

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2007-2008

ΕΥΡΙΠΙΔΗ

ΟΡΕΣΤΗΣ

ORRESTES

Πρώτες παραστάσεις:

Τετάρτη 9 Ιουλίου 2008, Θέατρο Δάσους, Θεσσαλονίκη
Παρασκευή 1 & Σάββατο 2 Αυγούστου 2008, Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου

Μετάφραση: Γιώργος Χειμωνάς
Σκηνοθεσία: Σλόμπονταν Ούνκοβσκι
Δραματουργική επεξεργασία: Γκάγκα Ρόσιτς
Σκηνικά: Μέτα Χότσεβαρ
Κοστούμια: Αντζελίνα Άτλαγκιτς
Χορογραφία: Δημήτρης Σωτηρίου
Σύνθεση-Μουσική διδασκαλία: Νίκος Βουδούρης
Φωτισμοί: Αντώνης Παναγιωτόπουλος
Σχεδιασμός ηχοτοπίων: Χρήστος Γούσιος
Βοηθός σκηνοθέτη: Τατιάνα Μύρκου
Βοηθός σκηνογράφου: Ανδρέας Παρασκευόπουλος
Βοηθός ενδυματολόγου: Μαρία Καραδελόγλου
Οργάνωση παραγωγής: Ηλίας Κοτόπουλος

Διανομή (με σειρά εμφάνισης):

Ηλέκτρα: Λυδία Φωτοπούλου
Τυνδάρεως: Γιάννης Κρανάς
Ορέστης: Λάζαρος Γεωργακόπουλος
Ελένη: Ναταλία Δραγούμη
Ερμιόνη: Εύη Σαρμή
Μενέλαος: Κίμων Ρηγόπουλος
Πυλάδης: Αλέκος Συσσοβίτης
Άγγελος: Φαίδων Καστρός
Φρύγας: Αγγελική Παπαθεμελή
Απόλλωνας: Βασίλης Μπισμπίκης

Χορός: Κωνσταντίνος Δαμάκης, Θύμιος Κούκιος, Κίμων Κουρής, Γιώργος Κωσταντινίδης, Νίκος Μήτσας, Κωνσταντίνος Μυλώνης, Λεωνίδας Παπαδόπουλος, Μιχάλης Σιώνας, Μανώλης Τσίπος, Αργυρώ Ανανιάδου, Εύη Αστρίδου, Ρένα Βαμβακοπούλου, Μαρία Γεωργιάδου, Αναστασία Γκολέμα, Ανθή Ευστρατιάδου, Χρύσα Ζαφειριάδου, Σοφία Καραγιάννη, Πολυξένη Σπυροπούλου.

Συλλογή και επεξεργασία ήχων: Χρήστος Γούσιος, Γιώργος Κουλίδης, Δάφνη Ψαρρά.
Μουσικά δείγματα: The Prefabricated Quartet.





Λυδία Φωτοπούλου, Λάζαρος Γεωργακόπουλος

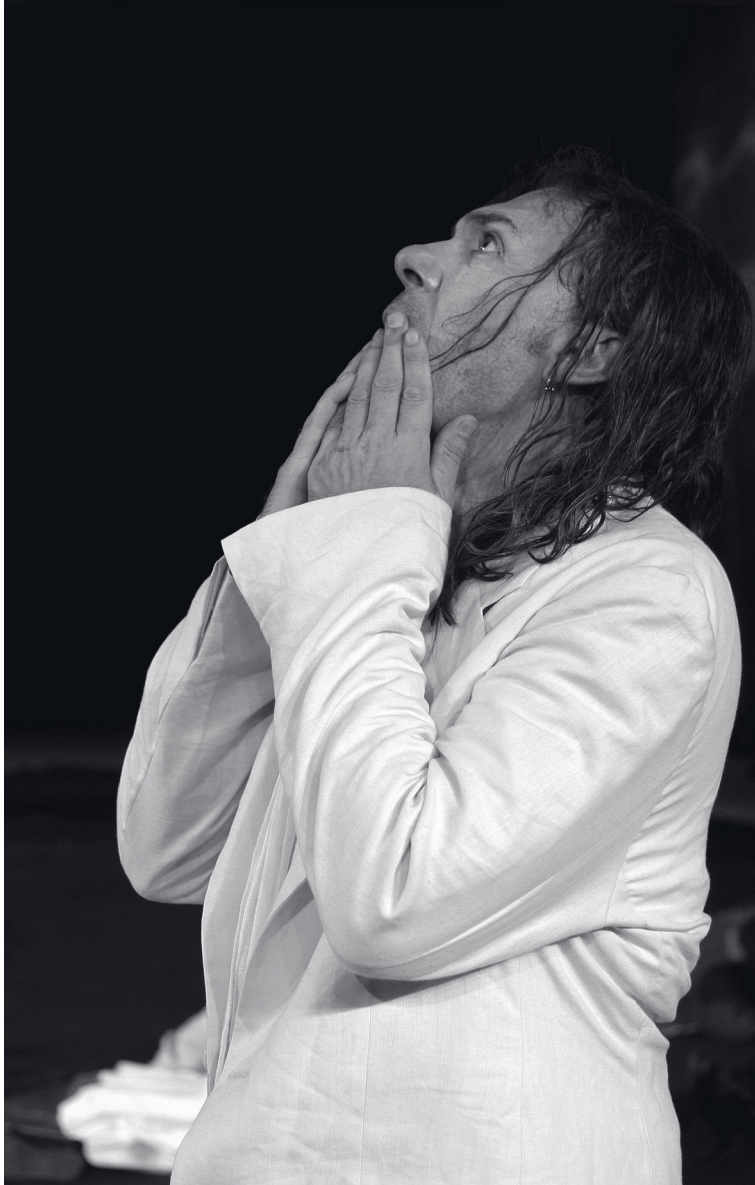


Λάζαρος Γεωργακόπουλος, Λυδία Φωτοπούλου



Λάζαρος Γεωργακόπουλος

Αλέκος Συσσοβίτης

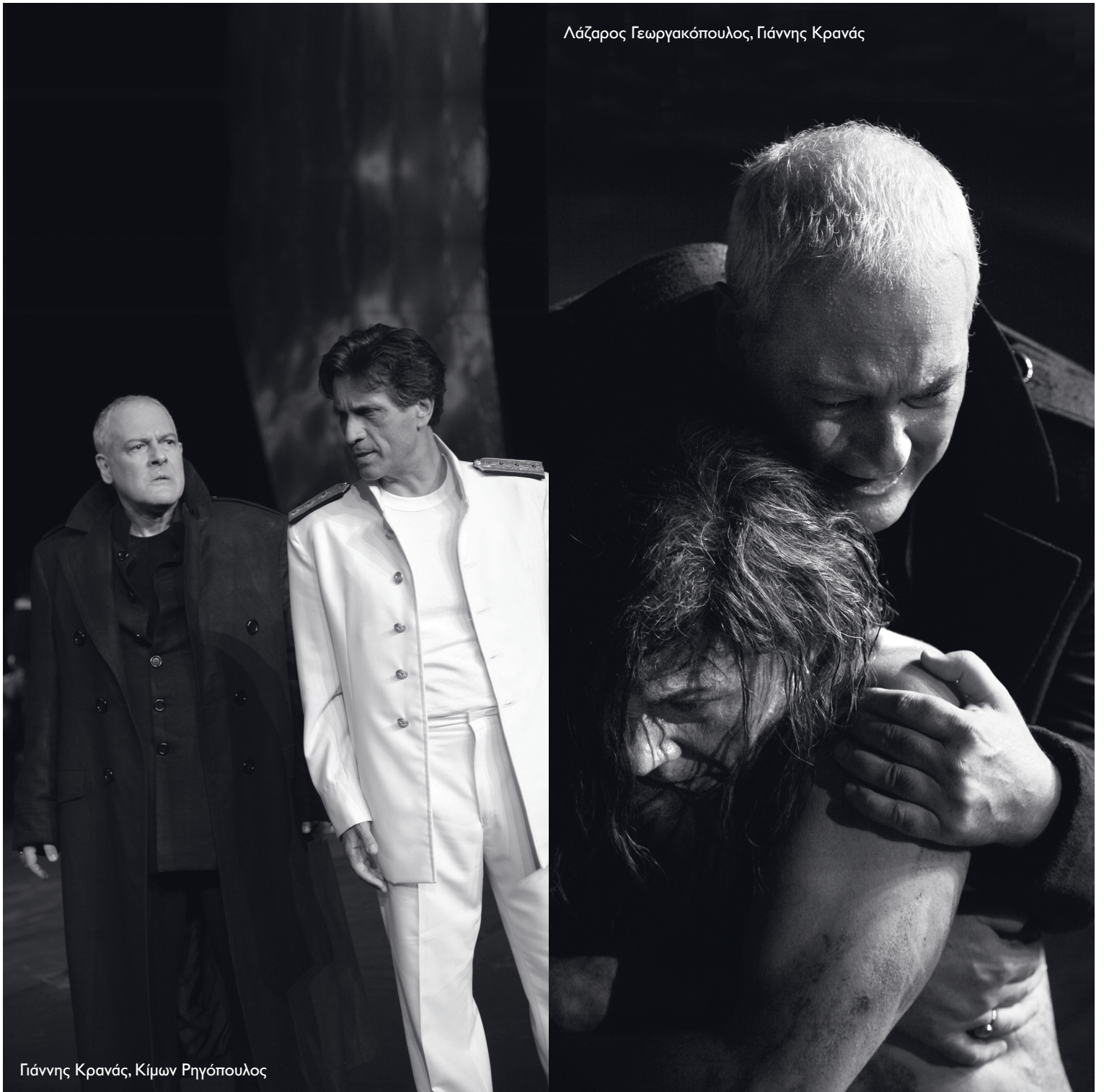


Λυδία Φωτοπούλου, Ναταλία Δραγούμη

Ναταλία Δραγούμη, Βασίλης Μπισμπίκης



Λάζαρος Γεωργακόπουλος, Γιάννης Κρανάς



Γιάννης Κρανάς, Κίμων Ρηγόπουλος

Λυδία Φωτοπούλου



Εύη Σαρμή



Χορός



Χορός, Φαίδων Καστρίης

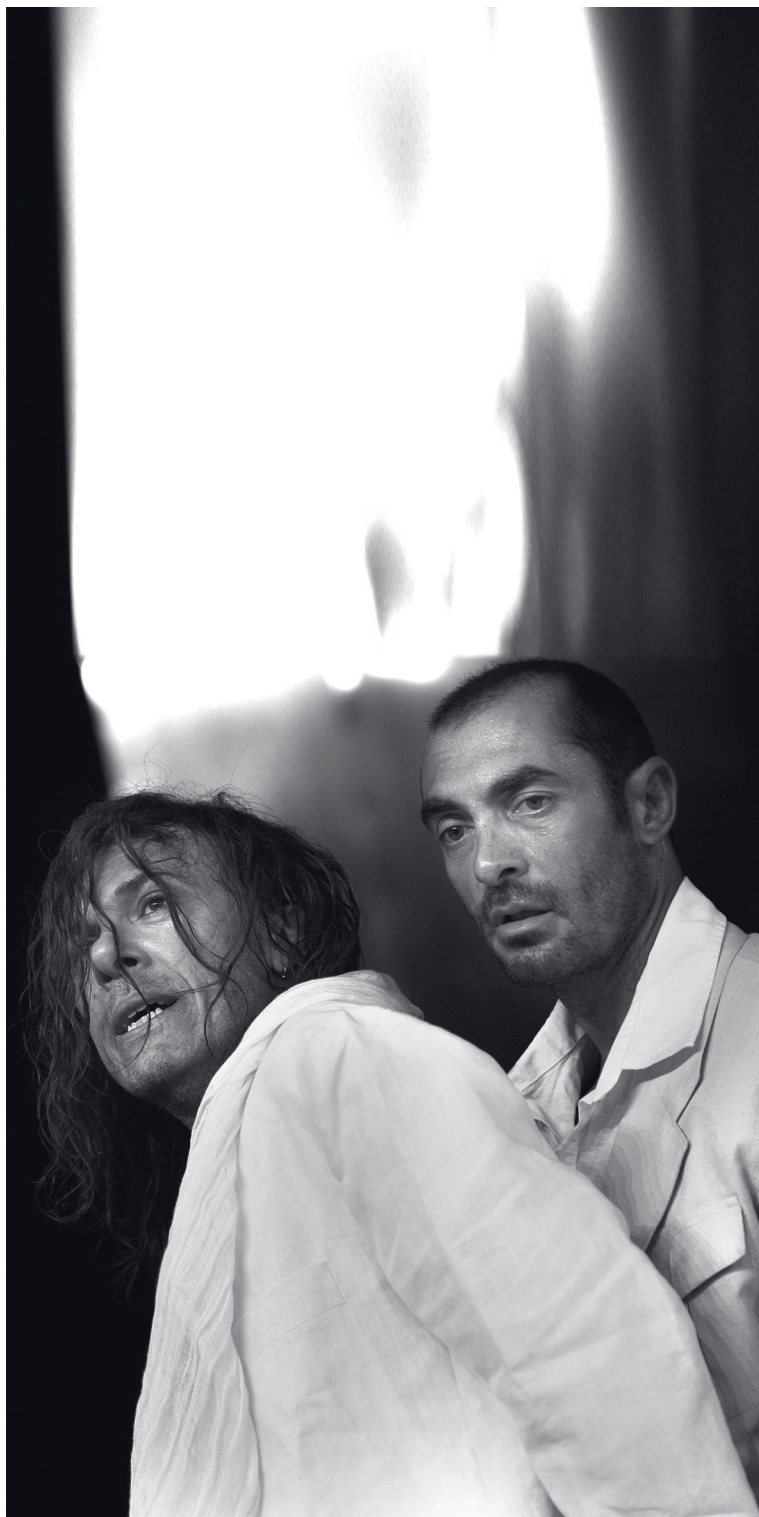


Αγγελική Παπαθεμελή



Φαίδων Καστρός





Λάζαρος Γεωργακόπουλος, Αλέκος Συσσοβίτης

Λυδία Φωτοπούλου, Λάζαρος Γεωργακόπουλος



Λυδία Φωτοπούλου, Χορός



Αγγελική Παπαθεμελή, Λάζαρος Γεωργακόπουλος, Χορός



Ναταλία Δραγούμη



Κίμων Ρηγόπουλος





Βασίλης Μπισμπίκης



Φαίδων Καστρίης

— δέξου κι εσύ,

τον τρόπο που όλοι έχουμε μέσα μας' και όλοι, από την αρχή —
τον έχουμε όλοι μας, δεχθεί: — καμωμένος
κι αυτός από ψυχή, για καμιά ψυχή
— δεν είναι ξένος.

— Τότε.
που του σκότωσα
— εμένα

Εκείνο το Αγόρι

Ευριπίδη Ορέστης,
μτφ. Γ. Χειμωνάς

-οι Έλληνες αγαπούν τις φήμες
Και όχι την αλήθεια. Αλλάζεις λοιπόν τη φήμη σου, Ορέστη-
Από φήμη ενός γιου που έσφαξε τη μάνα του, —σε φήμη
-του ήρωα, που τιμώρησε την Ελένη' την γυναίκα
Που αιματοκύλησε την Ελλάδα



Και βασανίζεται – **Ν α σ έ ρ ν ε τ α ι**

Από τότε, συνέχεια στο χώμα: – να ψάχνει, να βρίσκει

– να τις χάνει, **Π α τ η μ α σ ι έ ς** που φεύγοντας άφησε πίσω της

η ματωμένη μάνα' κι ακολουθώντας τες, **Ν α τ ρ έ χ ε ι**

να την φτάσει' – να τρέχουν μαζί, να πλαταγίζουν

γύρω του **Κ ο π έ δ ι ο ι μ α ν ί ε ς**,

Τι δούλος κι άρχοντας μου λες. Πού είμαι

– **άνθρωπος**, αυτό δεν φτάνει για να ζήσω; – έτσι' μονάχα,

Για το φως. Να βλέπω κάθε μέρα να χαράζει' να λέω –

Χάραξε λοιπόν και σήμερα' υπάρχει ακόμα

στον κόσμο φως. – Δεν είναι λίγο. – **Δεν είναι λίγο.**

Αργοπορημένοι Θεοί και βιαστικοί Πολίτες

*Όλα τα αντέχει ο άνθρωπος. Θεοί! μη μας λυπάστε!
Στείλτε μας περισσότερο κακό. Πιο αβάσταχτον, δώστε μας
πόνο! Ρημάξτε μας
με πιο μεγάλες συμφορές. Αντέχουμε*

ακόμα. Ζούμε!

Ο θεμελιώδης παράγοντας ενός μεγάλου καλλιτεχνικού (επομένως και θεατρικού) έργου που συνδέει τη στιγμή της σύλληψής του με τη σύγχρονη εποχή, είναι αυτός που του εξασφαλίζει μια θέση στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά. Επομένως, μεγάλα καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά έργα ανήκουν στο θησαυρό εκείνο που ξεπερνάει τα σύνορα της πηγής τους, ένα θησαυρό όπου ολόκληρη η ανθρωπότητα αποθηκεύει πολιτισμικά τιμαλφή.

Και βέβαια ανάμεσα σε αυτά τα τιμαλφή βρίσκεται το αρχαιοελληνικό δράμα που εξακολουθεί να στιγματίζει τον πολιτισμό στο αδιάκοπο πέρασμα του χρόνου. Η ανθρώπινη Ιστορία επαναλαμβάνει το μύθο στον ίδιο βαθμό που ο μύθος αντανakλά τη ζωή. Αυτό μάλλον αποδεικνύει ότι το ανθρώπινο γένος επιβιώνει από θαύμα, παρά την αυτοκαταστροφική του τάση να μη διδάσκεται ούτε από την Ιστορία ούτε από το μύθο.

Τα ανθρώπινα ελαττώματα και οι ατέλειες περιορίζουν τη μεταφυσική διάσταση του ατόμου που, ανέκαθεν, ένιωθε την ανάγκη του αυτοπεριορισμού και της παράδοσης σε μια ανώτερη ουσία. Στο λυκόφως των θεών, ο άνθρωπος αναπαύεται στην αγκαλιά της Δύναμης και της Εξουσίας, των πιο ισχυρών θεοτήτων της δικής μας εποχής. Αναπαύεται ενώ αιμορραγεί.

Ο Ορέστης του Ευριπίδη, λοιπόν. Ένα από τα θεατρικά έργα του «σύγχρονου» και «συνομιλητή» μας, του προπάτορα αυτής της παράστασης, ο οποίος μας καθοδηγεί, μας στηρίζει, μας γνέφει, μας ταλαιπωρεί και

μας αποτρέπει, μας συγχωρεί και μας καταδικάζει. Και μας μιλάει όπως μιλούσε τόσα χρόνια, τόσες εποχές και τόσους αιώνες. Και άλλους τόσους θα μιλάει. Πιο ισχυρός από εμάς, σε αυτήν την άνιση μάχη με τα νοήματα, που μας ξεπερνούν κατά πολύ, επειδή, αυτός ανήκει στην παγκόσμια κληρονομιά, παντοτινά επίκαιρος, παντοτινά παρόν, ενώ εμείς, τρωτοί και εφήμεροι...

Ο Ορέστης του μύθου στον οποίο καθρεφτιζόμαστε, φοβούμενοι να αντιμετωπίσουμε το είδωλό μας. Θύτης και θύμα ταυτοχρόνως, εισχωρεί από το κάδρο του Ευριπίδη στην ωμή πραγματικότητά μας. Μόνο έτσι μπορεί να επιβιώσει γεφυρώνοντας το χάσμα των εποχών. Διαφορετικά, οι ήρωες μένουν αιχμάλωτοι της μαθητικής και λογοτεχνικής τους υπόστασης, δίχως σάρκα και οστά, όμηροι της εποχής τους και των στείρων θεατρικών αναλύσεων.

Είναι στη μοίρα των ανθρώπων να συμφιλιώνονται με τη σκοτεινή και φωτεινή πλευρά της ύπαρξης και του χαρακτήρα τους. Αν ο Ορέστης δεν αγαπούσε τόσο πολύ το θύμα του, η απολογία του ενώπιον του τεράστιου όχλου μπορεί να είχε αίσιο τέλος. Τόσο παράδοξο! Επειδή έπληξε θρόμβος και για κείνον, την ώρα της σφαγής, δεν κατάφερε να βρει τη δύναμη για μια σωτήρια νηφαλιότητα. Ο ήρωας του Ευριπίδη ακροβατεί πάνω σε ένα τεντωμένο σχοινί ανάμεσα στην επιλογή του και την ξένη βούληση που του επιβάλλεται. Ο Άμλετ της αρχαιότητας, υπό την επιρροή της ανώτερης θεϊκής δύναμης και στηριζόμενος ή μάλλον ωθούμενος από τα πιο αγαπητά και οικεία του πρόσωπα

(Ηλέκτρα και Πυλάδης), πράττει το αδιανόητο: σκοτώνει την ίδια του τη μητέρα. Από τότε, ένας άλλος θεός, ο θεός της συνείδησης, ο μοναδικός αληθινός κριτής των πράξεων οποιουδήποτε ανθρώπου, τον έχει υπό την εξουσία του. Μέχρι να ματώσει και να τον μοιρολογήσουν στο θάνατο πλαγιασμένο... *όρθιοι οι νεκροί του.*

Από τη στιγμή που εκτελεί την ανείπωτη πράξη, ο Ορέστης πάλλεται ολόκληρος, πάλλεται και σείεται, σείεται και τραντάζεται όπως πάλλονται, σείονται και τραντάζονται τα πάντα γύρω του. Τον ποτίζει ο οίστρος της τρέλας, οπότε προσεύχεται απεγνωσμένα για την *επιείκεια της τιμωρίας που θα αλλάξει το μίσος των θεών σε έλεος των ανθρώπων. Θάνατος!*

Η εκτέλεση της θεικής εντολής δεν αποδείχτηκε σωτήρια αλλά παρέσυρε στην άβυσσο τους πάντες. Και περισσότερο από όλους τον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Και οι θεοί; Οι εντολοδότες; Οι θεοί έχουν ένα κακό φυσικό: *αργούν.* Ακόμα και ο θεός της συνείδησης, ο οποίος δε σταματάει το χέρι του φονιά.

Οι θεοί του Ευριπίδη άργησαν. Θρόνος, σκήπτρα για τον Ορέστη, γάμος για την Ηλέκτρα, ακόμα και απέραντοι γαλαξίες για την Ωραία Ελένη, όλα αργά. Τα ματωμένα ίχνη είναι ανεξίτηλα για όσους τα βλέπουν. Οι θεοί ήρθαν κατόπιν εορτής. Όπως έγινε και στη Βοσνία. Και στη Ραμάλα. Οι θεοί άργησαν στο Αφγανιστάν. Στο Κόσοβο επίσης... Από τον προπάτορα, τον Πέλοπα, μέχρι τον Ορέστη και την Ηλέκτρα, στάζει αδιάκοπα το αίμα των Ατρείδων. Στάζει και το δικό μας σαν να μας περισσεύει. Ποιος θεός μας τιμώρησε ώστε να μην μπορούμε να μάθουμε ούτε από το Μύθο ούτε από την Ιστορία;

Όσο αργά κι αν εμφανίζονται, όταν μιλούν οι θεοί, οι άνθρωποι σωπαίνουν. Οι θεοί του Ευριπίδη, όπως και οι δικοί μας θεοί της εξουσίας. Ο Ορέστης ξέρει πως οι αδιάφοροι και ανίσχυροι Αργείοι δεν μπορούν να σκοτώσουν τους θεούς, αλλά μπορούν τον ίδιο. Η Ηλέκτρα

γνωρίζει πως οι θεοί ήταν εκείνοι που τους νίκησαν.

Πρέπει οι άνθρωποι να σωπαίνουν; Ακόμα κι αν δεν μπορούν να σκοτώσουν τους Θεούς; Αν ναι, τότε:

*Δικαιοσύνης σέβας στο έλεός σας!
– Βοηθείστε' μας*

τιμωρείστε μας.

Ευριπίδη Ορέστης

Η τραγωδία *Ορέστης* του Ευριπίδη διδάχθηκε το 408 π.Χ., ένα χρόνο μετά την πρώτη παράσταση του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή, οι ομοιότητες με τον οποίο είναι εμφανείς¹, ένα χρόνο πριν την οριστική αναχώρηση του ποιητή για την αυλή του βασιλιά Αρχέλαου της Μακεδονίας και δύο χρόνια πριν το θάνατο τόσο του Ευριπίδη όσο και του Σοφοκλή το 406 π.Χ.. Ο *Ορέστης* ήταν η μία από τις τρεις τραγωδίες και το ένα σατυρικό δράμα που παρουσιάστηκαν στα Μεγάλα Διονύσια μπροστά σε ένα απαιτητικό κοινό που κυμαινόταν από 14.000 έως 17.000 θεατές και περιελάμβανε από τον Σωκράτη² έως τους χτίστες του Ερεχθείου (δες Willink C.W., 1986, Oxford, σελ. xxiv-xxv). Τα ονόματα και οι υποθέσεις των άλλων δύο τραγωδιών και το εάν απονεμήθηκε στον Ευριπίδη το πρώτο βραβείο παραμένουν αβέβαια. Είναι πολύ πιθανό το σατυρικό δράμα που συνόδευε την τριλογία να ήταν ο *Κύκλωπας*³.

Ο *Ορέστης* αποτελεί εντυπωσιακό σκηνικό δείγμα της αρχαίας Ελληνικής δραματικής ποίησης και είναι η τραγωδία με τις περισσότερες καινοτομίες παράστασης. Εκτός από την πιθανή χρήση εκκυκλήματος στον πρόλογο πάνω στο οποίο κείτονταν ο μισοπεθαμένος *Ορέστης* (δες στ. 83 και 201) ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε στον *Ορέστη* μια σειρά από καινοφανείς θεατρικές τεχνικές. Τόσο η είσοδος της Ελένης πίσω από την πλάτη της Ηλέκτρας στο στίχο 72κε όσο και η πλούσια σκηνική αναπαράσταση θρηνητικών τελετουργιών στους στίχους 960-3⁴ από το χορό δε μαρτυρούνται σε άλλη σωζόμενη τραγωδία. Οι θεατές του *Ορέστη* είδαν επίσης χορογραφημένη διαίρεση του χορού σε δύο ημιχόρια κατά τη διάρκεια ενός στασίμου (στ. 1257κε), έναν αγγελιοφόρο να διηγείται την ιστορία του χορεύοντας και τραγουδώντας σε άστροφα μέτρα με τη συνοδεία αυλού (στ. 1369κε), και κυρίως είδαν για πρώτη

φορά μια τελική σκηνή σε τέσσερα επίπεδα: το χορό στην ορχήστρα, το Μενέλαο με τους συνοδούς του στη σκηνή, τον *Ορέστη*, τον Πυλάδη και την Ερμιόνη στη στέγη της σκηνής και τον Απόλλωνα στη μηχανή.

Αν και ελάχιστοι ηθοποιοί, σκηνοθέτες και φιλόλογοι θα απένεμαν σήμερα στον *Ορέστη* τον τίτλο της καλύτερης τραγωδίας, μετά το θάνατο του Ευριπίδη ήταν σίγουρα το δημοφιλέστερο έργο του 5ου αιώνα π.Χ.. Τμήματά του παρωδούνται από την Παλαιά, τη Μέση και τη Νέα Κωμωδία και χρησιμοποιούνται από συγγραφείς όλων των περιόδων. Αποσπάσματα και μια επιγραφή (IG II² 2320)⁵ μαρτυρούν μία παράσταση του *Ορέστη* το 340 π.Χ. και μία τον επόμενο αιώνα. Ένας Αλεξανδρινός λόγιος, αναλύοντας τα σχόλια του έργου, πολλές φορές αναφέρεται στο τι κάνουν «οι σημερινοί ηθοποιοί». Επίσης, ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεάς, σχολιάζοντας γενικά την ασυμφωνία μελωδίας και εκφοράς του λόγου (απ. 63) παραθέτει τους στίχους 140-2 του *Ορέστη*, τους πρώτους λυρικά απαγγελλόμενους του έργου, δείγμα του ότι ήταν εξαιρετικά οικείοι τόσο στον ίδιο όσο και στους αναγνώστες του αρκετούς αιώνες μετά την πρώτη παράσταση του έργου.

Εκτός από τις βασικές θεματικές του *Ορέστη* όπως η φιλία, ο θυμός, η εκδίκηση και η λύτρωση, και από την διακειμενική σχέση του τόσο με την *Αισχύλεια Ορέστεια*, 50 χρόνια πριν τον *Ορέστη*, όσο και με την *Σοφοκλεία Ηλέκτρα*, εξαιρετικά σημαντικός παράγοντας για την κατανόηση του έργου αποτελεί το πολιτικό και ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διδάχθηκε για πρώτη φορά. Η αφήγηση του Θουκυδίδη σταματά το 411 π.Χ. και υπάρχει ένα κενό στα σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη μεταξύ του 411 π.Χ. (*Λυσιστράτη*, *Θεσμοφορίζουσες*) και του 405 π.Χ. (*Βάτραχοι*). Άρα ο *Ορέστης*, γραμμένος ακριβώς στη

μέση αυτού του χάσματος, μπορεί να διαβαστεί και ως ιστορικό ντοκουμέντο ή καλύτερα ως αντανάκλαση της έντασης και των εύθραυστων ισορροπιών της σύγχρονης Αθήνας. Το 408 π.Χ. η Αθηναϊκή δημοκρατία δεν είχε συνέλθει απολύτως από τις αναταράξεις που προκάλεσε το ολιγαρχικό καθεστώς, γνωστό και ως κίνηση των τετρακοσίων, που πραξικοπηματικά ανέλαβε τη διακυβέρνηση της πόλης το 411 π.Χ., πριν καταλυθεί τέσσερις μήνες αργότερα. Ο Λυσίας (20.7 και 25.25κε) γλαφυρά περιγράφει την αναρχία που ακολούθησε τις διώξεις, τις δίκες και τις πράξεις εκδικητικότητας εναντίον όσων συμμετείχαν στην κατάλυση της δημοκρατίας.

Αρκετά τμήματα του *Ορέστη* μπορούν να διαβαστούν και ως ηχώ της σύγχρονης Αθηναϊκής πραγματικότητας: οι παρατηρήσεις του Μενέλαου στους στ. 696-703 για τα πλεονεκτήματα της ψύχραιμης αντίδρασης είναι ένα από αυτά. Επίσης, οι αναφορές στη διαδικασία λήψης αποφάσεων στην Εκκλησία του δήμου των Αργείων (στ. 884κε) και κυρίως οι ομιλητές που περιγράφονται στους στ. 902κε και 917κε πιθανότατα αντιπροσωπεύουν αναγνωρίσιμους από το κοινό τύπους ομιλητών της Αθηναϊκής Εκκλησίας. Δεν αποτελεί σύμπτωση το ότι στον *Ορέστη* μια εξαγριωμένη Εκκλησία καταδίκασε σε θάνατο νεαρούς αριστοκράτες (δες M.L. West, 1987, σελ. 36κε). Ένα από τα κυριότερα μέσα πολιτικής συσπείρωσης στην Αθήνα ήταν οι λεγόμενες *εταιρείες*, πολιτικοί όμιλοι, τα νεαρά μέλη των οποίων ορκίζονταν πίστη και αφοσίωση⁶. Πλήθος γλωσσικών, θεματικών και οπτικών στοιχείων του έργου επιτρέπουν το συσχετισμό των τριών συνωμοτών, *Ορέστη*, *Ηλέκτρας* και *Πυλάδη* με μια *εταιρεία*. Η απομόνωση του *Ορέστη* και της *Ηλέκτρας* στον πρόλογο της τραγωδίας (στ. 39κε και 46κε) δυναμώνει τη σχέση τους με τον *Πυλάδη*, η οποία εκφράζεται με πολιτική γλώσσα (στ. 804 κτ᾽σθ' ἑταίρους, στ. 1072 τί δέ ζῆν σῆς ἑταιρείας ἄτερ, στ. 1079 ἑταιρείαν σέβων) και συμβάλλει

στην ταύτισή τους από το κοινό με μια *εταιρεία*. Επιπλέον, οι σκηνές βίας (στ.1342κε και 1567-1671) και ο γρήγορος ρυθμός εκτέλεσης του σχεδίου με τους αλληπάλληλους φόνους θα μπορούσε να λειτουργήσει σαν υπενθύμιση στο κοινό της σύγχρονης του πολιτικής πραγματικότητας.

¹ Για παράδειγμα, είναι οι μόνες δύο σωζόμενες τραγωδίες όπου η άφιξη του από μηχανής θεού ανατρέπει σε τέτοιο βαθμό τα αποτελέσματα των πράξεων των θνητών. Δες C.V. Willink, *Euripides: Orestes*, 1986, σελ. xxviii κε.

² Σχετικά με το ανέκδοτο που περιγράφει τον Σωκράτη να χειροκροτεί όρθιος κατά τη διάρκεια του προλόγου δες Webster T.B.L., 1967, *The Tragedies of Euripides*, London, σελ. 264κε.

³ Για πειστική επιχειρηματολογία δες R. Seaford, *JHS* 1982, σελ. 161-72.

⁴ Παρόμοιες αλλά, όχι τόσο λεπτομερείς, αναπαραστάσεις θρηνητικών τελετουργιών έχουμε στις ακόλουθες τραγωδίες: *Τρωάδες* (στ. 278-80, 794-5), *Ανδρομάχη* (στ. 825-6 και 1211), *Χοηφόροι* (στ. 423-8), *Ικέτιδες* (στ. 76-7), *Ευριπίδη Ηλέκτρα* (στ. 147-9), *Εκάβη* (στ. 651-5), *Άιας* (στ. 631-4) και *Ελένη* (στ. 372-4).

⁵ Δες TrGF 26 και 41. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη δημοφιλία του *Ορέστη* δες West M.L., 1987, *Euripides: Orestes*, Warminster, σελ. 26-8.

⁶ H. E. Hall (1993, "Political and Cosmic Turbulence in Euripides' *Orestes*", στο *Tragedy, Comedy and the Polis*, εκ. από A. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson & B. Zimmermann, Bari, 263-85, σελ. 269κε) παραθέτει όλες τις πηγές και αναλύει τα χαρακτηριστικά των *εταιρειών*.

Ο Παναγιώτης Παπαναστασάτος είναι διδάκτορας του U.C.L. και διδάσκει Αρχαία Ελληνική Τραγωδία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.

ΟΡΕΣΤΗΣ



ΗΛΕΚΤΡΑ

ΟΡΕΣΤΗΣ



Άρρωστη πόλη

Ο Ορέστης παρουσιάστηκε στη σκηνή το 408 π.Χ.. Μέσα στην ίδια χρονιά, ο Ευριπίδης εγκατέλειψε την Αθήνα και εγκαταστάθηκε στη Μακεδονία. (...) Επτά χρόνια νωρίτερα, είχε παρουσιάσει την *Ηλέκτρα*, όπου είχε δώσει στον Ορέστη ρόλο εξίσου σημαντικό με αυτόν της αδελφής του. Το κύριο σημείο συνάντησης των δύο έργων είναι οι τύψεις και τα αισθήματα μίσους που κατακλύζουν τους δολοφόνους για τον εαυτό τους μετά την ολοκλήρωση της πράξης τους· ο Ορέστης όμως δεν είναι συνέχεια της *Ηλέκτρας*. Στην *Ηλέκτρα* η ψυχολογία έχει τον πρώτο λόγο· στον Ορέστη υπάρχει άφθονη ψυχολογία, αλλά πίσω από το έργο ως σύνολο βρίσκεται μια πρόθεση πολιτική. Την προηγούμενη χρονιά, το 407 π.Χ., οι Φοίνισσες είχαν παρουσιάσει τα λόγια και τις πράξεις ενός εμπόλεμου στρατού· στον Ορέστη ο πόλεμος είναι απών, αλλά η δράση του έργου συμβολίζει την εσωτερική αρρώστια, εξωτερική έκφραση της οποίας αποτελεί η αιματηρή βία. Το έργο χαρακτηρίζεται συνήθως μελόδραμα· αν θέλουμε να το ονομάσουμε τραγωδία, θα πρέπει να αποφασίσουμε τι σημαίνει ο επίλογος, ποιο πρόσωπο είναι σχεδιασμένο έτσι ώστε η μοίρα του να μας δημιουργήσει το αίσθημα του ελέους και ποιο ηθικό σύμπαν προκρίνει ο ποιητής ως βάση για τη δραματική του λογική – με άλλα λόγια, πρέπει να αποφασίσουμε αν η μητροκτονία ήταν πράξη ενός ευσεβούς ατόμου σύμφωνη με μια θεϊκή εντολή ή ήταν έγκλημα. Ο Κίττο παρατηρεί ότι η αντίθεση ανάμεσα στην ένθερμη στοργή που ενώνει τα δυο αδέλφια στον πρόλογο και την τρέλα τής μετέπειτα εγκληματικής τους συμπεριφοράς «αποκτά τραγικό χαρακτήρα όταν συνδυαστεί με μια ένδειξη που υπάρχει στο έργο, ότι τα δυο αδέλφια είναι οι τελευταίοι, μιαιοί απόγονοι ενός μιαιού Οίκου». Αυτή η παρατήρηση αποτελεί ορθή αφετηρία για την ερμηνεία ολόκληρου του έργου. Μπορούμε, όμως, να προχωρήσουμε περισσότερο προς αυτή την κατεύθυνση: αν το πλαίσιο αναφοράς του έργου είναι πολιτικό, τότε,

καθώς ξετυλίγεται η δράση, κάποιοι τουλάχιστον από τους Αθηναίους θεατές θα αναγνώριζαν τον εαυτό τους στο πρόσωπο του απεγνωσμένου, σαστισμένου, καταδικασμένου άνδρα που αντίκριζαν και θα τον ταύτιζαν με την πόλη τους, βουτηγμένη στην αρρώστια και την παραφροσύνη εξαιτίας του μακροχρόνιου πολέμου. Γι' αυτούς τουλάχιστον, το έργο δεν είναι μελόδραμα· γίνεται τραγωδία και ενώνει κοινό και ηθοποιούς σε μια καθαρτική εμπειρία. (...)

Όταν η *Ηλέκτρα* εξιστορεί, στον πρόλογο του έργου, τα δεινά του Οίκου του Ταντάλου και τα αλλεπάλληλα εγκλήματα των μελών του, δεν χρειάζεται και πολλή φαντασία για να δει κανείς σε αυτή την εικόνα της καταστροφής την παρακμή του αθηναϊκού μεγαλείου. Το 408 π.Χ., και ενώ υπολείπονταν ακόμα τέσσερα χρόνια για την ολοκληρωτική ήττα, η κατάσταση ήταν ήδη απελπιστική· όμως, ακόμα κι εκείνοι οι θεατές που περίμεναν να ακούσουν από το συγκεκριμένο ποιητή την αλήθεια και όχι λόγια παρηγοριάς, πολύ δύσκολα θα ήταν προετοιμασμένοι για τους ανησυχητικούς στίχους που ανοίγουν το έργο: Όλα τα αντέχει ο άνθρωπος. Θεοί μη μας λυπάστε! / Στείλτε μας περισσότερο κακό. Πιο αβάσταχτον, δώστε μας / πόνο. Ρημάξτε μας / με πιο μεγάλες συμφορές. Αντέχουμε / ακόμα ζούμε!

(...) Το περιεχόμενο των λόγων ξεκαθαρίζει από όσα ακολουθούν: ένα πορτρέτο του Τάνταλου, γιου του Δία, που εξισώθηκε με τους θεούς και τώρα τιμωρείται για ύβρη στον αιώνιο τρόπο του να ζει / το σκοτάδι του περιμένοντας λάμψη Άλλου θανάτου να το σκίσει / με φως οργής να λύσει τον Βράχο από ήλιο νεκρό. Και το έπος των πρόγονων συνεχίζεται: εγγονοί του Τάνταλου ήταν ο Ατρέας και ο Θυέστης, που έχθρας πυκνής έπλεξε δίχτυ η θεά, ανάμεσα στους δυο τους. Η κατάρρα πέρασε από τον Αγαμέμνονα στον Ορέστη, ο οποίος σκότωσε τη μητέρα του, εκτελεστής υπάκουος της εντολής του Απόλλωνα. (...)

Στο πρώτο επεισόδιο βλέπουμε την παραφροσύνη του Ορέστη, ενεργοποιημένη και τροφοδοτημένη από την πράξη της αντεκδίκησης, να έρχεται σε αντιπαράθεση με τη λογική του, την οποία διατηρεί ακόμη χάρη στα αισθήματα στοργής και τρυφερότητας που τρέφει για την αδελφή του. Από εδώ και στο εξής, η παραφροσύνη του ενδυναμώνεται από τη βαθιά ριζωμένη τρέλα και δεν αφήνει ανεπηρέαστους ούτε την Ηλέκτρα ούτε το χορό. Προς το παρόν, η Ηλέκτρα εξηγεί ότι, το προηγούμενο βράδυ, έφτασε ο Μενέλαος στο λιμάνι και αναμένεται στην πόλη από στιγμή σε στιγμή. Έχει στείλει από πριν την Ελένη, κρυμμένη μέσα στη νύχτα, μην την δουν την ημέρα όσοι Άργεοί, στην Ασία τα παλληκάρια τους χάσαν / και με πέτρες κι αυτήν την ξεκάνουν. Η Ελένη θα εμφανιστεί στη σκηνή αμέσως μετά. (...) Βγαίνει από την πύλη του παλατιού και βλέπει μπροστά της την Ηλέκτρα, που συνέπραξε στο φόνο της αδελφής της. Η αγωνιώδης ερώτησή της: *Πώς μπόρεσες να το κάνεις;*, είναι αναμενόμενη και ταυτόχρονα γεμάτη συμπόνια, στον ίδιο τόνο με τις ερωτήσεις της για την ακίνητη μορφή που ξαπλώνει στο κρεβάτι.

Η παραδοσιακή ερμηνεία της σκηνής αυτής, όμως, επιμένει να παρουσιάζει την Ελένη—εδώ, όπως και σε όλα τα άλλα έργα εκτός από το ομώνυμο—ποταπό και αντιπαθές πρόσωπο. (...) Ο ρόλος της Ελένης στο έργο δεν είναι σε καμία περίπτωση περιττή προσθήκη: βρίσκεται από την αρχή ως το τέλος στο κέντρο της δράσης—σαν την Άλκηστη, η οποία, αν και απύσχα από το μισό έργο, είναι στο κέντρο της ομώνυμης τραγωδίας. Οι τρεις δολοφόνοι και ο χορός χαρακτηρίζονται όχι μόνο από τις πράξεις τους, αλλά και από όσα λένε για την Ελένη. Η στάση του Μενέλαου, όπως και του Φρύγα (που δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να τον θεωρήσουμε αμελητέο πρόσωπο, αξιοθρήνητο ή μονοδιάστατα κωμικό), προσφέρουν μια διαφορετική θεώρηση αυτής της απροσδιόριστης μορφής. Έτσι, κοινό και αναγνώστες είναι ελεύθεροι να σχηματίσουν

γνώμη. (...)

Στον *Ορέστη* οι δύο γυναίκες, η Ηλέκτρα και η Ελένη, τοποθετούνται δίπλα δίπλα ώστε να μπορούμε να συγκρίνουμε τα εγκλήματά τους, τις δικαιολογίες τους και την εντύπωση που δίνουν όταν βρίσκονται στη σκηνή: ποια είναι η καλή και ποια η κακιά; Η Ηλέκτρα δεν έχει κανένα μυστήριο. Είναι όσο το δυνατόν πιο διαφορετική από την ανένδοτη ηρώδα του Αισχύλου και του Σοφοκλή—αν και δείχνει την ίδια αφοσίωση στον αδελφό της. Σε αυτό το σημείο του έργου είναι αλλόφρων από τις τύψεις και τις ενοχές, ενώ, αργότερα, θα καταληφθεί από δολοφονική μανία. Αυτό και μόνο θα πρέπει να μας κάνει επιφυλακτικούς απέναντι στις κρίσεις της για την Ελένη. Αν ο Ευριπίδης ήθελε να μας παρουσιάσει την Ελένη αχρεία, θα το είχε κάνει, με τρόπο διακριτικό αλλά σίγουρο. Την παρουσιάζει, αντιθέτως, συνεσταλμένη, αποτραβηγμένη από τον κόσμο—ένα πρόσωπο που όλοι, άντρες και γυναίκες, το διαβάλλουν, αλλά η παρουσία του δε δίνει δικαίωμα για μια τέτοια αντιμετώπιση.

Υπάρχει, όμως, και ένας ακόμη λόγος, πιο ουσιαστικός, για να απορρίψει κανείς την καθιερωμένη ερμηνεία για την Ελένη: η θετική λειτουργία της στο έργο. Η Ελένη είναι «λυδία λίθος», ένα πρόσωπο με το οποίο σχετίζονται με τη σειρά τους όλοι οι χαρακτήρες, με μόνη εξαίρεση τον Άγγελο. Τρία είναι τα πρόσωπα των οποίων την κρίση σε ζητήματα ηθικής μάς κάνει ο Ευριπίδης να σεβόμαστε: ο Μενέλαος, η Ερμιόνη και ο Φρύγας—και τα τρία αυτά πρόσωπα αγαπούν και τιμούν την Ελένη. Τα υπόλοιπα τέσσερα, όπως και ο χορός στη μεταγενέστερη, ανήθικη φάση του, τη μισούν και την κακομεταχειρίζονται. (...)

Ας επιστρέψουμε τώρα στην είσοδο του χορού. (...) Αυτές οι γυναίκες από το Άργος επιτελούν μια σημαντική δραματική λειτουργία, που εν μέρει εξαρτάται από τη θετική εικόνα που έχουμε δημιουργήσει για αυτές στην πάροδο, την οποία εικόνα και διατηρούν μέχρι τους



ΕΛΕΝΗ



ΜΕΝΕΛΑΟΣ

στίχους 1153-1154, όταν δίνουν ένα σημάδι της δυσοίωνης αλλαγής τους. Στην πάροδο μιλούν στην Ηλέκτρα, που είναι σε υπερένταση, με μειλίχια ανεκτικότητα και δείχνουν ενδιαφέρον και στοργή για τον κοιμισμένο Ορέστη. Όταν στο δεύτερο στάσιμο θα καταδικάσουν ρητά το φόνο και το χρησμό, τα λόγια τους θα απηχούν απλώς τα λόγια της Ηλέκτρας σε αυτή τη σκηνή.

Στη συνέχεια ξυπνά ο Ορέστης, με σώας τας φρένας. Η κουβέντα ανάμεσα στα δύο αδέρφια είναι ρεαλιστική και συγκινητική. Όταν ο Ορέστης νιώσει αρκετά δυνατός ώστε να σταθεί στα πόδια του, το πρώτο πράγμα που του λέει η Ηλέκτρα είναι ότι επέστρεψε ο Μενέλαος και ύστερα προσθέτει πως έφερε μαζί του και την Ελένη. Έχοντας δει (στ. 130-131) τι αισθήματα τρέφει η ίδια για την Ελένη, μπορούμε να δούμε, επίσης, πώς το μίσος στη φωνή της ξυπνά μίσος και στον Ορέστη (...) και κλονίζει πάραυτα την επισφαλή πνευματική υγεία του. Για μερικά λεπτά η σκηνή γεμίζει με τα βίαια ουρλιαχτά του. (...)

Στο πρώτο στάσιμο ο χορός μάλλον συμπονά τον Ορέστη παρά τον επικρίνει. Στο δεύτερο, όμως, στάσιμο θα υιοθετήσει πιο αυστηρή στάση και θα καταδικάσει, με τρόπο αδιάλλακτο και σε τόνο επιτακτικό, τόσο το χρησμό του Απόλλωνα όσο και την υπακοή του Ορέστη, θέτοντας έτσι το ηθικό μέτρο σύμφωνα με το οποίο θα πρέπει να κρίνονται όλες οι μεταγενέστερες εξελίξεις. (...)

Στη συνέχεια ο χορός στρέφεται προς το νεοφερμένο Μενέλαο. (...) Ο Μενέλαος δεν θέλει να προκαλέσει διενέξεις, θέλει να φτάσει σώος στο σπίτι του στη Σπάρτη μαζί με τη γυναίκα του. (...) Κάνει ερωτήσεις στον Ορέστη και ακούει τις εξηγήσεις του με προσοχή και χωρίς να τον επιτιμά. Διατυπώνει μόνο μία γνώμη, αλλά πρόκειται για βαρύνουσα γνώμη (στίχ. 416-420):

ΟΡΕΣΤΗΣ: Ο Φοῖβος. Εκείνος αποφάσισε· κι εγώ –
πιστά Εκτέλεσα.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ: Μα τι θεός είναι αυτός· –
που παραμερίζει το καλό
Που παραβιάζει το δίκαιο·

ΟΡΕΣΤΗΣ: Δεν ξέρω τι είναι θεός·
ξέρω όμως, ότι όλοι γι' αυτόν
δουλεύουμε. Όποιος· ό,τι
– και να είναι.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ: Και ο Φοῖβος, δεν έκανε
ακόμη τίποτε
– για να σε βοηθήσει;

Ο Ορέστης εκλιπαρεί τον Μενέλαο να τον σώσει. Από τον τρόπο, όμως, που περιγράφει μόνος του την κατάσταση, γίνεται φανερό πως ο Μενέλαος δεν μπορεί να κάνει τίποτα· τα πράγματα έχουν φύγει από την αρμοδιότητά του και έχουν φτάσει στο απροχώρητο. Πριν προλάβει ο Μενέλαος να δώσει την απάντησή του, εμφανίζεται ο Τυνδάρεως, και η απόγνωση του Ορέστη γίνεται ακόμα πιο συγκινητική, καθώς θυμάται τα παιδικά του χρόνια και την καλοσύνη με την οποία τον περιέβαλλαν οι παππούδες του.

Ο Μενέλαος χρειάζεται χρόνο να σκεφτεί και ο Τυνδάρεως, που κάνει μια άκομψη απόπειρα να αποφασίσει αυτός αντί για το γαμπρό του, προκαλεί την οργή του. Με αφορμή την απότομη απάντηση του Μενέλαου, ο Τυνδάρεως εκθέτει το ηθικό πιστεύω του (στ. 500 κε.): – δεν θα έπρεπε ο αισχρός όσο κι εκείνο γιος της, / όσια δικάζοντας το αίμα που αδικήθηκε – δεν έπρεπε / από τον Οίκο του να εκδιώξει τέτοια γυναίκα; – / πύο! το σπέρμα μου που τη φύτευε. – Έτσι μονάχα / Σώφρονα θα έλεγαν τη συμφορά· και Ευσεβή / απέναντι στον νόμο, εκείνον θα τιμούσαν. Όμως αυτός προτίμησε / να υπακούσει τον Δαίμονα που έδειχνε τον δρόμο / που είχε πάρει η μάνα.

(...) Προς απάντησή του ο Ορέστης βγάζει ένα λόγο, τρελό παραλήρημα: υπερασπίζεται την πράξη του με το

επιχείρημα ότι, αν απαγορευτεί η αντεκδίκηση τέτοιων εγκλημάτων, η Ελλάδα [θα γίνει] έρμαιο στο θράσος των γυναικών, ν' αρπάζουν το τσεκούρι και να σκοτώνουν τους άντρες τους. Αναιρώντας μια προηγούμενη κρίση του, υποστηρίζει πως αν είχε αμελήσει το καθήκον του, οι Ερινύες του πατέρα του θα τον καταδίωκαν. Ο λόγος αυτός επηρεάζει τον Τυνδάρεω τόσο που ξεχνά και ο ίδιος τις συνετές αρχές για τις οποίες είχε κάνει λόγο πρωτίτερα: τώρα βεβαιώνει ότι θα παροτρύνει τους Αργείους να επιβάλουν τη θανατική ποινή. Μόλις κοπάσει ο θυμός του Τυνδάρεου, ο Ορέστης απευθύνει ακόμα μια έκκληση στο Μενέλαο, καταφεύγοντας σε περίπλοκα επιχειρήματα και χαμερπείς παρακλήσεις, κάνοντας μάλιστα και έναν ιδιαίτερα προσβλητικό υπαινιγμό για την αγαπημένη σύζυγό του (στ. 662-672). Ο Μενέλαος θα είχε κάθε δικαίωμα να του αρνηθεί κατηγορηματικά τη βοήθειά του, όπως έκανε και ο Τυνδάρεως νωρίτερα: η απάντησή του, όμως, είναι υπόδειγμα αμεροληψίας, εντιμότητας και ειλικρίνειας. Θα προσπαθήσει, λέει, να πείσει τον Τυνδάρεω και τους Αργείους να συγκρατήσουν την οργή τους. Ο Ορέστης τον ανταμείβει με έναν καταϊγισμό από προσβολές και ο Μενέλαος αποχωρεί. Η εκτεταμένη αυτή σκηνή λειτουργεί ως διάγραμμα που δείχνει τους διάφορους τρόπους με τους οποίους τα πάθη που οξύνονται από μια αιματηρή εκδίκηση καταστρέφουν τους νόμους, την παράδοση, τους οικογενειακούς δεσμούς αλλά και την κοινή λογική.

Αλλά η σκηνή δεν έχει τελειώσει ακόμα. Τη στιγμή που βγαίνει ο Μενέλαος, μπαίνει από την ακριβώς αντίθετη κατεύθυνση ο Πυλάδης: μια νέα φάση του έργου ξεκινά. Ο Πυλάδης επηρεάζει τον Ορέστη αμέσως, όπως και την Ηλέκτρα και το χορό λίγο αργότερα. Οι αρετές του είναι η αφοσίωσή του στον Ορέστη και η φιλία του για αυτόν, και οι αρετές αυτές δεν επηρεάζονται από ηθικές αναστολές. Πρόκειται για την ηθική που επιβάλλεται στους στρατιώτες: να στηρίζεις το συμμαχητή σου στον κίνδυνο, ασχέτως

με το χαρακτήρα της εκάστοτε επικίνδυνης αποστολής. Με κάθε νέα συμβολή του στη δράση, ο Πυλάδης κάνει φανερό ότι έχει έρθει εδώ ως ενσάρκωση του Άρη: διαθέτει ανεξάντλητη ενέργεια, δεν τον πτοεί τίποτα και γεννά συνεχώς σκέψεις καταστροφής. Χωρίς να χάσει καθόλου χρόνο, κατηγορεί τον Μενέλαο και την Ελένη. Ο Ορέστης, εμψυχωμένος από τη δυναμική στάση του φίλου του, αποφασίζει ξαφνικά να πάει στη Συνέλευση και να υπερασπιστεί τον εαυτό του. Ο Πυλάδης αναλαμβάνει να τον συνοδεύσει και να τον στηρίξει. Συμφωνούν να μην πουν τίποτα στην Ηλέκτρα (στ. 787-789). Ο Ορέστης, με την παροιμία: *συγγενής κανένας, κι ο πιο καλός / δεν αξίζει όσο αξίζει ο φίλος*, ο ένας, απαξιώνει το χρέος του προς την αδελφή του. Οι δύο άνδρες αναχωρούν για τη δίκη και ο χορός αλλάζει σχηματισμό για να τραγουδήσει το δεύτερο στάσιμο. (...)

Φτάνει ο Άγγελος και δίνει αναφορά για τη δίκη του Ορέστη στη Συνέλευση των Αργείων. (...) Όλα τα στοιχεία αυτής της ρήσης –τα σαθρά επιχειρήματα που ακούστηκαν, οι παράλογες αντιδράσεις που προκάλεσε το κάθε επιχείρημα, ο προκατειλημμένος τρόπος που ο Άγγελος περιγράφει τον κάθε ομιλητή– συνιστούν ειρωνικό σχόλιο στις δημοκρατικές διαδικασίες απονομής δικαιοσύνης και αποτελούν καλό παράδειγμα της ευριπίδειας μεθόδου. Στο τέλος όμως, εάν αγνοήθηκε η ευνοϊκότερη πρόταση, το ίδιο συνέβη και με τη δυσμενέστερη. Και όταν αποφασίστηκε η ποινή (στ. 946-949): *Ο άμοιρος Ορέστης, μόλις που πρόλαβε να μεταστρέψει / την ποινή από λιθοβολισμό σε διπλή αυτοκτονία / και υποσχέθηκε, την ίδια μέρα και με το ίδιο ξίφος / να δώσετε τέλος στη ζωή σας*. Η ποινή συνεπάγεται την καταδίκη όχι μόνο των δύο αδελφών, αλλά και ολόκληρου του Οίκου του Τάνταλου. (...)

Ο Ορέστης επιστρέφει από τη δίκη, σκυθρωπός και συμφιλιωμένος με την ποινή του, ενώ δυσανασχετεί με τη θλίψη της αδελφής του. Σύντομα κάμπτεται, τα αδέλφια

αγκαλιάζονται και ετοιμάζονται να πεθάνουν μαζί. (...) Και αυτήν τη στιγμή σημειώνεται μια απροσδόκητη εξέλιξη που δεν απαντά σε κανένα άλλο έργο του Ευριπίδη. (...) Όταν ο Ορέστης λέει *δικές μας είναι οι γυναίκες του χορού* (στ. 1104), εκείνες, γεμάτες ικανοποίηση, εισέρχονται απότομα στον ανήθικο κύκλο της αφοσίωσης στο κακό, έτσι ώστε τα επόμενα λόγια του Πυλάδη (*Θα τη σκοτώσουμε. / Για τον Μενέλαο, υπάρχει λύπη πιο πικρή / από το να δει σφαγμένη την Ελένη* –;), ξυπνώντας το μίσος και τη ζήλια που λανθάνει σε κάθε μια, τις καθελώνουν και αλλάζουν ριζικά το χαρακτήρα τους.

Στη *Μήδεια* και την *Ανδρομάχη* ο χορός εκφράζει την αντίθεσή του με τους φόνους που προτείνουν οι πρωταγωνιστές: στους *Ηρακλείδες*, τον *Ιππόλυτο*, τον *Ίωνα* και τις *Φοίνισσες* ο χορός αντιτίθεται σε παρόμοιες αχρειότητες. Κανένας από αυτούς τους χορούς δεν έχει εκστομίσει πιο επίσημες και έγκυρες κρίσεις για ηθικά ζητήματα από αυτές που ακούμε στο δεύτερο στάσιμο του *Ορέστη*. Κι όμως, οι ίδιες αυτές γυναίκες του Άργους (...) που στους στίχους 831-833 αναθεμάτισαν την αιματηρή αντεκδίκηση, τώρα την εγκρίνουν. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτό που έδωσε τον ποιητή από την πόλη δεν ήταν μόνο το γεγονός ότι το κράτος είχε εκφυλιστεί και το δημόσιο μεγαλείο είχε φθαρεί, αλλά και ότι ο μέσος άνθρωπος έχει αμαυρωθεί από το μίasma της βίας. (...)

Εμφανίζεται η Ερμιόνη. Η Ηλέκτρα τής λέει ότι η ίδια και ο αδελφός της έχουν καταδικαστεί σε θάνατο και την εκλιπαρεί να μπει στο παλάτι και να πέσει στα πόδια της Ελένης ζητώντας της να εξασφαλίσει τη βοήθεια του Μενέλαου (στ. 1340-1345):

ΗΛΕΚΤΡΑ: Δεν μας λυπάσαι –;

– Αδελφή μας, σε έχουμε η ίδια μάνα

– η μάνα μου, δεν μας έχει μεγαλώσει –;

ΕΡΜΙΟΝΗ: Πηγαίνω αμέσως. Ηλέκτρα, θα δεις.

– θα κάνω ό,τι μπορώ

και θα σας σώσω, θα το δεις εγώ. –

Η Ερμιόνη μπαίνει στο παλάτι, όπου και την αιχμαλωτίζουν. Τα μέλη του χορού, με ξέφρενο ενθουσιασμό, τρέχουν δεξιά και αριστερά φωνάζοντας, ώστε να καλύψουν τυχόν κραυγές διαμαρτυρίας της Ερμιόνης ή των δούλων γίνονται έτσι κι αυτές βλάσφημες σαν τους φονιάδες. (...)

Ακολουθεί (...) η απρόσμενη είσοδος του Φρύγα. (...) Ο Φρύγας είναι ένα από τα τρία πρόσωπα του έργου που ο ποιητής μάς επιτρέπει να θεωρήσουμε τίμιο και καλό. Είναι εξόριστος και σκλάβος, πιθανότατα ευνούχος. Αν και είναι κοινώς αποδεκτό πως η αιτία του πολέμου που κατέστρεψε το σπίτι και τη χώρα του είναι η Ελένη, η κακιά Ελένη, «δυσελένα» (στ. 1387), δεν την καταριέται την αποδέχεται, επειδή είναι όμορφη, έχει θεϊκή καταγωγή, ανθρωπίνη αθωότητα και ευγένεια. (...) Ο τρόμος και η αποστροφή που νιώθει για τα συμβάντα (στ. 1445-1457) εκθέτουν όχι μόνο τους εγκληματίες αλλά πολύ περισσότερο τις γυναίκες του χορού, που είναι συνένοχες, παρόλο που οι ίδιες – τώρα πια διεφθαρμένες – τον αντιμετωπίζουν ως κωμικό πρόσωπο και τίποτα παραπάνω. Όταν ο Ορέστης ορμά στη σκηνή, εμφανώς διαταραγμένος και με το σπαθί στο χέρι, (στ. 1505), τον ρωτά: *Ήταν λοιπόν δίκαιο – να κόψω τον λαιμό της Λάκκαινας κυράς σου;* (στ. 1512). Αυτή η απειλητική και ενοχική ερώτηση επιτρέπει στην Ελένη να παραμείνει στο κέντρο του δράματος. Ο Φρύγας δίνει στον «τρελό» την απάντηση που του αρμόζει – πράγμα που ο «τρελός» αναγνωρίζει (στ. 1514, 1516). Αυτή η συνομιλία χωρίζει ξεκάθαρα αυτούς που αγαπούν και αυτούς που μισούν την Ελένη σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα. (...)

Ο Α. Ρ. Burnett διατυπώνει με σαφήνεια την απόφαση που πρέπει να πάρει ο μελετητής σχετικά με το τέλος του έργου:

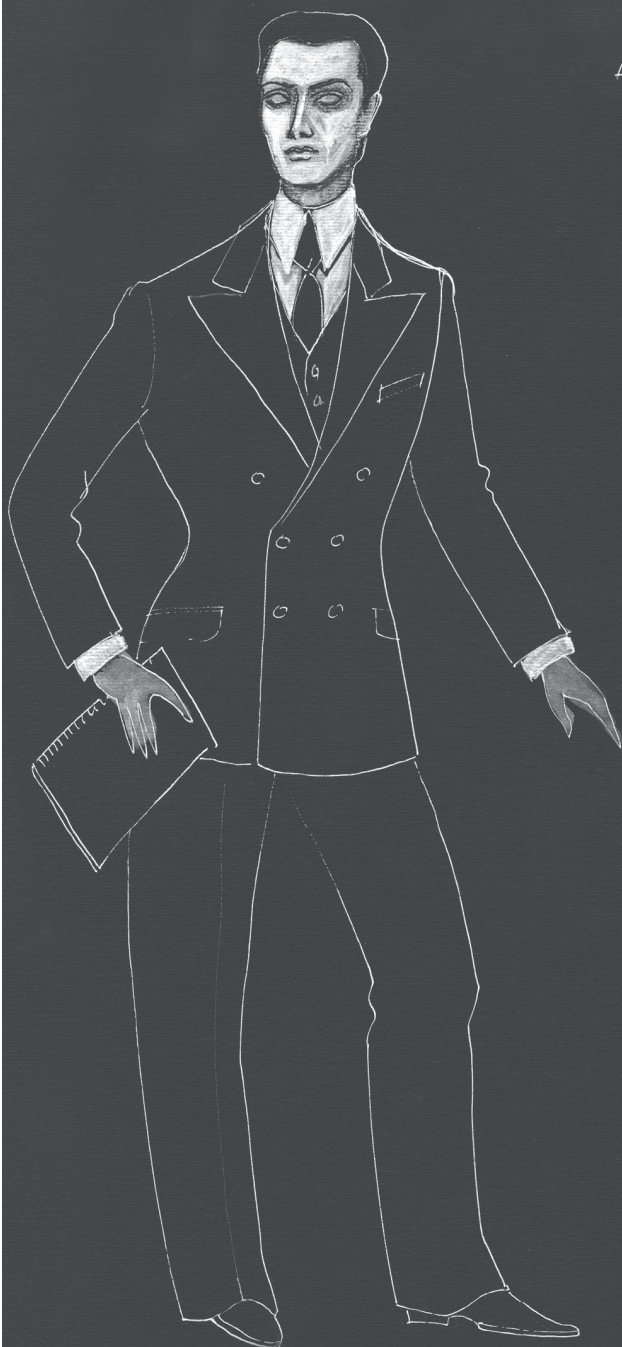
ΦΥΓΑΣ

ΑΝΔΡΕΣ
ΧΟΡΟΣ

ΓΥΝΑΙΚΕΣ
ΧΟΡΟΣ



ΑΠΟΛΛΩΝΑΣ



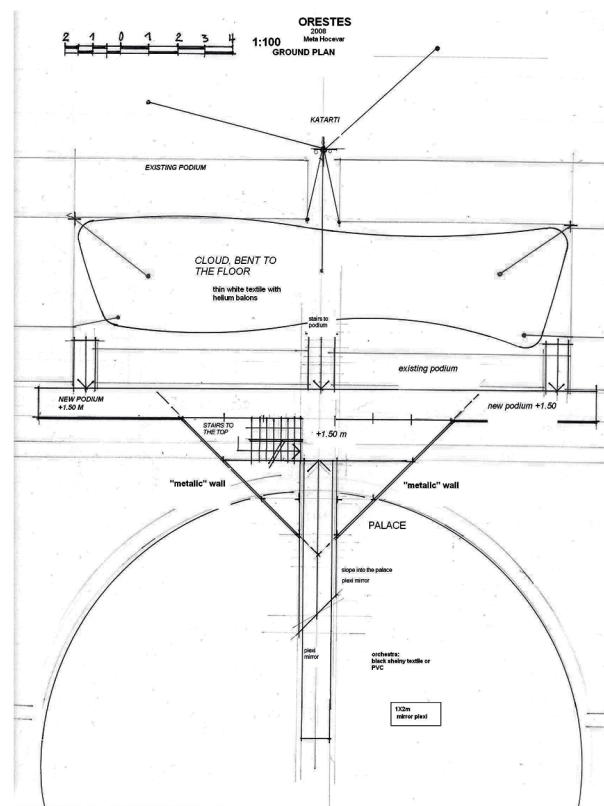
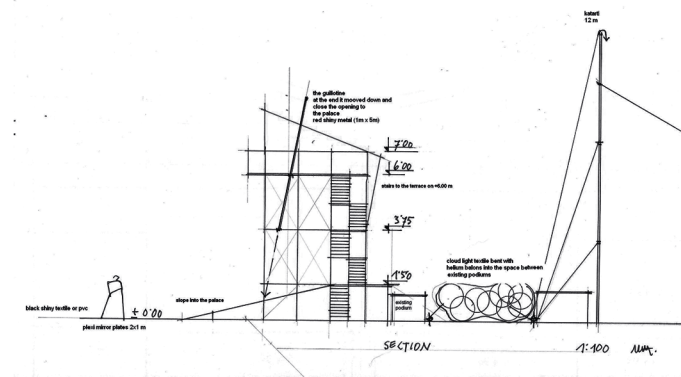
«Τι τέλος, λοιπόν, δίνει ο Ευριπίδης στο έργο του; Έχουν δίκαιο όσοι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο ποιητής έχει εξεπιτούτου επινοήσει μια υπερφυσική λύση –μια άθλια παρωδία– και έχει αφήσει το έργο χωρίς τέλος, ακριβώς επειδή σκοπός του ήταν να δείξει την αναπόφευκτη επιστροφή της ανθρωπότητας σε κατάσταση ξέφρενης αγριότητας; Σε αδρές γραμμές, το ερώτημα είναι: πόσο κακός παρουσιάζεται ο Ορέστης και πόσο καλός αποδεικνύεται ο Απόλλωνας; Με βάση τα στοιχεία που παρέχει το έργο, μπορούσε αυτός ο θεός, με τις συγκεκριμένες μεθόδους, να θέσει οριστικό τέλος στην αλληλουχία των βιαιοπραγιών, μπορούσε να σώσει αυτή την ομάδα των θνητών;»

(...) Το τέλος του έργου είναι όντως παρωδία, μια άθλια παρωδία, που όμως δεν στερείται σοβαρότητας, καθώς δείχνει ότι υπάρχει ένα όριο που, αν ο άνθρωπος το περάσει, δεν μπορεί πια να ελπίζει ότι θα επιστρέψει ή θα σωθεί· δείχνει επίσης πόσο λανθασμένο είναι –παρά την αυθεντία ορισμένων θεϊκών εντολών– το αχαλίνωτο κυνήγι της εκδίκησης που φτάνει ως το φόνο μεταξύ συγγενών. Ο ποιητής δεν «άφησε το έργο του χωρίς τέλος»· διακήρυξε ότι, στο τέλος, η αιμοδιψής συμπεριφορά οδηγεί στην παραφροσύνη και την αυτοκτονία. Το γεγονός ότι με το έργο αυτό μίλησε για τελευταία φορά στους συμπολίτες του και έβαλε τον αντι-ήρωά του σε θέση απολύτως ανάλογη με τη θέση του κοινού του φανερώνει πως σκοπός του όταν έγραφε και ανέβαζε τον *Ορέστη* ήταν να διατρανώσει αυτήν την αλήθεια.

Αποσπάσματα από το
«The ironic method 2- *Orestes*», στο
Ironic drama, A study of Euripides' method and meaning,
Cambridge University Press, 1975, σελ. 53-79.
Μετάφραση: Κατερίνα Κωνσταντινιάκου,
Παναγιώτα Κωνσταντινιάκου

Εστιάζοντας στην επικαλούμενη «ηθική», οι μελετητές έχουν την τάση να υποβαθμίζουν το ρόλο της εξόδου στη συναισθηματική ή μελοδραματική κατασκευή του Ορέστη. Στην πραγματικότητα, η έξοδος, συνιστά την ιδανική ολοκλήρωση αυτού του υπερβολικά ανήσυχου και καινοτόμου έργου, προσφέροντας την κατάλληλη κλιμάκωση στην αυξανόουσα απογοήτευση και οργή του Ορέστη, ενώ, ταυτοχρόνως, οικοδομεί, σε μια παρεμφερή κρίση, την εικόνα ενός κόσμου που έχει παρεκκλίνει καταστροφικά και αμετάκλητα. Προδομένος από όλες τις πλευρές, με τις προσδοκίες του επανειλημμένως να ματαιώνονται από έναν κόσμο όπου οι παλιοί κανόνες δε φαίνεται να έχουν πια εφαρμογή, ο Ορέστης απειλεί με την καταστροφή του προγονικού ανακτόρου και, μαζί με αυτό, ολόκληρης της μυθολογικής παράδοσης που συνδέεται με τον οίκο του Ατρέα. Αυτό το πλέον ανορθόδοξο έργο, βρίσκει ένα εύστοχο φινάλε στην υψηλή δεξιοτεχνία μιας σκηνής, όπου η ένταση αποδίδεται με την κατάλληλη συναισθηματική κλιμάκωση. Σε ένα μεγάλο βαθμό, ο θυμός και η απογοήτευση του ήρωα του Ευριπίδη, –η πικρή του αποξένωση από μια κοινωνία διεφθαρμένη από τον ατομικισμό και τις πολιτικές φατρίες– προφανώς επικοινωνούσαν άμεσα με τους σύγχρονους του ποιητή. Ο Απόλλωνας, πράγματι, εμφανίζεται στο τέλος για να διευθετήσει τα πράγματα, αλλά το κοινό αποχωρεί από τον Ορέστη όχι με την αίσθηση μιας τελικής συμφιλίωσης αλλά με συναισθήματα απόγνωσης και θυμού απέναντι σε έναν κόσμο χάους.

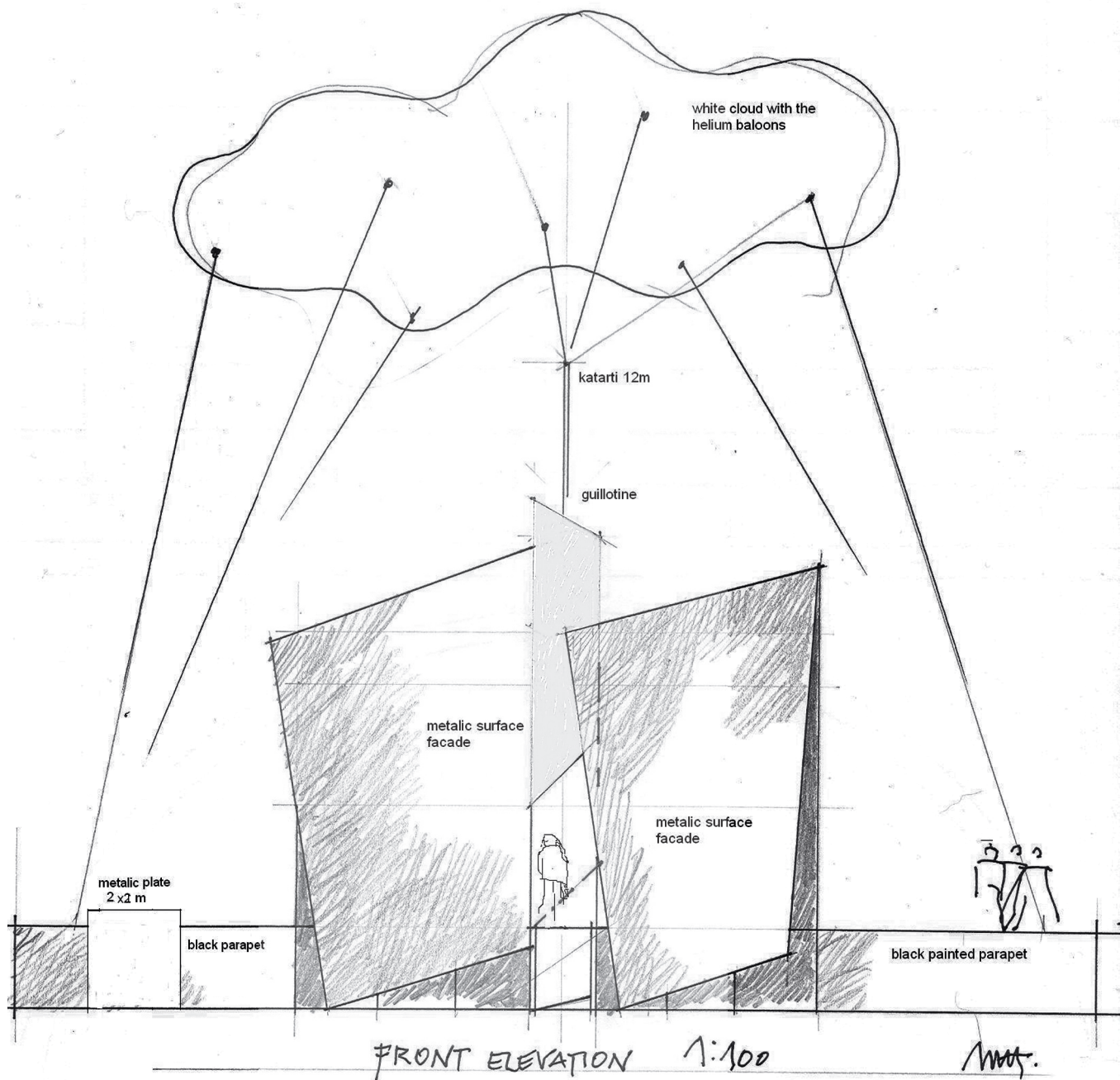
John R. Porter
Studies in Euripides' Orestes, επ. E.J. Brill,
 Leiden-N.Y.-Köln, 1994, σ. 289.



ORESTES

2008

Meta Hocevar



Αγαπάω. Δεν έχεις ό
να φύγω' να φύγω από την Ελπίδα
Αφ' ήστε με παρακαλώ
ελος – όταν αγαπάς.
Χρωστάς.

Η λύπη δεν είναι αρρώστεια



Δεν ξέρω τι είναι θεός. Ξέρω όμως, ότι όλοι γι' αυτόν
δουλεύουμε. Όποιος; ό,τι
— και να είναι.

Ευριπίδης (Αθήνα, περ. 485 - Πέλλα, περ. 406 π.Χ.)

Τραγικός ποιητής, ο νεότερος από τους τρεις μεγάλους τραγικούς του 5^{ου} π.Χ. αι. Ήταν γιος του Μνησάρχου ή Μνησαρχίδη και της Κλειτώς, από τον αττικό δήμο Φυλά (σημ. Χαλάνδρι), οι οποίοι, σύμφωνα με τον Φιλόχορο, ήταν ευκατάστατοι. Αρκετές, εξάλλου, από τις πληροφορίες για τη ζωή του ποιητή συνηγούνται για την καλή, κοινωνική και οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του. Κατά την αρχαία παράδοση, ήταν μαθητής του Αναξαγόρα, του Προδίκου και του Πρωταγόρα, και ο Σωκράτης ήταν ενθουσιώδης θαυμαστής των τραγωδιών του. Φανατικός βιβλιόφιλος, διέθετε μία από τις μεγαλύτερες βιβλιοθήκες της Αθήνας και περνούσε πολύ καιρό γράφοντας και διαβάζοντας, πιθανότατα σε πατρικό κτήμα, στη Σαλαμίνα. Γενικά ζούσε αποτραβηγμένος, χωρίς να συμμετέχει ενεργά στην κοινωνική και πολιτική ζωή της πόλης. Υπηρέτησε ως χορευτής και λαμπαδηφόρος του Ζωστήριου Απόλλωνα και μια φορά πήγε στις Συρακούσες ως μέλος μιας πρεσβείας.

Ο Ευριπίδης πρωτοεμφανίστηκε στο κοινό το 455 χωρίς επιτυχία (Γ' βραβείο· ένα από τα έργα της τετραλογίας που παρουσίασε είχε τίτλο *Πελιάδες*). Συνολικά του δόθηκε «χορός» (χορηγία) για 22 τετραλογίες, πήρε 4 πρώτα βραβεία (πρώτη φορά το 441) και ένα ακόμη μετά το θάνατό του (με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*). Το 407 ή το 406 πήγε, ύστερα από πρόσκληση του βασιλιά Αρχέλαου, στην Πέλλα της Μακεδονίας, όπου και πέθανε πιθανόν το 406, πριν από τα Μεγάλα Διονύσια. Τάφηκε στην Αρέθουσα, ενώ κενotáφίό του υπήρχε στην Αθήνα. (...)

Τα σωζόμενα έργα του Ευριπίδη με χρονολογική σειρά είναι τα εξής: *Άλκηστις* (438, Β' βραβείο, Δ' έργο τετραλογίας, σε θέση σατυρικού δράματος), *Μήδεια* (431, Γ' βραβείο), *Ιππόλυτος* (Στεφανηφόρος ή Στεφανίας, 428, Α'

βραβείο), *Ηρακλείδαι* (περ. 429), *Εκάβη* (περ. 425), *Ικέτιδες* (περ. 420), *Ανδρομάχη* (περ. 419, δεν ανέβηκε στην Αθήνα), *Ηρακλής* (περ. 416), *Τρωάδες* (415), *Ηλέκτρα* (πιθ. 413), *Ελένη* (412), *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (μεταξύ 413-408), *Φοίνισσαι* (πιθ. 409 ή 407), *Ορέστης* (408), *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* (ανέβηκε το 406 ή λίγο αργότερα, μετά το θάνατο του ποιητή), *Βάκχαι* (ανέβηκε το 406 ή λίγο αργότερα, μετά το θάνατο του ποιητή), *Ρήσος* (η γνησιότητά του αμφισβητείται για τη χρονολογία δεν υπάρχει συμφωνία) και *Κύκλωψ* (το μόνο σατυρικό δράμα που σώζεται ολόκληρο· η χρονολογία του είναι άγνωστη).

Ο Ευριπίδης έζησε σε μια εποχή που σφραγίστηκε από τη σοφιστική κίνηση και τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Παράλληλα με τη βαθμιαία πτώση της αθηναϊκής ηγεμονίας, είδε να αμφισβητούνται και να ανατρέπονται καθιερωμένες αξίες και πεποιθήσεις που για αιώνες αποτελούσαν το θεμέλιο της ελληνικής κοινωνίας. Ανήσυχο πνεύμα ο ίδιος δεν έπαψε ούτε στιγμή να προβληματίζεται, να πειραματίζεται και να ασκεί κριτική, πράγμα που δίνει στο έργο του μοναδική πρισματικότητα και ποικιλία. Θα ήταν επομένως λάθος να απομονωθεί ένα γνώρισμά του και με βάση αυτό να χαρακτηριστεί συνολικά, όπως συχνά έγινε στο παρελθόν. Ευτυχώς τα τελευταία χρόνια υπάρχει η τάση ο Ευριπίδης να εξετάζεται περισσότερο ως ποιητής και λιγότερο σαν ο, από σκηνης, φιλόσοφος ή ο μαθητής των σοφιστών κτλ. Σχεδόν όλα τα έργα του Ευριπίδη αρχίζουν με αφηγηματικό πρόλογο, στον οποίο ένας θεός ή θνητός εκθέτουν την προϊστορία της δράσης και συχνά προαναγγέλλουν την εξέλιξή της. Τα περισσότερα έργα τελειώνουν με τον «από μηχανής θεό», ο οποίος δίνει συνήθως λύση στο αδιέξοδο που έχουν προκαλέσει οι ανθρωπinoι χαρακτήρες. Μολονότι σε ορισμένα έργα τα χορικά εκ πρώτης όψεως δεν φαίνονται τόσο στενά

δεμένα με τη δράση, πρόσφατες έρευνες φέρνουν συνεχώς στην επιφάνεια τη βαθύτερη σχέση ανάμεσά τους. Η μουσική που τα συνόδευε ακολούθησε τη «νέα σχολή», που απέβλεπε κυρίως στο να εκφράσει συναισθηματική ένταση, χωρίς να παίρνει πολύ υπόψη τους τυπικούς κανόνες της συμμετρίας. Σε αντίθεση με τον όλο και μεγαλύτερο γλωσσικό φόρτο των χορικών, των μονωδιών και των λυρικών διαλόγων, η γλώσσα στα διαλογικά μέρη πλησίαζε την καθομιλουμένη, στην οποία ο Ευριπίδης έδωσε μεγάλη εκφραστική δύναμη.

Ο Ευριπίδης χειρίστηκε με μεγάλη ελευθερία τους μύθους, από τους οποίους πήρε τις υποθέσεις των έργων του. Η πλοκή, για παράδειγμα, της *Ελένης*, του *Ίωνα*, της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις*, του *Ορέστη* είναι κατά το μεγαλύτερο μέρος δική του επιινόηση. Στα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου ο Ευριπίδης έγραψε έργα τα οποία, χωρίς να τους λείπει η κριτική διάθεση, μπορούν να χαρακτηριστούν πατριωτικά, όπως οι *Ηρακλείδαι* και οι *Ικέτιδες*. Από την άλλη μεριά πολλά έργα του διέπονται από πνεύμα αντιπολεμικό. Στις τρεις τραγωδίες με θέμα τις αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες (*Ανδρομάχη*, *Εκάβη*, *Τρωάδες*) ο ποιητής διεκτραγωδεί τις συμφορές του πολέμου, όπως τις ζουν οι υποδουλωμένες γυναίκες, ενώ η *Ελένη* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα από τα πιο αντιπολεμικά έργα όλων των εποχών. Συνεπώς με την κριτική του στάση ο Ευριπίδης «απομυθοποιεί» τους παραδοσιακούς ήρωες και τους παρουσιάζει ρεαλιστικά, χωρίς να παραλείπει να ανυψώνει ταπεινά πρόσωπα, όπως δούλους, βαρβάρους κτλ. Για πρώτη φορά στην ιστορία του δράματος οι χαρακτήρες είναι έρμαια των παθών τους και ειδικότερα του έρωτα, που ισχυρότερος από τη λογική παρασύρει στην καταστροφή (*Μήδεια*, *Ιππόλυτος*). Συχνά τα πάθη εκφράζονται και με λογομαχίες, («αγώνες λόγων»), οι οποίες για πολύ καιρό έγιναν αιτία

να υπερτιμηθεί η επίδραση της ρητορικής στο έργο του Ευριπίδη. Άλλη χαρακτηριστική εκδήλωση των παθών, τα οποία κατέχουν τους ήρωες ή καλύτερα τις ηρωίδες του Ευριπίδη, είναι η εσωτερική πάλη που τους προκαλούν. Η *Μήδεια* παλεύει ανάμεσα στην αγάπη για τα παιδιά της και στην επιθυμία να εκδικηθεί, η *Φαίδρα* θέλει και δεν θέλει να φανερώσει τον έρωτά της κτλ.

Απέναντι στις γυναικείες μορφές που είναι κυριευμένες από τα πάθη τους (*Μήδεια*, *Φαίδρα*) ή που είναι εξαθλιωμένα θύματα ανθρωπίνης ή θεϊκής βίας (*Εκάβη*, *Ανδρομάχη*, *Ηλέκτρα*, *Κρέουσα* κ.ά.) οι άνδρες παρουσιάζονται συνήθως συμφεροντολόγοι, εγωιστές, φαύλοι: π.χ. ο *Άδμητος* και ο *Φέρης* στην *Άλκηστη*, ο *Μενέλαος* στην *Ανδρομάχη*, ο *Αγαμέμνων* και ο *Μενέλαος* στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*, ο *Ιάσων* στη *Μήδεια*. Ανάμεσα στους χαρακτήρες του Ευριπίδη ξεχωρίζουν μερικά νέα άτομα που με τον εθελοντικό τους θάνατο διασώζουν ό,τι εξιδανικευμένο και ηρωικό υπάρχει ακόμη στα έργα του ποιητή: η *Μακαρία* στους *Ηρακλείδες*, η *Πολυξένη* στην *Εκάβη*, η *Ιφιγένεια* στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*, η *Άλκηστις* στην ομώνυμη τραγωδία, και ο *Μενοικεύς* (ο μοναδικός νέος) στις *Φοίνισσες*.

Το ίδιο κριτικά με τους ήρωες ο ποιητής αντι-μετωπίζει και τους θεούς: χωρίς να αποκλείονται εκδηλώσεις πραγματικής ευσέβειας, αρκετές φορές οι θεοί παρουσιάζονται με ανθρωπίνες αδυναμίες (για παράδειγμα ο *Απόλλων* στον *Ίωνα*), άλλοτε τα πρόσωπα των έργων αμφιβάλλουν ή αρνούνται την ύπαρξη θεών ή υποκαθιστούν τους θεούς με φυσικούς νόμους ή το λογικό. Γενικά, εκτός από την αρχή και το τέλος των έργων, όπου οι θεοί παίζουν συνήθως κάποιο ρόλο, η δράση καθορίζεται σχεδόν αποκλειστικά από τους ανθρωπίνους χαρακτήρες. Παρόλα αυτά ο άνθρωπος δεν είναι κύριος της μοίρας του. Η *Τύχη* παίζει σπουδαίο

ρόλο ιδιαίτερα σε ορισμένα όψιμα έργα (*Ιων*, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* και *Ελένη*), τα οποία με την περιπετειώδη πλοκή και το αίσιο τέλος τους βρίσκονται στα όρια του τραγικού είδους, που ποτέ, ωστόσο, δεν ξεπέρασε ο ποιητής.

Από τον 4^ο αι.π.Χ. ο Ευριπίδης έγινε ο δημοφιλέστερος τραγικός και η επίδρασή του στην ελληνική και ρωμαϊκή λογοτεχνία διατηρήθηκε για αιώνες. Ως δημιουργός του ερωτικού δράματος υπήρξε το υπόδειγμα της Νέας Κωμωδίας, η οποία έμαθε πολλά από την τεχνική, το ύφος και την ψυχολογική του διεισδυτικότητα. Γενικότερα τα γνωρίσματα που πρώτος αυτός έδωσε στο δράμα αποτελούν και σήμερα ουσιαστικά γνωρίσματα σύγχρονων λογοτεχνικών έργων.

Κατερίνα Συνοδινού-Παπά,
Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, Εκδοτική Αθηνών.



Ο Ορέστης στην ελληνική σκηνή *

Όμιλος Αρχαίας Τραγωδίας Κωστή Λειβαδέα

Πρώτη παράσταση: 1 Ιουλίου 1956, Αλσύλιο της Κολώνας (Αίγινα)

Μετάφραση: Στράτος Αλεξίου. Σκηνοθεσία: Κωστής Λειβαδέας. Κοστούμια: Γιώργος Βακαλό.

Ηλέκτρα: Μαλαίνα Ανουσάκη. Ορέστης: Κωστής Λειβαδέας. Ελένη: Αλίκη Κιτσίκη. Ερμιόνη: Φραντσέσκα Αλεξάνδρου. Μενέλαος: Νίκος Δενδρινός. Τυνδάρεως: Δημήτρης Κούκης. Πυλάδης: Λάμπρος Κοτσιρίης. Άγγελος: Σπύρος Κωνσταντόπουλος. Φρύγας: Ντίνος Σιδερίδης. Απόλλωνας: Βασίλης Μαυρομάτης. Χορός: Μπέμπη Μωραϊτοπούλου (κορυφαία), Κατερίνα Γιουλάκη, Σούλα Αθανασιάδου, Γιάννα Ολυμπίου, Μαρία Ζαφειράκη, Κική Ζάκκα, Μαρία Λήδα.

«Θυμελικός Θιάσος» Λίνου Καρζή

Πρώτη παράσταση: 22 Μαΐου 1964, Ωδείο Ηρώδου Αττικού

Μετάφραση-σκηνοθεσία-χορογραφία: Λίνος Καρζής. Σκηνικά: Λέανδρος Τσιμέντης. Κοστούμια: Φραγκίσκος Κάππος. Μουσική: Γιώργος Γεωργιάδης. Διδασκαλία χορογραφίας-βοηθός χορογράφου: Έλλη Παυλακέλη. Μάσκες: Λέανδρος Τσιμέντης-Φραγκίσκος Κάππος. Ενδυματολογική επιμέλεια: Φραγκίσκος Κάππος. Μουσική διδασκαλία: Έλια Βουτσαρά.

Ηλέκτρα: Φρόσω Κοκόλα. Ορέστης: Ιορδάνης Μαρίνος. Ελένη: Κυβέλη Μυράτ-Μαρίνου. Μενέλαος: Γιώργος Χαραλαμπίδης. Τυνδάρεως: Λίνος Καρζής. Πυλάδης/Απόλλωνας: Γιάννης Κανδήλας.

Άγγελος/Φρύγας: Δημήτρης Ψαράκης.

Χορός: Ελένη Μαρίνου (κορυφαία), Νίνα Χαλκιαδάκη (κορυφαία), Λήδα Μολφέση (κορυφαία), Τζένη Τσαμπήρα, Λέλα Κόκκορη, Ρίτα Κέντρου, Τούλα Πέτρου, Αφροδίτη Σορώτου, Άννη Βουτσαρά, Νίκη Παπαδημητρίου, Άννη Δακογλου, Νέλλη Κλινάκη, Εύα Καπετανοπούλου, Χριστίνα Νεονάκη, Σόφη Παπαδημητρίου.

Αυλήτρια: Έλια Βουτσαρά.

Θιάσος Θεάτρου Νέας Ιωνίας

Πρώτη παράσταση: 23 Οκτωβρίου 1966, Θέατρο Νέας Ιωνίας

Μετάφραση-σκηνοθεσία: Γιώργος Μιχαηλίδης. Σκηνικά-κοστούμια: Κώστας Κλουβάτος.

Ηλέκτρα: Αναστασία Πανταζοπούλου. Ορέστης: Τάσος Υφαντής. Ελένη: Μαίρη Γκότση. Ερμιόνη: Μπέλλα

Μπερδούση. Μενέλαος: Λάζος Τερζάς. Τυνδάρεως: Περικλής Κοροβέσης. Πυλάδης: Δημήτρης Τζέλλας. Άγγελος:

Θανάσης Σκαρλίγκος. Φρύγας: Κώστας Τσιάνος. Απόλλωνας: Κώστας Στυλιάρης.

Χορός: Μαρίκα Τζιραλίδου, Κατερίνα Πατρώνη, Καίτη Παντελιά, Γιώτα Οικονομίδου, Στέλλα Ρενιέρη.

*Αναφέρονται οι παραστάσεις ελληνικών επαγγελματικών θιάσων. Η πρώτη παράσταση του *Ορέστη* στα νεότερα χρόνια δόθηκε από ερασιτεχνικό θίασο, τη θεατρική ομάδα των Εκπαιδευτηρίων «Φωτοπούλου», στις 11 Απριλίου 1940 στο θέατρο «Ολύμπια». Η μετάφραση ήταν του Γιάννη Ζερβού, η σκηνοθεσία του Θάνου Τράγκα, η μουσική υπόκρουση και η διεύθυνση ορχήστρας του Αλέκου Αλμπέρτη. Συμμετείχαν οι μαθητές του σχολείου.

Εθνικό Θέατρο

Πρώτη παράσταση: 11 Ιουλίου 1971, Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου



Νίκος Κούρκουλος

Μετάφραση: Άγγελος Τερζάκης. Σκηνοθεσία: Αλέξης Σολομός. Σκηνικά: Κλεόβουλος Κλώνης. Κοστούμια: Ιωάννα Παπαντωνίου. Μουσική: Μιχάλης Αδάμης. Χορογραφία: Ραλλού Μάνου. Βοηθός σκηνοθέτη: Στέλιος Παπαδάκης. Μουσική διδασκαλία: Στέφανος Βασιλειάδης. Ηλέκτρα: Ελένη Χατζηαργύρη. Ορέστης: Νίκος Κούρκουλος/ Δημήτρης Μαλαβέτας. Ελένη: Έλλη Βοζικιάδου. Ερμιόνη: Φωτεινή Μανέτα/Άρτεμις Τσάρμη. Μενέλαος: Βασίλης Κανάκης. Τυνδάρεως: Νίκος Παπακωνσταντίνου. Πυλάδης: Δημήτρης Μαλαβέτας. Άγγελος: Θεόδωρος Μορίδης. Φρύγας: Στέλιος Βόκοβιτς. Απόλλωνας: Τάκης Βουλαλάς/Θεόδωρος Δημητρίεφ. Χορός: Πίτσα Καπιτσινέα (κορυφαία), Χρυσούλα Καριώρη (κορυφαία), Ελένη Ρήγα (κορυφαία), Ζέτα Κονδύλη (κορυφαία), Ρίκα Σηφάκη (κορυφαία), Δήμητρα Βολωνίνη, Νίνα Σγουρίδου, Βεατρίκη Δεληγιάννη, Φλώρα Κωστοπούλου, Λόισκα Αβαγιανού, Ράνια Οικονομίδου, Αλεξάνδρα Διαμαντοπούλου, Μίκα Φλωρά, Ελίζα Σένκε, Ηλέκτρα Κωνσταντίνου, Νίκη Βορέα, Άρτεμις Τσάρμη.

Παρουσιάστηκε σε επανάληψη τον Αύγουστο του 1973 με τις εξής αλλαγές: Ορέστης: Δημήτρης Μαλαβέτας, Πυλάδης: Τάκης Βουλαλάς, Ερμιόνη: Φωτεινή Μανέτα, Απόλλωνας: Θεόδωρος Δημητρίεφ. Χορός: Πίτσα Καπιτσινέα (κορυφαία), Ελένη Ρήγα (κορυφαία), Ζέτα Κονδύλη (κορυφαία), Δήμητρα Βολωνίνη, Βεατρίκη Δεληγιάννη, Φλώρα Κωστοπούλου, Λόισκα Αβαγιανού, Ράνια Οικονομίδου, Αλεξάνδρα Διαμαντοπούλου, Μίκα Φλωρά, Μαρίνα Πεφάνη, Μαρία Τριπόδη, Θάλεια Αργυρίου, Μαρία Παπαδοπούλου, Ειρήνη Κακαβούλη, Τζέση Παπουτσή, Ιωάννα Κορομπίλη, Τζένη Καλιαροπούλου, Αθηνά Σπανού.

Το 1974 η παράσταση παρουσιάστηκε στην Ιαπωνία.

«Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο» Λεωνίδα Τριβιζά

Πρώτη παράσταση: 24 Αυγούστου 1979, Θέατρο Λυκαβητού

Μετάφραση: Άγγελος Τερζάκης. Σκηνοθεσία: Λεωνίδας Τριβιζάς. Σκηνικά-κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Μουσική: Θάνος Μικρούτσικος. Χορογραφία: Έρση Πήττα.

Ηλέκτρα: Εύα Κοταμανίδου. Ορέστης: Νίκος Μητρογιαννόπουλος. Ελένη: Χριστίνα Σιμοπούλου. Ερμιόνη: Άννα Ανδριανού. Μενέλαος: Δημήτρης Πετράτος. Τυνδάρεως: Νίκος Σκιαδάς. Πυλάδης: Νίκος Καμτσής. Άγγελος: Αντώνης Αντωνίου. Φρύγας: Κώστας Αθανασόπουλος. Απόλλωνας: Γιώργος Κέντρος. Χορός: Εύη Αρνάκη, Χριστίνα Αυλιανού, Μαριέτα Σγουρδαίου, Αλίνα Αρβανίτη, Κούλα Ατταλιώτου, Νατάσα Ζαρκάδα, Ανδρούλα Ηρακλέους, Πίτσα Κουλούρη, Χρύσα-Γεωργία Κουλουφάκου, Κατερίνα Νικολοπούλου, Μαρίνα Ξένου, Αθηνά Σαρδέλη, Σίβη Σιδέρη, Μυρσίνη Τσακίρη.

Εθνικό Θέατρο

Πρώτη παράσταση: 14 Αυγούστου 1982, Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου



Μαρία Σκούντζου, Νικήτας Τσακίρογλου

Μετάφραση-σκηνοθεσία: Γιώργος Σεβαστίκογλου.
Σκηνικά-κοστούμια: Σάββας Χαρατσίδης.
Μουσική: Γιώργος Κουρουπός. Κίνηση: Νέλλη Καρρά.
Βοηθός σκηνοθέτη: Στέλιος Παπαδάκης.
Μουσική διδασκαλία: Έλλη Νικολαΐδη.
Πρόλογος: Μιράντα Ζαφειροπούλου. Ηλέκτρα:
Μαρία Σκούντζου. Ορέστης: Νικήτας Τσακίρογλου.
Ελένη: Άννυ Πασπάτη. Ερμιόνη: Σοφία Κακαλερίδου.
Μενέλαος: Τάκης Βουλαλάς. Τυνδάρεως: Άγγελος
Γιαννούλης. Πυλάδης: Τάσος Χαλκιάς. Χωρικός:
Ιάκωβος Ψαρράς. Φρύγας: Θεόδωρος Συριώτης.
Χορός: Νίτα Παγώνη, Νεφέλη Ορφανού,
Ελένη Ρήγα, Τζένη Μιχαλίδου, Χλόη Λιάσκου,
Κάρμεν Ρουγγέρη, Αμαλία Γκίζα, Ρενάτα Παπακώστα,
Έφη Τσαμποδήμου, Ελένη Κίσκυρα,
Σοφία Κακαλερίδου,
Δήμητρα Τσέλιου-Κουπαρούσου,
Κατερίνα Διδασκάλου.

Παρουσιάστηκε σε επανάληψη τον Ιούλιο του 1983 με τις εξής
αλλαγές: Ερμιόνη: Πένυ Παπουτσή. Χορός: Ανθή Ανδρεοπούλου,
Κατερίνα Μπούρλου, Πέμυ Ζούνη, Νίτα Παγώνη, Νεφέλη
Ορφανού, Πένυ Παπουτσή, Μίκα Φλωρά, Χλόη Λιάσκου, Αθηνά
Τσιλύρα, Κάρμεν Ρουγγέρη, Βάννα Ζάκκα, Ρενάτα Παπακώστα,
Έφη Τσαμποδήμου, Ελένη Κίσκυρα, Νανά Κακαβά, Τόνια Μάνεση,
Σοφία-Μαρία Πυρουνάκη, Μαρία Ζάχαρη, Κόννη Σοφιάδου,
Δήμητρα Τσέλιου-Κουπαρούσου.

Το 1984 η παράσταση παρουσιάστηκε στη Ρωσία.

Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου

Πρώτη παράσταση: 19 Ιουνίου 1987, Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ', Λευκωσία

Αρχαίο θέατρο Επιδαύρου: 4 Σεπτέμβρη 1987

Μετάφραση: Τάσος Ρούσσος. Σκηνοθεσία: Γιώργος Θεοδοσιάδης. Σκηνικά-κοστούμια: Ανδρέας Χαραλαμπίδης. Μουσική: Βάσος Αργυρίδης. Χορογραφία: Πωλίνα Θρασυβουλίδου. Βοηθοί σκηνοθέτες: Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Τάσος Αναστασίου.

Ηλέκτρα: Αννίτα Σαντοριναίου. Ορέστης: Δημήτρης Ποταμίτης. Ελένη: Τζένη Γαϊτανοπούλου. Ερμιόνη: Μήδεια Χάννα. Μενέλαος: Κώστας Δημητρίου. Τυνδάρεως: Σπύρος Σταυρινίδης. Πυλάδης: Βαρνάβας Κυριαζής. Άγγελος: Φαίδρος Στασινός. Φρύγας: Στέλιος Καυκαρίδης. Απόλλωνας: Γιώργος Μουαϊμης. Χορός: Δέσποινα Μπεμπεδέλη (κορυφαία), Λένια Σορόκου, Ελένη Παναγιώτου, Άλκηστης Παυλίδου, Μαριάννα Καυκαρίδου, Ανδρούλα Ηρακλέους, Μαρίνα Μαλένη-Κυριαζή, Λένια Κονναρή, Ανδριαννή Μαλένη, Αργυρώ Τουμάζου, Άντζελα Χήτον, Βικτώρια-Ανδρούλα Αγαπίου, Λιάνα Τουμάζου, Έλενα Παπαδοπούλου, Έλλη Κυριακίδου. Δούλοι: Τάσος Αναστασίου, Φίλιππος Φιλίππου.

Θεατρικό Τμήμα Ομηρείου Πνευματικού Κέντρου Δήμου Χίου

Πρώτη παράσταση: 24 Ιουλίου 1992, Θέατρο Λατομείο, Χίος

Μετάφραση: Άγγελος Τερζάκης. Σκηνοθεσία: Νίκος Σακαλίδης. Σκηνικά-κοστούμια: Αφροδίτη Κουτσουδάκη. Μουσική: Μιχάλης Αδάμης. Κίνηση: Αναστασία Στογιάννη. Φωτισμοί: Παναγιώτης Λούρος. Μουσική διδασκαλία: Δήμητρα Ακογιούνογλου.

Ηλέκτρα: Άννα Καμπά. Ορέστης: Κωνσταντίνος Ε. Μάριος. Ελένη: Στεφανία Μουτσάτσου. Ερμιόνη: Μαρκέλλα Γεωργαλά. Μενέλαος: Δημήτρης Αυγουστίδης. Τυνδάρεως/Φρύγας: Νίκος Χατζόπουλος. Πυλάδης: Γιάννης Καλογεράς. Άγγελος: Γιώργος Παυλιδάκης. Απόλλωνας: Στρατής Αμπανούδης. Χορός: Ελένη Αμπανούδη (κορυφαία), Ευτυχία Βαριά (κορυφαία), Άρτζυ Αγγελοπούλου (κορυφαία), Δήμητρα Ακογιούνογλου, Λίλα Κασάπα, Μαίρη Φράγκου, Στεφανία Μουτσάτσου, Μαρκέλλα Γεωργαλά, Δίνα Αμπανούδη.

Θίασος Κ. Καρρά-Δ. Χατούπη-Σ. Πέππα-Σ. Κακαβά-Π. Τρικαλιώτη

Πρώτη παράσταση: 26 Αυγούστου 1992, Ωδείο Ηρώδου Αττικού

Μετάφραση: Τάσος Ρούσσος. Σκηνοθεσία: Κώστας Μπάκας. Σκηνικά-κοστούμια: Ανδρέας Σαραντόπουλος. Μουσική: Περικλής Κούκος. Χορογραφία: Σοφία Σπυράτου, Μαρία Κυνηγού-Φλάμπουρα.

Ηλέκτρα: Δήμητρα Χατούπη. Ορέστης: Κώστας Καρράς. Ελένη: Ελένη Κίσκυρα. Ερμιόνη: Πέγκυ Τρικαλιώτη. Μενέλαος: Σοφοκλής Πέππας. Τυνδάρεως: Νίκος Γαλιάτσος. Πυλάδης: Στάθης Κακαβάς. Άγγελος: Βασίλης

Κολοβός. Φρύγας: Θεόδωρος Μπογιατζής. Απόλλωνας: Θεόδωρος Σκούρτας.
Χορός: Χριστίνα Τσάφου (κορυφαία), Δέσποινα Δρεπανιά (κορυφαία), Τζίνα Κουλαρμάνη, Μαρία Δρακοπούλου, Μαρία Ματσούκα-Baker, Ελένη Κалаρά, Ερωφίλη Λέκκα, Γιώτα Φωτοπούλου, Ελένη Ζαμαριά, Γίολα Χατζή, Φωτεινή Παπαδαμάκη, Διονυσία Διακάτου.

Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν

Πρώτη παράσταση: 24 Ιουλίου 1998, Θέατρο Λυκαβητού

Μετάφραση: Γιώργος Χειμωνάς. Σκηνοθεσία: Μίμης Κουγιουμτζής. Σκηνικά-κοστούμια: Δημήτρης Μυταράς-Διονύσης Φωτόπουλος. Μουσική: Θάνος Μικρούτσικος. Χορογραφία: Κωνσταντίνος Ρήγος. Φωτισμοί: Μίμης Κουγιουμτζής-Κωστής Καπελώνης. Βοηθός σκηνοθέτη: Κωστής Καπελώνης. Βοηθός σκηνογράφου-ενδυματολόγου: Μαρία Μαραγκουδάκη. Μουσική διδασκαλία: Φίλιππος Τσαλαχούρης. Ηλέκτρα: Ρένη Πιττακή. Ορέστης: Γιώργος Κιμούλης. Ελένη: Μιράντα Ζαφειροπούλου. Ερμιόνη: Άννα Κουτσαφτίκη. Μενέλαος: Περικλής Καρακωνσταντόγλου. Τυνδάρως: Γιάννης Δεγαΐτης. Πυλάδης: Ιερώνυμος Καλετσάνος. Άγγελος: Παντελής Παπαδόπουλος. Φρύγας: Ευριπίδης Λασκαρίδης. Απόλλωνας: Τάσος Αποστόλου. Δούλοι Τυνδάρου: Οδυσσέας Παπασπηλιόπουλος, Χρύσανθος Παύλου. Χορός: Μαρία Συριανού, Στέλλα Νικολοθανάση, Κάτια Νικολαΐδου, Εβελίνα Αραπίδου, Τζούλι Σούμα, Κατερίνα Παπαδάκη, Ραλλού Μιχαλοπούλου, Νένα Μεϊμάρογλου, Άνδρη Θεοδότου, Άννα Κουτσαφτίκη, Αλεξάνδρα Καρακατσάνη, Φανή Γέμτου, Αθηνά Χιλιοπούλου, Μάγδα Πένσου, Σάννυ Χατζηαργύρη, Γεωργία Μαυρογιώργη, Μαρκέλλα Δουζενάκη, Μαριάνθη Φωτάκη.

Θιάσος Εταιρεία Θεάτρου «Ιυττός»

Πρώτη παράσταση: 19 Ιανουαρίου 2001, Χώρος Τέχνης «Ιυττός», Αθήνα

Μετάφραση: Γιάννης Τσαρούχης. Σκηνοθεσία: Νίκος Σακαλίδης. Σκηνικά-κοστούμια: Αφροδίτη Κουτσουδάκη. Μουσική: Μιχάλης Γκαρτζόπουλος. Φωτισμοί: Σταμάτης Μπεκιάρης. Ηλέκτρα: Ελένη Κωνσταντινίδου. Ορέστης: Αντώνης Ντουράκης. Ελένη/Απόλλωνας: Σωτηρία Λεονάρδου. Ερμιόνη: Βίκυ Θαλασσινού. Μενέλαος: Γιώργος Ψάλτου. Τυνδάρως: Τάκης Ασημακόπουλος. Πυλάδης: Ορφέας Ζαφειρόπουλος. Άγγελος: Χρυσόστομος Μακαβέλος. Φρύγας: Γιώργος Βουζουρίδης. Χορός: Κωνσταντίνα Βαρσάμη, Βούλα Τσαπακίδου.

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καλαμάτας

Πρώτη παράταση: 11 Ιουλίου 2002, Θέατρο Βράχων, Βύρωνας



Αγλαΐα Παππά, Γιάννης Βούρος

Μετάφραση: Κ.Χ. Μύρης. Σκηνοθεσία-κίνηση: Σταύρος Τσακίρης. Σκηνικά-κοστούμια: Γιάννης Μετζικώφ. Μουσική: Νίκος Κυπουργός. Φωτισμοί: Τάσος Ράτζος. Βοηθός σκηνοθέτη: Γιώργος Κορμανός. Ηλέκτρα: Αγλαΐα Παπά. Ορέστης: Γιάννης Βούρος. Ελένη: Τζένη Δριβάλα. Ερμιόνη: Ερατώ Πίσση. Μενέλαος: Πέτρος Πετράκης. Τυνδάρεως: Νίκος Σαρρόπουλος. Πυλάδης: Χρίστος Λύγκας. Άγγελος: Γιώργος Τσαπόγας/Ανδρέας Κοτσοιρέλης. Φρύγας: Γιώργος Κορμανός. Φωνή Απόλλωνα: Διονύσης Σαββόπουλος. Χορός: Γιώτα Μιλίτση, Έλενα Καμηλάρη, Ειρήνη Σπανουδάκη, Αλεξία Κόκκαλη.

International Company Project

Πρώτη παράσταση: 24 Ιουνίου 2004, Εθνικό Θέατρο, «Άδειος Χώρος»

Μετάφραση-σκηνοθεσία: Ευγενία Τζιρτζιλάκη-Πέπη Δανιήλ-Μαρία Φακίνου. Σκηνικά-κοστούμια: Μυρτώ Σταμπούλου. Μουσική: Νίνα Τσακλαγκάνου-Κώστας Κωνσταντόπουλος. Βοηθός σκηνοθέτη: Αλεξία Κόκκαλη. Βοηθός σκηνογράφου: Αντρέας Μητρόπουλος. Ηλέκτρα: Βίκα Χατζοπούλου. Ορέστης: Γιάννης Τρουμπούκης. Ελένη: Ελένη Οικονόμου. Ερμιόνη: Μαρία Φακίνου. Μενέλαος: Παναγιώτης Μαρίνος. Τυνδάρεως: Δημήτρης Βέργαδος. Άγγελος: Πέτρος Σπυρόπουλος. Πυλάδης: Δημήτρης Παπαδάτος. Φρύγας: Λευτέρης Παπαδόπουλος. Απόλλωνας: Απόστολος Πελεκάνος. Χορός: Ντόρα Ζαχαροπούλου, Αντιγόνη Πανταζή, Μαρίνα Πολυμέρη, Σπυριδούλα Καρανικολάου, Όλγα Σπυράκη, Καλλιόπη Τατάκη, Ερμιόνη Δόβα.

Καλλιτεχνικός οργανισμός «Θεατρική Διαδρομή»
Πρώτη παράσταση: 24 Ιουνίου 2005, Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου



Αργύρης Ξάφης, Κarioφυλλιά Καραμπέτη

Μετάφραση: Γιώργος Χειμωνάς. Σκηνοθεσία: Σταμάτης Φασουλής. Σκηνικά: Γιώργος Γαβαλάς. Κοστούμια: Κατερίνα Παπανικολάου. Μουσική: Βασίλης Δημητρίου. Χορογραφία: Φώτης Νικολάου-Βάλια Παπαχρήστου. Φωτισμοί: Λευτέρης Παυλόπουλος. Βοηθοί σκηνοθέτη: Νικολέτα Φιλόσογλου, Μανουέλα Παυλίδου. Βοηθός ενδυματολόγου: Μαργαρίτα Χατζηγιάννου. Μουσική διδασκαλία: Νανά Θρασυβουλίδου.

Ηλέκτρα: Κarioφυλλιά Καραμπέτη. Ορέστης: Αργύρης Ξάφης. Ελένη: Μάντυ Λάμπου. Ερμιόνη: Δάφνη Καμμένου. Μενέλαος: Στέλιος Μάινας. Τυνδάρεως / Απόλλωνας: Γιάννης Νταλιάνης. Πυλάδης: Χρήστος Πλαϊνής. Άγγελος: Γιάννης Θωμάς. Φρύγας: Θεόδωρος Κατσαφάδος. Χορός: Ελένη Τζώρτζη, Αρετή Δημήτσα, Κατερίνα Παυλάκη, Κλαίρη Μανιάτη, Παναγιώτα Κότσιρα, Νικολέτα Φιλόσογλου, Σοφία Καραγιάννη, Μάγδα Πένσου, Μάντυ Λάμπου, Μαρούσκα Παναγιωτοπούλου, Ειρήνη Χέλιου, Ιωάννα Μπιλίρη, Αγορίτσα Οικονόμου, Δάφνη Καμμένου.

Πηγές:

1. Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου (Θεατρικό Μουσείο)
2. Αρχείο Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου
3. Προσωπικό αρχείο Νίκου Σακαλίδη

Βιογραφικά σημειώματα



ΑΡΓΥΡΩ ΑΝΑΝΙΑΔΟΥ (ηθοποιός)
Σπουδές: Δραματική Σχολή Κ.Θ.Β.Ε. (2007), Νομική Α.Π.Θ., Εργαστήριο Θεατρικής Τέχνης (Κέντρο Θεατρικής Έρευνας Θεσσαλονίκης). Μεταπτυχιακή φοιτήτρια στο Τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ., μαθήματα πιάνου και μουσικής στο Θερμαϊκό Ωδείο Θεσσαλονίκης. **Έχει παρακολουθήσει** σεμινάρια yoga, butoh και physical theatre. Συμμετείχε στο φεστιβάλ δραματικών σχολών του Piccolo Teatro di Milano (Μάρτιος 2007) με την παράσταση *Safe Distance* (σκην. Κ. Γεράρδος). **Συμμετείχε** στις παραστάσεις: *Οδύσσεια* (σκην. Κ. Ρουγγέρη), *Μινέττι* (σκην. Π. Ζηβανός), *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* (σκην. Κ. Ρήγος).



ΑΝΤΖΕΛΙΝΑ ΑΤΛΑΓΚΙΤΣ
(ενδυματολόγος)
Σπουδές: Απόφοιτος του Τμήματος Ενδυματολογίας της Ακαδημίας Εφαρμοσμένων Τεχνών του Βελιγραδίου. Από το 1999 διδάσκει σκηνογραφία και ενδυματολογία στην Ακαδημία Δραματικών Τεχνών του Τσετίνιε, στο Μαυροβούνιο. Έχει κάνει σκηνικά και κοστούμια για **παραστάσεις** θεάτρου, μπαλέτου, όπερας και κουκλοθεάτρου: Ρωσία (Θέατρο Μπολσόι, Στούντιο Fomenko), Ελλάδα (Εθνικό Θέατρο), Ισπανία (Compania Nacional de Danza, Centro Dramatiko Nacional, Centro Cultural de la Villa), Ιταλία (CSS Teatro Stabile), Σουηδία (Intercult), Σλοβενία (Εθνικό Θέατρο), F.Y.R.O.M. (Εθνικό Θέατρο, Δραματικό Θέατρο Σκοπίων). Συμμετείχε σε **εκθέσεις** στην Τσεχία, την Ιαπωνία, το Ισραήλ και τις Η.Π.Α.. Έχει δώσει σειρά διαλέξεων σε διάφορα πανεπιστήμια των Η.Π.Α.. Έχει τιμηθεί με πολλές διακρίσεις και **βραβεία**.

ΕΥΗ ΑΣΤΡΙΔΟΥ (ηθοποιός)
Σπουδές: Νομική Σχολή Αθηνών. Δραματική Σχολή «Αρχή» της Ν. Καρρά. Παρακολούθησε σεμινάρια με την Α. Μπρούσκου και την ομάδα «Fzperformance» (devised theatre). **Συμμετείχε** στο Θεατρικό Εργαστήριο του Κ.Θ.Β.Ε. στο πλαίσιο του οποίου **παρακολούθησε** σεμινάρια και masterclasses με τις Ν. Κοντούρη, Μ. Μάντακα, Σ. Μιχοπούλου κ.ά. Συμμετείχε στις παρουσιάσεις: *Η φιλονικία του Μαριβώ Καθαροί, πια της Σ. Κέιν: μια παράλληλη ανάγνωση* (σκην. Γ. Παρασκευόπουλος), *Ο Υμνύ στο σχολείο: ο Ζαρρύ και τα αμερικάνικα καρτούν* (σκην. Ε. Λυγίζος) και *Φαίδρας και Ιππολύτου πάθη* (σκην. Ν. Σακαλίδης).



ΡΕΝΑ ΒΑΜΒΑΚΟΠΟΥΛΟΥ (ηθοποιός)
Σπουδές: Δραματική Σχολή Αθηνών (Γ. Θεοδοσιάδη). Κλασικό τραγούδι και Ανώτερα θεωρητικά (Ωδείο Αθηνών). **Συνεργάστηκε με** τον Α. Λαζόπουλο στο θέατρο και την τηλεόραση, τον Σ. Κραουνάκη (Ομάδα «Σπείρα-Σπείρα») στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, το Εθνικό Θέατρο στις παραστάσεις *Θεσμοφοριάζουσες* και *Ματωμένος γάμος* (σκηνοθεσία Σ. Χατζάκη), τη Σ. Σπυράτου και τον Α. Ιωαννίδη στην μουσικοχορευτική παράσταση *Αθύρ* (περιοδεία στην Ελλάδα και τη Ρωσία) και το Κ.Θ.Β.Ε. στο *Γιστί η Μαντόνα κι όχι εγώ*. **Έχει παίξει** στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο σε σκηνοθεσίες των Γ. Σμαραγδή, Χρ. Παπαγιανόπουλου, Κ. Κεκεμένη, Ο. Μαλέα, Μ. Παπασιονόμου κ.ά..





ΝΙΚΟΣ ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ

(μουσική διδασκαλία)

Σπουδές: Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης.

Συνεργάστηκε με το «**Αέναον Χοροθέατρο**» του Κ.Θ.Β.Ε. ως πιανίστας και ως μουσικός σύμβουλος. Έχει γράψει, προσαρμόσει και διασκευάσει περισσότερα από 300 κομμάτια πιάνου για την άσκηση των χορευτικών της ομάδας.

Συνεργάστηκε με το Κ.Θ.Β.Ε. ως μουσικός δάσκαλος, συνθέτης ή πιανίστας στα έργα: *Μεταμορφώσεις, Αιχμές, Χαμάμ, Στίχοι, Ματωμένος γάμος, Ρωμαίος και Ιουλιέτα επί δύο, Πλούτος, Καραγκιόζης ο Μέγας, Σαμία, Οι αλλοπαρμέννοι, Εκάβη-Κύκλωπας, Το Κατερινάκι από το Χαϊλμπρόν, Αντιγόνη, Βάτραχοι, Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα, Η μοιρασιά του διαβόλου, Τραχίνιες, Ο Αρχοντοχωριάτης, Ειρήνη, Οπερέτα, Machinal* κ.ά., καθώς και ως σκηνοθέτης στα εκπαιδευτικά προγράμματα *Σερφάροντας στο Κ.Θ.Β.Ε. και Ιλιάδος Ίκνευσις. Διδάσκει μουσική* στη Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε..



ΛΑΖΑΡΟΣ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

(ηθοποιός)

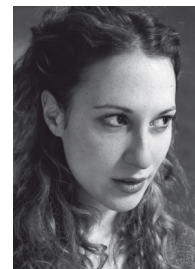
Σπουδές: Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης. Συνεργάστηκε με τα θέατρα: Τέχνης, Εθνικό, «Αμόρε», κ.ά.. Έχει πρωταγωνιστήσει μεταξύ άλλων στις παραστάσεις: *Τρωίλος και Χρυσήδα* (Τρωίλος), *Σαλώμη* (Ηρώδης), *Μακμπέθ* (Μακμπέθ), *Φάουστ* (Μεφιστοφελής), *Ταρτούφος* (Ταρτούφος), *Δον Ζουάν* (Δον Ζουάν), *Έγκλημα και τιμωρία* (Ρασκόλνικοφ), *Ιβάνοφ* (Ιβάνοφ), *Μήδεια* (Ιάσων), *Βάκχες* (Διόνυσος), κ.ά.. **Συμμετείχε** σε τηλεοπτικές σειρές και ταινίες. **Τιμητικές διακρίσεις:** Βραβείο Β΄ ανδρικού ρόλου για την ταινία *Αριθμημένοι*, Α΄ Βραβείο κοινού Αθηνοράματος για την ερμηνεία του στον ρόλο του Πατέρα στο Έξι πρόσωπα ζητούν

συγγραφέα. **Σκηνοθέτησε** το *Γράμμα στον Ορέστη* του Ι. Καμπανέλλη. Είναι ιδρυτικό μέλος του «Θεάτρου 9 και κάτω» όπου έπαιξε και σκηνοθέτησε το *Γαϊτανάκι του έρωτα* και το *Other side*.

ΜΑΡΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης Κ. Κουν (2006). Τμήμα Επικοινωνίας και ΜΜΕ του Πανεπιστημίου Αθηνών και Μεταπτυχιακές σπουδές στο ίδιο Τμήμα με κατεύθυνση «Πολιτισμικές Σπουδές». Jazz, τραγούδι και πιάνο στο Ωδείο Athenaku.

Συμμετείχε στις παραστάσεις: *Μισός αιώνας Αριστοφάνης* (Θέατρο Τέχνης, σκην. Γ. Λαζάνης), *Εκκλησιάζουσες* (Θέατρο Τέχνης, σκην. Δ. Χρονόπουλος), *Όρνιθες* (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας, σκην. Θ. Μουμουλίδης), *Τίτος Ανδρόνικος* (Θέατρο Τέχνης, σκην. Α. Σωτηρίου), *Οξυγόνο* (Φεστιβάλ Αθηνών, Λ. Παπαδόπουλου). Συμμετείχε στο Θεατρικό Εργαστήρι του **Κ.Θ.Β.Ε.** όπου συνεργάστηκε σε τρεις παραστάσεις με τους Γ. Παρασκευόπουλο, Ε. Λυγίζο, Γ. Σακαλίδη.



ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΓΚΟΛΕΜΑ (ηθοποιός)

Σπουδές: Κ.Θ.Β.Ε., Διεθνής Σχολή Μιμικής Θεάτρου «Jacques Lecoq». Μέλος του «Angel Exit Theater» με έδρα το Δουβλίνο και ιδρυτικό μέλος της ομάδας «ΣΕΛΑΝΑ», Αθήνα. **Έχει διδάξει** στη Βαρκελώνη (Lariereta-Victor Hernando), στην Ταϊπέι (Shakespeare's Wild Sisters Company), στο Δουβλίνο (Trinity College Players Theater), στη Νάξο (Πύργος Μπαζαίου), στην Αθήνα (Magma) και στη Θεσσαλονίκη (Σχολή Διαμαντόπουλου). **Έχει παίξει** και σκηνοθετήσει στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει συνεργαστεί με ιδιωτικούς θιάσους, με το Εθνικό Θέατρο και το Κ.Θ.Β.Ε. **Εμφανίστηκε** στη σειρά *Γιαννάκη*



Ομορφόπαιδο (Κ. Κιμούλη) και στις ταινίες Πάμε πάλι (Δ. Γιαμλόγλου) και Φτάσαμε (Σ. Τσιώλη).



ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΟΥΣΙΟΣ

(σχεδιασμός ηχοτοπίων)

Σπουδές: Πολυτεχνική Σχολή του Α.Π.Θ., Τμήμα Ηλεκτρολόγων Μηχανικών. Διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Αρχιτεκτονικής με αντικείμενο την Ακουστική των Αρχαίων Ωδείων. Το 1998 ξεκίνησε η ενασχόλησή του με τον ήχο. **Με το μουσικό σχήμα** The Prefabricated Quartet, όπου παίζει κιθάρα, έχει γράψει μουσική για αρκετές ταινίες μικρού μήκους -για κάποιες από τις οποίες εργάστηκε και για τον ηχητικό σχεδιασμό- και για τη μεγάλου μήκους 3 Στιγμές του Π. Σεβαστίκογλου (2008). **Είναι λέκτορας** στο Τμήμα Κινηματογράφου της Α.Σ.Κ.Τ. του Α.Π.Θ. με αντικείμενο τον ήχο και τη μουσική στον κινηματογράφο.



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΔΑΜΑΚΗΣ

(ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Κ.Θ.Β.Ε.. **Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια θεάτρου** με τους: Α. Βουτσινά (Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης») και F. M. Dermond («Αμόρε»). **Έχει συνεργαστεί με** το Εθνικό Θέατρο στις παραστάσεις Όρνιθες (σκην. Κ. Τσιάνου) και Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας (σκην. Ν. Χατζηπαπά), την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» (Δωδέκατη Νύχτα, σκην. Ν. Χουρμουζιάδη), το «Αμόρε» (7 Μιμιάμβοι, σκην. Α. Καφετζόπουλου), τη Μικρή Πόρτα (Μια ιστορία με ιστορίες, σκην. Θ. Μοσχόπουλου) και το «Από μηχανής» Θέατρο (Νησί των σκλάβων, σκην. Σ. Λιβαθινού). **Έχει δουλέψει** με τους σκηνοθέτες: Β. Παπαβασιλείου, Γ. Κακλέα, Γ. Χουβαρδά, Ν. Μιλιβόγιεβιτς, Ν. Αρμάο, Ν. Τσακίρογλου.

ΝΑΤΑΛΙΑ ΔΡΑΓΟΥΜΗ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Εθνικού Θεάτρου, Θεατρικό Ατελιέ του Α. Βουτσινά στο Παρίσι. **Στο θέατρο** έχει συνεργαστεί με τους σκηνοθέτες: Κ. Μπάκα, Γ. Χουβαρδά, Ν. Κοντούρη, Κ. Αρβανιτάκη, Β. Μαυρομάτη, Στ. Λιβαθινό, Ε. Πέγκα, Θ. Μοσχόπουλο, Ν. Μαστοράκη, Ε. Σαπουντζή, Α. Καλογρίδη, Κ. Ρήγο, Ε. Παπακωνσταντίνου, Μ. Κάλμπαρη, Α. Hirche, Ν. Μιλιβόγιεβιτς, Μ. Von Henning.

Συμμετείχε σε πολλές κινηματογραφικές ταινίες και πολλές τηλεοπτικές σειρές. Στον κινηματογράφο συνεργάστηκε με τους Ν. Παναγιωτόπουλο, Ο. Μαλέα, Δ. Γιατσουλάκη, Β. Μπουτάρη, Γ. Πανουσόπουλο κ.ά.. **Στην τηλεόραση** συνεργάστηκε με τους Γ. Σοφιανόπουλο, Π. Κοκκινόπουλο, Γ. Καραντινάκη, Ρ. Εσκενάζη, Μ. Παπαιοκονόμου, Στ. Μαρκίδη κ.ά..



ΑΝΘΗ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Τμήμα Θεάτρου (Σχολή Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.). **Έχει συνεργαστεί:** με το Κ.Θ.Β.Ε. (Όνειρο του Δωδεκάμερου, σκην. Τ. Ράτζος), το Studio Vis Motrix (Fading in fading out, σκην. Κ. Βασιλειάδου), την ομάδα «Κανιγκούντα» (Η βοσκοπούλα, σκην. Γ. Λεοντάρης).



ΧΡΥΣΑ ΖΑΦΕΙΡΙΑΔΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Σχολή Βεάκη. Συμμετείχε στην παράσταση Καπνοκράτωρ (σκην. Α. Στάικου) και στην παρουσίαση χοροθεατρικού αυτοσχεδιασμού στο πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ (σκην. Μ. Bogaerts). **Τηλεόραση:** Κόκκινο δωμάτιο (MEGA). Συνεργάζεται για πρώτη φορά με το Κ.Θ.Β.Ε..





ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Βεάκης.

Συμμετείχε στις παραστάσεις: *Όνειρο του Δωδεκάμερου* (σκην. Τ. Ράτζος), *Καλιφόρνια Ντρίμιν* (σκην. Τ. Τζαμαργιά), *Μήδεια*, *Ορέστη* (σκην. Σ. Φασουλής), *Έχω στόχο κύριε πρόεδρε* (σκην. Γ. Νάκου), *Το τραγούδι της Εύας* (σκην. Γ. Λαζάνης), *Τρωάδες* (σκην. Δ. Χρονόπουλος), *Μαντζουράνα στο κατώφλι*, *γάιδaros στα κεραμίδια* (σκην. Γ. Αρμένης), *Ανδρομάχη* (σκην. Γ. Μαργαρίτης), *Η Πεντάμορφη και το τέρας* (σκην. Ε. Δημητροπούλου), *Ζητούνται νέοι και νέες* (σκην. Π. Παναγόπουλος), *Μόγλης* (σκην. Δ. Βασιλειάδου). **Έχει συνεργαστεί** με την ομάδα «Κοινή Θέα» στις παραστάσεις: *Το παιχνίδι της μέρας*, *Το θαλασσινό τοπίο*, *Ξένοι τόποι* (σκην. Γ. Γκικαπέππα).

Τηλεόραση: Ίλνχ (Mega).



ΦΑΙΔΩΝ ΚΑΣΤΡΗΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, Τμήμα Θεολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών. **Συνεργάστηκε** με τα θέατρα: Εθνικό στις παραστάσεις *Οιδίποδας επί Κολωνό*, *Αντιγόνη*, *Ίων* (Αγγελιοφόρος), *Πέρσες* (Α΄ Κορυφαίος, Αγγελιοφόρος), Θεατρικό Οργανισμό «Εστία» του Γ. Ρήγα, Θέατρο «Στοά» του Θ. Παπαγεωργίου, Θέατρο «Χώρα», ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ. Πάτρας *Το τέλος του παιχνιδιού* (Χαμ) κ.ά.. **Μέλος** της ομάδας «Θέαμα», του Γ. Κακλέα (1990-1994 στο Παγοποιείο Φιξ). Το 2002 έγραψε το θεατρικό έργο *Χάμα στη μπανιέρα* που ήταν υποψήφιο για το Βραβείο Κάρολος Κουν (2002).

ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΚΟΥΚΙΟΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Εθνικού

Θεάτρου (2001, αριστούχος). Σεμινάρια υποκριτικής, κίνησης και λόγου με τους Α. Παπαδοπούλου, Σ. Μικοπούλου, Hollandia, Ν. Κουντούρη, Μ. Νέστορα, Β. Παπαβασιλείου, Ε. Βαροπούλου, Δ. Δημητριάδη. **Συνεργάστηκε** με τους σκηνοθέτες: Κ. Τσιάνο, Β. Θεοδωρόπουλο, Γ. Παρασκευόπουλο, Θ. Μουμουλίδη, Ε. Λυγίζο, Κ. Ρουγγέρη κ.ά. σε έργα των Αριστοφάνη, Μπρεχτ, Σαίξπηρ, Ζαρρύ, Κέιν, κ.ά. **Έχει λάβει μέρος** σε παραγωγές στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο.



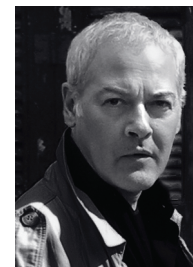
ΚΙΜΩΝ ΚΟΥΡΗΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Κ.Θ.Β.Ε. με καθηγητές τους: Α. Βουτσινά, Δ. Βάγια, Ν. Τσακίρογλου, Λ. Λαμπράκη, Π. Μιχαηλίδη, Β. Σεϊμένη, Κ. Χρονοπούλου, Α. Χάβα, Ν. Βουδούρη, Α. Θεοφανίδου, Κ. Γεράρδο. **Συμμετείχε** στις παραστάσεις: *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* (σκην. Κ. Ρήγος), *Το κορμί* (Ε. Δημητροπούλου), *Όνειρο του Δωδεκάμερου* (σκην. Τ. Ράτζος). **Κινηματογράφος:** *Τέλος χρόνου* (ταινία μικρού μήκους, σκην. Θ. Τότσικας).



ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΡΑΝΑΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης. **Συνεργάστηκε** με το Θέατρο Τέχνης, το Αμφιθέατρο, το Θέατρο Προσκήνιο, το Θέατρο Εξαρχείων, τα ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ.: Λάρισας, Κρήτης, Αγρινίου, Κέρκυρας, Ιωαννίνων, Πάτρας, το Εθνικό Θέατρο, τη Λυρική Σκηνή, το Μέγαρο Μουσικής σε έργα κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου με διάφορους σκηνοθέτες. **Εργάζεται** στο θέατρο ως επαγγελματίας ηθοποιός 30 χρόνια. Με το Κ.Θ.Β.Ε. συνεργάζεται για πρώτη φορά.





ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

(ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Κ.Θ.Β.Ε..

Διεύθυνση φωτογραφίας.

Συμμετείχε στις παραστάσεις: *Όνειρο του Δωδεκάμερου* (σκην. Τ. Ράτζος), *Οι τρεις σωματοφύλακες* (σκην. Κ. Ρουγγέρη), *Εκατό* (σκην. Ε. Δημητροπούλου), *Λυσιστράτη* (σκην. Γ. Ιορδανίδη), *Nona* (Vis Motrix). Συμμετείχε σε 7 κινηματογραφικές ταινίες μικρού μήκους. **Έχει επιμεληθεί** ραδιοφωνικές εκπομπές ενώ τα τελευταία χρόνια διδάσκει θεατρικό παιχνίδι σε άτομα με ειδικές ανάγκες.



ΝΙΚΟΣ ΜΗΤΣΑΣ

(ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Γ. Θεοδοσιάδη.

Συμμετείχε στις παραστάσεις: *Προσεχώς* (σκην. Ν. Καραγέωργος), *Η μαριχουάνα της μαμάς είναι πιο γλυκιά* (σκην. Σ. Μαβίδης, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου), *Σολομώντεια λύση* (σκην. Γ. Καλαϊτζή, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καβάλας), *Κοριολανός* (σκην. Μ. Κακογιάννης), *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* (σκην. Α. Αζάς, θέατρο «Επί Κολωνώ» και «Σχολείο»-Φεστιβάλ Αθηνών), *Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή* (σκην. Ν. Αρμάος, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καβάλας), *Η Πεντάμορφη και το τέρας* (σκην. Γλ. Καλαϊτζή, Κ.Θ.Β.Ε.). Συμμετείχε, επίσης, στο **video art** αμερικανικής παραγωγής *Η αρπαγή των Σαβίνων* (σκην. Ε. Sussman), στην **ταινία** μικρού μήκους *45 υπό σκιάν* (σκην. Α. Βαλσάρη), καθώς και στις **τηλεοπτικές σειρές** *Ίχνη* (σκην. Β. Τσελεμέγκος, Mega) και *Αληθινοί έρωτες* (σκην. Μπ. Σπανός, Alpha).



ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΙΣΜΠΙΚΗΣ

(ηθοποιός)

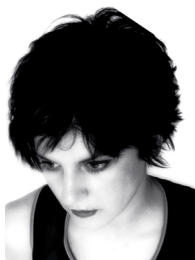
Σπουδές: Δραματική Σχολή Μ. Βογιατζή-Τράγκα. Σεμινάρια υποκριτικής με τους Δ. Καταλειφό και Γ. Νταλιάνη. **Συμμετείχε στις παραστάσεις:** *Βαβυλωνία* (Θέατρο Μέλι), *Φιλάργυρος* (Μοντέρνο Θέατρο), *Διάλογος*

Μηλίων Αθηναίων (Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας), *Human beans* (Πειραματική Σκηνή Εθνικού Θεάτρου), *Μνήμες πολιτισμού* (Ηρώδειο), *Ευμενίδες* (Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου), *Σε στενό οικογενειακό κύκλο* (Θέατρο Μεταξουργείο), *Θεσμοφοριάζουσες* (Έναστρον), *Βρωμιά* (Bar Theatre), *Το αηδόνι του αυτοκράτορα* (ΔΙΑΝΑ), *Η Πεντάμορφη και το τέρας* (Θέατρο Γκλόρια), *Λεωφορείο ο Πόθος* (Κ.Θ.Β.Ε.). Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες: Γ. Μόρτζο, Α. Συνοδινού, Μ. Ζάιμπελ, Β. Ρίτσο, Ν. Ρεμούνδο, Γ. Μεσσάλα, Κ. Κωνσταντόπουλο, Μ. Βενιέρη. **Κινηματογράφος:** *Μην περνάς ανάβει κόκκινο* (σκην. Ι. Μαυράκη, Ντ. Κατσουρίδης). **Τηλέοραση:** *Γητευτής* (σκην. Γκικαπέππας), *Το ΙΟ* (σκην. Π. Δημητρακοπούλου).

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΥΛΩΝΗΣ

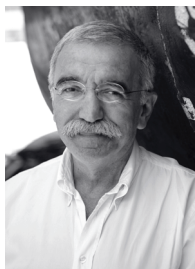
Σπουδές: Δραματική Σχολή Γ. Κιμούλη. Κ.Σ.Ο.Τ.. Παρακολούθησε σειρά μαθημάτων ως υπότροφος του ελληνικού φεστιβάλ με τους LeCoq, Claudio de Maggio και Γ. Ζαμπουλάκη. **Έπαιξε στις παραστάσεις:** *Μπέρντι, Νεφέλες, Όρνιθες, Υπηρέτης δυο αφεντάδων, Το ασχημόπαπο, Το χρυσό κλειδί, Ο Αρλεκίνος, Σφήκες, Βίκτωρ-Βικτώρια, Le Avventure di Pinocchio, Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας, Εγώ η Αντιγόνη, Ντόλλυ!, Δον Κάρλος, Λυσιστράτη*. Συμμετείχε ως ηθοποιός στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα *Είσαι Ξεχωριστός*. Έχει συνεργαστεί, επίσης, με το Εθνικό Θέατρο, τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας και Ιωαννίνων, το Θέατρο Έρευνα, την Εθνική Λυρική Σκηνή και τις ομάδες χορού των Φ. Ευαγγελινού, Κ. Μαρτίνη, Α. Λύρα και Ε. Πήττα. **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Δ. Ποταμίτη, Ν. Κούνδουρο, Θ. Καρακατσάνη, Ε. Καποκάκη, Τ. Χρυσικάκο, Χ. Χριστοφή, Γ. Ιορδανίδη, Θ. Μουμουλίδη, Θ. Δερμάτη, Δ. Παννακόπουλο, G. Gregory, Κ. Αρβανιτάκη, Π. Σέξτου.





ΤΑΤΙΑΝΑ ΜΥΡΚΟΥ (βοηθός σκηνοθέτη)

Σπουδές: Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού Δ. Σταυρούπολης. Μακεδονικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Arnhem Dance-Academie. Είναι **ιδρυτικό μέλος** της ομάδας χορού «Ine Я tia». **Συμμετείχε** στην 11^η και 12^η Biennale Νέων Καλλιτεχνών. Συνεργάστηκε με την **Όπερα Θεσσαλονίκης** στις παραστάσεις: *Η Έξυπνη* (ως σκηνοθέτης), *Un ballo in maschera* (ως χορεύτρια) και *La Bohème* (ως βοηθός σκηνοθέτη). Με το **Κ.Θ.Β.Ε. συνεργάστηκε** στις παραστάσεις: *Η ωραία Ταϊλάνδη*, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* και *Λυσιστράτη* (βοηθός χορογράφου), *Πρώτος έρωτας* και *Ο πειρασμός* (βοηθός σκηνοθέτη) και *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, *Ο σοβαρός Ερνέστος*, *Λεωφορείο ο Πόθος* και *Μια παρτίδα σκάκι* (χορογράφος). **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Γ. Ιορδανίδη, Γ. Μιχαηλίδη, Π. Μιχαηλίδη, Ε. Γαβριηλίδη, Τ. Ράτζο, Γ. Καραχισαρίδη, Α. Καλογρίδη, Α. Καφετζόπουλο, Ε. Δημητροπούλου κ.ά..



ΣΛΟΜΠΟΝΤΑΝ ΟΥΝΚΟΒΣΚΙ

(σκηνοθέτης)

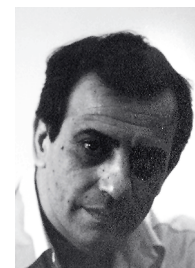
Διδάσκει σκηνοθεσία θεάτρου και υποκριτική στην Ακαδημία Θεατρικών Τεχνών των Σκοπίων. Είναι επισκέπτης καθηγητής στο Brooklyn College, το City University της Νέας Υόρκης και το Χάρβαρντ. Είχε την εποπτεία ενός δίμηνου εργαστηρίου για νέους ηθοποιούς και σκηνοθέτες, που πραγματοποίησε το Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας. **Στην ελληνική γλώσσα** έχει σκηνοθετήσει δύο έργα στο Εθνικό Θέατρο, την *Τέταρτη αδελφή* του Γκλοβάτσκι και το *Βασιλιά Ληρ* του Σαίξπηρ. Η δουλειά του περιλαμβάνει έργα κλασικού ρεπερτορίου και πάντα από τριάντα σύγχρονου, πολλά από τα οποία σε παγκόσμια πρώτη. Εκτός από τη

συνεργασία του με θέατρα των χωρών της πρώην Γιουγκοσλαβίας **έχει σκηνοθετήσει** στις Η.Π.Α. (τέσσερις παραστάσεις), τη Ρωσία, την Ιταλία, τη Σουηδία, τη Γερμανία κ.α.. Παραστάσεις του έχουν περιοδεύσει σε πολλά ευρωπαϊκά φεστιβάλ και έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

(φωτιστής)

Σπούδασε εικονοληψία. Συμμετείχε, ως οπερατέρ, σε ταινίες μικρού και μεγάλου μήκους. Από 1982 στράφηκε στο θεατρικό φωτισμό. **Έχει συμμετάσχει** σε μεγάλες πολιτιστικές διοργανώσεις και έχει υπογράψει το σχεδιασμό των φωτισμών σε περισσότερες από εκατό θεατρικές και μουσικές παραστάσεις στην Ελλάδα, την Ευρώπη και την Αμερική. Από 1991 έως σήμερα είναι **υπεύθυνος καλλιτεχνικού φωτισμού** στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Έχει συνεργαστεί μεταξύ άλλων με τους σκηνοθέτες: Σ. Ούνκοβσκι (*Η τέταρτη αδελφή*, *Βασιλιάς Ληρ*), Β. Παπαβασιλείου (*Οιδίπους Τύραννος*, *Ελένη*, *Κατά λάθος πρόβες*), Μ. Ζάιμπελ (*Ορέστεια*), Ε. Σκόττ (*Αγαπητή Έλενα*), Σ. Χατζάκη (*Φόνισσα*, *Ντιμπούκ*, *Θεσμοφοριάζουσες*, *Ματωμένος γάμος*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*).



ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

(ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Τέχνης Γ. Κιμούλη. Αριστούχος Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. **Συμμετείχε** στις παραστάσεις: *Δρόμοι παλιοί*, σκην. Α. Αποστολίδης, *Ο Μυλωνάς και οι καλικάντζαροι*, σκην. Δ. Καραθανάση, *Ιερές Μουσικές - Δρόμοι της Μεσογείου*, σκην. Ν. Κούνδουρος, *Κοριολάνος*, σκην. Ρ. Σταυράκη (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Πάτρας), *Il Corsaro*, σκην. Τζ. Κόπλεϊ



(ΟΜΜΑ), Θεσσαλονίκη του ρεμπέτικου, σκην. Στ. Σιδεράς, Στη χώρα του Πήτερ Παν, σκην. Κώστας Καζάκος, Το δρώμενο της θόλου, σκην. Ο. Ποζέλη, Κοριολανός, σκην. Μ. Κακογιάννης. Με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κοζάνης στα έργα Πήτερ Παν (σκην. Ν. Νικολάου), Αν σου ήμουν εγώ, (σκην. Ι. Μιχαλοκοπούλου) και με το **Εθνικό Θέατρο** Δον Ζουάν (σκην. Ν. Μιλιβόγιεβιτς) και Βασιλιάς Ληρ (σκην. Σ. Ούνκοβσκι).

Τηλεόραση: Επαφή (Mega), Ερατώ (ΑΝΤ1).



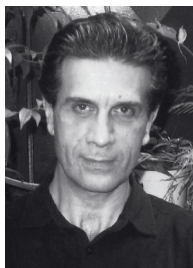
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΠΑΘΕΜΕΛΗ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Θεάτρου «Εμπρός», Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών. **Συμμετείχε** στις παραστάσεις: Ο γυάλινος κόσμος του Τ. Ουίλλιαμς, σκην. Δ. Μαυρίκιος (Λώρα), Ηλέκτρα του Σοφοκλή, σκην. Δ. Μαυρίκιος (Χορός), Φρεναπάτη του Τ. Κούσνερ, σκην. Σ. Λιβαθινός (Μελιμπέα, Ιζαμπέλ, Ιππολύτη), Το έβδομο ρούχο της Ευγ. Φακίνου, σκην. Δ. Μαυρίκιος (Ρούλα), Γλάρος του Α. Τσέχοφ, σκην. Ν. Μαστοράκης (Νίνα), Λαχταρώ της Σ. Κέιν σκην. Λ. Βογιατζής (C), Βρικολάκες του Ίψεν, σκην. Α. Αντύπας (Ρεγγίνε), Ιβάνοφ του Α. Τσέχοφ, σκην. Ν. Μαστοράκης (Σάσα), Φέστεν των Τ. Βίντερμπεργκ και Ντ. Έλντριτζ, σκην. Α. Δανέζη-Κnutsen (Ελένε).

Κινηματογράφος: Ακροπόλ του Π. Βούλγαρη, Θεατρίνες του Π. Πορτοκαλάκη, Μεταμφιεσμένη γυναίκα του Κ. Αριστόπουλου, Ώρες κοινής ησυχίας της Κ. Ευαγγελάκου.

ΚΙΜΩΝ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Νομική Σχολή του Α.Π.Θ.. Θέατρο στις σχολές Θεοδοσιάδη και Χατζίκου. Έχει παίξει σε παραστάσεις έργων αρχαίου δράματος, κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου. **Συνεργάστηκε**



με τους σκηνοθέτες: Βολανάκη, Δαμιανό, Τσαρούχη, Χαραλάμπους, Γλυκοφρύδη, Βαφέα, Ιωάννου, Διαμαντή, Τσιάνο, Τσακίρη, Ανδρεάδη, Λαμπρούλη, Βασιλικιώτη, Μπάκα κ.ά. **Έχει παίξει στην τηλεόραση** σε σειρές που σκηνοθέτησαν οι Αριστόπουλος, Τέμπορ, Μανουσάκης, Τσελεμέγκος, Μαρκίδης, Λυχναράς κ.ά.. **Στον κινηματογράφο έπαιξε** σε ταινίες των Παναγιωτάτου, Ζερβού και Μανιάτη. Έγραψε το θεατρικό έργο 7000 λέξεις ακριβώς, που ανέβηκε στο θέατρο «Εμπρός» από τον θίασο Εργαστήριο, σε σκηνοθεσία Ά. Μακράκη, την περίοδο 2004-2005. Σκηνοθέτησε τον Κύκλωπα του Ευριπίδη. Διασκεύασε και σκηνοθέτησε την Αινιγματική αυτοκτονία του Ντοστογιέφσκι και τον Μοσκόβ Σελήμ του Βίζυηνου. Έπαιξε στο Ταξίδι στην έρημο (Κ.Θ.Β.Ε., 2008).

ΓΚΑΓΚΑ ΡΟΣΙΤΣ

(δραματουργική επεξεργασία)
Γεννήθηκε στη Σερβία. **Σπούδασε** συγκριτική λογοτεχνία, ξένες γλώσσες και θέατρο στο Βελιγράδι, το Παρίσι και το Λονδίνο. Έχει εκπονήσει διδακτορική διατριβή με θέμα “Το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο στη σύγχρονη σκηνή”. **Έχει μεταφράσει** πάνω από 60 τίτλους σύγχρονης λογοτεχνίας από τα σερβικά στα ελληνικά και αντίστροφα. Το 2007 ανεβαίνει στο Εθνικό Θέατρο του Βελιγραδίου ο Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή σε μετάφρασή της. Το 2004 **βραβεύτηκε** με το Κρατικό Βραβείο Μετάφρασης για τη μετάφραση στα σερβικά των ποιημάτων της Κ. Δημουλά. Για την προσφορά και τη συμβολή της στην ανάπτυξη πολιτιστικών δεσμών μεταξύ Ελλάδας και Σερβίας, η χώρα της τής έχει απονεμίσει τον τίτλο της **Επίτιμης Πρέσβειρας των Γραμμάτων**.



**ΕΥΗ ΣΑΡΜΗ** (ηθοποιός)

Σπουδές: Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης. Μουσική και τραγούδι (9 χρόνια πιάνο και 5 χρόνια κιθάρα). Δραματική Σχολή Κ.Θ.Β.Ε.. Συμμετείχε στις παραστάσεις του **Κ.Θ.Β.Ε.:** *Ρωμαίος και Ιουλιέτα... σαν το σκύλο με τη γάτα* (σκην. Γ. Καλατζόπουλος) και *Machinal* (σκην. Ν. Κοντούρη), *Ο γλάρος* (σκην. Π. Ζηβανός). Έχει συνεργαστεί, επίσης, με το **Τελλόγλειο Ίδρυμα** σε θεατρικές εκδηλώσεις.

**ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΣΙΩΝΑΣ** (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Κ.Θ.Β.Ε.. Ωδείο Σαμαρά (κοντραμπάσο και ηλεκτρικό μπάσο). Έχει συνεργαστεί ως **ηθοποιός** με τα θεατρικά σχήματα: Νέες Μορφές, Θέατρο Σοφούλη, Νέο Θέατρο Θεσσαλονίκης, Θέατρο Εγνατία και το χοροθέατρο Δρώσα Μάζα. Συμμετείχε στο σήριαλ 504 κλμ. Βόρεια της Αθήνας (σκην. Αλ. Πανταζούδης) και **στις κινηματογραφικές ταινίες** Δε κατ (σκην. Β. Κεχαγιάς), Μονή σειρά μαργαριτάρια (σκην. Β. Κεχαγιάς), Black Tie (σκην. Π. Πατσουρίδης). **Σκηνοθεσία:** Αποβάθρα (ταινία μικρού μήκους). Από το 2007 είναι **ιδρυτικό μέλος** του μουσικού συνόλου The Prefabricated Quartet. Την ίδια χρονιά εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο Έγγειος.

**ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ**

(ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε. (αριστούχος). Φιλοσοφική Σχολή Α.Π.Θ.. Απόφοιτος του εργαστηρίου του Κέντρου Έρευνας Θεσσαλονίκης. Έχει συνεργαστεί **με:** το Κ.Θ.Β.Ε. (*Όνειρο του Δωδεκάμερου, Λυσιστράτη*), το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καβάλας (*Ο σκούφος του Μάαρ*), το Studio Vis Motrix (*Nona*), το Δημοτικό Θέατρο Ευόσμου (*Επικίνδυνο παιχνίδι*), την ομάδα «Σφαίρα»

(*Γουρουνάκια Κουμπάρδες*), το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών (Από κοστούμι σε κοστούμι). Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες: Γ. Εμμανουήλ, Τ. Ράτζο, Κ. Γεράρδο, Γ. Ιορδανίδη, Χ. Χατζηβασίλειου. Συμμετείχε σε **ταινίες μικρού μήκους**. Διδασκαλία: Θεατροπαιδαγωγός και καθηγήτρια φιλολογικών μαθημάτων.

ΑΛΕΚΟΣ ΣΥΣΣΟΒΙΤΗΣ (ηθοποιός)

Θέατρο: Μπελβεντέρε (Καρλ), Τούκο-τούκο / η πριγκίπισσα του φεγγαριού της σάυρας, Η κυρία με τις καμέλιες (Αρμάνδρος), Ο εραστής, Τα καινούργια ρούχα του Αυτοκράτορα, Το τέλος μιας σχέσης (Μωρίς Μπέντριξ), Όλα σε μια νύχτα (Τρέβορ), Χείλη κλειστά (Τζων), Δον Κάρλος (Ροντρίγκο Πόσα), Ο χρόνος έρχεται πάντα στην ώρα του. **Τηλεόραση:** Η αίθουσα του θρόνου, Είσαι το ταίρι μου, Χορεύοντας στη σιωπή, Είσαι πολύ αλήτης τελικά, Πες μου ναι, Δέκατη εντολή, Ζωή ξανά, Κόκκινος κύκλος. **Κινηματογράφος:** Ελεύθερη κατάδυση, Προστάτης οικογενείας, Θηλυκή εταιρεία, Η αγάπη είναι ελέφαντας, Σώσε με, Το κυνήγι του λαγού, Deer End.

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ** (χορογράφος)

Σπουδές: Νομική στο Α.Π.Θ.. Χορός στην Κ.Σ.Ο.Τ. και στην Ά. Φούτση. Για δέκα χρόνια **συνεργάστηκε με** την Ζ. Νικολούδη στα ΧΟΡΙΚΑ. Επίσης έχει συνεργαστεί με τον Σ. Χατζάκη στη *Νύχτα του Τράγου*, τον Δ. Μπασλάμ στον *Γαργαλιστή*, τον Δ. Αβδελιώτη στο *Άσμα Ασμάτων*, τον Δ. Παπαϊωάννου στα *Τραγούδια της Αμαρτίας* και τη Δ. Γαλάνη στο *Να μείνουν μόνο τα τραγούδια*. Συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο (*Βάκχες, Προμηθέας Δεσμώτης*), το Θεσσαλικό (*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*), το Εθνικό Θέατρο της Βουλγαρίας (*Οιδίπους Τύραννος*), το Κ.Θ.Β.Ε. (*Υπομέλας τόπος*). **Χορεύει και χορογραφεί** από το 1992, έτος ίδρυσης



της ομάδας «sinequa non», που το 2006 παρουσίασε το *Μυστικό δείπνο* στο πλαίσιο της Θεατρικής Άνοιξης.



ΜΑΝΩΛΗΣ ΤΣΙΠΟΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Υποκριτική (Δραματική Σχολή Αγ. Βαρβάρας, 2006) και Περιβαλλοντικές σπουδές (Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2002). Έχει παρακολουθήσει το Θεατρικό Εργαστήρι του Κ.Θ.Β.Ε., και έχει συμμετάσχει στις παραστάσεις του σε κείμενα των Ρακίνα, Ευριπίδη, Α. Ζαρρύ, Σ. Κέιν, Μαριβώ, κ.ά.. Είναι **ιδρυτικό μέλος** της θεατρικής ομάδας «Nova Melancholia» και έχει συμμετάσχει σε παραγωγές της. Εκπροσώπησε την Ελλάδα σε διεθνή φεστιβάλ θεατρικών συγγραφέων και **έχει βραβευθεί** για κινηματογραφικά σενάρια από το ΕΚΕΒΙ. Τον Μάιο του 2008 θα συμμετάσχει στην 13^η BIENNALE Νέων Δημιουργών Ευρώπης και Μεσογείου ως **θεατρικός συγγραφέας**.



ΛΥΔΙΑ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης. Από 1978 έως το 1991 συνεργάστηκε με το Κ.Θ.Β.Ε., όπου ερμήνευσε ρόλους, κυρίως, του κλασικού ρεπερτορίου. Το 1992 άρχισε **η συνεργασία της** με το Θέατρο «Αμόρε», την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» και το Εθνικό Θέατρο σε έργα κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου. **Τηλέοραση:** *Ψάθινα καπέλα* της Μ.Λυμπεράκη και *Το 10* του Καραγάτση. Για την ερμηνεία της στη *Νόρα* του Ίψεν τιμήθηκε με το **Βραβείο Κοτοπούλη** και με την ερμηνεία της στην παράσταση Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα του Πιραντέλλο με το βραβείο κοινού Αθηνοράματος. Είναι ιδρυτικό μέλος του «Θεάτρου 9 και κάτι» (2004).

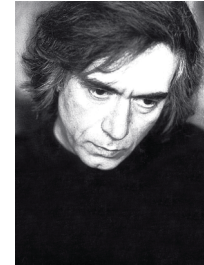
ΜΕΤΑ ΧΟΤΣΕΒΑΡ (σκηνογράφος)

Εργάζεται ως σκηνογράφος, σκηνοθέτης και αρχιτέκτονας. Έχει σκηνογραφήσει για πολλά και διαφορετικού τύπου θέατρα σε πολλές χώρες (Η.Π.Α., Αυστρία, Γερμανία, Ρωσία και Ιταλία). Ως σκηνοθέτης και σκηνογράφος δούλεψε για το φεστιβάλ Vienna Festwochen. **Παραστάσεις της** έχουν ταξιδέψει σε διάφορα φεστιβάλ της Ευρώπης (Αντιγόνη του Γιοβάνοβιτς, *Hanjo-Visite* του Μισίμα, *Τρεις αδελφές* του Τσέχοφ). Έχει λάβει πολλά βραβεία για το σκηνογραφικό της έργο και το 2005 το σκηνικό της για την παράσταση *Η τέταρτη αδελφή* του Γκλοβάτσκι στο Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας τιμήθηκε με το **βραβείο καλύτερης σκηνογραφίας**. Είναι καθηγήτρια στην Ακαδημία Θεάτρου, Κινηματογράφου και Τηλεόρασης της Λιουμπλιάνα της Σλοβενίας όπου ζει και εργάζεται.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ (μετάφραση)

Ο Γιώργος Χειμωνάς γεννήθηκε στην Καβάλα (1936) και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Εκεί έζησε και τελείωσε την Ιατρική. Αργότερα, μετά τον στρατό, έφυγε στο Παρίσι. Στη Γαλλία ειδικεύτηκε στην Ψυχιατρική και τη Νευροψυχολογία. Έπειτα, γύρισε μόνιμα στην Αθήνα όπου εργάστηκε στο «Αιγινήτειο Νοσοκομείο». Έχει εκδώσει εννέα πεζογραφήματα: *Πεισίστρατος* (1960), *Η εκδρομή* (1964), *Το μυθιστόρημα* (1966), *Ο γιατρός Ινεότης* (1971), *Ο γάμος* (1975), *Ο αδελφός* (1976), *Οι χτίστες* (1979), *Τα ταξίδια μου* (1984) και *Ο εκθρόνος του ποιητή* (1990). Επίσης, έχει εκδώσει επτά βιβλία-δοκίμια πάνω στον Λόγο, και μεταφράσεις έργων των: Σαίξπηρ, Σοφοκλή, Ευριπίδη. Έφυγε στις 27 Φεβρουαρίου 2000 στο Παρίσι.



Υπεύθυνοι παράστασης

Οδηγός σκηνής

Χριστίνα Ζαχαροπούλου

Μηχανικοί σκηνής

Κωνσταντίνος Παπαλεξανδρίδης

Νίκος Τσίγκος

Χειριστής κονσόλας φωτισμών

Σταύρος Στρατίδης

Ηλεκτρολόγος σκηνής

Δημήτρης Μαντζούκας

Χειριστές κονσόλας ήχου

Δημοσθένης Παπαδήμος

Νίκος Δρακόπουλος

Φροντιστής

Νίκος Συμεωνίδης

Ενδύτρια

Σμαρώ Κατσαντώνη

Κατασκευή σκηνικών & κοστούμιών

Εργαστήρια Κ.Θ.Β.Ε.

Υπεύθυνος περιοδείας

Κωνσταντίνος Κλειδέρης

Τμήμα Περιοδειών, Παραχωρήσεων και Εξωτερικών Δραστηριοτήτων

Παύλος Παλάκας

Παναγιώτης Φανταγμάς

Περικλής Τράιος

Διονύσης Καλαϊτζής

Νικολέττα Κλειδέρη



BOARD OF DIRECTORS

CHAIRMAN

Dimitris Garoufas

VICE CHAIRMAN

Theodoros Kores

MEMBERS

Roula Alavera

Yannis Chrissoulis

Ketty Improchori

Spyros Pagiatakis

Adriani Tountopoulou

ARTISTIC DIRECTOR

Nikitas Tsakiroglou

DEPUTY DIRECTOR

Konstantinos Economou

NATIONAL THEATRE OF NORTHERN GREECE
THEATRE SEASON 2007-2008

OPESTHE

by EURIPIDES

OPESTHE

First performances:

Wednesday 9 July 2008, Theatro Dassous, Thessaloniki

Friday 1 & Saturday 2 August 2008, Ancient Theatre of Epidauros

Translation: Yorgos Himonas
Direction: Slobodan Unkovski
Dramaturgy Consultant: Gaga Rositch
Set Design: Meta Hőcevar
Costume Design: Angelina Atlagic
Formation-Music Instruction: Nikos Voudouris
Choreography: Dimitris Sotiriou
Lighting Design: Antonis Panayotopoulos
Soundscape Design: Christos Gousios
Assistant director: Tatiana Myrkou
Assistant set designer: Andreas Paraskevopoulos
Assistant costume designer: Maria Karadeloglou
Production co-ordinator: Elias Kotopoulos

Cast (in order of appearance):

Electra: Lydia Fotopoulou
Tyndareos: Yannis Kranas
Orestes: Lazaros Georgakopoulos
Helen: Natalia Dragoumi
Ermione: Evi Sarmi
Menelaus: Kimon Rigopoulos
Pylades: Alekos Sissovitis
Messenger: Phaidon Kastris
Phrygas: Aggeliki Papatthemeli
Apollon: Vassilis Bisbikis

Chorus: Konstantinos Damakis, Thimios Koukios, Kimon Kouris, Yorgos Konstantinidis, Nikos Mitsas, Konstantinos Milonis, Leonidas Papadopoulos, Manolis Tsipos, Mihalios Sionas, Argyro Ananiadou, Evi Astridou, Rena Vamvakopoulou, Maria Georgiadou, Anastasia Golema, Anthi Efstratiadou, Chrysa Zafiriadou, Sofia Karayanni, Polyxeni Spyropoulou.

Sound collection and editing: Christos Gousios, Yorgos Koulidis, Dafni Psara.
Music samples: The Prefabricated Quartet.





Belated Gods and rush Citizens

*Man can take it all. Gods, show no mercy on us!
Send us more evil. Give us pain, all the more unbearable!
Crush us down with mighty disasters.
We can still take it.*

We are still alive!

The fundamental rule of any great work of art (including a theatre play) that brings together the moment of its conception and our contemporary times is the one that secures a place for it in the world cultural heritage. As a result, great works of arts and letters belong to a kind of treasure which crosses the borders of their source culture, a chest where mankind keeps its precious jewels.

Among them lies ancient Greek drama, forever branding our civilization in the course of time. Human history repeats the Myth in the same way that the Myth reflects life. This fact rather proves that it is a miracle the human race still survives against its self-destructive drive, as we are taught neither by History nor by the Myth.

Human flaws and imperfections limit man's metaphysical dimension, that's why man has always felt the need to put limitations upon himself and surrender to a superior being. In the twilight of the Gods, man rests in the arms of the powerful gods of our times. He rests and bleeds.

Orestis by Euripides, then. A theatre play by our "contemporary interlocutor". The forefather of this performance who leads and supports us, winks at us, troubles and deters us, forgives and condemns us. And he is talking to us now just like he has always been for centuries. Just like he always will for many others. He has been standing there more powerful than we are in this unequal battle with meanings which by far surpasses us, because he belongs to the world heritage, forever contemporary and forever present, while we are only vulnerable and ephemeral...

This is Orestis of the Myth where we see our own reflection afraid to face our image. *Both a victimizer and a victim*, he escapes from Euripides frame and enters our reality. Only in this way can he survive by bridging the time gap. Otherwise the heroes stand lifeless, imprisoned in their mathematical and literary dimension. Hostage to their era and sterile theatre reviews.

It is man's fate to reconcile himself with the dark and bright side of his being. If Orestis did not love

his victim so much, then his plea before a huge crowd might have had a happy ending. Here is the paradox! Because *he gasped for breath as well at the time of the slaughter*, he couldn't find the strength to keep calm, which might save him. Euripides' hero balances on a tight rope between his own choice and a foreign will imposed on him. Under the influence of a superior godly power and counting on the support or rather urged by his most beloved and familiar people (Electra and Pylades), this Hamlet of ancient times commits the unthinkable: he kills his own mother. Since that moment another god, the god of conscience, the only true judge of man's acts, controls him. Until he bleeds and *in death lying... his dead mourn him standing*.

From the moment he commits the unspeakable act, Orestis shivers all over, trembles and shakes like everything around him. The web of madness suspends above him, so he desperately pleads *forebearance in a punishment that will change god's hatred into man's mercy. Death!*

Carrying out god's orders offered no salvation but swept them all into the abyss. More than anyone, Orestis and Electra. And what about the gods? The mandators? *Gods have a natural vice: they are late*. Even the god of conscience who stops the hand of the killer.

Euripides' gods were late. The crown for Orestis, a marriage for Electra, even the endless galaxies for Fair Helen, all came late. The traces of blood are indelible for those who can see them. Gods arrived after the party was over. Like they did in Bosnia. And Ramala. Gods were late in Afganistan. And in Kossovo... From ancestor Pelopas to Orestis and Electra, Atreides' blood has been dripping down for centuries. So has our own blood, as if we can afford it. Which God punished us so hard so as to make us turn a blind eye to Myth and History?

No matter how late they arrive, when Gods speak, people fall silent. Euripides' Gods are today's Gods of power. Orestis knows that the indifferent and powerless citizens of Argos cannot kill their Gods, but can kill him instead. Electra knows that they were defeated by the Gods.

Must people fall silent? Even if they cannot kill the Gods? If so, then:

*Justice pays respect to your mercy
-Help us*

Punish us.

Translation: Peny Fylaktaki



A Tainted City

Orestes was produced in 408 B.C.; later in the same year Euripides left Athens for Macedon. (...) Seven years earlier Euripides had produced *Electra*, with *Orestes* playing a part equal in importance to his sister's. The chief point of connection between the two plays is the remorse and self-abhorrence which fills both murderers when their act is accomplished; but *Orestes* is not a sequel. In *Electra* the psychological interest is paramount; in *Orestes* there is psychological interest in abundance, but the intention underlying the whole drama is political. In the previous year, 409, *The Phoenician Women* had shown the words and deeds of soldiers fighting a war; *Orestes* contains no fighting, but its drama symbolizes the inward sickness of which bloodthirsty violence is the outward expression. It is usual to call this play a melodrama; if we are to call it a tragedy we shall need to decide what the significance of the epilogue is, and whose fate is meant to move us to pity, and what sort of moral world the poet is adopting as a basis for its dramatic thought – that is to say, whether the matricide was an act of pious obedience or a crime. Kitto notes that the contrast between the loyal affection which in the opening scene unites brother and sister, and the folly and criminality of their later behaviour, “derives a tragic quality from one suggestion in the play, that these two are the last

tainted offspring of a tainted house”. This, (...) makes a sound starting point for the interpretation of the play. We can however go further and say, that if the reference of the drama is political, then as the action progresses at least a few Athenians in the audience will have identified themselves and their city, sick and insane from a generation of war, with the desperate, floundering, condemned man they are watching. For them at least this makes the peace not a melodrama, but tragedy uniting audience with actors in one purgative experience. (...) So it needed no stretch of imagination, when *Electra* in the prologue of the play recounted the successive crimes and disasters of the House of Tantalus, to see in her picture of doom the decline of the Athenian greatness. (...)

In the first episode of *Orestes* we see insanity, roused and fed by reciprocal revenges, in contrast with the sanity still preserved in him [*Orestes*] by affection and loyalty; thereafter ingrained folly strengthens insanity, which soon affects both *Electra* and the chorus. For the present, *Electra* explains that Menelaus reached the harbour last night and is expected at the palace today; and that he sent Helen on ahead under cover of darkness, *knowing that, if she came by day, she would be stoned by those whose sons were killed at Troy*. Helen will be on stage in a moment; (...) She comes

out of the palace door and sees before Electra, who took *what part a woman could* in killing her sister. Her cry, *How could you do it* is both natural and sympathetic. (...) The orthodox view of this scene, however, insists that Helen is here (and everywhere else except in *Helen*) an unpleasant and despicable character. (...) The role of Helen in *Orestes*, so far from being irrelevantly dragged in, is from beginning to end at the centre of the drama – just as Alcestis, though absent for fully half of the action, is at the centre of hers. The three murderers and the chorus characterize themselves by what they say of Helen as well as by their acts; the attitude of the Phrygian (who is by no means to be dismissed as an abject, merely comic, or insignificant person) and that of Menelaus give a different view of the elusive figure; the audience of reader has to exercise free judgment. (...)

In *Orestes* the two women are set side by side so that we may compare their crimes. Their excuses, and the impression of good or evil which each gives when on the stage. There is no mystery about Electra. She is as different as possible from the steadfast heroine of Aeschylus or Sophocles; though she shows the same devoted loyalty to her brother. At this point she is distracted with remorse and guilt; later in the play she is a homicidal maniac. This alone should guide us

in assessing her judgement of Helen. If Euripides had wished to show Helen as worthless, he would have done so subtly, but unmistakably. He presents her as withdrawn, veiled; as one whom men and women unite in vilifying, but whose presence gives no ground whatever for this attitude.

But there is also a more positive reason for rejecting the usually accepted image of Helen; a more positive aspect of her role in *Orestes*. Helen is a touchstone, a person to whom each character in turn establishes his or her relationship. The only character who has no connection with her is the Messenger. There are three characters whose moral judgement the poet allows us to respect: Menelaus, Hermione, and the Phrygian; and all three love and honour Helen. The other four characters, and the chorus in their later, corrupt, phase, abuse and hate her.

We now return to the entry of the chorus. (...) These women from Argos have an important dramatic function which depends partly on the sympathetic character established by them in the *parodos* and maintained until in II53-4 they give a sign of their sinister change. In the present scene their dialogue with Electra shows their gentle forbearance towards the overwrought princess, their affection and concern for the unconscious Orestes. Their condemnation of

the matricide and of the oracle, clearly stated in the second stasimon, only echoes what Electra herself says in this scene. (...)

The attitude [of the chorus in the first stasimon] is one of pity rather than condemnation; a move towards sternness will be felt when in the second stasimon they adopt an authoritative tone which uncompromisingly condemns both Apollo's command and Orestes' obedience, and which establishes the moral standpoint from which every subsequent development is to be viewed. (...)

Now the chorus turn to greet a newcomer, [Menelaus]. (...) Menelaus desires not to provoke a quarrel, but to get safe home to Sparta with his wife. (...) Orestes begs Menelaus to save him; but his own account of the position shows that there is nothing whatever that Menelaus can do. Matters have gone beyond competence, and it is too late. Before Menelaus has time to reply, Tyndareos approaches, and Orestes' hopelessness is made more poignant by his remorseful memories of boyhood and the kindness he received from his grandparents. Menelaus, needing time to think things out, is nettled by Tyndareos' tactless attempt to make up his mind for him, and retorts sharply. Tyndareos then analyses the whole moral position (500ff.): *Orestes' duty was to take/ Lawful proceedings, prosecute for murder,*

and/ Expel his mother from the palace. In that way/ From his misfortune he would have won a name for wise/ Behaviour, would have preserved both law and piety. / But now his life bears the same curse his mother bore. (...)

In reply Orestes makes a speech of insane folly, defending his matricide on the ground that, if such reprisal is forbidden, *husband murder will become a sport*. He contradicts his earlier judgement by saying that, if he had neglected his duty, his fathers' Furies would have haunted him. The effect of this speech on Tyndareos is to make him too forget the "sound principles" he spoke of, and promise instead to urge the Argive Assembly to pass a death-sentence. (...)

As Pylades arrives a new phase of the story begins. Pylades has an immediate effect on Orestes, as later on Electra and the chorus. His positive qualities are his friendship and loyalty to Orestes; and these are unaffected by any moral consideration. (...) It is the ethic imposed on the soldier, of comradeship in danger, regardless of the enterprise in which the danger is incurred. With each new contribution to the action Pylades makes it clearer that he enters as the human embodiment of Ares, inexhaustible in energy, deterred by nothing, fertile in thoughts of destruction. His venomous allusions to Helen are as habitual to him as expletives are to his modern counterpart. He wastes

no time in blaming Menelaus. Orestes inspired by his friend's positive attitude, suddenly decides to go and speak in his own defence before the Assembly; Pylades undertakes to go with him and support him. (...)

The Messenger arrives to report the trial of Orestes by the Argive Assembly. (...) All the features of this narrative –the unsound arguments used, the irrational responses each argument evoked, the Messenger's prejudiced description of each speaker– form an ironic comment on democratic processes of justice, and well illustrate Euripides' method. But in the end, if the best proposal was ignored, so was the worst; and when sentence was passed (946-9), *Orestes barely gained this favour for you both, / To escape stoning; and he promised that his own hand / Would this day make an end of his life and of yours.* The sentence announces the doom not merely of the brother and sister, but of the House of Tantalus. (...)

Orestes returns, sullenly resigned, impatient of his sister's distress. He relents, they embrace, and are ready to meet death; (...) at this point comes an unexpected development not paralleled in any other play of Euripides. (...) The emotion of this scene intensified by the prospect of death, takes on a false authority which is too much for the moral stability of ordinary people. The women of Argos have listened spellbound;

and when Orestes says (1104) *These women are all our friends*, the grow of gratification draws them suddenly into the corrupt ring of loyalty to evil, so that the next line (Pylades: *Let's kill Helen. That will break Menelaus' heart*) transfixes and transforms them, gripping them by the jealous hatred latent in each.

In *Medea* and in *Andromache* the chorus protest against proposed murder; in *The Children of Heracles*, *Hippolytus*, *Ion*, *The Phoenician Women*, choruses protest against other forms of wickedness. None of those choruses has pronounced more solemn and authoritative moral judgments than we heard in the second stasimon of *Orestes*. Yet these same women of Argos (...) in 831-3 execrated the bloody reprisal which they now approve. We may surmise that what drives the poet from his city is not only the degeneracy of the state, the vanishing of public glory, but the corruption of ordinary people by the miasma of violence. (...)

Hermione arrives. Electra tells her that she and Orestes are condemned, and begs her to go in and kneel before Helen and ask her to secure Menelaus' help. (...) Hermione goes in, and is held prisoner. The chorus, crazy with excitement, rush about shouting, to cover any outcry Hermione or the servants may raise; and they add their blasphemy to that of the murderers (1361-2): *How justly divine vengeance / has fallen upon*

Helen! They await the satisfaction of seeing with their own eyes the dead body of Helen bleeding on the palace floor; and then the sardonic, mocking line to introduce the totally unexpected Phrygian (1359): Until we hear an account from one of the servants. (...)

The Phrygian is one of the three persons in the play whom the poet allows us to think of as honest and good. He is an exile and a slave, probably a eunuch. Helen is the accepted cause of the war which destroyed his home and country, she is “Hell-Helen”, *dyselena* (1387); but he does not curse her; he accepts her for her beauty, her divine descent, her human innocence and gentleness. (...) His horror and revulsion (1455-7) at what was done shame not only the criminals, but still more the ladies of the chorus for their complicity – though for their now corrupted perception he is a comic and nothing else. When Orestes bursts in, sword in hand and recognizable unbalanced (1505), he asks the Phrygian, *was Helen justly or unjustly killed?* (1512). With this guilty and menacing question he keeps Helen at the centre of the drama. The Phrygian answers a madman in his own terms. (...)

The question to be decided by the critic at this point is well put by A.P. Burnett:

“How then does Euripides end the play? Are those critics right who believe that the poet has purposely found a miraculous solution that is an ugly mockery

and left his play without end because he meant to announce man’s inevitable return to an abandoned and ferocious savagery? Put crudely the question is this: How bad has Orestes been shown to be, and how good has Apollo been proven? Could this god by these means put a permanent stop to this sequence of violent acts and could he save this group of mortals, according to the play’s own evidence?(...)”

We must conclude that the end of the play is indeed a mockery; it may be an ugly mockery, but it is none the less serious in its declaration that there is a point beyond which men cannot hope for redemption or recovery; that the reckless pursuit of revenge to the point of kin-murder is wrong, despite all authority of religion. The poet has not “left his play without end ; he has declared that the end of bloodthirstiness is insanity and suicide. And his purpose in writing and directing a play to assert this truth is illuminated by the fact that this was the last time he spoke to his fellow-citizens, and that the position of his anti-hero was closely analogous to that of the city which formed his audience.

Philip Vellacott, “The ironic method 2 – Orestes”
in *Ironic drama, A study of Euripides’ method and meaning*,
Cambridge University Press, 1975, p. 53-79 (abstracts).



In focusing on an alleged “moral”, scholars have tended to discount the role of the exodus in the emotional melodramatic structure of *Orestes*. But in fact the exodus fittingly concludes this exceedingly agitated and innovative play, providing an appropriate climax to Orestes’ growing frustration and outrage, while building to a similar crisis the sense of a world that has gone disastrously and irrevocably awry. Betrayed on all sides, his expectations repeatedly frustrated by a world where the old rules no longer seem to apply, Orestes threatens the destruction of his ancestral palace and, with it, the entire mythical tradition associated with the house of Atreus. This most unorthodox of plays finds a fitting finale in the sheer bravoura of the scene, whose intensity presents a suitable emotional climax. To a large degree the anger and frustration of Euripides’ protagonist –his bitter alienation from a society corrupted by self interest and political factionalism– must have spoken directly to the poet’s contemporaries. Apollo, it is true, appears at the end to set things right, but the audience departs from *Orestes* with the sense, not of a final reconciliation, but of a resentful and angry grievance against a world in chaos.

John R. Porter
Studies in Euripides’ Orestes,
ed. E.J. Brill, Leiden-N.Y.-Köln, 1994, p. 289.

Euripides (484 - 406 B.C.)

Euripides is said to have written ninety - two plays, of which there survive sixteen tragedies, one satyr - drama (the *Cyclops*), and a large number of fragments, testimony to his later popularity.

The extant tragedies are: *Medea* (431), *Hippolytus* (428), *Children of Heracles* (? also 428), *Hecuba* (426), *Trojan Women* (415), *Iphigenia in Tauris* (?414), *Helen* (412), *Phoenician Women* (411), *Orestes* (408), and, of unknown date, the *Madness of Heracles*, the *Suppliant Women*, *Ion* and *Electra*. The *Bacchae* and *Iphigenia in Aulis* were both produced posthumously. One other play, *Alcestis* (438), though usually classed among the tragedies, was entered for competition at the festival in place of the customary satyr - drama and contains pronounced satiric elements. The *Rhesus*, a curious play with several puzzling features, is thought by some to be by Euripides and by others to be a fourth century imitation of his style.

Euripides' unpopularity with his contemporaries appears to have affected his career: He won only five victories compared to Sophocles' eighteen and in 408 he left Athens, perhaps not entirely of his own free will to visit the Court of Archelaus, King of Macedonia, where he died.

Phyllis Hartnoll (ed.), *The Oxford Companion to the Theatre*,
Oxford University Press, 1993.

PRODUCTION ACKNOWLEDGEMENTS

Stage Manager

Christina Zacharopoulou

Stage Technicians

Konstantinos Papalexandridis

Nikos Tsigos

Lighting Technician

Stavros Stratidis

Electrician

Dimitris Mantzoukas

Sound Technicians

Dimosthenis Papadimos

Nikos Drakopoulos

Props

Nikos Simeonidis

Costume Supervisor

Smaro Katsantoni

Costume & Set Constructions

N.T.N.G. studios

Tour Manager

Konstantinos Klideris

Planning and Organization of Tours Department

Pavlos Palakas

Panayotis Fantagmas

Periklis Traios

Dionisis Kalaitzis

Nikoleta Klideri



ΕΥΡΙΠΙΔΗ
ΟΡΕΣΤΗΣ
ORRESTES

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
κδβε
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΝΔΕΙΧΘΕΝΤΕΣ ΕΥΡΩΠΗΣ
www.ntng.gr

Θεατρική περίοδος 2007-2008
Αρ.Δελτίου 571 (167)

Επιμέλεια ύλης - εκδοτική επιμέλεια:
Σοφία Ευτυχιάδου, Κορίνα Χαρίτου

Γραφιστική επιμέλεια:
Ελένη Ματζίρη

Φωτογραφίες δοκιμών:
Κώστας Αμοιρίδης

Παραγωγή εντύπου:
Grapholine

Χορηγοί επικοινωνίας:

EPT

ΕΤ3
EPT

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ

Με την ευγενική υποστήριξη:

ΣΚΑΪ

ΣΚΑΪ 100,3

TV 100

FM 100

Το προσωπικό υποδοχής του Κ.Θ.Β.Ε. ντύνει οι εταιρεία:

F
FOKAS



OPES THE

by EURIPIDES

OPES THE

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΔΒΕ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΝΔΕΙΚΝΥΟΝΤΕΣ ΕΡΜΗΝΕΥΣ
www.ntng.gr

THEATRE SEASON 2007-2008

Issue no 571 (167)

Editors:

Sophia Eftychiadou, Korina Haritou

Programme Design:

Eleni Matziri

Rehearsal Photographs:

Kostas Amiridis

Printing-Binding:

Grapholine



