-%CE%A4%CE%BF%CF%85%CE%9F%CE%B4%CF%85%CF%83%CF%83%CE%AD%CE%B1/release/12474591, 9/7/19

https://www.rizospastis.gr/story.do?id=101030 , 19/4/19

https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=1877 , 19/4/19
https://www.athinorama.gr/theatre/article/eksi_sunthetes_pou_omorfainoun_to_theatro-2532917.html 13/7/19
https://www.kathimerini.gr/138640/article/politismos/arxeio-politismoy/allhgoria-gia-to-kynhgi-toy-xronoy , 19/4/19
https://www.youtube.com/watch?v=FMkp8guSyQc το Α΄μέρος, στην ιστοσελίδα https://www.youtube.com/watch?v=M3E95_rCPEIanakt.22/7/2019 Β΄, 22/7/19
https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=BVxzIakHNHI, 15/4/19
https://www.willowisps.gr/main/-hans-christian-andersen/19/12/2017, 6/7/19
https://www.willowisps.gr/main/-hans-christian-andersen/19/12/2017, 13/7/19
http://dromenalagadinos.blogspot.com/2008_10_19_archive.html, 19/6/19
https://www.culturenow.gr/hraklhs-h-alhthinh-istoria-teleytaies-parastaseis-sto-theatro-olvio/, 19/6/19
https://www.culturenow.gr/pinokio-se-skinothesia-dimitri-degaiti-sto-theatro-texnis-karolou-koun/ 22/4/19
https://www.newsfilter.gr/2011/11/18/o-pinokio-sto-theatro-technis-karolou-koun/
https://www.youtube.com/watch?v=FIR07nMjsN01948 σε σκηνοθεσία Ντέιβιντ Λιν, 4/8/19

https://www.youtube.com/watch?v=-w9BFk7mLPQ από το αρχείο Καπελώνη, 28/5/19
outube.com/watch?v=rJiCPeUQ3nc, 15/4/19, (7σκηνές, 12min)
https://www.all4fun.gr/portal/fun/theater/7472-2013-10-07-161941.html, 5/8/19
https://www.infokids.gr/to-infokids-gr-paei-theatro-kai-vlepei-mia-zoi-sa/, 5/7/19 (1.43-1.05)
http://www.avgi.gr/article/10971/6303998/pragmatikoteta-kai-paramythia , 15/7/19
https://diastixo.gr/allestexnes/theatro/4709-munchausen , 15/7/19
https://paidiko-theatro.gr/2016/03/%CE%AC%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%B7-%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CF%8C%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BF-%CE%B2%CE%B1%CF%81%CF%8E%CE%BD%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CF%85%CE%BD%CF%87%CE%AC%CE%BF%CF%85%CE%B6%CE%B5/ , 15/7/19
http://www.redstagetheatre.com/i-texniki-sanfornt-maisner-stin-ypok/ , 2/7/19

http://theatrikicritiki.blogspot.com/2016/11/blog-post_16.html, 2/7/19
https://tvxs.gr/news/theatro/o-serlok-xolms-kai-galazio-roympini-stin-paidiki-skini-toy-theatroy-texnis , 2/7/19
http://www.texnes-plus.gr/index.php/theatro-paidi/mia-fora/item/797-o-serlok-xolms-kai-to-galazio-roumpini-sto-theatro texnis , ***7/11/2016,***
https://elamazi.gr/%CE%BF-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CF%86%CE%BB%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81/
16/10/2017 (ημερ. ανάκτ.) 22/4/19
https://artic.gr/roben-twn-daswn-tehnis-kritiki (ημερ. ανάκτ.) 22/4/19
https://fairytalesbysapaidousi.blogspot.com/2018/05/blog-post_12.html
(ημερ.ανάκτ.) 22/4/19
https://paidiko-theatro.gr/2018/01/%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CE%B1%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%81%CE%BF%CE%BC%CF%80%CE%AD%CE%BD-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B4%CE%B1%CF%83%CF%8E%CE%BD-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81/ ,
(ημερ. ανάκτ.) 5/5/19
https://artandpress.gr/archive/%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%83%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%86%CE%AF%CE%BB%CE%B9%CF%80%CF%80%CE%B1%CF%82-%CE%BD%CE%B1-%CE%B1%CE%B3%CE%B1%CF%80%CE%AC%CF%82-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%84%CE%AD%CF%87/, 16/7/19
https://artic.gr/o-alantin-tou-dimitri-degaiti/ , 22/4/19
https://www.apotis4stis5.com/film-tv/filmtv/35191-kritiki-gia-tin-parastasi-tis-paidikis-skinis-tou-theatrou-texnis-alantin , 22/4/19
https://www.apotis4stis5.com/film-tv/filmtv/35191-kritiki-gia-tin-parastasi-tis-paidikis-skinis-tou-theatrou-texnis-alantin , 1/6/19
https://www.youtube.com/watch?v=s-hvv9InMFs , 24/8/19

http://www.avecnews.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=35273:xoris-oikogeneia-se-skinothesia-dimitri-degaiti-&catid=17:2011-06-02-22-41-14&Itemid=16
(Λαμπριάνα Κυριακού, 30/1/20)
http://www.mixgrill.gr/ar66076el-xwris-oikogeneia-theatro-texnis.html, 23/2/20
http://theodoregrammatas.com/el/%CE%B7%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%B8%CE%B5%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%B7%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB/, (ημερ. ανάκτ.) 24/10/19
http://www.youtube.com/watch?v=HaAQXruxgvc&feature=youtu.be
http://simospapadopoulos.com/%cf%84%ce%b1-%ce%b4%ce%b9%ce%b4%ce%b1%ce%ba%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%b1-%ce%b5%cf%81%ce%b3%ce%b1-%cf%84%ce%bf%cf%85-%ce%bc%cf%80%ce%b5%cf%81%cf%84%ce%bf%ce%bb%cf%84-%ce%bc%cf%80%cf%81%ce%b5%cf%87%cf%84/, 27/4/20
http://www.thematapaideias.org/site001/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=2&Itemid=5, 27/4/20
http://simospapadopoulos.com/aytos-pou-leei-nai-oxi/, 27/4/20
http://www.primedu.uoa.gr/ergastiria/ergastirio-texnhs-kai-logoy/forum-newn-episthmonwn.html, 12/8/19
http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B56_t.html (ημερ. ανάκτ.1/1/20)

http://theodoregrammatas.com/el/%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CF%85%CF%83-%CF%89%CF%83-%CE%BC%CE%B5%CF%83%CE%BF-%CE%B1, /26/10/19(ημερ. ανάκτ.)

Λ. Κουρετζής αναρτημένο στην ιστοσελίδα http://theodoregrammatas.com/el/%CE%B7%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4

%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%B8%CE%B5%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%B7%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB/, (ημερ. ανάκτ.) 24/10/19

http://theodoregrammatas.com/el/

Union des Théâtres de l' Europe / Union of the Theatres of Europe), 11/8/20

https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=7, 11/8/19

https://www.onlytheater.gr/buzz/interview/item/gerasimos-skafidas-arnoumai-na-mpo-sti-logiki-tis-xamenis-genias, 1/1/19, ανάκτηση 10/11/19, Γ. Σκαφίδας

http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/2877/891.pdf%20%20(%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CF%81.%20%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BA%CF%84.), (ημερ. ανάκτ.15/1/20)

https://www.academia.edu/7970336/Theatre_and_Adaptation_Return_Rewrite_Repeat - Laera Margherita (2014) *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*, Bloomsbury, 18/4/19

Zipes, J. D. (2003). Political Children's Theater in the Age of Globalization. Theater, 33, 2, 3-25.

A PhD thesis that offers valuable information on the topic can be downloaded from here:

http://core.ac.uk/download/pdf/9847987.pdf

Children's Theater A Paradigm, Primer, and Resource by Kelly and Walter Eggers

Drama with children by Sarah Phillips

Exploring theatre by Nancy Prriince and JJeaniie JJacksson.

Προγράμματα

«Μικρός Πρίγκιπας»:1994, «Παρωδύσσεια»:1999, «Μια φορά κι ένα λεπτό»:2002, «Ο Μεγάλος Βασιλέας»:2004, «Το βαρελάκι με το μέλι»:2005, «Παραμύθι-Τρικυμύθι»:2006, «Η βασίλισσα του χιονιού»:2007, «Ο μολυβένιος στρατιώτης»:2008, «Αλαντίν»:2009, «Αλαντίν»:2010, «Αλαντίν»: καλοκαίρι 2011, «Πινόκιο»:2011, «Όλιβερ τουίστ»:2012, «Χανς Κρίστιαν Άντερσεν μια ζωή σαν παραμύθι»:2013, «Το φάντασμα του Κάντερβιλ»:2014, «Οι φανταστικές περιπέτειες του βαρώνου Μυνχάουζεν»:2015, «Σέρλοκ Χολμς»:2016, «Ρομπέν των δασών»:2017, «Αλαντίν»: αφισοπρόγραμμα μόνο υπάρχει, 2018, δελτίο τύπου και πρόγραμμα για το «Χωρίς Οικογένεια» 2019-20

Συνεντεύξεις

Αρμένη Γιώργου:27/6/19, Βελέντζα Κώστα:19/11/19, Γέρου Κάτιας:6/9/19, Γράμψα Θόδωρου: 19/1/20, Δεγαΐτη Γιάννη:19/6/19, Δεγαΐτη Δημήτρη:6/4/19, Ευστρατίου Κωνσταντίνου:11/7/19 και 2/2/20, Θεοδότου Άνδρης:15/6/19 Κάλμπαρη Μαριάννας:2/7/19, Καπελώνη Κωστή:27/5/19, Μέξη Πάρη: 15/1/20, Μόσχοβου Νίκου 23/1/20, Μουταφτσή Κωνσταντίνου:11/7/19, Μπονάτσου Στέλλας:26/5/19, Νικολάου Ματίνας:26/10/19, Παγκαλιά Χρίστου: 5/7/20, Πουλάκου Βασίλη:19/6/19, Σιδέρη Γεωργίας:22/4/19, Σιόλλα Σταύρου: 8 και 14/6/19, Σκαφίδα Γεράσιμου 11/11/19, Στυλάντερ Εύας:14/5/19, Τσέκου Νίκου 1/2/20

Αρχεία

Θεάτρου Τέχνης, Αρμένη Γιώργου και Κων/νου, Δεγαΐτη Δημήτρη, Ε.Λ.Ι.Α., Ευστρατίου Κωνσταντίνου (παραστάσεις: Μυνχάουζεν, Κάντερβιλ, Άντερσεν, Σέρλοκ Χολμς, Αλαντίν 2018-19), Θεοδότου Άνδρης, Καλαντζόπουλου Παναγιώτη: μουσική για το «Μια φορά κι ένα λεπτό» ακυκλοφόρητη. Κάλμπαρη Μαριάννας, Καπελώνη Κωστή (παραστάσεις: Ο Μ. βασιλέας, Το βαρελάκι με το μέλι, Παραμύθι-Τρικυμύθι, Όλιβερ Τουίστ, Βασιλισσα χιονιου, Μολυβενιος στρατιωτης, Αλαντιν 2011, Το φαντασμα του Καντερβιλ, Οι φανταστικες περιπετειες του βαρονου Μυνχαουζεν), Λεοντή Χρήστου: *παρωδύσσεια* (cd, 2012), Μαρούλη Μαρίας (λογιστήριο, εισιτήρια παραστάσεων), Ψυχουντάκη Μαντώς

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Α) Παραστασιογραφία

1976 **«ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΙ ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΤΖΙΤΖΙΡΗ»,** του Γ. Αρμένη Θέατρο Βεάκη (Λαϊκή Σκηνή, Θ. Τ.) ΠΡΟΣΩΠΑ: 11- 13, βασικοί ήρωες και χορός βατράχων. Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών 6.

ΣΚΗΝΙΚΑ: Ένα, που με κινητά στοιχεία μεταμορφώνεται σε χωριό, δάσος, πόλη. (από μαρτυρία Δ. Δεγαΐτη, υπήρχε μια τσουλήθρα, από μαρτυρία Γιάννη Δεγαΐτη, υπήρχε μια κούνια).

ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ: 11 και επιπλέον τα κοστούμια των βατράχων.

Διάρκεια: 1.30΄ (πηγή για τα παραπάνω: (θέατρο για παιδιά πρακτικός οδηγός, 1999,Γ΄έκδοση,σ.39)

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ: Σκηνοθεσία: Γιώργου Λαζάνη, σκηνικά- κοστούμια: Ιωάννας Παπαντωνίου, μουσική: Λίνου Κόκκοτου (α΄παράστασης: Μιχάλης Γρηγορίου, θέατρο για παιδιά πρακτικός οδηγός, 1999, Γ΄έκδοση,σ.39)

Γαλανόπουλος Ανδρέας ΜΕΝΙΟΣ

Δεγαΐτης Γιάννης ΛΙΟΝΤΑΡΙ, ΜΑΓΙΣΣΑ, ΜΑΝΑΒΗΣ, ΧΗΡΑ

Λαζαρίδου Όλια ΟΛΟΞΑΝΘΗ

Μουστάκης Περικλής ΚΟΥΑΚΟ

Οικονόμου Δημήτρης ΓΑΛΑΝΗΣ

Παναγιωτίδης Λέανδρος ΛΥΚΟΣ

Παπανέστορα Μελίνα ΔΙΔΥΜΟΙ

Σταμάτης Γιώργος ΑΛΕΠΟΥ

Τσόπελα Ράσμυ ΔΙΔΥΜΟΙ

Χαλκιάς Κώστας ΤΖΙΤΖΙΡΗΣ

Βούτος Στάθης, Γέρου Κάτια, Ζαχαρόπουλος Πάνος, Κόμης Δευκαλίων, Λίππετ Σάρα, Νικολαΐδου Κάτια, Χατούπη Τούλα (Δήμητρα), Χατζησάββα Μαρία: ΧΟΡΟΣ, ΧΟΡΟΣ ΒΑΤΡΑΧΩΝ (πηγή, κείμενο, εκδ.ΝΙΚΗ,1977)

Το **1994** Ο Μίμης Κουγιουμτζής διασκεύασε και σκηνοθέτησε τον **«Μικρό Πρίγκιπα»** του Αντουάν Ντε Σαιντ Εξυπερύ, έργο με το οποίο εγκαινιάστηκε η Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Τέχνης. Μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο, Μαντώ

Κολλάρου, (με μελέτη της μετάφρασης του Στρατή Τσίρκα και απόδοση της Τζένης Μαστοράκη[283]). (πάνω από **65000** θεατές)

1) Α. 1994-1995 «Ο ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ» Εξυπερύ (Ντε Σαιντ) Αντουάν[284]

Σκηνοθεσία : Κουγιουμτζής Μίμης

Μουσική : Τσαλαχούρης Φίλιππος,/ βιολί, Γκαλίνα Μπρατούσκα

Φωτισμοί : Κουγιουμτζής Μίμης

Επιμέλεια σκηνικών : Πρίτσα Τότα,/ κατασκευή,Γιάννης Τσουκλίδης

Επιμέλεια κοστουμιών : Πρίτσα Τότα,/ κατασκευή, Χαρά Κοκκίνου

Διανομή

Αφηγητής…Μίμης Κουγιουμτζής

Μικρός Πρίγκιππας…Κέλλυ Σαρατσοπούλου

Πιλότος…Νίκος Μόσχοβος

Αστρονόμος…Περικλής Καρακωσταντόγλου

Τριαντάφυλλο…Στέλλα Νικολοθανάση

Βασιλιάς…Γιάννης Δεγαΐτης

Ματαιόδοξος…Νίκος Ορφανός

Επιχειρηματίας…Περικλής Καρακωνσταντόγλου

Μεθυσμένος…Φώτης Μακρής

Φανοκόρος…Δημήτρης Βογιατζής

Γεωγράφος…Γιάννης Δεγαΐτης

Φίδι…Ιερώνυμος Καλετσάνος

Αλεπού…Μαρία Πρωτόπαππα

Σταθμάρχης…Θόδωρος Γράμψας

Ένας μικρός…Φώτης Σπύρος

Μητέρα…Μαρία Πρωτόπαππα

Πατέρας…Νίκος Μόσχοβος

Το αγκάθι…Ε. Αραπίδου, Τ. Γεωργουσοπούλου, Ρ. Μιχαλοπούλου, Κ. Μπαφάκη, Ν. Σκουλάς

Θεατρική προσαρμογή: Κουγιουμτζής Μίμης

Κινησιολογική επιμέλεια: Βακαλοπούλου-Βουτσίνου Έλενα

---

[283] Μαρτυρία Κ.Βελέντζα, 19/11/19

[284] Εξυπερύ (Ντε Σαιντ) Αντουάν (Θ. για παιδιά, πρακτικός οδηγός, σ.104 και Θ. για παιδιά 2, σ.79)

Β. 1995-1996 «ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ»

Αφηγητής…Μίμης Κουγιουμτζής

Μικρός Πρίγκιππας…Κέλλυ Σαρατσοπούλου

Πιλότος…Ιάκωβος Μυλωνάς

Αστρονόμος…Γιώργος Ευγενικός

Τριαντάφυλλο…Στέλλα Νικολοθανάση

Βασιλιάς…Παναγιώτης Βίτσικας

Ματαιόδοξος…Ηλίας Γιαννάκης

Επιχειρηματίας…Γιώργος Ευγενικός

Μεθυσμένος…Παναγιώτης Νόμπελης

Φανοκόρος…Κώστας Βελέτζας

Γεωγράφος…Παναγιώτης Βίτσικας

Φίδι…Ευριπίδης Λασκαρίδης

Αλεπού…Ραλού Μιχαλοπούλου

Σταθμάρχης…Ιάκωβος Μυλωνάς

Ένας μικρός…Φώτης Σπύρος

Μητέρα…Μαριάννα Κάλμπαρη

Πατέρας… Παναγιώτης Βίτσικας

Το αγκάθι…Νέστωρ Κοψιδάς, Μαριάννα Κάλμπαρη, Παναγιώτα Μηλίτση, Χριστίνα Δίμιζα, Νένα Μεϊμάρογλου

Θεατρική προσαρμογή: Κουγιουμτζής Μίμης

Κινησιολογική επιμέλεια: Βακαλοπούλου-Βουτσίνου Έλενα

http://www.hyper.gr/makthes/960405/60405d01.html 6/7/19,
ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ "Ι.Κ. ΒΕΛΛΙΔΗΣ"

Γ. 1995-1996 «ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ»

Έτσι αύριο, Σάββατο 6 Απριλίου στις 9 μ.μ. και μεθαύριο Κυριακή 7 Απριλίου στις 6 μ.μ. και στις 9 μ.μ. το Θέατρο Τέχνης παρουσιάζει το έργο "Ο μικρός πρίγκιπας" του Αντουάν Ντε Σαιντ-Εξυπερύ.

Είναι η ευφάνταστη θεατρική μεταφορά ενός κλασικού αφηγήματος, σε ένα θέαμα γεμάτο νεανική φρεσκάδα, που γοητεύει εξίσου το κοινό των ενηλίκων και τα παιδιά. Ο Μικρός Πρίγκιπας υπάρχει κάπου μέσα μας, στη σκιά των παιδικών μας χρόνων.

Η θεατρική προσαρμογή και η σκηνοθεσία είναι του Μίμη Κουγιουμτζή, η σκηνογραφική και ενδυματολογική επιμέλεια της Τότα Πρίτσα, η μουσική-ηχητική επένδυση του Φίλιππα Τσαλαχούρη και η κινησιολογική επιμέλεια της Έλενας Βακαλοπούλου-Βουτσίνου. Παίζουν οι ηθοποιοί Μίμης Κουγιουμτζής, Κέλλυ Σαρατσοπούλου, Ιάκωβος Μυλωνάς, Γιώργος Ευγενικός, Στέλλα Νικολοθανάση, Παναγιώτης Βίτσικας, Ηλίας Γιαννάκης, Πάνος Νομπέλης, Κώστας Βελέντζας, Ευριπίδης Λασκαρίδης, Ραλλού Μιχαλοπούλου, Φώτης Σπύρος, Μαριάννα Κάλμπαρη και Ν. Κοψιδάς, Π. Μηλίτση, Χ. Δίμιζα, Ν. Μεϊμάρογλου.

https://www.youtube.com/watch?v=6qukAdyM2Mc, 6/7/19. Ο Μικρός Πρίγκιπας από το Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή τον **Αύγουστο** του **1996** στην Ζάκυνθο. Παιζουν: Κέλλυ Σαρατσοπούλου, Στέλλα Νικολοθανάση, Γιώργος Ευγενικός, Ραλλού Μιχαλοπούλου, Ευριπίδης Λασκαρίδης, Φώτης Σπύρος, Ιάκωβος Μυλωνάς κ.α.

2) 27/11/1999-2000 «ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ»

(πάνω από 15000 θεατές) http://www.poiein.gr/2013/06/29/nthooio-eaiiotho-dhanuayooaea-iaoniiuiio-2012/ανακτηση, 9/7/2019

Χρήστος Λεοντής, «Παρωδύσσεια», εκδ. Μετρονόμος 29/6/2012

Καταχώρηση από: Σπύρος Αραβανής

Επανάληψη: Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, 21/04/2000

Πρώτη Παρουσίαση: Αθήνα, Θέατρο Τέχνης, 27/11/1999

Μια ελεύθερη διασκευή της Οδύσσειας, με ποπ μουσική, τραγούδια, αυτοσχεδιασμούς και διαλογικά μέρη ενισχυμένα με ηλεκτρονικούς ήχους.

Στο χώρο μιας εικονικής πραγματικότητας εμφανίζονται οι γνωστοί ήρωες του έπους, οι Σειρήνες, η Σκύλλα και η Χάρυβδη, οι Λωτοφάγοι, ο Κύκλωπας, η Κίρκη, ο Αίολος, η Ναυσικά, οι Μνηστήρες, η Πηνελόπη και ο Άδης, που δίνουν μια σύγχρονη διάσταση στις οικείες αφηγήσεις. Ο Οδυσσέας, απών αλλά παρών ως φως, γίνεται ένα κομμάτι από τον καθένα μας. Η παράσταση είναι φτιαγμένη για όλους εκείνους που κρύβουν μέσα τους έναν Οδυσσέα.

Σκηνοθεσία: Κουγιουμτζής, Μίμης

Θεατρική προσαρμογή: Κουγιουμτζής, Μίμης

Σκηνικά: Νατσούλης, Νίκος

Κοστούμια: Νατσούλης, Νίκος

Σύνθεση: Λεοντής, Χρήστος

Μουσική επιμέλεια: Σάνιος, Νίκος

Ηχητικά εφέ: Σάνιος, Νίκος

Χορογραφία: Κουτρουμπέλη, Ρούλα

Φωτισμοί: Μπέλλης, Ανδρέας

Βοηθός σκηνοθέτη: Γραμματόπουλος, Αλέξανδρος

Ηθοποιοί

Ακτύπης, Διονύσης (ΚΥΚΛΩΠΑΣ)

Μιχαλά, Λουκία (ΚΙΡΚΗ)

Δουζενάκη, Μαρκέλλα (ΝΑΥΣΙΚΑ)

Φαραζή, Σοφία (ΠΗΝΕΛΟΠΗ) **Σημείωση Καλλιτεχνικής Διανομής**

Νικόλας Καψάλης, Βασίλης Κόκκαλης, Μαριάνθη Φωτάκη, Στεφανία Πάντζη, Χρύσανθος Παύλου, Θανάσης Αλευράς, Σπύρος Μαρκόπουλος, Αντιγόνη Πανταζή, Θανάσης Δήμου, Ματίνα Νικολάου, Ευανθία Παπάρα, Γιάννης Χαρμπάτσης

Δ. 2000- 2001 «Ο ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ»

https://www.rizospastis.gr/story.do?id=589808 6/7/19 Κυριακή 24 Δεκέμβρη **2000** Σελίδα 3

ΕΝΘΕΤΗ ΕΚΔΟΣΗ: "7 ΜΕΡΕΣ ΜΑΖΙ"

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Παιδιά πάμε θέατρο;

Στο «Θέατρο Τέχνης» της οδού Φρυνίχου: **«Ο Μικρός πρίγκιπας»** του Αντουάν Σαιντ - Εξυπερύ σε σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή. Παίζουν:, Ρούλα Κουτρουμπέλη (Μ.Πρίγκιπας, αλλά έφυγε για το εξωτερικό με την ομάδα *Οκτάνα* και τον συνεργάτη της, Κων/νο Ρήγο. Τότε πήρε τη θέση της η Στέλλα Μπονάτσου), Στέλλα Μπονάτσου (Τριαντάφυλλο, μετά πρίγκιπας), Ανέστης Κατούνης, Κώστας Βελέντζας, Λουκία

Μιχαλά, Σοφία Φαραζή, κ.ά.{πηγή Στέλλα Μπονάτσου, μαρτυρία. Έπαιζαν και οι: Θανάσης Αλευράς, Ματίνα Νικολάου (χορός, μετά τριαντάφυλλο), Γιάννης Κουρκουμέλης(αφηγητής στις περισσότερες παραστάσεις όταν δεν μπορούσε ο Κουγιουμτζής)}.

Ο Μ. Πρίγκιπας, παίχτηκε αρκετές (5) περιόδους, στη Φρυνίχου, στο υπόγειο στην Πεσματζόγλου, στον προαύλιο χώρο του «Πόλις», σε ανοιχτά θέατρα και με διάφορες διανομές (από μαρτυρία του Δ. Δεγαΐτη). Η επιτυχία της παράστασης ήταν μεγάλη και έχει χαρακτηριστεί εμβληματική για το «Θέατρο για Παιδιά».

3) 2002-03,(2003- 04)[285] ξαναπαίχτηκε για κάποιες παραστάσεις, στη μνήμη του ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗ) «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑ ΛΕΠΤΟ»

(πάνω από 15000 θεατές), (Στη χώρα του Τικ) μουσικοθεατρική παράσταση, ελεύθερη, θεατρ. διασκ. από Ρώσικο Παραμύθι, Μαριάννα Κάλμπαρη. Πρεμιέρα:19/12 και για τα παιδιά, Σάββατο 3μ.μ. στις 21 Δεκέμβρη στη Φρυνίχου. προγραμματισμένες παραστάσεις: Σάββατο (3 μ.μ. και 6 μ.μ.) και Κυριακή (11 π.μ. και 3 μ.μ.) Έκτακτες 26/12 (3μ.μ.), 27/12 (9μ.μ.), 2/1 (3μ.μ.), 3/1 (9μ.μ.)

Σκηνοθεσία ΜΙΜΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗΣ, Σκηνικά- κοστούμια ΤΟΤΑ ΠΡΙΤΣΑ, Μουσική – τραγούδια, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, Χορογραφία ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΜΠΥΛΑΥΚΑ (βοηθός ΜΑΡΙΛΕΝΑ ΚΑΡΕΤΤΑ), Φωτισμοί ΜΕΛΙΝΑ ΜΑΣΧΑ

Μετάφραση παραμυθιού ΠΑΥΛΙΝΑ ΓΑΛΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

Στίχοι τραγουδιών ΓΙΩΤΑ ΒΑΣΙΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ- ΣΟΝΙΑ ΜΗΛΙΩΝΗ

Βοηθός σκηνοθέτη ΣΟΦΙΑ ΦΑΡΑΖΗ

Διανομή: Αφηγητές ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ- ΜΙΛΤΟΣ ΦΙΟΡΕΝΤΖΗΣ

Οι δύο ληστές ΓΙΩΤΑ ΜΗΛΙΤΣΗ- ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΠΑΥΛΟΥ

Το λεπτό ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Το δευτερόλεπτο ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΛΕΩΝΙΔΑΚΗ

Οι τέσσερις εποχές: Άνοιξη ΜΑΤΙΝΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Καλοκαίρι ΜΑΡΙΝΑ ΑΣΛΑΝΟΓΛΟΥ

Φθινόπωρο ΕΥΑΝΘΙΑ ΚΟΥΡΜΟΥΛΗ

Χειμώνας ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΡΜΠΑΤΣΗΣ

---

[285] Αναφέρεται στο περιοδικό ΜΟΝΟΠΟΛΗ, τεύχος 44ο Οκτώβριος-Νοέμβριος 2003, σ.34 πηγή Ε.Λ.Ι.Α.

Συμμετέχουν στους αυτοσχεδιασμούς ΜΑΡΙΑ ΜΙΧΑΗΛ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ, ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΛΑΣΣΗΣ, ΞΕΝΙΑ ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΡΓΕΤΗΣ, ΜΙΛΤΟΣ ΦΙΟΡΕΝΤΖΗΣ, ΑΝΤΙΝΟΟΣ ΑΛΜΠΑΝΗΣ

4) 2004- 2005 «Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΑΣΙΛΕΑΣ» (πάνω από 14000 θεατές)

Ένα Λαϊκό Παραμύθι από την Κω. (πήγε μικρή περιοδεία) Το πρόγραμμα της περιοδείας το Σεπτέμβρη διαμορφώνεται ως εξής: Σήμερα: Θέατρο Πλατείας Ηρώων στο Μαρούσι, το Σάββατο, στο Θέατρο «Αλέξης Μινωτής» στο Αιγάλεω και την Κυριακή στην Κηφισιά. Στις 15/9 στο Θέατρο Πέτρας και 16/9, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων Αισχύλεια 2005, στο παλαιό εργοστάσιο «Κρόνος», στην Ελευσίνα.

https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3006710ανακτ.26/7/19

ΦΡΥΝΙΧΟΥ- Πρώτη παράσταση 31 Οκτωβρίου 2004

Θεατρική προσαρμογή - Σκηνοθεσία: Κωστής Καπελώνης

Στίχοι, μουσική και διασκευή παραδοσιακών τραγουδιών: Σταύρος Σιόλας,

Σκηνικά: Γιώργης Σηφακάκης,

Φωτισμοί: Βασίλης Κανελλόπουλος.

Καταγραφή: ΙΑΚΩΒΟΣ Ε. ΖΑΡΡΑΦΤΗΣ – [Εκδότης R.M. DAWKINS]

Αφηγητές - Τραγουδιστές:

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Μεγάλος Βασιλέας: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ

Ο Ζευγάς: ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ

Η Κόρη του: ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΗΛΙΩΤΗ

Ο Πρώτος: ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ (ΣΠΥΡΟΣ) ΑΛΕΙΦΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, αργότερα, ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΟΙΛΑΚΟΣ

Ο Δεύτερος: ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ

Ο Τρίτος: ΦΩΤΗΣ ΜΑΚΡΗΣ

Μικρός Βασιλέας: ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΙΟΛΑΣ

Οι Κόρες του: ΣΩΤΗΡΙΑ ΡΟΥΒΟΛΗ – ΗΛΙΑΝΑ ΓΑΪΤΑΝΗ

Ξενοδόχος: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ

Ο Γέρος: ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΙΟΛΑΣ

Ο Βεζίρης: ΦΩΤΗΣ ΜΑΚΡΗΣ

Το Παλληκαρόπουλο: ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ (ΣΠΥΡΟΣ) ΑΛΕΙΦΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, αργότερα, ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΟΙΛΑΚΟΣ

5) 30/10/ 2005- 2006 «ΤΟ ΒΑΡΕΛΑΚΙ ΜΕ ΤΟ ΜΕΛΙ» (πάνω από 12500 θεατές) του Λεβ Ουστίνοφ (για τα παιδιά από Σάββατο 21/12)

Διασκευή- σκηνοθεσία ΚΩΣΤΗ ΚΑΠΕΛΩΝΗ,

μετάφραση ΑΝΔΡΕΑ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ,

σκηνικά - κοστούμια ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΚΟΥΤΣΟΥΔΑΚΗ (βοηθός ΕΡΡΙΕΤΗ ΤΣΕΚΟΥΡΑ)

μουσική - στίχους ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΙΟΛΑ

φωτισμοί ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

Παίζουν: ΦΩΤΗΣ ΜΑΚΡΗΣ ο κυβερνήτης Πατισάχ,

ΗΡΩ ΚΩΣΤΗ, η κόρη του Πατχαζάτ

ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ ο μονοπόδαρος ψαράς Μαρεμάρ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΗΛΙΩΤΗ η κόρη του Μαρμάρι

ΣΩΤΗΡΙΑ ΡΟΥΒΟΛΗ η κυρία Νοταλά

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ ο μεγάλος ήρωας Αλέξανδρος,

ΗΛΙΑΝΑ ΓΑΪΤΑΝΗ η μικρή μάγισσα Κιρκινέζ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΙΟΛΑΣ, ο μουσικός Μινόρε

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΟΥΛΗΣ, ο αδερφός του Ματζόρε

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΟΙΛΑΚΟΣ ο πράσινος παπαγάλος

6) 2006- 2007 «ΠΑΡΑΜΥΘΙ- ΤΡΙΚΥΜΥΘΙ» (πάνω από 13000 θεατές) ΘΕΑΤΡΟ Φρυνίχου – Πρώτη παράσταση 29 Οκτωβρίου 2006

Συγγραφέας: Ουίλλιαμ Σαίξπηρ

Σκηνοθεσία – Διασκευασμένο κείμενο: Κωστής Καπελώνης

Στίχοι τραγουδιών: Τάνια Παλαιολόγου, Μιχάλης Κοιλάκος

Σκηνικά – Κοστούμια: Αφροδίτη Κουτσουδάκη

Μουσική: Τάνια Παλαιολόγου, Μιχάλης Κοιλάκος

Επιμέλεια Κίνησης: Λία Τσολάκη / Φωτισμοί: Βασίλης Κανελλόπουλος ΔΙΑΝΟΜΗ: ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Κίμων Φιορέτος, ΜΙΡΑΝΤΑ: Δώρα Σαμψώνα, ΑΡΙΕΛ: Ηρώ Κωστή, ΚΑΛΙΜΠΑΝ: Βασίλης Πουλάκος, ΑΛΟΝΖΟΣ: Σόλων Τσούνης, ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΗ: Τάνια Παλαιολόγου, ΓΟΝΖΑΛΟΣ: Κώστας Βελέντζας, ΑΝΤΩΝΙΝΑ: Κατερίνα Μηλιώτη, ΦΕΡΔΙΝΑΝΔΟΣ: Παναγιώτης Σούλης, ΤΡΙΜΚΟΥΛΟΣ: Μιχάλης Κοιλάκος, ΣΤΕΦΑΝΟΣ: Δημήτρης Δεγαΐτης, ΠΝΕΥΜΑ (που παίζει σαξόφωνο): Αλέξανδρος Πέρρος.

7) 2007-2008 «Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΟΥ ΧΙΟΝΙΟΥ» (πάνω από 13000 θεατές)
Άντερσεν Χανς Κρίστιαν

Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν-Φρυνίχου 14, Πλάκα
Σύγχρονο Ρεπερτόριο
Σκηνοθεσία- διασκευή : Γράμψας Θόδωρος
Σκηνικά : Σωτηρίου Κατερίνα
Κοστούμια : Σωτηρίου Κατερίνα
Μουσική : Οικονόμου Θοδωρής
Χορογραφία : Παπαχρήστου Βάλια
Φωτισμοί : Κανελλόπουλος Βασίλης
Διανομή
Γκέλντα…Ισιδώρα Δωροπούλου
Κάρλ…Διονύσης Κλάδης
Γιαγιά…Κατερίνα Ζιώγου
Βασίλισσα του χιονιού… Λίνα Μαρκάκη
Μάγος…Κώστας Βελέτζας
Στρατιώτης α΄…Μιχάλης Κοιλάκος
Στρατιώτης β΄…Παναγιώτης Σούλης
Μάγισσα… Λίνα Μαρκάκη
Κοράκι-Ακις…Κώστας Βελέντζας
Κοράκι – Κούλα…Βάλια Παπακωσταντίνου
Πρίγκιπας…Παναγιώτης Σούλης
Πριγκίπισσα…Αναστασία Γεωργοπούλου
Μητέρα – Αρχηγός ληστών…Κατερίνα Ζιώγου
Πατέρας ληστής…Κώστας Βελέντζας
Κόρη ληστών, μπαλαρίνα…Βάλια Παπακωσταντίνου
Βοηθός ληστών…Διονύσης Κλάδης
Τάρανδος…Μιχάλης Κοιλάκος
Γυναίκα… Αναστασία Γεωργοπούλου
Πρώτη παράσταση : Κυριακή 4 Νοεμβρίου 2007

8) 2008-2009 «Ο ΜΟΛΥΒΕΝΙΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ»

(πάνω από 13000 θεατές) Άντερσεν Χανς Κρίστιαν

Φρυνίχου 14, Πλάκα

Μετάφραση : Θεοδότου Άνδρη (και θεατρική διασκευή υπογράφει μαζί και ο Δ.Δεγαΐτης)
Σκηνοθεσία : Δεγαΐτης Δημήτρης
Σκηνικά : Μέξης Πάρις
Κοστούμια : Μέξης Πάρις
Μουσική : Τσέκος Νίκος
Χορογραφία : Τσολάκη Λία
Διανομή

Θοδωρής Αντωνιάδης ΜΟΛΥΒΕΝΙΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ,ΛΟΥΣΤΡΟΣ
Κώστας Βελέντζας Κος ΓΟΥΟΤΣΟΝ, ΑΡΛΕΚΙΝΟΣ, ΝΤΑΚΙ

Δημήτρης Βογιατζής (αντικατέστησε τον Μόσχοβο) Κος ΦΙΝ, BIG

Μαργαρίτα Γερογιάννη Κα ΜΑΞΓΟΥΕΛ, ΝΑΝΣΥ, ΠΟΝΤΙΚΙ

Ορέστης Καρύδας Ένας ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ, ΝΤΑΝΙΕΛ, ΒΙΝΣ

Μιχάλης Κωνσταντινίδης ΛΟΥΛΟΥΔΑΣ, ΜΠΑΤΛΕΡ, ΠΑΙΔΙ, ΡΑΤΑΛ

Αγγελική Μαρίνου ΚΑΠΕΛΟΥ, ΣΟΥΖΑΝ, ΚΟΥΚΛΑ, ΠΟΝΤΙΚΙ

Νίκος Μόσχοβος Κος ΦΙΝ, BIG

Βάλια Παπακωνσταντίνου ΚΟΡΗ ΜΑΞΓΟΥΕΛ, Κα ΦΙΝ, ΜΠΑΛΑΡΙΝΑ

Αλέξανδρος Πέρρος Κος ΣΑΪΘ ΡΟΛΟΪ, ΛΟΡΕΝ, ΦΡΑΝΣΟΥΑ

Παναγιώτης Σούλης ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΠΩΛΗΣ, ΑΛΟΓΑΚΙ, ΠΑΙΔΙ, ΔΙΚΑΣΤΗΣ

Πρώτη παράσταση : Κυριακή 2 Νοεμβρίου 2008
έως Κυριακή 12 Απριλίου 2009

9) α. (πάνω από 25000 θεατές) 8/11/ **2009-2010 «ΑΛΑΝΤΙΝ»**

Σκηνοθεσία : Δεγαΐτης Δημήτρης
Σκηνικά : Μέξης Πάρις
Κοστούμια : Μέξης Πάρις-Καλογηροπούλου Εύη
Μουσική : Τσέκος Νίκος
Χορογραφία : Τσολάκη Λία
Φωτισμοί : Καπελώνης Κωστής
Διανομή

Θανάσης Ακοκκαλίδης ΑΛΑΝΤΙΝ

Αναστασία Γεωργοπούλου ΜΑΝΑ, ΓΥΝΑΙΚΑ Β΄

Κώστας Βελέντζας, ΣΕΡΙΦ, ΡΑΦΤΗΣ, ΣΟΥΛΤΑΝΟΣ

Άνδρη Θεοδότου, ΦΑΚΙΡΗΣ, ΤΖΙΝΙ ΤΟΥ ΔΑΚΤΥΛΙΔΙΟΥ, ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Πάρις Θωμόπουλος ΦΡΟΥΡΟΣ Α΄, ΤΟ ΧΑΛΙ, ΧΑΡΟΝ

Βασίλης Λέμπερος, ΑΜΙΡ, ΜΑΓΟΣ, ΦΡΟΥΡΟΣ Β΄

Αλέξανδρος Πέρρος ΚΑΣΙΜ, ΡΑΦΤΗΣ, ΒΕΖΙΡΗΣ

Βεατρίκη (Βένια) Σταματιάδη, ΓΥΝΑΙΚΑ Α΄, ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Ειρήνη Στρατηγοπούλου ΚΟΠΕΛΑ, ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΜΠΟΥΝΤΙΡ ΑΛ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡ

Σαμψών Φύτρος ΕΜΠΟΡΟΣ ΧΑΛΙΩΝ, ΡΑΦΤΗΣ, ΤΖΙΝΙ ΛΥΧΝΑΡΙΟΥ

ΟΛΟΣ Ο ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΙΡΝΕΙ ΜΕΡΟΣ ΣΤΟΥΣ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥΣ:
ΣΥΝΤΡΙΒΑΝΙ, ΚΑΡΑΒΑΝΙ, ΗΛΙΟΣ, ΒΟΥΝΑ, ΣΠΗΛΙΑ

Διασκευή: Θεοδότου Άνδρη
Πρώτη παράσταση : Κυριακή 8 Νοεμβρίου 2009
έως Κυριακή 25 Απριλίου 2010

9) β. 7/ 11/2010- 11 «ΑΛΑΝΤΙΝ- ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΛΥΧΝΑΡΙ» 2η χρονιά

Διασκευή: Άντρη Θεοδότου
Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαΐτης
Σκηνικά-Κοστούμια: Πάρις Μέξης (βοηθοί, Εύη Καλογεροπούλου, Εύη Ανδριανού)
Μουσική: Νίκος Τσέκος
Χορογραφία: Λία Τσολάκη
Φωτισμοί: Κωστής Καπελώνης
Παίζουν : Θανάσης Ακοκκαλίδης ΑΛΑΝΤΙΝ

Αναστασία Γεωργοπούλου ΜΑΝΑ, ΓΥΝΑΙΚΑ Β΄

Κώστας Βελέντζας, ΣΕΡΙΦ, ΡΑΦΤΗΣ, ΣΟΥΛΤΑΝΟΣ

Δημήτρης Δεγαΐτης ΦΡΟΥΡΟΣ Α΄, ΡΑΦΤΗΣ, ΒΕΖΙΡΗΣ

Άνδρη Θεοδότου, ΦΑΚΙΡΗΣ, ΤΖΙΝΙ ΤΟΥ ΔΑΚΤΥΛΙΔΙΟΥ, ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Πάρις Θωμόπουλος ΚΑΣΙΜ, ΤΟ ΧΑΛΙ, ΧΑΡΟΝ

Βασίλης Λέμπερος, ΑΜΙΡ, ΜΑΓΟΣ, ΦΡΟΥΡΟΣ Β΄

΄Αλκηστις Πολυχρόνη ΓΥΝΑΙΚΑ Α΄, ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Ειρήνη Στρατηγοπούλου, ΚΟΠΕΛΑ, ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΜΠΟΥΝΤΙΡ ΑΛ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡ

Σαμψών Φύτρος ΕΜΠΟΡΟΣ ΧΑΛΙΩΝ, ΡΑΦΤΗΣ, ΤΖΙΝΙ ΛΥΧΝΑΡΙΟΥ

ΕΝΑΡΞΗ: 31/10/2010

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
ΥΠΟΓΕΙΟ – Πεσμαζόγλου 5, Αθήνα τηλ. ταμείου 210 3228706

ΩΡΕΣ ΤΑΜΕΙΟΥ: Δευτέρα - Κυριακή 10.00 -13.00
17.00- 22.00

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ:
Φρυνίχου 14, Πλάκα τηλ. ταμείου 210 3222464
ΩΡΕΣ ΤΑΜΕΙΟΥ: Δευτέρα- Κυριακή 10.00- 13.00
17.00 - 22.00

9) γ.«ΑΛΑΝΤΙΝ-Ένα μιούζικαλ για παιδιά!» ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ **2011** Ένα παραμύθι από τις «Χίλιες και μια νύχτες» σε διασκευή Άνδρης Θεοδότου

Περιοδεία σε δήμους της Αθήνας και σε άλλες πόλεις από 25/11
Σύγχρονο Ρεπερτόριο
Σκηνοθεσία : Δεγαΐτης Δημήτρης
Σκηνικά : Μέξης Πάρις
Κοστούμια : Μέξης Πάρις-Καλογηροπούλου Εύη
Μουσική : Τσέκος Νίκος
Χορογραφία : Τσολάκη Λία
Φωτισμοί : Καπελώνης Κωστής
Διανομή

Κώστας Βελέντζας, ΣΕΡΙΦ, ΡΑΦΤΗΣ, ΣΟΥΛΤΑΝΟΣ

Άνδρη Θεοδότου, ΦΑΚΙΡΗΣ, ΤΖΙΝΙ ΤΟΥ ΔΑΚΤΥΛΙΔΙΟΥ, ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Πάρις Θωμόπουλος ΚΑΣΙΜ, ΤΟ ΧΑΛΙ, ΧΑΡΟΝ

Βασίλης Λέμπερος, ΑΜΙΡ, ΜΑΓΟΣ, ΦΡΟΥΡΟΣ Β΄

Πέρρος Αλέξανδρος, ΑΛΑΝΤΙΝ

Άλκηστις Πολυχρόνη ΓΥΝΑΙΚΑ Α΄, ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Γεράσιμος Σκαφίδας ΦΡΟΥΡΟΣ Α΄, ΡΑΦΤΗΣ, ΒΕΖΙΡΗΣ

Ειρήνη Στρατηγοπούλου, ΚΟΠΕΛΑ, ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΜΠΟΥΝΤΙΡ ΑΛ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡ

Μαρία Τζάνη ΜΑΝΑ, ΓΥΝΑΙΚΑ Β΄

Σαμψών Φύτρος ΕΜΠΟΡΟΣ ΧΑΛΙΩΝ, ΡΑΦΤΗΣ, ΤΖΙΝΙ ΛΥΧΝΑΡΙΟΥ

https://www.youtube.com/watch?v=qCaPSkSLhJs, ανάκτηση 10/7/19, 3.34΄min

Πρώτη παράσταση : Σάββατο 25 Ιουνίου 2011 Δημοτικό Κηποθέατρο Παπάγου, ώρα 21.00
Μετά την πολύ θερμή υποδοχή του κοινού για δύο συνεχόμενες χρονιές, το Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν παρουσιάζει την επιτυχημένη παράσταση «ΑΛΑΝΤΙΝ» σε σκηνοθεσία Δημήτρη Δεγαΐτη, σε περιοδεία σε δήμους της Αθήνας και της Ελλάδας .

10) 2011-2012 «ΠΙΝΟΚΙΟ» (πάνω από 13000 θεατές) Κολόντι Κάρλο, σε διασκευή Άνδρης Θεοδότου
ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14, Πλάκα
Σύγχρονο Ρεπερτόριο
Σκηνοθεσία : Δεγαΐτης Δημήτρης
Σκηνικά : Μέξης Πάρις- Μαντώ Ψυχουδάκη
Κοστούμια : Μέξης Πάρις- Μαντώ Ψυχουδάκη
Μουσική : Τσέκος Νίκος
Χορογραφία : Τσολάκη Λία

Φωτισμοί : Καπελώνης Κωστής
Διανομή

Νεράϊδα, Κλαρίσα, Παιδί Δ': ΦΩΤΕΙΝΗ ΑΘΕΡΙΔΗ

Τζεμπέτο, ταμείας Θεάτρου, Γιατρός, Κόρακας, Παιδί Α': ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ

Θιασάρχης, Αμαξάς: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ

Τζιουζέπε, Κολομπίνα, Αλεπού, Γιατρός, Κουκουβάγια, Παιδί Β': ΆΝΔΡΗ ΘΕΟΔΟΤΟΥ

Πινόκιο: ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΒΗΓΚΟΣ

Κάρλο, Σίλβιο, Β' Αστυνόμος, Μεντόρο, Παιδί Ε', Ιδιοκτήτης τσίρκου: ΚΩΣΤΑΣ ΣΙΛΒΕΣΤΡΟΣ

Φυτίλης, Πανταλόνε, Α' Αστυνόμος, Πανδοχέας: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΚΑΦΙΔΑΣ
Μαρτσέλο, Αρλεκίνος, Γιατρός, Γρύλος, Παιδί Γ': ΣΑΜΨΩΝ ΦΥΤΡΟΣ
Βοηθός Σκηνογράφου: Ψυχουντάκη Μαντώ
Πρώτη παράσταση : Κυριακή 13 Νοεμβρίου 2011 έως Κυριακή 8 Απριλίου 2012

11) 2012-13 // **«ΟΛΙΒΕΡ ΤΟΥΙΣΤ»** (πάνω από 13000 θεατές) του Καρόλου Ντίκενς: 7 σκηνές, διάρκειας 12 λεπτών, από 4 Νοεμβρίου 2012, κάθε Κυριακή 11πμ και 3μμ. Από τη δεύτερη παράσταση της 11ης Νοεμβρίου 2012, στο Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν, Φρυνίχου 14, Πλάκα.

Διασκευή-Σκηνοθεσία-Σκηνικά: Κωστής Καπελώνης
Κοστούμια: Κατερίνα Σωτηρίου
Μουσική: Kalliopi με την συνεργασία της Μαρίνας Χρονοπούλου

Φωτισμοί: Κ. Καπελώνης, (χειριστής)Βασίλης Κανελλόπουλος

Παίζουν: (πιάνο ΜΑΡΙΝΑ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ, σαξόφωνο, ακορντεόν ΓΙΑΝΝΗΣ

ΜΙΝΩΣ)

Ευφημία Καλογιάννη ΣΑΡΛΟΤ, ΜΠΕΤΤΥ, ΔΑΣΟΦΥΛΑΚΑΣ

Ελένη Κατωμερή Κα ΜΠΕΝΤΓΟΥΙΝ, ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ

Γιάννης Κόκας ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ Α΄, ΜΠΙΚΥ, Κος ΜΠΡΑΟΥΝΛΟΟΥ,

Β΄ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ, ΤΖΙΛ, ΜΠΛΑΔΕΡ

Γιάννης Μίνως ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ Β΄, ΝΩΕ ΚΛΑΙΥΠΟΛ, ΦΕΪΓΚΙΝ, ΔΙΚΑΣΤΗΣ

ΦΑΝΓΚ, ΓΙΑΤΡΟΣ ΓΚΡΙΜΓΟΥΙΝΓΚ, ΝΤΟΥΦ, ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

Εύα Οικονόμου- Βαμβακά ΟΛΙΒΕΡ, ΜΙΑ ΓΕΙΤΟΝΙΣΣΑ

Κέλλυ Σαρατσοπούλου, ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΠΤΩΧΟΚΟΜΕΙΟΥ, ΝΑΝΣΥ

Γεράσιμος Σκαφίδας Κος ΜΠΩΩΜΠΛ (κοσμήτορ ενορίας), ΑΡΧΙΜΑΓΕΙΡΟΣ,

ΝΤΙΚΥ, Α΄ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ, ΜΠΙΛ ΣΑΪΚΣ, ΓΙΑΤΡΟΣ ΛΟΣΜΠΕΡΝ

Κώστας Σιλβέστρος ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ Γ΄, Κος ΣΑΟΥΡΜΠΕΡΡΥ, ΤΣΑΡΛΥ,

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΗΣ, ΜΟΝΚΣ, ΚΟΚΚΙΝΟΜΑΛΗΣ, ΜΠΡΙΛ

Ειρήνη Στρατηγοπούλου Κα ΜΑΝΝ (δ/ντρια ορφανοτροφείου), Κα

ΣΑΟΥΡΜΠΕΡΡΥ, ΝΤΟΤΖΥ, Δις ΡΟΖΑ

https://youtu.be/-w9BFk7mLPQ , video παράστασης, ΟΛΙΒΕΡ ανάκτηση28/5/19

12) 2013-2014 «ΧΑΝΣ ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΑΝΤΕΡΣΕΝ ΜΙΑ ΖΩΗ ΣΑΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙ» (πάνω από 12500 θεατές)

σε θεατρική διασκευή- διακείμενο από γνωστά παραμύθια και βιογραφικά στοιχεία από τη ζωή του Άντερσεν, της Άνδρης Θεοδότου

Σκηνοθεσία : Δεγαΐτης Δημήτρης

Σκηνικά : Μέξης Πάρις -Μαντώ Ψυχουντάκη

Κοστούμια : Μέξης Πάρις-Ψυχουντάκη Μαντώ

Μουσική : Τσέκος Νίκος

Χορογραφία : Τσίγκα Μαρίζα

Φωτισμοί : Δεγαΐτης Δημήτρης

Διανομή

Ιωάννα Κανελλοπούλου, Αλέξανδρος Πέρρος (Άντερσεν), Αυγουστίνος Κούμουλος, Ζαφειρία Δημητροπούλου, Γωγώ Καρτσάνα, Κώστας Σιλβέστρος, Ιζαμπέλλα Μπαλτσαβιά και Κωνσταντίνος Ευστρατίου

από Κυριακή 10 Νοεμβρίου 2013 έως Κυριακή 13 Απριλίου 2014

13) 2014- 15 «ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΤΟΥ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ» (πάνω από 20000 θεατές),

Όσκαρ Ουάιλντ

Το γνωστό παραμύθι του Όσκαρ Ουάιλντ σε μια μουσικοθεατρική παράσταση για παιδιά με ζωντανή μουσική.

Θεατρική διασκευή: Άνδρη Θεοδότου

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαΐτης

Σκηνικά -κοστούμια : Κωνσταντίνος Ζαμάνης (βοηθ. Μαρία Παπαδοπούλου)

Μουσική : Τσέκος Νίκος

Χορογραφία : Τσίγκα Μαρίζα

Φωτισμοί : Στέλλα Κάλτσου

Παίζουν (αλφαβητικά):

Ντάνη Γιαννακοπούλου, ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΟΟΥΤΙΣ

Κωνσταντίνος Ευστρατίου, ΧΙΡΑΜ ΟΟΥΤΙΣ

Πάρις Θωμόπουλος, ΛΟΡΔΟΣ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ, ΣΕΣΙΛ ΔΟΥΚΑΣ ΤΟΥ ΤΣΕΣΕΡ, ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ

Γόνη Λούκα, Κυρία ΑΜΝΕΪ

Γιάννης Μίνως, ΤΖΟΝ ΟΟΥΤΙΣ, ΤΖΑΚ ΟΟΥΤΙΣ

Αναστασία Μητροπάνου, ΛΟΥΚΡΗΤΙΑ ΟΟΥΤΙΣ

Δημοσθένης Φίλιππας, ΣΕΡ ΣΑΪΜΟΝ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ

Κυριακή (11.00π.μ.και 15.00μ.μ.)2 Νοεμβρίου **2014** – Κυριακή 5 Απριλίου **2015,** και καθημερινά για τα σχολεία. Τις Κυριακές ανάμεσα στις παραστάσεις, λειτουργεί θεατρικό εργαστήρι για παιδιά 5- 12 ετών με θέμα: *ο ευτυχισμένος κύριος Ουάιλντ και τα παραμύθια του.*

14) 2015- 16 «ΟΙ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΒΑΡΟΝΟΥ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ» (πάνω από 13000 θεατές) (25/10/15 ή 1/11/15- 24/4/16) αλλά συνεχίστηκε έως τέλη Μαϊου. θεατρική διασκευή που βασίζεται στο διάσημο βιβλίο του ποιητή Gottfried August Bürger, εμπνευσμένο από την αρχική αγγλική έκδοση του 1785 του Rudolf Erich Raspe.

Οι ξακουστές ιστορίες ξεκίνησαν από τις απίθανες διηγήσεις του πραγματικού Βαρώνου Κάρλ Μυνχάουζεν, γεννημένου στη Γερμανία το 1720. Ο ίδιος έκανε πολλά ταξίδια, ακόμα και ως μισθοφόρος στο ιππικό του Ρώσικου στρατού. Ταξίδια από τα οποία εμπνεύστηκε τις αφηγήσεις του που είναι γεμάτες υπερβολές και αχαλίνωτη φαντασία. Πάντως ο ίδιος ισχυρίζεται πως όλα τα μεγάλα κατορθώματά του είναι πέρα για πέρα αληθινά!…

Η παράσταση, με πρωτότυπη μουσική του Νίκου Τσέκου, έχει ζωντανό τραγούδι.

Θεατρική διασκευή: Άνδρη Θεοδότου

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαΐτης

Σκηνικά – Κοστούμια: Πάρις Μέξης & Μαντώ Ψυχουντάκη

Μουσική: Νίκος Τσέκος

Κίνηση: Μαρίζα Τσίγκα

Φωτισμοί: Στέλλα Κάλτσου

Παίζουν:

Κωνσταντίνος Ευστρατίου ΓΙΑΤΡΟΣ, ΜΠΕΜΠΗΣκ.ά.

Ορέστης Καρύδας ΡΩΣΟΣ ΑΚΟΥΓΙΕΦ

Αυγουστίνος Κούμουλος ΗΦΑΙΣΤΟΣ

Μάριος Κρητικόπουλος

Χριστίνα Κωστέα.

Δημοσθένης Φίλιππας

Μενέλαος Χαζαράκης ΒΑΡΩΝΟΣ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ

Δώρα Χουρσανίδου

Χρυσαλένα Χριστοπούλου

1 Νοεμβρίου 2015 έως 24 Απριλίου 2016 Παραστάσεις για το κοινό κάθε Κυριακή στις 11.00 & στις 15.00 Ανάμεσα στις 2 παραστάσεις (13.00-14.00) λειτουργεί θεατρικό εργαστήρι για παιδιά με θέμα το παραμύθι. Καθημερινές παραστάσεις το πρωί για σχολεία. Οι παραστάσεις θα συνεχιστούν και μετά το Πάσχα, τις Κυριακές του Μαϊου ΜΟΝΟ στις 11.00! Γενική Είσοδος Κυριακής 10 € | Καθημερινές για σχολεία 6 € | Τιμή εργαστηρίου 3 ευρώ. Τιμή εισιτηρίου με παρακολούθηση εργαστηρίου 12 € Θέατρο Τέχνης Καρολου Κουν. Φρυνίχου 14, Πλάκα

15) 2016- 17 «Ο ΣΕΡΛΟΚ ΧΟΛΜΣ ΚΑΙ ΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ ΡΟΥΜΠΙΝΙ» (πάνω από 20500 θεατές)

Πρεμιέρα 23 Οκτωβρίου 2016

Θεατρική διασκευή: Άνδρη Θεοδότου

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαΐτης

Σκηνικά – Κοστούμια: Πάρις Μέξης & Μαντώ Ψυχουντάκη

Μουσική: Νίκος Τσέκος

Κίνηση: Μαρίζα Τσίγκα

Φωτισμοί: Στέλλα Κάλτσου

Βοηθός φωτιστή: Μαρίνα Κόντα

Παίζουν οι:

Γιάννης Σαρακατσάνης ΣΕΡΛΟΚ ΧΟΛΜΣ

Μαρία Τζάνη ΚΑΘΡΙΝ ΚΙΟΥΖΑΚ

Δημοσθένης Φίλιππας ΚΛΗΤΗΡΑΣ ΠΙΤΕΡΣΟΝ

Κίμων Φιορέτος ΔΟΚΤΩΡ ΤΖΟΝ ΟΥΑΤΣΟΝ

Ευθύμης Χαλκίδης, ΧΕΝΡΙ ΜΠΕΪΚΕΡ

Κωνσταντίνος Ευστρατίου, ΤΖΕΪΜΣ ΡΑΪΝΤΕΡ

Χριστίνα Κωστέα, ΚΟΜΙΣΣΑ ΜΟΡΓΚΑΡ

Συμμετέχουν: ΒΑΣΙΛΙΝΑ ΚΑΤΕΡΙΝΗ, ΜΑΡΙΟΣ ΚΡΗΤΙΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΤΡΟΥΛΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ ΧΡΗΣΤΟΥ

16) 2017-18 «ΡΟΜΠΕΝ ΤΩΝ ΔΑΣΩΝ» (πάνω από 16000 θεατές)
έργο βασισμένο στο γνωστό μύθο από τον Ανδρέα Φλουράκη
Σε σκηνοθεσία Δημήτρη Δεγαϊτη
Πρεμιέρα 29 Οκτωβρίου 2017
Παραστάσεις έως 1 Απριλίου 2018
Μετά το Πάσχα, από 15 Απριλίου έως 27 Μαίου 2018, κάθε Κυριακή στις 11.00.ΦΡΥΝΙΧΟΥ,
Ο πασίγνωστος και αγαπημένος μύθος του «Ρομπέν των Δασών» σε μια διασκευή που γράφτηκε ειδικά για την παράσταση του Θέατρου Τέχνης.

Μια περιπέτεια εποχής, γεμάτη χιούμορ και ανατροπές.

Μια υπέροχη ιστορία που μιλά για τη δύναμη του καλού, τη δικαιοσύνη, τη φιλία, την αλληλεγγύη.

Θεατρική διασκευή: Ανδρέας Φλουράκης
Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαΐτης
Σκηνικά-Κοστούμια: Έλλη Λιδωρικιώτη
Μουσική: Νίκος Τσέκος
Κίνηση: Μαρίζα Τσίγκα
Φωτισμοί: Στέλλα Κάλτσου
Βοηθός σκηνογράφου-ενδυματολόγου: Θεοδώρα Βεστάρχη

Παίζουν:

Ντάνυ Γιαννακοπούλου, 1η ΜΑΡΙΟΝ, ΓΥΝΑΙΚΑ

Δημήτρης Δεγαΐτης ΙΕΡΕΑΣ, 2ος ΑΝΤΡΑΣ, ΦΡΟΥΡΟΣ

Μαριέλλα Δουμπού ΟΛΙΒΙΑ

Αυγουστίνος Κούμουλος ΡΟΜΠΕΝ

Άρης Λεοντόπουλος ΤΟΜΑΣ

Κωνσταντίνος Μουταφτσής, LITTLE GOHN, 1ος ΑΝΤΡΑΣ

Βασίλης Φακανάς, ΣΕΡΙΦΗΣ

Δημοσθένης Φίλιππας, ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ

Δώρα Χουρσανίδου 2η ΜΑΡΙΟΝ, ΓΥΝΑΙΚΑ (αντικατάσταση)

Αντώνης Χρήστου ΜΑΓΕΙΡΑΣ, 3ος ΑΝΤΡΑΣ, ΦΡΟΥΡΟΣ

Παραστάσεις: από 15/4 έως 27/5, κάθε Κυριακή στις 11πμ

17) 2018-19 «ΑΛΑΝΤΙΝ» (πάνω από 14500 θεατές)

(25 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΔΡΥΣΗ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ!)
Διασκευή : Άνδρη Θεοδότου
Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαΐτης
Σκηνικά-κοστούμια: Πάρις Μέξης-Μαντώ Ψυχουντάκη
Μουσική: Νίκος Τσέκος
Κίνηση: Λία Τσολάκη
Φωτισμοί: Στέλλα Κάλτσου

Κυριακή 10 Μαρτίου στις 3 μ.μ.
Από 17 Μαρτίου έως 21 Απριλίου κάθε Κυριακή στις 11.00 π.μ

Δημήτρης Σαμόλης ΑΛΑΝΤΙΝ

Χαρά Κορομπλή ΚΟΠΕΛΑ, ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΜΠΟΥΝΤΙΡ ΑΛ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡ

Δημήτρης Δεγαΐτης ΦΡΟΥΡΟΣ Α΄, ΡΑΦΤΗΣ, ΒΕΖΙΡΗΣ

Δημοσθένης Φίλιππας ΜΑΓΟΣ

Αγαθάγγελος Χατζημιχαήλ, ΚΑΣΙΜ, ΤΟ ΧΑΛΙ, ΧΑΡΟΝ

Κωσταντίνος Ευστρατίου, ΕΜΠΟΡΟΣ ΧΑΛΙΩΝ, ΡΑΦΤΗΣ, ΤΖΙΝΙ ΛΥΧΝΑΡΙΟΥ

Παίζουν και οι: Λήδα Καπνά, Ελευθερία Παγκάλου, Μιχαήλ Μελίσσης, Κωσταντίνος Τσίτσιος.

18) 2019-20 «ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ» του Έκτωρ Μαλό, διασκευή: Άνδρη Θεοδότου, σκηνοθεσία: Δημήτρη Δεγαΐτη, σκηνικά- κοστούμια: Μαντώ Ψυχουντάκη, κίνηση: Μαρία Τσίγκα, μουσική: Νίκος Τσέκος, Φωτισμοί: Στέλλα Κάλτσου
Παίζουν: Χρήστος Δεσπότης (Καρίνο- μαϊμού κ.ά.), Κωσταντίνος Ευστρατίου (Βιτάλι), Σταύρος Καραμπάτσος (Καπί -σκύλος, κ.ά) Μάριος Κρητικόπουλος (Ρεμί), Κατερίνα Μηλιώτη (θετή μητέρα, γιαγιά Ντρίσκολ), Φραγκίσκη Μουστάκη (μητέρα, Λίζα, κ.Ντρίσκολ κ.ά), Τάσος Προβιάς (φίλος, αστυνόμος, κάπελας), Φοίβος-Μαρίνος Σαμαρτζής (΄Αρθουρ- αδερφός, Ματτίας), Δημοσθένης Φίλιππας (θετός πατέρας, θείος, κ.Ντρίσκολ)
Από 3/11/19 έως 5/4/20, Κυριακή 11.00 και 15.00 (10e, ομαδικά 8e) και καθημερινές για σχολεία (6e).

Β) Συντελεστές

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ (Σε 18 έργα και 25 σεζόν)

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ:

Α) ΜΙΜΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗΣ (3 έργα- 7 σεζόν)

(5) «ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ», «ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ», «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑ ΛΕΠΤΟ»

Β) ΚΩΣΤΗΣ ΚΑΠΕΛΩΝΗΣ (4 έργα-5 σεζόν)

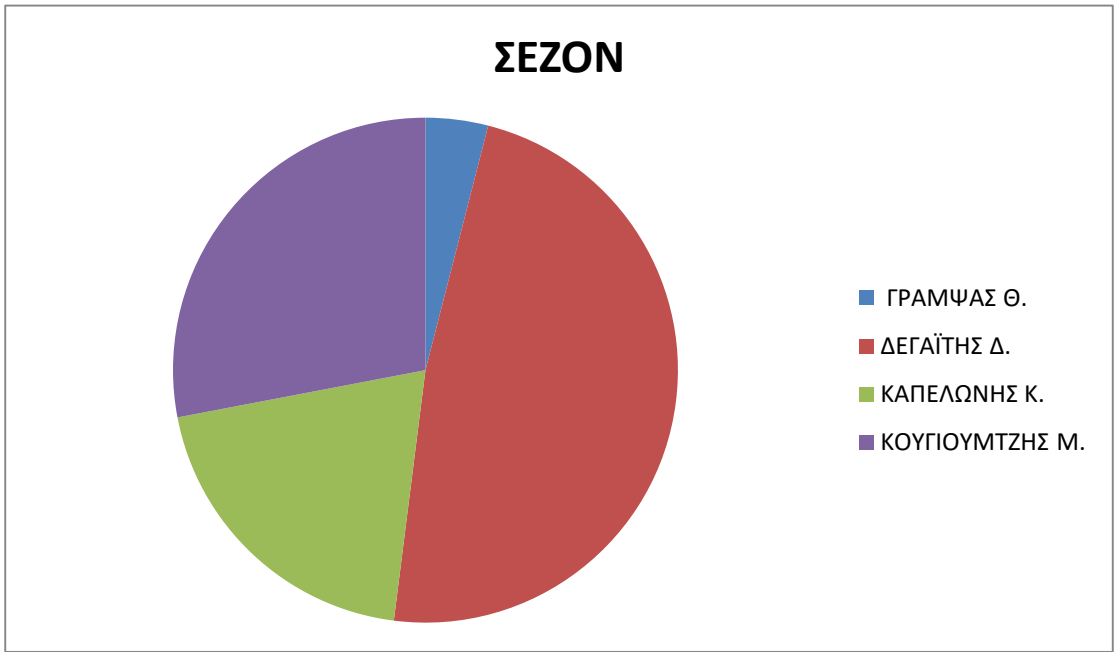
«Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΑΣΙΛΕΑΣ» (και μικρή περιοδεία), «ΤΟ ΒΑΡΕΛΑΚΙ ΜΕ ΤΟ ΜΕΛΙ», «ΠΑΡΑΜΥΘΙ- ΤΡΙΚΥΜΥΘΙ» «ΟΛΙΒΕΡ ΤΟΥΙΣΤ»

Γ) ΓΡΑΜΨΑΣ ΘΟΔΩΡΟΣ (1)

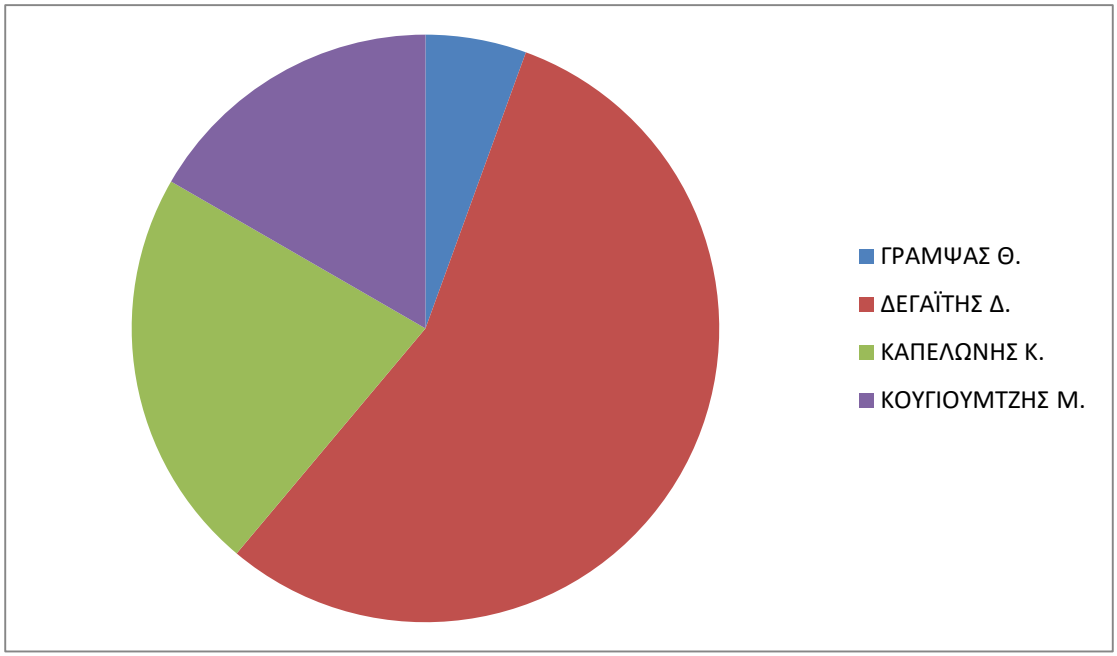
«Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΟΥ ΧΙΟΝΙΟΥ»

Δ) ΔΕΓΑΪΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (10 έργα- 12 Σεζόν)

«Ο ΜΟΛΥΒΕΝΙΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ» «ΑΛΑΝΤΙΝ» «ΑΛΑΝΤΙΝ- ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΛΥΧΝΑΡΙ» «ΑΛΑΝΤΙΝ-Ένα μιούζικαλ για παιδιά!» «ΠΙΝΟΚΙΟ» «ΧΑΝΣ ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΑΝΤΕΡΣΕΝ ΜΙΑ ΖΩΗ ΣΑΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙ» «ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΤΟΥ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ», «ΟΙ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΒΑΡΟΝΟΥ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ» «Ο ΣΕΡΛΟΚ ΧΟΛΜΣ ΚΑΙ ΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ ΡΟΥΜΠΙΝΙ» «ΡΟΜΠΕΝ ΤΩΝ ΔΑΣΩΝ» 2018-19 «ΑΛΑΝΤΙΝ» (και μία παράσταση στις 27 Αυγούστου) «ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ» **Α:7/25, Β:4/25, Γ:1/25, Δ:12/25**



ΕΡΓΑ-ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΕΣ **Α:3/18, Β:4/18, Γ:1/18, Δ:10/18**



(18) ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ: ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ:

Α) ΘΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΨΑΣ **(1)**

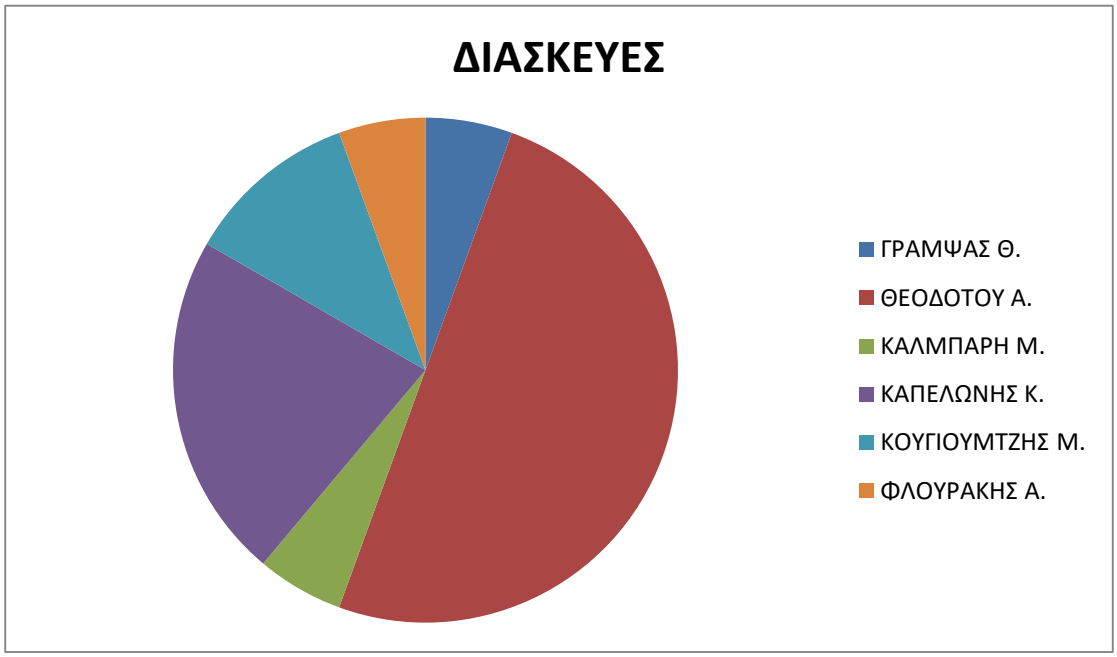
Β) ΑΝΔΡΗ ΘΕΟΔΟΤΟΥ (**9**)

Γ) ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΑΛΜΠΑΡΗ **(1)**

Δ) ΚΩΣΤΗΣ ΚΑΠΕΛΩΝΗΣ **(4)**

Ε) ΜΙΜΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗΣ **(2)**

ΣΤ)ΑΝΔΡΕΑΣΦΛΟΥΡΑΚΗΣ**(1)**



ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ: Α:1/18, Β:9/18, Γ:1/18, Δ:4/18, Ε:2/18, ΣΤ:1/1

(18) ΜΟΥΣΙΚΗ

Α) ΤΣΑΛΑΧΟΥΡΗΣ ΦΙΛΙΠΠΟΣ **(1)** (Μ. ΠΡΙΓΚ.)

Β) ΛΕΟΝΤΗΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ **(1)** (ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ)

Γ) ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ **(1)** (ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑ ΛΕΠΤΟ)

Δ) ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΙΟΛΑΣ **(2)** (Μ.ΒΑΣ., ΒΑΡΕΛΑΚΙ)

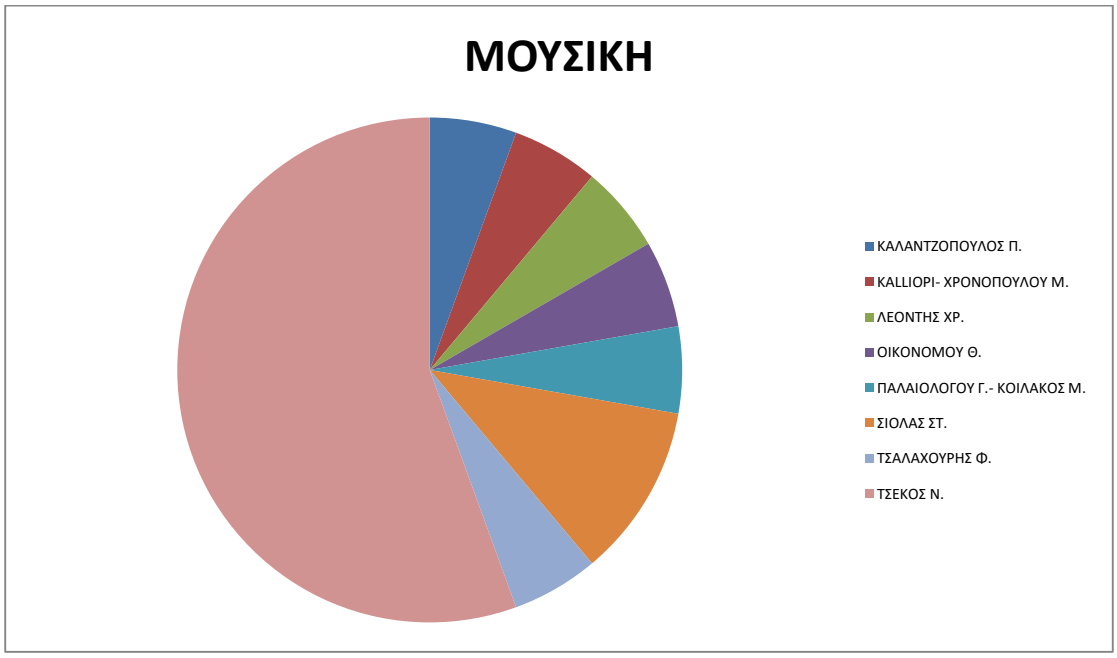
Ε) ΤΑΝΙΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΟΙΛΑΚΟΣ **(1)** (ΠΑΡ- ΤΡΙΚ.)

ΣΤ) ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΘΟΔΩΡΗΣ **(1)**(ΒΑΣ. ΧΙΟΝΙΟΥ)

Ζ) ΤΣΕΚΟΣ ΝΙΚΟΣ (**10**)

Η) KALLIOPI ΜΕ ΤΗΝ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΜΑΡΙΝΑΣ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ **(1)** (ΟΛΙΒΕΡ)

Α:1/18, Β:1/18, Γ:1/18, Δ:2/18, Ε:1/18, ΣΤ:1/18, Ζ:10/18, Η:1/18



(16) ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΕΣ

Α) ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΟΥΤΣΙΝΟΥ ΕΛΕΝΑ (**1**) (Μ. ΠΡ.)

Β) ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΜΠΥΛΑΥΚΑ (ΒΟΗΘΟΣ ΜΑΡΙΛΕΝΑ ΚΑΡΕΤΤΑ), **(1)** (ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑ ΛΕΠΤΟ)

Γ) ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΕΛΗ, ΡΟΥΛΑ **(1)** (ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ)

Δ) ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ ΒΑΛΙΑ **(1)** (ΒΑΣ. ΧΙΟΝΙΟΥ)

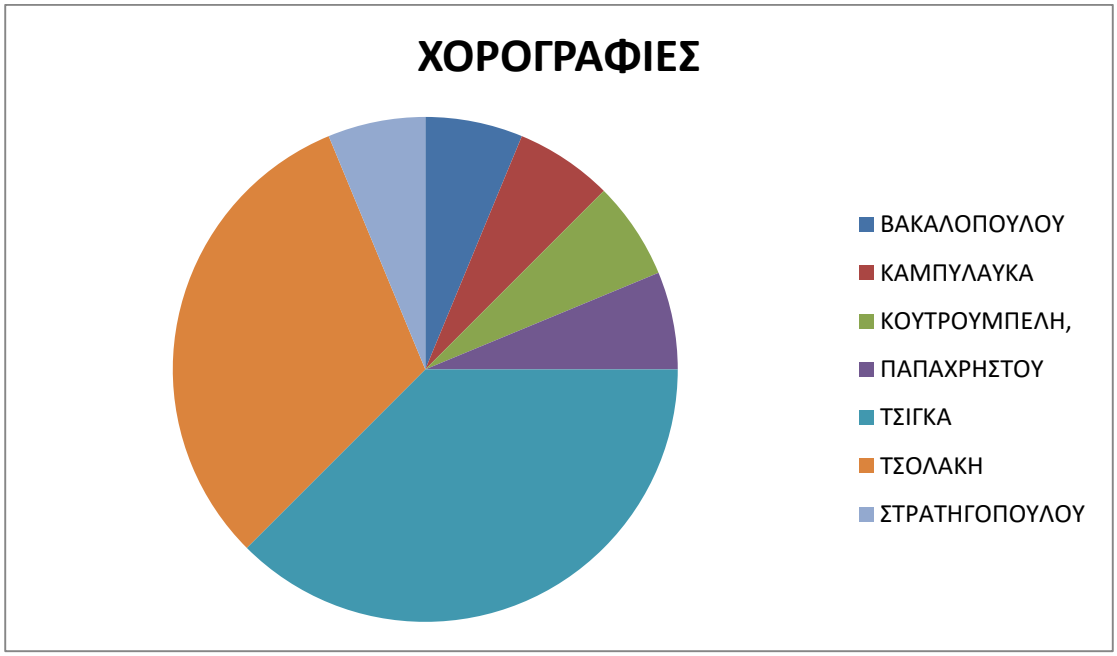
Ε) ΕΙΡΗΝΗ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΥ **(1)** (ΟΛΙΒΕΡ)

ΣΤ) ΤΣΙΓΚΑ ΜΑΡΙΖΑ **(6)** (ΜΥΝΧ./ ΑΝΤΕΡΣΕΝ/ Σ.ΧΟΛΜΣ/ΡΟΜΠΕΝ/ΚΑΝΤ/ ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ)

Ζ) ΛΙΑ ΤΣΟΛΑΚΗ **(5)** (ΠΑΡ. ΤΡΙΚ./ 2,ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΠΙΝΟΚΙΟ/ Μ. ΣΤΡ.

(Στα έργα: «ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΑΣΙΛΕΑΣ» Κ΄ «ΒΑΡΕΛΑΚΙ ΜΕ ΜΕΛΙ», δεν αναφέρεται χορογράφος).

Α:1/16, Β:1/16, Γ:1/16, Δ:1/16, Ε:1/16, ΣΤ:6/16, Ζ:5/16



(18) ΣΚΗΝΙΚΑ

Α) ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΖΑΜΑΝΗΣ (ΒΟΗΘ. ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ) **(1)** (ΚΑΝΤ)

Β) ΚΩΣΤΗΣ ΚΑΠΕΛΩΝΗΣ **(1)** (ΟΛΙΒΕΡ)

Γ) ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΚΟΥΤΣΟΥΔΑΚΗ (ΒΟΗΘΟΣ ΕΡΡΙΕΤΗ ΤΣΕΚΟΥΡΑ) **(2)** (Β.ΜΕΛΙ/ ΠΑΡ-ΤΡΙΚ)

Δ) ΕΛΛΗ ΛΙΔΩΡΙΚΙΩΤΗ **(1)** (ΡΟΜΠΕΝ)

Ε) ΝΙΚΟΣ ΝΑΤΣΟΥΛΗΣ (1) ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ

ΣΤ) ΜΕΞΗΣ ΠΑΡΙΣ (**2**)

Ζ) ΜΕΞΗΣ ΠΑΡΙΣ- ΜΑΝΤΩ ΨΥΧΟΥΝΤΑΚΗ **(5)** (ΜΥΝΧ./ ΠΙΝΟΚΙΟ/ ΑΝΤΕΡΣΕΝ/ Σ.ΧΟΛΜΣ/ Μ.ΣΤΡ)

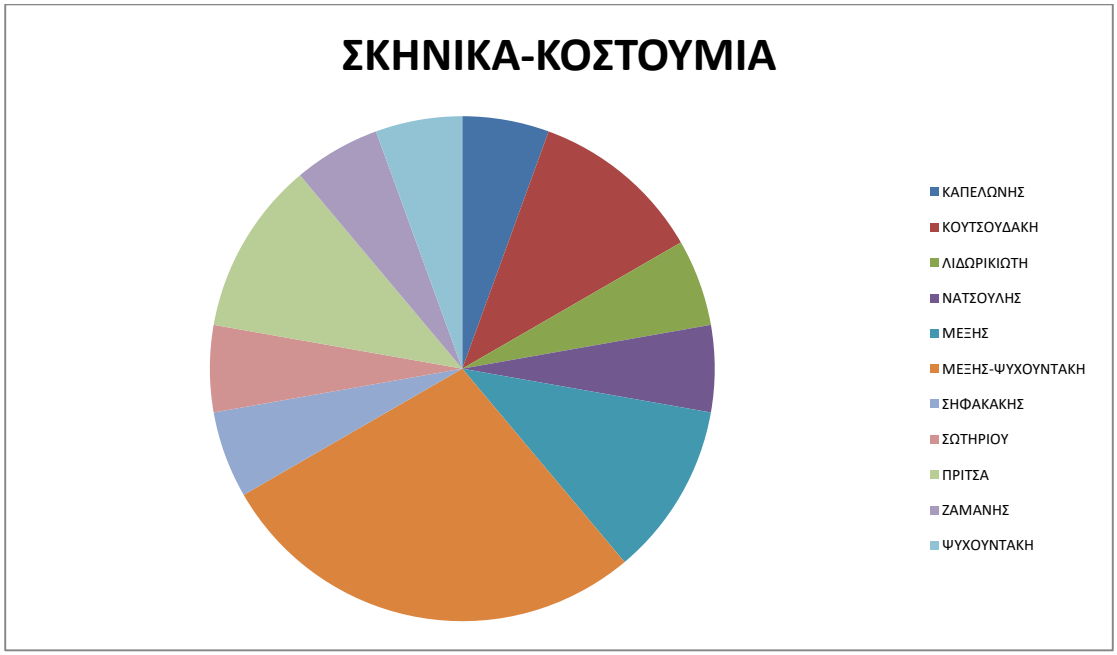
Η) ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΗΦΑΚΑΚΗΣ **(1)** (Μ.ΒΑΣ.)

Θ) ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ **(1)** (Β.ΧΙΟΝΙΟΥ)

Ι) ΠΡΙΤΣΑ ΤΟΤΑ **(2)** (Μ.ΠΡ./ Μ.Φ.Κ.Ε.Λ.)

Κ) ΜΑΝΤΩ ΨΥΧΟΥΝΤΑΚΗ (**1**) ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

Α:2/18, Β:1/18, Γ:2/18, Δ:1/18, Ε:1/18, ΣΤ:1/18, Ζ:5/18, Η:1/18, Θ:1/18 Ι:2/18, Κ:1/18



(18) ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

Όπως και στα σκηνικά είναι η αναλογία, εκτός από την ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ (2) που έκανε τα κοστούμια και στον Όλιβερ

(18) ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Α) ΔΕΓΑΪΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ **(1)** (ΑΝΤΕΡΣΕΝ)

Β) ΣΤΕΛΛΑ ΚΑΛΤΣΟΥ **(5)** (ΜΥΝΧ./ ΚΑΝΤ/ Σ.ΧΟΛΜΣ/ ΡΟΜΠΕΝ/ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

Γ) ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ **(4)** (Μ.ΒΑΣ./Β.ΜΕΛΙ/ ΠΑΡ.-ΤΡΙΚ/Β.ΧΙΟΝΙΟΥ) υπευθ.ηλεκτρολόγος

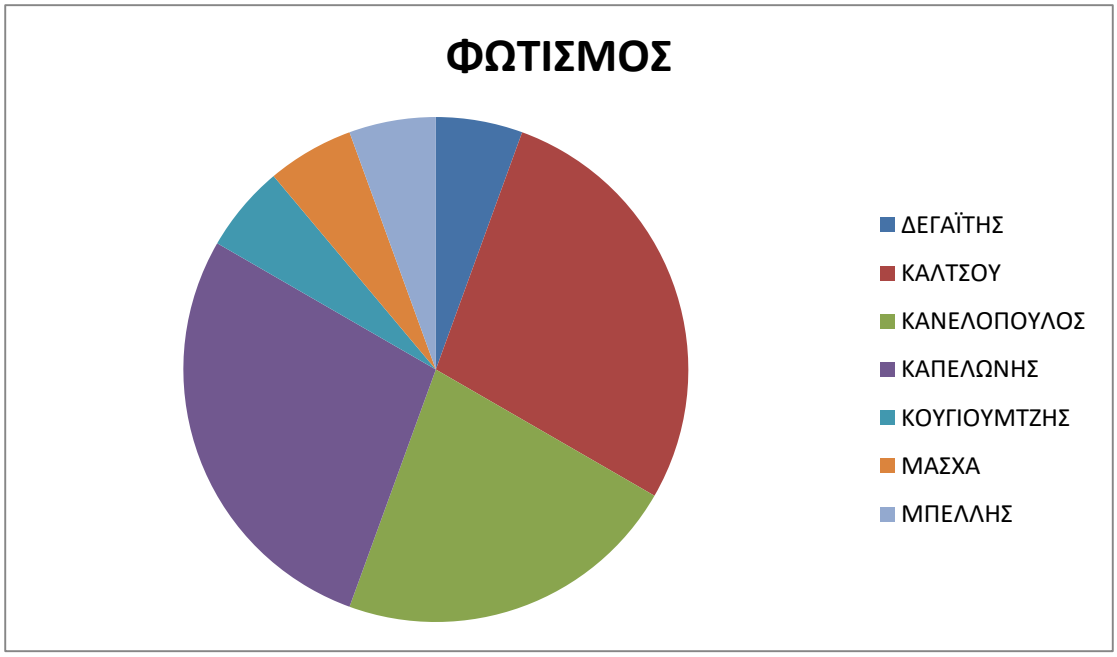
Δ) ΚΑΠΕΛΩΝΗΣ ΚΩΣΤΑΣ **(5)** (ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΠΙΝΟΚΙΟ/Μ.ΣΤΡ./ ΟΛΙΒΕΡ)

Ε) ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗΣ ΜΙΜΗΣ **(1)** (Μ. ΠΡ.)

ΣΤ) ΜΕΛΙΝΑ ΜΑΣΧΑ **(1)** (ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑ ΛΕΠΤΟ)

Ζ) ΜΠΕΛΛΗΣ, ΑΝΔΡΕΑΣ **(1)** (ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ)

Α:1/18, Β:5/18, Γ:4/18, Δ:5/18, Ε:1/18, ΣΤ:1/18, Ζ:1/18



(142) ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΣΕ (18) ΕΡΓΑ

ΑΘΕΡΙΔΗ ΦΩΤΕΙΝΗ **(1)** ΠΙΝΟΚΙΟ

ΑΚΟΚΚΑΛΙΔΗΣ ΘΑΝΑΣΗΣ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΑΚΤΥΠΗΣ ΔΙΟΝΥΣΗΣ **(1)** ΠΑΡΩΔ.

ΑΛΕΙΦΕΡΟΠΟΥΛΟΣ ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ (ΣΠΥΡΟΣ) **(1)** Μ. ΒΑΣ.

ΑΛΕΥΡΑΣ ΘΑΝΑΣΗΣ **(2)** (Μ. ΠΡ., ΠΑΡΩΔ.)

ΑΛΜΠΑΝΗΣ ΑΝΤΙΝΟΟΣ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ ΘΟΔΩΡΗΣ **(1)** Μ.ΣΤΡ.

ΑΡΑΠΙΔΟΥ Ε. **(1)** Μ. ΠΡ.

ΑΣΛΑΝΟΓΛΟΥ ΜΑΡΙΝΑ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ ΚΩΣΤΑΣ (8) Μ. ΠΡ./ Μ. ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ/ Π-ΤΡΥΚΙΜΥΘΙ/ Β.ΧΙΟΝΙΟΥ/ Μ.ΣΤΡ./ ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΠΙΝΟΚΙΟ

ΒΙΤΣΙΚΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΒΛΑΣΣΗΣ ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ **(2)** Μ. ΠΡ./ Μ.ΣΤΡ.

ΓΑΪΤΑΝΗ ΗΛΙΑΝΑ **(2)** Μ. ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ

ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ **(1)** Μ.ΣΤΡ.

ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ **(2)** Β.ΧΙΟΝΙΟΥ/ ΑΛΑΝΤΙΝ

ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ Τ. **(1)** Μ. ΠΡ.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ ΗΛΙΑΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΝΤΑΝΗ **(2)** ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ/ ΡΟΜΠΕΝ

ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΓΡΑΜΨΑΣ ΘΟΔΩΡΟΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΔΕΓΑΪΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΔΕΓΑΪΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (6) Μ.ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ/ Π-ΤΡ/ ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΠΙΝΟΚΙΟ/ ΡΟΜΠΕΝ

ΔΕΣΠΟΤΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ **(1)** ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΖΑΦΕΙΡΙΑ **(1)** ΑΝΤΕΡΣΕΝ

ΔΗΜΟΥ ΘΑΝΑΣΗΣ **(1)** ΠΑΡΩΔ.,

ΔΙΜΙΖΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΔΟΥΖΕΝΑΚΗ ΜΑΡΚΕΛΛΑ **(1)** ΠΑΡΩΔ.

ΔΟΥΜΠΟΥ ΜΑΡΙΕΛΑ **(1)** ΡΟΜΠΕΝ

ΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ ΙΣΙΔΩΡΑ **(1)** Β.ΧΙΟΝΙΟΥ

ΕΥΓΕΝΙΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (6) ΑΝΤΕΡΣΕΝ/ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ/ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ/ Σ. ΧΟΛΜΣ/ΑΛΑΝΤΙΝ/Χ.ΟΙΚ.

ΖΙΩΓΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ **(1)** Β.ΧΙΟΝΙΟΥ

ΘΕΟΔΟΤΟΥ ΑΝΔΡΗ **(2)** ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΠΙΝΟΚΙΟ

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΡΙΣ **(2)** ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ

ΚΑΛΕΤΣΑΝΟΣ ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΚΑΛΜΠΑΡΗ ΜΑΡΙΑΝΝΑ **(1)** Μ.ΠΡ.

ΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗ ΕΥΦΗΜΙΑ **(1)** ΟΛΙΒΕΡ

ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ ΙΩΑΝΝΑ **(1)** ΑΝΤΕΡΣΕΝ

ΚΑΠΝΑ ΛΗΔΑ **(1)** ΑΝΤΕΡΣΕΝ

ΚΑΡΑΚΩΣΤΑΝΤΟΓΛΟΥ ΠΕΡΙΚΛΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΚΑΡΑΜΠΑΤΣΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ (**1**) ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

ΚΑΡΤΣΑΝΑ ΓΩΓΩ **(1)** ΑΝΤΕΡΣΕΝ

ΚΑΡΥΔΑΣ ΟΡΕΣΤΗΣ **(2)** Μ.ΣΤΡ. /ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ

ΚΑΤΕΡΙΝΗ ΒΑΣΙΛΙΝΑ **(1)** Σ.ΧΟΛΜΣ

ΚΑΤΟΥΝΤΗΣ ΑΝΕΣΤΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΚΑΤΩΜΕΡΗ ΕΛΕΝΗ **(1)** ΟΛΙΒΕΡ

ΚΑΨΑΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΣ **(1)** ΠΑΡΩΔ.

ΚΛΑΔΗΣ ΔΙΟΝΥΣΗΣ **(1)** Β.ΧΙΟΝΙΟΥ

ΚΟΙΛΑΚΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ (4) Μ. ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ/ Π-ΤΡ/ Β.ΧΙΟΝΙΟΥ

ΚΟΚΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ **(1)** ΟΛΙΒΕΡ

ΚΟΚΚΑΛΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ **(1)** ΠΑΡΩΔ.

ΚΟΡΟΜΠΛΗ ΧΑΡΑ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗΣ ΜΙΜΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.,

ΚΟΥΜΟΥΛΟΣ ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΣ (3) ΑΝΤΕΡΣΕΝ/ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ/ ΡΟΜΠΕΝ

ΚΟΥΡΚΟΥΜΕΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΚΟΥΡΜΟΥΛΗ ΕΥΑΝΘΙΑ **(1)** Μ.Φ.Κ.Ε.Λ.

ΚΟΥΤΡΟΥΛΗΣ ΚΩΣΤΑΣ **(1)** Σ. ΧΟΛΜΣ

ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΕΛΗ ΡΟΥΛΑ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΚΟΨΙΔΑΣ ΝΕΣΤΩΡ **(1)** Μ.ΠΡ.

ΚΡΗΤΙΚΟΠΟΥΛΟΣ ΜΑΡΙΟΣ **(3)** Σ. ΧΟΛΜΣ/ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ/ Χ. ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ **(1)** Μ.ΣΤΡ.

ΚΩΣΤΕΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ **(2)** Σ. ΧΟΛΜΣ/ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ

ΚΩΣΤΗ ΗΡΩ **(2)** Β.ΜΕΛΙ/ Π-ΤΡ

ΛΑΣΚΑΡΙΔΗΣ ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΛΕΜΠΕΡΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΛΕΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ΑΡΗΣ **(1)** ΡΟΜΠΕΝ

ΛΕΩΝΙΔΑΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΛΟΥΚΑ ΓΟΝΗ **(1)** ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ

ΜΑΚΡΗΣ ΦΩΤΗΣ (3) Μ. ΠΡ./ Μ. ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ

ΜΑΡΓΕΤΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΜΑΡΙΝΟΥ ΑΓΓΕΛΙΚΗ **(1)** Μ.ΣΤΡ.

ΜΑΡΚΑΚΗ ΛΙΝΑ **(1)** Β.ΧΙΟΝΙΟΥ

ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΟΣ **(1)** ΠΑΡΩΔ.

ΜΕΪΜΑΡΟΓΛΟΥ ΝΕΝΑ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΜΕΛΙΣΣΗΣ ΜΙΧΑΗΛ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΜΗΛΙΤΣΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ **(2)** Μ. ΠΡ./ Μ.Φ.Κ.Ε.Λ.

ΜΗΛΙΩΤΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑ (4) Μ. ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ/ Π-ΤΡ/Χ.ΟΙΚ.

ΜΗΤΡΟΠΑΝΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ **(2)** ΟΛΙΒΕΡ/ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ

ΜΙΝΩΣ ΓΙΑΝΝΗΣ **(2)** ΟΛΙΒΕΡ/ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ

ΜΙΧΑΗΛ ΜΑΡΙΑ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΜΙΧΑΛΑ ΛΟΥΚΙΑ **(2)** Μ. ΠΡ./ ΠΑΡΩΔ.

ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΡΑΛΛΟΥ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΜΟΣΧΟΒΟΣ ΝΙΚΟΣ **(2)** Μ.ΠΡ./ Μ.ΣΤΡ.

ΜΟΥΣΤΑΚΗ ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ **(1)** ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

ΜΟΥΤΑΦΤΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ **(1)** ΡΟΜΠΕΝ

ΜΠΑΛΤΣΑΒΙΑ ΙΖΑΜΠΕΛΛΑ **(1)** ΑΝΤΕΡΣΕΝ

ΜΠΑΦΑΚΗ ΚΥΡΙΑΚΗ (ΚΕΛΥ) **(1)** Μ. ΠΡ.

ΜΠΟΝΑΤΣΟΥ ΣΤΕΛΛΑ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΜΥΛΩΝΑΣ ΙΑΚΩΒΟΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΑΤΙΝΑ (3) Μ. ΠΡ./ ΠΑΡΩΔ./ Μ.Φ.Ε.Λ.

ΝΙΚΟΛΟΘΑΝΑΣΗ ΣΤΕΛΛΑ **(1)** Μ.ΠΡ.

ΝΟΜΠΕΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ- ΒΑΜΒΑΚΑ ΕΥΑ **(1)** ΟΛΙΒΕΡ

ΟΡΦΑΝΟΣ ΝΙΚΟΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΠΑΓΚΑΛΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ ΤΑΝΙΑ **(1)** Π-ΤΡ

ΠΑΝΤΑΖΗ ΑΝΤΙΓΟΝΗ **(1)** ΠΑΡΩΔ.

ΠΑΝΤΖΗ ΣΤΕΦΑΝΙΑ **(1)** ΠΑΡΩΔ.

ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΒΑΛΙΑ **(2)** Β.ΧΙΟΝΙΟΥ/ Μ.ΣΤΡ.

ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ ΞΕΝΙΑ **(1)** Μ.Φ.Ε.Λ.

ΠΑΠΑΡΑ ΕΥΑΝΘΙΑ **(1)** ΠΑΡΩΔ.,

ΠΑΥΛΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ **(2)** ΠΑΡΩΔ./ Μ.Φ.Ε.Λ.

ΠΕΡΡΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (4) Π-ΤΡ/ Μ.ΣΤΡ./ ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΑΝΤΕΡΣΕΝ

ΠΟΛΥΧΡΟΝΗ ΑΛΚΗΣΤΙΣ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΠΟΥΛΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ **(1)** Π-ΤΡ

ΠΡΟΒΙΑΣ ΤΑΣΟΣ **(1)** ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

ΠΡΩΤΟΠΑΠΠΑ ΜΑΡΙΑ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΡΟΥΒΟΛΗ ΣΩΤΗΡΙΑ **(2)** Μ. ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ

ΣΑΜΑΡΤΖΗΣ ΦΟΙΒΟΣ- ΜΑΡΙΝΟΣ **(1)** Χ. ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

ΣΑΜΟΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΣΑΜΨΩΝΑ ΔΩΡΑ **(1)** Π-ΤΡ

ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ **(1)** Σ. ΧΟΛΜΣ

ΣΑΡΑΤΣΟΠΟΥΛΟΥ ΚΕΛΛΥ **(2)** Μ. ΠΡ./ ΟΛΙΒΕΡ

ΣΒΗΓΚΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ **(1)** ΠΙΝΟΚΙΟ

ΣΙΛΒΕΣΤΡΟΣ ΚΩΣΤΑΣ (3) ΠΙΝ./ ΟΛΙΒΕΡ/ ΑΝΤΕΡΣΕΝ

ΣΙΟΛΑΣ ΣΤΑΥΡΟΣ **(2)** Μ. ΒΑΣ./ Β.ΜΕΛΙ

ΣΚΑΦΙΔΑΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ (3) ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΠΙΝ./ ΟΛΙΒΕΡ

ΣΚΟΚΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1) Μ. ΠΡ.

ΣΚΟΥΛΑΣ ΝΙΚΟΣ **(1)** Μ. ΠΡ.

ΣΟΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ (4) Β.ΜΕΛΙ/ Π-ΤΡ/ Β.ΧΙΟΝΙΟΥ/ Μ.ΣΤΡ.

ΣΠΥΡΟΣ ΦΩΤΗΣ **(1)** Μ. ΠΡ. (μάλλον σε όλες τις περιόδους)

ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗ ΒΕΑΤΡΙΚΗ (ΒΕΝΙΑ) **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΡΗΝΗ **(2)** ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΟΛΙΒΕΡ

ΤΖΑΝΗ ΜΑΡΙΑ **(2)** ΑΛΑΝΤΙΝ/ Σ. ΧΟΛΜΣ

ΤΣΙΤΣΙΟΣ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΤΣΟΥΝΗΣ ΣΟΛΩΝ **(1)** Π-ΤΡ

ΦΑΚΑΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ **(1)** ΟΛΙΒΕΡ

ΦΑΡΑΖΗ ΣΟΦΙΑ **(2)** Μ. ΠΡ./ ΠΑΡΩΔ.

ΦΙΛΙΠΠΑΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ (6) ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ/ Σ. ΧΟΛΜΣ/ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ/ ΡΟΜΠΕΝ/ ΑΛΑΝΤΙΝ/ Χ. ΟΙΚΟΓ.

ΦΙΟΡΕΝΤΖΗΣ ΜΙΛΤΟΣ **(1)** Μ.Φ.Κ.Ε.Λ.

ΦΙΟΡΕΤΟΣ ΚΙΜΩΝ **(2)** Π-ΤΡ/ Σ. ΧΟΛΜΣ

ΦΩΤΑΚΗ ΜΑΡΙΑΝΘΗ **(1)** ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ

ΦΥΤΡΟΣ ΣΑΜΨΩΝ **(2)** ΑΛΑΝΤΙΝ/ ΠΙΝΟΚΙΟ

ΧΑΖΑΡΑΚΗΣ ΜΕΝΕΛΑΟΣ **(1)** ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ

ΧΑΛΚΙΔΗΣ ΕΥΘΥΜΗΣ **(1)** Σ. ΧΟΛΜΣ

ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΣ **(1)** ΑΛΑΝΤΙΝ

ΧΑΡΜΠΑΤΣΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ **(2)** ΠΑΡΩΔΥΣΣΕΙΑ, Μ.Φ.Ε.Λ.

ΧΟΥΡΣΑΝΙΔΟΥ ΔΩΡΑ **(2)** ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ / ΡΟΜΠΕΝ

ΧΡΗΣΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗΣ **(2)** Σ. ΧΟΛΜΣ/ ΡΟΜΠΕΝ

ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΥΣΑΛΕΝΑ **(1)** ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ

Έχει ενδιαφέρον, επίσης, το πόσοι κ΄ ποιοι δεν είναι απόφοιτοι του Τέχνης : **129** στους **142** είναι του Θ. ΤΕΧΝΗΣ. Οι παρακάτω δεν είναι:

ΑΚΚΟΚΑΛΙΔΗΣ ΘΑΝΑΣΗΣ (Βεάκη)

ΛΕΜΠΕΡΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ (Ράμπα)

ΛΟΥΚΑ ΓΟΝΗ (Βεάκη ή ΚΘΒΕ)

ΜΟΥΣΤΑΚΗ ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ (δήλος, Δ. Χατούπη)

ΜΟΥΤΑΦΤΣΗΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ (Γ. Αρμένη)

ΜΠΟΝΑΤΣΟΥ ΣΤΕΛΛΑ (Μ. Τράγκα)

ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ ΤΑΝΙΑ (Ν. Καρρά)

ΠΟΥΛΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ (Κ. Καζάκου)

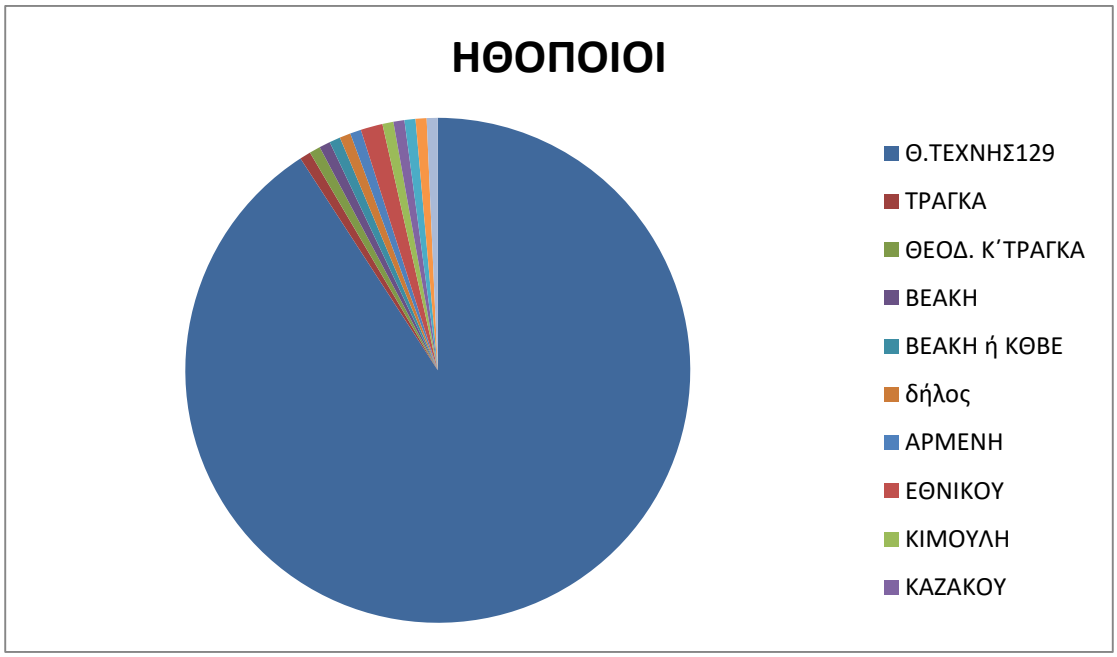
ΡΟΥΒΟΛΗ ΣΩΤΗΡΙΑ (Σχ. ΚΘΒΕ)

ΣΑΜΟΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (Εθνικού)

ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (Γ. Κιμούλη)

ΣΒΗΓΚΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ (Εθνικού)

ΧΑΖΑΡΑΚΗΣ ΜΕΝΕΛΑΟΣ (Θεοδοσιάδη κ΄ Τράγκα)



Οι ηθοποιοί βέβαια που αποφοίτησαν από άλλες σχολές, είχαν δασκάλους Θεατροτεχνίτες όπως: Αρμένη, Καζάκο, Μόρτζο, Χατούπη.

Γ) Η ταυτότητα του Θ.Τ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ

Αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία

Έδρα: Πεσμαζόγλου 5, 105 64, Αθήνα

Διοικητικό Συμβούλιο

Πρόεδρος:

Θέμος Χαραμής

Αντιπρόεδρος:

Κωστής Καπελώνης

Μέλη:

Νίκος Μανωλόπουλος

Κάτια Γέρου

Θόδωρος Γράμψας

Γιάννης Ανδρέου

Μαριάννα Κάλμπαρη

Καλλιτεχνική Διευθύντρια:

Μαριάννα Κάλμπαρη

Μέλη της Εταιρείας:

Θανάσης Βαλτινός, Θέμος Χαραμής, Κυριάκος Κατζουράκης, Κωστής Καπελώνης, Γιάννης Δεγαϊτης, Θεοδόσης Π.Τάσιος, Κάτια Γέρου, Θόδωρος Γράμψας, Διονύσης Καψάλης, Στέλλα Σταμπουλόγλου, Φώτης Χατζής, Γιάννης Ανδρέου, Χρύσα Βουδούρογλου, Εύα Κοταμανίδου, Γιώργος Ζιάκας, Μαριάννα Κάλμπαρη, Νίκος Μανωλόπουλος, Νίκος Μαστοράκης, Αντώνης Νουκάκης, Μάνια Παπαδημητρίου, Γιώργος Σταθόπουλος, Ευανθία Στιβανάκη, Δημήτρης Τσιλιμίγκας, Μανώλης Χάρος, Αναστάσιος Ψιμάρας, Καλή Παγουλάτου-Κυπαρίσση, Έλλη Ρούσσου, Κωνσταντίνος Στάϊκος.

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

Διεύθυνση επικοινωνίας και προβολής: Άρης Ασπρούλης

Υπεύθυνη δημιουργικών: Γεωργία Σιδέρη

Γραμματεία: Άννα Ουμπελόντε, Υπεύθυνη οικονομικών-λογιστηρίου: Μαρία Μαρούλη

Υπεύθυνοι θεάτρου-ταμείου: Ελένη Σπετσιώτη, Ερατώ Αγγουράκη, Διονύσης Χριστόπουλος

Υπεύθυνες παραγωγής: Μαριλένα Μόσχου, Σοφία Αρβανίτη

Υπεύθυνος ηλεκτρολόγος: Βασίλης Κανελλόπουλος

Ηλεκτρολόγος-χειριστής φωτισμού: Βασίλης Παπακυριαζής

Ηχολήπτες: Γιώργος Μαργέτης,Χαρά Κουμαριώτη

Υπεύθυνη κρατήσεων για σχολεία: Εύα Στυλάντερ

Υπεύθυνη διεθνών σχέσεων: Σίσσυ Παπαθανασίου

Υπεύθυνος Χορηγιών: Δημήτρης Μαγγίνας

Νομική σύμβουλος: Έλλη Ρούσσου

Υπεύθυνη κυλικείων θεάτρων:Γεωργία Αυγεροπούλου

Σχεδιασμός έντυπου υλικού: Γεωργία Σιδέρη,Αριστείδης Παπαϊωάννου

Επιλογή-Επιμέλεια κειμένων προγραμμάτων: Έλενα Τριανταφυλλοπούλου, Ελένη Σπετσιώτη

Φωτογράφοι: Μυρτώ Αποστολίδου, Σταύρος Χαμπάκης

Video-trailers: Μιχαήλ Μαυρομούστακος

Παραγωγή-ραδιοφωνικά spot: Κωνσταντίνος Ευστρατίου

Ανακαίνιση θεατρικών σκηνών: Διονύσης Νασιόπουλος

Ευχαριστούμε τον αρχιτέκτονα-ιστορικό του βιβλίου Κωνσταντίνο Στάικο την φίλη, επιστημονική συνεργάτιδα Καλή Παγουλάτου-Κυπαρίσση

Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν – Υπόγειο

Πεσμαζόγλου 5, Αθήνα

Μετρό Πανεπιστήμιο

τηλέφωνο: 2103222760

τηλέφωνο ταμείου: 2103228706

Θέσεις θεάτρου: 220

Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν – Φρυνίχου

Φρυνίχου 14, Πλάκα

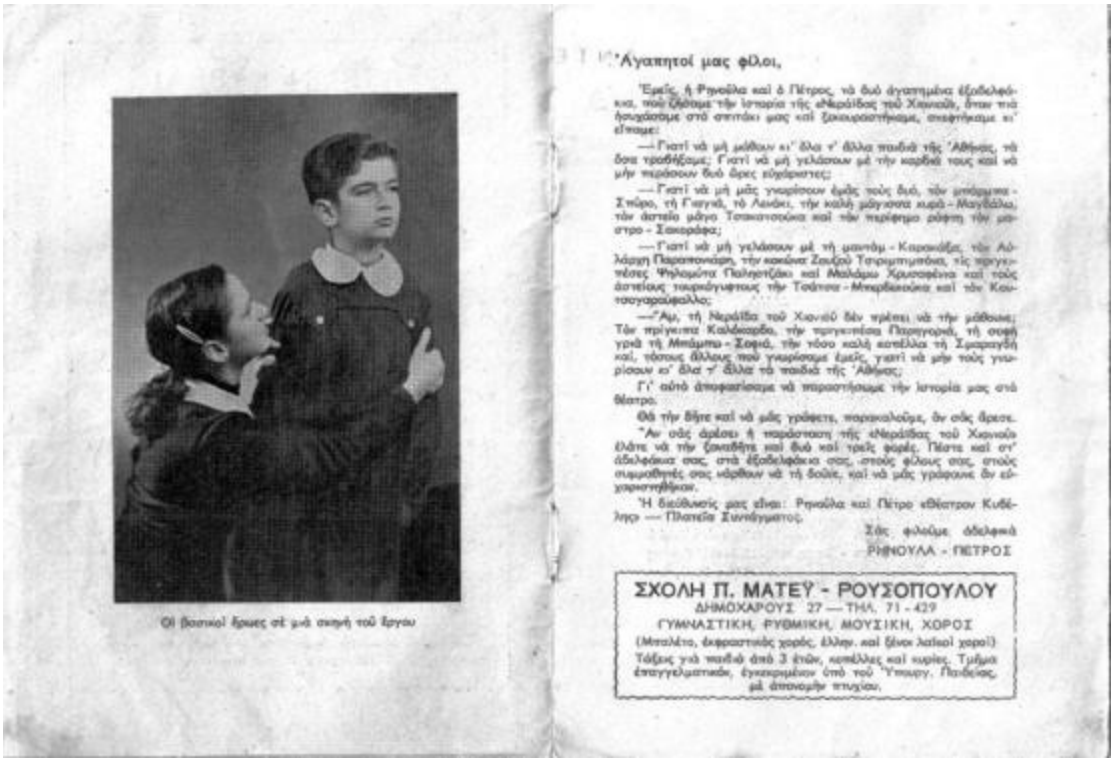
Μετρό Ακρόπολη

τηλέφωνα ταμείου: 2103222464 και 2103236732

Θέσεις θεάτρου: 248

https://www.retromaniax.gr/vb/topic/23922%CE%B7%CE%BD%CE%B5%CF%81%CE%AC%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%87%CE%B9%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BF%CF%8D%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%81%CF%83%CE%B5%CE%BD/ανάκτηση16/7/19Posted July 12, 2014 (edited)Ο Νίκος Πιλάβιος ανέβασε σ'αυτή τη σελίδα το πρόγραμμα της παιδικής θεατρικής παράστασης "Η νεράιδα του χιονιού"στην οποία συμμετείχε και ο ίδιος «Αυτό είναι το ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΕΛΗΣ στην αρχή της Μητροπόλεως, στην Πλατεία Συντάγματος. Σ' αυτό θέατρο έπαιξα για πρώτη φορά το 1951, σε ηλικία 8 χρονών. Το θέατρο ανήκε στον Κώστα Θεοδωρίδη, αδελφό της γιαγιάς μου και νονό μου. Ήταν ο δεύτερος άντρας της Κυβέλης -μετά τον Μήτσο Μυράτ και πριν τον Γεώργιο Παπανδρέου - και από αυτήν πήρε το όνομά του το θέατρο. Πριν, λεγόταν OUFA, όπως το μπαρ δίπλα, που ήταν και το όνομα μεγάλης εταιρίας παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, που πρόβαλλε αποκλειστικά ο κινηματογράφος μέχρι τα Δεκεμβριανά, οπότε το έκαψαν οι αντάρτες γιατί ο νονός μου έκανε τη βλακεία να αφήσει τους Άγγλους να πυροβολούν τον κόσμο που διαδήλωνε στην Πλατεία! Ξαναφτιάχτηκε το 1950 κι άρχισε να λειτουργεί ως θέατρο πια, με πρώτο το θίασο της κ.ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ - Λ.ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑ , που έκαναν το πρώτο θέατρο για παιδιά, όπου πρωτόπαιξα, στη "Νεράιδα του Χιονιού" του Άντερσεν. Από αυτή την παράσταση είναι το πρόγραμμα που σας ανέβασα εδώ. Αν το μεγαλώσετε θα δείτε αρκετά γνωστά ονόματα. Το πιο γνωστό είναι της Άλκης Ζέη, που τότε ήταν ηθοποιός"Edited February 23, 2018 by Kambia

2014 (edited)φωτογραφίες από τις δυο πρώτες σελίδες: βλέπουμε τον Νίκο Πιλάβιο και τη Λήδα Πρωτοψάλτη που τοτε πρωτοβγήκε κι εκείνη στο θέατρο/1951



Οἱ βασικοὶ ἥρωες σὲ μιὰ σκηνὴ τοῦ ἔργου

Ἀγαπητοί μας φίλοι,

Ἐμεῖς, ἡ Ρηνοῦλα καὶ ὁ Πέτρος, νὰ δυὸ ἀγαπημένα ἐξαδελφάκια, ποὺ ζήσαμε τὴν ἱστορία τῆς «Νεράϊδας τοῦ Χιονιοῦ», ὅταν τὰ ἠσυχάσαμε στὸ σπιτάκι μας καὶ ξεκουραστήκαμε, σκεφτήκαμε κι' εἴπαμε:

— Γιατί νὰ μὴ μάθουν κι' ἄλλα ν' ἄλλα παιδιὰ τῆς Ἀθήνας, νὰ δοῦν τροθήξαμε; Γιατί νὰ μὴ γελάσουν μὲ τὴν καρδιά τους καὶ νὰ μὴν περάσουν δυὸ ὧρες εὐχάριστες;

— Γιατί νὰ μὴ μᾶς γνωρίσουν ἐμᾶς τοὺς δυό, τὸν μπάρμπα - Σπύρο, τὴ Γιαγιά, τὸ Λουκᾶ, τὴν καλὴ μάγισσα κυρὰ - Μαγδάλω, τὸν ἀστεῖο μάγο Τσακωνοκώκα καὶ τὸν περίφημο ράφτη τὸν μαστρο - Σακοράφα;

— Γιατί νὰ μὴ γελάσουν μὲ τὴ μαντάμ - Καρακάξη, τὸν Ἀλλάρχη Παρασπονάρη, τὴν κοκόνα Ζουζοῦ Τσιριμιμπόκα, τὸ ἀγγελπόσης Φηλιαμόνα Πιλιγρίζλι καὶ Μαλάμω Χρυσοφάνα καὶ τοὺς ἀστείους τιμονιάγιφτους τὴν Τσάτσα - Μπερμπελούκα καὶ τὸν Κουτσογαρούμπαλλο;

— Ἀμ, τὴ Νεράϊδα τοῦ Χιονιοῦ δὲν πρέπει νὰ τὴν μάθουνε; Τὸν πρίγκιπα Καλιδόαρδο, τὴν πριγκιπέσα Πασιγοῦρα, τὴ σοφὴ γριὰ τὴ Μπάμπω - Σοφιά, τὴν τόσο καλὴ κοπέλλα τὴ Σμαραγδή καὶ, τόσους ἄλλους ποὺ γνωρίσαμε ἐμεῖς, γιατί νὰ μὴν τοὺς γνωρίσουν κι' ἄλλα τ' ἄλλα τὰ παιδιὰ τῆς Ἀθήνας;

Γι' αὐτὸ ἀποφασίσαμε νὰ παραστήσουμε τὴν ἱστορία μας στὸ θέατρο.

Θὰ τὴν βῆτε καὶ νὰ μᾶς γράψετε, παρακαλοῦμε, ἂν σᾶς ἄρεσε.

Ἂν σᾶς ἀρέσει ἡ παράσταση τῆς «Νεράϊδας τοῦ Χιονιοῦ» ἐλάτε νὰ τὴν ξαναδῆτε καὶ δυὸ καὶ τρεῖς φορές. Πάτε καὶ σ' ἀδελφάκια σας, στὰ ἐξαδελφάκια σας, στοὺς φίλους σας, στοὺς συμμαθητές σας νὰ δοῦν νὰ τὴ δοῦν, καὶ νὰ μᾶς γράψουνε ἂν εὐχαριστηθῆκαν.

Ἡ διεύθυνσίς μας εἶναι: Ρηνοῦλα καὶ Πέτρο «Θέατρον Κυβέλης» — Πλατεῖα Συντάγματος.

Σᾶς φιλοῦμε ἀδελφικὰ
ΡΗΝΟΥΛΑ - ΠΕΤΡΟΣ

ΣΧΟΛΗ Π. ΜΑΤΕΥ - ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ
ΔΗΜΟΧΑΡΟΥΣ 27 — ΤΗΛ. 71 - 429
ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ, ΡΥΘΜΙΚΗ, ΜΟΥΣΙΚΗ, ΧΟΡΟΣ
(Μπαλέτο, ἐκφραστικὸς χορός, ἐλλην. καὶ ξένοι λαϊκοὶ χοροί)
Τάξεις γιὰ παιδιὰ ἀπὸ 3 ἐτῶν, κοπέλλες καὶ κυρίες. Τμῆμα ἐπαγγελματικόν, ἐγκεκριμένον ὑπὸ τοῦ Ὑπουργ. Παιδείας, μὲ ἀπονομὴν πτυχίου.

Δ) Βιογραφικά βασικών συντελεστών

ΓΡΑΜΨΑΣ ΘΟΔΩΡΟΣ

Γεννήθηκε στη Ζάκυνθο. Σπούδασε Θέατρο στη Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης του Κάρολου Κουν. Έχει λάβει μέρος ως ηθοποιός, σε περισσότερες από πενήντα παραστάσεις, σε έργα κλασικά και σύγχρονα, Ελληνικά και ξένα, κυρίως στο Θέατρο Τέχνης και σε άλλα Θέατρα. Επίσης έχει λάβει μέρος σε δεκαπέντε παραστάσεις Αρχαίου Δράματος, κωμωδίες και τραγωδίες, στην Επίδαυρο και σε άλλα φεστιβάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει γράψει τρία Θεατρικά έργα. Για το ένα από αυτά έχει διακριθεί με το πρώτο Κρατικό Βραβείο Θεατρικού Συγγραφέα το 1990 από το Υπουργείο Πολιτισμού. Από το 1998 σκηνοθετεί. Έχει ανεβάσει έργα των : Α. Στρίντμπεργκ, Τ. Ουϊλιαμς, Ζ. Ανούϊγ, Μπότο Στράους, Α. Γκέλμαν, Λ. Ουϊλσον, Γ.Σκούρτη, Α. Δήμου και άλλων. Το 2004 σκηνοθέτησε από κοινού με τον Γιώργο Λαζάνη και τον Κωστή Καπελώνη την παράσταση «Μισός Αιώνας Αριστοφάνης» του Θεάτρου Τέχνης. (Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2004. Επίδαυρος). Το 2008 είχε την σκηνοθετική επιμέλεια από κοινού με τον Διαγόρα Χρονόπουλο και τον Κωστή Καπελώνη στην παράσταση του Θεάτρου Τέχνης «Όρνιθες» του Αριστοφάνη που παρουσιάστηκε στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα στο Πεκίνο και το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς στο Ηρώδειο. Έχει ιδρύσει την Εταιρεία Θεάτρου Πράξη Επτά. Είναι διευθυντής και

διδάσκει στη Δραματική Σχολή της Εταιρείας Θεάτρου Πράξη Επτά. Δίδαξε στη Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης από το 1994 έως το 2008. http://praxiepta.gr/kathigitis/thodoros-grampsas/ ανάκτηση 16/1/20

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Αποφοίτησε από την Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης το 1994. Συνεργάστηκε ως ηθοποιός με το Θέατρο Τέχνης στις εξής παραστάσεις: «Όρνιθες», «Ειρήνη» του Αριστοφάνη, «Πέρσες» του Αισχύλου Σκην. Κάρολος Κουν), «Νεφέλες» του Αριστοφάνη, «Ιφιγένεια εν Αυλίδι», «Τρωάδες», «Άλκηστις» του Ευριπίδη, «Όπως σας Αρέσει», «Ριχάρδος ο Γ΄ » του Σαίξπηρ, «Οι Σοφολογιότατες» του Μολιέρου, «Το Παιχνίδι της Σφαγής» του Ε. Ιονέσκο, Σκην. Γ. Λαζάνης), «Βάτραχοι», «Πλούτος» του Αριστοφάνη, Σκην. Μ. Κουγιουμτζής), «Αθήνα Μήλος Π.Χ. » του Αυγ. Φραγκούλη, «Ο Ελεγχος του Διεθνούς Ταμείου» του Γ. Ησαΐα, «Ο Μεγάλος Βασιλέας» Παραδοσιακό Παραμύθι, «Το Βαρελάκι με το Μέλι» του Λ. Ουστίνοφ, «Παραμύθι – Τρικυμύθι» Σαίξπηρ Σκην. Κ. Καπελώνης), «Αντιγόνη» του Ζ. ΑνούιγΣκην. Θ. Γράμψας), «Ένα Όνειρο » του ΣαίξπηρΣκην. Ν. Μαστοράκης), «Ο Φιλάργυρος » του Μολιέρου Σκην. Ε. Γαβριηλίδη), «Playmobil» του Π. ΜέντηΣκην. Π. Παπαδόπουλος). Με το Ανοιχτό Θέατρο του Γ. Μιχαηλίδη έπαιξε στις εξής παραστάσεις : «Αχαρνής» του Αριστοφάνη, «Ορέστεια» του Αισχύλου, «Μάνα Κουράγιο» του Μπ. Μπρέχτ, «Η Κύρια με το Σκυλάκι» του Α. Τσέχωφ, «Βίβα Ασπασία», «Τελευταία Πράξη», «Μια Κωμωδία» του Ι. Καμπανέλλη Σκην. Γ. Μιχαηλίδης). Με το Εθνικό Θέατρο «Η Γειτονιά των Αγγέλων» του Ι. Καμπανέλλη σκην. Κ. Τσιάνος, «Ο Βιος του Γαλιλαίου» του Μπ. Μπρεχτ σκην. Β. Θεοδωρόπουλος, με την Θεατρική Διαδρομή «Ειρήνη» του Αριστοφάνη σκην. Π. Φιλιππίδη), με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ιωαννίνων «Φιλοκτήτης» του ΣοφοκλήΣκην. Π. Παπαδόπουλος), με την Εταιρία Θεατρικοί Διάλογοι «Σφήκες» του Αριστοφάνη σκην. Τ. Χρυσικάκος, Κ. Καπελώνης.), με το Θέατρο Ακροπόλ «Η Αγία Ιώαννα των Σφαγίων» του Μπ. Μπρέχτ, σκην. Ν. Μαστοράκης), με τα Αθηναϊκά Θέατρα «Οι Ηλίθιοι» του Ν. Σάιμον, με το Θέατρο Μεταξουργείο «Φιλουμένα Μαρτουράνο» του Ε. Ντε Φίλιππο, σκην. Γ. Διαμαντόπουλος), με το Φεστιβάλ Αθηνών «Πατρολογήματα» του Ν. Γκόγκολ, σκην. Γ. Μπέζος), με τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών «Τα παιδιά της Χορωδίας» σκην. Φ. Ευαγγελινός, με το Θέατρο Gazarte «Η Κυρία της Νύχτας» του Γ. Μαρή σκην. Φ. Λύτρας και με το Θέατρο Ελληνικός Κόσμος «Νίκη » του Χ. Χωμενίδη σκην. Σ. Φασουλής, «*Η Μικρή μας Πόλη*» Θορντον Γουαϊλντερ σκην. Γιαννης Κακλέας «Οι *12 ένορκοι*» Reginald Rose, μετ./σκην. Κωνσταντίνας Νικολαΐδη**,**

Εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτης με τον Γ. Μιχαηλίδη στην παράσταση «Μια Κωμωδία» με τον Ε. Γαβριηλίδη στον «Φιλάργυρο» και με τον Θ. Γράμψα στην «Αντιγόνη» και στο παραμύθι «Η Βασίλισσα του Χιονιού». Από το 2001 έχει σκηνοθετήσει της εξής παραστάσεις για το θέατρο: «Υπηρέτης δύο Αφεντάδων» του Κ. Γκολντόνι, «Η Κωμωδία

των Παρεξηγήσεων» του Σαίξπηρ, «Βικτώρ ή τα παιδιά στην εξουσία» του Ρ. Βιτράκ, «Ο Έλεγχος του Διεθνούς Ταμείου» του Γ. Ησαϊα, «Το Τέλος του Καλοκαιριού», και «Bedtime Stories» του Γ. Ηλιόπουλου, «Το Άνθος του Καλοκαιριού» της Δ. Μιχαηλίδου, «Ηρακλής ή Αληθινή Ιστορία» της Α. Θεοδότου, «Η Ροδή και το Χρυσό Βεργί» Ηπειρώτικο Παραμύθι, «Το Παραμύθι με τα τέσσερα καπέλα» του Π. Πάντσιεφ, «Ραπουνζέλ» των Α. Γκρίμ, «Ο Μολυβένιος Στρατιώτης» του Χ. Κ. Άντερσεν, «Αλαντίν» άγνωστου άραβα συγγραφέα, «Πινόκιο» του Κ. Κολόντι, «Χάνς Κρίστιαν Άντερσεν, Μια Ζωή σαν Παραμύθι» του Άντρεσεν, «Πετρόσουπα» Παραδοσιακό παραμύθι, «Το Φάντασμα του Κάντερβιλ» του Οσκ. Ουάιλντ, «Οι Φανταστικές Ιστορίες του Βαρώνου Μυνχάουζεν» του Γκότφριντ Άουγκουστ Μπύργκερ – «Ο Σέρλοκ Χολμς και το Γαλάζιο Ρουμπίνι» του Άρθουρ Κόναν Ντόυλ και «Ο Μικρός Πρίγκιπας» του Αντουάν Σεντ Εξυπερύ σε όπερα για παιδιά. Στην τηλεόραση συμμετείχε στις τηλεοπτικές σειρές «Η Συκοφαντία του αίματος», Σκην. Κ. Αριστόπουλου, ΕΤ1) και «Οι Ιστορίες του Αστυνόμου Μπέκα», Σκην. Ν. Κρητικού), ALPHA).

Από το 2005 διδάσκει το μάθημα του Αυτοσχεδιασμού στην Σχολή του Θεάτρου Τέχνης. (Από το αρχείο του Θ.Τ. και συνέντευξη στη γράφουσα)

ΑΝΔΡΗ ΘΕΟΔΟΤΟΥ

Γεννήθηκε στη Λευκωσία της Κύπρου.

Μετακόμισε στην Αθήνα για να σπουδάσει Ψυχολογία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Είναι απόφοιτος του Θεάτρου Τέχνης Κάρολος Κουν και του The Hertfortshire Theater and Musical School στο Λονδίνο.

Στο θεατρικό χώρο έχει συχνές συνεργασίες με το Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν και το Ανοιχτό θέατρο του Γιώργου Μιχαηλίδη. Επίσης, συνεργάστηκε με το Θέατρο Εξαρχείων, τη Θεατρική Διαδρομή, το θέατρο Ιλίσια-Ντενίση, το θέατρο Αλίκη και τον Τάσο Παπανδρέου, το θέατρο του Ν.Κόσμου, το Εθνικό.

Έχει διασκευάσει για το θέατρο τα έργα: Μολ.Στρατιώτης, Αλαντίν, Πινόκιο, Φιλιώ Χαϊδεμένου,Άντερσεν, το φάντασμα του Κάντερβιλ, οι φανταστικές περιπέτειες του βαρώνου Μυνχάουζεν, χωρίς οικογένεια

Στην τηλεόραση έχει δραστηριοποιηθεί με τη συμμετοχή της στα σίριαλ "Νιρβάνα", "Μην αρχίζεις τη μουρμούρα" και "Έλα στη θέση μου" του Alpha, "Καλές δουλειές" του ΑΝΤ1 και "Η γενιά των 592 ευρώ" του Mega.

Στον κινηματογράφο συμμετείχε στην ταινία μικρού μήκους "Επικήδειος" του Θωμά Καλλή. Παράλληλα κάνει θεατρική αγωγή σε τρία δημοτικά σχολεία, ενώ παραδίδει μαθήματα

βιωματικού θεάτρου σε δασκάλους ως εργαλείο εκμάθησης. (Από το αρχείο Θ.Τ. και συνέντευξη στη γράφουσα)

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΑΛΜΠΑΡΗ

Είναι καλλιτεχνική διευθύντρια του Θεάτρου Τέχνης Κάρολος Κουν από το 2014 και απόφοιτος δραματικής σχολής Θ.Τ. Απόφοιτος Σορβόνης (Paris IV- Φιλολογία και επικοινωνία). Στο Παρίσι, σπούδασε ακόμα: υποκριτική στο στούντιο του στούντιο του Ανδρέα Βουτσινά και σκηνοθεσία στο Charpentier Art Studio. Ως ηθοποιός, έχει συνεργαστεί με το Θέατρο Τέχνης, το Εθνικό Θέατρο, τον Τεχνοχώρο- Ομάδα Θέαμα και τον ΟΕΘ-ΣΕΗ, σε παραστάσεις των Μ.Κουγιουμτζή, Γ.Λαζάνη, Γ.Κακλέα, Δ.Χρονόπουλου, Κ.Καζάκου, Σ.Φιλιππίδου, Δ.Αθανίτη, Α.Σιδηροπούλου, Φ.Λύτρα. Συνεργάστηκε με το ΔΗΠΕΘΕ Ρόδου, το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, το ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης και άλλους οργανισμούς, σκηνοθετώντας τόσο θεατρικά έργα των: Ευριπίδη, Μολιέρου, Τσέχωφ, Μαριβώ, Ζενέ, Βιτράκ, Χόρβατ, Στάιν, Ρίτσου, Μπάρτλετ κ.ά. όσο και μουσικά έργα των Όφφενμπαχ, Χαίντελ, Κυπουργού, Γωγιού κ.ά. Έχει παίξει στον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Έχει γράψει τα έργα: *Τα τραίνα κοιμούνται τη νύχτα,* σκην. Φ.Λύτρα (Φεστιβάλ Τρίπολης), *Σιωπηλός εραστής* (τιμητικός έπαινος στο διαγωνισμό ΔΗΠΕΘΕ Βόλου 2001), *Μια ανάσα ακόμα* (Πειραματική –Εθνικό Θέατρο- Άδειος χώρος), *Αλμανάκ* (διάκριση Eurodram 2015), *Βιομαγεία,* σκην. Δ.Λιγνάδη (Πειραματική- Εθνικό Θέατρο), *Νέο αίμα* (Θέατρο Αργώ) και μονόπρακτα που περιλαμβάνονται στις *ιστορίες για γαμοφοβικούς* (Θέατρο Τέχνης- Υπόγειο 2006). Έχει γράψει και τέσσερα έργα για παιδιά: *Το κόκκινο σκουφί, Η πριγκίπισσα και ο βάτραχος, Το μεγάλο ταξίδι του μικρού γίγαντα* που ανέβηκαν στην παιδική σκηνή του Θεάτρου Αργώ σε σκηνοθεσία Δ.Σιδηροπούλου και το έργο *Μια φορά κι ένα λεπτό* που ανέβηκε στο Θέατρο Τέχνης σε σκην. Μ.Κουγιουμτζή. Έχει επίσης μεταφράσει τα έργα: *Ναι* του Γκ. Αρού (θέατρο Τζένη Καρέζη), *Καπέλο από ψάθα Ιταλίας* του Ε.Λαμπίς για τον Τεχνοχώρο και το ΚΘΒΕ, *Σκοτώνουμε τη μαμά;* Της Σ.Κήτλεϋ για το Θέατρο Αργώ και τις *τρεις αδερφές του Τσέχωφ* για το Θέατρο Τέχνης. Έχει οργανώσει σε συνεργασία με τον Τάσο Παπανδρέου τους Πρώτους Θεατρικούς Αγώνες Νέων Δημιουργών (Θέατρο Ιλίσια- Βολανάκη). Το καλοκαίρι του 2019 σκηνοθέτησε τις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη, σε οπερέτα με την Σ.Φιλιππίδου και τον Στ.Κραουνάκη, σε μια συνεργασία με τη Λυρική σκηνή. Επίσης συνεργάζεται (μετακλήσεις- Tempo Forte) και με τέσσερα Ιταλικά Θέατρα. Έχει διδάξει υποκριτική και πρακτική θεάτρου στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου (τμήμα Θεατρικών Σπουδών), στη Σχολή Μωραΐτη και στη δραματική σχολή Πράξη Επτά. Σήμερα διδάσκει μελοδραματική στο Ωδείο Αθηνών, εισαγωγή στο αρχαίο δράμα και δραματοποίηση λογοτεχνικών κειμένων στο Ίδρυμα Λασκαρίδη. Διδάσκει υποκριτική στη δραματική σχολή του Θεάτρου Τέχνης- Κάρολου Κουν από το 2005.(αρχείο Θ.Τ.)

ΣΤΕΛΛΑ ΚΑΛΤΣΟΥ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε θεατρικό φωτισμό και σκηνογραφία στο Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Εργάστηκε επί δύο χρόνια δίπλα στο σπουδαίο φωτιστή Γιώργο Τέλλο, ως βοηθός σχεδιαστή φωτισμού, σε μεγάλο αριθμό θεατρικών, μουσικών και χορευτικών παραστάσεων. Έχει αναλάβει στην Ελλάδα τον σχεδιασμό φωτισμού για παραστάσεις θεάτρου, χορού, όπερας και συναυλίες για την Εθνική Λυρική Σκηνή, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, το Θέατρο Τέχνης, το Ίδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη, το Διεθνές Φεστιβάλ Αιγαίου Σύρου, το θέατρο Ακροπόλ, το θέατρο Επί Κολωνώ. Έχει συνεργαστεί με σκηνοθέτες όπως οι Arnaud Bernard, Renato Zanella, Μαριάννα Κάλμπαρη, Νίκος Μαστοράκης, Γιώργος Πέτρου, Βασίλης Μαυρογεωργίου, Θέμελης Γλυνάτσης, Πέμυ Ζούνη, Δημήτρης Δεγαΐτης, Έλενα Πέγκα, Ρούλα Πατεράκη, Γιώργος Κιμούλης, Άντζελα Μπρούσκου και άλλοι…
Την τρέχουσα θεατρική περίοδο σχεδίασε τους φωτισμούς για τις παραστάσεις «Ιστορίες από το δάσος της Βιέννης» στο Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία Μαριάννας Κάλμπαρη, την «Αρχή του Αρχιμήδη» στο Skrow Theater σε σκηνοθεσία Βασίλη Μαυρογεωργίου, το «Παγκάκι» σε σκηνοθεσία Γιώργου Κιμούλη στο Τόπος Αλλού. Τον Απρίλιο βρέθηκε στην όπερα του Γκλιβίτσε στην Κρακοβία με το «Il Pastor Fido» του Χαίντελ σε σκηνοθεσία Daniel Pfluger. Αυτό τον καιρό βρίσκεται μεταξύ Πορτογαλίας και Γερμανίας. Στην όπερα Sao Carlos της Λισαβόνας με «La Boheme» του Πουτσίνι σε σκηνοθεσία Arnaud Bernard και στην όπερα του Γκαίτε στο Χάλε για το Φεστιβάλ Χαίντελ. (αρχείο Θ.Τ.)

ΚΩΣΤΗΣ ΚΑΠΕΛΩΝΗΣ

Γεννήθηκε στο Ρέθυμνο το 1952, όπου τέλειωσε το Λύκειο.

Πτυχιούχος του Μαθηματικού τμήματος της Φυσικομαθηματικής Σχολής του Παν/μίου Αθηνών (1976). Κατά την διάρκεια των πανεπιστημιακών σπουδών, από το 1971 ως το 1976, υπήρξε βασικό στέλεχος του Θεατρικού Τμήματος του Παν/μίου Αθηνών, όπου συμμετείχε, ως ηθοποιός, στα έργα: Σπ. Μελά: "Παπαφλέσσας", Σαίξπηρ: "Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας", Αισχύλου: "Ευμενίδες", Μπ. Μπρεχτ: "Ο κύκλος με την κιμωλία" και Π. Βάις: "Η Ανάκριση" και ως σκηνοθέτης στην "Ανάκριση" του Π. Βάις. Το 1981 αποφοίτησε από τη Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν. 1979-1998: Εργάστηκε συνεχώς και αποκλειστικά στο Θέατρο Τέχνης ως ηθοποιός, σκηνοθέτης και σχεδιαστής φωτισμών. 1998-2000: Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης. 2000-2001: Στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, ως σκηνοθέτης-σύμβουλος του Καλλιτεχνικού Διευθυντή. Το 2002 ίδρυσε τον θίασο "Θ όπως Θέατρο" και παρουσίασε τα έργα «*Παραμύθι από Χαρτί*»-(Βραβείο

Δραματουργίας «Κάρολος Κουν, 2003»), «*Όταν ο Κολοκοτρώνης κάλπαζε προς Μαίριλυν*» (2005) και «*Περλιμπλίν και Μπελίσα*» (2013). Από το 2003 εργάζεται (σχεδόν αποκλειστικά) ξανά στο Θέατρο Τέχνης. Από το 2015 είναι διευθυντής της Δραματικής Σχολής του Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν. (Τώρα είναι η Κάτια Γέρου). Ως ηθοποιός έλαβε μέρος στις παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης, (σε σκηνοθεσίες των Κ. Κουν, Γ. Λαζάνη, Μ. Κουγιουμτζή, Δ. Χρονόπουλου, Κ. Καπελώνη).Έχει σκηνοθετήσει πάνω από 55 παραστάσεις, σε έργα των Σαίξπηρ Τσέχωφ, Ίψεν, Στρίντμπεργκ, Λόρκα, Ιονέσκο, Μπέκετ, Μίλλερ, Κοκτώ, Μπέρνχαρντ, Ρεζά, Μαγιόρκα, Σουρή, Βιζυηνού, Παπαδιαμάντη, Ξενόπουλου, Αναγνωστάκη, Σεβαστίκογλου, Μέντη, Μπουλώτη, Βέλτσου, Φλουράκη κ.ά. Διασκεύασε για το Θέατρο αφηγηματικά ή θεατρικά κείμενα, για παραστάσεις που σκηνοθέτησε: *Τρικυμία* του Σαίξπηρ, *Το Αμάρτημα της Μητρός μου* του Βιζυηνού, *Παραμύθι από Χαρτί*, *Ο Λιόντας*, *Όλιβερ Τουίστ*, *Η Ζωή είναι Ωραία* (από Διηγήματα του Τσέχωφ) κ.ά. Από το 1981 διδάσκει σε Δραματικές σχολές, σε σεμινάρια κ.α. (Θέατρο Τέχνης, Κ.Θ.Β.Ε., Ίασμος, Δήλος, στο τμήμα Θεατρικών σπουδών του ΕΚΠΑ). Έχει γράψει και έχουν εκδοθεί,από το 1997 ως το 2010, ποιήματα με φωτογραφίες, ένα δοκίμιο, μία νουβέλα. Έχει εκθέσει φωτογραφίες… στίχοι του έγιναν τραγούδια από τον Σταύρο Σιόλα… Θέατρο στο ραδιόφωνο… Μια ταινία μικρού μήκους, «*Νειλώ*» του Τάσου Μπουλμέτη το 1979. Λίγα επεισόδια σε σειρές στην τηλεόραση[286].

ΜΕΞΗΣ ΠΑΡΙΣ

Ο Πάρις Μέξης είναι σκηνογράφος, σκηνοθέτης και creative director και εργάζεται στις παραστατικές τέχνες και ιδιαίτερα την όπερα, το θέατρο και το χορό αλλά και στην επικοινωνία και την διαφήμιση στην Ελλάδα και διεθνώς. Παράλληλα με την καλλιτεχνική του δραστηριότητα στο θέαμα σχεδιάζει εκθέσεις και corporate events. Είναι καλλιτεχνικός συνεργάτης στις ομάδες σχεδιασμού επικοινωνίας Beetroot και Caparo. Σχεδιάζει εξώφυλλα βιβλίων για τις εκδόσεις Πατάκη. Έχει ευρεία εκπαιδευτική δραστηριότητα παραδίδοντας διαλέξεις, σεμινάρια και εργαστήρια, διδάσκει στον εκπαιδευτικό όμιλο τέχνης, design & media, ΑΚΤΟ και είναι σύμβουλος επικοινωνίας στο ιδιωτικό σχολείο CGS. Εργάζεται ως σύμβουλος επικοινωνίας στον ιδιωτικό τομέα και σε κρατικούς φορείς.

Είναι πρόεδρος της Εταιρίας Σκηνογράφων και Ενδυματολόγων Θεάτρου Ελλάδος, ιδρυτικό μέλος της εταιρίας διαπολιτισμικής καλλιτεχνικής εκπαίδευσης Polyphonica για παιδιά που ανήκουν σε κοινωνικά ευπαθείς ομάδες, ιδρυτικό μέλος και σύμβουλος επικοινωνίας στο πολιτιστικό φεστιβάλ Mind the Fact και μέλος του Παγκόσμιου Οργανισμού Σκηνογράφων και Τεχνικών (OISTAT).

---

[286] Στοιχεία από αρχείο Θ.Τ. και λεύκωμα του Κ.Καπελώνη, *ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ 1985- 1998* (2019) εκδ. Αιγόκερως

Ο Πάρις Μέξης γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε Σκηνογραφία και Design for Performance στο Λονδίνο, στο Central Saint Martins College of Art and Design (MA Scenography, BA Theatre: Design for Performance) και στην Πράγα, στο Divadelni fakulta Akademie Muzickych Umeni [DAMU] (Opera Design), Αρχιτεκτονική Εσωτερικών Χώρων και Διακόσμηση στον ΑΚΤΟ και στο Middlesex University (BA Interior Design, Έπαινος Άριστης Επίδοσης το 1998 και το 1999) και μουσική στο Πρότυπο Πειραματικό Ωδείο. (Από το προσωπικό του αρχείο)

ΝΙΚΟΣ ΤΣΕΚΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Από το 2000 ασχολείται με τη σύνθεση και την παραγωγή μουσικής για το θέατρο και την τηλεόραση. Από το 2014 είναι ιδρυτικό μέλος της ομάδας κωμικού σωματικού θεάτρου *επίPlay*. Η συνεργασία μου με το Δημήτρη Δεγαΐτη ξεκίνησε το 2001 στο Ανοιχτό Θέατρο του αείμνηστου Γιώργου Μιχαηλίδη.

Μετά από μια δεκαετία στο εξωτερικό, όπου έκανα πράγματα εντελώς διαφορετικά από τη σύνθεση μουσικής, έτυχε να γνωρίσω έναν ηθοποιό-σκηνοθέτη, το Σαμσών Φύτρο, ο οποίος μου πρότεινε να γράψω μουσική για μια παράσταση που ανέβαζε. Αυτή ήταν η πρώτη μου επαφή εκ των έσω με το μαγικό και μαγευτικό κόσμο του θεάτρου και της συλλογικής δουλειάς που βρίσκεται πίσω από κάθε θεατρική παράσταση. Στη συνέχεια συνεργάστηκα με το Δημήτρη και συνειδητοποίησα ότι αυτό ήθελα πάντα να κάνω, να παντρέψω τις δύο μεγάλες μου αγάπες: τη μουσική και το θέατρο.

Παρ' όλο που έχω δουλέψει με διάφορους σκηνοθέτες, θεωρώ ότι ο Δημήτρης έχει υπάρξει ο βασικός μου δάσκαλος σε ότι αφορά τη μουσική στο θέατρο γενικά και στο θέατρο για παιδιά ειδικότερα. Στη συνέχεια μπήκε και η Άνδρη Θεοδότου στο παιχνίδι, μια εξαιρετική ηθοποιός που αποδείχτηκε και εξαιρετική στη διασκευή έργων για το θέατρο. Έτσι, μετά από διάφορες συνεργασίες, συμπεριλαμβανομένων και των δουλειών της «Ομάδας πετάει» που είχε συσταθεί από συμμαθητές και συνεργάτες του Δημήτρη και της Άντρης, φτάσαμε και στην παιδική σκηνή του θεάτρου Τέχνης παρουσιάζοντας το «Μολυβένιο Στρατιώτη» το 2008.

Μέχρι και σήμερα, συνεχίζουμε σχεδόν κάθε χρόνο να δουλεύουμε στη συγκεκριμένη σκηνή, προσπαθώντας κάθε φορά να ξεπεράσουμε τον εαυτό μας δοκιμάζοντας καινούργια πράγματα, εξερευνώντας νέα εκφραστικά μέσα, θέτοντας νέες προκλήσεις. Θεωρώ ότι με το Δημήτρη και την Άντρη, όταν κάνουμε θέατρο για παιδιά, ο πρωταρχικός αποδέκτης της δουλειάς και ύστατος κριτής δεν είναι το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε αλλά εμείς οι ίδιοι: φτιάχνουμε παραστάσεις που πρέπει πρώτα απ' όλα ν' αρέσουν σε μας, τόσο ως διαδικασία (σύλληψη, πρόβες, συζητήσεις, διορθώσεις) αλλά και ως τελικό αποτέλεσμα. Δεν καταφεύγουμε σε εύκολες λύσεις, δεν χρησιμοποιούμε δοκιμασμένες «συνταγές επιτυχίας», αλλά προσπαθούμε κάθε φορά τις τεχνικές που χρησιμοποιήσαμε στο παρελθόν να τις πάμε ένα βήμα παραπέρα, δίνοντάς τους μια άλλη διάσταση, τολμώντας να κάνουμε πράγματα που

φαντάζουν απαγορευτικά για το χρόνο που έχουμε, δεδομένου ότι υπάρχει πάντα μια χρονική προθεσμία. Και το αποτέλεσμα πρέπει πάντα να συναρπάζει εμάς τους ίδιους, να μας ταξιδεύει, να τελειώνει η γενική δοκιμή πριν την πρεμιέρα και να έχουμε την αίσθηση ότι φτιάξαμε κάτι όμορφο για τα δικά μας μάτια. Από εκεί και πέρα η δουλειά φεύγει από μας και κριτής γίνεται ο τελικός αποδέκτης, το κοινό.

Είμαι κάτι παραπάνω από ευτυχής να δουλεύω με τους συγκεκριμένους συνεργάτες, με τους οποίους μοιραζόμαστε ένα κοινό όραμα για το πώς πρέπει να είναι μια θεατρική παράσταση.

2019

- «Χωρίς οικογένεια», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2018

- «Ταξιδιώτες στο χρόνο», Θέατρο «Τζένη Καρέζη», σκην. Γ. Σαρακατσάνης.
- «Επιστροφή στην Άγρια Βρύση», Faust, σκην. Ομάδα επίPlay.

2017

- «Ο Ρομπέν των Δασών», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Οι εφευρέσεις που άλλαξαν τον κόσμο*», θέατρο Γκλόρια, σκην. Γ. Σαρακατσάνης.
- «*At Home at the Zoo*», θέατρο Αλκμήνη, σκην. Κ. Νικολαΐδη.
- «*Το Αμάρτημα της Μητρός μου*», Θέατρο Παραμυθίας, σκην. Α. Στελιανέσης.

2016

- «*Ο Σέρλοκ Χολμς και το γαλάζιο ρουμπίνι*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2015

- «*Ρουμπελστίλτσκιν*», Christmas Factory, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Οι Ακαταμάχητοι Λεβέντες. Η Τελική Αναμέτρηση μέρος Β'*», θέατρο Αλκμήνη, σκην. Ομάδα επίPlay.
- «*Οι φανταστικές περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Σκύλος με σπίτι*», θέατρο Σταθμός, σκην. Κ. Νικολαΐδη.

2014

- «*Το φάντασμα του Κάντερβιλ*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Οι Ακαταμάχητοι Λεβέντες. Η Τελική Αναμέτρηση μέρος Α'*», Θέατρο Επί Κολωνώ, σκην. Ομάδα επίPlay.

2013

- «*Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, μια ζωή σαν παραμύθι*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

- «*Intravenous*», μικρού μήκους, σκην, Α. Στελιανέσης.

2012

- «*Το μυστικό της Γιν*», Θέατρο Κάτω από τη Γέφυρα, σκην. Ν. Δαφνής.

2011

- «*Η ιστορία ενός γάτου που έμαθε σ'ένα γλάρο να πετάει*», Θέατρο Κάτω από τη Γέφυρα, σκην. Ν. Δαφνής.
- «*Πινόκιο*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Birdy*», θέατρο Altera Pars, σκην. Π. Νάκος.

2009

- «*Ραπουνζέλ*», θέατρο Πρόβα, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Ο Φάκελος*», θέατρο Altera Pars, σκην. Π. Νάκος.
- «*Αλαντίν*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Bedtime stories*», θέατρο Παραμυθίας, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2008

- «*Ο μολυβένιος στρατιώτης*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2007

- «*Το παραμύθι με τα τέσσερα καπέλα*», θέατρο Πρόβα, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Η κωμωδία των παρεξηγήσεων*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Βικτόρ ή Τα παιδιά στην εξουσία*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Το Τέλος του καλοκαιριού*», θέατρο Φούρνος, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2006

- «*Η Ροδή και το Χρυσό Βεργί*», θέατρο Πρόβα, σκην. Δ. Δεγαΐτης.
- «*Ο κλέφτης της Βαγδάτης*», Θέατρο Κάτω από τη Γέφυρα, σκην. Ν. Δαφνής.
- «*Βρεττανικός*», θέατρο Altera Pars, σκην. Π. Νάκος.

2005

- «*Υπηρέτης δύο αφεντάδων*», Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2004

- «*Ο Έμπορος της Βενετίας*», Θέατρο Κάτω από τη Γέφυρα, σκην. Ν. Δαφνής.
- «*Valparaiso*», θέατρο Altera Pars, σκην. Π. Νάκος.

2003

- «*Ερωφίλη*», Θέατρο Κάτω από τη Γέφυρα, σκην. Τζ. Μιχαηλίδου.
- «*Συρανό ντε Μπερζεράκ*», Θέατρο Κάτω από τη Γέφυρα, σκην. Ν. Δαφνής.

2002

- «*Το ποτάμι της λησμονιάς*», Πν. Κέντρο Δήμου Κορυδαλλού, σκην. Π. Δεντάκης.
- «*Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*», Πάρος, σκην. Δ. Μολλά.
- «*Ηρακλής, η αληθινή ιστορία*», Ανοιχτό Θέατρο, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2001

- «*Το Άνθος του Καλοκαιριού*», Ανοιχτό Θέατρο, σκην. Δ. Δεγαΐτης.

2000

- «Λόγια της πλώρης», Σαντορίνη, σκην. Σ. Φύτρος.

(Παραχωρήθηκαν απ' τον ίδιο στη γράφουσα, στις 1/2/20)

ΜΑΡΙΖΑ ΤΣΙΓΚΑ

Γεννήθηκε στην Karlshrue της Γερμανίας, το 1963.

1987 – Πτυχιούχος της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών, τμήμα Ιστορικό – Αρχαιολογικό.

1981.82 – Δραματική Σχολή Βεάκη.

1982.85 – Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού Μάγιας Σοφού κάτοχος του Κρατικού διπλώματος Καθηγήτριας Χορού.

1988.89 Σχολή Χορού Alvin Ailey στη Ν. Υόρκη των Η.Π.Α.

Εξωτερικό: Σπουδές – Σεμινάρια

Ν. Υόρκη (Η.Π.Α.)

Σχολή Alvin Ailey (1988-89)

Μπαλλέτο, Modern Dance (συστήματα Graham & Horton)

Αφρικάνικος Χορός (σύστημα Duncan), Jazz.

Καθηγητές: Cristopher, Briane, Forsythe, Tadio, Johnson, Meyer.

Παρίσι (Γαλλία) De Marly-le-Roi (1985)-Οργάνωση Γαλλικό Υπουργείο Ν. Γενιάς και Αθλητισμού-Αναζήτηση σωματικής έκφρασης με βάση το κλασσικό μπαλέτο.– Σεμινάρια έκφρασης, κίνησης, jazz. Βερολίνο (Γερμανία)«Tanzfabrik» (1981)– Σεμινάρια έκφρασης, κίνησης, jazz.

Εσωτερικό: Σπουδές – Σεμινάρια Αθήνα – Σύστημα R.A.D. (Royal Academy of Dancing) Κάτοχος βαθμίδας Intermediate– Σύστημα I.S.T.D. (Imperial Society of Teacher of Dancing) Κάτοχος Βαθμίδας Elementary. Αθήνα – Εθνική Πινακοθήκη (1980):Κλασσικό Μπαλλέτο Καθηγητής: Daniel Lommel. Χίος – Ιωνικό Κέντρο (Β' Κύκλος Ελληνικών Σπουδών)– Θέατρο, Σκηνικά, Ενδυμασίες, Φωτισμός – Καθηγητής: Γιάννης Τσαρούχης– Τραγωδία. Πέρα από το Λόγο, η Εικόνα και Η Σιωπή – Καθηγητής: Μαρωνίτης. Σπέτσες – Κοργιαλένιος Σχολή (1983): Οργάνωση Δ. Γρηγοριάδου– Κλασσικό μπαλλέτο, Jazz, Modern Dance, Κάρακτερ, Ρυθμική. Καθηγητές: Μπογκόεβα, Γκές, Κυνηγού, Παπαγεωργίου. Αθήνα-Σχολή Μάγιας Σοφού (1985) – Κλασσικό μπαλλέτο. Καθηγήτρια: Ruanne. Αθήνα-Σχολή Μάγιας Σοφού (1985) – Σύστημα Graham. Καθηγήτρια: Patricia Wallin. Αθήνα-Ινστιτούτο Χορού (1985) – Κλασσικό μπαλλέτο. Καθηγήτρια: Deliguiere. Αθήνα Σχολή Μαίρης Τσούτη (1984-85) – Εκπαίδευση στο Σύστημα Σύγχρονου Χορού Hawkins. Αθήνα-Σχολή Μάγιας Σοφού (1986) – Κλασσικό μπαλλέτο. Καθηγήτρια: Deidre

Ο' Donohue. Αθήνα-Σχολή Δ. Γρηγοριάδου (1986-87) – Σεμινάριο ρυθμικής και ελεύθερης κίνησης για παιδιά 4-8 ετών. Αθήνα-Σώμα Ελληνίδων Οδηγών (1987) – «Δραμματοποίηση». Καθηγήτρια: Μαρία Κυνηγού. Αθήνα-Σχολή Μαίρης Τσούτη (1987) – Παντομίμα. Καθηγήτρια: Κατερίνα Σαρροπούλου. Αθήνα-Κέντρο Έκφρασης ΟΜ (1987) – Μάσκες. Καθηγήτρια: Κατερίνα Σαρροπούλου. Αθήνα-Σεμινάρια Contact Improvisation (1988-1991) – Οργάνωση Λίλη Αρσιμάνογλου. Αθήνα-Αφρικάνικοι Χοροί (1999-2000) Καθηγήτρια: Maria Mendez. Συμμετοχές – Χορογραφίες 2008-2019 – Διδασκαλία κίνησης στην Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν. (αρχείο Θ.Τ.)

ΛΙΑ ΤΣΟΛΑΚΗ

Ολοκλήρωσε το πρώτο έτος σπουδών στην ανωτέρα σχολή London Studio Centre (theatre dance course) και αποφοίτησε από την Ανωτέρα Επαγγελματική Σχολή Χορού Νίκης Κονταξάκη. Σπούδασε με υποτροφία Fulbright στη Νέα Υόρκη, στη σχολή της Trisha Brown, ενώ παράλληλα παρακολούθησε σεμινάρια στο Movement Research και στο Dance Space. Ως χορογράφος έχει συνεργαστεί με το Θέατρο Τέχνης, το Φεστιβάλ Αθηνών και το Εθνικό Θέατρο και με τους σκηνοθέτες Γ. Λαζάνη, Δ. Χρονόπουλο, Δ. Δεγαΐτη, Θ. Γραμψά και Δ. Λιγνάδη, ενώ έχει κάνει τη χορογραφία για την όπερα Boris Godunov στη Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης, σε σκηνοθεσία Steven Wadsworth.

Τα τελευταία χρόνια είναι μόνιμη χορογράφος του Peter Stein κι έχει κάνει τη χορογραφία για την παράσταση *Ηλέκτρα* στην Επίδαυρο, στη Νέα Υόρκη και στη Σεούλ, την όπερα *Μάκβεθ*, κ.ά. (αρχείο Θ.Τ.)

ΑΝΔΡΕΑΣ ΦΛΟΥΡΑΚΗΣ

Είναι βραβευμένος θεατρικός συγγραφέας με σπουδές κινηματογράφου στην Αθήνα και θεάτρου στην Αγγλία (MA in Writing for the Theatre and Broadcast Media). Θεατρικά του έργα έχουν παρουσιαστεί στο Θέατρο του Νότου, στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2004, στο Θέατρο Επί Κολωνώ, στο 104 Κέντρο Λόγου Και Τέχνης, στο Θέατρο Μπιπ, στο Μουσείο Φωταερίου, στο Αγγέλων Βήμα, στην Στέγη Γραμμάτων Και Τεχνών, στο Φεστιβάλ Αθηνών, στο Θέατρο Κεφαλληνίας β σκηνή κ.α. Έργα του έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, Γαλλικά, Ιταλικά, Γερμανικά, Τουρκικά, Ρουμάνικα, Πορτογαλικά, Πολωνικά και Φινλανδικά και έχουν παρασταθεί στα Royal Court Theatre, Gate Theatre, West Yorkshire Playhouse και Tristan Bates στη Μ. Βρετανία, στο φεστιβάλ OyunYaz στην Κωνσταντινούπολη, στο Φεστιβάλ του Ελσίνκι, στα Comparative Drama Conference, φεστιβάλ Hot INK, φεστιβάλ GI60 στις Η.Π.Α. κ.α. Από το Θέατρο Τέχνης έχουν παρουσιαστεί τα έργα του: "Ασκήσεις για γερά γόνατα", "Κόκκαλα", "Θέλω μια χώρα" και «Ρομπέν των δασών».(αρχείο Θ.Τ.)

ΜΑΝΤΩ ΨΥΧΟΥΝΤΑΚΗ

Η Μαντώ Ψυχουντάκη κατάγεται από το Ρέθυμνο αλλά έχει μεγαλώσει σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Σπούδασε σκηνογραφία και αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων στον Αθηναϊκό Καλλιτεχνικό και Τεχνολογικό όμιλο (ΑΚΤΟ) από όπου και αποφοίτησε με άριστα. Παράλληλα με τις σπουδές της έκανε τα πρώτα της βήματα στο ζωντανό θέαμα με την θεατρική ομάδα ιδεοδάχτυλοι της Σοφίας Φιλιππίδου . Έχει εργαστεί ως βοηθός σκηνογράφος - ενδυματολόγου με τους: Nigel Lowery στην όπερα «Il Trionfo Di Clelia» του C. W. Gluck, βοηθός σκηνογράφου – ενδυματολόγου,Καμεράτα Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής (2012), Laine Rettmer στην οπερα Δωματίου «Πυλάδης Ιοκάστη» , βοηθός σκηνογράφου – ενδυματολόγου, Καμεράτα Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής (2015) και με τον Πάρι Μέξη από το 2010 έως το 2016 στις παραγωγές : «ΠΛΟΥΤΟΣ-ΠΕΝΙΑΣ ΘΡΙΑΜΒΟΣ» του Αριστοφάνης , βοηθός σκηνογράφου – ενδυματολόγου, Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν , καλοκαιρινή περιοδεία (2010) «Πινόκιο» του Κάρλο Κολόντι, βοηθός σκηνογράφου – ενδυματολόγου, Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν (2011) «Kireru» από την ομάδα χορού Rootlessroot –μουσική John Parish, βοηθός σκηνογράφου,Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάσση (2012) «Greek Monsters» έκθεση της Beetroot, βοηθός παράγωγης , Μουσείο Μπενάκη (2012) «ΤΟ ΛΑΘΟΣ» έκθεση της Beetroot, βοηθός παραγωγής , a.antonopoulou art gallery (2012) «Alessandro» του G. F. Handel, βοηθός σκηνογράφου – ενδυματολόγου, Καμεράτα Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής – πανευρωπαϊκή περιοδεία – βραβείο Mezzo, Opera Production of the Year 2013 (2013)

«Τα Χριστούγεννα του Σέρλοκ Χόλμς» του Σερ Άρθουρ Κόναν Ντόυλ , βοηθός σκηνογράφου –ενδυματολόγου, Οργανισμός Μεγάρου Μουσικής Αθηνών (2013)

«Επτά θανάσιμα αμαρτήματα – Seven » του Σταύρου Γασπαράτου ,βοηθός σκηνογράφου, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάσση (2013) «Καλιγούλας» του Α. Καμύ ,βοηθός σκηνογράφου στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά (2016) Κάποιες από τις συνεργασίες που ξεχωρίζει ως σκηνογραφος – ενδυματολογος είναι :«Ionesco Blues» , διασκευή Σοφία Φιλιππίδου, σκηνογράφος – ενδυματολόγος Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης «Ο Κουλοχέρης του Σποκέιν» του Μάρτιν ΜακΝτόνα, σκηνογράφος , Θέατρο Αργώ (2012-2014) «Ο Κουλοχέρης του Σποκέιν» του Μάρτιν ΜακΝτόνα, σκηνογράφος – ενδυματολογος , Θέατρο OLVIO (2015-2016)

«Fata Morgana» της Στεφανίας Δρυώνη, σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Αθηναϊκός Καλλιτεχνικός Τεχνολογικός Όμιλος (2012). «Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, Μια ζωή σαν παραμύθι» Άνδρη θεοδότου , Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν (2013) .

«Σφήκες» του Αριστοφάνη , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Παραγωγή: Μυθωδία – πανελλαδική περιοδεία (2013)

«Ήρθα να σου πώ… ότι φεύγω» της Κατερίνας Σπυροπούλου , σκηνογράφος – ενδυματολόγος , Θέατρο Διά δύο(2013)

« Φαύστα » του Μπόστ, σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Μιχάλης Κακογιάννης (2013)

«Προμηθέας δεσμώτης» του Αισχύλου, σκηνογράφος , Θέατρο Δια Δυο (2013)

«Το υπόγειο »του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, ενδυματολόγος, Παραγωγή: FREE MOVIES, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών (2013)

« Μπλούμ » ,του Ζακ Μπράφ , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Αργώ (2014)

« Βάκχες » του Ευριπιδη , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Μιχάλης Κακογιάννης (2014)

«Νεφέλη » του Π. Αξιώτη , μικρού μήκους ταινία , σκηνογράφος – ενδυματολόγος (2014)

«BULL » του Μάικ Μπαρτλετ , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Αργώ (2014- 2016)

«Σκιές του κόσμου » του Μ. Μακρόπουλου , μ. μήκους ταινία , σκηνογράφος – ενδυματολόγος (2015)

«Οι φανταστικές περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν » , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν (2015-16)

«Οι ακαταμάχητοι λεβέντες μέρος Β» της ομαδας επιplay , ενδυματολόγος,Θέατρο Αλκμήνη (15-16)

«Ο Σέρλοκ Χόλμς και το γαλάζιο ρουμπίνι » Διασκευή: Άνδρη Θεοδότου , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν (2016-2017)

«Ακόμη πιο βρώμικα παραμύθια » της Θάλειας Γρίβα , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο 104 (2017-2018)

«Το τελευταίο τραίνο » Μετάφραση : Πέτρος Μάρκαρης ,σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο τραινο στο Ρούφ (2017-2018)

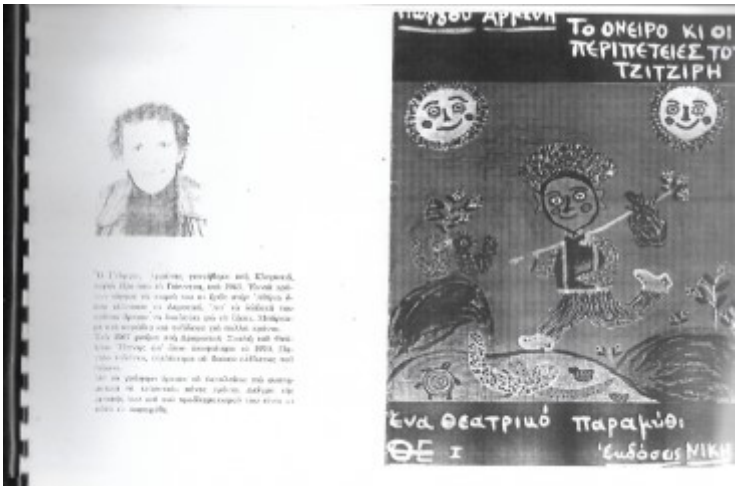
«Ο Σέρλοκ Χόλμς και το γαλάζιο ρουμπίνι », σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Δ.Π.Ε.Θ.Ε Ιωαννίνων (2017) «ΑΔΑΜ & ΕΥΑ» του Μαρκ Τουαίην , Σκηνοθεσία: Εύη Μητσοπούλου, σκηνογράφος – ενδυματολόγος, studio Μαυρομιχάλη (2017-2019) «Επιστροφή στην Άγρια Βρύση» Από την ομάδα επiPlay, σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο faust (2018-2019) «Αλαντίν» Διασκευή: Άνδρη Θεοδότου , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν (2018-2019) «Ένας Κόμπος στη Μέση του Γαλαξία» κείμενο παράστασης - σκηνοθεσία: Κίρκη Καραλή, σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Δ.Π.Ε.Θ.Ε Κοζάνης (2018-2019) «Ζώρζ Νταντέν: Ο άναυδος σύζυγος» του Μολιέρου , σκηνοθεσία : Μαριάννα Κάλμπαρη , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν (2018-2019) «Παραμύθια για να σπάτε κέφι» Διασκευή –Σκηνοθεσία : Πλειώνης Δημήτρης , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, studio Μαυρομιχάλη (2018-2019)

«Τα Κακορίζικα, Βρώμικα παραμύθια» , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο 104 (2018-2019) «Κρίση είναι, θα περάσει» , Σκηνοθεσία:Άγης Εμμανουήλ ,θεατρο Σταθμός (2018-2019) «ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΤΟΥ ΚΑΝΤΕΡΒΙΛ» Διασκευή Κειμένου: Άνδρη Θεοδότου ,Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαϊτης, σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Δ.Π.Ε.Θ.Ε Κοζάνης

(2018- 2019) «Το σφαγείο» του Ιλάν Χατσόρ , Σκηνοθεσία: Κ. Παπακωνσταντίνου, σκηνογράφος – ενδυματολογος , Θέατρο OLVIO (2018-2019) «Η Κυρία Κούλα», του Μένη Κουμανταρέα , σκηνογράφος – ενδυματολογος , Θέατρο Αλκμήνη (2019-2020) «Vita Brevis » από την ομάδα RODEZ, σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο faust (2019-2020) «Χωρίς οικογένεια » Διασκευή: Άνδρη Θεοδότου , σκηνογράφος – ενδυματολόγος, Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν (2019-2020)

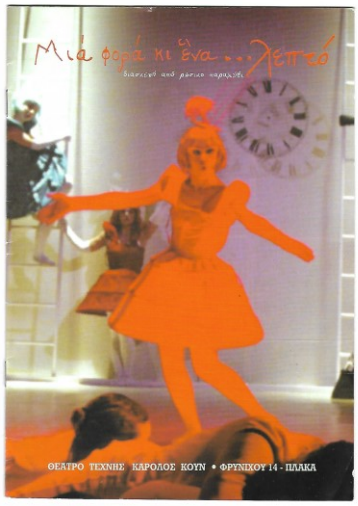
Το 2014 με 2015 εργάστηκε ως αρχιτέκτονας – σκηνογράφος για τη δημιουργία των upper fantasy και Funtasy ring park στη Σόφια της Βουλγαρίας. (Από το προσωπικό της αρχείο)

Ε) Τα Προγράμματα των Παραστάσεων

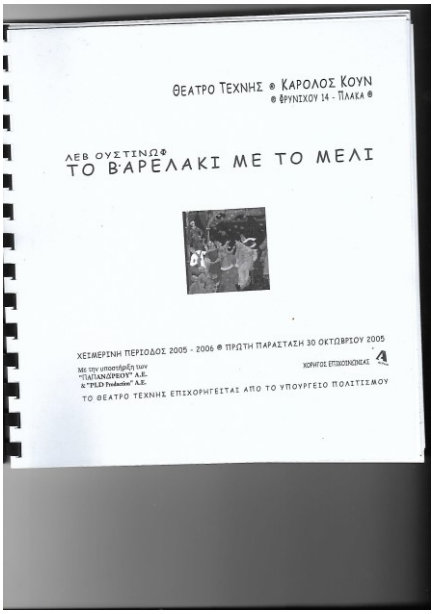


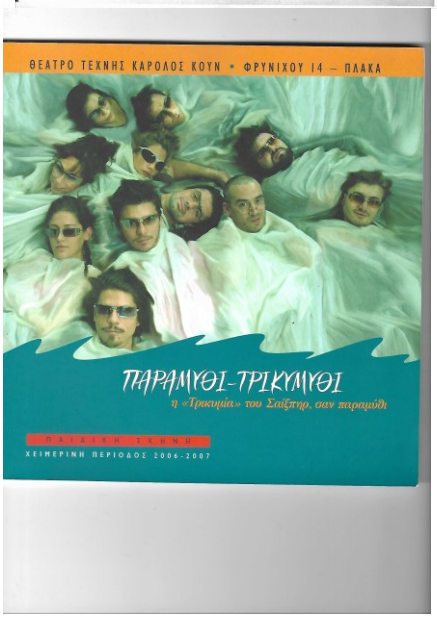
ΑΝΤΟΥΑΝ ΝΤΕ ΣΑΙΝΤ ΕΞΠΕΡΥ
Ο Μικρός Πρίγκιπας
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ • ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ
ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 - ΠΛΑΚΑ
Παρωδύσσεια
Υπό το φως του Οδυσσέα
1999-2000

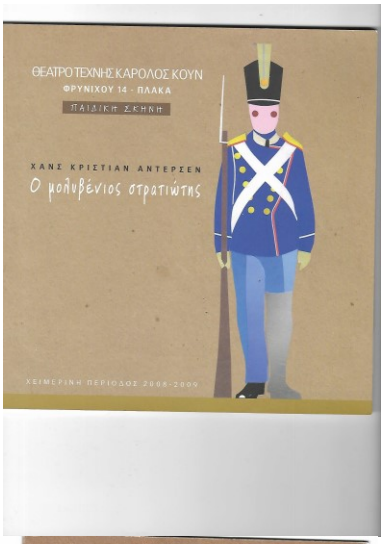

Μιά φορά κι ένα... λεπτό
ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ • ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 - ΠΛΑΚΑ

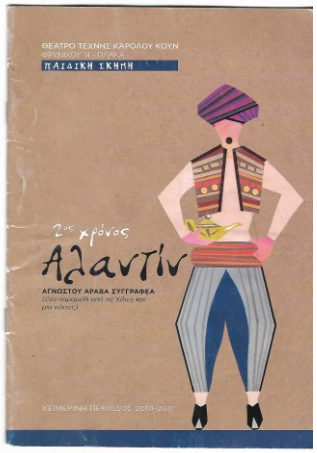
ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ • ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 ΠΛΑΚΑ
Κ. Ζ. ΚΑΠΕΛΩΝΗΣ - ΣΤ. ΣΙΟΛΑΣ
Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΑΣΙΛΕΑΣ
2004-5

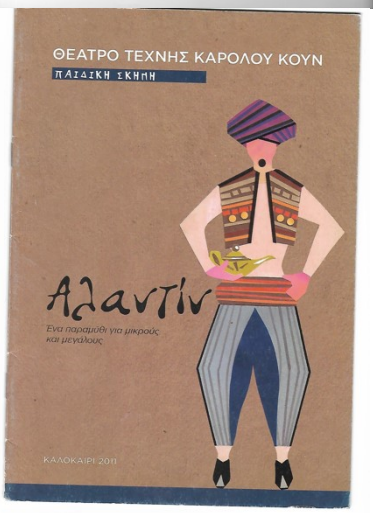

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ • ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ
• ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 - ΠΛΑΚΑ •
ΛΕΒ ΟΥΣΤΙΝΩΦ
ΤΟ ΒΑΡΕΛΑΚΙ ΜΕ ΤΟ ΜΕΛΙ
ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2005 - 2006 • ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ 30 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2005
ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
Με την υποστήριξη των
"ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ" Α.Ε.
& "TELO Production" Α.Ε.
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΕΠΙΧΟΡΗΓΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

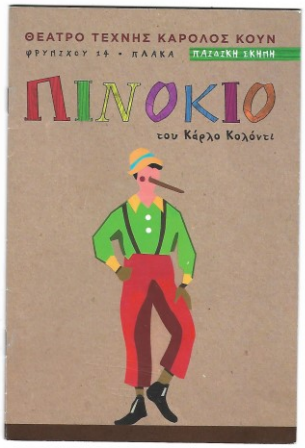

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ • ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 – ΠΛΑΚΑ
ΠΑΡΑΜΥΘΙ-ΤΡΙΚΥΜΥΘΙ
η «Τρικυμία» του Σαίξπηρ, σαν παραμύθι
ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2006-2007

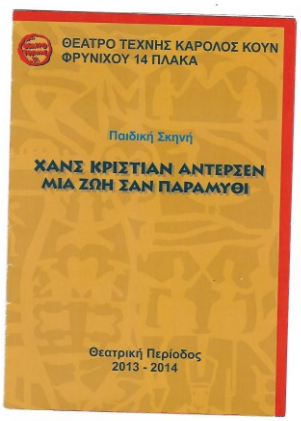
ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ
ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ
ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 – ΠΛΑΚΑ
ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΧΑΝΣ ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΑΝΤΕΡΣΕΝ
Η βασίλισσα του χιονιού
ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2007-2008


ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ
ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 - ΠΛΑΚΑ
ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΧΑΝΣ ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΑΝΤΕΡΣΕΝ
Ο μολυβένιος στρατιώτης

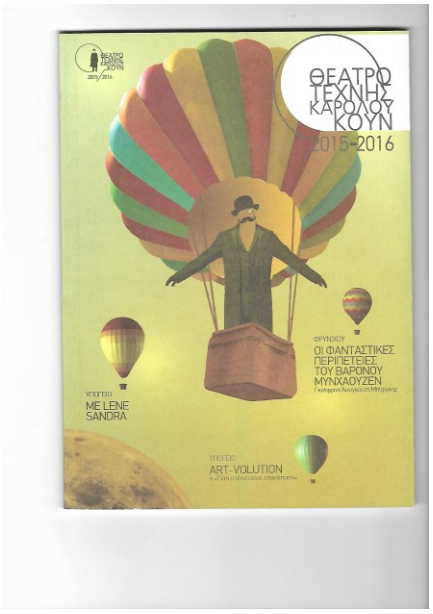

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
2ος χρόνος
Αλαντίν
ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΑΡΑΒΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

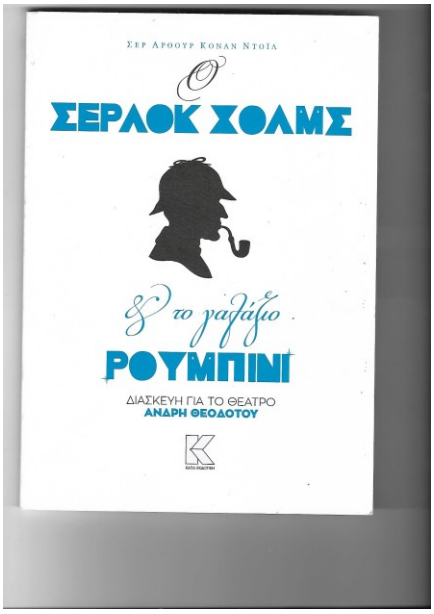

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
Αλαντίν
Ένα παραμύθι για μικρούς και μεγάλους
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2011


ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ
ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 • ΠΛΑΚΑ
ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΠΙΝΟΚΙΟ
του Κάρλο Κολόντι

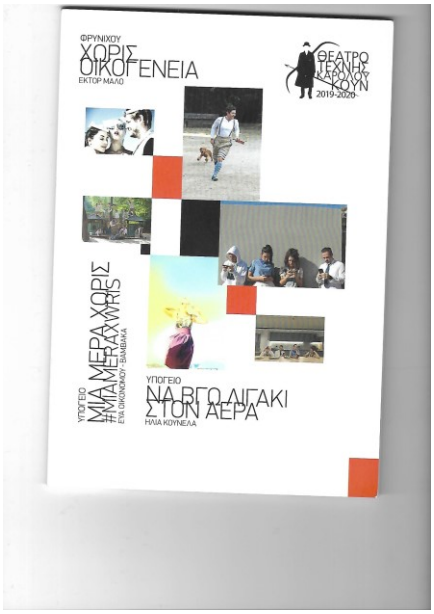

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ
ΦΡΥΝΙΧΟΥ 14 ΠΛΑΚΑ
Παιδική Σκηνή
ΧΑΝΣ ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΑΝΤΕΡΣΕΝ
ΜΙΑ ΖΩΗ ΣΑΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙ
Θεατρική Περίοδος
2013 - 2014

ΘΕΑΤΡΟ
ΤΕΧΝΗΣ
ΚΑΡΟΛΟΥ
ΚΟΥΝ
2014 2015
60 χρόνια Υπόγειο
30 χρόνια Φρυνίχου
ΦΡΥΝΙΧΟΥ
Παιδική σκηνή
Το φάντασμα του Κάντερβιλ
Όσκαρ Ουάιλντ
ΥΠΟΓΕΙΟ
Σύγχρονη σκηνή
Κόκκαλα
Ανδρέας Θέου
Chatroom
Ένια Γουάτς


ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
2015-2016
ΦΡΥΝΙΧΟΥ
ΟΙ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΒΑΡΟΝΟΥ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ
ΥΠΟΓΕΙΟ
ΜΕ LENE SANDRA
ΥΠΟΓΕΙΟ
ART-VOLUTION


ΣΕΡ ΑΡΘΟΥΡ ΚΟΝΑΝ ΝΤΟΙΛ
Ο
ΣΕΡΛΟΚ ΧΟΛΜΣ
& το γαβάθιο
ΡΟΥΜΠΙΝΙ
ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΑΝΔΡΗ ΘΕΟΔΟΤΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
2017-2018
75 ΧΡΟΝΙΑ
ΦΡΥΝΙΧΟΥ
ΡΟΜΠΕΝ ΤΩΝ ΔΑΣΩΝ
ΥΠΟΓΕΙΟ
ΔΟΚΤΩΡ ΤΖΕΚΥΛΛ ΚΑΙ ΚΥΡΙΟΣ ΧΑΥΝΤ


ΦΡΥΝΙΧΟΥ
ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ
ΕΚΤΟΡ ΜΑΛΟ
ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
2019-2020
ΥΠΟΓΕΙΟ
ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΧΩΡΙΣ
ΥΠΟΓΕΙΟ
ΝΑ ΒΓΩ ΑΙΓΑΚΙ ΣΤΟΝ ΑΕΡΑ

ΣΤ) Φωτογραφίες και σχέδια από τις παραστάσεις

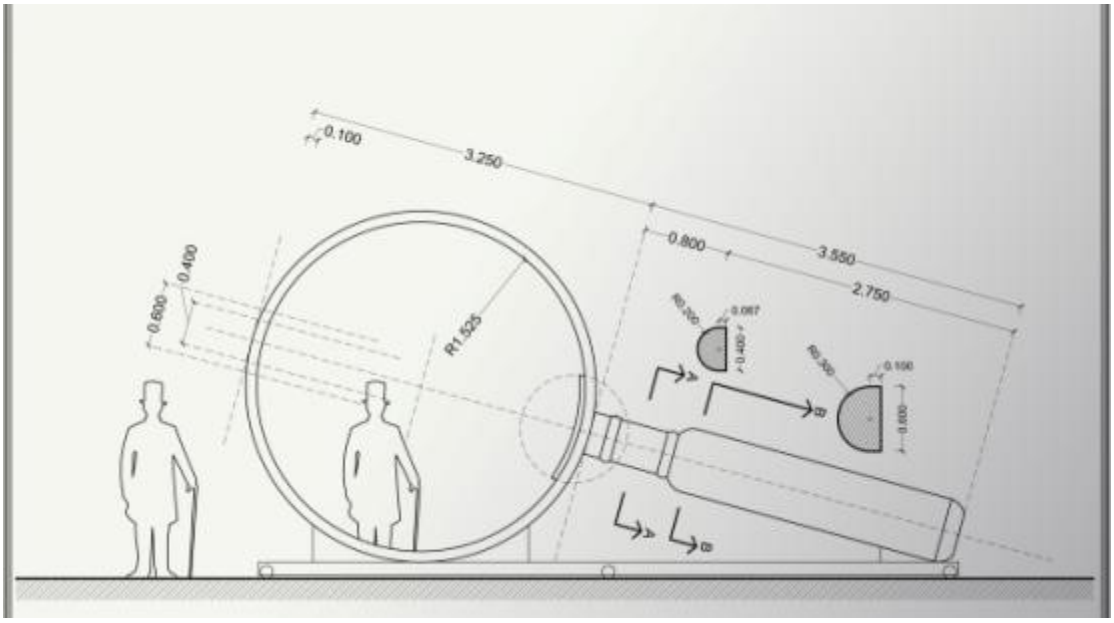
Ο ΜΟΛΥΒΕΝΙΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ 2008-09

ΠΙΝΟΚΙΟ 2011-12

ΑΝΤΕΡΣΕΝ 2013-14

ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ 2015-16

ΣΕΡΛΟΚ ΧΟΛΜΣ 2016-17



ΑΛΑΝΤΙΝ 2018-19

ΧΩΡΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ 2019- 20

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.