

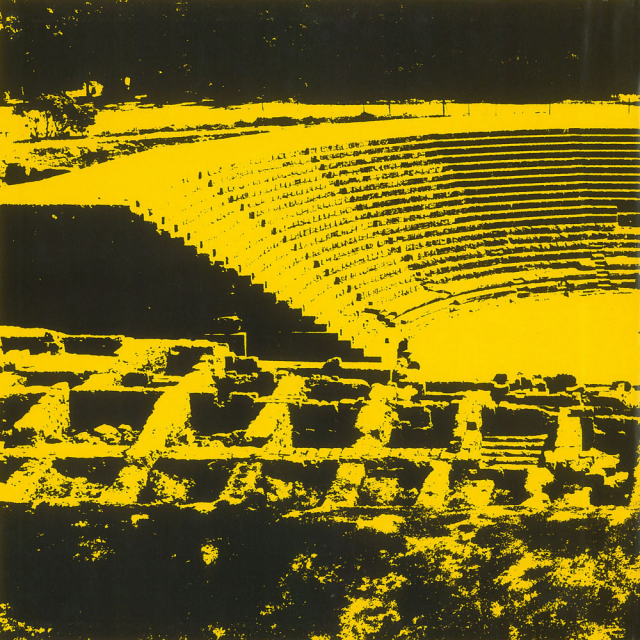
Σκηνικά-κοστούμια

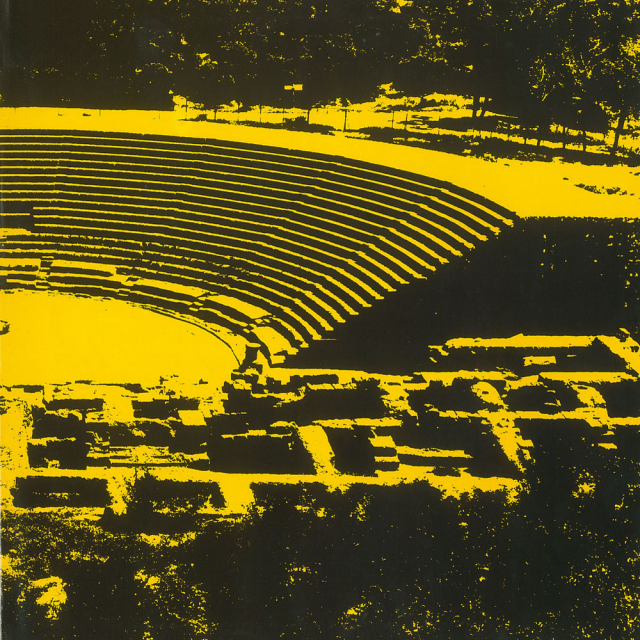
ΝΙΚΟΣ
ΚΟΥΡΟΥΣΙΗΣ

Stage design-costumes

ΝΙΚΟΣ
ΚΟΥΡΟΥΣΙΗΣ









αφιερωμένο στο αρχαίο θέατρο της Σαλαμίνας
dedicated to the ancient theatre of Salamina

ISBN 9963-8207-1-9 Copyright © Νίκος Κουρούσις 1998, Λευκωσία
Όλα τα δικαιώματα επιφυλάσσονται.

Απαγορεύεται, χωρίς τη γραπτή άδεια του δημιουργού, η οποιασδήποτε μορφής αναπαραγωγή, μετάδοση προς το κοινό, εκπομπή, μετάφραση, διασκευή ή άλλη προσαρμογή ολόκληρου του έργου αυτού ή ουσιαστικών τμημάτων του.

ISBN 9963-8207-1-9 Copyright © Nikos Kouroussis 1998, Nicosia
All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, transmitted or broadcast to the public, translated or adapted without the author's prior written consent.

ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΟΥΣΙΗΣ
Σκηνικά-κουστούμια



ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΟΥΣΙΣ
Stage design-costumes

Κλείνοντας το φθινόπωρο του 1997 τριάντα χρόνια θεατρικής πορείας, ένιωσα να ωριμάζει μέσα μου η ιδέα για μια συνολική επανεκτίμηση της σχέσης μου με τον κόσμο του θεάτρου. Αποφάσισα έτσι να κλείσω τον δημιουργικό αυτό κύκλο και παράλληλα να συγκεντρώσω το μεγαλύτερο μέρος του σκηνογραφικού και ενδυματολογικού έργου μου σε μια έκδοση, η οποία να προσφέρει μια συνεκτική εικόνα του έργου αυτού προς το θεατρόφιλο κοινό. Παράλληλα, θέλω να πιστεύω ότι η έκδοση αυτή αποτελεί μια συμβολή στην Ιστορία του

Κυπριακού Θεάτρου.

Σε αυτήν τη δύσκολη προσπάθεια βρήκα συμπαράσταση από πολλούς φίλους και συνεργάτες. Δεν θα αναφερθώ εδώ σε ονόματα. Αλλωστε οι περισσότεροι από αυτούς υπογράφουν κείμενά τους στην έκδοση αυτή. Τους ευχαριστώ όλους. Παράλληλα, επιθυμώ να ευχαριστήσω το Ίδρυμα Α.Γ.Λεβέντη για τη γενναιοδωρη χορηγία του, η οποία υπήρξε καθοριστική για την πραγμάτωση της έκδοσης αυτής.

Having completed thirty years of work in the theatre in the fall of 1997, I had the idea of a re-evaluation of my relationship with the world of theatre. I decided to end this creative cycle and at the same time concentrate the larger part of my set and costume design work in a single publication, which would offer a cohesive picture of this work to theatre lovers. Also, I would like to believe that this publication is a contribution to the History of Cypriot Theatre. In this massive undertaking I have had the support of many friends and associates. I will not refer to them by name. Most of them have added their own contributions to this publication. I thank them all.

I also wish to express my gratitude to the A. G. Leventis Foundation for their generous sponsorship which was determinative in the accomplishment of this publication.

ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΟΥΣΙΣ

NIKOS KOUROUSSIS

Δημιουργός με όραμα και ανησυχίες, επίμονος στις αναζητήσεις του και επιρμητικός στις λύσεις που διευκολύνονται τα επί σκηνής δρώμενα, ο Νίκος Κουρούσις συνδύασε το λπτό και πρακτικό ύφος με την ποιητική δημιουργία. Μοναχικός δημιουργός στο προσωπικό του εργαστήρι, είχε πολυδιάστατη επικοινωνιακή δυνατότητα στον πολυπρόσωπο θεατρικό χώρο. Η εικαστική του προδιάθεση προς το γλυπτό, τις κατασκευές και τις συνθέσεις, διευκόλυνε τη σκηνογραφική του εργασία. Έδωσε αρμονικό το χρώμα, το φως, τα εικαστικά στοιχεία με τον λόγο, τον ήχο, την κίνηση και τη μουσική του θεατρικού χώρου. Πρώτη του θεατρική δουλειά το 1967 με το έργο του Έντουαρντ Άλμπεϊν *Πως φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, ένα κείμενο πρωτοποριακό για την ανήσυχη γενιά του '60. Η αναζήτηση πραγματικής επικοινωνίας, με οδηγό την ανακάλυψη και αποκάλυψη της κρυμμένης αλήθειας στα θεατρικά κείμενα, αποτέλεσε βασικό άξονα του σκηνογραφικού έργου του Νίκου Κουρούσις. Η ουσιαστική αυτή θεατρική εμπειρία τον οδηγεί στη "λετουργική" τέχνη. Χωρίς ποτέ να ξεφεύγει από τα όρια της καλλιτεχνικής δημιουργίας, με κυρίαρχη πάντα την εικαστική έκφραση, ο Κουρούσις κατόρθωσε πάντα να υπηρετεί με ιδιαίτερη ευαισθησία τις σκηνικές ανάγκες. Με την ίδια συνέπεια, με σεβασμό προς το έργο, πέρασε από το σύγχρονο στο αρχαίο δράμα. Οι σκηνογραφίες του σε πολλά έργα του κλασικού δραματολογίου υπήρξαν ιστορικές. Χωρίς εκδήληση, διαλεγόμενος με τους αρχαίους κανόνες και ύστερα από κοπιαστικές περιδιαβάσεις στη λαοτεχνία και την τέχνη, κατόρθωσε να θέσει πάντα την προσωπική του σφραγίδα στο σκηνικό της παράστασης.

Το καλοκαίρι του 1973 ο Νίκος Κουρούσις είχε την πρώτη εμπειρία στο αρχαίο δράμα. Το καλό του μεγάλου θεάτρου της Σαλαμίνας τον βασάνισε δημιουργικά επί πολλές μέρες, προκειμένου να ετοιμάσει τα σκηνικά και το κοστούμια για τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη, πρώτη παγκόσμια πρεμιέρα στην πόλη του Τεύκρου. Αυτή έμελλε να είναι και η τελευταία παράσταση στο αρχαίο θέατρο της Σαλαμίνας. Δεν έλατοκύστηκε από τότε εκεί η «Ελλάδος φωνή». Κάτι από εκείνη την ποιητική μεγαλοχάλια παρέμεινε στο υπόλοιπο έργο του Νίκου, συνυφασμένη με την αγωνία για το μέλλον του γενέθλιου τόπου.

Σ' αυτό το Λεύκιωμα ο καταξιωμένος Κύπριος δημιουργός αποτυπώνει τα χνάρια μιας επίμονης ερωτικής πορείας στο χώρο του θεάτρου. Εκτιμώντας οι φίλοι του που υπογράφουμε τα κείμενα του Λεύκιωματος αυτού την πρωτοτυπία και την ευαισθησία της θεατρικής του παρέμβασής, τον ενθαρρύνουμε στην πραγματοποίηση τούτης της έκδοσης, με αφορμή τη συμπλήρωση τριάντα χρόνων συνεχούς δημιουργικής παρουσίας στο θέατρο.

Λεύκιωμα, Φεβρουάριος 1998

An artist with vision and concerns, persistent in his quests and inventive in solutions which facilitate the action on-stage, Nikos Kouroussis combined a frugal and practical style with poetic creativity. A lone creator in his studio, he had a multi-dimensional communicative ability in the multi-faceted theatrical space. His expressive predisposition towards sculpture, constructions and compositions, enhanced his scenographic work, harmoniously binding colour, light and visual elements with the word, the sound, the movement and the music of the theatrical space.

His first theatrical work, in 1967, was Edward Albee's "Who is Afraid of Virginia Woolf?", a pioneering text for the uneasy 60's generation.

The quest for authentic communication, guided by the discovery and revelation of the hidden truth in theatrical texts, constituted the principle axis of Nikos Kouroussis' scenographic work. This essential theatrical experience led him to the creation of a "functional" form of art. Whilst never breaking the boundaries of artistic creation, and with visual expression always dominant, Kouroussis managed to serve the needs of each scene with particular sensitivity. With responsibility and respect towards the theatrical play, he moved from modern to classical drama. His designs in many classical plays were landmarks. Without affectation, conversant with classical rules and directions, after diligent rambles in literature and art, he always managed to impress his personal seal on the designs of each performance. 5

In the summer of 1973, Nikos Kouroussis had his first experience in ancient drama. The hollow of the great theatre of Salamina presented him with a great artistic challenge during his preparation of the set designs and costumes for Euripides' *Cyclops*, the first international premier in the city of Tefkros. This was also destined to be the last performance at the ancient theatre of Salamis. "The voice of Greece" has not been heard there again since then. Something of this poetic melancholy lingered on in Nikos' later work, interwoven with an anxiety for the future of his native land.

In this Album, this acknowledged Cypriot artist etches the footprints of a persistent love affair with the theatre. His friends, who scribe today the texts in this Album, appreciating his pioneering spirit and the sensitivity of his theatrical intervention, have encouraged the accomplishment of this publication, on the occasion of a continuous thirty year creative presence in the world of the theatre.

Nicosia, February 1998

Ζαν-Κλωντ Γκραμπέργκ

ΤΟ ΡΑΦΤΑΔΙΚΟ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1996

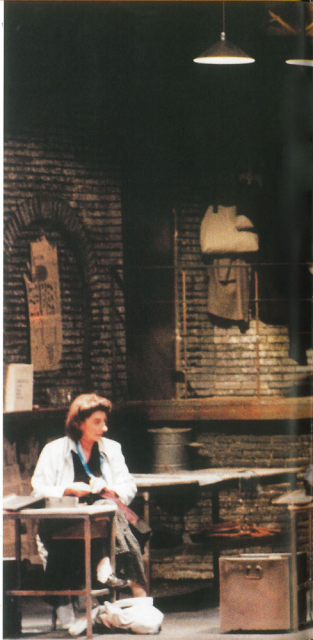
Μετάφραση: Γιάννης Ιωρδανίδης
Σκηνοθεσία: Νεόφυτος Ταλιώτης
Σκηνικά - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Μουσική: Σάββας Σάββας
Φωτ.: Αντώνης Φαρμακός

Jean-Claude Grumberg

L' ATELIER

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1996

Translation: Yannis Iordanides
Director: Neophytos Taliotis
Set and costumes: Nikos Kouroussis
Music: Savvas Savva
Photo: Antonis Pharmakas





Το σκηνικό του Νίκου Κουρούση, εξαιρετικό σε σύλληψη και εκτέλεση, ξετύλιξε μπροστά μας την ατμόσφαιρα των συνθηκών της λεγόμενης SWEATED LABOUR - ένας όρος που χρησιμοποίησαν οι κοινωνιολόγοι για να περιγράψουν τις άθλιες συνθήκες μιας πολύωρης, εξαντλητικής από σωματική και ψυχική άποψη εργασίας, για ένα μεροκάματο που είναι αμφίβολο αν αρκεί για τις στοιχειώδεις βιολογικές ανάγκες.

Και τα κοστούμια του είχαν τη σφραγίδα της εποχής, μιας εποχής που ήταν μίλια μακριά από τους... ανοιχτούς ορίζοντες της υπερκατανάλωσης.

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
Ο Φιλελεύθερος, 22.10.1995

Nicos Kouroushis' set design, extraordinary in both its concept and production, reveals before us the atmosphere of the so called SWEATED LABOUR - a term used by sociologists to describe the sordid conditions of a long, physically and mentally exhausting job, for a day's wage which hardly covered basic biological needs.

And his costumes also bear the seal of the period, a period far remote from the... bountiful horizons of over-consumption.

CHRISTAKIS GEORGIU
Ο Φιλελεύθερος, 22.10.1995



(L' ATELIER)



2 Σχέδιο του σκηνικού.
3-10 Φωτογραφίες από την παράσταση.

2 Set drawing.
3-10 Photographs from the performance.





Το πρώτο ραφτάδικο που γνώρισα ήταν ένας χώρος που δεν χρησιμοποιεία πια σε τίποτα στο μικρό διαμέρισμα των τριών δωματιών όπου πέρασα τα παιδικά μου χρόνια. Εκεί πέρα πριν τον πόλεμο εργαζόταν ο πατέρας. Τον ίδιο αυτό χώρο στη δεκαετία του '50 η μάνα μας αποφάσισε να μας το φτιάξει υπνοδωμάτιο. Καρτερώντας το γυρισμό του πατέρα μας είχε και η ίδια πιάσει δουλειά ως ράπτρα σ' ένα εργαστήριο ανδρικών ενδυμάτων. Αργότερα, όταν πάψαμε πια να περιμένουμε γιατί είχαμε καταλάβει τη σημασία της λέξης «αγνοούμενος», άρχισα κι εγώ να δουλεύω ως μαθητευόμενος ράφτης σ' ένα από εκείνα τα εργοστάσια. Έπεσα σ' άλλο... και σ' άλλο... και σ' άλλο...

Το έργο αυτό το 'γραψα για τη μάνα μου και για όσους και όσες είδα να κλαίνε και να γελάνε σ' όλα εκείνα τα ραφτάδικα απ' όπου πέρασα.

ZAN-KLAINT ΓΚΡΑΜΠΕΡΓΚ

Κάθε στιγμή ένιωθα δραπέτης: φεύγω απ' τ' ανοικτό παράθυρο που μου άνοιξε Νίκο και κρατάω στη μνήμη μου το δάκρυ σου κάτω από το δέντρο, με το φως των κεριών και την συνάντηση της ψυχής μας.

ΝΕΟΦΥΤΟΣ ΤΑΛΙΩΤΗΣ
Λευκωσία 1997

The first tailor's shop I knew was a space which was no longer of any use at the small three room apartment in which I spent my childhood years. Before the war, my father used to work in this space. In the 50's our mother decided to turn this same space into a bedroom for us. Waiting for our father to return, she took on a job herself as a tailor at a men's clothing factory. Later, when we stopped waiting, having learned the meaning of the word "missing", I also started working as an apprentice tailor at one of those factories. Then at another... and another... and another...

I wrote this play for my mother and all those men and women I saw crying and laughing in all the tailor factories I passed through.

JEAN-CLAUDE GRAMBERG

All the time I felt like a fugitive; I am fleeing through the window you opened for me Nikos, preserving in my memory a tear you shed underneath the tree, by the candle light, and the union of our souls.

NEOPHYTOS TALIOUIS
Nicosia 1997



ΑΒΟΛ ΦΟΥΓΚΑΡΤ

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΚΚΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1995

Μετάφραση: Μαρίνα Γεωργιάδη
Σκηνοθεσία: Νεόφυτος Ταλιώτης
Σχετικά - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις
Αντώνης Φαραμάκας

Athol Fugard

THE ROAD TO MECCA

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1995

Translation: Marlena Georgiades
Director: Neophytos Taliotis
Set and costumes: Nikos Kouroussis
Photo: Nikos Kouroussis
Antonis Pharakas





Τον Κώστα Αργυρό, τον αποδοχόντα γλύπτη του Μαζωτού, τον γνώρισα από τον Νίκο Κουρούση. Δεν θεωρώ τυχαίο το γεγονός. Άλλωστε, «ο εκείνη την θαυμαστή εμπειρία της μαζής μέρα στο σπίτι-εργαστήρι του λαϊκού τεχνίτη πρόσφερα αρκετά καλά στοιχεία ανάμεσα στον απλόβρο εκάστοτε γέροντα και στον Νίκο. Γερά σώματα ένα δυο, δεινά, να δυνατό μπράτσο, λευκόμυτη, αρχαϊκοί μα συγχρόνως και μοντέρνοι, αφού κι οι δυο έχουν ξεκάθαρα συνείδηση της θέσης τους και της καλλιτεχνικής τους αξίας». Ο ένας απουσιάζοντας, κοσμογονικός, ο άλλος αυτοδίδαχτος, όμως κάτι κοινό βρίσκονταν στον αέρα «ο εκείνη την πληθύνοντι επίσκεψη, κάτι που δεν μπορούσα να το προσδιορίσω περισσότερο. Ύστερα πέρασε καιρός.

Κάποια στιγμή ο Νίκος βρήκε να παλέψει με την ιστορία μιας γυναίκας που έμοιαζε αρκετά μ' εκείνη του Αργυρού. Θυμάμαι τη συγκίνηση με την οποία μίλησε για το άτομο αυτό, το δέος που του προκαλούσε αυτό το μακρινό περίεργο πλάσμα που έμελε να γίνει σημαντικό πρόσωπο του σύγχρονου θεάτρου. «Αυτή η δουλειά μ' είχε συνεπάρει, αλλά και σχεδόν τη φοβόμυ. Σάμην να με οδηγεί «ο ένα δρόμο, ένα αδιέξοδο, δεν ξέρω». Ξεκίνητα καλά, με ορμή και ιδέες, όμως ξαφνικά δεν ξέρω πάλι να τελειώσω, κάτι μου λείπει, έχω την εντύπωση ότι το σκηνικό αυτό έχει πεισιμαίες, οσπμης να επιμένει να μην ολοκληρωθεί». Κάτι τέτοια πάνω-κάτω μου εξακολουθούσαν συχνά ο Νίκος περιγράφοντάς μ' εκείνο τον λυτό και απείριστο τρόπο που τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε την εποχή εκείνη προκειμένου να συλλάβει εκαστόταό όλο το νόημα της ζωής αυτής της παράξενης γυναίκας. Την Έλεν Νήμιαν από ένα μακρό χωριό της Νοτίου Αφρικής που άρχισε ξαφνικά να φησίζει κάτι περίεργα γλυπτά με το οποίο πέλασε να σπιν και τον κήπο της, για να γίνει η «πρελί» του μικρού επαρχιακού χωριού, αλλά και μέσω του Άβελ Φούγκαρτ, σύμβολο κάθστης υπέρβασης και πραγματικής αλλαγής, μέσα από τη δημιουργική ρήξη με τις πεπαλαιωμένες οκάστες συνήθειες, αλλά και την ανεπιθύμητη, χαμηλόφωνη σύγκρουση με την κυρίαρχη υποκριτική ηθική του επαρχιώτικου κοινωνικού περιβάλλοντος.

14 Εν τω μεταξύ, είχε πάει και σε ορισμένες πρόβες, ο φθας σκεπθόντης του έργου Νεόφυτος Τσιλντής αυτή την ευγενική καλοσύνη να μου ζητήσει κάποια σχόλια, θυμάμαι ξεκάθαρα τη δημιουργική συννομία που είχε με την υπέροχη ηθοποιό Άννα Σαρόκου που ενδοκράμα με δύναμη αδειστήτητα και σπάνιο ήθος το ρόλο της Έλεν (του θηλυκού αυτού Αργυρού), αλλά και με τη Σοφία Καλλή, που πολεμούσε την κατάσταση της νεαρής Έλσας με νύκτο και πείσμα. Τότε ακριβώς, ένα κρύο απόγευμα του Γενναίου του 1995, συνάντησα τον Νίκο στο σπίτι του για την ώρα τότε και εργαζομένου. Είχε κάτι φωτεινό στο πρόσωπό του, τα μάτια του έλαμπαν. Καθίσαμε να πιούμε μια βότκα και τότε μου μίλησε για μίαν αποκαλυπτική εμπειρία που είχε καθώς βρισκόταν στον εργαστήριό και η οποία του έδωσε τη λύση στο πρόβλημά του με τον τυρονοσάο. «Είδα, ξαφνικά», μου λέει, «πως για να τελειώσω το σκηνικό έπρεπε να ταυτίσω το δικό μου εργαστήρι με το εργαστήρι της Έλεν. Τότε πήρα την απόφαση και ξεκίνησα τον μπάγκο του δικού μου εργαστηρίου και τον πήγα ολοκληρω, φορτωμένο με όλα τα σκεύη της τέχνης και τον τοποθέτησα στο κέντρο του σκηνικού. Τώρα έχουν όλα ρυθμιστεί και μέσα μου και στο χώρο του θεάτρου. Έκω το βράδι να δεις. Το σκηνικό είναι τώρα έργο πραγματικά τελειωμένο». Τον κοίταξα χωρίς να μιν τίποτα. Έμοιαζε εξαιρετικωμένος, αλλά γαλήνιος, ένας γνήσιος τεχνίτης μετά την πραγματική πάλμ με την αγωνία της έκφρασης, τη δημιουργική πάλμ με το υλικό της τέχνης του, περασμένα όμως όλα μέσα από το φίλτρο της κεντρικής καλλιτεχνικής αναζήτησης που είναι η ηθική που οφείλει να κυβερνά κάθε καλλιτεχνική προσπάθεια. Η ηθική της αγωνίας να υπηρετηθεί τίμια και οργανικά το όραμα που οφείλει να είναι η κινητήριος δύναμη κάθε ποιητικής πράξης. Το βράδυ στο μακρό (και αν πολλοί ακολούθηλα, θάρρο του δήμου Αγίου Δαμετίου) είδα το σκηνικό. Ήταν τελειωμένο. Με κατακτιμένη απόλυτα, δραματική ενέργεια, αλλά και με έντονο τόσο το στοιχείο του λυρισμού (ιδίως με τα πολλά κέρτα που διαδύονταν υποθηλικά με τη μορφή των παρόδων γλυπτών), όσο και το στοιχείο της αφήγησης. Τα έργα της Έλεν, εκείνα τα μαγικά έργα, συννομάζονταν αρμονικά μέσα στον

φαινομενικά ακατάστατο χώρο που είχε βρει την ουσιαστική του λειτουργία, συντονισμένος γύρω από τον μπάγκο του εργαστηρίου. Σαφικά είδα καθαρά τον αμάλμο λόγο που συνέθετε τον μπάγκο του Αργυρού με τον μπάγκο του Κουρούση και τον μπάγκο της Έλεν. Επρόκειτο για τον μπάγκο της τέχνης, που είχε εισβάλει και έκανε οριστική κατάληξη του ιδιαιτικού χώρου των καλλιτεχνών. Το μπάγκο που όταν ιερουργείται από χέρτα τίμιο δημιουργού, γίνεται Τράπεζα ιερή όπου συντελείται το θαύμα που οδηγεί στο «καταβροχθισό σώμα» της τέχνης, αποτέλεσμα αποκαλυπτικής στιγμής που φωτίζει ξαφνικά και για πάντα τη ζωή εκείνου του ξεχωριστού ατόμου που έχει αποφασίσει να πάρει, οριστικά και αμετάκλητα, το «δρόμο για τη Μέκκα»...

Αν αφηγήθηκα αυτή την ιστορία που στην πραγματικότητα ήταν και για μένα μια ουσιαστική εμπειρία, είναι γιατί αποτελεί την ουσία αυτού που θέλω να πω για την δουλειά του Νίκου γενικότερα με οραμική το συγκεκριμένο σκηνικό. Όταν ένας καλλιτέχνης είναι μεγάλος - και ο Νίκος Κουρούσης είναι δύνατος και μεγάλος καλλιτέχνης - τότε το κυριώτερο στοιχείο που τον χαρακτηρίζει, το στοιχείο που συνέχει κάθε καλλιτεχνική του απόπειρα, είναι η γνήσια αγωνία της ποιητικής έκφρασης. Κάθε κίνηση εξεταστικά από στοιχεία που ορίζουν μια συνεπή πορεία χρόνων με όραμα που το διακρίνει η συνέπεια και η συνοχή. Συνέπεια όχι μόνο στη θεματική ή την ποιητική, αλλά συνέπεια και στη θέητα του οράματος, τη διαρκή αγωνία, την πάλμ με τους ίδιους διαταγμούς, τις ιδέες κάθε φορά αμφιβολίες, έως να αποκαλυφθεί η εσωτερική πορεία των πραγμάτων, έως τότε το έργο αποκτήσει την αυτονομία και την αυτοάρεκά του, όχι με εμβαστικές ελπίδες λίστας, αλλά μέσα από την οργανική του ολοκλήρωση, που σημαίνει και την επώδυνη επίσηση στην συνολική πορεία του δημιουργού του.

Ο Νίκος Κουρούσης ταύτισε με το έργο αυτό την αγωνία της δική του για το δρόμο που είχε διανύσει στο χώρο της σκηνογραφίας. Η απόφασή του, να ξεστομίσει τον μπάγκο του εργαστηρίου του και να τον μεταφέρει επί σκηνής, είναι μια από τις πιο τολημένες και συνάμα συγκινητικές πράξεις καλλιτεχνικής αυτογνωσίας που γνωρίζω. Αυτογνωσίας που κερδίζεται μέσω της κάθστης υπέρβασης και της αληθινής αγωνιότητας. Και δεν θεωρώ καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι στην πραγματικότητα ο ίδιος είχε πλέον νιώσει το τέλος αυτής της πορείας κανείς. «Έχω το αδιέξοδο», μου έλεγε συχνά, «ότι αυτό που πέρασα δημιουργώντας το σκηνικό για ένα τέτοιο έργο εσωτερικής αναζήτησης και πορείας προς το δρόμο της τέχνης, είναι ένα τέλος; Δουλεύω σπμης να δουλέω για το τελευταίο μου σκηνικό». Και πράγματι, αν ο καλοεσκεπής κανείς, αυτό είναι το έργο με το οποίο ο Νίκος ολοκληρώνει μια τριαντηχρονη πορεία στο θέατρο, φτάνει σε μίαν οριστική κορύφωση και από εκεί και πέρα αρχίζει να σκεφτεί τη χειροφρέση ή τη συγκεκριμένη θέητα. Η χειροφρέση αυτή είναι νομίζω το τελευταίο μεγάλο έργο του Νίκου στο χώρο του θεάτρου. Εργα που εύχομαι να αποτελέσει στο μέλλον «μείζον έργο» για κάθε νέο καλλιτέχνη. Γιτι πρόκειται για υποδαμίο ήθους και καλλιτεχνικής τόλμης, αλλά και της δύναμης να μπορούμε να δεις το βαθύτερο νόημα της προσωπικής σου πορείας στο χώρο της τέχνης, συλλαβίζοντας ταυτοχρόνως και την έννοια του δημιουργικού τέλους μιας σκέψης, διανοήματος έτσι την προσωπική μας νέας περίοδο.

Υπ' αυτή την έννοια, δεν είναι νομίζω καθόλου τυχαίο ότι «ο εκείνη την ίδια εποχή ανάγεται τόσο η σκέψη του Κουρούση για μια συνολική παρουσίαση της σκηνογραφικής του δουλειάς, ως ένα είδος απολογισμού και κατάθεσης, αλλά και της απόφασης να στήσει μια μεγάλη αναδρομική έκθεση της ζωγραφικής του πορείας, κάτι που έγινε με περότητα επιτυχία στη γαλεορύ Νησιόπου τον Φεβρουάριο του 1996. Ο Νίκος κατάτρωθε, στην πιο κρίσιμη φάση της καλλιτεχνικής του ζωής, να ξεπεράσει δημιουργικά μια μεγάλη καλλιτεχνική κρίση, αυτής που αφορά στο τέλος μιας δημιουργικής σκέψης και στο πέραςμα προς μια νέα, η οποία συμπίπτει πλέον με τα χρόνια της πλήρους ωριμότηας.







I met Costas Argiros, the self-taught sculptor of Mazotos, through Nikos Kourousis; a fact which I don't consider a coincidence. Besides, during this wonderful half-day experience at the house-workshop of this folk sculptor, I noted quite a few similarities between the sturdy old man and Nikos. Athletic physics, strong arms, both men of few words, archaic and modern at the same time, with clear awareness of their status and artistic worth. One of them educated and well travelled, the other self taught, and yet there was something shared in the air during that unforgettable visit, something which I could not quite place my finger on. Then, years went by...

Once, Nikos found himself struggling with the story of a woman which greatly resembled that of Argiros. I remember the sentiment with which he talked about this person, the admiration he felt for this strange and distant person who was to become one of the leading figures of contemporary theatre. "I am totally consumed in this work, but at the same time I am almost afraid of it. As if it is pushing me to a limit, a dead lock, I don't know. I started out fine, full of vigour and ideas, but suddenly I don't know how to finish off, there is something missing. It's like the set itself has become headstrong, as if it doesn't want to be completed." Nikos would often confide in me words to this effect describing, in his typically frugal and unaffected manner, the difficulties he was facing in trying to visually grasp the meaning of this bizarre woman's life: Elen Nemad of a small village in South Africa who began, all of a sudden, making these bizarre sculptures with which she filled her house and garden, only to be labelled "the crazy woman" of this small provincial village. Also through Athol Fugard, symbol of vertical transgression and true self-awareness, and through a creative rift with old domestic customs, as well as through the unaffected, low tone conflict with the dominant hypocritical morality of a provincial social environment.

In the meantime, I had been to a few rehearsals, since the director of the play, Neophytos Taliotis, was kind enough to ask for my comments, and I remember distinctly the stimulating conversation I had with wonderful actress Lenia Sorokou whose performance of Elen's character (the female version of Argiros) was of unparalleled strength and rare ethos, and also with Sofia Kalii, who struggled to conquer Elsa's character with vitality and youthful determination. It was then, one cold January afternoon in 1995, that I met Nikos at his house, which was also his workshop at the time. His face exuded some kind of light, his eyes shone. We sat down for a shot of vodka and then he talked to me about a revealing experience he had while in the workshop, an experience which gave him the solution to the problem which had been tormenting him. "Suddenly I realised" he began, "that to finish the designs for the set I had to surrender my workshop to Elen's workshop. Then I took the decision to take my workbench, along with all my tools, and place it at the centre of the stage. Now everything is in place, both inside me and at the theatre. Come tonight and you'll see. The sets are now a complete piece of work." I looked at him without speaking. He looked exhausted but serene, a true craftsman after a real battle against the anguish of expression, a creative struggle with the materials of his art, all filtered through the primary artistic quest which is in fact the moral code that should govern all artistic attempt. The ethics of anguish to orderly and earnestly serve the vision which ought to be the driving force behind every poetic action.

In the evening, at the small (and mostly unsuitable theatre of Agios Dometios) I saw the set. It was complete. With conquered simplicity, dramatic clarity, but also an intense element of lyricism (especially the many candles selected evocatively

alongside the shapes of the strange sculptures) as well as the element of narration. Elen's works, those bewitching numskulls, conversed harmoniously within the seemingly disorderly space which had found its essential function, co-ordinated around the workbench. Suddenly, I saw clearly the umbilical cord connecting Argiros's workbench to Nikos's and Elen's. It was the workbench of art, which had invaded and occupied the artists' private space. The workbench which, once officiated by the hands of an honest creator, becomes the Altar onto which a miracle is performed, leading to the "accomplished body" of art, the result of a moment of revelation illuminating suddenly and forever the life of that special person who has decided to embark, finally and irreversibly, on the "road to Mecca"...

If I have related this story, which was in fact an essential experience for me too, it is because it constitutes the essence of what I want to say about Nikos's work in general, starting from this particular set. When there is a great artist (and Nikos Kourousis is a powerful and great artist) the main element characterising his work, the element which underlies his every artistic attempt, is a genuine anguish for poetic expression. Each move depends on factors which determine a consistent course through the years with a vision characterised by consequence and continuity. Consequence not only of theme or poetry, but also in the duration of the vision, the constant anguish, the battle against the same hesitations, the self same doubts, until the revelation of the real essence of things, until the work becomes autonomous and self-sufficient, not through forced superficial solutions, but through its organic completion, which also signifies the painful accession to the collective course of its creator.

Nikos Kourousis saw this work in connection with his own anguish for the road which he has already embarked in the field of set design. His decision, to transfer his workbench on the actual stage, is one of the most daring and, at the same time, moving acts of artistic self-knowledge that I know. Self-knowledge acquired through vertical transgression and true unmaking. And I don't consider it at all a coincidence that in reality he had already felt this course was closing to an end. "I have a feeling", he often said, "that what I have gone through, creating the set for such a play of internal search and course toward the road of art, is an end: I have worked as though it were the last set I would ever do". And indeed, thinking about it, with this work Nikos completes a thirty-year long course in theatre design, reaching a borderline culmination; from here on start the thoughts of his emancipation from this particular course. This emancipation, I believe, is Nikos's greatest work in the world of theatre. A work which I hope will constitute in the future a "greatest lesson" for every young artist. For it is a model of ethos and artistic dare, but also of the strength to be able to understand the deeper meaning of one's personal course in art, capturing at the same time the meaning of the creative conclusion of an era, opening thus the perspective for a new beginning.

In this sense, I believe it was no accident that it was during this same period that Kourousis thought of organising a collective presentation of his design work, as an account and deposition, while also deciding to put up a retrospective exhibition of his course in painting, which in fact took place with astonishing success at Diaspro Gallery in February 1996. Nikos has succeeded, at the most critical phase of his artistic life, to creatively overcome a major artistic crisis, that which concerns the end of a creative era and the passage into a new one, coinciding with the years of full maturity.



18-19 Purtypropet and the napataan.

18-19 Photographs from the performance.







Ιάκωβος Καμπανέλλης

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΠΕΡΝΑ ΑΠΟ ΜΕΣΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1994

Σκηνοθεσία: Ιάκωβος Καμπανέλλης
Συνεργασία: Φαίδρος Στασίνος
Σηηνικά - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Φωτ.: Αντώνης Φαρμακός

Iakovos Kampanellis

THE ROAD PASSES FROM WITHIN

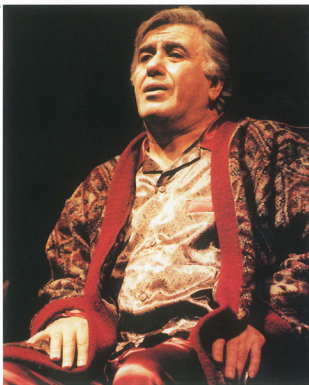
CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1994

Director: Iakovos Kampanellis
Co-director: Phedros Stasinou
Set and costumes: Nikos Kouroussis
Photo: Antonis Pharmakas



!KupDaregn
 o Tpihu davi awo Mesa' EOK xKupDare







Ουίλιαμ Σαίξπηρ

ΟΝΕΙΡΟ ΘΕΡΙΝΗΣ ΝΥΚΤΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1995

Μετάφραση: Κωστής Κολώτας
Σκηνοθεσία: Εύης Γαβριελίδης
Σκηνοδ.: Κορτούσια Νίκος Κουρούσις
Μουσική: Βάσος Αγγυρίδης
Χορογραφίες: Clare Merchant - Ανδρέου
Φωτ.: Αντώνης Φαρμακιάς
Νίκος Κουρούσις

William Shakespeare

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1995

Translation: Kostas Kolotas
Director: Evis Gabrielides
Set and costumes: Nikos Kouroussis
Music: Vassos Aggyridas
Choreography: Clare Merchant - Andreou
Photo: Antonis Pharmakias
Nikos Kouroussis

26

2



1+3+5+7 Φωτογραφίες από την παράσταση.
2+4+6 Σχέδια κοστουμιών

1+3+5+7 Photographs from the performance.
2+4+6 Costume drawings







7 Σκέτσα για μπάλες.
8-10 Φωτογραφίες από την παράσταση.
9-11-14 Σκέτσα κοστουμιών.

7 Drawings for the masks.
8-10 Photographs from the performance.
9-11-14 Costume drawings.





Η ιστορία τοποθετείται στους αρχαίους χρόνους, στην Αθήνα. Ο «δούλος των Αθηνών ΘΗΣΕΑΣ και η Βασιλέσσα των Αμυζονών, η αραία ΙΠΠΟΛΥΤΗ, πρόκειται σύντομα, με το κανονικό πενήντα, να παντρευτούν. Ο ΑΓΙΣΤΕΣ, ένας ηλικιωμένος Αθηναίος, έρχεται να ζητήσει από τη Θεορά τη βοήθεια του για να υποστηρίξει την κόρη του, την ΕΡΜΙΑ, να παντρευτεί το νεαρό ΔΗΜΗΤΡΙΟ, που όμως είναι νεαρότερος της κανονικής μάζας της. Η ΕΡΜΙΑ αρνείται αυτό τον γάμο γιατί είναι ερωτευμένη με τον νεαρό ΛΥΣΑΝΔΡΟ. Ο δούλος τον Δημήτριο τον αγαπάει η ΕΛΕΝΑ, που είναι φίλη της Ερμίας. Ο Δημήτριος παρόλο που από έλπιος αναμένει την Ελενα και της είχε υποσχεθεί να γάμο, τώρα την αρνείται χωρίς της Ερμίας. Ο Θεός δίνει στην Ερμία κόρη να το εναποθέσει και τη συμβουλή να υποκύψει στη θέληση του πατέρα της. Εν τω μεταξύ η Ερμία και ο Λυσάνδρος σχεδίζουν να ελληνοκαταβάλουν και ορίζουν υποσηφίδα στο δάσος έξω από την Αθήνα. Ομως το σχέδιο τους το μαθαίνει η Έλενα και αποπειράται να το πει στον Δημήτριο για να κερδίσει την ευνοία του. Ο Δημήτριος αποφασίζει να τους ακολουθήσει και η Έλενα ακολουθεί βέβαια τον Δημήτριο. Μια ομάδα από Αθηναίους γραφικούς εργάτες, και τους οποίους ο Μπίρτον ο υφάντης είναι ο πιο διαστρεβλωτικός και ομαλτικός, επομένως ένα βραστήρι μονόκορτο για να το παρουσιάσουν στην αλήτη του Θεορά τη μέρα του γάμου του. Κάνουν τις δοκιμές τους στο δάσος έξω από την Αθήνα. Στο δάσος ζουν νεκρούς και ζωντανά. Βασίλειος τους είναι ο Όμηρος και βασισθούν τους η ΤΙΤΑΝΙΑ που έχουν ταυωθεί και προσωρινά χωρίσει. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να ανατραπούν οι επόχες και η αρχή τους να συμβούν να παρ- ξένα και ορόφια πράγματα. Ο Όμηρος καλεί ένα δούλο, τον Πουκ, που τον αρrose να παρ-

αδελφούς τους ανθρώπους και να γελά μαζί τους, και τον αναβίβει να φέρει ένα μεγάλο λαούλα. Άλλες στιγμές από αυτό στα μέσα ενός κοιμημένου θηρίου, τον κίβει να αρπάζει τρέλα όλησαν πρωτοκρίσεις στην ζήτησή. Με αυτό ο Όμηρον θέλει να κίβει γάλα στην Πάτνια, να παίξει μαζί της και να την εκδικηθεί. Ο Λυσάνδρος και η Ερίη, ο Δημήτριος και η Έλενα έρχονται τη νύχτα στο δώδεο. Το ίδιο και ο Μπότσια και η κομπάνια του. Είναι η νύχτα του «ισοκαλοκαίρου», γεμίζει βάματα και παράδες φάσματα. Από μια στροφή λάβη του Πουκ στη χρήση του μαγικού χώρου, δημιουργείται μια περίοδος και ερπύδα περί κατάσταση. Η Τίτνια ερωτεύεται τρέλα τον Μπότσια που τον έχει μεταμορφώσει ο Πουκ σε τέρας με κεφαλή γαϊδάρου. Ο Λυσάνδρος και ο Δημήτριος, μέχρι τώρα και οι δύο τρέλα ερωτεύονται με την Ερίη, βρίσκονται φορτικά ερωτευμένοι με την Έλενα και είναι έτοιμοι να μονομαχήσουν ή αυτώ. Ολή της νύχτας συνεχίζεται οι παρεχτήσεις και η σύγκρη, μέχρι που ο Όμηρον αποκαθίστα τα πράγματα. Ο Όμηρον και η Πάτνια συμφωνούν. Ο Θόδας και η Ιπελνιώ έρχονται τη πρωί στο δώδεο και έμνουν τους νεαρούς ερωστές και εξομολογούνται η κατάσταση: ο Λυσάνδρος και η Ερίη, ο Δημήτριος και η Έλενα, είναι τώρα δύο ερωτευμένα, ευτυχμένα ζευγάρια. Γίνεται ο γάμος του Θόδα και της Ιπελνιώ και την ίδια μέρα παντρεύονται και τα δύο ζευγάρια των νεαρών ερωστών. Ολσι είναι ευτυχισμένα και χαρούμενα. Τη γενική ευθύση συμπληρώνει η σταθροτική παράσταση της κομπάνιας του Μπότσια. Από τη διαδικασία δεν κίβεται και ο Όμηρον και η Πάτνια μαζί με τα άλλα ζευγάρια και βέβαια και ο Πουκ.

ΚΩΣΤΗΣ ΚΟΛΩΤΑΣ

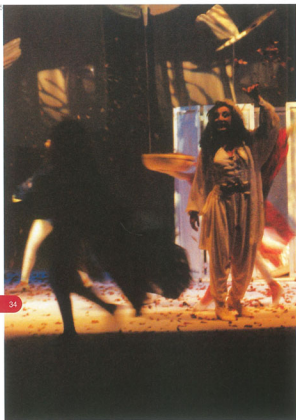


The story is set in the antiquity, in Athens. THESEUS, "Duke" of Athens and the fair Hippolyta, Queen of the Amazons, are to be married with the new moon. EGEUS, a middle-aged Athenian, comes to Theseus asking his help in forcing HERMIA to marry young DEMETRIUS who is madly in love with her. Hermia objects to this marriage since she is in love with young LYSANDER. But HELENA, a friend of HERMIA, is also in love with Demetrius. Although Demetrius has loved Helena since he was a young boy and has promised to wed her, he now refuses her for Hermia's sake. Theseus gives Hermia time to think things over again and advises her to obey her father's will. In the meantime, Hermia and Lysander are planning to elope and set a meeting time in the forest, on the outskirts of Athens. However, Helena discovers their plan and decides to tell Demetrius hoping to win his favour. Demetrius decides to follow them and Helena, of course, follows Demetrius. A group of Athenian peasants, of whom the most active and most talkative is Bottom the weaver, are planning on staging a one-act play at Theseus' court on the duke's wedding day. They rehearse in the forest on the outskirts of Athens. The forest is the home of fairies and elfs. Their King is OBERON and their Queen TITANIA, who have had a quarrel and are temporarily separated. As a result of this separation all the seasons are mixed up and strange, unnatural things are happening. Oberon calls upon a fairy, Puck, who likes to tease people and laugh with their follies, and charges him to bring a magic flower. A few drops from this flower into

the eyes of a sleeping mortal make him fall madly in love with the first person he sets his eyes on, upon their awakening. Oberon wants thus to play a trick on Titania as a revenge. Lysander and Hermia, Demetrius and Helena come to the forest at night. So does Bottom and his companions. It is the "midsummer's" night, filled with miracles and strange phenomena. A series of mistakes made by Puck in the use of the magic flower extract, result in a complex and hilarious situation. Titania falls madly in love with Bottom, whom Puck has turned into a monster with a donkey's head. Lysander and Demetrius who were until recently madly in love with Hermia, suddenly find themselves in love with Helena and challenge each other to a duel. Misunderstandings and confusion continue throughout the night, until Oberon sets things back in order. Oberon and Titania make up. Theseus and Hippolyta come to the forest in the morning, wake up the young lovers and smooth things out: Lysander and Hermia, Demetrius and Helena are now two happy and madly in love couples. Theseus and Hippolyta get married, and that same time the two young couples marry as well. Everyone is happy and merry. This general cheerfulness is complemented by the hilarious performance by Bottom and his companions. Oberon and Titania also partake in this joyful atmosphere along with Puck of course and the other fairies.

KOSTIS KOLOTAS











20+22+24+26+28+29+33 Έλβια Καστορινή
21+23+25+27+30-32+34-37 Φωτογραφίες από
την παράσταση.

20+22+24+26+28+29+33 Costume drawings.
21+23+25+27+30-32+34-37 Photographs from the
performance.

Νίκολας ΕΣ 91





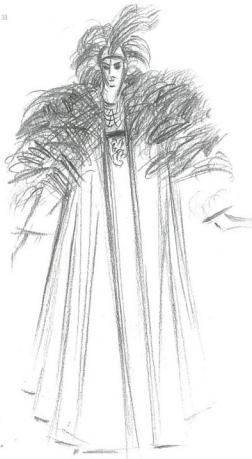
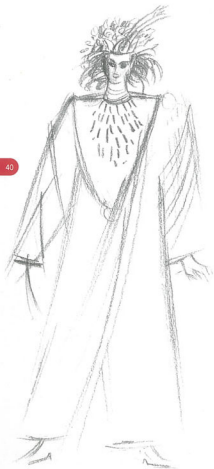
Κι εδώ αποδείχτηκε η σκηνοθετική δύναμη του Γαβριηλίδη. Κρατούσε στα χέρια του πολλά νήματα και τα κίνησε με ακρίβεια υφολογιακού μηχανισμού. Τον βοήθησαν, αναμφίβολα, τα σκηνικά του Νίκου Κουρουσσή, ο οποίος, «παιζόντας» (μεταφορικά και κυριολεκτικά) με σκέτο ύφασμα και φωτισμό, έδινε στη φαντασία του θεατή την πιθανότητα για απίθανες προεκτάσεις. Τα κοστούμια του αντανakλούσαν τα δυο στοιχεία πάνω στα οποία στηρίχθηκε η παράσταση: το ιδανικό και το άγρια πραγματικό.

ΧΡΙΣΤΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
1991

Here again is proof of Gavrielides' powers of direction. He had his hands full with a lot of strings which he managed with the precision of a timed machine. He was undoubtedly helped by Nikos Kouroussis' set designs, who "playing" (metaphorically and literally) with plain fabrics and lighting, allowed the viewer's imagination to rave. His costumes reflected the two elements on which the whole production was based: the ideal dream and base reality.

CHRISTAKIS GEORGIU
1991







Τένεσσι Ουίλλιαμς

Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΟΝ ΑΔΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΝΑ 1995

Μετάφραση: Μυρόνη Ισακίμ

Σκηνοθεσία: Ανδρέας Χριστοδουλίδης

Σκηικά - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσης

Μακιγιάζ: Μαίρη Λύρα

Φωτ.: Αρχείο Θεάτρου ΕΝΑ

Tennessee Williams

ORPHEUS DESCENDING

THEATRE ENA 1995

Translation: Mirsini Isakim

Director: Andreas Christodoulides

Set and costumes: Nikos Kouroussis

Make-up: Mary Lyra

Photo: Archives, Theater ENA

1+3



42

2



1+3+5+7 Φωτογραφίες από την παράσταση.
2+4+6 Σκίτσα από τις πρόβες.

1+3+5+7 Photographs from the performance.
2+4+6 Drawings from the rehearsals.





0 094000 671 181. Νέλσον 92



Μαξ Φρίς

Ο ΜΠΗΝΤΕΡΜΑΝ ΚΑΙ ΟΙ ΕΜΠΡΗΣΤΕΣ

"EDAL" LIMASSOL 1990

Μετάφραση: Νάσος Βαγενάς
Σκηνοθεσία: Νίκος Χαρολάμπους
Β. Σκηνοθέτης: Τάσος Αναστασίου
Σηχνικό - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Μουσική: Νίκος Βίχας
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις

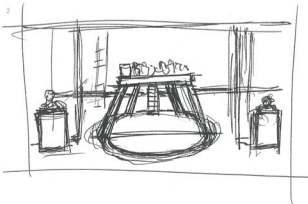
Max Frisch

BITTERMAN AND THE "ARSONISTS"

"ETHAL" LIMASSOL 1990

Translation: Nastos Vagenas
Director: Nikos Charalampous
Co-director: Tasos Anastasiou
Set and costumes: Nikos Kouroussis
Music: Nikos Vichas
Photo: Nikos Kouroussis

46



1+5+6+8-11+13-15+17
Photographies από την παράσταση.
2+4+7+12+16 Σκηνικό κοστούμια

1+5+6+8-11+13-15+17
Photographs from the performance
2+4+7+12+16 Drawings from the rehearsals.





Εμπνευση, φαντασία, πλαστικότητα, λειτουργικότητα, οικονομία, φόρμα, χώρος, κίνηση, φως, χρόνος, σκηνοθετική άποψη. Έννοιες που καθορίζουν τους κανόνες μέσα από τους οποίους υπηρετώ την τέχνη του θεάτρου.

Το Κείμενο προσφέρει τα πρώτα Ερεθίσματα και γεννά τις πρώτες ιδέες. Ο Διάλογος με τον Σκηνοθέτη οδηγεί στην ενοποίηση του καλλιτεχνικού οράματος.

Στο συγκεκριμένο έργο ο σκηνικός χώρος δράσης καθορίζεται μέσα από την αφαίρεση και τους πολλαπλούς συμβολισμούς.

Τα κοστούμια εξυπηρετούν και παράλληλα τονίζουν τον χαρακτήρα του κάθε ρόλου.

Κυρίαρχο χρώμα το Μαυράσπρο.

Ο θεατής, που είναι ο τελικός κριτής της παράστασης, αντλεί τα δικά του μηνύματα ανάλογα με τη θεατρική παιδεία και την ευαισθησία του.

ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΟΥΣΣΗΣ

Inspiration, imagination, plasticity, functionality, economy, form, space, movement, light, time, director's point of view. Notions establishing the rules by which I serve the Art of the Theatre.

The Text provides the first stimuli which bring forth the first draft ideas. The Dialogue with the Director results in a unified artistic vision.

In the specific play, the scenic space of action is determined through abstraction and multiple symbolisms.

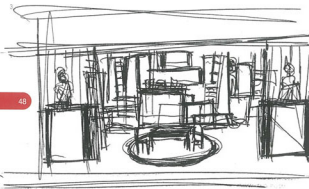
The costumes are meant to serve and, at the same time, enhance the character of each role.

Dominant colours: black & white.

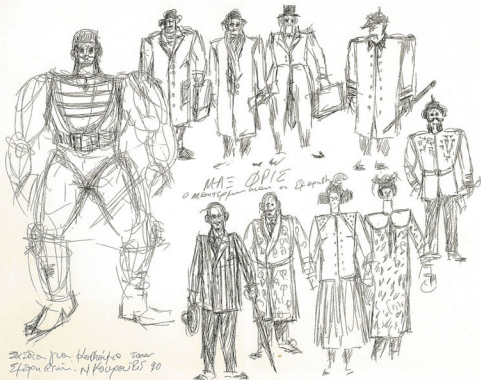
The Audience, the ultimate judge of any performance, extracts his own messages according to his individual sensitivities and the level of his theatrical education.

NIKOS KOUROUSSIS

48







Δεν θα μπορούσα να κλείσω το σημείωμα αυτό χωρίς να κάνω ιδιαίτερη αναφορά στα σκηνικά του Νίκου Κουρούση. Χώρισε τη σκηνή σε δύο πλάνα μ' ένα πολύ λειτουργικό τρόπο ενώ το κύριο συστατικό του σκηνικού ήταν σημειμένες σκάλες που πάνω τους βρίσκονταν ακινητοποιημένοι οι πυροσβέστες. Σου έδινε την αίσθηση του κενού που οφείλεται βασικά στη δική μας απραξία.

ΧΡΙΣΤΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΠΡΩΙΝΑ ΝΕΑ

I could not end this note without a special mention to Nikos Kouroussis' set designs. He divided the stage in two parts in a very practical way, while the key element of the entire set were upright ladders onto which stood the firemen, motionless. It created the impression of a void which is, in effect, the result of our own inaction.

CHRISTAKIS GEORGIU
MORNING NEWS











Μπέρτολντ Μπρέχτ

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΠΟΥΝΤΙΛΑ ΚΑΙ Ο ΔΟΥΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΤΤΙ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1986

Μετάφραση: Κ. Παλαιολόγος

Σκηνοθεσία: Volker Geissler

Σκηνικά - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις

Μουσική: Paul Dessau

Φωτ.: Αντώνης Φαραγκός

Νίκος Κουρούσις

Bertolt Brecht

MR PUNTILA AND HIS MAN MATTI

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1986

Translation: K. Paleologos

Director: Volker Geissler

Set and costumes: Nikos Kouroussis

Music: Paul Dessau

Photo: Antonis Pharmacas

Nikos Kouroussis

Εντυπωσιάστηκα από το γεγονός ότι ο Νίκος μέσα από την τέχνη του επεξεργάζεται για πολλά χρόνια το θέμα του "Λαβύρινθου". Σε πολλά έργα του τα πόδια που πλανιούνται στο "λαβύρινθο" φορούν χρυσά παπούτσια. Περιπάτησα μαζί του μέσα στο "λαβύρινθο". Όταν εγώ έχανα το νήμα το έβρισκε εκείνος κι όταν το έχανε εκείνος, το έβρισκα εγώ. Ίσως αυτός να ήταν και ο λόγος που οδηγήθηκα τελικά στο "χρυσό ταύρο" ως σύμβολο του πλούτου του "Ποίντυλα". Μ' αυτόν τον τρόπο μαθαίνω.

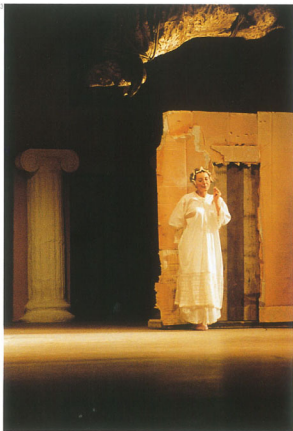
VOLKER GEISSLER

I was impressed by the fact that Nicos has been working for many years on the theme of Labyrinth. In many of his works the feet that wonder through it, wear golden shoes. I walked with him through his Labyrinth. When I lost the thread he would find it, and when he lost it I found it. Maybe that is why we were finally led to the Golden Bull, the symbol of Puntilla's wealth.

VOLKER GEISSLER



MATTI TÖRMÄ ΕΙΝΕΝ ΓΙΣΗ







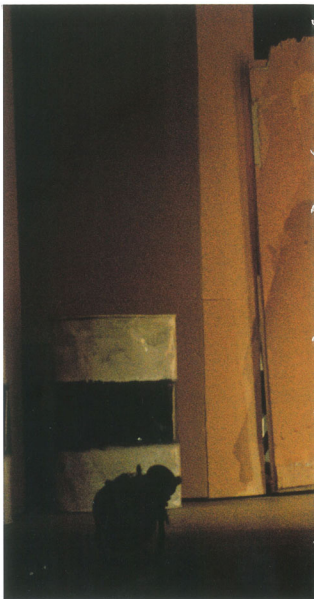
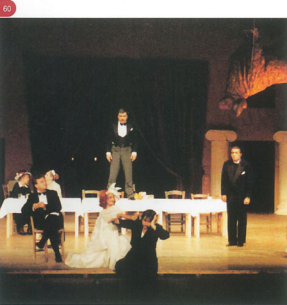
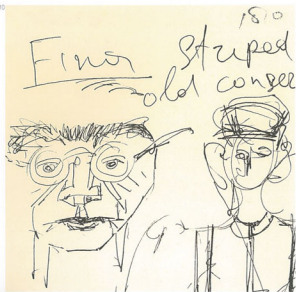
58





5-9+11-13+14-17+20-26
 Φωτογραφίες από την παράσταση.
 10+13a+18+19 Σκίτσα από τις επεξεργασίες.

5-9+11-13+14-17+20-26
 Φωτογραφίες από την παράσταση.
 10+13a+18+19 Σκίτσα από τις επεξεργασίες.





19



Fig. 20

ap
insp.
brooch.
with loop.
pendant.
finely ena.
often these
has been to give
plate. The original
bronze.

61

The ornaments about the neck
The set of ornaments was
silver, bronze and iron. The
carved with plain and ribbon
round and bulging and also
fastened to the chain change
The shoulder pieces are
crayfish ornament. A leather
tubes with loops and joins the
in every tube, and chain hold
hanging charms decorate both
the tubes there are bronze bea
right hand chain holder, and on
ted strap. The latter is ornam
It has been attempted to
Therefore all sorts possible to
method. The grooves were made
chains were twisted by hand too
were done according to the e
made by the sar
are of double

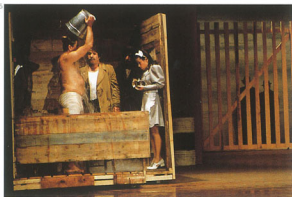
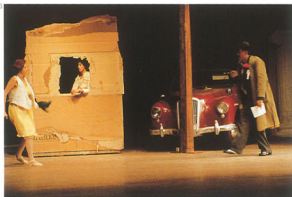
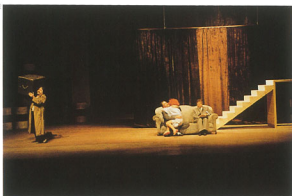
N12

one of the









27



28



29











33-35+37+39+40
Φωτογραφίες από την παράσταση.
36+38 Σκίτσα από τις επροβές.

33-35+37+39+40
Φωτογραφίες από την παράσταση.
36+38 Σκίτσα από τις επροβές.













ἔτσι ὅσον τὸ δέλεο κατεβαίνει

Τὸ δέλεο εἶναι
 ρεαλισμὸς ἀλλὰ οὐ μεταλμῶς,
 ρεαλισμὸς ἀλλὰ ἡγεμονικῶς.

Τὸ δέλεο εἶναι
 γόμος σὺν νίκῃσι ἀράξῃ,
 ἀράξῃ σὺν νίκῃσι εὐκρίσι,
 εὐκρίσι σὺν νίκῃσι αὐτῇ -
 εἰς χῆρο καὶ εἰς χροῖα.

Ὁ δέλεο
 γόμος, ἀράξῃ καὶ εὐκρίσι
 διαφράσσεται ἀπὸ τῆς ἐκκλησίας καὶ ρεαλισμῶν
 μιᾶς διαρρηκτικῆς, ὑψηλῆς περρηκτικῆς, διαδυναμικῆς.

Ὁ δέλεο
 γόμος, ἀράξῃ καὶ εὐκρίσι
 εἰς ἀποδιαφράσσεται ἀπὸ τῆς ἐκκλησίας καὶ ρεαλισμῶν
 εἰς χρυσολογίαν, καὶ ἀπὸ ἐκκλησίας, ρεαλισμῶν.

Ὁ δέλεο εἶναι τὸ δέλεο τῶν ἡρώων
 ἔτσι ὅσον
 τὸ δέλεο κατεβαίνει,

ὁ λαὸς μετέμειπται χρυσῶν καὶ ἀγαθῶν,
 τὰ παρρησια τῆς ἀληθείας καὶ τὸ ροζὸν τῆς μετάνοιαν εἰς τὸν ὅλον,
 τὰ παρρησια γὰρ χροῖα ἀπὸ τῆς χαλκῆς καὶ τῆς χρυσεῖς μιᾶς ἀποδιαφράσσεται.

Ὁ δέλεο εἶναι τὸ δέλεο τῶν ἡρώων
 ἔτσι ὅσον
 «Ὁ κύριος Πάτερ καὶ ὁ δούλος τῶν Μαθητῶν»
 μαρτυρεῖ τὰ εἰρηστικὰ ἐν τῷ καὶ ἐν.

Μητρώου







Νίκος Καζαντζάκης

Ο ΘΕΛΛΟΣ ΞΑΝΑΓΥΡΙΖΕΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ, ΑΘΗΝΑ, 1985

Σκηνοθεσία: Νίκος Χαραλμπους
Σκηνή - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις

Nikos Kazantzakis

OTHELLO RETURNS AGAIN

ATHENS MUNICIPAL FESTIVAL
ATHENS NATIONAL THEATRE 1985

Directed by: Nikos Charalampous
Set and Costume: Nikos Kouroussis
Photo: Nikos Kouroussis

1+3+4+7-9+12

Επιγραφές από την παράσταση.

2+11 Σκηνή για το σενάριο.

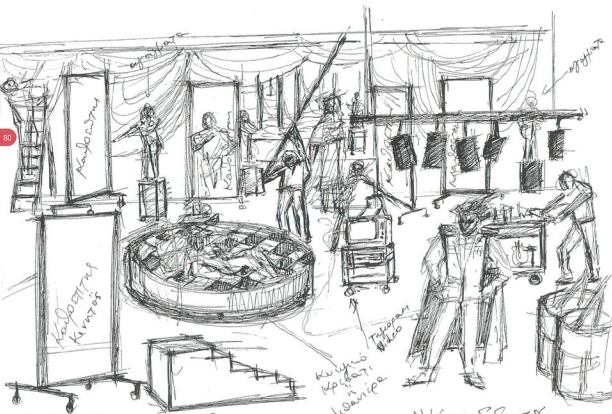
5+6+10 Σκηνή κοστούμιών.

1+3+4+7-9+12

Photographs from the performance.

2+11 Drawings from the set.

5+6+10 Costume drawings.



Εξέλιξη Συμμετοχών Ο.Π.Π.Σ. Σαρανταόβρι. γ.π.μα Ν.ΚαρούΣΣ 88



5
Kodak-1
Bumani
Diz Xpo

Bumani
jyer
gabari



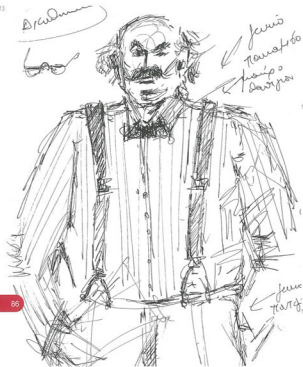
Alendurzi
Aijio Tedy











16



17



19



20



18



67

Φεντερίκο Γκαρσία Λόρκα

ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1986

Μετάφραση: Νίκος Γκάτσος
Σκηνοθεσία: Εύης Γαβριηλίδης
Σκηναί: Νίκος Κουρούσις
Κοστούμια: Μαρία Λοϊζίδου
Μουσική: Γεώργιος Κωστόνης
Χορογραφία: Κάθριν Χριστοφίδου
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις
Εύης Ιωαννίδης

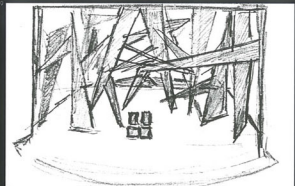
Federico Garcia Lorca

BLOOD WEDDING

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1986

Translated by: Nikos Gatsos
Directed by: Evis Gavrielides
Set: Nikos Kouroussis
Costumes: Maria Loizidou
Music: George Kostas
Choreography: Catherine Christofidou
Photo: Nikos Kouroussis
Evis Ioannides





Μένανδρος

ΔΥΣΚΟΛΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ
ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ 1985

Μετάφραση - Χορεία: Λεωνίδας Μαλένης
Σκηνοθεσία: Εύης Γαβριελίδης
Σκηνοδ.: Κostas Kouroussis
Μουσική: Χρίστος Φίλιππου
Χορογραφίες: Κάθριν Χριστοφίδου
Μάσκες: Μαρία Λοϊζίδου
Βοηθ. Σκηνοθέτης: Τάσος Αναστασίου
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις
Εύης Ιωαννίδης

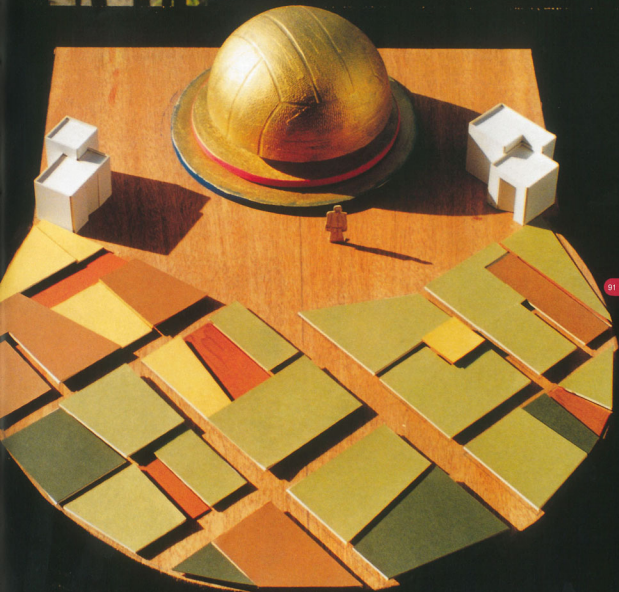
Menander

DYSKOLOS

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION
ANCIENT THEATRE OF EPIDAVROS 1985

Translation - Choral Interludes: Leo Malenits
Director: Evis Gavrielides
Stage design - Costumes: Nikos Kouroussis
Music: Christos Philippou
Choreography: Catherine Christophides
Masks: Maria Loizidou
Assistant Director: Tasos Anastasiou
Photo: Nikos Kouroussis
Evis Ioannides





Το διαστημόπλοιο είχε, φαίνεται, προσαρμοστεί από νωρίς στην αρχήστρα του θεάτρου της Επιδαύρου, αλλά δεν έδειξε το παραμικρό σημάδι ζωής μέχρι τις εννιάμισι περίπου το βράδυ. Με το που έπεσε, ωστόσο, ο ήλιος κι έπιασε να σκοτεινιάζει, ο μαστιγώδης όγκος του άρχισε να ξυπνά και να εκπέμπει περίεργες ακτινοβολίες, ενώ από τα σπλάχνα του έφταναν στ' αυτιά μας δυσπροσδιόριστοι ήχοι που έμοιαζαν με μουσική ντίσκο. Σε λίγο οι πόρτες του άρχισαν ν' ανοίγουν επιφυλακτικά σαν το όστρακο του στρεπιδίου και στην αρχήστρα ξεχύθηκε με χορευτικές κινήσεις η πιο απίθανη στρατιά εξωγήινων που θα μπορούσε να φανταστεί ο νους του ανθρώπου: ένα σμάρι από καλλίγραμμη πλέιγκερλς, με τολμηρά ντεκολτέ και πελώριες πολύχρωμες περούκες! Αρχηγός και οδηγητής, στο κέντρο της εύθυμης συντροφιάς, στεκόταν ένας χαρακτηριστικός τύπος

τραγουδιστής της ροκ, ντυμένος με την παρδάλη μεγαλοπρέπεια φύλαρχου μοντέρνου αφρικανικού κρασιδίου. Όταν το χορευτικό μένος των κοριτσιών έδειξε κάπως να καταλαγιάζει, ο αρχηγός πήρε το λόγο, για να συσπείρει στο κοινό. Μας πληροφόρησε ότι βρισκόμαστε στον αρχαίο αθηναϊκό δήμο της Φυλίας κι ότι το διαστημόπλοιο που βλέπουμε μπροστά μας δεν είναι παρά μια σπηλιά στους πρόποδες της Πάρνηθας αφιερωμένη στις Νύμφες και στον Πάνα. Ότι ο ίδιος δεν είναι παρά ο εν λόγω θεός των δασών αυτοπροσώπως! Και το λεφούσι των κοριτσιών, Δρυάδες και Ναιάδες της συνοδείας του. Τα γεγονότα που θα παρακολουθήσουμε, συμπλήρωσε, είναι μια ερωτική ιστορία, μαγειρεμένη από τον ίδιο και από τις Νύμφες...

ΘΩΔΑΡΟΣ ΚΡΗΤΙΚΟΣ



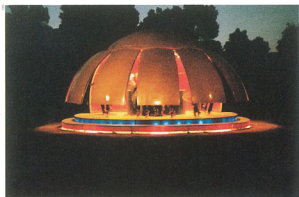
It would appear that the spacecraft had landed at Epidavros theatre from earlier on, but showed no signs of life until around half past nine in the evening. With the sunset and darkness falling, its mysterious mass began to awaken exuding a strange radiance, while undefined noises rose from within its belly reaching our ears, noises resembling disco music. In a while, its doors began to open cautiously, like an oyster shell, and the most amazing army of extraterrestrials the human mind can image filled the orchestra with dancing movements: a flock of shapely playgirls, with revealing necklines and huge multicoloured wigs! At the centre of this joyful company stood its leader and guide, a typical rock singer, dressed in the extravagant majesty of a modern african tribal chief. When the dance routine of the girls appeared to calm down,

it was the leader's turn to speak and introduce himself to the audience. We are informed that we are in the ancient Athenian community of Fyli and that the spacecraft we see in front of us is nothing but the cave at the foot of mount Parnitha, dedicated to the Nymphs and Pan. That he himself is the god of the woods in question. The group of girls, Dryads and Naiads, are his escorts. The events which we are about to witness, he added, tell of a love story, fabricated by himself and the Nymphs...

THEODOROS KRITIKOS













Η παράσταση μας ξάφνιασε πρώτα από πλευράς σκηνοικού. Στις οδηγίες για τη σκηνογραφία περιγράφονται τα ακόλουθα: " Στο βάθος η σπηλιά του Πάνα στη Φυλή της Αττικής. Αριστερά του θεατή το περιβόλι με το σπίτι του Γοργία. Εποχή γύρω στα 317 π.Χ." Ο σκηνοκός χώρος της Επιδάουρου παρουσίασε το εξής θέαμα: στη θέση της σπηλιάς του Πάνα ο Θ.Ο.Κ. προσέγειωσε ένα διαστημικό σταθμό που άνοιγε τις πολυ-πόρτες του με έναν αξιοθαύμαστο μηχανισμό και αναδείκνυε ένα ντισκομάντζο από αυτά που αφθονούν παντού και, στην Κύπρο. Μέσα σ' αυτή την άβυσσο-για τον προορισμό της - "ντισκοτέκ", ζούσαν ο Πάνας και οι Νύμφες που ο ενδυματολόγος και σκηνογράφος κ. Νίκος Κουρουύσης τους έντυσε σε κάθε "εμβόλιμη" εμφάνισή τους με ρούχα από τις Χίλιες και Μια Νύχτες. Αλή Μπαμπά ή ταχυδακτυλουργό τοίρκου τον Πάνα και "κουνελάκια" και παγκ τις Νύμφες...

ANNA SYNODINOU

The performance surprised us first of all in terms of set design. In the stage directions for the scene we read the following: "In the background is Pan's cave at Fyli in Attica. To the left of the audience is an orchard containing Gorgius' house. The year is 317 BC." The stage at Epidavros was arranged thus: where Pan's cave was supposed to be, Th.O.C landed a spaceship which opened its multi-doors with an elaborate mechanism to reveal a night club like the ones found everywhere in abundance today, including Cyprus. This sordid-for its use-"disco" was the home of Pan and his nymphs, whom, the set and costume designer Nikos Kouroussis dressed at each "intercalary" appearance with costumes from the Arabian Nights. Pan as Ali Baba or a circus magician, and the nymphs as "bunnies" and punks.

ANNA SYNODINOU



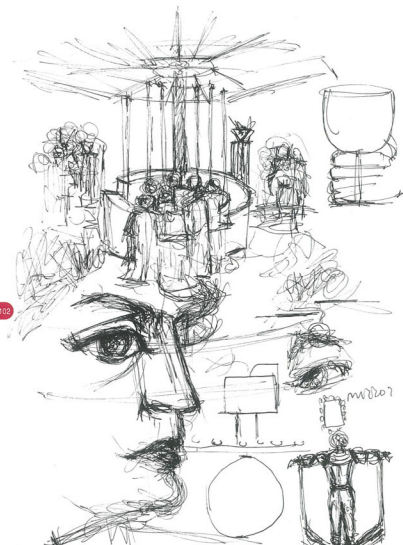


21-24 Drawings for the costumes.

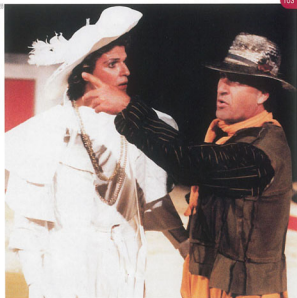
26 Drawing for the set.

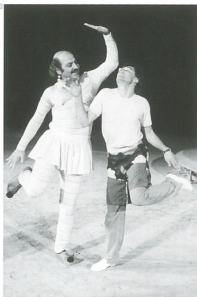
26-37 Photographs from the rehearsals.





12. Пјадурна потписна бојана
Ловод





Με τον Νίκο Κουρούση πρωτοσυνεργαστήκαμε στην "Πειραματική Σκηνή" το 1973. Δεν ήξερα ακόμα την δουλειά του και μου έκανε μεγάλη εντύπωση η πρώτη μας συνεργασία. Το θέατρο ήταν μικρό (γύρω στις 70 θέσεις), και η σκηνή ήταν το ίδιο το πάτωμα. Ο Νίκος τα έβαψε όλα, τοίχους, πάτωμα, σκηνικά. Το κοινό βρισκόταν ξαφνικά στο χώρο της δράσης. Το έργο λειτουργησε θαυμάσια.

Ο Νίκος λειτουργεί θεατρικά. Η ζωγραφική του γίνεται τριοδιάσταση στο χώρο του θεάτρου και αγκαλιάζει το έργο. Είναι παθιασμένος με τη δουλειά του. Δεν κάνει συμβιβασμούς. Μου αρέσει να δουλεύω με το Νίκο και να μεθούμε μαζί στη Βακχία της θεατρικής δημιουργίας.

ΕΥΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

Our first cooperation was in 1973 with the Experimental Stage. I had no idea what kind of work Nikos was doing, and I was greatly impressed by the result of our first production. The theater was very small and the stage was the actual floor of the room. Nikos painted everything, the walls, the sets, the floor. The audience suddenly found itself in the middle of the action; the play was a success.

Nikos functions theatrically, his painting becomes three dimensional and envelops the play. He works with passion and dedication and never compromises. It is a great pleasure to work with Nikos and to join him in drunken merry indulgences of Bacchic Theatrical creation.

EVIS GAVRIELIDES









40 Photograph from the masks.

41 Photograph from the rehearsals.

42+43 Costume drawings.

44+45+47 Drawings for the set.
46+48 Photographs from the pe

46+48 Photographs from the performance.



Nikos is a sweet, untiring and charming artist. Endowed with a multiorgasmic imagination he loves every minute of his work which has an infectious effect on his fellow workers and friends. He knows, in a way exclusively his own, how to extend the magic of his art and to make it a way of life. For "Dyskolos" he designed the set and the costumes; cute, barbaric, a sheer joy to the eye. He made sacred disco clubs, dressed up nymphs, cooks, city and village characters, aristocratic dandies, gods and god-fearing hypocrites, not to mention the two-headed and two-armed lamb, he provided attire for, and he did all that in the most artistic, instinctive and dextrous manner, taking his cinemascope, technicoloured dreams and fantasies all the way to the ancient and sacred theatre of Epidaurus. Athenian journalists were shocked by his UFO,

which was supposed to be Pan's shrine, disco club or cave. First class audiences, both here as well as in Greece, were thrilled with the show, which I would describe as one of the most enchanting theatrical ventures ever undertaken by the Cyprus Theatrical Organization (with or without the haute culture hysterics). It was a production that was loved both by audiences and enthused over by those critics who usually have only one eye on the stage while the other is on their political and personal inhibitions.

LEONIDAS MALENIS



Τέννεσου Γουίλλιαμς

ΠΟΘΟΙ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΛΕΥΚΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΙΑΝΤΕΚΛΑΪΡ 1980

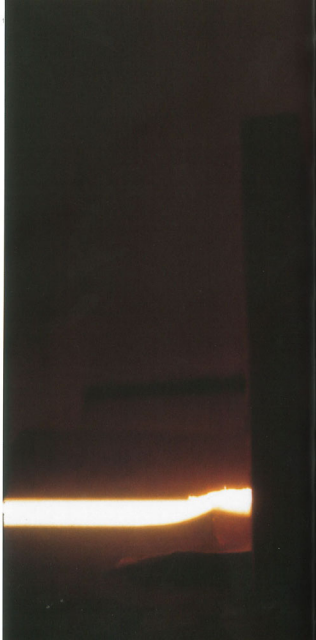
Σκηνοθεσία: Ανδρέας Χριστοδουλίδης
Σκηνοδ. - Κοστούμζ: Νίκος Κουρούσις
Φωτισμός: Dieter Walts
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις

Tennessee Williams

DESIRE UNDER THE ELMS

CHANTECLAIR THEATRE 1980

Directed by: Andreas Christodoulides
Set and Costumes: Nikos Kouroussis
Lighting Designer: Dieter Walts
Photo: Nikos Kouroussis









Romain Rolland

ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1989

Μετάφραση: Ειρένα Ιωαννίδου Αδαμίδου
Σκηνοθεσία: Ν. Σιαφάκης
Σκηνοδ. Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Μουσική επιμέλεια: Λ. Σέρρη
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις

Romain Rolland

THE GAME OF LOVE AND DEATH

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1989

Translation: Irena Ioannidou Adamidou
Director: N. Sifakiis
Set and Costumes: Nikos Kouroussis
Musical Supervision: L. Serji
Photo: Nikos Kouroussis



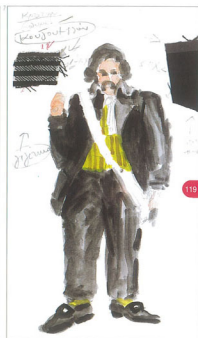
1-1a Φωτογραφίες από τις πρόβες
2-7 Σκίτσα για το κοστούμι.



1-1a Photographs from the rehearsals.
2-7 Costume drawings.







8+10 Φωτογραφίες από τις πρόβες.
9 Σκίτσο για το σκηνικό.
11-14 Σκίτσα για τα κοστούμια.

8+10 Photographs from the rehearsals.
9 Drawing for the set.
11-14 Costume drawings.







*Edgar
Allan Poe*



*Edgar
Allan Poe*

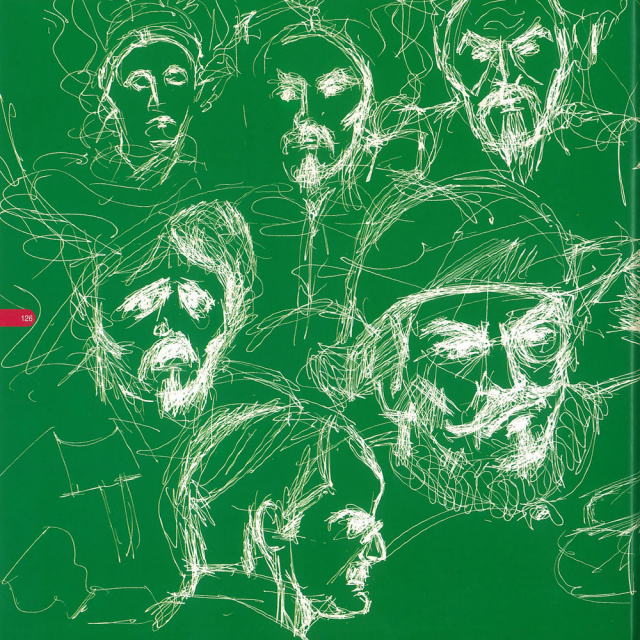


*Edgar
Allan Poe*









ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ ΚΥΤΡΩΝ 1987

Συντάχθηκε για τον Αθανάσιο

THE ALCHEMIST

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1967

Translated by: Pavlos Matesis
Directed by: Evis Gabrielides
Set and Costumes: Nikos Kouroussis
Photo: Nikos Kouroussis

1. *Exhibitor not now Admitted*

2+3+5+12+14+16 Daxida yig'irish

4 Φωτογραφία από τις πρώτες

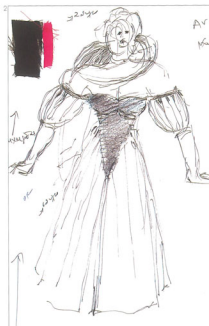
13+15 [xǒhə yə to deny]

† Drawings for the Alchemist

2+3+5+12+14+16 Costume drawings.

4 Photograph from the rehearsal

13+15 Drawings for the set



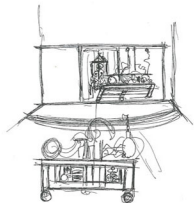
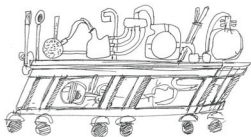


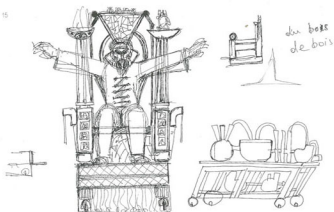












17



18



19



20



Apycclius EOK

NANPOVER







Μνήμονας Μνήμων

ΜΑΝΑ ΚΟΥΡΑΓΙΟ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1977

Μετάφραση: Γεώργιος Αρζόγλου
Σκηνοθεσία: Heinz-Uwe Haus
Σκηνικά: Νίκος Κουρούσις
Κοστούμια: Glyn Hughes
Μουσική: Γεώργιος Κοτούνης
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις
Κώστας Φαρμακός

Bertolt Brecht

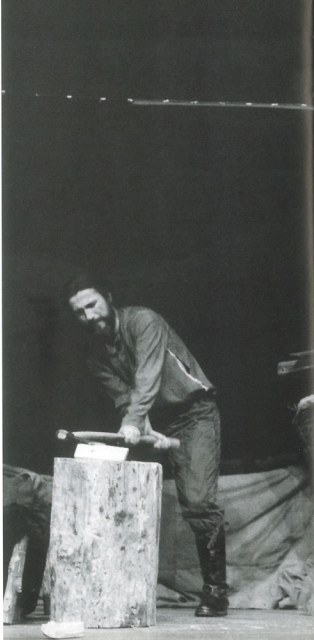
MOTHER COURAGE

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1977

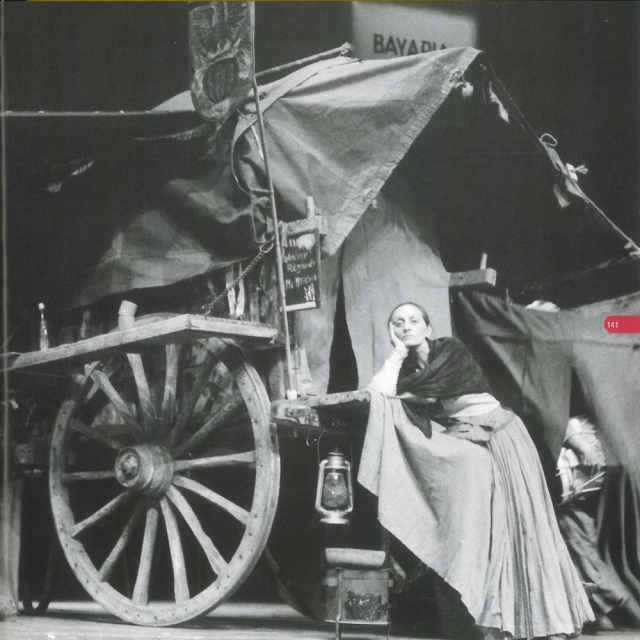
Translated by: Jordan Arzoglou
Directed by: Heinz-Uwe Haus
Set: Nikos Kouroussis
Costumes: Glyn Hughes
Music: George Kotsonis
Photo: Nikos Kouroussis
Costas Pharmacos



1-14 Φωτογραφίες από την παράσταση.



1-14 Photographs from the performance.



BAYADIA





Μάνα Κουράγιο. Η Κύπρος γνώρισε κάπως καθυστερημένα τον Μπρεχτ. Η εισβολή και οι συνέπειές της ήταν νωπές και η προσφρογιά ακόμη στα αντίσκηνα. Ο μεγάλος δραματουργός που θεωρούσε τον εαυτό του ως τον εκφραστή του καταπιεσμένου από τους πολέμους, τη φτώχεια και την εκμετάλλευση ανθρώπου του εικοστού αιώνα, άγγιζε σχεδόν συγχρονικά το κυπριακό δράμα. Οι παριστάσεις του Μπερλίνερ Αναμίλ είχαν δώσει ένα σκηνοθετικό πρότυπο για το ανέβασμα των έργων του. Αυτό ακολούθησε ο Ούβε Χάουζ. Την παράσταση μετέφερε κυριολεκτικά στην Κύπρο και τη φόρτισε δραματικά ο Νίκος Κουρούσις με τη σκηνογραφία του. Το ευρηματικό του κάρο πάνω στο οποίο φόρτωσε τις μνήμες έβγαλε από την κυπριακή παράδοση και ταυτόχρονα πρόσφερε λειτουργικές σκηνογραφικές λύσεις. Το κυπριακό κάρο, που γινόταν αντίσκηνο και κινητό μαγαζάκι έκανε τη Μάνα Κουράγιο να σηκώνει στους ώμους της το βάρος από το πανανθρώπινο φορτίο και τα κυπριακά πάθη. Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη και η Λένια Σορόκου δημιούργησαν συναρπαστικούς ρόλους μέσα σ' εκείνο το υπέροχο σκηνικό.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΙΣ

Mother Courage. Cyprus became acquainted with Brecht rather late. The invasion and its consequences were fresh and the refugees still in tents. This great playwright which considered himself to be the mouthpiece of the repressed by wars, hunger and exploitation, people of the twentieth century, was almost contemporary to the Cypriot drama. The status of the Berliner Ensemble had set a prototype direction for the staging of his plays. It was this prototype that Uwe Haus adhered to. The performance was literally brought to Cyprus and dramatically attended by Nikos Kouroussis and his scenography. His inventive checked background onto which he poured the memories, was derived from Cypriot tradition while also offering practical scenographic solutions. With this Cypriot checked material, turned into a tent and mobile stall, it was as if *Mother Courage* took upon her shoulders the dark burden of humankind and the sufferings of the entire Cypriot people. Despina Bebedeli and Lenia Sorokou gave fascinating performances on that wonderful stage-set.

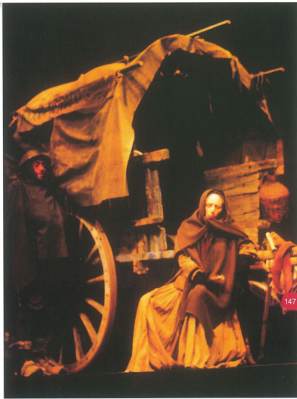
GIORGOS GEORGIS



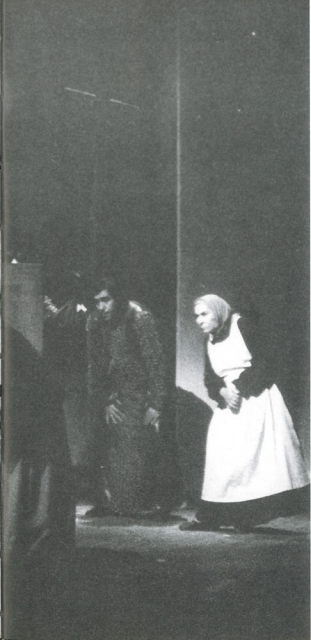




BAYAPIA







Μπέρτολτ Μπρέχτ

Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1975

Μετάφραση: Οδυσσεύς Ελύτης

Σκηνοθεσία: Heinz-Uwe Haus

Σκηνοκά - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις

Μουσική: Γιώργος Κοτσώνης

Φωτ.: Κώστας Φαρμακός

Bertolt Brecht

CAUCASIAN CHALK CIRCLE

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1975

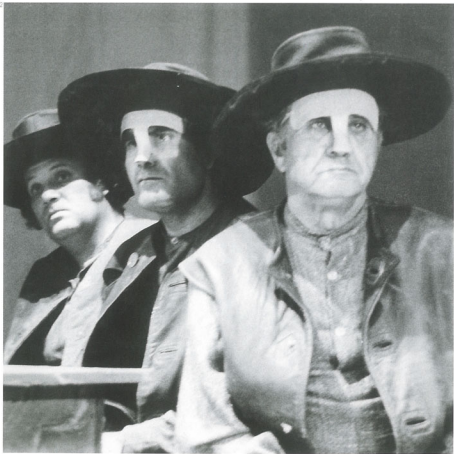
Translated by: Odysseas Elytis

Directed by: Heinz-Uwe Haus

Set and costumes: Nikos Kouroussis

Music: George Kotsonis

Photo: Costas Pharmacos





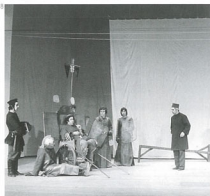
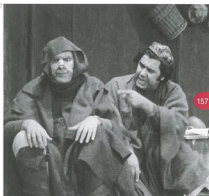










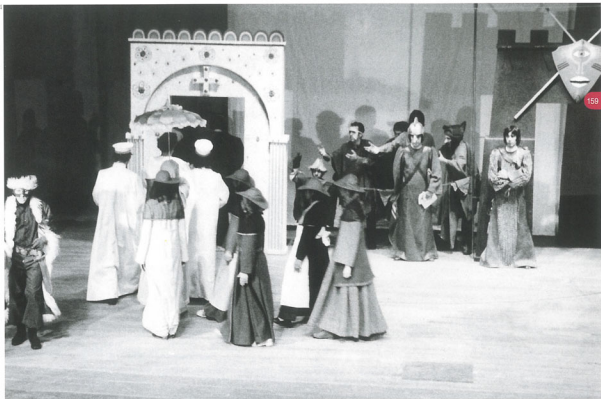






21-23 Έξωθια για το κοτόπουλο.
24 Πυροσκόπια από την παράσταση.

21-23 Costume drawings.
24 Photograph from the performance.



Ευγένιος Ο'Νηλ

ΤΑΞΙΔΙ ΜΑΚΡΙΝΗΣ
ΜΕΡΑΣ ΜΕΣΑ
ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1978

Μετάφραση: Νίκος Γκάτσος
Σκηνοθεσία: Εύης Γαβριηλίδης
Σκηνοκ.: Κωστούμια: Νίκος Κουρούσις
Φωτ.: Κώστας Φαρμακάς

Eugene O'Neill

LONG DAY'S
JOURNEY INTO
THE NIGHT

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1978

Translated by: Nikos Gatsos
Directed by: Evis Gavrielides
Set and costumes: Nikos Kouroussis
Photo: Costas Pharmacas



1-4 Φωτογραφίες από την παράσταση.

1-4 Photographs from the rehearsals.









Στρατής Κορρά

ΟΙ ΠΛΑΙΣΤΕΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1972

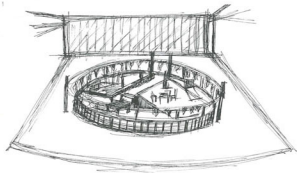
Σκηνοθεσία: Βλαδίμηρος Καϊφαρίδης
Σηλυκά - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσης
Φωτ.: Κώστας Φαρμάκης

Stratis Korras

THE WRESTLERS

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1972

Directed by: Vladimíros Káikarídis
Set and Costumes: Níkos Kouróussis
Photo: Kóstas Farmákis



1 Σκίτσο για το σκηνικό.

2-4 Φωτογραφίες από τις πρόβες.

1 Set drawing

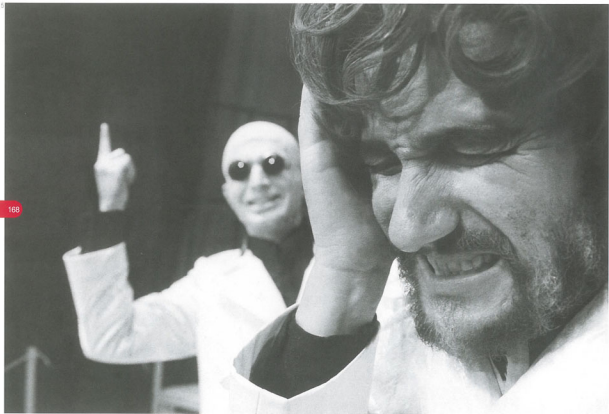
2-4 Photographs from the rehearsals

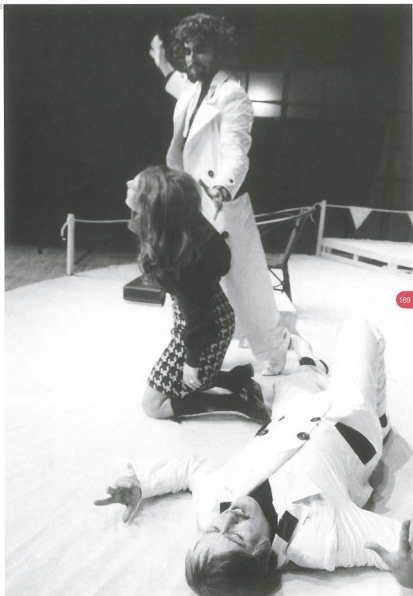


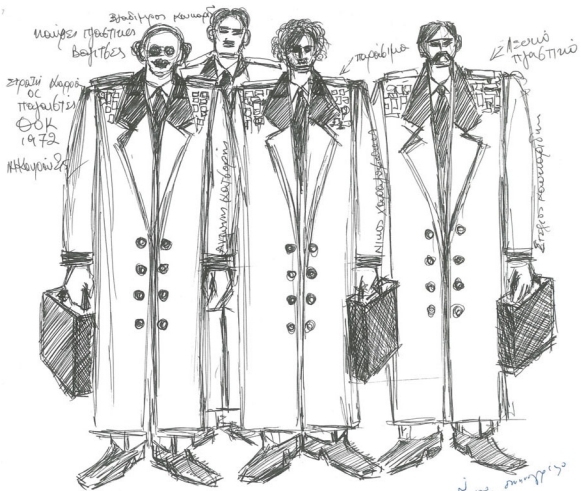












ΕΤΟ ΦΙΛΟ. ΝΙΝΟ, ΣΥΜΠΡΟΣΟ
ΤΩ ΠΡΑΓΜΑΤΩ, ΠΙΣΤΗ ΚΑΙ
ΤΩ ΕΡΓΩ
ΕΤΟΚΡΑΤΗΣ





11•13 Φωτογραφίες από τις πρόβες.
12 Σκίτσα για τα κοστούμια.

11•13 Photographs from the rehearsals.
12 Costume drawings.





Τέννεσου Γουίλλιαμς

ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΝ Ο ΠΟΘΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ 1970

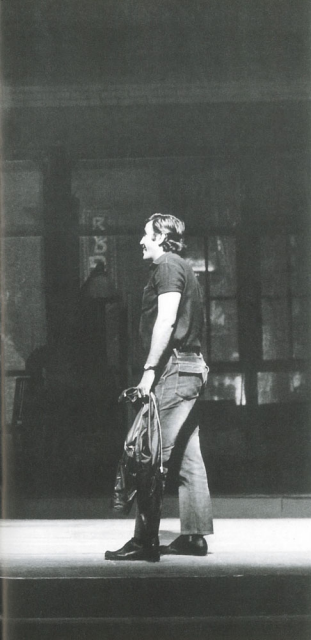
Μετάφραση: Γεράσιμος Σταύρου
Σκηνοθεσία: Νίκος Χατζίσκος
Σχεδιά-Κοστούμα: Νίκος Κουρούσις
Σκηνοθετική επιμέλεια: Νίκος Χαράλαμπος
Φωτ.: Αρχείο Θ.Ο.Κ.

Tennessee Williams

A STREET CAR NAMED DESIRE

CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION 1970

Translated by: Gerasimos Stavrou
Directed by: Nikos Hadjiskos
Sets and Costumes: Nikos Kouroussis
Co-Director: Nikos Charalambous
Photo: THOC'S Archives



1x2 Φωτογραφίες από τις πρόβες.

1x2 Photographs from the rehearsals.





Euripidh

Ο ΚΥΚΛΩΠΑΣ

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΛΑΜΙΝΑΣ 1973
"DEUTES THEATER" ΒΕΡΟΛΙΝΟ 1973

Σκηνοθεσία: Νίκος Χαράλαμπος
Σχήμα - Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Μάσκες: Άριστος Αριστίδης
Φωτ.: Κώστας Φαρμάκας

Euripides

CYCLOPS

ANCIENT THEATRE OF SALAMIS 1973
DEUTES THEATRE BERLIN 1973

Directed by: Nikos Charalambous
Set and Costumes: Nikos Kouroussis
Masks: Aristos Aristides
Photo: Costas Pharmakas









ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ
ΚΥΠΡΟΥ

CHILDREN'S STAGE
CYPRUS THEATRICAL
ORGANIZATION





Μαρίας Πυλιώτου - Μαρίας Αβρααμίδου

ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΕΝΗΣ

ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ Θ.Ο.Κ. 1990

Σκηνοθεσία: Τάσος Αναστασίου
Σκηνικά-Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Μάσκες: Νίκος Κουρούσις
Μουσική: Χρίστος Φίλιππου
Χορογραφίες: Έλενα Χριστοδουλίδου
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις

Maria Pyliotou - Maria Avraamidou

THE LITTLE ROSEGIRL

CHILDREN'S STAGE THOC. 1990

Director: Tasos Anastasiou
Sets and Costumes: Nikos Kouroussis
Masks: Nikos Kouroussis
Music: Christos Philippou
Choreography: Elena Christodoulidou
Photo: Nikos Kouroussis



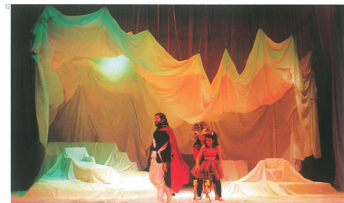


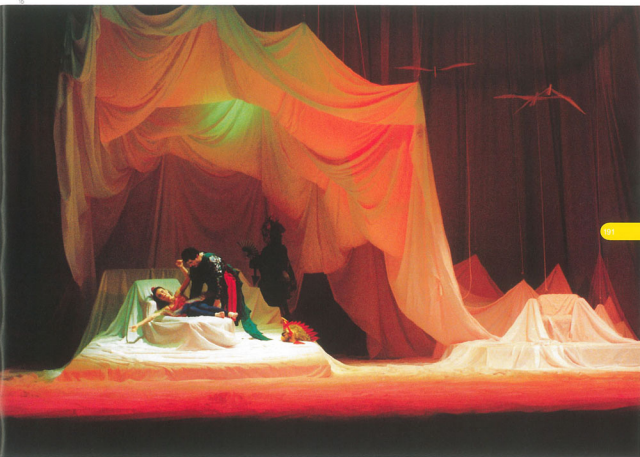




5-6 Φωτογραφίες από τις πρόβες.
7-9 Σχέδια για το κοστούμι.

5-6 Photographs from the rehearsals.
7-9 Costume drawings.











22+24+25 Φωτογραφίες από τις πρόβες.
23 Σχέδια για κοστούμια και μάσκες.

22+24+25 Photographs from the rehearsals.
23 Drawings for masks and costumes.





Ευγενίου Τριβίζα

ΤΟ ΣΚΙΑΧΤΡΟ

ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΕΙΔ. Κ.Τ.Θ.Ε.Θ.

Σκηνοθεσία: Τάσος Αναστασίου
Σκηνικά-Κοστούμια: Νίκος Κουρούσις
Μάσκες: Ειρήνη Χατζηκυριά
Φωτ.: Αντώνης Φαρμάκης
Νίκος Κουρούσις

Ευγενίου Τριβίζα

THE SCARECROW

CHILDREN'S STAGE THEATRE, 1985

Director: Tasos Anastasiou
Sets and Costumes: Nikos Kouroussis
Masks: Irini Hadjikyri
Photo: Antonis Pharmakas
Nikos Kouroussis



1+2 Σχέδια για το κοστούμι.
3+4 Φωτογραφίες από τις πρόβες



1+2 Costume drawings
3+4 Photographs from the rehearsals



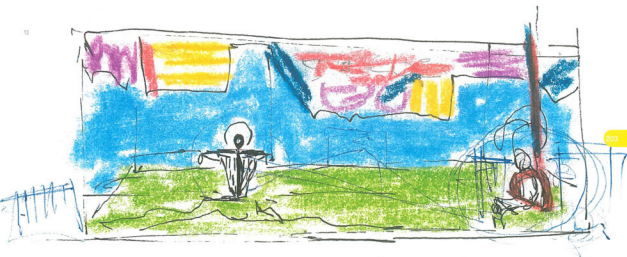


6+6+8+9 Φυτογραφίες από τις πράξεις.
7 Σχέδιο για το κοτσούμα.

5-6-8-9 Photographs from the rehearsals.
7 Costume drawing.









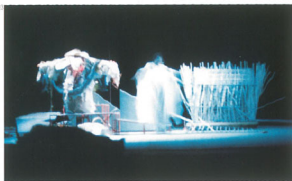
14-16+18-22 Φωτογραφίες από τις próbες.
17 Σκίτσο για τα κοστούμια.

14-16+18-22 Photographs from the rehearsals.
17 Costume drawings.















Φ Βέχτερ

ΣΧΟΛΕΙΟ ΓΙΑ ΚΛΩΟΥΝ

(ΠΑΙΔΗΓΩΓΙΚΗ ΒΟΛΗ 1984)

Μετάφραση: Έλενα Καλογεροπούλου
 Σχηνεθεσία: Ελέη Γαβαριλίδης - Αντόλφο Χίτον
 Σχηνικό-Κοστούμι: Νίκος Κουρούσις
 Μουσική: Μάριος Τόκας
 Φωτ.: Νίκος Κουρούσις

F. Vechter

SCHOOL FOR CLOWNS

(CHILDREN'S STAGE 1984)

Translator: Elena Kalogeropoulou
 Director: Elea Gabrielides - Adolfo Hutz
 Sets and Costumes: Nikos Kourousis
 Music: Marios Tokas
 Photo: Nikos Kourousis









6 Σκίζα για το κοστούμι.
7-12 Φωτογραφίες από την παράσταση.

6 Costume drawings.
7-12 Photographs from the performance.







219





Έβριος Καλογερσπούλου

ΟΔΥΣΣΕΒΑΧ

CHILDREN'S STAGE, THOSE, 1984

Σκηνοθεσία: Τάσος Αναστασίου
Δημιουργία: Κροτσόγιο - Μίσιος, Νίκος Κουρούσις
Μουσική: Κώστας Καμένος
Φωτ.: Νίκος Κουρούσις

Έβριος Καλογερσπούλου

ODYSSEVACH

CHILDREN'S STAGE, THOSE, 1984

Directed by: Tasos Anastasiou
Sets, Costumes, Masks: Nikos Kouroussis
Music: Costas Camenos
Photo: Nikos Kouroussis



14 *Quintapages*; and the *napadron*.

14 Photographs from the performance.





5+9-12 Σχέδια για κοστούμια.
9+9-13+14+17 Διασημότητες από την παράσταση.
7 Μάσκες για τους Αστροδούλους.
15 Σχέδια για το κοστούμι της Κικήλας.
16 Μάσκες για τα ζώα της Κικήλας.

5+9-12 Costume drawings.
9+9-13-14-17 Photographs from the performance.
7 Masks for the Jokers.
15 Costume drawing for Kikila.
16 Masks for Kikila's animals.



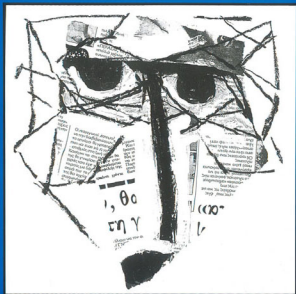








ΜΑΣΚΕΣ**MASKS**



Το αρχαίο ελληνικό δράμα, κυμαλίζα ή τραγωδία, έχει συνδέσει την ύπαρξή του με τη χρήση του προσωπίου ή προσωπίδας ή μάσκας, όπως επικράτησε να λέγεται στα μεταγενέστερα χρόνια από το ιταλικό *mascha* (μάσκα) που σημαίνει στρίγλη. Στην αρχαιότητα όμως η έννοια και η χρήση της μάσκας πηγάζουν πολύ πιο πίσω από την απόδοση κάποιου χαρακτήρα *grotesque* όπως γινόταν στην ιταλική *Comedia dell'Arte* ή την πρόκληση συνασθημάτων λήπτης ή θυμίδιος. Γενικά, η παραποίηση των χαρακτηριστικών του αληθινού προσώπου και η κάλυψη της πραγματικής έκφρασης ήταν πολύ πιο μακριά απ' την αρχαία ελληνική παράδοση ή και τη ρωμαϊκή, και χάνονται στα βόρεια χρόνια, αφού τις πρώτες μάσκες επιστήμειαν παλαιοντολόγοι σε τοιχογραφίες της παλαιολιθικής εποχής. Αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος στο στοιχείο αυτό που συμπληρώνει την αμείωσή του, είχε την ανάγκη να εκφράσει κάτι περισσότερο από μια απλή ορεοεισάριση αλήθειας ή να διατυπώσει κάτι πιο πολύ από ένα μήνυμα, έστω και πανανθρώπινο. Παρότι η μάσκα σε διαφορετικούς τόπους και πολιτισμούς έδινε κάποια άλλη διάσταση όπως και συμβόλαιμα, έπρεπε ένας ενιαίος φορέας μιας παλλαπλήςτας συνασθημάτων και πνευματικών διενέργειων που αποδίδονταν από τους ανθρώπους σε κάποια αδιανύα τους να δεχτούν το άγνωστο, το εκρηκτικό, πολλές φορές το επιβουκό, αλλά και το οικείο. Ήταν, ίσως, η παραμόρφωση αυτή ένα βήμα μπροστά για την ανεύρεση και εντόπιση ή και προσέγγιση του άγνωστου θεού και των θεοδύτων του.

Αυτή η εξωπραγματική εμφάνιση, η παραποίηση ή, η τελετουργική, η μεγεθυντική, κάλυπτε την ανθρώπινη τριτοπότη και της έδινε αντικειμενική βαρύτητα. Ίσως μ' αυτή την ξένη έκφραση, την πληθωρική ο πρωτόγονος να ένοιωθε πως μπορούσε ν' απωθήσει το κακό ή να το εντυπωσιάζει ή να το εξευμύνει. Οπωσδήποτε αυτή την πληθωρική στην έκφραση, που γινόταν θλαμμένη, πέπλημη ή χαρομμένη ανάλογα με τη στιγμή και το είδος δεν την προβόλεια μόνο ένας άνθρωπος αλλά πολλοί. Γι' αυτό και η κάθε μάσκα είχε και τύπο, τη δική της μορφή ή, για ν' ακριβολογούμε, για κάθε ανθρώπινη έκφραση ή συνασθητική υπήρχε και η ανάλογη παράσταση. Για να γίνει αυτό το ψευδοπρόσωπο ο άνθρωπος χρησιμοποίησε κατά καιρούς διάφορα υλικά, όπως το ξύλο και ιδιαίτερα τη φλούδα του δένιρου, την πέτρα, το πνή, το χαρτί, τον άργιλο ή και το μέταλλο. Κα όσο για σχήματα, την έκταση άλλότε κυανές, άλλότε τετράγωνες ή και στρογγυλές, μικρές όσο να καλύπτουν το μισό πρόσωπο ή μόνο την περιοχή γύρω από τα μάτια και μεγάλες όσο να σκεπάζουν ολόκληρο το πρόσωπο, αλλά και σε ορισμένες περιπτώσεις, ιδιαίτερα στους πρωτόγονους, ακόμη και στη σημερινή εποχή και ολόκληρο το σώμα. Τα βέλματα είναι τόσο όσο μια ανθρώπινη ψυχή μπορεί να εκκολλήσει. Η μάσκα στους πρωτόγονους όπως και στη ρωμαϊκή περίοδο είχε και άλλη χρήση εκτός απ' την κάλυψη του προσώπου για οραματικές λόγους. Αυτή η ξένη πληθωρική μορφή γίνεκε το απωθητικό μέσο για ένα βόσκανο σφαζμένο και ο φίλος της παραστάτης του σπαίου, ένα είδος φίλικα αγέλιου. Αυτό απαντάει και στους Ρωμαίους και στους πρωτόγονους λαούς. Αλλά στους πρωτόγονους η χρήση παίρνει μια θέση όχι μόνο αυτοπροστασίας, αλλά και επωδότησης, γίνεται δηλαδή ένα πολεμικό όπλο. Δεν είναι μόνο η πολεμική κάλυψη προς εκφρασμό

του αντίπαλου αλλά ακόμη και το δηλωτικό μιας φυλής έναντι μιας άλλης, ήταν ίσως η σημαία όπως χρησιμοποιείται σήμερα, για να διαχωριστεί ένα έθνος από ένα άλλο ή και ένα στρατιωτικό σύνταγμα από ένα άλλο ή και ένα συμπαίσι από ένα άλλο. Με την πόρδο του χρόνου ο δρόμος της μάσκας διαπλατύνεται με πολλές εκφράσεις, με πολλές δυνατοπότητες με πολλούς τρόπους. Κάι όμως που είναι σημαντικό και διαγνώριτο ως το σήμα της μάσκας είναι ότι ήταν το απαραίτητο εξάρτημα του θεάτρου από την αυγή του ως τις μέρες μας. Αυτό το βλέπουμε στο αρχαίο ελληνικό δράμα με τους 25 τύπους μάσκας τραγικών χαρακτήρων, πέραν εκείνων για μελολόγους πρόσωπα και άλλα όντα, όπως και 43 κυμικά, εκτός από τα ιστορικά πρόσωπα και άλλα για ζωα και πηλομολα προσωπίες Σατύρων και Ξυλίων. Επίσης, το βλέπουμε στη ρωμαϊκή περίοδο που φαίνεται ότι έγινε ευρεία χρήση της μάσκας από τους ποικιλιές του θεάτρου, που δείγματα βρίσκουμε στις τοιχογραφίες της Πομπηίας. Απ' την ανατολική πλευρά του κόσμου υπάρχει μια μικρή μόνο διάδοση της μάσκας γιατί το θεοκρατικό καθεστώς του Βυζαντίου δεν την εννοιασε. Ολοκληρώ όμως η δική Ευρώπη κατά το μεσολόγιο έκανε ευρεία χρήση της θεοκρατικής μάσκας. Στην Ιαπωνία το θέατρο ΝΟ και στις μέρες μας μια τάση ορισμένων σνοβητών για επιπλοή στη μάσκα δίνουν μια άλλη διάσταση στο θεατρικό λόγο. Δεν είναι τώρα η απόσταση που καλλιεργείται ανάμεσα στον θεατή και στον ηθοποιό, αλλά, πιο κοντά στην πρωτόγονη ψυχή ο άνθρωπος της εποχής της παραλόγου και του υπερεκτικού κενού αναζητείτο το θάβμς, το ερώτημα, το δόξ, κάτι που να 'χει κάποια απόσταση απ' τη γη και ταυτόχρονα να είναι πολύ γήινο. Ο μετασχηματισμός της μάσκας κατά την εξελικτική της πορεία ανά τους αιώνες ακολούθησε την προσαρμογή του ανθρώπου στο περιβάλλον του. Ετσι με τις μάσκες του κορναβόλου και ιδιαίτερα στη Βενετία η μάσκα χόζει την υπερωμική και τη μεταμορφική της οντότητα και εμμετρεται τον άνθρωπο της εποχής της ζωής. Εκεί διαχωρίζουμε δυο χρήσεις. Η μία είναι η απλή κάλυψη του προσώπου για να μην αναγνωρίζεται και να επιδίδεται άνετα στα ερωτατικά όργια που προκαλεί η παρεκτική ενός έθνους και ενός θεσμού. Η δεύτερη χρήση, που απορεί απ' την πρώτη, είναι ένα στολίδι - συμβολή μιας των διαφόρων σπολών που για χάρη της γιορτής εφεύρισκαν. Εμείς μάσκα χόζει τη μεταμορφική της χρήση και γίνεται ένα ρεαλιστικό αντικείμενο, ένα όργανο προσβάτο στις καθημερινές σχέσεις. Αλλά, όπως και να είναι, όπως μορφή και να πάρει, η αρχή της μάσκας βρίσκεται στις άγνωστες σχέσεις του ανθρώπου ανάμεσα στη γη και στον ουρανό. Όπως γράφει ο εθιολόγος Levi-Strauss, σε μια φίλη Ινδιάνων κατά τη διάρκεια του χορού και της μέθεξης όταν περιβλημένοι τεμνύματα αγνώνων να βράζουν απ' την ανθρώπινη υλοπότη τους, δέχονταν τον ουρανό με το δάχτυλο να να υπεισθύνουν ότι α πράγναι τους είχαν κατέβει από εκεί. Ετσι, και με την κάλυψη και με την υπερωμική των χαρακτηριστικών που δεν εκφράζουν κάτι γήινο και απτό, θέλουν να δείξουν το δρόμο που έβασαζον στον ουρανό.



THE STORY OF THE MASK THROUGH THE CENTURIES

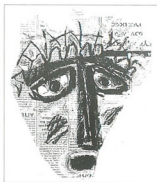
Ancient Greek drama, whether comedy or tragedy, has connected its existence with the use of a covering for the face (persona) or mask, a term which prevailed in later times and came from the Italian "mascha" which means shrew. In antiquity, however, the meaning and use of the mask went much beyond the rendering of some grotesque character (which is what happened in the Italian Comedia dell'Arte) or the arousal of emotions of sorrow or hilarity. Generally, the distortion of the features of the real face and the covering of the real expression had been practised many centuries before Greek and Roman times, since palaeontologists have traced masks in wall paintings of the Palaeolithic Age. This means that man saw in the mask, which completed his dress, the need to express something more than the naked truth or to convey something more than a mere message, even if that was universal. Although the mask in different places and cultures had acquired some other dimension and symbolism, it was a unique agent of a variety of emotions and intellectual stimuli which were ascribed by man to some weakness of his in accepting the unknown, the tightening, quite often the treacherous, but also the familiar. This distortion was, perhaps, a step forward towards finding and locating or even approaching the unknown God and his moods.

This unrealistic, distorted, ritualistic, exaggerated appearance, covered human vulnerability and gave it objective gravity. Perhaps primitive man felt that, with an unfamiliar and exaggerated expression he could shun or impress evil or even placate it. Whatever the case may be, this plurality of expression, which was sad, mournful or cheerful depending on the occasion, was not projected by one person alone but by many. For this reason each mask had its own type and form. To put it more accurately, for every human expression or emotion there was the relevant representation. So that this false face might be made, man used various materials such as wood and cork in particular, stone, cloth, paper, clay, and metal. As regards shape, he made it sometimes conical, sometimes square, and sometimes round. With regard to size it was sometimes small and it covered half the face or the part round the eyes and sometimes the entire face. However, in certain cases, and particularly among the primitives, it was so big as to cover the whole body. The themes are as numerous as the human mind can invent. The mask among the primitives as well as among the Romans had another use besides that of covering the face for certain reasons. This unfamiliar, exaggerated figure was a means to repel the evil eye. It was also the guardian of the house, a kind of guardian angel. We come across this function among the Romans and the primitives. But among the primitives the use of the mask took the role not only of self-protection but of aggression as well; it became a kind of fighting weapon. Besides frightening off an enemy or a rival, it was also a sign that distinguished one tribe from another. Perhaps the mask had the function that a flag or a standard has today. They are symbols used to distinguish one nation from another, one regiment from another or one association from another. With the passage

of time the role of the mask in enriched in many ways and the variation of expressions opens many possibilities. Something, however, which is important and is considered to be the main feature of the mask, is that it has always been an essential accessory of the theatre from its earliest years till today. This is seen in the ancient Greek drama where we have 25 types of masks for tragic characters, besides those for mythological persons and other creatures, as well as 43 types for comic characters. Apart from those for historical persons and different animals, we have numerous masks of Satyrs and Selinuses. A similar phenomenon is witnessed in the Roman period. It seems that in that period the mask was used widely by actors in the theatre. We find examples of this use in the wall paintings of Pompeii.

In the world of the East the mask saw little use because the theocratic regime of the Byzantines did not favour it. During the Middle Ages, however, the whole of Western Europe made wide use of the theatrical mask. In Japan the theatre known as NO, and nowadays the tendency of some producers to return to the use of the mask, give drama another dimension. This does not stem from the need of creating that sense of distance between audience and stage, but of bringing modern man, who lives in an age of absurdity and existential emptiness, nearer to the primitive soul in his search for wonder, and awe, for something that is somewhat removed from the earth, but at the same time very earthly. The translocation of the mask in its evolutionary process throughout the centuries followed man's adaptation to his environment. Thus, with the Carnival masks, especially in Venice, the mask loses its supernatural and metaphysical essence and serves man in his very prosaic and realistic approach to the things of life. Here we distinguish two uses. One was to simply cover the face. In this manner the individual could hide his identity and give himself unhindered to the celebration orgies which were occasioned by the decline of a nation or an institution. In its second use, and this originates from the first, the mask was in ornamental complement of the various costumes that were invented for the celebration. Here the mask lost its metaphysical use and became a realistic object, an instrument available for use in every day relationships. Whatever the case may be, whatever form it may have taken, the origin of the mask will be traced back to the unknown relationships of man in his poised between Heaven and Earth. The anthropologist Levi-Strauss observes this habit in an Indian tribe; while engaged in dancing ritual, wearing masks and striving to escape from their human nature, the dancers point to the sky with their fingers, as a reminder that their ancestors had come down from up there. Thus by covering and exaggerating their facial characteristics, so that they no longer express anything earthly and tangible, these Indians wish to point to the way that leads back to Heaven.







ΑΦΙΣΕΣ

POSTERS

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

Κυπριακή Αγορά

Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ
ΚΥΚΛΟΣ
ΜΕ ΤΗΝ
ΚΙΜΩΔΙΑ

Μουσική: ΟΥΛΟΣ ΟΥΛΟΣ

Χοροί: ΕΛΕΝΑ ΧΑΡΙΤΙΟΥ

Χοροί: ΜΑΡΙΑ ΧΑΡΙΤΙΟΥ

Σκηνοθεσία: ΜΑΡΙΑ ΧΑΡΙΤΙΟΥ



ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΡΕΜΙΕΡΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΣΕΡΕΝΙΤΗΣ
Σάββατο, 24 Ιανουαρίου, 20:00
Κυριακή, 25 Ιανουαρίου, 19:00
Τιμή εισιτηρίου: 5,00 €

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

Μπέρτολτ Μπρέχτ

**Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ
ΚΥΚΛΟΣ
ΜΕ ΤΗΝ
ΚΙΜΩΛΙΑ**

Σκηνοθεσία: ΧΑΪΝΣ ΟΥΒΕ ΚΛΟΥΣ

Μουσική: ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΤΣΙΩΝΗ

Σκηνογραφίες - Κοστούμια - Προσωπεία: ΝΙΚΟΥ ΚΟΥΡΟΥΣΗ



ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ: 25 Ὀκτωβρίου 1975 ὥρα 8.30 μ.μ.

Τακτικές Παραστάσεις: Τετάρτη Σάββατο Κυριακή ὥρα 8 μ.μ.

Λαϊκή ἀπογευματινὴ κάθε Κυριακὴ ὥρα 4 μ.μ.



RESEARCH **RESEARCH**
RESEARCH RESEARCH
RESEARCH RESEARCH

ZIN-KAONI LAP ANTHIPEK

ΤΟ ΡΑΦΤΑΔΙΚΟ

[illegible]

10 ΣΦΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΑΓΓΕ ΤΟΥ ΨΗΛΕΘΣΗΟΥ ΠΟΛΙΜΟΥ
 11 ΔΕΧΟΝΤΕΣ ΤΗΝ ΤΑΡΑΧΗΝ ΤΗΣ ΕΝ ΤΗ ΑΝΑΡΧΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΑΝΑΡΧΙΑ ΤΗΣ ΕΝ ΤΗ ΕΝΑΝΤΙΟΤΗΤΕΙ
 12 ΕΝΤΙΜΟΙ ΣΚΟΠΟΙ - ΕΡΕΜΟΙ ΕΝΑΝΤΙΟΤΗΤΕΙ - ΕΝΑΝΤΙΟΤΗΤΕΙ ΕΝ ΤΗ ΕΝΑΝΤΙΟΤΗΤΕΙ

Μητρονιτ Μηρεχτ

ΠΟΥΝΤΙΛΑ ΜΑΤΤΙ

Εκδόσεις: 6 ΠΑΛΙΟΛΟΓΕΣ, Σερβία: YOKER OBERHAUS, Σλοβενία: KUDAR LUTKOVIC, Μαρκσβ: PAUL DESHAU, Βελγία: Zoonelink, Κίπρι: PISTIANE, ΟΥΚ — ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΙΑΤΡΟ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ — ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ: 28 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1988 — ΣΤΑ ΡΩΣΙΑ ΤΗΣ ΕΣΣΟΜΜΑΔΑΣ: 4η ΚΟΛΟΝΙΑ ΣΤΗ ΛΕΥΚΟΣΙΑ



ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ



ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ Θ.Ο.Κ.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΕΝΗΣ

ΜΑΡΙΑΣ ΠΥΛΙΣΤΟΥ - ΜΑΡΙΑΣ ΑΒΡΑΜΙΔΟΥ

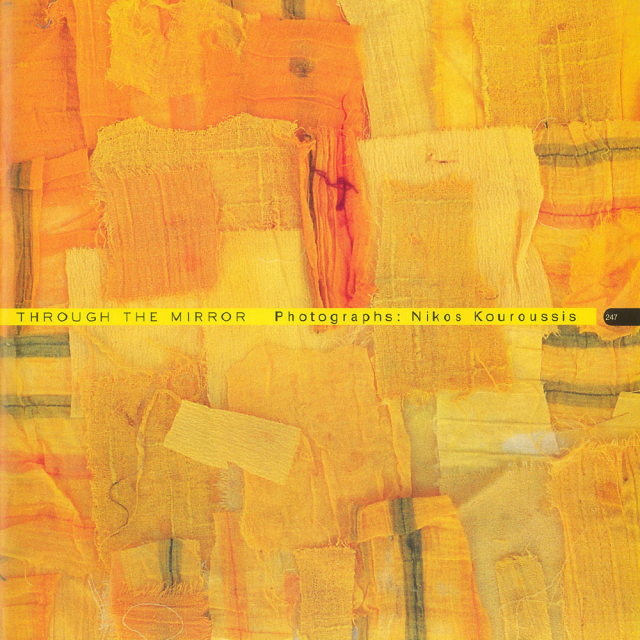
(Α' έρσην ΘΟΚ 1986)



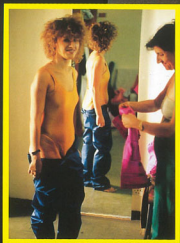
245

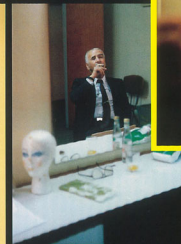
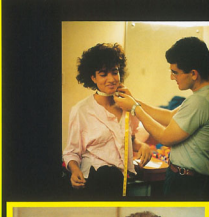
Συνθέσεις: ΤΑΣΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ■ Σκηνο-κοσμήσεις: ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΟΥΣΗΣ ■ Μουσική: ΧΡΗΣΤΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ■ Χορογραφίες: ΕΛΕΝΑ ΧΡΕΤΟΔΟΥΛΑΚΟΥ ■
Μέλη: Σοφία ΣΑΡΑ Α., ΓΙΩΡΓ. ΔΑΝΙΑΣ, ΕΛΕΝΑ ΚΑΛΩΤΗ ■ Σκηνο: ΓΙΩΡΓ. ΔΑΝΙΑΣ, ΕΛΕΝΑ ΚΑΛΩΤΗ ■ Συνθέσεις: ΜΑΡΙΑΣ ΠΥΛΙΣΤΟΥ, ΜΑΡΙΑΣ ΑΒΡΑΜΙΔΟΥ ■
ΔΗΛΩΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ ■ ΠΡΕΜΙΕΡΑ: 14 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1990 ■ ΚΑΘΕ ΚΥΡΙΑΚΗ ΣΤΙΣ 10.30 ΤΟ ΠΡΩΤΟ

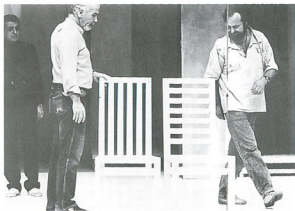
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΘΡΕΦΤΗ Φωτογραφίες: Νίκος Κουρούσης



THROUGH THE MIRROR Photographs: Nikos Kouroussis







1937 Γεννήθηκε στο Μίτσενρό.

ΣΠΟΥΔΕΣ

1960 St. Martin's College of Art, Λονδίνο.
1964 Hornsey College of Art, Λονδίνο.

ΥΠΟΤΡΟΦΙΕΣ

1976 Υποτροφία Βρετανικού Συμβουλίου (θέατρο), Αγγλία.
1987-88 Υποτροφία Fulbright, Νέα Υόρκη.

ΣΚΗΝΙΚΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

1967 ΕΝΤΟΥΑΡΤ ΑΛΜΠΥ: *Πιος φοβάται τη Βριζίνα Γουλιρ*,
Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας.

1971 ΤΕΝΝΙΣΣΗ ΟΥΛΙΑΜΣ: *Λευκοφόρο σπείθος*,
Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου (Θ.Ο.Κ.).

1972 ΖΙΑΝ ΚΑΡΠΙΕΡ: *Η Θυρίδα*, Πειραματική Σκηνή.

ΣΤΡΑΤΗ ΚΑΡΡΑ: *Οι παλαιστές*, Θ.Ο.Κ.

ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΕΧΑΪΔΗ: *Το τσίβλι*, Θ.Ο.Κ.

1973 ΕΥΡΥΠΙΔΗ: *Ο Κίρκωπας*, Αρχαίο θέατρο Σαλαμίνας, Αμμόχωστος,
Deutsches Theatre Berlin.

ΑΡΝΟΛΤ ΟΥΕΣΚΕΡ: *Ρίξες*, Θ.Ο.Κ.

ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΛΑΠΙΣ: *Η Γκανώπια*, Θ.Ο.Κ.

1975 ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ: *Ο καυκασιανός κύκλος με την κίμωλο*, Θ.Ο.Κ.

ΕΥΓΕΝΙΟΥ Ο' ΝΗΛ: *Πόθοι κάτω από τις λεύκες*, Θέατρο Σαπτεκλαίρ.

1977 ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ: *Μόνα κουράγιο*, Θ.Ο.Κ.

ΣΑΙΕΠΗΡ: *Περικλής*, Εθνικό θέατρο Βαϊμάρης.

1982 Ν. ΡΟΜΠΕΡΓΚ: *Το τελευταίο ταξίδιό μου περιτέρι*, Θ.Ο.Κ.

1983 ΦΙΛΙΣΣΙΑΣ ΧΑΤΖΗΧΑΝΝΑ: *Το γελαστό μουστίκι*, Θ.Ο.Κ.

ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΕΥΘΥΜΙΟΥ: *Εγινε κι αυτός ο πόλεμος*, Θ.Ο.Κ.

1984 Φ. ΒΕΧΤΕΡ: *Σχολείο για κλόουν*, Θ.Ο.Κ.

ΞΕΝΙΑΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ: *Οδυσσεύς*, Θ.Ο.Κ.

1985 ΓΗΤΕΡ ΣΑΦΦΕΡ: *Μαίρη κωμωδία*, Θ.Ο.Κ.



1937 Born in Miltso, Cyprus.

STUDIES

1960 St. Martin's College of Art, London.
1964 Hornsey College of Art, London.

SCHOLARSHIPS

1976 British Council visiting scholarship (theater), U.K.
1987-88 Fulbright scholarship, New York.

STAGE SETS, COSTUMES

1967 EDWARD ALBEE: *Who's Afraid of Virginia Wolf*,
Nicosia Municipal Theater.

1971 TENNESSEE WILLIAMS: *A Street Car Name Desire*,
Cyprus Theatrical Organization (TH.O.C.)

1972 JEAN CARTIER: *The Box*, Experimental stage.

STRATI KARRA: *Palestine*, TH.O.C.

DIMITRIS KECHADES: *To Tavli*, TH.O.C.

1973 EURIPIDES: *Cyclops*, Salamis ancient theater, Famagusta,
Deutsches Theater Berlin.

EUGENE LAPIS: *La Quarantotte*, TH.O.C.

ARNOLD WESKER: *Roots*, TH.O.C.

1975 BERTOLT BRECHT: *Caucasian Chalk Circle*, TH.O.C.

1977 BERTOLT BRECHT: *Mother Courage*, TH.O.C.

WILLIAM SHAKESPEARE: *Pericles*, Veimar National Theatre.

1978 EUGENE O' NEILL: *Long Day's Journey into the Night*, TH.O.C.

1982 D. ROBERG: *The Last Travelling Pigeon*, TH.O.C.

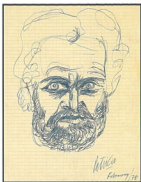
1983 KYRIAKOS EYTHIMIOU: *This war happened*, TH.O.C.

PHILISSA HADJIHANNA: *The Laughing Moustache*, TH.O.C.

1984 F. WECHTER: *School for Clowns*, TH.O.C.

XENIA KALOGEROPOULOU: *Odyssseach*, TH.O.C.

1985 MENANDER: *Dyscolos*, TH.O.C., Epidavros Festival.



ΕΥΓΕΝΙΟΥ Ο ΝΗΛ: Μακρινό ταξίδι της μέρας μέσα στη νύχτα, Θ.Ο.Κ.

ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ: Ο δύσκολος, Θ.Ο.Κ., Φεστιβάλ Επιδαύρου.

ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ: Το σκάχητρο, Θ.Ο.Κ.

ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ: Ο κύριος Πούντλα και ο δούλος του Μάρτι, Θ.Ο.Κ.

1986 ΦΟΛΚΕΡ ΛΟΥΤΒΙΧ: Βάρος και βιβή, Θ.Ο.Κ.

ΦΕΔΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΣΙΑ ΛΟΡΙΚΑ: Ματωμένος γάμος, Θ.Ο.Κ.

ΙΣΟΦΙΑΣ ΜΟΥΛΙΜΗ - ΤΟΥΛΙΑΣ ΚΑΚΟΥΛΗ: Η Αλίκη στην παραμυθοχώρα, Θ.Ο.Κ.

ΜΙΓΕΛ ΤΖΟΝΣΟΝ: Ο αλχημιστής, Θ.Ο.Κ.

1987 ΤΕΝΝΕΣΣΗ ΟΥΙΛΙΑΜΣ: Ο θρόνος στον Άδη, Θέατρο Έρε.

1990 ΕΝΤΟΥΑΡΤΟ ΝΤΕ ΦΙΛΙΠΠΟ: Εισαγωγή στην Νότιος, Θ.Ο.Κ.

ΜΑΞ ΦΡΙΣ: Ο Μητρημαν και οι εμμηρητές, Ε.Θ.Α.Α.

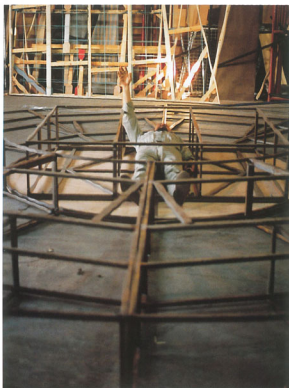
1991 ΣΑΞΠΗΡ: Ονειρο θερινής νυκτός, Θ.Ο.Κ.

1994 ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΗΣ: Ο δρόμος περνά από μέσα, Θ.Ο.Κ.

1995 ΑΘΩΛ ΦΟΥΓΚΑΡΤ: Ο δρόμος για τη Μέκκα, Θ.Ο.Κ.

ΖΑΝ - ΚΙΩΝΤ ΓΚΡΑΜΠΕΡΚ: Το ραφάδιο, Θ.Ο.Κ.





E. TRIVIZA: *The Scarecrow*, TH.O.C.

PETER SHAFFER: *Black Comedy*, TH.O.C.

EUGENE O' NEILL: *Desire under the Elms*, Chanteclair.

BERTOLT BRECHT: *Mr Puntila and his servant Matti*, TH.O.C.

1986 BEN JOHNSON: *The Alchemist*, TH.O.C.

VOLKER LUTVICH: *Vasos and Vivi*, TH.O.C.

FEDERICO G. LORCA: *Blood Wedding*, TH.O.C.

S. MOUAIMI, T. KAKOULLI: *Alice in the Fairyland*, TH.O.C.

1987 TENNESSE WILLIAMS: *A streetcar named Desire*, Theater Ena.

1990 EDUARDO DE PHILIPPO, *Naples Millionaires*, TH.O.C.

MAX FRISCH, *Bitterman and the Arsenist*, ETHAL.

1991 SHAKESPEARE, *A Midsummer Night's Dream*, TH.O.C.

1994 IACOVOS KAMPANELLIS, *The road passes through*, TH.O.C.

1995 ATHOL FUGARD, *The Road to Mecca*, TH.O.C.

JEAN - CLAUD GRAMPERG, *L'atelier*, TH.O.C.





1 Με τον Evis Garielides στο εργαστήριο του ΕΟΚ, 1985.

2 Κατασκευή για τις μάσκες του κειμένου με την ομάδα, 1975.

3 Με την Δέσρα Καραγεωργίου και τον Evis Garielides στην παράσταση του Οιδυσσέα.

4 Με τον Σπύρι Καραϊ και τους ηθοποιούς στους Άλκυονες, 1972.

5 Στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, 1985.

1 With Evis Garielides in THOC's workshop, 1985.

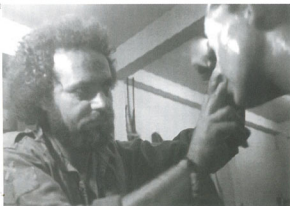
2 Preparing the masks

for Caucasian Chalk Circle, 1975.

3 With Nira Kalligepoulou and Evis Garielides for the performance of Odisseus.

4 With Spiros Karas and the actors for the performance of the Wretched, 1972.

5 At the ancient theatre of Epidauri, 1985.





ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4 - 5
ΤΟ ΡΑΦΤΑΔΙΚΟ	6 - 11
Ο ΔΡΟΜΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΚΚΑ	12 - 19
Ο ΔΡΟΜΟΣ ΠΕΡΙΛΑ ΑΠΟ ΜΕΣΑ	20 - 25
ΟΝΕΙΡΟ ΘΕΡΙΝΗΣ ΝΥΚΤΟΣ	26 - 41
Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΟΝ ΑΔΗ	42 - 45
Ο ΜΠΗΤΕΡΜΑΝ ΚΑΙ ΟΙ ΕΜΠΡΗΣΤΕΣ	46 - 53
Ο ΚΥΡΙΟΣ ΠΟΙΝΤΙΛΑ ΚΑΙ Ο ΔΩΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΤΤΙ	54 - 77
Ο ΘΕΛΩΝΣ ΞΑΝΑΓΥΡΙΖΕΙ	78 - 87
ΜΑΙΩΜΕΝΟΣ ΓΑΙΟΣ	88 - 89
ΔΥΣΧΟΛΟΣ	90 - 111
ΠΟΘΟΙ ΚΑΙ Ο ΑΠΟ ΤΙΣ ΛΕΥΚΕΣ	112 - 115
ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΕΡΩΣΙΑ ΚΑΙ ΤΟΙ ΘΑΝΑΤΟΥ	116 - 125
Ο ΑΛΧΗΜΙΣΤΗΣ	126 - 139
ΜΑΝΑ ΚΟΥΡΑΛΙΟ	140 - 147
Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ	148 - 159
ΤΑΞΙΔΙ ΜΑΚΡΗΝΗΣ ΜΕΡΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ	160 - 163
ΟΙ ΠΑΛΑΣΤΕΣ	164 - 173
ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΝ Ο ΠΟΘΟΣ	174 - 175
Ο ΚΥΚΛΟΠΑΣ	176 - 181
ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΚΥΠΡΟΥ	182 - 229
ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΠΡΑΝΤΑΦΥΛΛΕΝΗΣ	184 - 195
ΤΟ ΣΚΙΑΧΤΡΟ	196 - 210
ΣΧΟΛΕΙΟ ΓΙΑ ΚΛΟΣΟΥΝ	210 - 219
ΟΔΥΣΣΕΥΑΧ	220 - 229
ΜΑΣΚΕΣ	230 - 237
Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ	232
ΑΦΙΣΕΙΣ	238 - 245
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΘΡΕΦΤΗ	246 - 249
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	250 - 255

CONTENTS

INTRODUCTION	4 - 5
L'ATELIER	6 - 11
THE ROAD TO MECCA	12 - 19
THE ROAD PASSES FROM WITHIN	20 - 25
A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM	26 - 41
ORPHEUS DESCENDING	42 - 45
BITTERMAN AND THE ARSONISTS	46 - 53
MR PUNTLA AND HIS MAN MATTI	54 - 77
CITHELLO RETURNS AGAIN	78 - 87
BLOOD WEDDING	88 - 89
DYSIOLOS	90 - 111
DESIRE UNDER THE ELMS	112 - 115
THE GAME OF LOVE AND DEATH	116 - 125
THE ALCHEMIST	126 - 139
MOTHER COURAGE	140 - 147
CAUCASIAN CHALK CIRCLE	148 - 159
LONG DAY'S JOURNEY INTO THE NIGHT	160 - 163
THE WRESTLERS	164 - 173
A STREETCAR NAMED DESIRE	174 - 175
CYCLOPS	176 - 181
CHILDREN'S STAGE, CYPRUS THEATRICAL ORGANIZATION	182 - 229
THE UTILE ROSEGIRL	184 - 195
THE SCARECROW	196 - 210
SCHOOL FOR CLOWNS	210 - 219
ODYSSEACH	220 - 229
MASKS	230 - 237
THE STORY OF THE MASK THROUGH THE CENTURIES	234
POSTERS	238 - 245
THROUGH THE MIRROR	246 - 249
BIOGRAPHICAL NOTE	250 - 255



ΧΟΡΗΓΟΙ

ΙΔΡΥΜΑ Α.Γ. ΛΕΒΕΝΤΗ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

SPONSORS

THE A.G. LEVENTIS FOUNDATION
CULTURAL SERVICES
OF THE MINISTRY OF EDUCATION
AND CULTURE OF CYPRUS

ΚΑΛΥΠΤΕΚΝΙΚΗ
ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΕΝ ΤΙΠΙΣ ΒΟΥΛΑ ΚΟΚΚΙΝΟΥ
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
ΚΩΣΤΗΣ ΔΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
ΙΑΝΘΗ ΣΠΑΡΣΙΣ

ΔΙΑΧΡΩΡΙΣΜΟΙ ΧΡΩΜΑΤΩΝ
R.J.A. GRAPHICS LTD
ΕΝ ΤΙΠΙΣ ΒΟΥΛΑ ΚΟΚΚΙΝΟΥ

ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΦΙΛΜΣ
ΣΣΣ ΧΡΩΜΑ ΛΤΔ

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
ΧΡ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΙ ΥΙΟΙ ΛΤΔ

ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ
LELLOS BOOKBINDING LTD

DESIGN
AND ARTISTIC SUPERVISION
EN TIPS VOULA KOKKINOY

CORRECTION OF GREEK TEXTS
COSTIS DANOPOULOS

TRANSLATIONS
IANTHI SPARIS

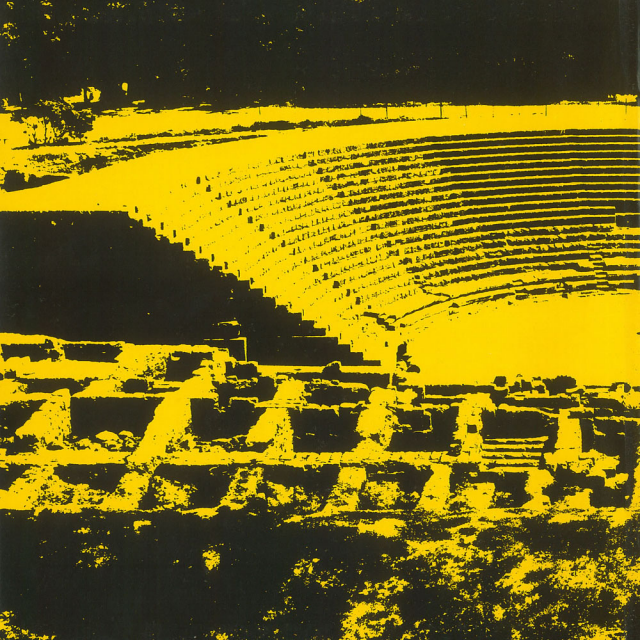
COLOUR SEPARATIONS
R.J.A. GRAPHICS LTD
EN TIPS VOULA KOKKINOY

DEVELOPED FILMS
SSS CHROMA LTD

PRINTING
CHR. NICOLAOU AND SONS LTD

BOOK BINDING
LELLOS BOOKBINDING LTD

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΟΥΣΙΗΣ ΣΚΗΝΙΚΑ-ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ 1000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΤΟΝ ΑΠΡΙΛΙΟ ΤΟΥ 1998
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ
ΧΡ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΙ ΥΙΟΥ Α.Τ.Δ.







ISBN 9963-8207-1-9

