



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ & ΔΟΚΙΜΕΣ του Γιάννη Τσαρούχη *για την όψη του αρχαίου δράματος*



ΜΕ ΤΗ ΜΑΤΙΑ
ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ



ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΚΙ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ

Από παιδί ο Τσαρούχης αγαπούσε τη ζωγραφική
και μαγευόταν από τον κόσμο του θεάτρου.
Μα κι όταν μεγάλωσε, δεν λησμόνησε τις πρώτες
του αναμνήσεις, που τόσα μικρά θαύματα
ξεδίπλωναν μπροστά στο παιδικό του βλέμμα.
Του άρεσε να τις ιστορεί σαν αγαπημένα
παραμύθια. Σαν να μην είχε μεσολαβήσει ο
χρόνος, περιέγραφε με λεπτομέρειες κοστούμια
και σκηνικά, χρώματα και υφές, φωτισμούς και
θεατρικά τεχνάσματα.

«Γεννήθηκα στον Πειραιά, όπου το
φως είναι αργυρό και χρυσό...»

Ο Γιάννης Τσαρούχης γεννιέται σε ένα
νεοκλασικό σπίτι στον Πειραιά στις 13
Ιανουαρίου 1910. Ο πατέρας του, με καταγωγή
από την Τρίπολη, είναι έμπορος, ενώ η μητέρα
του έχει ρίζες από τα Ψαρά. Μεγαλώνει σε μια
οικογένεια ευκατάστατη και καλλιεργημένη,
που του προσφέρει τα πρώτα καλλιτεχνικά
ερεθίσματα, έστω κι αν δεν συμφωνεί απόλυτα
με την επιλογή του μεγάλου γιου να αφοσιωθεί
στη ζωγραφική.



Για τον Τσαρούχη ο Πειραιάς των παιδικών του χρόνων, η ανοιχτή θάλασσα στο βάθος, οι γειτονιές με τα ωραία αρχοντικά, οι κήποι με τους φοίνικες και τα αγάλματα είναι μια πόλη μαγική, τυλιγμένη στο χρυσό φως του ηλιοβασιλέματος. «Έμαθα πολλά από πολλούς, όμως θα ήμουν ένα τίποτα, αν δεν είχα δει μικρό παιδί το εξαίσιο φως του Πειραιώς».

(Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, «Μια επίσημη πόλη», σ. 66

Γιάννης Τσαρούχης, *Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος*, «Ευτυχία είναι η γη, ο έρωτας, η ποίηση και η φιλοσοφία», σ. 56)



«Τα πρώτα και τα καλύτερα κοστούμια που είδα ήταν του Αραβαντινού στο Ξιφίρ Φαλέρ...»

Η παλιότερη ανάμνηση του Τσαρούχη από τον κόσμο του θεάτρου ήταν η παράσταση Ξιφίρ Φαλέρ (1916/7). Η επιθεώρηση με τον παράξενο τίτλο, που διακωμωδούσε τους ακατανόητους λόγους των πολιτικών, παίχτηκε στο Φάληρο και άφησε εποχή, ενθουσιάζοντας την κοσμική Αθήνα. Τα σκηνικά και τα κοστούμια είχαν σχεδιαστεί από τον Πάνο Αραβαντινό, καλλιτέχνη

με σπουδές στο Βερολίνο και λαμπρή ευρωπαϊκή σταδιοδρομία. Ο πλούτος και η ευφάνταστη ευρηματικότητά τους, ασυνήθιστα για την αθηναϊκή σκηνή της εποχής, εντυπωσίασαν τους θεατές – κι ανάμεσά τους τον Τσαρούχη: «Θάμουνα περίπου έξι ετών όταν είδα το Ξιφίρ Φαλέρ... Εκείνο που μου έκανε πιο πολύ εντύπωση είναι τα σκηνικά του έργου αυτού, ιδίως το φινάλε του Παρθενώνος το οποίο έδειχνε τη σελήνη να ανατέλλει από την Ακρόπολη».

(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 150)

«Η πρώτη τραγωδία που είδα ήταν η Αντιγόνη του Σοφοκλέους.»

Την ίδια περίπου εποχή ο Τσαρούχης παρακαλουθεί για πρώτη φορά παράσταση τραγωδίας. «Ήταν με το Παρθεναγωγείο Παπακώστα, όπου οι αδελφές Παξινού κάνανε τους γέροντες και τραγουδούσαν τα χορικά σε στυλ τετραφωνία (...), φωνές σοπράνο. Τα κοστούμια ήταν πολύ αρχαϊκά... Μου έκανε τεράστια εντύπωση. Έκανα ένα θέατρο με χάρτινους ηθοποιούς και έπαιζα την Αντιγόνη, με κείμενο τελείως δικό μου, εκ μνήμης».

«Ο αδελφός μου Μάριος ήταν ο μοναδικός θεατής του θεάτρου, που είχα δημιουργήσει από οκτώ ετών... Μεγαλώνοντας, άρχισε να βαριέται την κουλτούρα και τον έδενα με σχοινάκια για να μην φύγει».

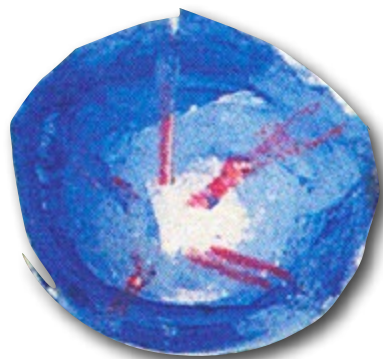
(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 157

Γιάννης Τσαρούχης, *Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος*, «Πρέπει να παίρνεις το κοινό ως έξυπνο νήπιο», σ. 124)

«Ζητή μάντρα στον Πειραιά κοιτούσα το θέατρο της παντομίμας, το οποίο δεν το είδα ποτέ ολοκληρωμένο, παρά μόνο από χαραμάδες.»

Εκτός από τις παραστάσεις που παρακολουθεί με την οικογένειά του, ο Τσαρούχης ανακαλύπτει ένα άλλο είδος θεάτρου που η αστική τάξη περιφρονεί ως λαϊκό, την παντομίμα. «Όταν ήμουν μικρό παιδί, οι γονείς μου μ' έπαιρναν μαζί τους στο θέατρο, ακόμα και σε βραδυνές υπαίθριες παραστάσεις. Στο θέατρο, όμως, αυτό δεν μ' είχαν πάει ποτέ, γιατί δεν είχαν πάει ούτε κ' οι ίδιοι. Όλοι το θεωρούσαν πολύ κακό, πολύ "λαϊκό"». Απέναντι από το σπίτι του στο Πασαλιμάνι, ωστόσο, ένας θίασος ανεβάζει έργα παντομίμας και ο Τσαρούχης κατορθώνει





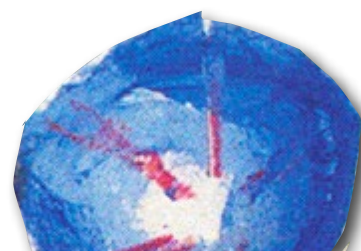
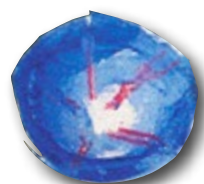
να ρίξει κλεφτές ματιές από την πόρτα της εισόδου των ηθοποιών, «κλεισμένη μ' ένα λεπτό πορτόφυλλο, ετοιμόρροπο, από σανίδες. Απ' αυτή την πόρτα, την τόσο φειδωλή και τσιγκούνα, προσπαθούσε να τραφεί η αγριεμένη από την πείνα παιδική μου φαντασία». Το πιο δημοφιλές έργο ήταν η ιστορία της Γενοβέφας: «Η Γενοβέφα τα μαλλιά τα είχε ξέπλεκα... και για να δείξει το άκρον άωτον της γυμνότητας φορούσε μια νυχτικιά μακριά. Αυτό ήταν το πιο τολμηρό ντεζαμπιγιέ που μπορούσε να φανταστεί κανείς. Οι νυχτικιές, άλλωστε, για πολλές γυναίκες του λαού, ήταν το μαγιώ τους».

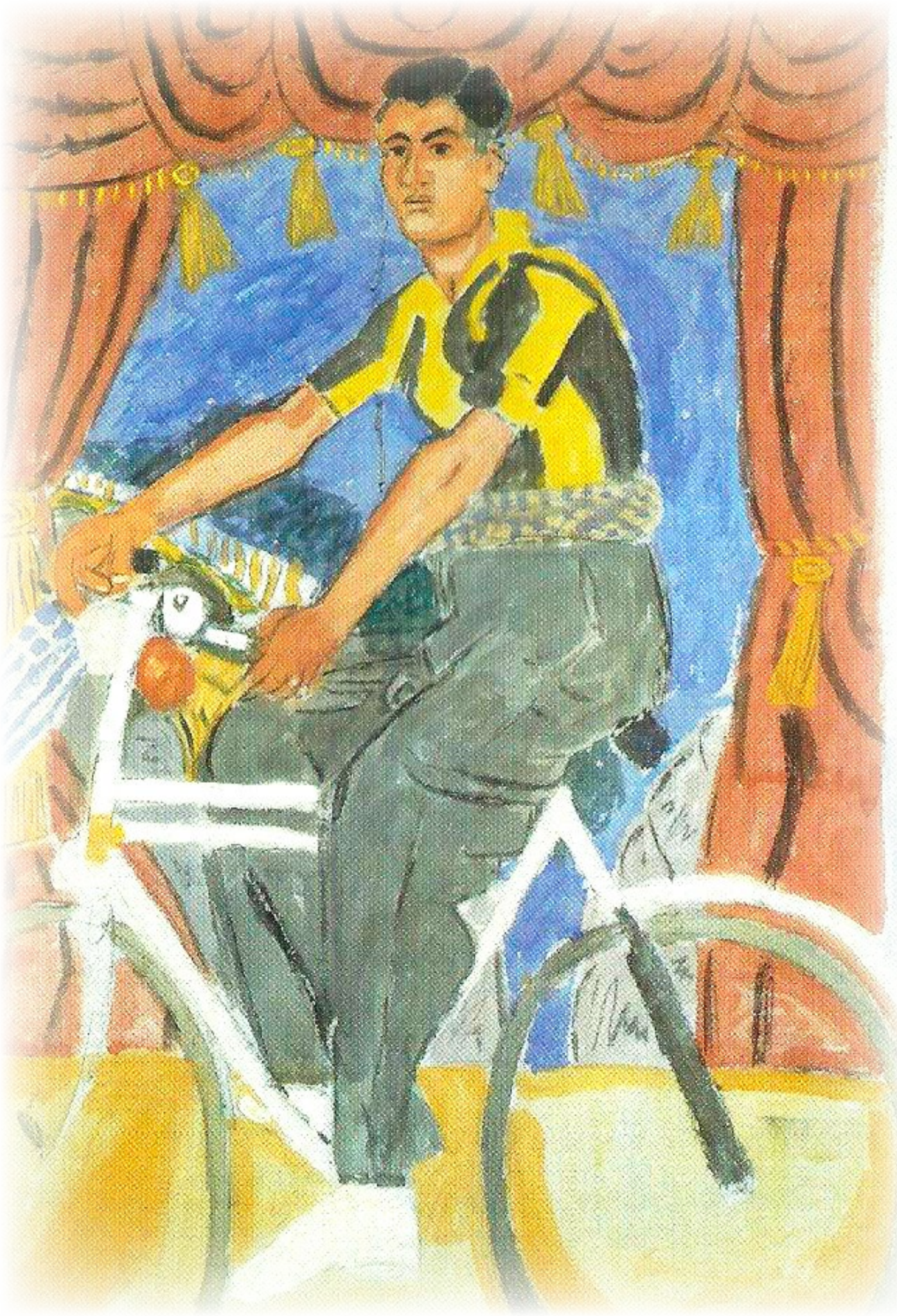
(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ.189-90 (Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, «Η ελληνική παντομίμα». Ένα βουβό θέατρο στο Πασαλιμάνι», σ. 80-90)

«Η ευχάριστη ταραχή που μου προξέντησαν αυτά τα μωσαϊκά ήταν σαν μια πληγή που δέχτηκα.»

Η ανάμνηση της επίσκεψης με τη μητέρα του στη Μονή Δαφνίου αποτελεί μια ακόμα πολύτιμη εμπειρία για τον Τσαρούχη. «Θυμούμαι πως πήγαμε με αμάξι με άλογα το 1920 για να λειτουργήσουμε την εκκλησία, γιατί το Δαφνί λειτουργιόταν τότε». Θαυμάζει τον επιβλητικό Παντοκράτορα στον τρούλο και αντιγράφει την παράσταση Ιωακείμ και Άννα. Στα λαμπερά βυζαντινά ψηφιδωτά θα βρει την αρχή ενός ακόμα μονοπατιού, που αργότερα θα θελήσει να εξερευνήσει: τη βυζαντινή τέχνη. Η έντονη εντύπωση που του προκαλούν μοιάζει για εκείνον με πληγή στα όσα γνώριζε και πίστευε ως τότε. «Μια πληγή που ξαναμάτωσε όταν γνώρισα τον Κόντογλου και είδα τα εξαιρετικά αντίγραφα που είχε κάνει απ' το Δαφνί και τον Όσιο Λουκά».

(Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, »Ζωγραφική αυτοβιογραφία», σ. 241-2)





«Ήτα 17 μου χρόνια, ζαναθύρισα στον
Καραγκιόζη, που για μένα δεν ήταν
μόνο μια παιδική διασκέδαση, αλλά ένα
πράγμα σεβάσιμο σαν την εκκλησία.
Πήγα ζανά στον Καραγκιόζη, όπως
πάνε στο Μαντείο.»

Όπως για όλα τα παιδιά, ο Καραγκιόζης ήταν μια
από τις αγαπημένες διασκεδάσεις του Τσαρούχνη.

Μεγαλώνοντας, ωστόσο, νιώθει πως το Θέατρο
Σκιών έχει πιο βαθιά μυστικά να του αποκαλύψει.

Το 1927 γνωρίζεται με τον Σωτήρη Σπαθάρη.
Τα έντονα χρώματα στις μορφές, τα σκηνικά και
τις ρεκλάμες των παραστάσεων τον γοητεύουν,
η απλότητα και η αδρότητα της ζωγραφικής του
καραγκιοζοπαίχτη τον συναρπάζουν. Θαυμάζει
πώς με ευρηματική αφέλεια αναμιγνύει τις
εποχές της ιστορίας και της τέχνης. Μελετά τον
τρόπο που αποδίδει το φως, όχι με ρεαλιστική
φωτοσκίαση, αλλά με τις σχέσεις των χρωμάτων.

Στο σχέδιο με τις καθαρές γραμμές,
τις μορφές κατά τομή και τη λιτή κλίμακα της
τετραχρωμίας ανακαλύπτει αυτό που θεωρεί
διαχρονικό πυρήνα της ελληνικής τέχνης.



«Δεν είναι της αρμοδιότητάς μου τα ιστορικά ζητήματα και δεν με ενδιαφέρουν άλλωστε. Τα αρχαία αγγεία έχουν μια εξωτερική σχέση με τις φιγούρες του Καραγκιόζη, αλλά κυρίως εκείνο που έχει σημασία είναι η ομορφιά που έχουν αυτές οι φιγούρες, ο ρεαλισμός του σχεδίου τους, ο αβίαστος και πλούσιος ρυθμός που τις διαπνέει. Είναι πραγματικά καταπληκτική η ομοιότητά τους αυτή με τα αρχαία αγγεία, αλλά αυτό που τους δίνει καλλιτεχνική σημασία είναι το ότι είναι τυχαία. Η αξία τους έγκειται στο ότι ερμηνεύουν την σύγχρονη ζωή της Ελλάδος σε ό,τι έχει πιο ουσιώδες».

(Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, «Μάθημα αλήθειας απ' το μόνο νεοελληνικό θέατρο», σ. 62
Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, «Ο Καραγκιόζης είναι θέατρο», σ. 21-2)

«Υπήρχαν δύο μουσικές, δύο τρόποι να ντύνονται οι άνθρωποι, δύο τρόποι να χορεύουν και να τραγουδούν, δύο τρόποι να φέρονται. Υπήρχε η Δύση και η Ανατολή.»

Από πολύ νωρίς, ο Τσαρούχης νιώθει πως γύρω του, και μέσα του,



υπάρχουν δύο κόσμοι σε αντίφαση: από τη μια η δύση, τα ευρωπαϊκά πρότυπα που ακολουθεί η αστική τάξη, από την άλλη η ανατολή, η αδρή γοητεία του λαϊκού κόσμου. Αγαπά τις οροφωγραφίες των αρχοντικών, τα πορτρέτα των κοσμικών ζωγράφων, τα φιγουρίνια από το Παρίσι. Αλλά αγαπά εξίσου τα παιδιά που παίζουν στους δρόμους, τις λιθογραφίες αυτοδίδακτων ζωγράφων, τις πολύχρωμες τοπικές ενδυμασίες. Καθώς ετοιμάζεται να ξεκινήσει τις σπουδές του, νιώθει πως είναι ακριβώς αυτή η αντίφαση που διαμορφώνει το χαρακτήρα της εποχής του, τη φυσιογνωμία του τόπου του, την ιδιαιτερότητα της τέχνης του.

(Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, «Όσα δεν λέγονται με τα έργα», σ. 261)

«Ο Παρθένης ήθελε ο μαθητής να μάθει να βλέπει και όχι να μιμείται.»

Το 1928 ο Τσαρούχης ξεκινά τις σπουδές του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Στο εργαστήριο του Κωνσταντίνου Παρθένου γράφεται το 1932.

«Ο Παρθένος δημιούργησε έναν μεγάλο

ενθουσιασμό, με το ταλέντο του πρώτα και ύστερα με την αλλαγή που έφερε στην κουραστική ελληνική ζωγραφική, με τις αιώνιες σπουδές των γέρων, τα καφέ φόντα, την δεξιοτεχνία της ακαδημαϊκής Γερμανίας. Έφερε χρώμα στην Ελλάδα κι ακόμη περισσότερο σχέδιο. Η γραμμή, γέννημα αυτής της γης, ξαναήρθε στην ζωγραφική».

«Ο Παρθένης έδωσε στην ζωγραφική μας, ως ζωγράφος και ως δάσκαλος, κάτι το μεγάλο: Την πειθαρχία στον “τόνο” και στην “σύνθεση”».

«Όταν έγινε καθηγητής στο Πολυτεχνείο αυτό που δίδασκε δεν ήταν τόσο πρωτότυπο, όσο νόμισαν πολλοί. Εκείνο που ήταν πολύ πρωτότυπο για την Ελλάδα ήταν η αυστηρότης. Επιτέλους! Η ζωγραφική άρχισε να διδάσκεται μ’ έναν τρόπο αυστηρό, σχεδόν στρατιωτικό». «Ζητούσε από τους μαθητές του πολύ περισσότερο την έκφραση του ταλέντου με το σύστημά του, παρά το να περιοριστεί κανείς στο να παπαγαλίζει αυτά πουεδίδασκε. Ήθελε ο μαθητής να μάθει να βλέπει και όχι να μιμείται».

(Γιάννης Τσαρούχης, Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος, «Ο Παρθένης», σ. 23-31)



«Είμαι ευτυχής και περήφανος που υπήρξα μαθητής του Κόντογλου. Όχι μόνο μαθητής αλλά και συνεργάτης.»

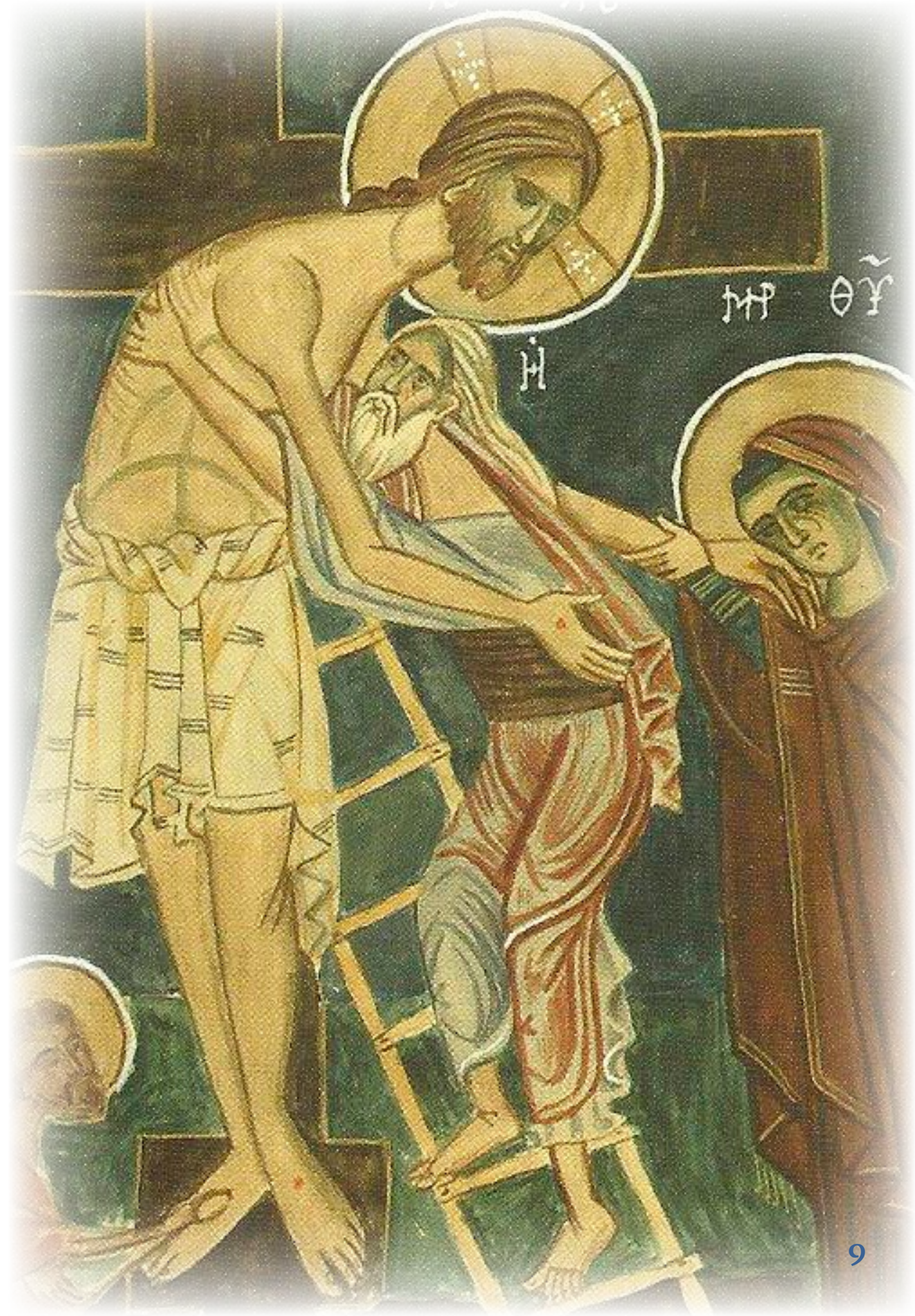
Πνεύμα πάντοτε ανήσυχο, ο Τσαρούχης δεν αρκείται στη διδασκαλία της Σχολής. Αναζητώντας έναν άλλο δρόμο, από το 1930 ως το 1934 μαθητεύει πλάι στον Φώτη Κόντογλου: από εκείνον διδάσκεται τις αρχές της βυζαντινής ζωγραφικής και, πολύ περισσότερο, μια διαφορετική κοσμοθεωρία για την τέχνη. Με το δάσκαλό του μαθαίνει μια τεχνική δύσκολη και απαιτητική, αυστηρή και ασκητική. Εδώ οδηγός δεν είναι η φύση, αλλά η πίστη. Μελετά τις αγιογραφίες στα μοναστήρια του Αγίου Όρους, των Μετεώρων, του Μυστρά. Μαζί με τον άλλο μαθητευόμενο, τον Νίκο Εγγονόπουλο, βοηθούν το 1932 τον Κόντογλου στην τοιχογράφηση του σπιτιού του.

«Γνώρισα τον Κόντογλου όταν ήμουν 16 ετών...

Η γλώσσα του (...) για μένα ήταν ένα μεγάλο μάθημα αλήθειας και όχι ύφους... Ένα δέντρο που οι ρίζες του συγκοινωνούσαν με τη μητέρα γη... Ύστερα όλη αυτή η μαγεία του περίφημου βυζαντινού ακαδημαϊσμού, όλος αυτός ο κόσμος της εκκλησίας, όλα αυτά τα αχειροποίητα έργα».

«Ούτε η φιλία ούτε η συνεργασία έμεινε παντοτινή· μετά τέσσερα χρόνια πήραμε διαφορετικό δρόμο, μα αυτό είναι μια συμβατική φράση που δεν μπορεί να εκφράσει την πλούσια πραγματικότητα». «Πέρα από το παράδειγμα του έργου του και τις τεχνικές γνώσεις, μερικές φράσεις του μου άνοιξαν τεράστιες προοπτικές και δυνατότητες. Αυτές οι φράσεις που λέμε σαν Σίβυλλες χωρίς καν να τις σκεπτόμαστε και που κλείνουν μέσα τους ό,τι καλύτερο έχουμε να προσφέρουμε στον άνθρωπο».

(Γιάννης Τσαρούχης, Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος,
«Ο Κόντογλου», σ. 57-9)



*«Θα μπορούσα να γράψω σελίδες
ατέλειωτες για την Εύα Σικελιανού.»*

Δύο ακόμα προσωπικότητες ασκούν έντονη επίδραση στα νεανικά χρόνια του Τσαρούχνη: η Αγγελική Χατζημιχάλη και ο Δημήτρης Πικιώνης. Στα μάτια του είναι εκείνοι που ανοίγουν το δρόμο για μια δημιουργική αξιοποίηση της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Από το 1929 ο Τσαρούχνης μελετά τη λαϊκή τέχνη, κάνοντας σχέδια υφασμάτων και παραδοσιακών ενδυμασιών, κτηρίων και επίπλων, κεραμικής και άλλων αντικειμένων. Από την Αγγελική Χατζημιχάλη ο Τσαρούχνης γνωρίζει την Εύα Palmer-Σικελιανού. Είναι η εποχή που ο Άγγελος και η Εύα Σικελιανού διοργανώνουν τις Δελφικές Εορτές (1927 και 1930). Προετοιμάζοντας την παράσταση των δύο τραγωδιών του Αισχύλου, του Προμηθέα Δεσμώτη (1927, 1930) και των Ικέτιδων (1930), η Εύα μελετά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας την αγγειογραφία και τη γλυπτική, ώστε να προσεγγίσει το θέμα των ενδυμάτων, των κινήσεων και της γενικότερης εικόνας του χορού. Στρέφεται στο Βυζάντιο για να αντλήσει διδάγματα, κυρίως σε ό,τι αφορά στη μουσική και



το τραγούδι. Τέλος, παρατηρεί και διδάσκεται από τις γυναίκες που υφαίνουν στα χωριά, ανατρέχοντας στη σοφία της λαϊκής τέχνης. Ένθερμη οπαδός του υφαντού πέπλου, που, άλλωστε, υιοθετεί και για την καθημερινή της ενδυμασία, φτιάχνει στον αργαλειό της όλα τα κοστούμια των έργων.

Ο Τσαρούχης παρακολουθεί τις Δελφικές Εορτές του 1930, συμμετέχει, μάλιστα, στην οργάνωση έκθεσης λαϊκής τέχνης ως βοηθός της Χατζημιχάλη. Τα λιτά κοστούμια της Σικελιανού, σε αντίθεση με τα ρούχα από οίκους ραπτικής του εξωτερικού από βελούδα και ακριβά υφάσματα που συνηθίζονταν ως τότε για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος, τον εντυπωσιάζουν και προσφέρουν ένα πολύτιμο πρότυπο για τη δική του πορεία στο θέατρο.

«Πάντως εγώ ήμουν ενθουσιασμένος με τα κοστούμια της Σικελιανού κι όχι μόνο τα εμιμούμην σε μερικά σημεία, αλλά έμαθα και να τα φτιάχνω με κλωστές και είχα έναν αργαλειό και έκανα πειράματα υφαντικά...».

(Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, «Θα μπορούσα να γράψω σελίδες ατέλειωτες για την Εύα Σικελιανού», σ. 137-142)

Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 177)



«Ετοιμαζόμουν για ιδανικές παραστάσεις που δεν δόθηκαν ποτέ.»

Από τα χαρτονένια θεατράκια των παιδικών του χρόνων ως το θάνατό του, το 1989, το θέατρο απασχολεί πάντοτε τον Τσαρούχη. Καταπιάνεται με κάθε είδος δραματολογίου και πειραματίζεται όχι μόνο με την όψη, αλλά και με τις άλλες πτυχές της παράστασης ενός έργου, τη μετάφραση ή τη σκηνοθεσία. Φιλοτεχνεί σειρές από σχέδια και μακέτες ως σπουδές για παραστάσεις ιδανικές, χωρίς απαραίτητα την προοπτική της παρουσίασης στο κοινό, ενώ σε πολλές περιπτώσεις προσεγγίζει τα ίδια έργα προτείνοντας διαφορετικές εκδοχές.

Δεν παύει να αναζητά, να μελετά, να δοκιμάζει, να προτείνει. «Σ' όλη μου την ζωή δεν έκανα παρά πειράματα», γράφει ο ίδιος. «Ό,τι έκανα στο θέατρο προσωπικώς το θεωρώ απλώς σαν μαθητεία χωρίς τέλος».

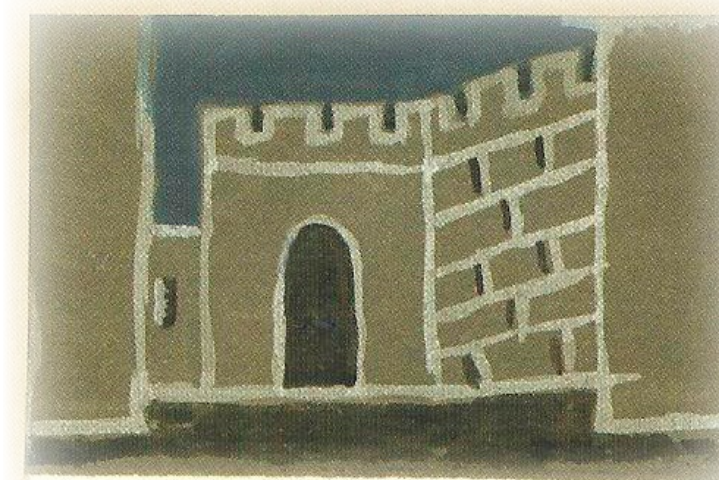
(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 152
Γιάννης Τσαρούχης, *Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος*, «Πρωτότυπο είναι ό,τι μας ενδιαφέρει», σ. 34
Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, «Η ιστορία ενός έλληνος σκηνογράφου ή "αγαθόν το εξομολογείσθαι"», σ. 118)



«Ήθελα να κάνω ένα σκηνικό
πρωτόγονο και αθώο, όπως οι
Φοίνισσες που είχαν εκτεθεί το 1928.»

Τη χρονιά που ο Τσαρούχης ξεκινά τις σπουδές
του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών εκθέτει
σε ομαδική έκθεση τις μακέτες του για τις
Φοίνισσες του Ευριπίδη. «Εγώ με τις Φοίνισσες
βάζω στοιχεία μεσαιωνικής και λαϊκής τέχνης». Αν
και δεν έχει ακόμα γίνει μαθητής του Κόντογλου,
φαίνεται πως ακολουθεί το δικό του δρόμο.
Την ίδια χρονιά αναλαμβάνει την πρώτη του
σκηνογραφία, την Πριγκίπισσα Μαλένα του
Maurice Maeterlinck για την Επαγγελματική
Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, με σκηνοθέτη
τον Φώτο Πολίτη. Η γραμμή, ευρωπαϊκή αυτή
τη φορά, χωρίς στοιχεία από την ελληνική
παράδοση, όπως το ζήτησε ο Πολίτης: «Αυτά δεν
γίνονται στην τραγωδία και το θέατρο, γίνονται
μόνο σε λαϊκά παραμύθια· πρέπει να κάνεις
ευρωπαϊκό θέατρο για να σταθείς».

(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*,
«Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 156
Γιάννης Τσαρούχης, *Λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες*,
«Για τη σκηνογραφία», σ. 120
Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*,
«Η ιστορία ενός έλληνος σκηνογράφου ή
“αγαθόν το εξομολογείσθαι”», σ. 117)

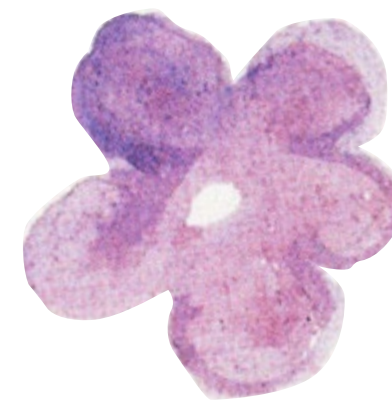


«Νομίζω ότι ωραία κοστούμια ήσανε της Ερωφίλης που ανέβασε ο Κουν.»

Οι πρακτικές δυσκολίες που αντιμετωπίζει στην πρώτη του επαγγελματική σκηνογραφία οδηγούν τον Τσαρούχη να γράψει: «Το ντεμπούτο μου με απογοήτευσε απίστευτα. Ξαναέκανα σκηνογραφίες μετά έξι χρόνια κι αυτό οφείλεται στον Κουν που με παρέσυρε, επίσης και στο έργο που ήταν η Ερωφίλη του Χορτάτζη... Ήταν ένα έργο που το μελετούσα συνεχώς από την μέρα που τ' αγόρασα, παρασυρμένος κυρίως από τις θαυμάσιες εικονογραφήσεις του Κόντογλου».

Ο Τσαρούχης με τον Κάρολο Κουν, καθηγητή αγγλικών στο Κολέγιο ακόμη, και τον δημοσιογράφο Διονύση Δεβάρη ιδρύουν το 1933 τη Λαϊκή Σκηνή. Τον επόμενο χρόνο ο θίασος παρουσιάζει την Ερωφίλη. Δίνοντας έμφαση στην απλότητα της σκηνοθεσίας και τη φυσικότητα της ερμηνείας, η παράσταση αποτελεί μια προσέγγιση πολύ διαφορετική για τα δεδομένα της εποχής.

Το σκηνικό είναι ζωγραφικό, δισδιάστατο. Η οργάνωση του χώρου που δεν ακολουθεί τους κανόνες της γραμμικής προοπτικής, η διάταξη των κτηρίων δεξιά και αριστερά της σκηνής, τα γήινα χρώματα θυμίζουν τις βυζαντινές



αγιογραφίες, αλλά και τη λαϊκή τέχνη και το Θέατρο Σκιών.

Ανάλογα είναι και τα κοστούμια:

«Τα μεν γυναικεία ήταν σαν χωριάτικα ελληνικά, νησιώτικα, και τα αντρικά ήταν εμπνευσμένα από τον Μεγαλέξανδρο τον λαϊκό, σαν του Θεόφιλου και του Γαϊτανακίου». «Θέλει μακριά μαλλιά, στριμμένα μουστάκια σαν τον Αθανάσιο Διάκο, περικεφαλαίες και θώρακες σαν τον Μέγα Αλέξανδρο του Καραγκιόζη».

Στον κόσμο του θεάτρου και τα απλά υλικά μπορούν να υποκριθούν πως είναι ακριβά και πολύτιμα. «Λόγω συνθηκών οικονομίας, εγώ πρώτος χρησιμοποίησα βαμβακερά υφάσματα, ενώ πριν βάζαν μάλλινα, μεταξωτά. Όλη η Ερωφίλη του Κουν είχε γίνει με βαμβακερούς αλατζάδες και δεν πήρε κανένας είδηση ότι είναι φθηνά». «Μου αρέσει να εξευτελίζω τις αξίες, τα κοσμήματα, τα γουναρικά στο θέατρο και να τα κάνω από μια πεντάρα».

«Όπως και στη ζωγραφική· βάζεις λίγη ώχρα, λίγο άσπρο, λίγο κόκκινο και γίνεται σάρκα, άμα ξέρεις να τα χρησιμοποιήσεις. Τι θα βάλεις,



μπιφτέκι για να κάνεις τη σάρκα; Ξέρω τι φαίνεται και στη ζωγραφική και στο θέατρο. Το ύφασμα που το εκτιμάνε την ώρα που το ψωνίζουν στο μαγαζί, μπορεί να είναι ακατάλληλο για τη σκηνή. Ύστερα, εκτός αυτού, υπάρχει μια ενόττης μεταξύ σκηνικού και κοστουμιού. Το μπαμπάκι είναι πιο κοντά στο ζωγραφιστό σκηνικό. Τα πολλά ατλάζια και τα πολλά μεταξωτά φέρνουν μια δυσάρεστη λάμψη».

(Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, «Η ιστορία ενός έλληνος σκηνογράφου ή “αγαθόν το εξομολογείσθαι”», σ. 116-7

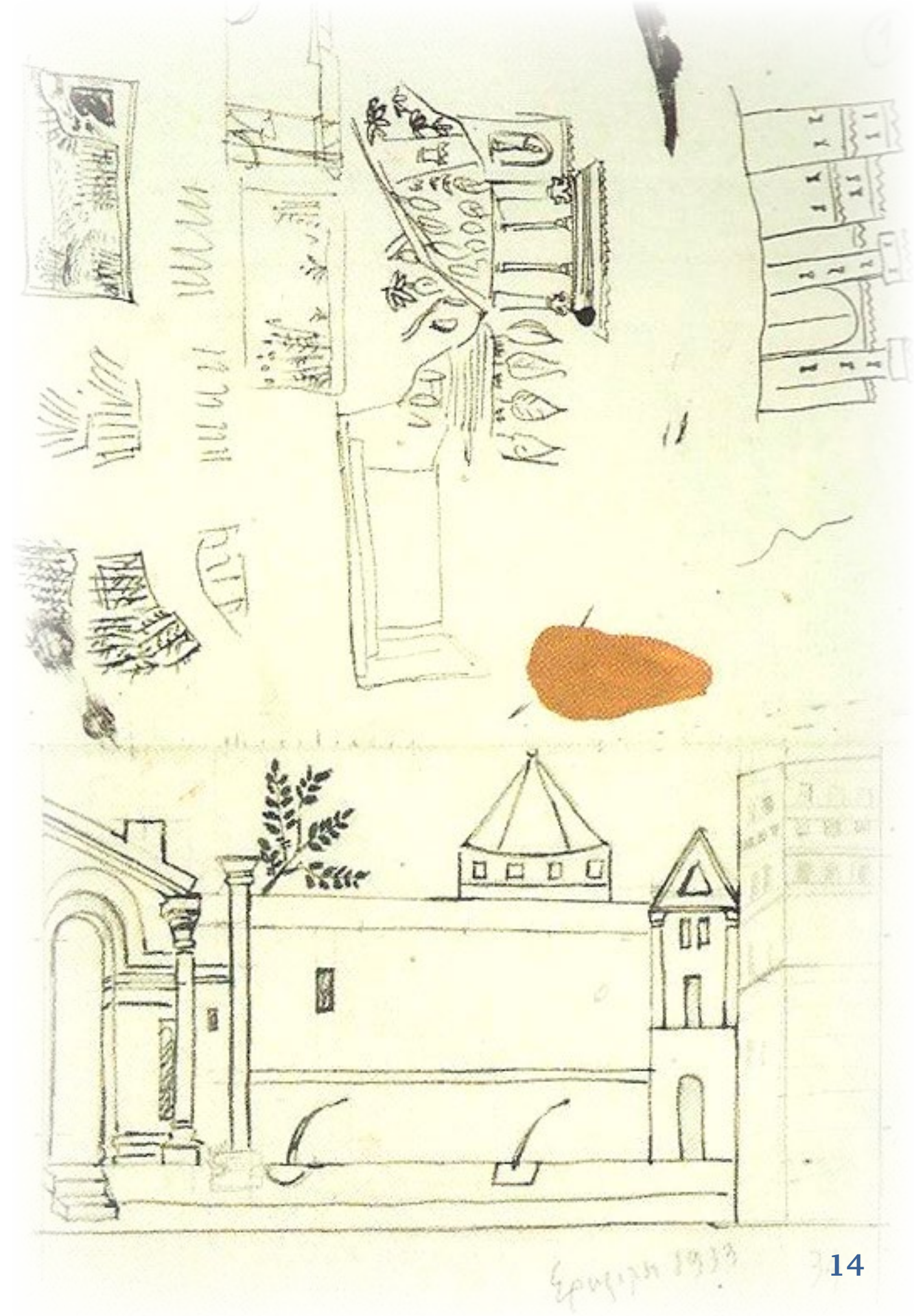
Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 163, 173, 170)

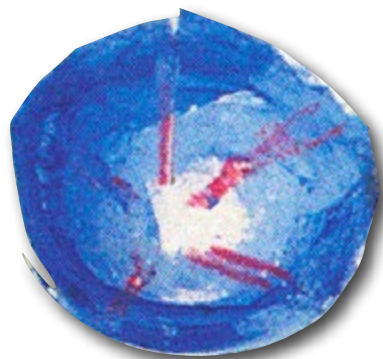
«Το Παρίσι υπήρξε ένα μεγάλο σχολείο για μένα, αλητά είχα και μια εξαιρετική καθηγήτρια: την μοναξιά μου.»

Ολοκληρώνοντας τις σπουδές του στην Αθήνα το 1935, ο Τσαρούχης ταξιδεύει στο Παρίσι, επιθυμώντας να δει από κοντά τη μοντέρνα τέχνη.

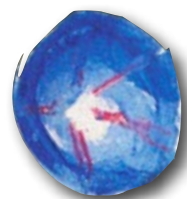
Γνωρίζει καλλιτέχνες όπως ο Henri Matisse, ο Pablo Picasso και ο Alberto Giacometti.

Παράλληλα, μελετά την τέχνη της Αναγέννησης και τους κλασικούς ζωγράφους στο Μουσείο του Λούβρου. Ίσως όμως η σημαντικότερή του





«ανακάλυψη» είναι το έργο του Θεόφιλου, του λαϊκού ζωγράφου από τη Μυτιλήνη, που οφείλεται στον τεχνοκριτικό, εκδότη και συλλέκτη Tériade (Στρατή Ελευθεριάδη). «Εκείνο που στον



Θεόφιλο φαίνεται για τους περισσότερους ως αμάθεια και αφέλεια, κατά βάθος δεν είναι παρά μια άλλη αντίληψη της ζωγραφικής, ίσως μάλιστα η σωστότερη».

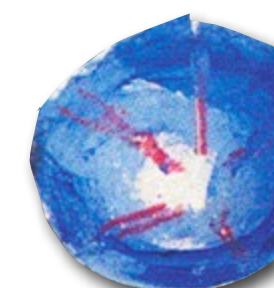
Η παραμονή στο Παρίσι αποδεικνύεται καθοριστική, καθώς εκεί ο Τσαρούχης αντιλαμβάνεται ότι οι δύο αντίθετες τάσεις που τον διχάζουν από παιδί, η δύση και η ανατολή, μπορούν να συμφιλιωθούν και να συνυπάρξουν. Όσα βλέπει εκεί, οι επιδιώξεις και τα εκφραστικά μέσα του μοντερνισμού, όπως η επιπεδότητα, η παραμόρφωση, η τολμηρή χρήση του χρώματος, η έμφαση στην έκφραση, διαπιστώνει πως δεν του είναι άγνωστα, αλλά οικεία από άλλους δρόμους. Η Ευρώπη ανακαλύπτει τον πολιτισμό της Αφρικής ή της Αμερικής, γοητευμένη από την αδρότητα και την εκφραστικότητά του· έτσι και

στην Ελλάδα υποτιμημένες έως τότε εποχές της τέχνης, η προϊστορική, η αρχαϊκή, η βυζαντινή και, κυρίως, η λαϊκή παράδοση, προσφέρουν έμπνευση και σημεία αναφοράς.

Για τον Τσαρούχη ο Matisse συναντά τις αφίσες του Καραγκιόζη και τον αυτοδίδακτο Θεόφιλο. Γράφει χαρακτηριστικά: «Αυτοί που θάθελαν να συγκρίνουν τον Θεόφιλο με αξίες πιο κλασικές, ή πιο διάσημες τουλάχιστον, θάπρεπε να τον συγκρίνουν με τους ποστ-εμπρεσιονίσι, με τους φωβ, με τον Ματίς. Με τέτοιες συγκρίσεις ο Θεόφιλος δεν βγαίνει εύκολα ζημιωμένος». Εκείνο που έχει σημασία δεν είναι η μετάφραση των ευρωπαϊκών επιτευγμάτων σε μια ελληνική εκδοχή, αλλά ένας διαρκής πειραματισμός και με τους δύο τρόπους. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα το 1936 ο Τσαρούχης αξιοποιεί τα διδάγματα αυτά σε μια από τις πιο γόνιμες περιόδους της δημιουργίας του.

(Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, «Η ιστορία ενός έλληνα σκηνογράφου ή “αγαθόν το εξομολογείσθαι”», σ. 119

Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», σ. 17-9)





«Η Μαρίκα Κοτοπούλη εκτιμούσε πολύ αυτές τις παραστάσεις και αποχόρευε στον κόσμο να γελάει ενώ ήταν κωμικές, διότι έλεγε, προσέχτε την τεχνική του.»

Μέσα στα δύσκολα χρόνια του πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου, ο Τσαρούχης ασχολείται με τη ζωγραφική, τη σκηνογραφία και τη συντήρηση εικόνων.

Για την επιβίωσή του, αλλά και για την ενίσχυση του αντιστασιακού αγώνα παίζει με μεταμφιέσεις που θυμίζουν τις παραστάσεις των πλανόδιων θιάσων παντομίμας και τη μοναδική του ικανότητα να μεταμορφώνει τα υλικά: «Η Τραβιάτα ήταν με τη φουστανέλα του παππού μου. Κάτω κάτω, να σούρνεται και μια φανέλα αθλητική για ντεκολτέ και χάρτινα λουλούδια από λαμπάδα και γάντια άσπρα μακριά. Στη μέση ήταν ντραπαρισμένο ένα σεντόνι ριγωτό άσπρο, από αυτά τα υφαντά». «Η Αϊντα καμωμένη από πουκάμισο της γιαγιάς μου, ένα ψαριανό μεταξωτό κοστούμι, το οποίο εθαύμασε πολύ η Μαρίκα Κοτοπούλη».

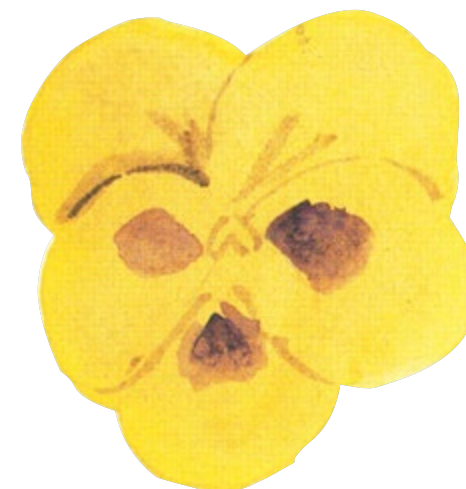
(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 153-4)



«Ένα ζωγραφικό έργο το κάνει κανείς μόνος του. Το θέατρο πρέπει να το κάνεις με πολλούς.»

Τον πόλεμο ακολουθεί η «θεατρική άνοιξη» των δεκαετιών 1950 και 1960. Σκηνοθέτες, ζωγράφοι και σκηνογράφοι, μουσικοί, χορογράφοι συνδημιουργούν παραστάσεις που θεωρούνται σταθμοί στη θεατρική μας ιστορία –ανάμεσά τους ο Τσαρούχης είναι από τους πιο δραστήριους.

Αν η μοναχική δουλειά του ζωγράφου ολοκληρώνεται στο εργαστήρι του, η σκηνογραφική του εργασία μόλις αρχίζει όταν κατασκευάσει τα ζωγραφικά του προσχέδια ή μακέτες. Η υλοποίηση δίνει μια διαφορετική διάσταση στο έργο του: ο χειρισμός του τρισδιάστατου χώρου, η εντελώς διαφορετική κλίμακα την οποία αντιμετωπίζει, η επίλυση πρακτικών ζητημάτων, όπως για παράδειγμα η άνεση στην κίνηση ή ο φωτισμός, οι περιορισμοί – και η πρόκληση – του εφικτού. Η σκηνογραφία δεν προσφέρει απλώς μια





εικόνα-φόντο για την παράσταση, αλλά αποτελεί μια ερμηνεία του κειμένου.

Για τον Τσαρούχη η μεγαλύτερη δυσκολία στο θέατρο είναι ο συντονισμός με την άποψη του σκηνοθέτη: «Το δράμα μου ήτανε πως, όπως κάθε σκηνογράφος, έκανα μια σκηνοθεσία αυθορμητώς που δεν ταίριαζε ποτές με του σκηνοθέτη. Μόνο ο Κουν υποχωρούσε κάποτε στη σκηνοθεσία των σκηνογράφων, όταν την εύρισκε ενδιαφέρουσα, πάντα προς το συμφέρον της παραστάσεως». «Πρώτα-πρώτα σ' άφηνε να κάνεις ό,τι θέλεις παρά τους φόβους του και δεν έλεγε “έκανα τη σκηνοθεσία μου”· την ξανάκανε από τα κοστούμια του σκηνογράφου... “Κάνε μου το σκηνικό και θα δω πώς θα κάνω τη σκηνοθεσία”». Όσο για τον τρόπο εργασίας του, ο Τσαρούχης αφηγείται: «Το σκηνικό το αρχίζω πρώτα με μακέτα πλαστική και εκ των υστέρων κάνω μια μακέτα ζωγραφική, για να δω τον φωτισμό, τα χρώματα». «Ποτέ μου δεν έκανα μακέτες κοστούμιών παρά μόνον πολύ πρόχειρες· είχα πανιά διάφορα τα οποία φορούσα εγώ ή σε έναν άλλον,



στον καθρέφτη μπροστά, και άρχιζα από το κόψιμο του ρούχου».

«Τα κοστούμια γίνονται κατά την περίπτωση και κατά τη σκηνοθεσία. Βλέπω την παράσταση σαν σύνολο. Το κοστούμι είναι μια λεπτομέρεια που πρέπει να είναι σωστή, σαν μέρος ενός συνόλου. Το ωραίο κοστούμι με ενοχλεί όπως και το ωραίο σκηνικό. Θέλω ωραία παράσταση».

(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 167,166, 162,164 Γιάννης Τσαρούχης, *Λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες*, «Για τη σκηνογραφία», σ. 120)

«Όταν διαβάζω μια αρχαία τραγωδία, λέω για σκέψου, τι ωραία που ναυπήγησαν αυτό το πλοίο για ν' αντέξει σε τρικυμίες αδιαφορίας αιώνων.»

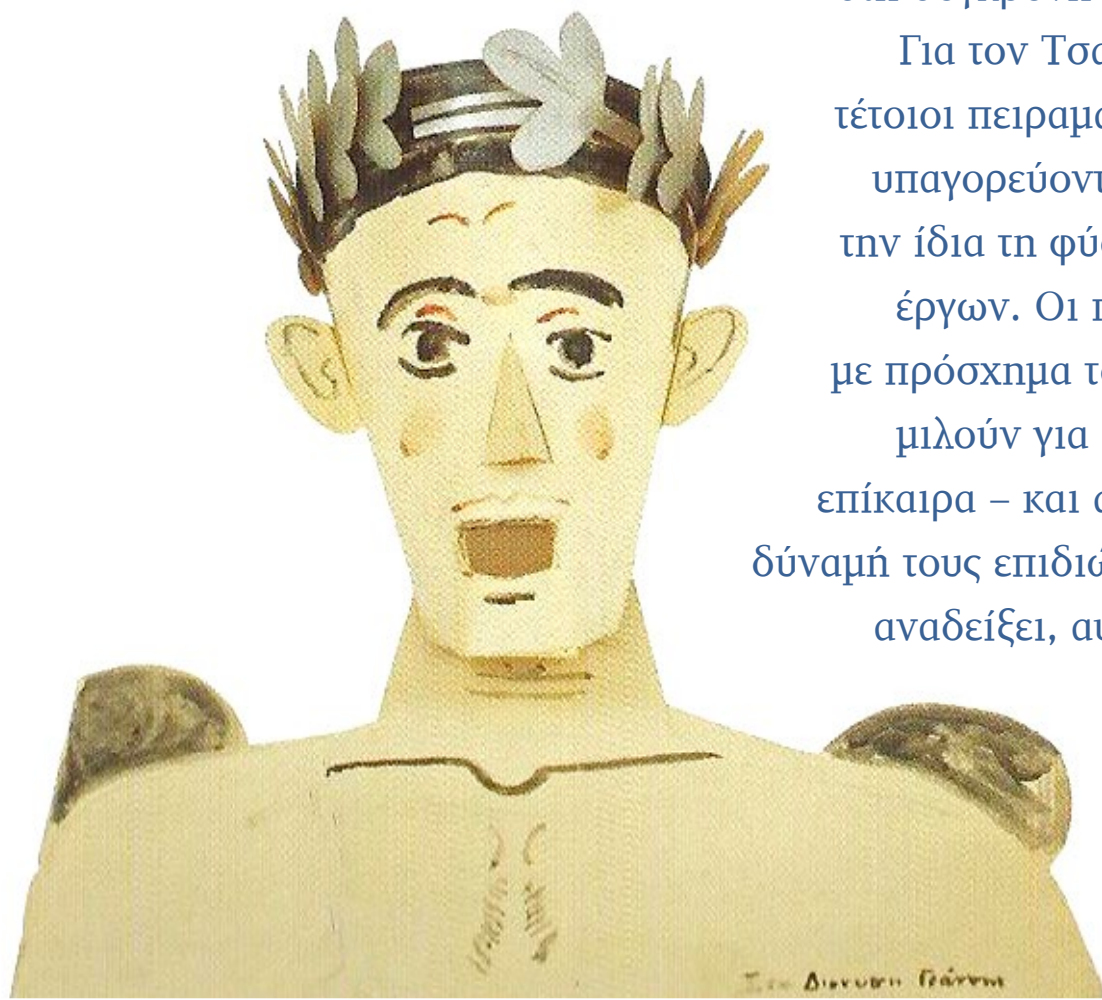
Το αρχαίο δράμα και η παρουσίασή του στην εποχή μας είναι ένα πεδίο προβληματισμού που γοητεύει τον Τσαρούχη. Πώς τα μηνύματα των κλασικών φτάνουν ως εμάς; Πώς μπορούν να αγγίξουν το σημερινό κοινό; Ως αξίες και σπαράγματα ενός αλλοτινού κόσμου ή τονίζοντας



τη διαχρονική τους διάσταση; Όπως γράφει:
«Το πρόβλημα για μένα δεν είναι η αναπαράσταση της μορφής αλλά η επαφή μας με την αιώνια και θεϊκή πηγή, που υπάρχει μόνον για αυτούς που την αναζητούν, παίρνοντας κάθε τόσο όποια μορφή αυτή θέλει». Κατά τη συνήθειά του, δοκιμάζει διαφορετικές προσεγγίσεις: άλλοτε πλάθει εικόνες από την εποχή των μύθων κι άλλοτε αναζητά την ακρίβεια του ιστορικού πλαισίου, άλλοτε σχεδιάζει εκδοχές στο πνεύμα του νεοκλασικισμού, του ρομαντισμού ή της λαϊκής παράδοσης, κι άλλοτε μεταφέρει τα έργα στη σύγχρονη εποχή.

Για τον Τσαρούχη τέτοιοι πειραματισμοί υπαγορεύονται από την ίδια τη φύση των έργων. Οι ποιητές με πρόσχημα το μύθο μιλούν για θέματα επίκαιρα – και αυτή τη δύναμή τους επιδιώκει να αναδείξει, αυτή την

εμπειρία φιλοδοξεί να μεταδώσει. «Μέχρι ποιου σημείου ήταν νατουραλιστές και μέχρι ποιου σημείου συμβολιστές οι αρχαίοι Έλληνες, αυτό δεν το ξέρουμε». «Ανάμεσα στο φανταστικό και το σύγχρονο τοποθετούνται όλες οι αρχαίες τραγωδίες». «Πάντοτε τα παίρνουμε σαν έργα νατουραλιστικά και τα παίζουμε σήμερα, και αν κάνουμε αντιστοιχίες σύγχρονες φανταζόμαστε ότι στην αρχαιότητα παίζονταν σαν έργα πάλι ρεαλιστικά». Οι απόψεις του για την όψη του αρχαίου θεάτρου προσπερνούν την περιγραφή και στέκονται σε νοήματα βαθύτερα κρυμμένα: «Το κοστούμι του αρχαίου θεάτρου – που, βέβαια, το αγνοούμε στις λεπτομέρειές του, τουλάχιστον στα χρόνια των μεγάλων τραγικών, μα που δεν μας είναι τελείως άγνωστο, αφού υπάρχουν άπειρα έργα ζωγραφικής και γλυπτικής των μετακλασικών χρόνων που μας το παρουσιάζουν – έχει πολύ μεγαλύτερη σχέση με τα τελετουργικά ενδύματα της θρησκευτικής λατρείας παρά με την σύγχρονη πραγματικότητα ή με την ανύπαρκτη τότε Ιστορία. Το κοστούμι του αρχαίου τραγικού ηθοποιού, όπως μας πείθουν όλα τα ντοκουμέντα, όλα τα





πειστήρια που ‘χουμε, το υπαγόρευε πριν απ’ όλα η φροντίδα να φανεί το νέο αυτό είδος που ήταν η Τραγωδία, σαν κάτι εξίσου σεβάσμιο με ό,τι είχε συνηθίσει ο κόσμος, δηλαδή με τις τελετές που είχε καθιερώσει η παράδοση. Η πολυτέλεια – που θα έκανε ισότιμους ή κι ανώτερους τους ηθοποιούς με τους ιεροφάντες ή ακόμα και τους ραψωδούς – αυτό ενδιέφερε περισσότερο από κάθε άλλο». Το ίδιο και για τις μάσκες: «Αν οι άνθρωποι παραδέχονταν τη θεϊκή τους ουσία, οι μάσκες θα ήταν περιττές. Αποφεύγω τον εαυτό μου για να τον ξαναβρώ, τον καλύπτω για να αποκαλυφθεί. Κάτι τέτοιο πρέπει να είναι η μάσκα».

(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 228, 218, 216
Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, «Θα προτιμούσα να είμαι ένας αρχαίος Έλλην», σ. 31
Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, «Η εποχή στο θέατρο», σ. 111
Γιάννης Τσαρούχης, *Εγώ ειμί πωχός και πένης*, «Γράμματα στον Διονύση Φωτόπουλο», σ. 63)

ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΨΗ

Κάθε μία από τις παραστάσεις αρχαίου δράματος που παρουσιάζονται στις επόμενες σελίδες αποτελεί μια διαφορετική προσέγγιση του Τσαρούχη στο θέμα της όψης. Ο ίδιος περιγράφει πολύ συχνά την εξέλιξη της εργασίας του, την πορεία προς τη λύση που προτείνει.

Όρνιθες του Αριστοφάνη,

από το Θέατρο Τέχνης (1959, 1962 και νεότερες επαναλήψεις), σε σκηνοθεσία του Κάρολου Κουν, μουσική του Μάνου Χατζιδάκι και χορογραφία της Ραλλούς Μάνου στην πρώτη εκδοχή, της Ζουζούς Νικολούδη στη δεύτερη.

Οι Όρνιθες παρουσιάζονται το 1959 στο Ηρώδειο. Η παράσταση επιχειρεί να δει την αττική κωμωδία με ένα νέο βλέμμα: όχι μόνο να προβάλλει το λόγο, αλλά και να ζωντανέψει το πνεύμα, την ατμόσφαιρα, τη βαθύτερη ουσία της, όχι μόνο να τονίσει την ιστορικότητα, αλλά και να αναδείξει τη διαχρονία της. Επιδιώκοντας να φέρουν πιο κοντά στους σημερινούς θεατές το αρχαίο έργο, ο Κουν και οι συνεργάτες του αναζητούν αναλογίες ανάμεσα στην εποχή του

Αριστοφάνη και τη νεότερη Ελλάδα –η απόπειρά τους αυτή σε κάποιες περιπτώσεις προκαλεί αντιδράσεις και η παράσταση απαγορεύεται. Το 1962 οι Όρνιθες παρουσιάζονται στο Παρίσι κερδίζοντας το διεθνές κοινό και βραβεύονται στο Φεστιβάλ των Εθνών. Από τότε παίχτηκαν πολλές φορές ακόμη, αποτελώντας μια από τις πιο δημοφιλείς – και πιο σημαντικές – παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης.

Ο Τσαρούχης περιγράφει πώς το διάστημα που μεσολάβησε ανάμεσα στις δύο πρώτες παραστάσεις τού έδωσε την ευκαιρία να κατασταλάξει στις σκηνογραφικές και ενδυματολογικές του απόψεις.

Δεν διστάζει να θυσιάσει την ακρίβεια για να φτάσει στην αμεσότητα· παίρνοντας μεγαλύτερες ελευθερίες, νιώθει πως βρίσκεται πιο κοντά στο κλίμα του έργου.

«Κι έτσι αποφάσισα, καλώς ή κακώς, τα πουλιά να τα κάνω όπως είναι τα πουλιά, να μοιάζουν πολύ με τα πουλιά που αναφέρει ο Αριστοφάνης.

Η πρώτη άτυχη παράσταση που την σταμάτησε η αστυνομία, δεν είχε πολύ καλά κοστούμια και δεν ήταν έτοιμη από πάσης απόψεως... Είχα αντιγράψει τα σχήματα από πουλιά, από ένα ορνιθολογικό βιβλίο και βέβαια το είχα

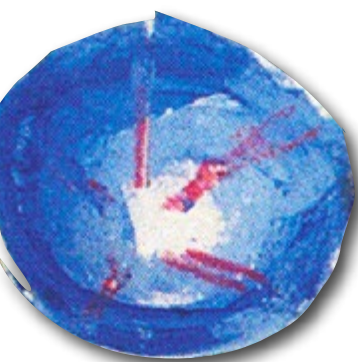
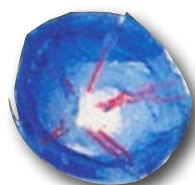
συνδυάσει με κοστούμια των ερυθροδέρμων που έχουν φτερά στα δύο μπράτσα και χορεύουν κουνώντας τα χέρια τους. Τη δεύτερη φορά, τα έκανα στο ίδιο πνεύμα περίπου, πιο απλοποιημένα, και την τρίτη κατάλαβα ότι πρέπει να μη μοιάζουν με πουλιά συγκεκριμένα... Έκανα σχήματα τελείως άσχετα με την ορνιθολογία. Δηλαδή ήταν όπως ντύνεται ένα μικρό παιδάκι πουλί, αδιαφορώντας για το αν είναι το τάδε πουλί ή το τάδε, εκτός από αυτό που είναι σαν πελεκάνος, που του έδωσα ένα σχήμα πιο συγκεκριμένο, γιατί το λέει το κείμενο».

«Μάσκες δεν υπήρχαν, ήταν κάτι σαν γυαλιά».

«Μόνο των θεών ήταν μάσκες, τις είδα, τις ξεσήκωσα από αρχαία αγγεία που παριστάνουν ηθοποιούς, αλλά όπως παρατήρησε και ένας κριτικός από την Αγγλία, ενώσανε την ιδέα της μάσκας του καρναβαλιού και των αρχαίων».

Όσο για το σκηνικό, ο Τσαρούχης δίνει μια λύση απλή και λειτουργική. Στην ξύλινη εξέδρα και τους πασσάλους με τα караβόπανα κρύβονται αναφορές στα αρχαία αγγεία με κωμικούς ηθοποιούς, αλλά και η πεποίθησή του ότι τα ευτελή υλικά μεταμορφώνται με τρόπο μαγικό στη θεατρική σκηνή.

(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 165-6)





Πέρσες του Αισχύλου,

από το Θέατρο Τέχνης (1965), σε σκηνοθεσία
Κάρολου Κουν, με τη μουσική του Γιάννη Χρήστου.

Στην εργασία του Τσαρούχη για τους Πέρσες μπορούμε και πάλι να διακρίνουμε τις διαδρομές που ακολουθεί η σκέψη και η δημιουργία του. Ξεκινώντας από τη μελέτη του αρχαίου υλικού, καταλήγει στις ελευθερίες που πρέπει να παίρνει ο σκηνογράφος καθώς εμβαθύνει στο πνεύμα του έργου. «Για τους Πέρσες είχαμε αποφασίσει με τον Κάρολο να ξεσηκώσουμε έναν τάφο περσικό και να τον κάνουμε φυσικού μεγέθους. Το κακό ήταν ότι δεν ταίριαζε με το έργο ο μεγάλος μας ρεαλισμός. Αποφασίσαμε ο τάφος του Δαρείου να γίνει μάλλον αθηναϊκός... Τα κοστούμια έγιναν όχι περσικά, αλλά επηρεάστηκαν από τα κοστούμια που φοράνε στα αγγεία ο Μίνως, ο Αιακός και ο Ραδάμανθυς. Είναι απαραίτητο για τον Αισχύλο να παίρνεις ελευθερίες με τα θέματά σου. Μόνο πρέπει η πρωτοτυπία σου να είναι δυναμική, ώστε να μη μοιάζει με αδυναμία αισθητική».

(Γιάννης Τσαρούχης, *Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος*, «Θα σε θυμάμαι πάντα σαν έναν άνθρωπο που ζει», σ. 195-6)

Ελένη του Ευριπίδη (1966),

σε σκηνοθεσία του Γιώργου Θεοδοσιάδη, με
κοστούμια της Χλόης Obolensky, και

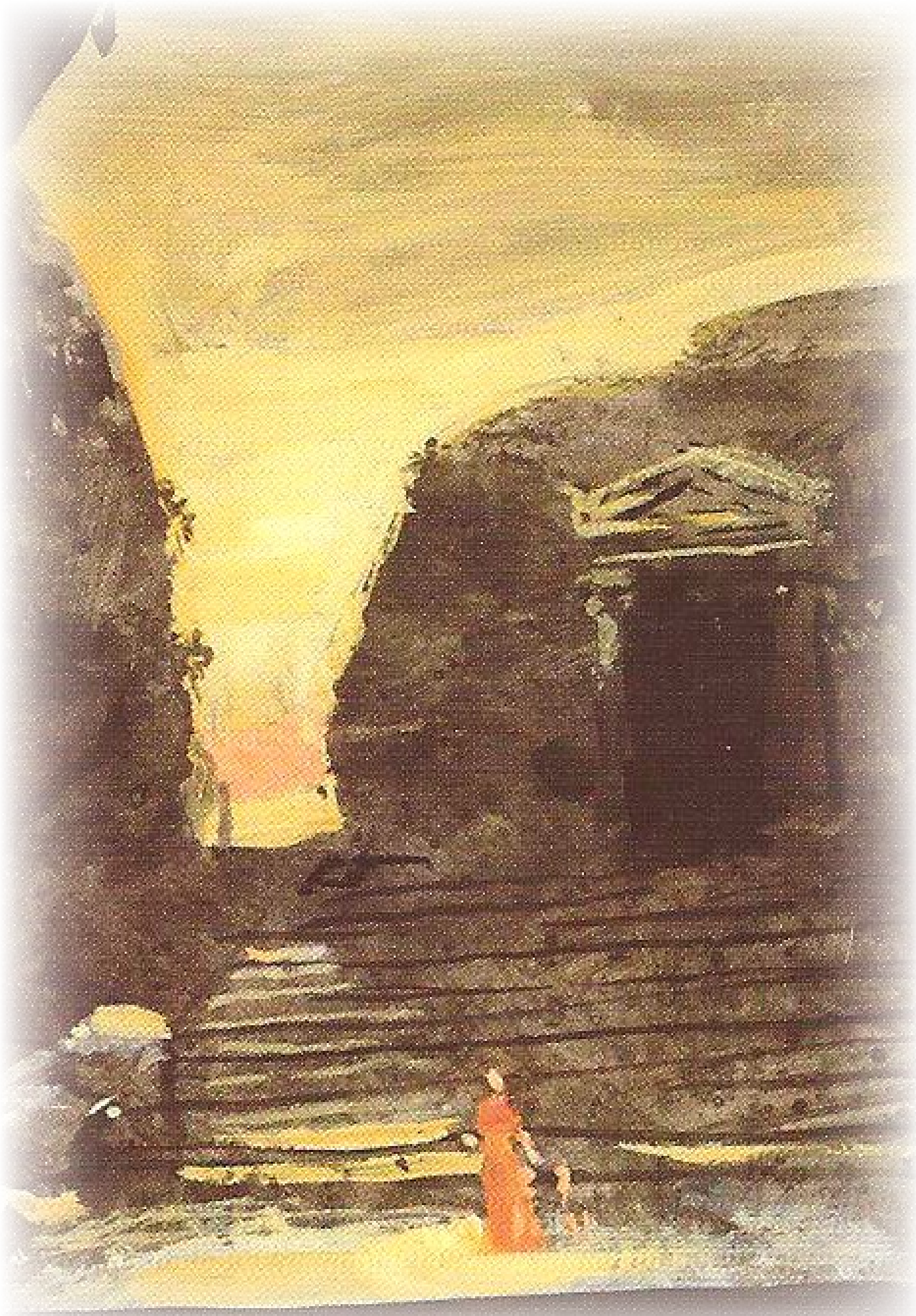
Ηλέκτρα του Σοφοκλή (1967),

σε σκηνοθεσία του Θάνου Κωτσόπουλου,
από την Ελληνική Σκηνή της Άννας Συνοδινού.

Στις παραστάσεις της Ελληνικής Σκηνής ο Τσαρούχης κινείται με την ίδια άνεση σε έναν δρόμο διαφορετικό. Οι ακριβές παραγωγές τού επιτρέπουν να σχεδιάσει σκηνικά γοητευτικά και περίτεχνα. Η Ελένη ανεβαίνει στο υπαίθριο θέατρο της Άννας Συνοδινού, που κτίστηκε σε σχέδια του αρχιτέκτονα Τάκη Ζενέτου στο χώρο του παλιού λατομείου στο Λυκαβηττό. Στο βάθος της σκηνής το ανάκτορο θυμίζει κτήρια από τις τοιχογραφίες της Πομπηίας και σχέδια νεοκλασικών σπιτιών.

Για το δεύτερο έργο δημιουργεί επίσης μια εικόνα κοντά στα αρχαία πρότυπα. «Στην Ηλέκτρα του Σοφοκλέους, που έκανα με την Άννα Συνοδινού, μπορώ να πω ότι παρακολούθησα την αντιστοιχία της εποχής. Δηλαδή διάλεξα μόνο λευκάς





ληκύθους, που είχαν πέντε ή δέκα έτη διαφορά από την παράσταση του έργου στην αρχαιότητα». Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφέρουμε μια ακόμα σημαντική παράσταση στην οποία ο Τσαρούχης επιλέγει τη νεοκλασική γραμμή: είναι η όπερα

Μήδεια του *Luigi Cherubini*,

σε σκηνοθεσία του Αλέξη Μινωτή και πρωταγωνίστρια τη Μαρία Κάλλας (*Dallas Civic Opera 1958*, *Επίδαυρος, Σκάλα του Μιλάνου 1961*).

Λέει χαρακτηριστικά: «Αποφάσισα να γίνει νεοκλασική, όπως είναι και ως μουσική και ως έργο, και εμπνεύστηκα πολύ αρχαιολογικά τις κολώνες τις ιωνικές. Η δεύτερη πράξη ήταν αντιγραφμένη από το Ερέχθειο με το χιλιοστό. Για την πρώτη πράξη εμπνεύστηκα τις κολώνες τις ελληνιστικές του δωρικού ρυθμού, έμαθα πολλά για τις κολώνες και για τους ναούς, για όλα». Όσο για τα κοστούμια της Κάλλας, ο Τσαρούχης θυμάται πως «της έδειξα κάτι βιβλία της Πομπηίας για να της πω σε τι χρώματα θα είναι».

(Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, «Συνομιλίες με τον Γιάννη Τσαρούχη», σ. 214, 160-1)

Αντιγόνη του Σοφοκλή (1971)

Ενώ βρίσκεται αυτοεξόριστος στο Παρίσι, ο Τσαρούχης ζωγραφίζει το εσωτερικό του σπιτιού της θείας του στον Πειραιά σαν σκηνικό για την Αντιγόνη του Σοφοκλή. Τα κοστούμια είναι σύγχρονα και η μορφή της μαυροντυμένης ηρώιδας που συλλαμβάνεται από τους χωροφύλακες αποτελεί σαφή αναφορά στη δικτατορία των συνταγματαρχών. Το μικρό αυτό έργο θυμίζει τη συνήθεια του ζωγράφου να σχεδιάζει μακέτες και θεατρικά στιγμιότυπα, έστω και χωρίς την αφορμή κάποιας συγκεκριμένης παράστασης. Είναι ακόμα μια από τις αγαπημένες του «μεταμφιέσεις», αυτή τη φορά όχι ανθρώπων αλλά χώρων, που παίζουν διαφορετικούς ρόλους, δημιουργώντας κάθε φορά μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα.

Τρωάδες του Ευριπίδη (1977),

σε μετάφραση, σκηνοθεσία, σκηνικά και κοστούμια του Γιάννη Τσαρούχη.

Με τις Τρωάδες του 1977 ο Τσαρούχης διατυπώνει μια συνολική πρόταση για το αρχαίο δράμα. Αν και ο ίδιος



την αποκαλεί «ένα σκίτσο, όπως θα λέγαμε στη ζωγραφική, ένα σκίτσο παραστάσεως», είναι σίγουρα μια από τις πιο ενδιαφέρουσες δουλειές του. Εξηγώντας την επιλογή της τραγωδίας, ο Τσαρούχης λέει: «Είδα τις Τρωάδες σαν έναν έξοχο θρήνο της άδικης προσφυγιάς». «Οικογενειακές και εθνικές εμπειρίες με βοήθησαν να καταλάβω πόσο φοβερό πράγμα είναι να αλλάξει η ζωή σου και ιδιαίτερα να χάνεις την πατρίδα σου. Είναι ένα αίσθημα που μέσα στους αιώνες μένει καθαρά ελληνικό». Το αίσθημα αυτό αποτελεί για τον Τσαρούχη κλειδί για την ερμηνεία του έργου. «Στην παράσταση των Τρωάδων εκείνο που εξόργισε περισσότερο είναι ότι προσπάθησα να βρω το νόημα του έργου. Πήγα εναντίον της μόδας, που επιτάσσει να το αγνοούμε». Η τραγωδία του Ευριπίδη, μολονότι μιλά για τον πόλεμο της Τροίας, γράφτηκε με αφορμή ένα σύγχρονο με τον ποιητή γεγονός, την καταστροφή της Μήλου από τους Αθηναίους. Κάτω από το στρώμα του μύθου, τα μηνύματα παραμένουν διαχρονικά και





αναλλοίωτα: η άδικη βιαιότητα του πολέμου,
η σκληρότητα των νικητών, ο πόνος των αθώων
θυμάτων, ο ξεριζωμός.

Η μετάφραση γίνεται σε γλώσσα απλή,
με καθημερινές εκφράσεις.

«Δουλεύω τη μετάφραση από
το 1966. Νομίζω ότι ο Ευριπίδης
μιλούσε μια γλώσσα απλή, με
φραστικά κλισέ, που ασφαλώς θα
εξέπλητταν το κοινό της τραγωδίας,
συνηθισμένο τότε σε κομψή κι
οργανωμένη γλώσσα. Προσπάθησα να
μεταφράσω το έργο στην ομιλουμένη δημοτική». Η παράσταση ανεβαίνει με ελάχιστο κόστος. Ο Τσαρούχης επιλέγει ως χώρο ένα γκρεμισμένο νεοκλασικό στην οδό Καπλανών, στο κέντρο της Αθήνας, που χρησιμοποιείται ως πάρκινγκ. Προτιμά ηθοποιούς που δεν έχουν διακριθεί στην τραγωδία. Τα κοστούμια είναι σύγχρονα, υπογραμμίζοντας τις αντιστοιχίες του παρελθόντος με το παρόν. «Δεν θέλησα να φέρω κοντά μας το έργο, αλλά να δείξω πόσο είναι κοντά μας», δηλώνει ο ζωγράφος συνοψίζοντας το εγχείρημά του.



(Γιάννης Τσαρούχης, Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος,
«Με το παράδειγμα του Καραβάτζιο και των μεγάλων
Ελλήνων ηθοποιών», σ. 66

Γιάννης Τσαρούχης, Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου,
«Για τις Τρωάδες», σ. 32-7

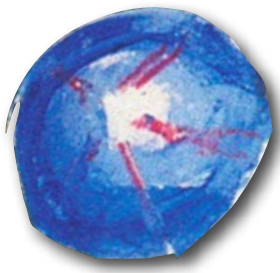
Γιάννης Τσαρούχης, Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος,
«Το αρχαίο δράμα σήμερα», σ. 98)

Επτά επί Θήβας

του Αισχύλου (1982),

σε μετάφραση, σκηνοθεσία,
σκηνικά και κοστούμια του
Γιάννη Τσαρούχη.

«Η παράσταση των Επτά επί Θήβας
είναι ένα δεύτερο πείραμα, μετά το
πρώτο εκείνο πείραμα των Τρωάδων
στα 1977. Έχει αρκετά διαφορετικούς στόχους
απ' το πρώτο αλλά και πολλά κοινά σημεία»,
γράφει ο Τσαρούχης. Και πάλι επιμελείται ο
ίδιος κάθε πτυχή του έργου. Η μετάφραση μένει
κοντά στην καθημερινή γλώσσα και η ερμηνεία
των ηθοποιών γίνεται όσο το δυνατόν πιο
φυσική. «Γιατί να περιφρονούμε τη νοστιμιά του
ζωντανού λόγου και να προτιμούμε μια ειδική
γλώσσα συνδεδεμένη με έναν αντιπαθή τρόπο
απαγγελίας;»



Αυτή τη φορά όμως ο Τσαρούχης δεν εστιάζει στις αντιστοιχίες με το σήμερα· προτιμά να αναδείξει την εποχή της τραγωδίας, νιώθοντας ότι έτσι προβάλλεται καλύτερα το περιεχόμενό της. «Για να γνωρίσω αυτό το έργο, το μελέτησα αρχίζοντας από το μηδέν. Βοηθήματα είχα λεξικά της αρχαίας γλώσσας και τα αγγεία της εποχής του έργου. Ήταν μια προσπάθεια να γνωρίσω ένα φημισμένο ποιητή, δημιουργό του θεάτρου, και να μεταδώσω ό,τι κατάλαβα. Δεν το ανέβασα με σύγχρονα κοστούμια γιατί τα αρχαία στοιχεία, ιδίως τα θρησκευτικά, ήταν πάρα πολλά, ώστε δεν μπορούσε να τα αγνοήσει κανείς. Παρουσιάζοντάς το σαν έργο μιας συγκεκριμένης εποχής, δεν νομίζω ότι μείωσα τον οικουμενικό και πανανθρώπινο χαρακτήρα του. Αντί να του βάλω διαχρονικά ή σημερινά κοστούμια, θέλησα να βοηθήσω περισσότερο τα παντοτινά νοήματα του έργου». «Καμιά προσπάθεια όμως να αναπαρασταθεί μια αρχαία παράσταση. Εφόσον οι αρχαίοι Έλληνες δεν είχαν βρει ακόμα τον ομιλούντα έγχρωμο κινηματογράφο, με τα λίγα ντοκουμέντα που έχουμε η αναπαράσταση του αρχαίου τρόπου είναι έργο φαντασίας κι όχι αρκετά σοβαρό».

«Το έχω πει επανειλημμένως: Πειραματίζομαι πώς θα είναι το θέατρο όταν λείψουν ορισμένα ταμπού. Είμαι ελεύθερος μεταξύ ανθρώπων που έχουν καλούπια και για τις ελευθερίες τους. Γνωρίζω τους κινδύνους της ελευθερίας αλλά και των καλουπιών. Ορισμένες ελευθερίες της εποχής μας αποτελούν το πιο τυραννικό κατεστημένο».

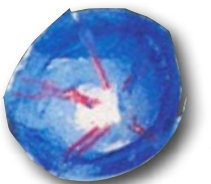
(Γιάννης Τσαρούχης, Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος, «Η παράσταση των Επτά επί Θήβας», σ. 134-5
Γιάννης Τσαρούχης, Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος, «Αρνούμαι τον τυφλοσούρτη των κουλτουριάρηδων», σ. 136-143)

Το 1989 ο Τσαρούχης φιλοτεχνεί τα σκηνικά για την παράσταση

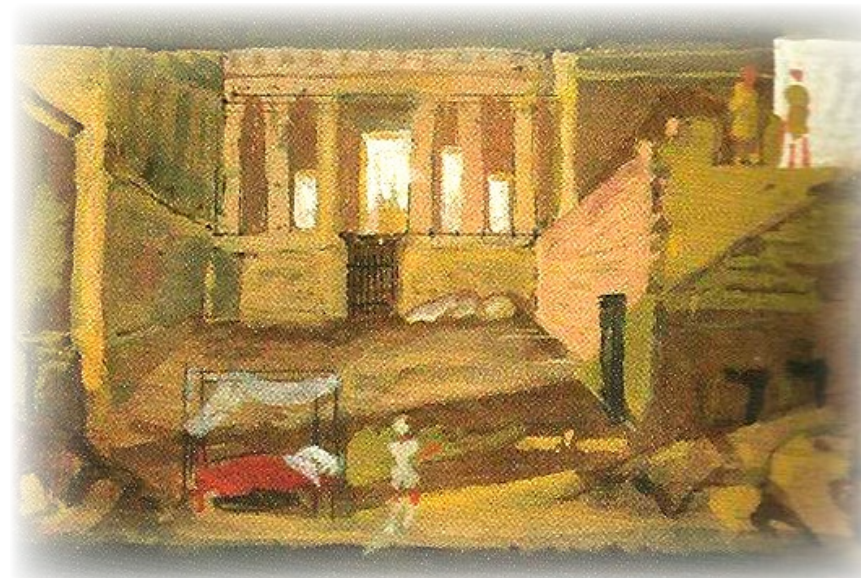
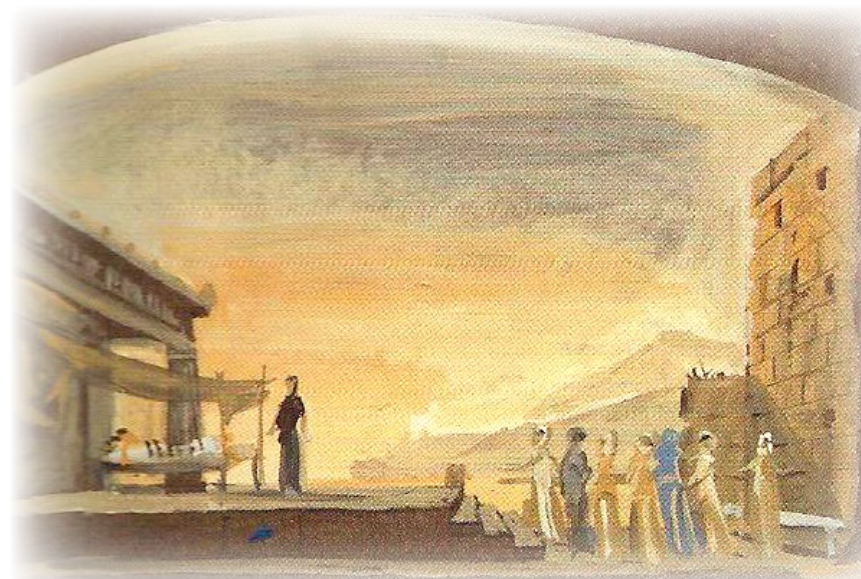
Οιδίπους επί Κολωνών του Σοφοκλή, από το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Μινωτή, με κοστούμια του Διονύση Φωτόπουλου. Την ίδια χρονιά σχεδιάζει να ανεβάσει τον

Ορέστη του Ευριπίδη, σε δική του μετάφραση, σκηνοθεσία, σκηνικά και κοστούμια.

Όσοπου ο θάνατος βάζει ένα τέρμα σε έναν ερευνητή που ποτέ δεν έβλεπε κάτι οριστικό και τελειωμένο...



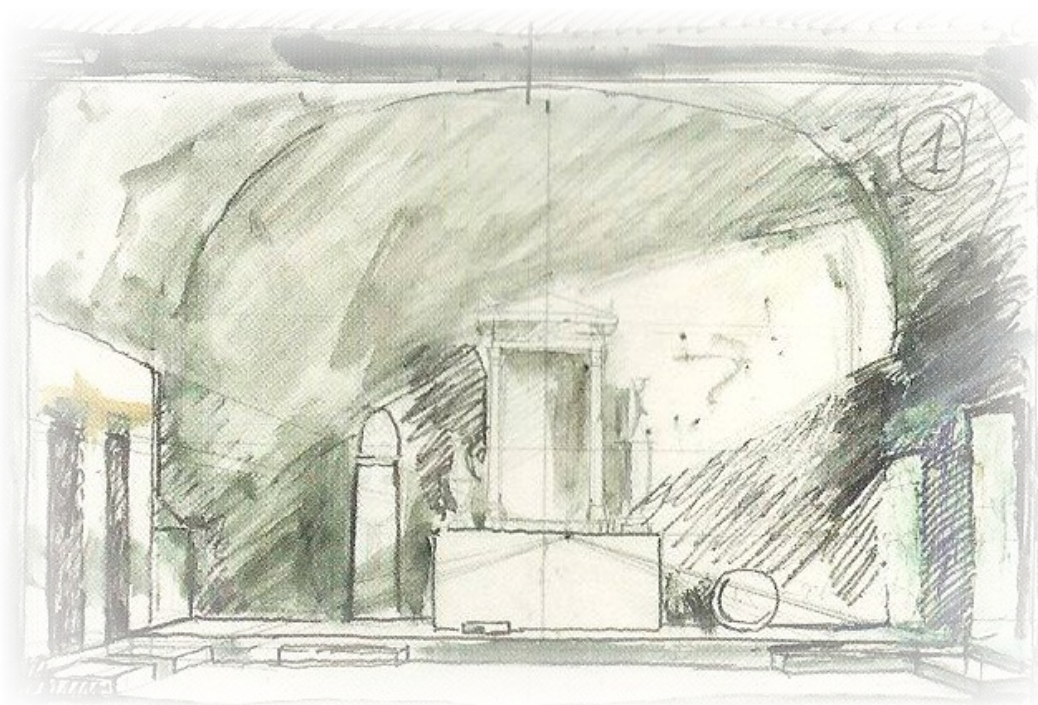
Ο Ορέστης απασχολεί τον Τσαρούχη από το 1968 –από τότε ξεκινά να καταπιάνεται με τη μετάφραση του κειμένου και να σχεδιάζει διαφορετικές εκδοχές για την όψη του. Εμπνέεται από τα Προπύλαια της Ακρόπολης, τοποθετεί τη δράση στην αυλή ενός νεοκλασικού σπιτιού και έπειτα μπροστά στην πρόσοψή του, δοκιμάζει να αφαιρέσει τελείως το σκηνικό παίζοντας μόνο με τους φωτισμούς. «Το σκηνικό πέρασε από πολλές μορφές ώσπου να καταλήξω σε κάτι που, αν δεν είναι τελειωτικό, είναι κάτι σχετικό μ' αυτό που θέλω. Ξεκίνησα με ψευτοαρχαιολογική βάση και έκανα τρία σχέδια μ' αυτό το πνεύμα... Όχι ευχαριστημένος από τη δουλειά μου, θέλησα να δοκιμάσω μια σύγχρονη σκηνογραφία με σύγχρονα σπίτια και κοστούμια σημερινά. Διάλεξα τη στενή πρόσοψη της Σχολής Ευελπίδων ως πρότυπο. Ένα νεοκλασικό σπίτι κτισμένο στα βράχια. Το κρεβάτι με κολώνες για κουνουπιέρα είναι ίσως μια υπερβολή, μα νομίζω ότι ταιριάζει. Ξεκινώντας από την μετατροπή σε σύγχρονο των τριών πρώτων σκηνογραφιών, έφτασα τέλος σε μια σκηνογραφία όπου όλη η πρόσοψη του σπιτιού καταλαμβάνει την σκηνή...



Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

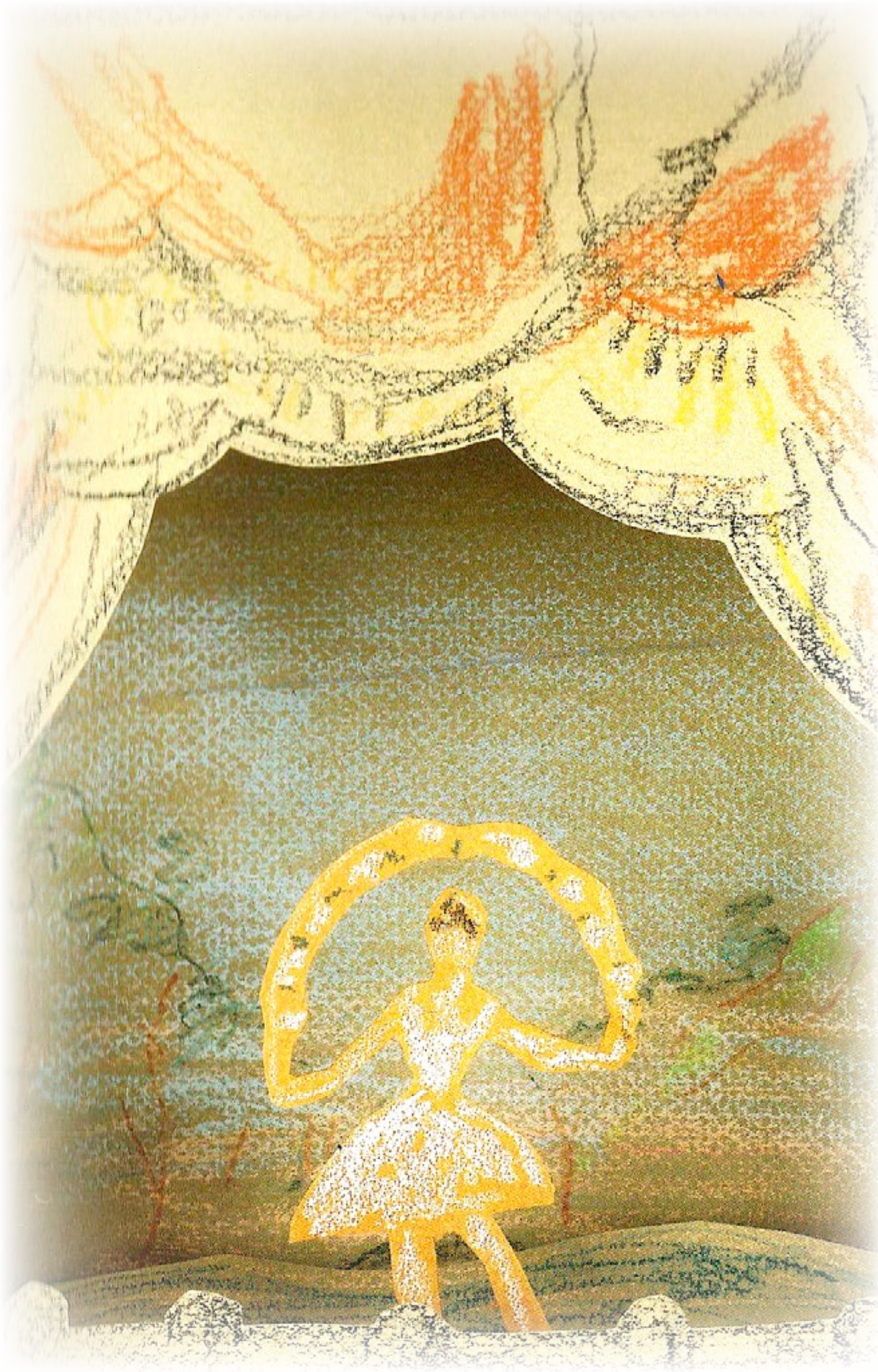
Όλες αυτές οι σκηνογραφίες δεν είναι μόνο μακέτες προς εκτέλεση, αλλά ένα είδος σκέψεων γύρω από το έργο και την ερμηνεία του εκφρασμένες με σχήματα και χρώματα. Θα μπορούσε κάλλιστα να γίνει η παράσταση που βλέπω μ' αυτά τα σκηνικά αλλά και χωρίς αυτά τα σκηνικά. Είναι για να τονίσω και να εξηγήσω απλά πράγματα, που έκανα αυτά τα σχέδια».

(Γιάννης Τσαρούχης, *Ευριπίδου Ορέστης*. Εισαγωγή – Τρόπος Ερμηνείας – Μετάφραση – Μακέτες Σκηνικών-Κοστούμιών, σ. 72-3)



... Είναι ένα από τα συστατικά εκείνα που κάνουν το θέατρο θέαμα, δηλαδή ένα δρώμενο που απευθύνεται στην όραση, την έλκει και τη μαγνητίζει. Κατευθύνει το βλέμμα των θεατών γιατί ορίζει το χώρο, προτείνει λύσεις για τη διαρρύθμιση και τη λειτουργία του, άρα και για την οργάνωση μιας παράστασης και την ερμηνεία ενός έργου. Είναι, επίσης, ένα από τα συστατικά που κάνουν το θέατρο μια τέχνη που συνθέτει τις τέχνες, καθώς προσθέτει στο λόγο, στη μουσική και στην όρχηση την εικόνα. Δεν προσφέρει απλώς έναν σκηνικό διάκοσμο, αλλά αποτελεί την οπτική γλώσσα μιας παράστασης. Όπως οι λέξεις στις προτάσεις του έργου, κάθε στοιχείο στο σκηνικό υποδηλώνει σημασίες, δημιουργεί την ατμόσφαιρα, εκπέμπει μηνύματα, «βάζει στο κλίμα».

Το θέατρο έδωσε τη δυνατότητα στους ζωγράφους να μεταφέρουν τις αναζητήσεις τους από τον καμβά στη σκηνή και από το απομονωμένο εργαστήριο τους στο ευρύ κοινό. Με τη σειρά τους, εκείνοι αποκάλυψαν ανεξερεύνητους



δρόμους στην τέχνη της σκηνογραφίας, την εμπλούτισαν με το ταλέντο και την προσφορά τους, τη φώτισαν με τα χρώματά τους και με τη φαντασία τους ανέδειξαν τη μαγεία της. Ο Τσαρούχης αγάπησε αυτή την εφήμερη τέχνη και της αφοσιώθηκε όσο λίγοι· της χάρισε ζωντάνια, πρωτοτυπία και πνοή στα πρώτα της βήματα στην Ελλάδα, έμπνευση, λεπτότητα και βάθος, καθώς προχώρησε στο δρόμο του 20ού αιώνα.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΠΙΛΟΓΟ, ΕΝΑΣ ΟΡΙΣΜΟΣ... ΣΚΟΠΙΜΑ ΑΟΡΙΣΤΟΣ

«Η τέχνη, όπως το είπε ο Ρενουάρ, είναι ένα πράγμα που δεν ξέρουμε τι είναι. Γι' αυτό θα μας ενδιαφέρει αιωνίως. Όταν θελήσει κανείς να απλοποιήσει την τέχνη, σημαίνει ότι θέλει να την καταργήσει. Όταν θελήσει να βρει τι είναι η τέχνη, σημαίνει ότι προτιμά να ξέρει τι είναι το πράγμα, παρά να το απολαμβάνει. Οι γνώσεις έχουν κι αυτές τα όριά τους. Δεν μπορεί να φτάσει κανείς στη γνώση με θυσία των πάντων. Γιατί η γνώση μάς ενδιαφέρει για πράγματα τα οποία είναι μυστηριώδη. Τα οποία είναι ιερά».

(Γιάννη Τσαρούχη, *Μάτην ωνειδισαν την ψυχήν μου*,
«Γιαννούλης Χαλεπάς», σ. 15).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανδρεάδη Έφη (επιμ.), Μόραλης, Τσαρούχης, Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ζωγραφική για το θέατρο, κατάλογος έκθεσης στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα 1998.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας - Γώγος Σάββας κ.ά. Επίδαυρος. Το αρχαίο θέατρο, οι παραστάσεις, Αθήνα 2002.
- Καραβία Μαρία, Ο στοχαστής του Μαρουσιού. Συνεντεύξεις με τον Γιάννη Τσαρούχη, Αθήνα 1989.
- Καφέτση Άννα, Γιάννης Τσαρούχης. Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Επιλογές από τη Συλλογή του Ιδρύματος Γ. Τσαρούχη, κατάλογος έκθεσης στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα 2000.
- Κοντογιώργη Αναστασία, Η σκηνογραφία του ελληνικού θεάτρου 1930-1960, Θεσσαλονίκη 2000.
- Τσαρούχης Γιάννης, Άγαθόν τό έξομολογεῖσθαι, Αθήνα 1986.
- Τσαρούχης Γιάννης, Ὡς στρουθίον μονάζον ἐπὶ δώματος, Αθήνα 1987.
- Τσαρούχης Γιάννης, Ἐγὼ εἰμὶ πτωχὸς καὶ πένης, Αθήνα 1988.
- Τσαρούχης Γιάννης, Λίθον ὃν ἀπεδοκίμασαν οἱ οἰκοδομοῦντες, Αθήνα 1989.
- Τσαρούχης Γιάννης, Μάτην ὠνείδισαν τὴν ψυχὴν μου, Αθήνα 1992.
- Τσαρούχης Γιάννης, Ευριπίδου Τρωάδες, Αθήνα 1978.
- Τσαρούχης Γιάννης, Ευριπίδου Ορέστης. Εισαγωγή – Τρόπος Ερμηνείας – Μετάφραση – Μακέτες Σκηνικών -Κοστούμιών, Αθήνα 1989.
- Τσαρούχης Γιάννης, Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση – πέντε κείμενα, Αθήνα 2000.

- Συνοδινού Άννα, Πρόσωπα και Προσωπεία, Αθήνα 1988.
- Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, Έλληνες σκηνογράφοι –ενδυματολόγοι και αρχαίο δράμα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών / Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 1999.
- Φωτόπουλος Διονύσης, Ενδυματολογία στο ελληνικό θέατρο, Αθήνα 1986.
- Φωτόπουλος Διονύσης, Σκηνογραφία στο ελληνικό θέατρο, Αθήνα 1987.
- Φωτόπουλος Διονύσης, Παραμύθια πέραν τῆς ὄψεως, Αθήνα 1990.
- Αναδρομική έκθεση Γιάννη Τσαρούχη, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη 1981.
- Γιάννης Τσαρούχης. Ζωγραφική, Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, Αθήνα 1990.
- Γιάννης Τσαρούχης. Φιλοκαλούμεν μετ' ευτελείας, Αθήνα 1991.
- Γιάννης Τσαρούχης. Για τη ζωγραφική και τον έρωτα, αφιέρωμα ΤΑ ΝΕΑ, επιμ. Θ. Νιάρχου, Αθήνα 2010.
- Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989, κατάλογος έκθεσης στο Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2009-2010.

Για παιδιά

- Καλούδη Ζίνα, Γιάννης Τσαρούχης, Ανάμεσα σε ανατολή και δύση, Υπουργείο Πολιτισμού / Ίδρυμα Γ.Τσαρούχη, Αθήνα 2000.
- Χατζηνικολάου Χαρούλα, Ο Γιάννης Τσαρούχης με ένα ποδήλατο, Μουσείο Μπενάκη / Εκπαιδευτικά Προγράμματα, Αθήνα 2009.



ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εξώφυλλο: Φωτογραφία του Γιάννη Τσαρούχη, από την προετοιμασία της παράστασης Οιδίπους επί Κολωνώ του Σοφοκλή στην Επίδαυρο, 1989. © Λίλη Πεζανού

- σ. 2: Γιάννης Τσαρούχης, Τοπίο. Νερομπογιά και κόλλα πάνω σε πανί, 41,5 x 55 εκ. Ιδιωτική συλλογή (λεπομέρεια)
- σ. 4: Γιάννης Τσαρούχης, Περιηγητές και άλλα πρόσωπα για κουκλοθέατρο, 1926. Ακουαρέλα σε χαρτί, 35,9 x 25,3 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 1294
- σ. 6: Γιάννης Τσαρούχης, Ποδηλάτης μπροστά σε φόντο του Σωτήρη Σπαθάρη, 1939. Χρωστικές σκόνες με ζωική κόλλα σε πανί, 100 x 70 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 7
- σ. 9: Γιάννης Τσαρούχης, Αποκαθήλωση από τη Μορφοκλησιά της Αίγινας, αντιγραμμένη από αντίγραφο του Φώτη Κόντογλου, 1931. Νερομπογιά σε χαρτί, 34 x 24,5 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 19
- σ. 10: Ο Γιάννης Τσαρούχης με φορεσιά της Αράχωβας, Β' Δελφικές Εορτές, 1930. Φωτογραφία Nelly's. Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη.
- σ. 12: Γιάννης Τσαρούχης, Πριγκίπισσα Μαλένα του Maurice Maeterlinck, 1929. Ακουαρέλα σε χαρτί. α. 9,6 x 13,7 εκ., β. 8 x 11,4 εκ., γ. 11,5 x 15,8 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 1333, 4459 και 1330
- σ. 14: Γιάννης Τσαρούχης, Ερωφίλη του Γεωργίου Χορτάτση, προσχέδιο σκηνικού, 1934. Σινική μελάνη σε χαρτί, 28 x 20 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 290

σ. 18: Γιάννης Τσαρούχης, Μάσκα-άγγελος. Νερομπογιά σε χαρτόνι, 49 x 53 εκ. Ιδιωτική συλλογή

σ. 22: Γιάννης Τσαρούχης, Μήδεια του Luigi Cherubini, μακέτα σκηνικού, 1958. Ακρυλικό σε χαρτί, 24 x 32,5 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 3042

σ. 26: Γιάννης Τσαρούχης, Ορέστης Ευριπίδη, σπουδές και μακέτες για το σκηνικό, 1968. Gouache σε χαρτί. α. 14,5 x 24, β. 14,8 x 24,8, γ. 23,5 x 24,5. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 817, 425 και 429

σ. 27: Γιάννης Τσαρούχης, Πέρσες Αισχύλου, προσχέδιο σκηνικού. Μελάνι, μολύβι, ακουαρέλα και τέμπερα σε χαρτί, 21,4 x 31,3 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 1540

σ. 28: Γιάννης Τσαρούχης, Θέατρο Απόλλων, χάρτινο θεατράκι με χορεύτρια. Παστέλ σε χαρτόνι, 24,5 x 25 εκ. Ιδιωτική συλλογή

Η εικονογράφηση με πεταλούδες, χωνάκια και πανσέδες που κοσμούν το έντυπο προέρχεται από το βιβλίο του Γιάννη Τσαρούχη «Φιλοκαλούμεν μετ' ευτελείας», εκδόσεις ΑΔΑΜ, Αθήνα 1991.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

Γεννιέται το 1910 στον Πειραιά. Σπουδάζει στην Ανωτάτη Σχολή Καλών της Αθήνας (1928-1934), στα εργαστήρια του Σπυρίδωνα Βικάτου και του Κωνσταντίνου Παρθένου. Παράλληλα μαθητεύει πλάι στον Φώτη Κόντογλου (1930-4), που τον φέρνει σε επαφή με τη βυζαντινή ζωγραφική. Η γνωριμία του με την Αγγελική Χατζημιχάλη, τον Δημήτρη Πικιώνη, την Εύα Σικελιανού και τον Σωτήρη Σπαθάρη ασκούν σημαντική επιρροή στο έργο και τις αναζητήσεις του.

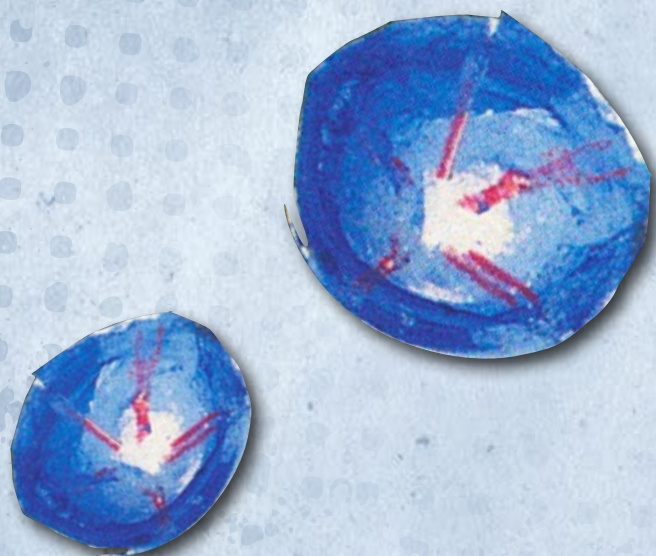
Το 1928 πραγματοποιεί την πρώτη του σκηνογραφία (Πριγκίπισσα Μαλένα του Μ. Maeterlinck), ενώ το 1934 γνωρίζεται με τον Κάρολο Κουν και ξεκινά η γόνιμη συνεργασία τους. Η παραμονή του στο Παρίσι το 1935-6 τού προσφέρει νέα καλλιτεχνικά ερεθίσματα.

Την περίοδο της Κατοχής ασχολείται και πάλι με το θέατρο. Στα χρόνια που ακολουθούν ο Τσαρούχης αναπτύσσει την πολύπλευρη σκηνογραφική δραστηριότητά του στο Εθνικό Θέατρο και σε θιάσους όπως το Θέατρο Τέχνης, το θέατρο της Μαρίας Κοτοπούλη και της Κατερίνας (Ανδρεάδη) κ.ά., καθώς και σε διεθνείς παραγωγές. Παράλληλα συμβάλλει στον κινηματογράφο, την όπερα και το χορό.

Κατά την επταετία της δικτατορίας αυτοεξορίζεται στο Παρίσι. Με τη μεταπολίτευση και την επιστροφή του στην Ελλάδα συνεχίζει να δραστηριοποιείται τόσο στη ζωγραφική όσο και στο θέατρο. Ανάμεσα στα θεατρικά του «πειράγματα» ξεχωρίζουν οι δύο εκδοχές του για μια συνολική παράσταση αρχαίου δράματος, με τις Τρωάδες του Ευριπίδη (1977) και τους Επτά επί Θήβας του Αισχύλου (1982).

Το 1981 ιδρύει το Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη στο σπίτι του στο Μαρούσι, στην οδό Πλουτάρχου.

Πεθαίνει το 1989.



Αθήνα, 2015

Γενικός Συντονισμός έργου:

Γενική επιμέλεια:

Γραφιστική επιμέλεια:

Κείμενα:

Δημιουργική/καλλιτεχνική επιμέλεια:

Διορθώσεις κειμένων:

*Μαρία Λαγογιάννη, Δρ Αρχαιολόγος
Σουζάνα Χούλια - Καπελώνη, Αρχαιολόγος*

*Τόνια Κουτσογράκη, Αρχαιολόγος
Αλεξάνδρα Σέλελη, Αρχαιολόγος - Μουσειολόγος*

Σπήλιος Πίστας, Γραφίστας

Αλεξάνδρα Σέλελη, Αρχαιολόγος - Μουσειολόγος

Σοφία Δεληγιάννη, Γραφίστρια

Βιολέττα Ζεύκη, Αρχαιολόγος - Μεταφράστρια

Ευχαριστούμε το Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη και ιδιαίτερος την κα Νίκη Γρυπάρη για τη συνεργασία και την άδεια χρήσης των κειμένων και των φωτογραφιών των έργων του καλλιτέχνη, το Μουσείο Μπενάκη και την Λίλη Πεζανού.

© Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Διεύθυνση Μουσείων, Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και Επικοινωνίας

© Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη: όλων των έργων και των κειμένων του Γιάννη Τσαρούχη που ανήκουν στο Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη ή βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές ή μουσεία.

ISBN: 978-960-386-214-7



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Το έντυπο «Σκέψεις και δοκιμές του Γιάννη Τσαρούχη για την όψη του αρχαίου δράματος» της θεματικής ενότητας «Με τη ματιά του 20ού αιώνα» δημιουργήθηκε το 2015 στο πλαίσιο της Πράξης με κωδικό MIS 339815 «Επικαιροποίηση και ψηφιοποίηση πολιτιστικού εκπαιδευτικού υλικού για την ενίσχυση της εκπαιδευτικής διαδικασίας», που υλοποιείται από τη Διεύθυνση Μουσείων στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.