



Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού
Τεύχος 12ο, Χρόνος Γ', Άνοιξη, (Μάρτιος-Μάιος) 2004

Αυτότητα

Εκδότρια

Ντίνα Κατσούρη

Συντακτική επιτροπή

Αριστόδημος Αρίστου

Βασίλης Βασιλειάδης

Αντώνης Γεωργίου

Βάκης Λοϊζίδης

Παναγιώτης Νικολαΐδης

Ελίζα Πιερή

Νίκη Σιάτη

Άννα Χριστοδουλίδου

Σχεδιασμός, σελιδοποίηση και
εκτύπωση

Τυπογραφεία ΣΤΕΛΙΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΩΤΗ

Τηλ.: 22438968, 22347359

Τηλεομοιότυπο: 22435698

E-mail: slivadiotis@cytanet.com.cy

Αλκαμένους 5, Λευκωσία

Τα σχέδια είναι της **Ελίζας Πιερή**

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Κύπρος €12, Ελλάδα EUR 24.
Εξωτερικό €18. Τιμή τεύχους:
Κύπρου €3.00 / Ελλάδα EUR 6

Για να αποστέλλεται το **Άνευ**
στη διεύθυνσή σας, μπορείτε
να επικοινωνήσετε:

Άνευ

Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη 8,
2123 Αγλαντζιά

Τηλ.: 22336752

Τηλεομοιότυπο: 22334692

Το ANEY πωλείται σε βιβλιο-
πωλεία της Λευκωσίας και
της Λεμεσού και σε κεντρικά
περίπερα.

Επιτρέπεται η αναδημοσίευση με αναφορά του **Άνευ** ως πηγής

ΧΟΡΗΓΟΙ

■ Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού ■ Οργανισμός
Νεολαίας Κύπρου ■ Ιερά Μονή Κύκκου

Περιεχόμενα

ΣΗΜΕΙΩΜΑ	3
-----------------	---

ΠΟΙΗΣΗ

Κυριάκος Χαραλαμπίδης , Όπου ο Μπάουρον συναπαντάει τη Θηρεσία	5
Ηφαιστόου ασπίς	6
Αντώνης Ηλιάκης , Δύο δίσκισ	7
Νίνος Φένεκ Μικελλίδης , Απροσάτευτη Αφροδίτη	8
Ικεσία, Το πέρασμά σου	9
Νικόλας Πάρης , Τα χρώματα της Ιριδας σε καιρούς νέους	10
Συμβουλές προς νέους καλλιτέχνες	11
Μιχάλης Γεωργιάδης , Ανθοί της πορτοκαλιάς μας, Η Κερύνεια, Στου Μόρφου	12
Προς Κερύνεια, Σχέσεις, Διάλογος, Εξομολόγηση, Στο κύμα του Πρωταρά	13
Αντρέας Ανδρέου , Μόνο σιωπή	14
Αναστασία Δ. Ευθυμίου , Στο Χρίστο, Στον Ευγένιο	15

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Νένα Φιλούση , Ας ρώταγες τουλάχιστον ποιον αγαπάω	17
--	----

ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Peter Huchel , Δεκέμβρης 1942	27
Ελεγεία	28
Ο τάφος του Οδυσσέα, Ο Οδυσσέας και η Κίρκη	29
Δημήτρης Θ. Γκόσης , Peter Huchel 1903- 1981	30
Σωφρόνης Σωφρονίου , Οι μέσα άνεμοι μιας γυναίκας	32

ΜΕΛΕΤΕΣ

Διονύσης Αναστασόπουλος , Τα περί Θεού στους Βυζαντινούς φιλόσοφους	43
---	----

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μαρίνος Καρπίκης , Bernardo Bertolucci	47
---	----

ΘΕΑΤΡΟ

Αντια Κατσούρη , Θέατρο + Θεός, Κοινωνία, Άνθρωπος	51
Μαριάννα Παπαστεφάνου , Ζαν Ζενέ, Ο Σκοινοβάτης	53

ΜΟΥΣΙΚΗ

Χριστίνα Γεωργίου , Διαφωτισμός, Γυναίκες και Όπερα	57
---	----

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Κωνσταντίνος Φιλαρέτου , Περί ρατσισμού ο λόγος	61
Μαρία Ελευθερίου , Ένας γέρος με τεράστια φτερά πάνω από την Πόλη	63

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Ευαγγελία Διαμαντοπούλου , Ένας αιώνας	
---	--

Βελγικής ζωγραφικής: Από τον Felicien Rops στον Jan Fabre Μία έκθεση που φιλοξενείται στο Μουσείο Φρυσιέρα 65
Δώρα Ορόνη, Μπορούνε να συνυπάρχουν; Συντηρητισμός και Σύγχρονη Δημιουργική Έκφραση 70

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Μηνάς Τίγκιλης, Η Κύπρος στην Ευρώπη... ή πως αποτιμάται ο πολιτισμός στο 25ο μέλος της Ευρώπης 75

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ντίνα Κατσούρη, «Ωχ, τα νεφρά μου» του Μπάμπη Τσικληρόπουλου από την κεντρική σκηνή της ΕΘΑΛ, Φεβρουάριος 2004 77
«Με δύναμη από την Κηφισιά» του Δημήτρη Κεχαϊδη και της Ελένης Χαβιαρά από το θέατρο ΕΝΑ, Φεβρουάριος 2004 78
Μαριάννα Παπαστεφάνου, "Bent" του Martin Sherman από το θέατρο Ανεμόνα, Φεβρουάριος 2004 79
Ντίνα Κατσούρη, «Βασίλης Μιχαηλίδης» του Μάκη Αντωνόπουλου από το Σαπρικό Θέατρο, Μάρτιος 2004 80
«Η γυναίκα με τα μαύρα» της Σούζαν Χιλ σε θεατρική διασκευή του Στέφεν Μάλτρατ από το Θέατρο ΕΝΑ, Απρίλιος 2004 81
Ιόλη - Φιλομένη Ανδρεάδη, «Λαχατάρω» της Σάρας Κέην από τη Νέα Σκηνή του Λευτέρη Βογιατζή 83

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Μαρία Μόσχου, Κωστή Μ. Κωβαίου, *Wittgenstein: Περί τέχνης και αισθητικής* 85
Γιώργος Φράγκος, Ανδρέα Εμμανουήλ «Επιλογές», ποιήματα 87
Κώστας Κασιώνης, Ιωσήφ Σ. Ιωσηφίδης «*Διαδρομή Β' (Σι βόλε)*». Νάντιας Στυλιανού, Το κόκκινο δωμάτιο. Χριστάκης Χασάπης, *Ούλλα για σένα λύση μου*. Νεόφυτος Κωνσταντίνου, *Κερύνεια-Ελευθερία. Ωδή για τη χαμένη πόλη* 91
Νικόλας Πάρης, «*Grace in Exile*» Προσφυγιά και καρτερία του Peter Loizos - Πήτερ Λοϊζος 94

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Νικόλας Πάρης, «Ποιος ξέρει τι σημαίνει «Προστασία του Τοπίου»;». **Δήμας Δημοσθένους**, 16ο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου. **Ντίνα Κατσούρη**, Θέλει αρετήν και τόλμην η Ελευθερία, Πάλι ο ΘΟΚ, Αυτό και αν είναι φασισμός, Οι τηλεοπτικοί σταθμοί και ο πολιτισμός. **Γιάννης Κατσούρης**, Οι φιλόλογοι και το Θέατρο 97

Τα βιβλία που πήραμε	102
Συνεργάτες	103



Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α

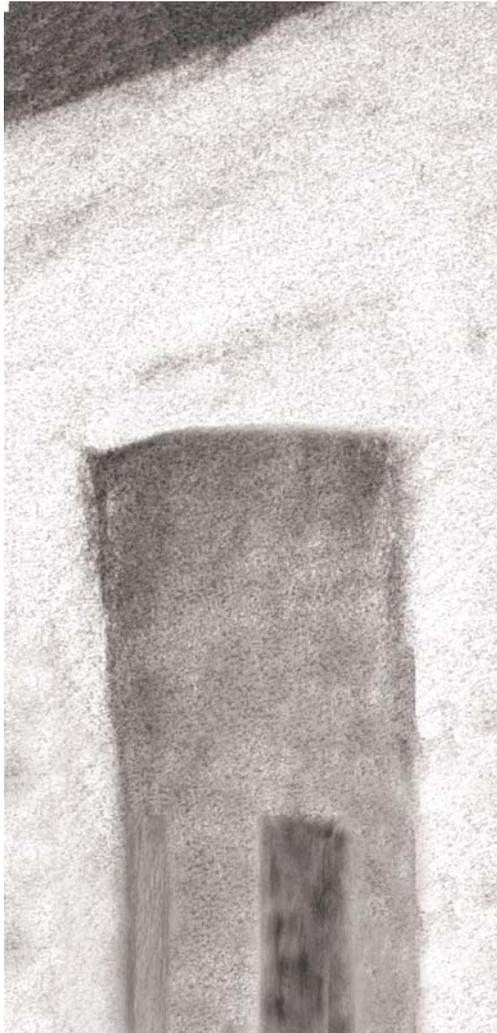
*«Ἡ ἀπὸ ξένου δάνεισις, ἢ γὰρ το πω καθαρώτερα, γωμοζή-
τησις βέξειν καὶ φράσεων, ἀπὸ τα ὁποία χέμουσιν αὶ ἀποθή-
και τῆς γλώσσης, σιμά τῆς ατιμίας, δίδει καὶ παντελῶς ἀπαι-
δευσίας, ἢ καὶ νηπιθιότητος ὑπόληψιν. Ἐάν ἴναι ποτέ καλόν τῆ
ὀπερηφανία, τότε βέβαια ἔχει τὸν τόπον τῆς, ὅταν γεννᾶται ἀπὸ
τὴν μεγαλοφροσύνην, τὴν ὁποίαν ἐμπνέει εἰς τὰς εὐγενεῖς γυ-
χᾶς, ἢ ἀγάπῃ τῆς ἰδίας τῆς πατρίδος καὶ γλώσσης»...*

Ἀδ. Κοραΐς, Περί τῆς Ἑλληνικῆς Παιδείας καὶ Γλώσσης

Αὐτὰ – καὶ ἄλλα πολλὰ – ἔγραφε πρὸ τῆς ἐλληνικῆς ἐπανάστασης ὁ μέγας τοῦ ἐλληνικοῦ γένου διαφωτιστῆς Κοραΐς Ἀδαμάντιος, δίνοντας τὸ στίγμα τῆς πορείας τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας καὶ παιδείας ποῦ ἔπρεπε τότε το ἀνελεύθερο γένος τῶν Ἑλλήνων να ἀκολουθήσει: μακριὰ ἀπὸ ξενικοὺς ἀστοχοὺς μιμητισμοὺς καὶ ἀχρείαστες λεκτικῆς προσθήκες στο ἐλληνικὸ λέγειν καὶ σκέπτεσθαι. Σήμερα, ποῦ εἰσερχόμαστε στὴν Ἐνωμένη Ἐυρώπη, οἱ στοχασμοὶ τοῦ εὐγενοῦς αὐτοῦ Ἑλληνα εἶναι ὅσο ποτέ ἄλλοτε ἐπικαιροί. Να συμβάλουμε στὴν εὐρωπαϊκὴ ολοκλήρωση με τὸν ἀνεπανάληπτο μῦθο καὶ λόγο τοῦ ἔθνους μας, μπροστὰ-ρηδες στὴν ἀνάδειξη ἐνός πολιτισμοῦ ποῦ θα ἀπέχει ἀπὸ κάθε εἶδους πνευματικὸ ολοκληρωτισμὸ καὶ κοινωνικὸ ἐλιτισμὸ, χαρακτηριστικὸ τῆς μονολιθικῆς, ἀπαξιοτικῆς ἀξιών ἐποχῆς μας.

Να συμβάλουμε, ὄχι ὡς ἐτερόφωτοι οὐραγοὶ ἀλλὰ ὡς αὐτόφωτοι βετεράνοι τῆς Ἐυρώπης, ποῦ με τα βαριὰ τους

πέλματα σηματοδοτούν τ' ανάρια του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντός μας μέσα στον περίγυρό μας, φέρνοντας τους γείτονές μας πιο κοντά στο «**Άνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον**». Να ξαναθυμηθούμε το μεγαλείο της ιστορικής κοιτίδας του ευρωπαϊκού πολιτισμού, να ψελλίσουν ξανά τα χείλη, «Μέγα το της θαλάσσης κράτος».





Π Ο Ι Η Σ Η

Κυριάκος Χαραλαμπίδης

Όπου ο Μπάουρον συναπαντάει τη Θηρεσία

Ερχόμενος απάνω στ' άλογό του
με τις κουρτίνες των παραθυριώνε
να φορτσάρουν στον αγέρα της ορμής του
απάντησε την κόρη. Αλλ' εκείνη
δεν είχε πλέον τί να του προσφέρει
(τα ξέθωρα μαλλιά, το ζόρικο φουστάνι,
τα δάκρυά της όστρακα) και πώς
στον κάμπο γιγανθώθη πολιτεία,
σηκώσαν τα πλατάνια, πήραν τους ναργιλέδες,
της βρύσης τα νερά παγιδευτήκαν
χωρίς σημείο αφίξεως – Θηρεσία I

Της κρένει σε γνωρίζω απ' τη λαθή
θρυμματισμένων αισθημάτων.

Η δόλια
κρύβει με βία την τρομερή της όψη
μες στο στενό που φύλαγαν χαρακτες
μπαίνει και σθηέται, μη και τηνε δει
το μάτι που της τάραζε τους ύπνους.

Αλλά και κείνος τράβηξε τα γκέμια
στο στενορύμι της Αγίας Θέκλας

πού'χε στεγάσει όνειρα κι ελπίδες
αστραφτερών ερώτων – τώρα μένει
μια γκρεμισμένη σκάλα και μεσότοιχοι
με κυρτωμένα ράφια και σανίδια
προς το στήθαίο πλοίων που σαλπάρουν
στην άνω ζωή, αν δεν γίνηκε μαρτύριο
και δεν την έφαγε κι αυτήν η λάμια.

Σεπτέμβρης 2002

Ηφαίστου ασπίς

Εκείνα τά μεγάλα ιδανικά
πού με φλογίζαν ίσαμε το θάνατο
εξηντλημένα χάθηκαν στη λάσπη
του Ολύμπου. Ο Δίας φαρμακερός
μες στη βαργωμισμένη του καρδιά
με ντύλιξε και πριν αρχίσει αμάχη
ανάμεσα στους Ρωσοπόντιους Τρώες
και τους διεφθαρμένους Αχαιούς
τη δύστοκη κεφάλα μου βαρεί
το τί σημαίνει αφέντης να το νιώσω,
ανάξιος εγώ να του ξεδέσω
του γέλιου τα κορδόνια.

Η κατρακύλα
μου ζάβωσε του νου το πόδι το ζερβό,
τα ύφαλά μου πέσανε στη Λήμνο
και το πουγκί μου πνίγηκε στον πόντο.
Το ψάρι πού έχω μέσα στην καρδιά
κανένας δεν το ξέρει, μάρτυς μου ο Θεός.
Γι' αυτό και τον ανήξερο καμόνομαι
κι έμαθα τέχνη να τα βγάζω πέρα
με τους χαλκέντερους σαπρούς δαιμόνους.

Μια μέρα θα με βρει μπροστά του ο Δίας
για του Χριστού την πίστη την αγία.

Φλεβάρης 2001

Αντώνης Ηλιάκης

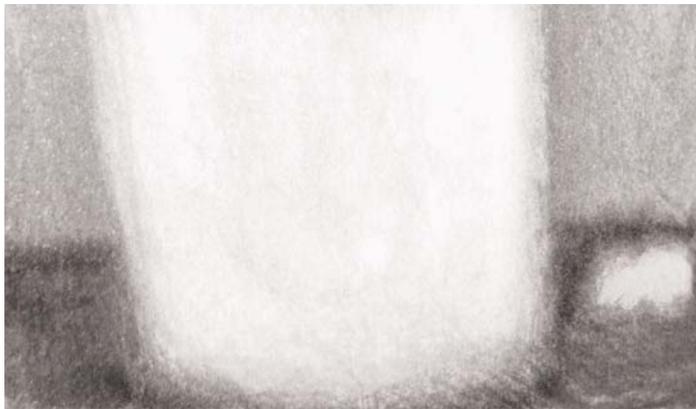
Δύο δίστιχα

*τῷ ποιητῇ κυρίῳ
Κυριάκῳ Χαραλαμπίδη*

«Ἴτσου γοιόν επασπάτευγα τα γέρημα πισσούρια
ανεμικές επλάσκονταν, στοιχεία, παπαδούρια.
Μ' αν ήταν και γινίσκετον να 'ταν του φυσικάτου
το τσαγκαρόλλιν του ψαριού, τσα να 'τον του πλασμάτου

Γλωσσάρι

Ἴτσου = έτσι (ως τα λεγόμενα «Πετραρχικά» του δεκάτου έκτου αιώνας)
γοιόν = σαν (εκ του οίον)
επασπάτευγα = αναζητούσα ψηλαφητά
τα γέρημα = τα χωρίς ανθρώπινη παρουσία
πισσούρια – οι «σκοτεινάγρες» (του Γ. Σεφέρη)
ανεμικές = ανεμοθύελλες
επλάσκονταν = παρουσιάζονταν ξαφνικά
στοιχεία = στοιχειά
παπαδούρια = μικρόσωμα ξωτικά με μεγάλες γενειάδες
γινίσκετον = γινόταν
του φυσικάτου = σύμφωνα με νόμον της φύσεως
το τσαγκαρόλλιν = η διαρκής σχόλη (τσαγκαροδευτέρα)
τσα ή ιτσά ή ετσά = απλώς, μόλις και
του πλασμάτου = του ανθρώπου
να 'τον = να 'ταν, ν' άνηκε



Νίνος Φένεκ Μικελλίδης

Απροστάτευτη Αφροδίτη

Τώρα που μπορούμε να μιλήσουμε
τώρα που η μπόρα πέρασε
αφήνοντας πίσω της μια γεύση ερημιάς
τώρα που τα πηγάδια ξαναγέμισαν καθαρό νερό
σαν τη βρύση στο περιβόλι με τις κερασιές
ας σταματήσουμε κάτω από τούτο το γέρικο δέντρο
με τα κλαδιά του απλωμένα στη μέση της πολιτείας
— έτοιμης πάντα να πέσει σε βαθύ ύπνο —
κάτω από τούτο το δέντρο
έτοιμο να μας μιλήσει
για τα χρόνια της νιότης μας
για τις νύχτες που δεν έλεγαν να τελειώσουν
για τα σημάδια στις παλάμες μας, τα ανεξίτηλα
για τα μάτια των γυναικών που περίμεναν τον πατέρα να γυρίσει
απ' τη μάχη
για τα μάτια της αρραβωνιαστικιάς που στεκόταν βουβή στο
κατώφλι
περιμένοντας το γράμμα του αγαπημένου

ας σταματήσουμε στη μέση της πλατείας
να ρωτήσουμε αυτούς που περιμένουν
σιωπηλά, υπομονετικά, με μάτια γεμάτα εμπιστοσύνη,
να ρωτήσουμε τον αγέρα που φέρνει τη μυρουδιά του γιασεμιού
να ρωτήσουμε τις μαυροφορεμένες γυναίκες
που εδώ και ώρα πάψανε να κλαίνε
και σου χαμογελούν διακριτικά
να ρωτήσουμε τους νεκρούς
που περιμένουν κάποιο σημάδι
να μας πουν
αν άξιζαν τα χρόνια που περάσαμε στις φυλακές
αν άξιζαν τα χρόνια που περάσαμε στα βουνά
αν άξιζαν τα χρόνια που περάσαμε στις σπηλιές
τα χρόνια που περάσαμε κρυμμένοι στα υπόγεια
αν άξιζαν τόσα δάκρυα τόσοι θάνατοι τόσες ζωές
αν άξιζαν τόσες θυσίες
δική μου
μοναδική μου
ξεχασμένη απροστάτευτη
Αφροδίτη.

Αθήνα, 15 Ιουνίου 2002

Ικεσία

Η θάλασσα που μας αγκάλιαζε σόπασε
τα μάτια της γοργόνας κλείσανε
στον αφρό τα ψάρια νεκρά

Τον Έκτορα μη τον περιμένεις πια
εσύ κι εγώ απόηχος μιας χώρας
που πίστεψε στην Ελένη

Το νερό χωρίς αλάτι να το φοβάσαι
τόρα που στέρεψε η αγάπη
άσε με να σ' αγαπήσω

Τήνος, 4 Αυγούστου 2002

Το πέρασμά σου

The Moving Finger writes;
and having Writ, Moves on
The Rubaiyat of Omar Khayyam

Πέρασες, όπως είπες,
κι η μέρα σταμάτησε:
μίλησες, όπως ήθελες,
κι η λεμονιά έβγαλε ανθούς
έσκυψες να με φιλήσεις
κι οι χούφτες μου γέμισαν άμμο
μου χαμογέλασες
και τα μαλιά μου γέμισαν ηλιαχτίδες

Έφυγες
κι η θάλασσα χάθηκε
μόνο το σχήμα την ποδιών σου στην άμμο
σημάδι μιας χαράς που δεν προλάβαμε να νουιώσουμε.

Νικόλας Πάρης

Τα χρώματα της ίριδας σε καιρούς νέους

Τι γλυκιά και ωραία που ήταν κάποτε η ζωγραφική!

Με

Έπιλον χρωματιζόταν
η Ελπίδα και η Ελευθερία.
Έπιλον, σαν φτερά γλάρου
σε γαλάζιο πέλαγος.
Έπιλον, σαν λευκές νεφέλες
στον ουράνιο θόλο.



Με

Άλφα χρωματιζόταν
η Αδελφοσύνη και η Αγάπη.
Άλφα, σαν ξύλινη πρόκα
στα φύλλα της ιστορίας.
Άλφα, σαν άλικο αίμα
στις φλέβες της ζωής.



Με φωνήεντα, όμως,
με Έπιλον και Άλφα μόνο
πώς να ζωγραφίσεις πλέον!
Πώς να αποδώσεις
το γήινο καφέ του Κ ,
το χαρούμενο κίτρινο του Τ,
το ονειρώδες μενεξελί του Ξ,
το δροσερό πράσινο του Ρ,
το σοφό μαύρο του Σ,
το καυτό πορτοκαλί του Φ,
το απρόσμενο ροζ του Ζ,
το αιθέριο ιώδες του Δ,
την ώριμη ώχρα του Χ,
το βαθύ μπλε του Λ,
τη χρυσαφιά μέθη του Μ ...
Πώς;



και εν συνεχεία ...

Συμβουλές προς νέους καλλιτέχνες

Πρώτα απ' όλα
θα πρέπει
ν' αποφασίσουμε
εάν θα μοιάζουν
με νεφελώδεις γλάρους,
με πρόκες που
καρφώνονται,
με φρέσκα φασολάκια
σε δροσερές αυλόπορτες
ή με σεντόνια νεκρών
στα χαρακώματα
των ψυχών
που πολεμήσαν.
Τα υπόλοιπα
Θ' ακολουθήσουν,
εν πολλοίς,
μόνα τους!



Μιχάλης Γεωργιάδης

Ανθοί της πορτοκαλιάς μας

Οι ανθοί της πορτοκαλιάς
προσπαθούν να δουν
πίσω από το φυλάκιο,
πάνω από το φυλάκιο.
Προσπαθούν να καταλάβουν
αν ακόμα μυριζόμαστε
το άρωμά τους,
αν θυμόμαστε
το άρωμά τους,
αν τουλάχιστον
το πεθυμήσαμε.

Η Κερύνεια

Δεν είναι καφενείο
η Κερύνεια.
Δεν είναι μπαρ,
ξενοδοχείο ή ταβέρνα.
Εξομολογητήριο
είναι η Κερύνεια.
Εξομολογητήριο θα 'πρεπε
να είναι η Κερύνεια.

Στου Μόρφου

Μα πρώτα απ' όλα
δεν μπαίνουνε απ' εδώ στου Μόρφου,
η είσοδος είναι απ' εκεί,
εκεί που μας καλωσορίζει
ο Λουκής Ακρίτας,
εκεί που μας καλωσορίζουν
οι μουσικές φωνές των μαθητριών και μαθητών
του Α' και Β' Γυμνασίου Μόρφου.





Προς Κερύνεια

Πρόσεξες το θλιμμένο χαμόγελο
που αντάλλαξε ο Καραβάς με τη Λάπηθο
την ώρα που περνούσαμε προς την Κερύνεια;

Σχέσεις

Θαρρώ πως η Κερύνεια
δεν κοίταξε από τότε πίσω της τον Πενταδάκτυλο.
Της είναι αδύνατο να το δει,
Τους είναι αδύνατον να κοιταχτούν.

Διάλογος

Επήες;
Επήα.
Ε;
Εν ξαναπατάω.
Εν θα ξαναπαάω.

Εξομολόγηση

Τώρα τί να πω της Λεμεσού,
τί να της πω της Πάφου,
τί δικαιολογία να βρω
να πω στη Λάρνακα.
Πώς να τους εξομολογηθώ
την αμαρτία μου,
πως ζούσα μαζί τους χρόνια,
αλλά πως σε άλλη
θάλασσα κολυμπούσα,
στη θάλασσα της Κερύνειας
θα κολυμπώ για πάντα.

Στο κύμα του Πρωταρά

Πάνω στο κύμα του Πρωταρά,
έκλεισα τα μάτια μου
και ακόμα δεν τα ανοίγω.
Τρομάζω να τα ανοίξω
και μη δω τους Σόλους.

Αντρέας Ανδρέου

Μόνο σιωπή

Πες μου δυο λόγια, μια κουβέντα
ας είναι και μια θρисиά
ας είναι κι ένα από εκείνα τα λόγια
που με πληγώνουν όταν τ' ακούω
όμως τ' αγαπώ γιατί τα λες εσύ.

Όλοι αποφάσισαν να ζήσουν το δρόμο τους,
έτσι θα το ζήσω κι εγώ
νοερά ή χωρίς φαντασία,
μακριά από την έρευνα των ανθρώπων
αφού κουράζει και κουράζεται
από το μπλε των ματιών σου,
κι αφού το ολωσδιόλου τελειώνει.

Σ' αυτό το φρενήρη ρυθμό
η κάλυψη δεν κάνει...
δε με ψάχνει κανείς εδώ και μέρες·
ζω τη ζωή μου εκτάκτως...

Μπορούσα να ακούω να μιλούν για το «γιώτα» μου
ή να λεν πως λουφάρω από τη ζωή
μα δεν τα ακούω ούτε και αυτά πια
κι ούτε με νοιάζει γιατί οι άλλοι δεν ήξεραν.

Όμως, πες μου τώρα δυο θρисиές·
ας είναι μόνο δυο λόγια,
άκου, θα μου κάνει καλό
μη με λυπάσαι...
κοίτα με και πες μου δυο θρисиές!

11/02/2004

«Γιώτα» = Διακριτικό σωματικής ικανότητας στο στρατό (π.χ. 1, 2 κ.λ.π.)



Αναστασία Δ. Ευθυμίου

Στο Χρίστο

Φεύγαμε πλάι-πλάι
μέσα στο βουητό των τανκς
και στο τερέτισμα των πολυβόλων.
Εκεί στην Μεσαορία, σταθήκαμε.
Ήμαστε άτρωτοι πια.
Σε θυμάμαι...
γύρισες να κοιτάξεις
για ύστερη φορά το χωριό σου
έσφιξες τη γλάστρα με το βασιλικό
κάτι σιγοπιθύρισες για τη μάνα σου.
Δάκρυσες... σίγουρα δάκρυσες...
Είπες «φεύγω»...
- Σε θυμάμαι ακόμα
να τρέχεις για το χωριό σου
τα άρματα με τις μεγάλες ερπίστριες
να έρχονται και γω να σε κοιτάζω
και συ να φεύγεις, τρέχοντας
πίσω στο σπίτι σου.

Στον Ευγένιο

Δίψασα...
έσκυπα να πω νερό στο Κεφαλόβρυσο.
Έπινα αχόρταγα
χωρίς σταματημό
λες για στερνή φορά...
Γέμισα τις χούφτες μου
και τ'όριξα στο σκονιομένο πρόσωπό μου.
Με βάρυναν οι αρβύλες και τα ρούχα.
Είπα να τα βγάλω
και να χωθώ στο νερό.
Είδα το νερό να γίνεται κόκκινο.
Ήταν το αίμα σου αδελφέ
που δεν ευτύχησες να πεθάνεις
και έγινες αγνοούμενος
στα δεκαεννιά σου χρόνια.

*Τα αδέρφια Χρίστος και Ευγένιος είναι δύο από τους τέσσερις
αγνοούμενους του χωριού Ψημολόφου.*





Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Νένα Φιλούση

Ας ρώταγες τουλάχιστον ποιον αγαπάω

Δροσερή Κυριακή, η πρώτη μετά από χρόνια στο χωριό. Είναι το μνημόσυνο του Λαζαρή του μέθυσου. Εφονεύθη πριν από πολλά χρόνια και στην εκκλησία σήμερα ήταν κι ο φονιάς, ένας γέρος ίσαμε ενενήντα χρονών που έβανε όλη την ώρα το σταυρό του. Η μητέρα πιάνει να μας πει την ιστορία του φονικού. Ο Λαζαρής άμα μεθούσε πείραζε τα κορίτσια του χωριού αλλά όταν άπλωσε χέρι πάνω στην κόρη της Μαρίκας, τη βρήκε απ' το Χρυσόστομο, μέρα μεσημέρι μες στον καφενέ, όπως καθαρίζουν οι τίμιοι.

Ωραία που φυσάει, δεν τολμώ να κινηθώ, παίζω με το γαλανό τ' ουρανού και το πράσινο της κληματαριάς.

- Γιατί όμως;

- Λένε πως ο Χρυσόστομος αγάπαγε κάποιαν απ' τις δυο. Για τη μάνα για την κόρη... δε θυμάμαι.

- Είδατε την Πολύμνια; Έκανε ο πατέρας σχεδόν αδιάφορα.

- Δεν ήρθε. Δεν ήρθε ούτε φέτο η Πολύμνια, είπε η μάνα μου με κάτι στη φωνή σαν λύπη.

Και κοιτάχτηκαν.

Όλα μου τα καλοκαίρια από πέντε χρονών τα πέρναγα κοντά τους μέχρι που τέλειωσαν οι εισαγωγικές. Τότε ακριβώς φάνηκε πως η θεία μ' είχε κάνει θεοφοβούμενη λέει, και μετά τις εξετάσεις, πάνω που'κανα να

ετοιμαστώ να φύγω ο πατέρας θύμωσε, χαντάκωσε μια νύχτα τη μάνα κι αυτή δεν ξαναμίλησε για τη μεγάλη της αδελφή. Η θεία Βάια δεν ακούστηκε ούτε κατ' όνομα μέσα στο σπίτι μας για κάμποσο καιρό, όσο να πάρω εγώ τ' απάνω μου, να γίνω του κόσμου, «αμά τιμία», όπως έλεγε ο πατέρας. Φοβήθηκαν μη μείνω άκληρη, στεγνή, σαν την κόρη της Μαρίκας λέγανε, εγώ δεν ήξερα τότε, δεν καταλάβαινα.

Έτσι, εκείνο το καλοκαίρι το πέρασα στα Καλά Νερά σε μια ξαδέλφη μου μαργιόλα που με τράβαγε από δω κι από κει, τη μια για ψώνια στην πόλη την άλλη περίπατο στον Πλάτανο, να της έχω συντροφιά να γλυκαίνεται αγόρια.

Μετά μπήκα στη Σχολή. Το χειμώνα του δεύτερου έτους τ'όβγαλα μ' άσχημη αρρώστια στους πνεύμονες, πυρετούς και παραμιλητά και βήχα κακό. Η οικογένεια κατέβασε τους Αγίους όλους να παρασταθούν, γίνηκε σαματάς, ιστορίες ατέλειωτες, έγιανα. Ύστερα, μάνα μου, από πείσμα και κάκιωμα, ξέρω γω, όλο γύρναγα με κάτι παράξενους τύπους και ταλαιπωρούσα τα γονικά μου, έτσι από γινάτι.

Την άνοιξη είπα: φέτος θα πάω στις θείας μου...

Είχαν φοβηθεί που κόντεψαν να με χάσουν, ό,τι θέλεις μου είπαν, κι αρχές Ιουλίου χωρίς προειδοποίηση, για να τους κάμω έκπληξη λέει, με δυο βαλιτζες γεμάτες, έμπαινα στου Παναγιώτη και της Βάιας.

Με πήρανε ειδηση πρώτα τα κορίτσια και τρέξαν. Φωνές, πανηγύρια, ήταν απρόσμενο, χαρές, καλωσόρισες, τι ξαφνικό, η θεία Βάια τελευταία μ' αγκάλιασε και την κράτησα τόσο όσο να νιώσω τη μυρωδιά και τη ζέστα της.

Το σπίτι μύριζε όπως πάντα φρέσκο ψωμί και φρούτα, ξινόγαλα κι ελιά λεμονάτη. Μέσα βρήκα το θείο Παναγιώτη σοβαρό και πελώριο, αχ η φωνή του η βαθιά και η ήρεμη, μάκρυναν τα γένια σου, είπα κι έβαλα τα κλάματα.

Θα κοιμάμαι πάνω γω, στρωματσάδα πλάι στη μικρή Νένα. Μ' αυτήν αγαπιόμαστε πολύ κι όχι μόνο για τ' όνομα. Η Ζαχαρούλα και η Στασινή πιάνουν τη φλυαρία, να πουν νέα, και τι νέα, τριών χρονών ιστορίες, και το σχολείο έτσι, και οι αρραβώνες που γίνανε στο χωριό, η κυρία Μάρλεν που έχει άντρα αστεφάνωτη, κι ο «Μη σε λείπεις» που τον πήρανε στο άσυλο, η Νένα βλέπει ακόμα εφιάλτες, κι ο Κάτσης που 'χει το λεωφορείο της γραμμής για την πόλη παντρεύτηκε στα πενήντα τόσο, και πάει λέγοντας.

Τότε πρωτόδα την Πολύμνια. Μπήκε στο κουζινάκι με μια μεγαλοπρέπεια που με σάσισε. Τη σύστησαν απλά «η θεία» αλλά καμιά τους δεν ήξερε πώς τους λογιώτανε θεία. Ήταν άσπρη και παχουλή με μάτια υπέροχα και χειλή παιδικά. Δε βγαίνει λένε στα κτήματα, μένει στο σπίτι κι ετοιμάζει

το φαΐ. Η Νένα λέει πως μιλά σαν τους αρχαίους. Σύντομα κατάλαβα πως τα ξέρει όλα και κοιτάζει επίμονα. Της είπανε ποιανών κόρη είμαι αλλά δεν της άρεσε φαίνεται, σαν να μ' αποφεύγει.

- Είναι γεροντοκόρη, λέει η Ζαχάρω, ψωροπερήφανη παιδί μου. Της δώσαμε το δωμάτιο που ανοίγει στην κληματαριά, κλείνεται ολημέρα και μέσα, τι κάνει μου λες; Άμα πέρασε το πρώτο ξάφνιασμα κι η πρώτη ανάσα, που ρούφηξα το καλοδεχούμενο και το παράνταλο του σπιτιού, θυμήθηκα τον Αργύρη και γέμισα μια πεθυμιά να το δω να τον αγγίξω. Σαν να κατάλαβαν τα κορίτσια, ρίξαν αυτές την ιδέα να πάμε στου Κάβουρα.

Τον βρήκαμε φρεσκολουσμένο, με λευκό φανελάκι έτσι όπως μ' άρεσε και κρύωσε η ράχη μου. Τσιρίζαμε όλες μαζί γύρω του τάχα μου σαν ανέμελες κι αυτός γέλαγε πανταβά. Είναι αθώος, σκέφτηκα για πολύ πονηρός. Ξανάρχισε τότε τις επισκέψεις στην αυλή της Βάιας, όχι για παιγνίδια και κρυφτούλια πια αλλά για ψιλοκουβέντα, για κάνα φρούτο, χαιρετίσματα της θεια-Γιαννούλας, ο καιρός, βροχές και ζέστες, χαλασμοί, τέτοια.

Θυμήθηκα τον Αργύρη μικρό με το κεφάλι κουρεμένο γουλί, ξυπόλυτο και λερωμένο, να μας πηγαινει στα Σπήλια να βρούμε λέει αρχαία. Αφήναμε τη Στασινή να προσέχει το μωρό κοντά στη δεξαμενή του Χατζηνικόλα κι ανεβαίναμε οι μεγάλες. Ο Αργύρης ήξερε καλά την περιοχή κι έλεγε ψέματα φανταστικά και μας φοβέριζε. Με τον καιρό όπως μάθαμε κι εμείς και μπαίναμε στις σπηλιές άφοβα. Συχνά έλεγε να φωνάξουμε στους πεθαμένους να'ρθουν κι εμείς γελούσαμε τάχα και τρέχαμε να βγούμε.

Μια φορά μάλιστα λαχταρίσαμε, που ενώ κατρακυλούσαμε το βουνό ακούστηκε πως πνίγηκε παιδί στη δεξαμενή αλλά ευτυχώς δεν ήταν αλήθεια. Κάποιος είχε δει τη Νένα να ρίχνει ξυλάκια στο νερό και μες στο παιγνίδι της φώναζε διάφορα ακαταλαβίστικα. Από τότε την παίρναμε μαζί μας στο βουνό.

Από πάντα ήθελα τον Αργύρη κι αυτός ήθελε τη Ζαχάρω που ήταν αληθινά γλυκιά. Αυτή τίποτα, χάνος, μέχρι που της χάραξε καρδιά με τόξο και τ' αρχικά τους να καταλάβει. Μόνο που ο Αργύρης μ' εμένα ήθελε να παίξει πιο πολύ, μαζί αλωνίζαμε το χωριό, παρόλο που οι δυο μας δεν κάναμε το καλό. Όλο μαλώναμε. Τώρα έγινε κοτζάμ άντρας και δε φαίνεται να θυμάται και πολύ τα παιδικά μας. Σοβάρεψε πολύ. Νιώθω πως είναι η σκέψη του βαριά. Σαν να ενοχλείται που τον πειράζω, που ρίχνω ιδέες για παιγνίδια, να θυμηθούμε τα παλιά, δε θέλει. Είναι φανερό, έχει αλλάξει. Πάει ο Αργύρης ο παλιός, πάει ο Αργύρης μας.

Ο Αργύρης μας. Το λέγαμε με τον τρόπο που λέει κανείς «το σπίτι μου», ο Αργύρης ήταν ιδιοκτησία μας. Τον αγαπούσαμε κι οι τέσσερις, καθεμιά μας με τον τρόπο της και για τον εαυτό της. Ήταν κέντρο του κύκλου, κτήμα της ομάδας.

Πρώτη η Πολύμνια έριξε την ιδέα για την εκδρομή. Πήγαμε στην Πηγή του Γέροντος, τα κορίτσια τρέχαμε μπροστά σαν παλαβές απ' τη χαρά μας. Ένωθα πως κάθε στιγμή ξανάβρισκα μικρές ομορφιές, αυτές που με μεγάλωσαν, καθαρός αέρας, δροσιά, νερά, πουλιά, πράσινο ν' αναπαυτεί η ψυχή σου, χαρά Θεού, και στην Πηγή γίνηκε καυγάς για τα βατόμουρα.

Η Πολύμνια κάθονταν στο υγρό σκαλάκι, σαν να τη βλέπω μπροστά μου, με μάτια που λαμπυρίζαν, χαμογελαστή, αυτό το χαμόγελο που θυμίζει γυναίκες από πίνακες της Αναγέννησης. Οι άλλες βέβαια δεν πρόσεξαν αλλά εμένα μου φάνηκε πως η γεροντοκόρη έκαμε καμώματα!

Ο Αργύρης κάθισε στο πεζούλι μ' ένα ύφος σαν να'λεγε: Σας συγχωρώ που κάνετε σαν μικρά παιδιά.

- Μη λερωθείτε κορίτσια!

Αχ αυτή η φωνή της η τσιρικτή, η επίσημη, και γυρνώντας στον Αργύρη:

- Δύσκολα βγαίνει το βατόμουρο στο πλύσιμο...

Σιχασιά. Πώς κάνανε έτσι κι οι δυο τους!

Πήγαμε κι άλλες εκδρομές κι οι δυο τους κάθονταν σε κάνανε ίσκιο κι ετοιμάζαν το φαΐ ή περπατούσαν από το Κιδάσι μέχρι τον Ποταμό. Πλησίαζα τον Αργύρη, να πιάσω κουβέντα για τα παλιά, τραβιότανε. Μια φορά τον ξεμονάχιασα και πήρα το χέρι του.

- Σε λίγες μέρες φεύγω και δεν προλάβω να μοιραστούμε κάτι από τα παλιά μας, Αργύρη!

- Μα μεγαλώσαμε τώρα, είπε σοβαρά. Είσαι κορίτσι από σπιτί για δεν είσαι;

Άρχισε τότε να με σκάει. Λύσσαγα που τον θέλαμε όλες κι αυτός γέλαγε, φανερά κολακευμένος. Τα κορίτσια τον θαυμάζανε, ο θείος τον έλεγε «κύριε νομικέ», η θεία τον είχε σαν παιδί της και η Πολύμνια – θου Κύριε – κρεμιόταν απ' τα χείλη του! Εγώ έκανα μούτρα, έφευγα, μίλαγα απότομα και σκληρά. Δεν ξέρω τι ήτανε, ζήλια ήτανε, δεν ξέρω, πάντως μου δίνε πια στα νεύρα. Όλα πάνω του μου φταίγανε. Τον έβρισκα υποκριτή και φκιαχτό. Μάζευα μέσα μου κακίες για να τον κάνω μια μέρα να χαθεί από ντροπή, έτσι φανταζόμουνα, αλλά ποτέ δεν είπα κάτι.

Κι αυτό που μ' έσκαγε πιο πολύ ήταν που δε λυπόντανε κανείς όταν έλειπα από τις συγκεντρώσεις, τους περιπάτους και τα πανηγύρια. Ούτε αυτός με γύρευε, ούτε τα κορίτσια, που η μόνη τους έγνοια ήταν να τις βγάξει ο Αργύρης στα Κυπαρίσσια να βλέπουν κόσμο. Η δε Πολύμνια, άμα τον έβλεπε παλάβωνε.

Μια Κυριακή έκανα την άρρωση και δεν πήγα εκκλησία. Ήταν λιακάδα, γύρισαν, και ξαναφύγανε με τα γιορτινά τους για τη θεία-Γιαννούλα, μόνο

ο θεός βγήκε να βρει εργάτες για τ' αμπέλια. Οπότε, δεν ξέρω τι μ' έπιασε μάνα μου, κάτι με τράβαγε, περιέργεια, πονηριά και μπήκα στην κάμαρη της Πολύμνιας.

Δεν είχε τίποτε ιδιαίτερο, όπως όλα τα δωμάτια της Βάιας κι αυτό. Εντύπωση μου 'κανε το μπαουλάκι στη γωνία, έτσι μαζεμένο και τι τ' θέλα να μου πεις, αλλά φαγώθηκα να τ' ανοίξω. Λευκά σετόνια, ιταρέτινα, αμουσίες, μαξιλάρια κεντημένα, ένα φουστάνι, αμάν τι φουστάνι, άσπρο με λουλουδάκια στη μέση και φιόγκο, αχ, ρομαντικό και δαντελίτσες στα μανίκια, κουκλίστικο. Δε σταμάταγα ως εδώ; Τρωγόμουν. Άνοιξα και τα δυο ξύλινα κουτιά, σα μεγάλες ταμπακιέρες μου φάνηκαν. Το ένα, αυτό με το βελούδο είχε χρυσαφικά, κάτι καρφίτσες παλιές που τους λείπαν πετραδάκια. Το άλλο, σκέτο ξύλο που μύριζε, είχε φωτογραφίες. Μαυρόασπρες, πολυκαιρισμένες, που βρόμισαν από την κλεισούρα. Άγνωστα πρόσωπα. Μερικές ήταν τραβηγμένες σε χωριό φαίνεται, άλλες θα είχαν σταλεί γιατί έγγραφαν στο πίσω μέρος χαιρετίσματα και Καλά Χριστούγεννα, είμαστε όλοι καλά. Και ονόματα.



Η φωτογραφία όμως που μ' έκανε εντύπωση ήταν εκείνη με το νέο άντρα που ακουμπάει στο χέρι του σ' ένα κιγκλίδωμα ψεύτικο, προφανώς του φωτογραφείου. Έχει ένα βλέμμα, σαν χαμένος, χωρίς αυτό να μειώνει το σοβαρό και το θλιμμένο του, τίποτα τραχύ, πανύψηλος, Χριστέ μου, ο Αργύρης! Μα δε γίνεται, η φωτογραφία είναι παλιά, ο Αργύρης είναι τόσο νέος, τι στο καλό. Ξανακοιτάω, μα ναι, πώς του μοιάζει τόσο πολύ, κιόλας κάτι μου θυμίζει, κάτι απ' το χωριό, τι όμως;

Άκουσα θόρυβο, τ' κλεισα βιαστικά και βγήκα.

Εκείνο το απόγευμα λοιπόν έκαμα με μεγάλη σιγουριά τη σκέψη που σιγά σιγά θα επαληθευθεί πικρώς: Η Πολύμνια τον αγαπάει! Μα ναι. Του μιλάει γλυκά και συσταζούμενα, ντρέπεται τάχα, κάνει σαν κοπέλα. Φοβερό! Η Πολύμνια ερωτευμένη με τον παιδικό μου έρωτα! Όλα το δείχνουν και το βεβαιούν!

Κι η φωτογραφία; Ο άντρας της φωτογραφίας; Άλλος έρωτας αυτός; Και μοιάζει τόσο με τον Αργύρη! Μυστήρια πράγματα...

Η θεία Βαία ρώτησε ανήσυχη τι έχω, τίποτα λέω, η αρρώστια που μ' εξουθενώσε. Πάντως λέει, χαιρόμαι που τα κορίτσια είναι τόσο χαρούμενα, που ο Αργύρης ανέβηκε στο χωριό για τις παύσεις κι η Πολύμνια γελάει πάλι γιατί μ' αυτό το πένθος καταμαραζώνει για χρόνια.

- Ποιο πένθος;

- Ποιο πένθος; Καλά δεν είδες που φοράει μαύρα; Πενθεί τον αδελφό της, μόλις που πρόλαβε να τα βγάλει από τη μάνα της, ούτε μπλε χρώμα δεν έβαλε...

Εάν ήταν ποτέ δυνατόν! Αφού εγώ την είδα, φόραγε λευκά! Τη νύχτα που ξέρασα μετά τα νέα της Σταματούλας για την κόρη της Γερακιάς. Αλλά δε μίλησα στη θεία. Η κυρα-Σταματούλα είναι υπόδειγμα αυστηράς ηθικής στο χωριό και καλή τη βουλήσει της κάνει και την προξενήτρα. Είναι σβέλτη και φλύαρη, όλο λέει «φρονιμάδα της γυναικός, τιμή τ' αντρός». Τη θεία Βαία την εκτιμάει ιδιαίτέρως και μια που πέρναγε κάθισε να της πει το καλό το νέο.

«Πού να εύρει καλύτερη ο γιος της Γιαννούλας; Ε;»

Και πως η κόρη της Γερακιάς είναι σεμνή και ντροπαλή κι όλο λέει «ό,τι θέλεις μάνα μου» όχι σαν κάτι άλλες που βγάλανε γλώσσα στα γονικά τους. Κοπέλα μυρωδάτη, με αρχές, αμίλητη και νοικοκυρά. Όλος ο κόσμος ξέρει τις προκοπάδες της. Και πως άμα χάσει ο γιος της Γιαννούλας τέτοια τύχη, δεν έχει μυσλό, να την πάρει, να 'χει σπίτι καλοστεκούμενο και κούτελο καθαρό.

Η κόρη της Γερακιάς η Κατερίνα. Ήταν ανάγκη Θε μου να 'ναι κι όμορφη;

Κόπηκα. Κράταγα το στομάχι μου μετά, για ώρες. Ο Αργύρης τελειώνει τη νομική και θα πάρει τη φρόνιμη την Κατρινιώ! Ασφάλεια παιδί μου, κυρίως γι' ασφάλεια. Σου λέει αυτή δε θα σηκώσει κεφάλι, ήσυχη ζωή, τέτοια.

Χαμηλώσαν οι κινήσεις μου, μου 'ρχότανε ζέστα. Το βράδυ κοιμήθηκα λίγο νωρίς και ξύπνησα προς το χάραμα, πρέπει να 'ταν κατά τις τέσσερις. Βγήκα στο παράθυρο και ακριβώς τότε, είδα την Πολύμνια, Χριστούλη μου, να γλιστρά ανάλαφρη όσο ποτέ στο πε-



ριβολάκι, τι πάει να κάνει στις μελιτζανιές η Πολύμνια; Φοράει άσπρο φουστάνι, φεγγοβολάει, δεν κάνω λάθος, ορίστε, άσπρο, μακρύ, τι μου θυμίζει, και μου φαίνεται πως, Θεέ και Κύριε, αυτή η γυναίκα χορεύει!

Ενωσα ξαφνικά τόσο κούραση που θα΄πεφτα. Το πρωί δεν μπορούσα να πω αν ήταν αλήθεια ή όνειρο, ειδικά τώρα που επιμένουν πως πενθεί.

Ρώτησα κάποια στιγμή τον Αργύρη αν αληθεύει το προξενιό με την Κατουρίνα της Γερακιάς (έτσι είπα: Κατουρίνα, με κακία) και κατακοκκίνισε όπως το περιμένα. Πως λες αυτό το «ναι» βρε Αργύρη, ντροπαλά, λες και κάνεις απίμια, ε, άμα τη θέλεις να την πάρεις και να ζήσετε!

Αμάν άνεση που είχα και πρέπει να΄ταν αληθινή. Τα έχασε. Βράχος εγώ. Παύση μεγάλη.

- Εσύ; Βρήκες... άντρα;

Γέλασα σχεδόν καλόκαρδα.

- Ας ρώταγες τουλάχιστο αν αγαπάω ρε Αργύρη, αν αγαπιέμαι, αχ, πώς τα λες έτσι, αμάν!

Αυτό ήταν. Το διέλυσα. Ύστερα ανέβηκα στο δωματάκι κι έβαλα τα κλάματα σαν μωρό που του τα πήραν όλα.

Ξανάπιασα τότε τη γύρα στα μοναστήρια της περιοχής μέχρι που είπα στο θείο να πάμε στον Άγιο Ευστράτιο για λίγο, κάνα μπάνιο, γι΄ αλλαγή και δέχτηκε.

Η θάλασσα μου έκανε καλό. Ο Αργύρης ήταν μια λόξα, δεν τον αγάπαγα, ήθελα πίσω τα παιδικά μου χρόνια. Με πείραζε που δε μ΄ έτρεχε πια ξοπίσω, που δεν τον γονάτιζαν τα τσαλιμια μου.

Όστοςο από παιδιά τα καλοκαίρια μας ήταν γεμάτα φως καθαρίο, τρεχαλητό κι αγάπη αθώα, απ΄ αυτή που δεν περιμένεις να πάρεις πίσω κάτι, τίποτε. Όλο αυτό θα το κουβαλάω πάντα μέσα μου, είναι δικό μου.

Ο Αργύρης είναι αυτό που δε θα πάρω ποτέ.

Συνειδητοποιώ ξαφνικά την ηλικία μου κι αποφασίζω να τα μαζεύω και να φεύγω.

Μακριά, μακριά.

Μετά τα μπάνια, πιάσαμε τους περιπάτους στην Αγια-Παρασκευή, εγώ δε μίλαγα πια. Ήταν μια γλυκιά σχεδόν μελαγχολία. Ησύχασα κιόλα, παραιπήθηκα από διαθέσεις κήσεως!

Ένα δειλίσ πέρασε από το σπίτι, παίρναμε καρπούζι στην Κληματαριά, μια στιγμούλα, δεν ξέρω πώς έγινε, γυρίζει απότομα, «μη φύγεις» λέει. Τόσο απλά που τρόμαξα, οι άλλοι δαγκώθηκαν. Αχ, ιδού ο άνθρωπος που πόθησε η πρώτη μου νιότη. Την Κατρινιώ να την πάρει, εγώ να μη φύγω!

Ετοιμάστηκα γρήγορα, δε μ' έπαιρνε άλλο. Την επαύριο, φιλιά, χαιρετούρες, δάκρυα, έφευγα. Ήρθε. Μου φάνηκε τόσο μικρός, τόσο ευάλωτος, παραπονεμένος, τον αγκάλιασα απαλά. Ντράπηκε.

- Γεια σου... Και για να μην με πάρουν τα κλάματα χαμογέλασα. Άντε ώρες καλές κι άμα ξανάρθω να σε δω μπαμπά. Φεύγω...

- Ναι ξέρω, θα γίνεις καθηγήτρια.

- Πως σου ρθε τώρα αυτό; Όχι, δε θα γίνω.

Τα μάτια του ήταν θολά.

Η Πολύμνια που μπαινόβγαине νευρικά, με φίλησε στο μέτωπο, την άγγιξα έτσι που ένιωσα πως είχε πολύ λεπτή μέση, σαν κοριτσιού. Νομιζω πως ανακουφίστηκε με το φευγιό μου. Κι εγώ, τους άφηνα χωρίς βάρος, χωρίς πόνο νομιζω. Σφύριζα, ψευδοτραγουδούσα, βασάνιζα το μυαλό μου να θυμηθώ τι μπορεί να'χα ξεχάσει, χάζεα τον κόσμο στο σταθμό για ώρες.

Η Πολύμνια. Στο λεωφορείο μέσα φεύγοντας μου'ρθε κλάμα για τη γυναίκα αυτή που αγαπάει τελειώς παλαβά. Δεν ξέρει άραγε πως ο Αργύρης παντρολογιέται; Άτιμη ελπίδα, άτιμη. Ή μήπως το ξέρει κι επιμένει να τον αγαπάει; Ο θεός το ξέρει κι η ψυχούλα της. Όμως γιατί έχει τη φωτογραφία εκείνου του άντρα, φτυστός ο Αργύρης;

Η αυλή στο χωριό μας είναι όμορφη. Ο αέρας εδώ πάνω, το πράσινο γύρω μας, η ανοιχτοσύνη. Απ' τις θύμησες εκείνου του καλοκαιριού με βγάζει η μάνα.

- Τι ήταν εκείνα τα χρόνια που το φονικό το ζούσε όλο το χωριό, ε;

- Ναι, κυρίως για λόγους τιμής, απάντά ο πατέρας.

- Ο Χρυσόστομος είχε συγγενείς στις Μηλιές; ρωτώ ξαφνικά.

- Πώς σου'ρθε, μάνα μου, τούτο;

- Έτσι, μου'ρθε. Μιλάτε, είχε;

- Ε, άμα απόειδε που δεν τον ήθελε η θεία μου, της Μαρίκας το σόι σφαζόταν για την τιμή να ξέρεις, έφυγε, πήρε μια ξενοχωρίπισσα, θες απ' τις Μηλιές, θες... να σε χαρώ, γιατί ρωτάς;

Λες σκεφτόμουνα να πήρε τη μάνα για τη γιαγιά του Αργύρη, κι ο Αργύρης να'ναι γιος του, όχι, εγγονός του θα'ναι. Δηλαδή η Πολύμνια αγαπάει το εγγόνι αυτού που αγάπησε τόσο τη μάνα της; Τι λέω Θεέ μου;

Ύστερα από μέρες στο κατώ, στο παλιό μπουφέ, είδα τη φωτογραφία, ίδια μ' εκείνη που είδα στην κάμαρη της Πολύμνιας. Φτυστός ο Αργύρης!

- Να, λέει ο πατέρας, να ο Χρυσόστομος, νέος, παιδί εδώ, φαγώθηκες να μάθεις για τους συγγενείς του. Για τη χήρα έκανε φόνο, πήρε μια ξένη τελικά, προχτές ήτανε το μνημόσυνό... Τι σου είναι η ζωή...

Λύπη. Έκατσα στον παλιό καναπέ που τρίζει, για ώρες. Με λύπη.

Σχέδια **Έλενας Κατσούρη**







Ξ Ε Ν Η Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α

Peter Huchel

Δεκέμβρης 1942

Ήχος που κατακυλά όπως σε θύελλα του χειμώνα.
Γεμάτος σφαίρες ο λασπότοιχος στις Βηθλεέμ τον αχυρώνα.

Μπροστά απ' αυτόν κείται η Μαρία χτυπημένη.
Πάγωσε πάνω στις πέτρες η κόμη της η ματωμένη.

Τρεις στρατιώτες με μάσκα καλυμμένοι προσπερνούν.
Οι κραυγές του παιδιού τ' αυτί τους διόλου δεν πονούν.

Έχοντας ο καθείς το τελευταίο πασατέμπο στην τσέπη,
ψάχνει τον δρόμο κι άστρο κανένα δεν βλέπει.

«Προσφέρουσιν χρυσόν, λίθον, σμύρναν...».
Γύρω απ' τη γυμνή αγροικία κοράκι και σκύλος τριγύρνα.

«... εγεννήθη γαρ Κύριος ημίν»
Σε σάπιο κουφάρι λάμψη πετρέλαιου, σκουριάς οσμή.

Μπροστά στο Στάλινγκραντ ο δρόμος έχει χαθεί.
Σε νεκροθάλαμο από χιόνι πια οδηγεί.

Ελεγεία

Ἦρθε λοιπὸν ἡ ὥρα σου,
Ἄνδρα στη Χίο,
Πλησιάζει πάνω ἀπὸ βράχια
Και φωτιά σου βάζει στην καρδιά.
Ἡ βραδινὴ αὐρά θερίζει
Τις σκιές των πεύκων.
Τα μάτια σου εἶναι τυφλά.
Ὅμως με τον κρωγμὸ των γλάρων
Βλέπεις τη θάλασσα σαν μέταλλο να φεγγρίζει,
Τη θάλασσα με του δελφινιού το μαύρο δέρμα,
Και το σκληρὸ κωπηλάτισμα του ανέμου
Πολύ κοντὰ μπρὸς στην ακτή.

Στο κατηφορικὸ μονοπάτι,
Ὅπου πάνω στο γαϊδουράγκαθο
Κυματίζουν γιδίσσιες τρίχες.
Εφτάχορδη ἀντηχεί ἡ κιθάρα
Στο βούϊσμα των τηλεγραφικῶν συρμάτων.
Στεφανωμένος με κεραμίδια κυματιστά
Ἀπόμεινε ἓνας τοίχος.
Ἐσπασε το πῆλινο αγγεῖο,
Που μέσα του ἔκειτο σφραγισμένο
Το γραμμάτιο της ζωῆς.

Ἀφρὸς ψηλά ὡς τα βράχια,
Ἀντιμάμαλο που τα γλείφει,
Ἡ θάλασσα με του γατοσκυλόψαρου το δέρμα.
Στο ακρωτήρι ενός σύννεφου,
Πλέοντας στη φουσκοθαλασσιὰ του ουρανού,
Και λευκὸ ἀπ' το αλάτι
Ἄφαντων κυμάτων
Το πυροκάραβο του φεγγαριού.
Φωτίζει τον πλού για την Ἴο,
Ὅπου στην παραλία
Προσμένουν τα αγόρια
Με αδειανά τα δίχτυα
Και ψεῖρες στα μαλλιά.

Ο τάφος του Οδυσσέα

Κανένας δεν θα θρει
Τον τάφο του Οδυσσέα,
Και κανένα χτύπημα τσάπας
Το κράνος με την κρούστα
Μες στον αχνό οστών απολιθωμένων.

Μην ψάχνεις για τη σπηλιά,
Όπου για κάτω μες στη γη
Σαν κυματιστή αιθάλη, ένας ίσκιος μόνο,
Απ' την πίσσα του δαυλού πληγωμένος,
Πήγε προς τους νεκρούς συντρόφους του,
Σηκώνοντας άοπλα τα χέρια,
Πιτσιλισμένος με το αίμα αρνιών σφαγμένων.

Δικά μου είναι όλα, είπε η σκόνη,
Ο τάφος του ήλιου πίσω απ' την έρημο,
Οι ύφαλοι γεμάτοι με το βρόντηγμα των νερών,
Το ατέλειωτο μεσημέρι, που ακόμη προειδοποιεί
Τον γιο του πειρατή απ' την Ιθάκη,
Το πηδάλιο, φαγωμένο απ' το αλάτι,
Οι χάρτες κι οι κατάλογοι των πλοίων
Του γερο-Ομήρου.

Ο Οδυσσέας και η Κίρκη

Μ' ένα σταμνί,
Μαυρισμένο απ' τη φωτιά,
Ν' αντλήσεις καθαρό νερό
Απ' το ποτάμι,
Θέλει τέχνη.
Βγάλε λοιπόν το κράνος σου,
Οδυσσέα.

Έτσι χλεύαζε η φωνή
Της Κίρκης μες στον ζεστό αέρα.
Έβγαλα το κράνος,
Μα νερό δεν υπήρχε.

Ξάπλωνα πάνω στην πύρα
Χλόης καμμένης,

Με ουρανίσκο ξεραμένο,
Το δέρμα πάνω
Απ' τα ζυγωματικά σχιζόταν.

Το μεσημέρι,
Με το φώτισμα του μετώπου των βουνών,
Το στενό φαράγγι. Κατηφόρισα,
Οι θρυμμένοι βράχοι στο σβέρκο μου,
Πέτρες έπεφταν περνώντας
Πλάϊ απ' το κεφάλι μου.

Εκτεθειμένος στην όλο αντίχρηση ερημιά,
Άκουσα τη φωνή του μεσημεριού:
Αν μέσα στην καρδιά σου
Κινείς την αλήθεια,
Το ψέμμα κινείς,
Τον δόλο,
Τότε θα σε χτυπήσουν οι πέτρες.

Γαντζωμένος
Σε βράχο γεμάτον ουλές,
Με μουσκεμένη ράχη,
Τους αστράγαλους καταγδαρμένους,
Γεύτηκα την σαν από τζιτζίκια φωνή
Κι είδα μέσα στη σκόνη του πετροβολητού
Τα μάτια μιας πηγής.

Μετάφραση από τα Γερμανικά
Δημήτρης Θ. Γκόσης

Peter Huchel 1903-1981

Ο Πέτερ Χούχελ (1903-1981) ανήκει στην πλειάδα των σημαντικών ποιητών της Γερμανίας που το έργο τους διακρίθηκε στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Κι αυτό παρ' όλο που ο ίδιος ηλικιακά ανήκει στη γενιά του δικού μας Σεφέρη και από άποψη έργου θα ανήκε επίσης στη δική μας γενιά του 30, εφόσον τα πρώτα του ποιήματα εμφανίστηκαν σε λογοτεχνικά περιοδικά ανάμεσα στα έτη 1930-36 και η πρώτη του συλλογή («Η λιμνούλα του αγοριού») εκδόθηκε το 1932.

Σπούδασε Λογοτεχνία και Φιλοσοφία στο Βερολίνο, στο Φράϊμπουργκ και στη Βιέννη. Επαγγελματικά εργάστηκε σαν σεναριογράφος για το Κρατικό ραδιόφωνο του Βερολίνου.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου υπηρέτησε στην αεροπορία και αιχμαλωτίστηκε το 1945 από τα σοβιετικά στρατεύματα. Τον ίδιο χρόνο όμως απελευθερώνεται και εργάζεται στο ραδιόφωνο του ανατολικού πλέον Βερολίνου ως το 1949 αρχικά σαν σεναριογράφος και στο τέλος σαν καλλιτεχνικός διευθυντής. Το 1948 κυκλοφορεί ο τόμος «Ποιήματα», όπου συγκεντρώνονται τα ποιήματα που είχε γράψει ως τότε από το 1925.



Από το 1949-1962 είναι αρχισυντάκτης του καλύτερου λογοτεχνικού περιοδικού της Αν. Γερμανίας «Νόημα και Μορφή» και αφήνει εποχή για την ποιότητα και ελευθερία του λόγου και περιεχομένου του. Το γεγονός αυτό οδηγεί τις αρχές στο να τον αντιστρατεύονται διαρκώς, οπότε και ο ίδιος παραιτείται από τη θέση αυτή το 1962 και εργάζεται απομονωμένος, κερδίζοντας διαρκώς βραβεία από την Δυτ. Γερμανία, αρνούμενος την μη αποδοχή τους που θέλουν να του επιβάλουν οι αρχές της Αντ. Γερμανίας. Τέλος, μετά από διαρκείς εκκλήσεις του διεθνούς Πεν Κλάμπ, της Ακαδημίας Τεχνών του Δυτικού Βερολίνου και του Χάινριχ Μπέλλ, του επιτρέπεται να περάσει στη Δύση το 1971, όπου ζει κυρίως στην Ιταλία.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του κερδίζει πλήθος βραβεία και λοιπές διακρίσεις (μέλος Ακαδημιών και πανεπιστημιακοί τίτλοι).

Εκτός από το ποιητικό και σεναριογραφικό του έργο, υπάρχουν και διηγήματα, μυθιστορήματα, μεταφράσεις, κριτικό έργο (γράμμα «Πώς πρέπει κανείς να γράφει ποιήματα»)

Προσωπικά θεωρώ πως ο Χούκελ ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική μεγάλη ποιητική τριάδα, μαζί με τον Γκότφρηντ Μπένν (1886-1956) και τον Γιόχαννες Μπομπρόφσκι (1917-1965). Ευρισκόμενος στη μέση ηλικιακά ευρίσκεται επίσης και στο μέσον των δύο άλλων και από άποψη ποιητικής και αισθητικής, συνδυάζοντας το δωρικών του ποιητικού λόγου του Μπενν, χωρίς όμως την καταθλιπτική και επιβαλόμενη τεχνική εκείνου, αλλά έχοντας ένα τραγικό περιεχόμενο «πιο πιστευτό», εφόσον είναι και πλέον λιτά παρουσιασμένο. Συγχρόνως διαθέτει στιγμές δροσιάς και καλοήθους ειρωνείας (όπως εκείνες του Μπομπρόφσκι), οι οποίες όμως υποκρύπτουν και μίαν αγιάτρευτη πικρία.

Διάλεξα για να παρουσιαστούν σήμερα από τις σελίδες του ANEY τέσσερα ποιήματά του, που το θέμα μερικών εκπορεύεται από την ελληνική παράδοση. Τη μετάφρασή τους προσπάθησα την άνοιξη του περασμένου έτους.

Δημήτρης Θ. Γκόσης

Σωφρόνης Σωφρονίου

Οι μέσα άνεμοι μιας γυναίκας*

Κεφάλαιο 1

«Τι χρώμα να φορέσω;» αναρωτήθηκε πάλι η Πωλ Μερς. Χρόνια τώρα την απασχολούσε αυτό το πρόβλημα. Τα εσώρουχα της. Τα εσώρουχα μιας γυναίκας. Τι θλιβερή ιστορία είναι αυτή που της θύμιζε πως παλιότερα οι γυναίκες ήθελαν περίπου τρία λεπτά και είκοσι οκτώ δευτερόλεπτα μέχρι να ξετυλιχτούν όλον εκείνο τον κυκεώνα από υφάσματα που αγκάλιαζαν τα απόκρυφα του σώματός τους. Ξαν να τα κρατούσε φυλαγμένα όπως μια λάμψη που πήγε και χάθηκε μέσα στις χαραματιές ενός διαλυμένου καθρέφτη, περιμένοντας υπομονετικά να δοθεί σε όποιον θα είχε την υπομονή να κοιτάξει με αληθινή στοργή πάνω του. «Τρία λεπτά και είκοσι οκτώ δευτερόλεπτα!» «Τόσο θα ήθελα, αν ήμουν κοντεσίνα στον μεσαίωνα, για να μπορέσω να βγάλω τα ρούχα μου και να κατορηήσω». «Όσο θα κρατούσε ένα τραγούδι του Ντύλαν ή του Βαν», σκέφτηκε η Πωλ. «Η, όση ώρα θα ήθελε ο Μότσαρτ για να πάρει την ψυχή σου και να τη βουτήξει στο πιο ξινό μέλι». «Θα άκουγα ένα τραγούδι και θα κατουρούσα όσο πιο ευχάριστα μπορούσα. Συστηματική απευαισθητοποίηση σε όλο της το μεγαλείο. Χαλάρωση μετά μουσικής. Τέλεια, τέλεια!» Καθώς έκανε όλες αυτές τις σκέψεις και ενώ ταυτόχρονα ήταν βουτηγμένη κυριολεκτικά μέσα σε ένα τεράστιο συρτάρι με όλων των ειδών τα εσώρουχα, πέρασαν από μπροστά της τα μάτια και τα χέρια δυο παιδιών και ακολούθως ο ακριβός της, ο Κάρολος Βέσερ. Εκτέλεσε με μαεστρία τη φιγούρα που πάντα του άρεσε, κάτι σαν την κίνηση που κάνει ένας γλάρος όταν στροβιλιζεται στον αέρα, υποκλίθηκε, δάκρυσε και μπήκε στο βάζο με τις φούξια ανταύγειες χωρίς να της πει ούτε μια λέξη.

Κεφάλαιο 2

‘Σχιζοφρενικό αποκύημα’. Έτσι είχε ονομάσει τον καινούριο της φίλο ο γιατρός Φονσέκα. «Θα τον αγνοείς, επειδή ακριβώς ξέρεις πως δεν υπάρχει» της είπε, καθώς αυτή προσπαθούσε να του πει πως την τελευταία φορά που τον είδε τον παρακάλεσε να ακούσει μαζί της τους Τίντερστικς. «Είχε κλάψει μαζί μου από το πρώτο τραγούδι», του ψέλλισε. «Σκούπισα τα δάκρυά του με τα ίδια τα δάκτυλά μου και ένιωσα την ζεστή τους υγράδα να γλιστρά ανάμεσά τους σαν χέλι». «Το ξέρω παιδί μου», της είπε ο Φον-

* Βραβεύτηκε στο Διαγωνισμό Δημιουργικής Έκφρασης του Δημοσιογραφικού Ομίλου του Πανεπιστημίου Κύπρου στις 22 Μαρτίου 2004. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν οι Χρήστος Χατζήπαπας, Λευτέρης Παπαλεοντίου και η μεταπτυχιακή φοιτήτρια Λίζα Φιλίππου.

σέκα προσπαθώντας να κρύψει τη συνήθη βαρεμάρα του, «Η σχιζοφρένια μπορεί να κάνει τις αισθήσεις σου να νομίζουν πολλά. Μέχρι και το αίσθημά του να κάμεις έρωτα θα μπορούσες να 'βιώσεις' με αυτόν τον... πώς τον έχουμε πει;» «Κάρολο!» «Κάρολο Βέσερ!» τόνισε εμφανικά η Πωλ σκεπτόμενη ταυτόχρονα πως θα μπορούσε να λύσει μια για πάντα το πρόβλημα της σεξουαλικής απραξίας που την ταλαιπωρούσε τα τελευταία χρόνια. «Ω! Ναι!» Γρύλισε ο Φονσέκα κουνώντας τα μακρουλά κοκκινόμαυρά του χείλη. «Όλοι οι Κάρολοι έχουν την ιδιότητα να φυτρώνουν εκεί που δεν τους σπέρνουν. Τι ο Δαρβίνιος, τι ο Γιούνγκ, τι αυτός ο ηλίθιος ο βασιλιάς μας. Άστα. Αγνόησέ τον παιδί μου γιατί δεν θα σου βγει σε καλό. Λοιπόν, συνέχισε κανονικά να παίρνεις τα χάπια που σου συνέστησα και θα τα πούμε ξανά σε λίγες μέρες».

Ο γιατρός Φονσέκα τα είχε με όλους και με όλα. Μια καθημερινή του μέρα ξεκινούσε με βρισιές προς τα σεντόνια του και τελειωνε με έναν αχταρμά από μπινελίκια για όλους τους θεούς του κόσμου που εφηύραν όλων των ειδών τα εγκεφαλικά τερτίπια που τον ταλαιπωρούσαν όλη μέρα στη δουλειά του. Το μικρό του γραφείο σην οδό Σοπενχάουερ, θύμιζε γαλλικό μπιστρό, με τις πλάτες των τοίχων ανασκουμπωμένες κάτω από το βάρος τριών άλλων ορόφων. Ο ίδιος, λάτρης της μοναξιάς και της απομόνωσης, θεωρούσε πως η στενότητα του γραφείου του συνδύαζε αυτό που ο ανθρωπίνος ψυχισμός χρειαζόταν, δηλαδή ηρεμία και εσωτερική γαλήνη. Η Πωλ, λάτρης και αυτή της γαλήνης αλλά κυρίως εκείνης που της δημιουργούσε η ακρόαση μουσικής, αναλογίστηκε πως είχε βρει τον τέλειο γιατρό για τα προβλήματά της πριν καν ανταλλάξει κάποια κουβέντα μαζί του. Όταν για πρώτη φορά πήγε να τον επισκεφθεί, το μαυρισμένο κτίριο που έφτυνε το δέρμα του όπως τα φίδια τις λειχήνες τους, έγινε ξαφνικά μπροστά στα μάτια της ένα μεσαιωνικό παλάτι που η μαρμαρυγή του αντιφέγγιζε πάνω στα χρυσαφένια φορέματα των καλεσμένων κάνοντάς τους να φαίνονται όλο και πιο θεσπέσιοι. Οι χοροί τους, θύμιζαν ψάρια που προσπαθούσαν να θωπεύσουν το ταίρι τους. Στροβιλίζονταν εναγωνίως κάτω από τους ήχους μαγικών βιολιών, σαν να είχαν πάρει άδεια από το μέλλον οι *Κρόνος Κουαρτέρ* για να διασκεδάσουν τον τότε πλανήτη για μία και μόνο νύχτα. Και στη μέση του χορού, ντυμένη με το κόκκινο αγαπημένο της φόρεμα, αυτό που συνοδεύει πάντα με το κόκκινο ψηλόμεσό της κομπινεζόν, η φιγούρα της να διαγράφεται μέσα στο χώρο κρατώντας αγκαλιά τον Κάρολό της. Αυτός, βιαστικός όπως πάντα, είχε άκομψα το χέρι του στη μέση της και της ψιθύριζε σ' αυτή πως μαζί θα διασχίσουν τους αιώνες αλλά ότι είχε κάπου να πάει για λίγες μέρες. «Θα είμαι στα όνειρά σου», της είπε μόλις είδε ένα αυθόρμητο δάκρυ να σκεπάζει το μάγουλό της. «Στο υπόσχομαι γλυκιά μου».

Κεφάλαιο 3

Κάπως έτσι την βρήκε ο γιατρός μόλις είχε φτάσει η ώρα για την πρώτη της θεραπευτική συνέντευξη. Ζαρωμένη και αναστατωμένη πάνω στον μακρύ μαύρο καναπέ του προθάλαμου, με φοβισμένο ύφος, σαν να της είχε δώσει άδεια ο ήλιος να απομακρυνθεί για μια μέρα από κοντά του και

αυτή είχε ερωτευθεί την πρώτη μαύρη τρύπα που βρήκε στο δρόμο της. «Πώς είστε αγαπητή μου;» ρώτησε διακριτικά ο γιατρός. «Δεν ξέρω γιατρέ», απάντησε η Πωλ, «Νομίζω πως μόλις σου κατάστρεψα τους τοίχους του γραφείου σου. Ο φίλος μου ο Κάρολος με κορόιδευε και πάλι αναγκάζοντας με να του σκίσω το μάγουλο με το σπασμένο μου ποτήρι». «Καταλαβαίνω», ψιθύρισε ο γιατρός. «Γι' αυτό έχετε βάψει τους τοίχους με κόκκινο χρώμα. Δεν είναι έτσι;» Η Πωλ, καταλαβαίνοντας από το ύφος του γιατρού πως δεν είχε θυμώσει καθόλου με τη συμπεριφορά της, απάντησε χαμηλοφώνως, αφού πρώτα κοίταξε καχύποπτα δεξιά και αριστερά. «Γι' αυτό ακριβώς γιατρέ. Γιατί όταν με τσαντίζει, όποτε νιώθω όμορφη, θέλω να τον κάνω κομματάκια. Φορούσα το κόκκινό μου κομπινεζόν και αυτός το ήξερε πολύ καλά πως το φοράω μόνο για το χατίρι του». «Το καταλαβαίνω γλυκιά μου», είπε ξανά ο γιατρός. «Μην συγχύζεσαι τώρα. Έλα να καθίσεις και να είσαι σίγουρη ότι σε όλα θα βρούμε μια άκρια». Έτσι ξεκίνησε η θεραπεία της Πωλ με τον γιατρό Φονσέκα. Κάτω από κόκκινους αντιφεγγισμούς και πολύπλοκες σκέψεις, η Πωλ εκμυστηρεύτηκε στο γιατρό ότι από καιρό τώρα είχε δημιουργήσει μια 'εξ αποστάσεως' σχέση με τον Κάρολο, πως αυτός της υποσχόταν πολλά αλλά ποτέ δεν τα πραγματοποιούσε και πως οι μόνες στιγμές που απολαμβάνει πραγματικά μαζί του είναι οι χοροί που της χαρίζει όταν του αρέσει η μουσική που αυτή διαλέγει. «Μου τα κλέβει τα πιο όμορφα κομμάτια», είπε όλο σκέρτσο στο γιατρό επ' αυτού.

Ο γιατρός, είχε κάνει τη διάγνωσή του από τα πρώτα κιόλα λεπτά. Σχιζοφρένεια ήπιας μορφής. Θα ξεκινήσει φαρμακευτική αγωγή και ο Κάρολος της θα γίνει αγγελοῦδι στον ουρανό μέσα σε ένα μήνα. Αφού την άφησε να βγάλει από μέσα της όλα όσα ήθελε να πει, την ρώτησε αν θέλει να πιει ένα καφέ για να ηρεμήσει και της εξήγησε την μακροχρόνια ανάγκη της θεραπευτικής διαδικασίας, καθησυχάζοντάς την για το μέλλον.

Κεφάλαιο 4

‘Σχιζοφρενικό αποκύημα’. Κάρολος Βέσερ. Εγώ στη μέση με το κόκκινο κομπινεζόν μου. Ο Πέτερ Χάμιλ στη γωνιά να κρατά το ρυθμό, τα χάπια μου σαν μια παράταξη οργισμένων τοτέμ και ο γιατρός Φονσέκα με τα στρογγυλά γυαλιά στα μάτια. Κάπου πιο πέρα η ζωή μου με περιμένει να την ζήσω σε αυτόν τον πλανήτη. Έχω γύρω στα σαράντα χρόνια ζωής ακόμα, φαντάζομαι. Θα προλάβω την εποχή για την οποία μιλάνε οι επιστήμονες; Αυτή με τα γαλάζια μάτια στις πλώρες των διαστρικών αυτοκινήτων και των όμορφων γαλάζιων αγοριών με τα σφριγηλά μέλη; Αν την προλάβω πάντως, όσο μεγάλη και αν είμαι, θα φορώ τα πιο όμορφα, μυρωδάτα μου εσώρουχα και θα καλώ σαν σειρήνα στο κρεβάτι μου όλους όσοι τώρα δεν με ποθούν. Γιατί όμως να μην με ποθούν τώρα; Μήπως περιμένουν όλοι κάτι; Μήπως την άλλη ζωή; Έχω ακούσει πως ένας φιλόσοφος έχει πει ότι αναμένουμε πάντα αυτό που δεν θα έρθει ποτέ, γιατί ξεχάσαμε να καταστρέψουμε αυτό που το αποτρέπει να φτάσει ως εμάς, δηλαδή την έννοια του θέλω. Δηλαδή εγώ που τώρα θέλω να κάνω έρωτα με τον Κάρο-

λο πρέπει να μην το θέλω για να γίνει;» Όλος αυτός ο οίστρος σκέψεων επαναλαμβάνονταν καθημερινά στο μυαλό της Πωλ χωρίς ποτέ να έχει την ικανότητα να θυμηθεί από πού είχαν ξεκινήσει και πώς προχώρησαν. Ήταν που είχε πεθυμήσει και τον Κάρολο. Πάνε μέρες τώρα που αυτός κάπου κρυβόταν επίμονα. Σκέφτηκε πως ίσως οι ακραίες ζηλοτυπίες της τον οδήγησαν να την ξεχάσει. Αλλά αμέσως σταματούσε να κατηγορεί τον εαυτό της, αφού ήξερε πολύ καλά πως ό,τι είχε κάνει, το είχε κάνει με πολλή αγάπη. Του έβαζε λοιπόν στη διαπασών τα αγαπημένα του μουσικά κομμάτια. Στρατιές ολάκερες από βιολιά και κοντραμπάσα εξουσίαζαν για ώρες το δωμάτιό της κάθε μέρα. Είχε χαλάσει μια περιουσία για ψηφιακούς δίσκους και καινούργια εσώρουχα. Κάθε μουσικό κομμάτι το έπαιζε ξανά και ξανά φορώντας κάθε φορά διαφορετικά εσώρουχα. Είχε δοκιμάσει τόσους πολλούς συνδυασμούς που αν τους χρησιμοποιούσε κανείς σε τυχερό παιγνίδι, δύσκολα θα έχανε! Δυστυχώς όμως γι' αυτήν, ο Κάρολος δεν έλεγε να φανεί. Μόνο κάτι φατσούλες ξεπρόβαλαν κάποτε δειλα-δειλά από την τζαμόπορτα θυμίζοντάς της πως στην πολυκατοικία που έμενε ζούσε και άλλος κόσμος. 'Τα παιδιά της γειτονιάς και η τρελή των φεγγαριών'. «Να ένας πολύ καλός τίπλος για ένα βιβλίο, ένα ποίημα ή ένα τραγούδι», σκέφτηκε μια μέρα που οι φατσούλες τής έβγαζαν την γλώσσα περιπαικτικά, δίχως να αντιλαμβάνονται πως το χαμόγελο που τους ανταπόδιδε είχε μέσα του όλα τα χαρακτηριστικά της καλοσύνης και της έκκλησης για βοήθεια.

Μια τέτοια στιγμή χτύπησε το τηλέφωνό της. Ταραγμένη όπως ήταν, έστειλε ένα τελευταίο χαμογελαστό βλέμμα στα παιδιά και έτρεξε να απαντήσει. «Παρακαλώ», είπε αυθόρμητα. «Μηράβο, αγαπημένη μου», ακούστηκε σαν σύριγμα τρένου από το ακουστικό η φωνή του γιατρού Φονσέκα. «Επιτέλους δεν με προσωνείς ούτε ως αγάπη σου, ούτε ως Κάρολέ μου! Φαίνεται πως τον ξεριζώσαμε επιτέλους τον άτιμο! Δεν μου λες, τι κάνεις σήμερα; Έχεις λάβει κανονικά τα χάπια σου;» «Ναι γιατρέ, τα έχω λάβει στις ακριβείς ώρες που μου έχετε θέσει», απάντησε η Πωλ, συγκρατώντας μια υποψία μίσους που πήγε να της βγει. «Ωραία, τότε αγαπημένη μου, θα ήθελα να σε πληροφορήσω ότι έχω αποφασίσει πως από τώρα και στο εξής, οι εβδομαδιαίες συναντήσεις μας θα μειωθούν. Θέλω να σε βλέπω πια μόνο μια φορά κάθε δύο εβδομάδες, δεδομένου φυσικά ότι θα συνεχίζεις την φαρμακευτική αγωγή που σου έχω προτείνει καθώς και ότι δεν θα έχει προκύψει κάποιο άλλο σημαντικό θέμα». «Τι θέμα θα μπορούσε να προκύψει γιατρέ;», ρώτησε με κάποια δόση ειρωνείας η Πωλ, αφήνοντας τον γιατρό να καταλάβει ότι κάποιο είδος πικρίας είχε πλημμυρίσει την ασθενή του. «Πωλ!», είπε αυτός, «Μην έχεις καμιά αμφιβολία για όλα όσα συμβαίνουν στη ζωή σου. Το γεγονός ότι οι παραισθήσεις σου έχουν υποχωρήσει είναι κάτι που σου δίνει την δυνατότητα να μετατρέψεις τη ζωή σου σε ένα καινούριο, καθημερινό παιχνίδι, όπου οι χαρές και οι αναζητήσεις θα διαδέχονται η μια την άλλη και όλα τα πράγματα που πάντοτε αναζητούσες θα γίνουν πραγματικότητα.» Η Πωλ έμεινε για λίγο σιωπηλή. Ήθελε να ρωτήσει με όλη τη δύναμή της τον γιατρό τι είναι η πραγματικότητα και πώς αυτή μετριέται. Ποιος είναι αυτός που αποφασίζει για τα θέλω και την ευχαρίστηση του άλλου. Ήθελε να του πει πως την αγάπη που

ένιωσε από τον Κάρολο δεν την είχε νιώσει ποτέ, ούτε στο ελάχιστο από κανέναν. Ήθελε επίσης να του πει για τα φάρμακα και τις αλλαγές που φέρνουν στον εγκέφαλο αλλά ήξερε εκ των προτέρων την απάντησή του. «Κοίταξε αγαπημένη μου», θα της έλεγε, «Τα φάρμακα, κάνουν στον εγκέφαλο ό,τι ακριβώς κάνουν τα σιδεράκια που είχες στα δόντια όταν ήσουν μικρή. Τα κάνουν να φαίνονται και να λειτουργούν μέσα στα πλαίσια του κανονικού. Σαν ένα ίσιο οδόστρωμα που επιτρέπει στους οδηγούς να κυλάνε πάνω του». Σκέφτηκε τότε ένα σωρό από τους αγαπημένους της τραγουδιστές, των οποίων η διάταξη των δοντιών μάλλον με χαλασμένες ράγες παρά με ίσιο οδόστρωμα έμοιαζε. Αν όλοι αυτοί έφτιαχναν την οδοντοστοιχία τους, τότε η ροή του αέρα στο στόμα θα άλλαζε και κατ' επέκταση η εκφορά της φωνής τους θα έχανε ένα σημαντικό κομμάτι από την αυθεντική της δυνατότητα. Όλα αυτά τριγύριζαν στο μυαλό της σαν σβούρα αλλά στο τέλος κατάφερε να πει στο γιατρό ένα απλό «Ναι, έχετε δίκαιο γιατρέ, όλα θα πάνε καλά». «Μπράβο αγαπημένη μου, πάντα το ήξερα ότι είσαι πολύ λογικό κορίτσι. Άντε, σε αφήνω τώρα και φρόντισε να κοιτάξεις και να εκτιμήσεις τον εαυτό σου όπως ποτέ δεν το έχεις κάνει», απαντήσε ο γιατρός. «Ευχαριστώ γιατρέ. Θα το κάνω. Καλή μέρα να έχετε».



Κεφάλαιο 5

Τρία λεπτά και είκοσι οκτώ δευτερόλεπτα. Τόσο της πήρε μέχρι να αποφασίσει για την καινούργια στάση που θα έπαιρνε στα καινούρια δεδομένα που απλώνονταν μπροστά της. Όση ώρα έκανε για να απολαύσει το καινούριο κομμάτι των Σίγκαρ Ρος. Όσο θα της έπαιρνε πιθανόν αν ήξελε να ξανακούσει το κομμάτι που ηχογράφησε μαζί με τον Κάρολο Βέσερ, τη μέρα που αυτός αποφάσισε πως το βάζο με τις φούξια ανταύγειες δεν είναι πλέον ο κατάλληλος τόπος για να ζει, λέγοντάς της πως ήθελε επιτέλους να ζήσουν μαζί σαν ένα κανονικό ζευγάρι. Εκ των υστέρων φυσικά το αναίρεσε πολλές φορές, όμως η ευ-

τυχία και οι ελπίδες που έδωσε εκείνη τη μέρα στην Πωλ ήταν κάτι πρωτόγνωρο γι' αυτήν. Η απόφαση μιας γυναίκας, ένα από τα πιο ιερά δικαιώματα που τόσο πολύ καταπατήθηκε από το αντίθετό της φύλο μέσα στο πέρασμα των αιώνων βρισκόταν τώρα μπροστά στα πόδια της Πωλ, παρακαλώντας την να το εκμεταλλευτεί όσο πιο γρήγορα μπορούσε. Με την τελευταία νότα, το χέρι της χτύπησε στο τραπέζι με αποφασιστικότητα. «Θα παίρνω τα φάρμακά μου μόνο τις μισές μέρες», είπε. «Δεν μπορώ άλλο να ζω μακριά του. Αν είναι να ζήσω μια ζωή προσμένοντάς τον, τότε καλύτερα να ζήσω τη μισή έχοντας τον κοντά μου. Θα τον βγάλω από το βάζο του και θα τον πάρω στα άστρα μαζί μου».

Την επόμενη μέρα ετοίμασε ένα πρόγραμμα. 'Η παράλληλη ζωή της Πωλ Μερς', έγραψε με βαθύ κόκκινο χρώμα κάνοντας το χαρτί να λιώσει σε κάποια σημεία και το μελάνι να περάσει ταυτόχρονα στην από πίσω πλευρά. «Θα γίνω η καινούρια πρωταγωνίστρια του Κισλόφσκι», σκέφτηκε χαμογελώντας με τα λεπτά της χείλη, ενώ παράλληλα άφηνε το στρογγυλό της πρόσωπο να συσπαστεί αποκαλύπτοντας δύο διακριτικές γραμμές αριστερά και δεξιά των ματιών της. Ήθελε εκείνη τη στιγμή να μπει στο πετσί του σκηνοθέτη αλλά και του συγγραφέα του έργου. Ήθελε να δημιουργήσει το τέλειο πρότυπο γυναίκας, να του δώσει χρώματα και χαρές στη ζωή και μαζί ένα τέλος τραγικό αλλά συνάμα και αισιόδοξο για τον αναγνώστη και τον θεατή που θα την ακολουθούσαν. Στόχος 1: 'Θα παίρνω τα φάρμακά μου μόνο Δευτέρα έως Πέμπτη', έγραψε. Στόχος 2: 'Θα καταγράφω τις καθημερινές μου σκέψεις και εμπειρίες για να δω πάνω σε ποια πρότυπα τείνουν να κινούνται'. Στόχος 3: «Θα αγοράζω ακόμα πιο πολλά εσώρουχα'. Στόχος 4: Θα συνδυάζω το κάθε σετ εσωρούχων με διαφορετικό μουσικό κομμάτι, το οποίο θα περιλαμβάνει πάντα στη σύνθεση του βιολί'. Στόχος 5: 'Να βάζω καινούριους στόχους κάθε μέρα ανάλογα με τις ανάγκες και τα θέλω μου και να μην διστάζω να αναίρω οποιοδήποτε από τους προηγούμενους στόχους που δεν μου φαίνεται λειτουργικός'. Μόλις τέλειωσε με την καταγραφή και ξαναδιάβασε τους στόχους της, πρόσεξε πως είχαν όλοι να κάνουν μόνο με τον εαυτό της. Σκέφτηκε πως ο εγωισμός είναι κακό πράγμα και πως στη ζωή μας πρέπει να δίνουμε μεγάλη σημασία και στην προοπτική των άλλων ανθρώπων. Γρήγορα όμως απώθησε μακριά της και την τελευταία ικμάδα τύψεως που πήγε να την αποδιοργανώσει, σκεφτόμενη πως ό,τι έκανε τα τελευταία δύο χρόνια της ζωής της τουλάχιστον, είχε να κάνει με την ικανοποίηση των «θέλω» των άλλων και όχι με τα δικά της, εσώτερα πιστεύω. «Είμαι μια μικρή καταδικασμένη σχιζοφρενής που δεν έχει τίποτε να κερδίσει από τους μη σχιζοφρενείς» είπε με στόμφο, αφήνοντας κατά μέρος τις ιδιοτροπίες του γιατρού Φονσέκα, των γονιών της και της πωλήτριας στο κατάστημα εσωρούχων, της κυρίας Σόμερσον που πάντα ρωτούσε καχύποπτα την Πωλ: «Τι τα κάνει ρε παιδάκι μου όλα αυτά τα εσώρουχα αυτός ο άτιμος ο Κάρολος; Μήπως τα δένει κόμπους κρεμώντας τα απ' το μπαλκόνι για να σου φύγει;» «Και ως προς το τελευταίο», ξαναφώναξε ζωηρά η Πωλ, «θα θέσω ακόμα ένα στόχο, που θα μου επιτρέψει να έχω ανοιχτές όποτε θέλω τις τζαμπορτες του μπαλκονιού μου. Φτάνει πια τόση μούχλα εδώ μέσα. Ο Κάρολος μου ποτέ δεν θα το έσκαιγε από το μπαλκόνι, Του φτάνει ο ζεστός θύλακας του αγαπημένου του βάζου».

Κεφάλαιο 6

Έτσι την επόμενη μέρα, όλα μπήκαν σε μια σειρά. Τους πρώτους δύο μήνες, τα πράγματα κυλούσαν σε παρόμοιους ρυθμούς. Δευτέρα μέχρι Πέμπτη έπαιρνε κανονικά τα φάρμακά της και φρόντιζε γενικά τον εαυτό και το διαμέρισμά της. Από Παρασκευή μέχρι Κυριακή, γινόταν άλλος άνθρωπος. Έμοιαζε με ένα δωμάτιο που την μια μέρα ήταν υπόδειγμα ορθολογισμού και σειροθέτησης και την επομένη με κυκεώνα ακατάστατων υλικών. Το πρόσωπό της περνούσε από κύματα ηρεμίας και αναστάτωσης που την έκαναν να φαίνεται όμορφη στις περιόδους που αυτά εναλλάσσονταν. Ήταν σαν να έβλεπες μπροστά σου ένα κυκλάμινο, να ανοίγει και να κλείνει τα φύλα του, καλώντας με μαεστρία τους φτερωτούς πορθητές του. Μόνο που με την Πωλ το ερωτικό κάλεσμα ακολουθούσε την αντίστροφη πορεία δηλαδή αυτή του κλεισίματος στον εαυτό του.

Οι συνδυασμοί μουσικής και εσωρούχων είχαν πάρει την μορφή ακραίων ιδεοψυχαναγκαστικών, επαναλυτικών κινήσεων, αφού τώρα που μπορούσε να λέει ψέματα στον γιατρό της, είχε την ευκαιρία να ασχοληθεί ακόμα πιο έντονα με την αγαπημένη της ενασχόληση. Αυτή τη φορά, οι στρατιές των βιολιών που κυριαρχούσαν στο δωμάτιό της ήταν τόσες πολλές που δύσκολα ξεχώριζες αν σε αυτό κυριαρχούσαν οι μοβ τοίχοι ή οι χορδές που στριγκλιζαν. Τις μέρες της φαρμακοαποχής φόραε τα πιο ακριβά της εσώρουχα, στεκόταν στη μέση του δωματίου και προσπαθούσε εναγωνίως να πετάξει γύρω απ' τη φωτιά που έκαie τα στήθια της. Έβλεπε τους ήχους να μεταλλάσσονται στα πιο ανάστατα χρώματα που έχει ποτέ η φύση και πλατσούριζε μέσα τους σαν μικρό παιδί. Έκλεινε τα φώτα, μήπως νομίσει αυτός πως λείπει και βγει, έστω για να πάρει λίγο αέρα. Παρ' όλα αυτά, οι μέρες κυλούσαν και αυτός δεν εμφανιζόταν. Πολλές ήταν οι φορές που φούντωσε από μίσος και σκέφτηκε να πετάξει το βάζο του απ' το μπαλκόνι. «Είναι μάταιο. Θα πιαστεί απ' τα βρακιά σου καλή μου και θα γλιτώσει,» άκουε την κακεντρεχή φωνή της κυρίας Σόμερσον. «Τι τα θες τόσα εσώρουχα, παιδί μου;»

Κεφάλαιο 7

Στις μετέπειτα συνεδρίες της με το γιατρό Φονσέκα προσπαθούσε να ακολουθεί το ίδιο μοτίβο που είχε πριν την αραιώση των συναντήσεων, δίνοντάς του την εικόνα πως όλα προχωρούσαν καλά. Εξάλλου, φρόντιζε πάντα οι συνεδρίες να γίνονται τις Πέμπτες, ούτως ώστε να είναι ενεργής στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό, η χρήση των φαρμάκων. Το όνομα Κάρολος, είχε εξαφανιστεί από το λεξιλόγιο της Πωλ, οι καθημερινές της ασχολίες είχαν εμπλουτιστεί με ένα σωρό καινούρια ερεθίσματα και οι μελλοντικές της βλέψεις για εμπλοκή σε ομάδες ανοικτής ψυχοθεραπείας καθιστούσαν τον γιατρό, που χαρακτηριστικά της έλεγε: «Μηράβο αγαπημένη μου, τώρα θα τους δείξουμε εμείς τι εστί γυναίκα ανεξάρτητη, δυναμική, ζωντανή και δραστήρια». Έτσι κι αλλιώς και ο ίδιος βίωνε εκείνο τον και-

ρό μια περίοδο αισιόδοξης προοπτικής, αλλάζοντας τις απόψεις του πάνω σε πολλά θέματα. Αυτό ήταν το αποτέλεσμα ενός σύντομου ειδυλλίου που είχε με μια συνάδελφό του, λάτρη της αναλυτικής ψυχολογίας του Γιουγκ και συγγνό πολέμιο του πανσεξουαλισμού του Φρόιντ. «Ω! Ναι!», γρύλισε ξανά ο Φονσέκα κάνοντας την Πωλ να ανακαθίσει στο κάθισμά της, αφού ποτέ δεν είχε συνηθίσει αυτές τις ξαφνικές του αναλαμπές. «Πάντα σου έλεγα για εκείνο τον εικονικό σου φίλο, τον Κάρολο, ο οποίος φυτρώνει όπως όλοι οι άλλοι Κάρολοι εκεί που δεν τους σπέρνουν. Για τον δικό σου, το πιστεύω ακόμα, για έναν άλλο όπως έχω πεισθεί πλέον πως θα μπορούσε να δώσει στην ανθρωπότητα μεγάλες εννοήσεις. Αν όλοι μας καταλαβαίναμε πως μέσα σε αυτόν τον μικρό-παντοδύναμο εγκέφαλό μας βρυχώνται ανηλέητα τα χίλια «θέλω» των ανθρώπων, ίσως και των ζώων, που ζήσανε πάνω στην γη, τότε θα σταματούσαμε να είμαστε τόσο εγωιστές. Θα κοιτούσαμε επιτέλους για λίγο τη ζωή μας κατάματα έχοντας εν γνώσει μας ότι το δικό μας κομμάτι στη ζωή είναι αυτό που πάσχει να βρει την αξιοπρέπεια του είδους μας και να το βοηθήσει να στήσει στο μυαλό του, δομές που θα του επιτρέψουν να ζει ταυτόχρονα μόνο και με όλους, πουθενά και παντού. Ο χώρος των αρχετύπων ανανεώνεται συνεχώς. Με καταλαβαίνεις αγαπημένα μου;» Ο γιατρός είχε χαθεί στις σκέψεις του νομίζοντας πως μιλούσε στον πρύτανη του πανεπιστημίου από το οποίο είχε αποφοιτήσει πριν τριάντα δύο χρόνια. Δεν είχε καταλάβει όμως πως με την έντονη διάλεξη του είχε βοηθήσει την Πωλ να κατανοήσει αρκετά πράγματα. Ότι για παράδειγμα, η πολλή γνώση δεν σημαίνει κατ' ανάγκη και ευτυχία. Ότι, επίσης, ο εγωισμός είναι ένα πράγμα σχετικό, αφού ακόμα και οι αποφάσεις που λαμβάνουμε με άκρατη εγωιστική επικέντρωση είναι επηρεασμένες, τουλάχιστον στο ασυνείδητό τους επίπεδο, από την φυλογένεσή μας. Τέλος, ότι είχε να κάνει με έναν άνθρωπο ο οποίος δεν ήταν τίποτα άλλο πέραν από αυτό, δηλαδή ένα ον με τις αδυναμίες του, με τα πάθη του, με τις ιδέες, τις προκαταλήψεις, αλλά και τις υγιείς αναζητήσεις του. «Απόλυτα γιατρέ μου», του απάντησε κοιτάζοντάς τον με μια δόση λαγνείας στα μάτια προσπαθώντας να του συμπληρώσει τη στιγμή. «Τι άλλο θέλουν οι άντρες πέραν από δύο επιβεβαιώσεις; Μια για τον ανδρισμό τους και μια για τα λεγόμενά τους;», αναρωτήθηκε. Ο γιατρός της ανταπέδωσε ένα χαμόγελο, φροντίζοντας να είναι διακριτικός μαζί της, και την αποχαιρέτησε βιαστικά, αφού είχε ήδη αργήσει πέντε λεπτά για το επόμενο του ραντεβού.

Βγαίνοντας από το στενό δωμάτιο, είδε έναν άνδρα με πρόσωπο θολό και ανέκφραστο να κάθεται ζαρωμένος στον μακρύ μαύρο καναπέ του προθάλαμου, εκεί όπου την είχε βρει ο γιατρός Φονσέκα την πρώτη μέρα που τον επισκέφθηκε. Σκέφτηκε τότε πως η ψυχαναλυτική σχέση δεν απέχει πολύ από την ερωτική. Απουσιάζει μεν η σωματική επαφή, τα πνεύματα όμως ανταπαντώνται τόσο βίαια, που τουλάχιστον ο ένας απ' τους δύο βγαίνει ηττημένος. «Αν η δουλειά του γιατρού είναι να ητπάται, τότε θα πρέπει να έχει ένα χώρο για να 'αδειάζει' αυτά που του φορτώνουν οι άλλοι. Έναν χώρο τόσο μεγάλο που τα πάντα χωράνε μέσα. Ίσως να είναι ο χώ-

ρος των αρχετύπων για τον οποίο μιλούσε. Ποιος ξέρει; Σημασία για μένα τώρα έχει ότι θα πάω σπίτι, θα μείνω μόνη απόψε και θα κάνω τα πάντα, τα πάντα περιμένοντας τον Κάρολό μου να με ξαναθυμηθεί.»

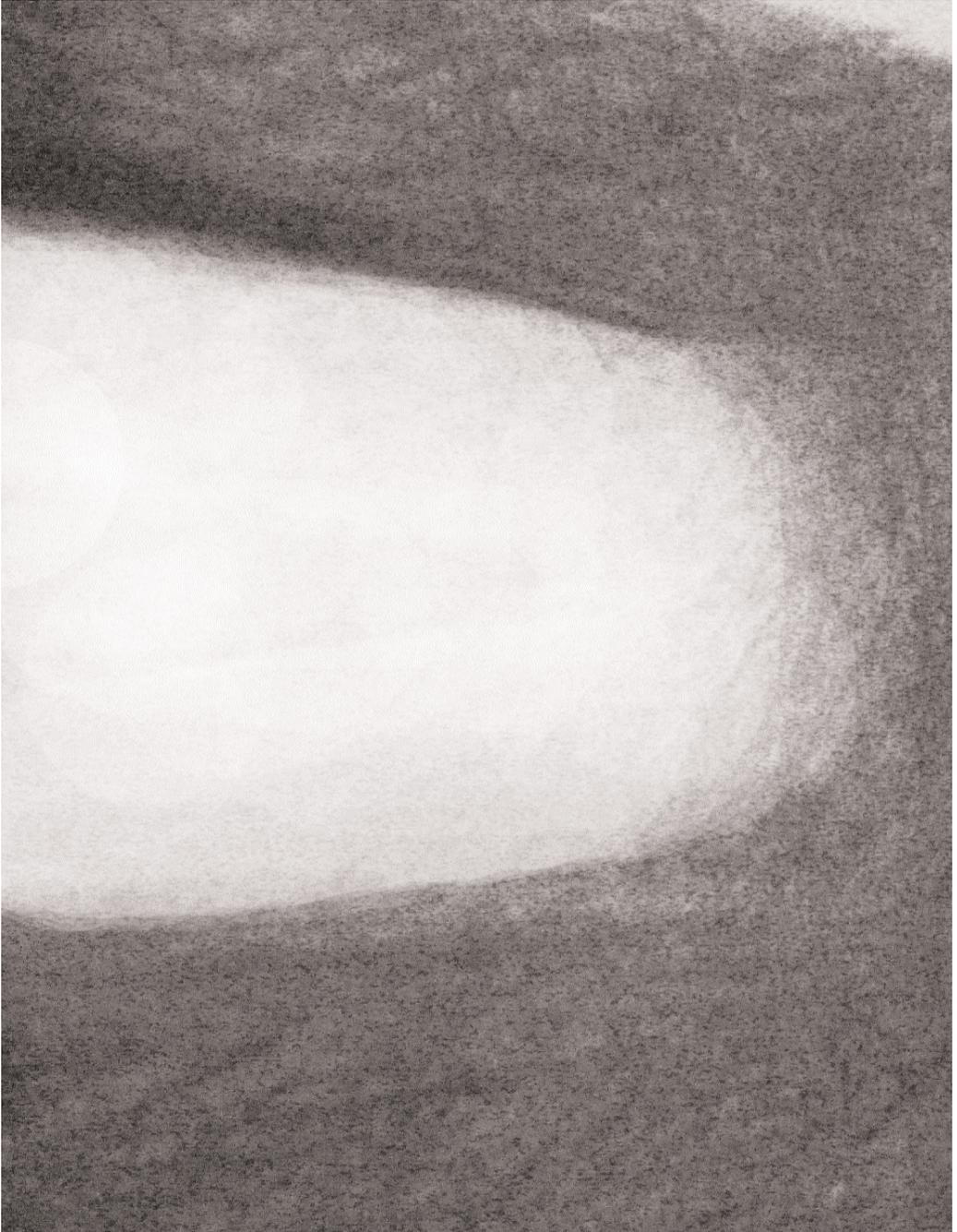
Κεφάλαιο 8

Ήτανε Πέμπτη νύχτα. Αποφάσισε να αναιρέσει τον έναν από τους σκοπούς της και να ξεκινήσει την φαρμακοαποχή αυτής της βδομάδας από την ίδια νύχτα χωρίς να περιμένει την Παρασκευή. Ο γιατρός και οι ενασχολήσεις του ήταν σαν να της έδιναν την άδεια να πειραματιστεί με το μυαλό της. Περπάτησε γρήγορα μέχρι το σπίτι. Κλείδωσε την πόρτα και άναψε όλα τα φώτα. Τράβηξε το σύρμα του τηλεφώνου και το έκοψε από τη βάση του με μια κίνηση αποφασιστική και συνάμα χαριτωμένη. Εκλείσε όλες τις κουρτίνες και κατευθύνθηκε αμέσως στο συρτάρι των εσωρούχων της. Έκαβε όλες τις κουρτίνες και κατευθύνθηκε αμέσως στο συρτάρι των εσωρούχων της. Έκανε τις πρώτες επιλογές της νύχτας και ξεκίνησε με πάθος το κάλεσμα του Κάρολου, προσδίδοντας σε κάθε της απόφαση το κύρος μιας τελετής αντάξιας του στεφανώματος ενός βασιλιά. Τα πόδια της έμοιαζαν να πετούν κάθε που οι συγχορδίες άλλαζαν, με αποτέλεσμα το περίγραμμά της να φαίνεται σαν αερικό που σκεπάζει το σύμπαν. «Ελα», του τραγουδούσε με ρυθμό. «Είσαι η μόνη μου ελπίδα. Ελα!» Χανόταν κυριολεκτικά στο τεράστιό της συρτάρι, πετούσε τους δίσκους της δεξιά και αριστερά, αγωνιούσε μέχρι τα τρίςβαθα της ψυχής της. Αν το δάκρυ της ξεχυνόταν έξω, θα τρυπούσε το πάτωμα του δωματίου της και θα έλουζε όλους όσοι δεν είχαν ποτέ καταλάβει πόσο σημαντική ήταν γι' αυτήν η πραγματική τους παρουσία.

Άλλαξε ξανά και ξανά τα εσώρουκά της. Βουτούσε και ξαναβουτούσε στο τεράστιο, υπερφορτωμένο της συρτάρι μέχρι που, μετά από πολλές ώρες, η σκέψη της άρχισε να καλπάζει. «Με τα εσώρουκα θα μπορούσε να έχει κανείς ένα όμορφο και αξιοπρεπή θάνατο!» είπε δυνατά. «Να παίζει το Ρέκβιεμ του Μότσαρτ βουτώντας την ψυχή μου στο πιο ξινό μέλι και το σώμα μου να αιωρείται κάτω από το κλαδί του ψηλότερου δέντρου και εγώ να έχω στεφάνι στο λαιμό μου τα αγαπημένα μου κομμάτια εσωρούχων. Δαντέλες θα τυλιγούν το λαιμό μου και στο μέρος της καρδιάς η ετικέτα της αγαπημένη μου μάρκας. Όλα στον καιρό μας διαφημίζονται. Γιατί όχι και εγώ; Εκείνη τη στιγμή, θέλησε να κατοικήσει. «Τρία λεπτά και είκοσι οκτώ δευτερόλεπτα», είπε. Τόσο θα ήθελα, αν ήμουν κοντεσίνα στο μεσαίωνα, για να μπορέσω να βγάλω τα ρούχα μου και να κατοικήσω». «Να κάνω τώρα τον κόμπο ή να ξαλαφρώσω πρώτα και να τον κάνω μετά;», σκέφτηκε. Τελικά αποφάσισε πως θα ήταν καλά να ξαλαφρώσει, για να μην δώσει λαβές για σχόλια αν κάτι δεν πάει καλά στο τέλος. Ετοίμασε το ρέκβιεμ στο στερεοφωνικό για να είναι όλα έτοιμα μόλις επιστρέψει και ξεκίνησε για τα τελευταία της βήματα στο σπίτι, καρπώνοντάς τους την αρχοντιά που είχε η στερνή κίνηση όλων αυτών που κάθηναν για να σώσουν κάποιον άλλο.

Βρέθηκε στη μέση του δωματίου όταν ξαφνικά τέσσερα μάτια παρουσιάστηκαν μπροστά της. «Μην φύγεις καλή μας», της είπαν δυο γλυκύτατες παιδικές φωνές. «Ποιοι είστε;» απάντησε η Πωλ τρομαγμένη. «Η Σύλβια και ο Μάρκος. Τα παιδιά που σε βλέπουν κάθε μέρα. Μην φύγεις καλή μας. Επειδή δεν σου χαμογελάμε δεν σημαίνει πως δεν σε καταλαβαίνουμε. Είναι που οι μεγάλοι μάς είπαν πως πρέπει να εξερευνούμε τον κόσμο μόνο όσα αυτοί έχουν καταλάβει. Και επίσης μας έχουν μάθει να μην πιστεύουμε στις ανάγκες κανενός ανόμοιου από εμάς. Μην φύγεις καλή μας. Δεν θα σου κάνουμε ποτέ ξανά κακό». «Και τι κακό μου έχετε κάνει, παιδιά;» ρώτησε η Πωλ συγχυσμένη με αυτό που της συνέβαινε. «Να, είμαστε παιδιά και...», μια παύση κάλυψε τον χώρο. Η Πωλ ξέχασε τα πάντα και κρεμάστηκε από αυτήν. Αποχωρητήρια, κόκκινοι τοίχοι, δαντελένια κολιέ, τα χίλια «θέλω» των ανθρώπων, ετικέτες, χάπια, ο γιατρός Φονσέκα, η κυρία Σόμερσον, τα βιολιά, όλα έγιναν ένα μέσα σ' αυτή την απρόσμενη σιωπή. Σαν φλας πέρασαν όλα μπροστά από τα μάτια της. Τρία λεπτά και είκοσι οκτώ δευτερόλεπτα. Πρώτη η Σύλβια βρήκε το κουράγιο να συνεχίσει. «Να... Είχαμε και εμείς ένα βάζο...». «Ναι...», ψιθύρισε άτολμα ο Μάρκος. «Είχαμε και εμείς ένα βάζο... Ένα βάζο με τις ανταύγειές του μαβιές και...». «Και;», ψέλλισε με τρομάμενη φωνή η Πωλ. «Και μια μέρα μας ζήτησε ο κύριος Κάρολος Βέσερ να μπει μέσα να το θαυμάσει...», είπαν και τα δύο παιδιά, σαν να ήθελαν να μοιράσουν την ευθύνη για ό,τι είχε γίνει. «Ο Κάρολος Βέσερ;» φώναξε σπαρακτικά η Πωλ. «Ξέρετε που είναι ο Κάρολος Βέσερ;» «Να... Συγχώρα μας καλή μας... Να... Σκεφτήκαμε πως αν τον κλείναμε μέσα στο βάζο θα σου δώναμε την ευκαιρία να γίνεις σαν και μας. Οι γονείς μας πάντα μας έλεγαν πως άτομα σαν εσένα θέλουν ευκαιρίες...», απάντησαν τα παιδιά με την ντροπή να σκεπάζει σαν κουκούλι τα λόγια τους. «Δεν είναι δυνατόν...!», είπε η Πωλ και ταυτόχρονα στηρίχθηκε από το ξύλινο χερούλι της πόρτας. «Συγχώρεσέ μας καλή μας», είπαν τα παιδιά και τα μάτια τους γέμισαν δάκρυα. Η Πωλ τα κοιτάξε με τρόμο να φεύγουν. «Πού πάνε σκέφτηκε;» Η ψυχή της ήταν γεμάτη θλίψη και σύγχυση. Κοίταξε το καφέ της συρτάρι και το περιεχόμενό του. Πήγε να συρθεί ως εκεί, μα άκουσε ένα θόρυβο. Γύρισε να δει τι συμβαίνει και είδε τέσσερα χέρια να πλανώνται στον λιγοστό αέρα του δωματίου. Μέσα στο κοίλωμά τους ξεχώριζε ένα άσπρο βάζο με μαβιές ανταύγειες. «Συγχώρεστε μας καλοί μας», ψέλλισαν τα χέρια, ενώ ταυτόχρονα άφηναν το γυάλινο αντικείμενο να γλιστρήσει από αυτά. Η Πωλ, γερμένη πάνω στην πόρτα, με το κόκκινο κομπινεζόν συρρικνωμένο πάνω της, γούρλωσε τα μάτια γεμιζοντας με ελπίδες την καρδιά της... Άκουσε πρώτα τον κρότο, μετά είδε την σκόνη να γεμίζει το χώρο και στην συνέχεια τον Κάρολο Βέσερ να της χαμογελά. Πήγε να του πει «Αγάπη μου!», μα αυτός της έγενεψε ευγενικά να σωπάσει. Πέρασαν τρία λεπτά και είκοσι οκτώ δευτερόλεπτα. Εκτέλεσε με μαεστρία τη φιγούρα που πάντα του άρεσε, κάτι σαν την κίνηση που κάνει ένας γλάρος όταν στροβιλίζεται στον αέρα, υποκλίθηκε, δάκρυσε και μπήκε στο βάζο με τις φούξια ανταύγειες χωρίς να της πει ούτε μια λέξη.

Σχέδιο Έλενας Κατσούρη





Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Διονύσης Αναστασόπουλος

Τα περί Θεού στους Βυζαντινούς φιλόσοφους

Οι τρεις Γαζαίοι: Αινείας - Ζαχαρίας - Προκόπιος

Το Βυζάντιο μας παρέχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε σημείο προς σημείο και χωρίς απότομες τομές τη μεταστοιχείωση του ειδωλολατρικού σε χριστιανικό κόσμο. Το πέρασμα αυτό από τον αρχαίο κόσμο στο χριστιανικό συνιστά μίαν από τις δραματικότερες στιγμές στην πορεία της δυτικής συνείδησης.

Εξάλλου η αρχή της Βυζαντινής περιόδου τοποθετείται στη θρησκευτική μεταστροφή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου ή στην ίδρυση της Κωνσταντινούπολης¹ και κατά συνέπεια τα χαρακτηριστικά της νέας περιόδου αναζητούνται στο Χριστιανισμό, που αφομοιώνει από την ελληνική σκέψη όσα σημεία (μορφής και περιεχομένου) δεν αντέκρουαν την πίστη.

Ανοίγεται λοιπόν μια νέα περίοδος για το χριστιανισμό και τη φιλοσοφία του, αφού πρόκειται για φιλοσοφία που έχει την αρχή της στη θρησκεία, στρέφεται γύρω απ' αυτήν και προς αυτήν αποβλέπει. Ο Χριστιανισμός αποτελεί ένα νέο γνώθι σαυτόν, μια συνεχή προσπάθεια να περάσει απ' την πίστη στη γνώση, για να προσδώσει μια λογική δομή σε ό,τι από τη φύση του είναι αδιαπέραστο.²

Ο Αινείας ο Γαζαίος (450-534) αποτελεί τον πιο σημαντικό εκπρόσωπο της φιλοσοφίας της σχολής της Γάζας. Ο φιλοσοφικός του διάλογος *Θεόφραστος, ήτοι περί αθανασίας των ψυχών και αναστάσεως των σωμάτων* παραπέμπει στον Πλάτωνα. Αφετηρία και κατεύθυνση της φιλοσοφίας του Αινεία αποτελούν η αποκάλυψη του θεού με την αγάπη και ο μυστικός ρεαλισμός.

Η θέση του θυμίζει τους Στωικούς, από τους οποίους όμως διαφοροποιείται ουσιαστικά, δεδομένου ότι η στωική βεβαιότητα βασίζεται στην αυ-

τόνομη ανθρώπινη λογική, η διαφορά της ουσίας παραμένει: ο στωικός πρέπει να συλλάβει και να εκτελέσει στην παρούσα ζωή τη μοίρα που του έχει επιφυλαχτεί, ενώ ο χριστιανός εργάζεται σ' αυτή τη ζωή για τη μέλλουσα.

Κατά τον Αινεία, η ψυχή γεννιέται μαζί με το σώμα και οφείλει την αθανασία της στο γεγονός, ότι είναι ουσία λογική. Ο Δημιουργός ο οποίος ταυτίζεται πάντοτε με τον εαυτό του και βρίσκεται έξω από το χρόνο, απένειμε και εξακολουθεί να απονέμει την αθανασία σε όλα τα έλλογα όντα. Ως προς τον αριθμό των ψυχών, είναι άπειρος σε σχέση μ' εμάς και πεπερασμένος σε σχέση με το θεό.

Απ' όλες τις ιδιότητες της ψυχής, το αυτεξούσιο αποτελεί το πρώτο και μεγαλύτερο δώρο που λάβαμε από το θεό, το μεγαλύτερο σύμβολο αθανασίας που μας δόθηκε και *το οποίο Θεόν τον άνθρωπον απεργάζεται*. Υπάρχει επομένως για το χριστιανό, ένα ιδανικό που πρέπει να πραγματώσει, μια κατευθυντήρια πεποίθηση. Εκείνο που ο χριστιανός πρέπει να συνειδητοποιήσει είναι, ότι δεν είναι ελεύθερος να εκλέξει το κακό διότι σωστή χρήση της ελευθερίας για τον άνθρωπο σημαίνει να θέσει τον εαυτό του στην υπηρεσία του Αγαθού.³

Με το *Θεόφραστο* μια νέα ανθρωπολογία αρχίζει να διαφαίνεται: η ψυχή δεν είναι θεϊκή, δεν προϋπάρχει, είναι όμως αθάνατη. Ο άνθρωπος δημιουργεί μόνος του την ιστορία του χρησιμοποιώντας το αυτεξούσιο του, που δεν ορίζεται παρά από τη φροντίδα του ανθρώπου για το καλό.⁴

Ο Αινείας ο Γαζαίος μας δίνει με το έργο του το μέτρο της προόδου, που πραγματοποιήθηκε για τη συγκρότηση μιας μεταφυσικής σύμφωνης με τη χριστιανική πίστη και η φιλοσοφία του, όπως και κάθε χριστιανική φιλοσοφία είναι ελληνική ως προς τη μορφή και τις μεθόδους που ακολουθεί, συνέχεια της ελληνικής σκέψης, αλλά εντελώς χριστιανική ως προς τις επιδιώξεις και τις αρχές της.

Ο Ζαχαρίας, επίσκοπος Μυτιλήνης⁵ ασχολήθηκε με τη δημιουργία του κόσμου στο διάλογο του *Αμμώνιος ή περί δημιουργίας κόσμου*. Ο διάλογος του Ζαχαρία έχει συντεθεί με σκοπό την ανασκευή της διδασκαλίας περί αιωνιότητας του κόσμου⁶ και στην οποία παρουσιάζεται η αντίθεση μεταξύ του ειδωλολατρισμού και του Χριστιανισμού.

Στο έργο αυτό ο Θεός παρουσιάζεται ως νοητός και ασώματος, άφθαρτος και αθάνατος, αμετάβλητος, απεριγράφτος και πέρα από κάθε περιγραφή, δεσμός και σχέση. Υπήρξε από πάντοτε δημιουργός, αφού φέρει μέσα του τους δημιουργικούς λόγους και δίνει το παράδειγμα του ιατρού: όπως ο ιατρός παραμένει ιατρός ακόμα και όταν δε θεραπεύει αρρώστους, το ίδιο και ο θεός είναι Δημιουργός ακόμη και όταν δε δημιουργεί.

Εξακολουθεί να είναι δημιουργός με την Πρόνοιά του και από το γεγονός, ότι είναι αυτός που συνέχει το σύμπαν. Άλλωστε, προσθέτει, ο θεός των χριστιανών είναι ο κατ' εξοχήν δημιουργικός, αφού ανέσυρε την ίδια την ύπαρξη από το μηδέν και έδωσε στη μορφή την ύλη που της ταίριαζε.⁷

Ο Θεός των Ελλήνων αποτελεί περισσότερο μια εξηγητική αρχή, μια

μεταφυσική αιτία, που μάλλον συνδέει, παρά χωρίζει τους δύο κόσμους, τον αισθητό και το νοητό, προσφέροντας πολλές προσπελάσεις από τον ένα στον άλλο. Πρόκειται για ένα φιλοσοφικό Θεό, ο οποίος ανταποκρίνεται στην ενεργητικότητα του νου που θέλει να εκλογικεύσει τον κόσμο.

Ο Θεός των χριστιανών φιλοσόφων είναι απλά και μόνο Θεός. Έχει θεθεί για να χωρίσει, παρά για να ενώσει τους δύο κόσμους. Δεν έχει φτιαχτεί για να βοηθήσει τον ανθρώπινο λόγο να εξηγήσει τα πράγματα, αλλά για να τον υπερβεί. Ως εκ τούτου, δεν πλησιάζεται το Απρόσιτο με το λογικό αλλά με την αγάπη.⁸

Ο Ζαχαρίας γνωρίζει πολύ καλά τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη (θεωρίες για τα αίτια, το δυνάμει, το ενεργεία, τη μορφή, την ύλη). Το πλατωνικό πρίσμα υπό το οποίο βλέπει τον αισθητό κόσμο και τα προβλήματα του, επιτρέπει στο Ζαχαρία να βυθιστεί στην αιωνιότητα του Θεού.

Ο Προκόπιος ο Γαζαίος (465-529) διέπρεψε στη ρητορική και στο Σχολιασμό. Στο εισαγωγικό του σημείωμα: *Εις τον Προφήτην Ησαΐαν* ανασκευάζει την πλατωνική θεωρία περί εκστάσεως υποστηρίζοντας, ότι ο Προφήτης τη στιγμή της έμπνευσης, που είναι η έκσταση, ενώ δέχεται την επίσκεψη του θείου πνεύματος, δεν παύει ν' αποτελεί ένα έλλογο και σκεπτόμενο υποκείμενο. Αποτελεί ακριβώς ένα ανθρώπινο ον, που αγγίζει την τελειότητα.

Φρόντισε ν' ανασκευάσει τη σχετική με την αιωνιότητα του κόσμου διδασκαλία με την πραγματεία του: *Αντιρρήσεις εις τα Πρόκλου θεολογικά κεφάλαια*⁹ της οποίας σώζεται ένα και μοναδικό απόσπασμα.

Με το υπόμνημα του: *Εις την Γένεσιν* υποστηρίζει, ότι εάν η ύλη είναι αιώνια είναι και αναλλοίωτη διότι αν υποστεί αλλοίωση, η αλλοίωση αυτή θα αφορά μόνη την αιωνιότητα, πράγμα το οποίο εξ' υποθέσεως είναι αδύνατο. Η ύλη στερείται ποιότητας, ποσότητας και μορφής και δεν μπορεί να υποστεί μεταβολές σε ιδιότητες τις οποίες δεν έχει.

Στη διδασκαλία για τη δημιουργία του κόσμου αποδέχεται την ιδέα, ότι ο κόσμος έχει την ιστορία του, την ιστορική του ανέλιξη. Ο κόσμος δεν μπορεί πλέον να θεωρείται οριζοντίως, σαν ένα πράγμα στην επιφάνεια του οποίου συμβαίνουν αλλοιώσεις. Το γίνεσθαι του κόσμου αποτελεί ένα γίνεσθαι, που ακολουθεί την κάθετο, παρά το γεγονός ότι τα πάντα μέσα στον κόσμο είναι κανονισμένα από τη θεία σοφία.

Ο Προκόπιος, όπως και ο Αινείας και ο Ζαχαρίας εντάσσονται στην όψιμη ή ύστερη Πατερική φιλοσοφία που αρκείται στην επισκόπηση και συστηματική καταγραφή των διδασκαλιών των προηγούμενων αιώνων, διότι *οι χρόνοι των μεταναστεύσεων των λαών* δεν ήταν ευνοϊκοί για γόνιμη πνευματική δραστηριότητα. Οι τρεις Γαζαίοι λοιπόν, μιμούνται την πλατωνική ή νεοπλατωνική φιλοσοφία και αναιρούν τις δοξασίες εκείνες που αντιβαίνουν προς τα χριστιανικά δόγματα, κυρίως δε ανασκευάζουν τις νεοπλατωνικές περί αιωνιότητας δοξασίες του Πρόκλου και την περί εκστάσεως θεωρία του Πλωτίνου.

Σημειώσεις:

¹ Οι μελετητές δεν συμφωνούν σχετικά με την αρχή της Βυζαντινής περιόδου. Άλλοι την τοποθετούν στον 4^ο και άλλοι στον 5^ο αιώνα. Η ιστορία της βυζαντινής σκέψης ανάγεται στον 2^ο και 3^ο αιώνα και περιλαμβάνει το έργο όλων των Πατέρων της Ανατολής ο Κλήμης ο Αλεξανδρινός έως και Πατέρες της Καππαδοκίας.

² Είδηση της θείας ουσίας είναι η αίσθηση της ακαταληψίας της, λέγει ο Μέγας Βασίλειος PG32, 869 G-Επιστολή 234,2.

³ Αν λοιπόν οι άνθρωποι γεννιούνται αναγκαστικά καλοί, η αρετή τους δε θα είχε καμιά αξία, ούτε καν θα αποτελούσε αρετή, αφού εκείνο που προσδίδει στην αρετή το περιεχόμενο της είναι η ελευθερία της δράσης κι εκείνο που πρέπει ο χριστιανός να συνειδητοποιήσει είναι ότι δεν είναι ελεύθερος να εκλέξει το κακό.

⁴ Ολόκληρη η δημιουργία συλλαμβάνεται σε συνάρτηση με την ηθική και εργάζεται για την τελείωση και την ευτυχία του ανθρώπου.

⁵ Ο επονομαζόμενος Σχολαστικός, Γαζαίος και αυτός.

⁶ Την οποία κήρυξαν στην Αλεξάνδρεια ο νεοπλατωνικός Αμμώνιος ο Ερμείου και ο σοφιστής Γέσιος.

⁷ Ουσιών γαρ των θεόν ποιητήν είναι φαμέν, ου γαρ δη μόνον σχημάτων, κατά δε τον υμέτερον λόγον δημιουργός εστίν ο την ασχημάτιστον και ανείδεον ύλην εις είδος και σχήμα μεταπλάτων.

⁸ Ο Ζαχαρίας αναπτύσσει την έννοια του Θεού σ' όλη τη χριστιανική της καθαρότητα.

⁹ Ρούσσος, Δ., Τρεις Γαζαίοι, Κωνσταντινούπολη 1893.

Βιβλιογραφία

Γεωργούλης, Κ., Δ., Η Ελληνική Χριστιανική Φιλοσοφία, Εγκ. Λεξ. Ηλίου.

Γεωργούλης, Κ., Δ., Ιστορία της ελληνικής Φιλοσοφίας, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1994.

Θεοδωρίδης, Χ., Εισαγωγή στη Φιλοσοφία, εκδ. Εστία 1955.

Κωσταράς, Γρ., Φιλ, Φιλοσοφική Προπαιδεία, Αθήνα 1991.

Πολίτης, Νικόλαος, Η Φιλοσοφία εις το Βυζάντιο, Αθήνα 1992.

Τατάκης, Β., Ν., Η Βυζαντινή Φιλοσοφία, Αθήνα 1977.





Κ Ι Ν Η Μ Α Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

Μαρίνος Καρτίκης

Bernardo Bertolucci

Ένας αμετανόητος ονειροπόλος

Ο Bernardo Bertolucci, ο τελευταίος των μεγάλων Ιταλών σκηνοθετών, επιστρέφει με την καινούργια του ταινία στην πόλη που αποτέλεσε το σκηνικό για μια από τις γνωστότερες ταινίες του αλλά και μια από τις πιο πολυσυζητημένες στην ιστορία του κινηματογράφου.

Τριάντα τόσα χρόνια μετά το πολύκροτο LAST TANGO IN PARIS (ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΑΝΓΚΟ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ), ο Bertolucci υπογράφει την ταινία THE DREAMERS (ΟΙ ΟΝΕΙΡΟΠΟΛΟΙ) που διαδραματίζεται στο Παρίσι την εποχή των φοιτητικών εξεγέρσεων του Μάη του 1968. Το Παρίσι είναι αναμφίβολα η αγαπημένη πόλη του Bertolucci μια και εκεί ξεκίνησε και η nouvelle vague, το νέο κύμα του γαλλικού σινεμά, που ασπάστηκε με θέρμη ο νεαρός τότε Ιταλός σκηνοθέτης. Είναι όμως και μια πόλη που φαίνεται να ταιριάζει ατμοσφαιρικά στις ταινίες του με τη γλυκιά μελαγχολία που αποπνέει.



Οι ονειροπόλοι - (The Dreamers)

Ένα διαμέρισμα τότε και ένα διαμέρισμα τώρα, στην καρδιά του Παρισι-

ού, αποτελεί το κυρίως σκηνικό και για τις δύο ταινίες. Τότε, ένας μεσήλικας άντρας (ο Marlon Brando σε μια από τις τελευταίες σπουδαίες ερμηνείες του) συγκλονισμένος από την αυτοκτονία της γυναίκας του ζει ένα ανεξέλεγκτο ερωτικό πάθος με μια άγνωστη νεαρή γυναίκα. Απαραίτητη προϋπόθεση να διατηρήσουν απόλυτα μυστική την ταυτότητά τους. Επικοινωνούν μόνο με τη γλώσσα του σεξ. Τώρα, τρία νέα παιδιά (δύο αγόρια κι ένα κορίτσι) ανακαλύπτουν τον έρωτα μέσα από το σεξ, τη μουσική και το σινεμά σε μια εποχή που τα πάντα ήταν υπό αμφισβήτηση. Το σεξουαλικό τους ξύπνημα συμπίπτει απόλυτα με τη κοινωνικοπολιτική αφύπνιση του 68.

Η ταινία THE DREAMERS αρχίζει στη ταινιοθήκη του Παρισιού που τη δεκαετία του 60 κατακλυζόταν από φοιτητές φανατικούς σινεφίλ που παρακολουθούσαν ακόρεστα όσες περισσότερες ταινίες μπορούσαν. Η απόλυση του διευθυντή της ταινιοθήκης δίνει το έναυσμα για μια θύελλα διαμαρτυριών με τους φοιτητές να πρωτοστατούν σε μια σειρά διαδηλώσεων που εξελίχθηκαν σε κάτι περισσότερο από την υπεράσπιση ενός ανθρώπου. Ήταν ουσιαστικά η εξέγερση μιας γενιάς κόντρα σ' ένα κατεστημένο που είχε αρχίσει ήδη να καταρρέει. Σε μια τέτοια διαμαρτυρία, έξω από την ταινιοθήκη, ο άβγαλτος νεαρός Αμερικάνος φοιτητής Matthew θα γνωρίσει τα αδέρφια Isabelle και Theo. Η κοινή αγάπη τους για το σινεμά θα τους φέρει κοντά. Έτσι όταν οι γονείς των δύο Γάλλων φεύγουν για διακοπές προσκαλούν τον Matthew να μείνει μαζί τους στο διαμέρισμά τους.

Μέσα σ' αυτό το χώρο οι τρεις νεαροί δημιουργούν ένα δικό τους κόσμο εμπνευσμένο από σκηνές ταινιών που αγάπησαν συνδέοντας έτσι τον φανταστικό κόσμο της μεγάλης οθόνης με τη δική τους πραγματικότητα. Το ίδιο το σινεμά γίνεται ο καταλύτης για τη σεξουαλική τους μύηση. Όπως λέει κι ο ίδιος ο Bertolucci το σινεμά ήταν τότε γι' αυτόν αλλά και για αρκετούς νέους μια απόλυτα ερωτική εμπειρία. Τα όρια μεταξύ σινεμά και πραγματικότητας γίνονται για τα τρία παιδιά ολοένα και πιο δυσδιάκριτα. Σταδιακά τα παιχνίδια τους γίνονται πιο ερωτικά και αρχίζουν να ζουν όλα αυτά που υπονοούσαν στις ταινίες που έβλεπαν μέχρι τότε.

Έξω ο κόσμος αλλάζει ραγδαία. Οι φοιτητές συνεχίζουν να διαμαρτύρονται με περισσότερη ένταση. Μέσα στο διαμέρισμα όμως οι τρεις νέοι ζουν τις φαντασιώσεις τους σαν ηθοποιοί σε θεατρική σκηνή. Από φίλοι θα γίνουν εραστές, θα ανακαλύψουν τους εαυτούς και τα όριά τους, θα ωριμάσουν, θα αγαπήσουν και θα πληγωθούν. Κάποια στιγμή όμως τα παιχνίδια τελειώνουν. Η πραγματικότητα θα εισβάλει βίαια μέσα στο διαμέρισμα για να καταστρέψει τη ψευδαίσθηση που έχουν δημιουργήσει. Όταν λοιπόν η ζωή παραβιάζει τον κλειστό τους κόσμο, η κοινή τους πορεία τελειώνει και ο καθένας, αναγκαστικά παίρνει τον δρόμο του. Άλλωστε καμιά ουτοπία δεν κρατά για πάντα. Έτσι η πολιτική, σεξουαλική και κινηματογραφική ουτοπία (οι τρεις άξονες πάνω στους οποίους περιστρέφεται η θεματική της ταινίας) φαίνονται να διαλύονται εν μια νυκτί.

Αν και η ταινία δεν αποτελεί ένα κοινωνικοπολιτικό μανιφέστο του Μάη του '68 ούτε εμμένει σε νοσταλγικές, ιστορικές αναφορές, εντούτοις ο σκηνοθέτης καταφέρνει να περάσει το πνεύμα του '68, το πνεύμα της αμφισβήτησης και της πεποίθησης ότι οι νέοι μπορούσαν ν' αλλάξουν τον κόσμο. Παρόλο που οι ηθοποιοί είναι ντυμένοι με ρούχα εποχής η ταινία δεν μοιάζει με ταινία εποχής. Ίσως γιατί όλα αυτά που βλέπουμε εξακολουθούν να παραμένουν σύγχρονα και καιρία. Άλλωστε το αίτημα της ατομικής απελευθέρωσης και η ερωτική αφύπνιση είναι θέματα διαχρονικά. Το ιστορικό πλαίσιο μπορεί ν' αλλάξει αλλά οι ανθρώπινες ανάγκες παραμένουν ουσιαστικά οι ίδιες.

Το ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΑΓΚΚΟ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ τελειώνει μ' ένα βίαιο θάνατο ενώ το ΟΝΕΙΡΟΠΟΛΟΙ τελειώνει με το χωρισμό των τριών πρωταγωνιστών που είναι όμως και η αφετηρία της ενήλικης ζωής τους. Μπορεί η καινούργια ταινία του Bertolucci να μην έχει τη δύναμη του ΤΑΓΚΚΟ αποτελεί όμως μια σημαντική προσθήκη στην φιλμογραφία του. Μπορεί ακόμη να μην είναι ερωτικά τόσο τολμηρή όσο το ΤΑΓΚΚΟ, όμως η αμερικάνικη επιτροπή λογοκρισίας τη θεώρησε αρκετά προκλητική σε κάποια σημεία ώστε να επέμβει. Είναι παράδοξο που το γυμνό ενοχλεί τόσο τους Αμερικάνους τη στιγμή μάλιστα που δεν φαίνεται να ενοχλεί η αλόγιστη βία που παρουσιάζεται σε τόσες αμερικάνικες ταινίες. Ίσως τελικά αυτό που ενοχλεί είναι η ειλικρίνεια και η φυσικότητα με την οποία ο Bertolucci χειρίζεται το σεξ και το γυμνό ως απελευθερωτική δύναμη.







Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Άντια Κατσούρη

Θέατρο + Θεός, Κοινωνία, Άνθρωπος

Η τελετουργία γεννάει το θέατρο. Συνεπώς το θέατρο σαν μια πνευματική + συναισθηματική έκφραση του ανθρώπου αναπόφευκτα συνδέεται με τον Θεό, την κοινωνία + την τρισδιάστατη φύση του ανθρώπου, τη θεϊκή, ανθρώπινη και ζωϊκή.

Θέατρο και Θεοί: Ο άνθρωπος θεοποίησε τη φύση και άρχισε να ιεραουργεί, θέλοντας να ευχαριστήσει, εξευμενίσει, να καταλάβει, να εξορκίσει το κακό. Κάποια στιγμή αναζήτησε έναν ιδιαίτερο χώρο για την τέλεση του δρώμενου. Ο τόπος του κυνηγιού, κοντά σε μια λίμνη, σ' ένα ιερό βουνό, κάτω από ένα δέντρο ήταν πιθανόν κάποια από αυτά τα σημεία. Φορώντας το δέρμα του ζώου ο ένας, μεταμορφωνόταν στο ζώο που θα σκότωναν. Και κάποια στιγμή, αναδύθηκε ο Ιερέας, ή ο Μάγος, ή ο Σιείμαν της φυλής να ηγείται του όλου θέματος. Ειδική διακόσμηση, ενδυμασίες και μάσκες άρχισαν να φτιάχνονται για να ικανοποιήσουν τους θεούς. Ειδικά το θέμα της μάσκας, χρειάζεται ιδιαίτερα ανάλυση.

Φορούσε τη μάσκα της θεότητας ο ιερέας, με απώτερο σκοπό να φτάσει σε έκσταση, στην υπέρτατη δηλαδή αγαλλίαση, ώστε να μορέσει ο Θεός να μπει μέσα του για να γίνει ένθεος. Την ίδια επιθυμία είχαν και οι συμμετέχοντες, τα μέλη της φυλής, αλλά ανάμεσα στους απλούς ανθρώπους, διάλεγε ο ίδιος ο θεός που ήθελε να δείξει την παρουσία του. Ο διαλεκτός έχαιρε σεβασμού.

Όταν η τελετουργία απέκτησε δομή, εξελίχθηκε όπως όλα τα πράγματα που βρίσκουν το δρόμο τους. Χιλιάδες χρόνια πέρασαν. Και κάποια στιγμή, συναντάμε το δρώμενο υπό τη μορφή του διθυράμβου στην αρχαία

Ελλάδα. Από που προέρχεται η λέξη, δεν γνωρίζουμε. Ούτε και τι σημαίνει. Ίσως και να μην είναι και τόσο σημαντικό να μάθουμε. Το συνταρακτικό γεγονός, είναι ότι από τον χορό του διθυράμβου, γεννιέται η τραγωδία, το αρχαίο δράμα, το οποίο επιμελώς αποφεύγουμε να το χαρακτηρίσουμε ως «ελληνικό». Πώς; Τα πράγματα όμως μιλούν από μόνα τους. Όταν παγκόσμια αναφερόμαστε στο αρχαίο δράμα, δεν εννοούμε τίποτε άλλο εκτός από την αρχαία ελληνική τραγωδία, που έμελλε να γίνει ο προπομπός και ο μέντορας όλου του θεάτρου στην Ευρώπη.

Θέατρο και Κοινωνία: Το δρώμενο σαν λειτουργία είχε σκοπό του και την ενοποίηση της φυλής. Εξομάλυνε τα διάφορα προβλήματα ή διαφορές και δημιούργησε το αίσθημα της ενότητας και της ασφάλειας ανάμεσα στα μέλη της. Το θέμα της επιβίωσης ήταν ζωτικό, και μόνο το πνεύμα της αλληλεγγύης μπορούσε να το πετύχει. Αν κάποιος δεν μπορούσε να γίνει ένα με τους υπολοίπους, έβαζε σε κίνδυνο όλους. Και κάτι τέτοιο δεν είχαν την πολυτέλεια να το δεκτούν. Άρα, το θέατρο σαν θεσμός, επιδιώκει στο να φέρει τους ανθρώπους πιο κοντά, να τους βοηθήσει, να τους διδάξει αλήθειες για τον εαυτό τους και τον κόσμο γύρω τους, να τους νταντέψει. Γεφύρωνε χάσματα κοινωνικο-οικονομικό-πολιτικά. Σήμερα, το μπετόν έφερε την αποξένωση, την απομάκρυνση, την απομόνωση. Τα άτομα της σημερινής κοινωνίας, ζουν μεν καλύτερα, αλλά χάσανε κάποια πράγματα που είχαν, έχουν και θα έχουν την ίδια αξία. Η έλλειψη της αίσθησης της ομάδας οδηγεί τα άτομα σε διάφορους παράδρομους, οι οποίοι προσφέρουν ακριβώς αυτό, την αίσθηση της οικογένειας, της ενότητας. Γι' αυτό και παραπέουν στο αλκοόλ για να πνίξουν την μοναξιά τους, στα ναρκωτικά, στις εγκληματικές παρέες, σε παραθρησκευτικές ομάδες, στον σατανισμό, στους σκινχετς, γι' αυτό ντύνονται ή φέρονται όπως συγκεκριμένες ομάδες. Όλες αυτές οι ομάδες, επειδή ακριβώς είναι καρκινώματα της κοινωνίας γιατί απειλούν την ενότητα του συνόλου είναι περιθωριοποιημένες. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, αρχικά, δίνουν υποσυνείδητα την αίσθηση της ζεστασιάς, του κλειστού κυκλώματος, της ασφάλειας, της σύμπτωσης. Αρχικά, γιατί αργότερα καταλαβαίνουν ότι λέγανε ψέματα στον ίδιο τους τον εαυτό.

Θέατρο και Άνθρωπος: Και για όλα τα πιο πάνω το θέατρο συνδέεται με τον άνθρωπο. Μέσα από το θέατρο, γίνεται πιο παρατηρητικός, διεισδυτικός, πιο διορατικός. Τα δικά του βάσανα τα περνάει κι άλλοι. Απαλύνουν τον πόνο του, και του επιβεβαιώνει ότι θα έρθουν καλύτερες μέρες. Μέσα στην αίθουσα ή στο αμφιθέατρο, νοιώθει ένας μέσα στους πολλούς. Ξένοι μεν, αλλά το σκοτάδι ενοποιεί. Μαθαίνει τι να πράξει, καταλαβαίνει τον εαυτό του, σκέφτεται και αντιπαραβάλλει τις δικές του εμπειρίες. Δέχεται μηνύματα και διδάγματα πιο εύκολα, τα παθήματα των άλλων και του ίδιου γίνονται μαθήματα. Μπορεί να υπερβεί τον εαυτό του. Το να πηγαίνει κανείς στο θέατρο, βοηθάει το «Γνώθει σ' αυτόν». Κι αυτό προϋποθέτει δύναμη και θέληση και γνώση και ζωή.

Μαριάννα Παπαστεφάνου

Ζαν Ζενέ, Ο Σκοινοβάτης

Με αφορμή την παράσταση του ΘΟΚ

Η παράσταση του Σκοινοβάτη του Ζενέ από την Πειραματική σκηνή του ΘΟΚ εντυπωσιάζει και αιφνιδιάζει αισθητικά με την αρτιότητά της και την πιστότητα στο πνεύμα του συγγραφέα.

Στο σύνολό του εξαιρετικό, αυτό το εγχείρημα φέρνει το κοινό σε επαφή με ένα από τα λιγότερο γνωστά έργα του Ζενέ με υπευθυνότητα, ευαισθησία και κοπιώδη προσπάθεια. Ήδη η επιλογή του έργου, όχι μόνο εδώ στην Κύπρο αλλά και αλλού, όπου έχει ανεβαστεί, αποτελεί πάντα μια καινοτομία και μια συνειδητή αντίσταση στην τάση που θέλει να "πιθασσεύσει" το Ζενέ, να τον εντάξει σε μια θεατρική μόδα και να τον μετατρέψει σε συγγραφέα του "κανόνα": συνήθως "Οι Δούλες" ή το "Μπαλκόνι" αρκούν στο θεατρόφιλο για να νιώθει ότι είχε μια γεύση από Ζενέ και έτσι γίνονται σήμα κατατεθέν για μια τέχνη που αντιστέκεται θεμελιωδώς και στο σήμα και στην κατάθεση. Η επιλογή του έργου πρέπει να επαινέθει για την τόλμη της και από μια άλλη σκοπιά. Ο Σκοινοβάτης είναι από άποψη "ποιητικής" ένα μεταίχμιακό κείμενο, πεζό με έντονη θεατρικότητα, από μόνο του μια σκοινοβασία ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη και μια αναίρεση της ίδιας της συγγραφικής πρόθεσης αφού ο Ζενέ δεν το προόριζε για το θέατρο.



Ποια είναι όμως η ποιότητα αυτού του έργου και πώς υπηρετήθηκε από τους συντελεστές της παράστασης; Το πολυσήμαντο κείμενο του Ζενέ επιτρέπει πολλές "αναγνώσεις" αλλά εδώ θα επικεντρωθώ σε δυο βασικές οι οποίες αποδόθηκαν εξίσου καλά από το ανέβασμα. Ο Σκοινοβάτης μπορεί να ερμηνευθεί τουλάχιστον σε δυο επίπεδα: ένα που δίνει έμφαση στο αρχέγονο και αφηρημένο στοιχείο της πανανθρώπινης τραγικότητας και ένα που εστιάζεται στο πάντα προσωπικό και συγκεκριμένο στοιχείο του απελευσμένου έρωτα.

Να ξεκινήσουμε από το πρώτο, το οποίο μάλιστα αναδεικνύεται εύστο-

χα και μέσα από το προσεγγμένο πρόγραμμα της παράστασης με το παράθεμα από το Σαρτρ και το σύντομο σχόλιο της σκηνοθέτιδας (Κυριακή Μάλαμα). Το έργο μπορεί να ενταχθεί σε μια παράδοση αμφισβήτησης της Αριστοτελικής σύνδεσης του θεάτρου με τη μίμηση (όπως και αν ερμηνεύσουμε την τελευταία). Όπως παρατηρεί ο φιλόσοφος Ντερντίντ παραθέτοντας σε μια μελέτη του το θεατρικό συγγραφέα Αρτώ, "η τέχνη δεν είναι η μίμηση της ζωής, αλλά η ζωή είναι η μίμηση ενός υπερβατολογικού αξιώματος με το οποίο η τέχνη μας ξαναφέρει σε επαφή". Πιο απλά, ο Σκοινοβάτης δεν επιδιώκει τον αναπαραστατικό έλεγχο πάνω στην πραγματικότητα: θέλει να αναδείξει την πραγματικότητα στην πιο αρχέγονη, σκληρή και αδυσώπητη εκδοχή της. Η παράσταση αποδίδει αυτή την πρόθεση μέσα από τη χωρίς συμβιβασμούς σκηνοθεσία της Μάλαμα, τη μετάφραση (Χριστόφορος Λιοντάκης) και προσαρμογή του κειμένου που κράτησε μακριά τον πειρασμό της εκλαίκευσης, τις φοβερά δουλεμένες ερμηνείες (Νεοκλής Νεοκλέους, Αχιλλέας Γραμματικόπουλος) που απέφυγαν σταθερά την κραυγαλέα συγκίνηση και τα εξαιρετικά σκηνικά (Ελενα Κατσούρη) που με τον ευρηματικό μινιμαλισμό τους απέδιδαν αφαιρετικότητα χωρίς να χάνουν σε υποβλητικότητα στοχασμού. Σημαντική ήταν η συμβολή και του φωτισμού (Γιώργος Κουκουμάς, Γρηγόρης Παπαγεωργίου) σε αυτό το αποτέλεσμα, αφού στο συγκεκριμένο είδος θεάτρου η υπαινικτικότητα του μισόφωτου και της μεταβολής της εστίασης αναλαμβάνουν να αναπληρώσουν τα σκόπιμα χάσματα του ελλειπτικού λόγου.

Να εξηγήσω εδώ τι εννοώ μιλώντας για ένα ανέβασμα χωρίς συμβιβασμούς που απελευθερώνει από την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Θα μπορούσε κάποιος να επιχειρήσει να κάνει το κείμενο του Ζενέ πιο εύληπτο μέσα από πιο αργούς ρυθμούς εκφοράς του λόγου που να επιτρέπουν κάπως μεγαλύτερο βαθμό πρόσληψης (δηλαδή να διδαχθούν οι ρόλοι με τρόπο που να δίνουν περισσότερο χρόνο στοχασμού στο θεατή). Όμως μια τέτοια παραχώρηση θα πρόδιδε ανένημα το πνεύμα του Ζενέ, το οποίο θέλει το θεατή να βομβαρδίζεται με το απροσπέλαστο ώστε να έχει την αίσθηση ότι παρακολουθεί μια ετερότητα που δεν μπορεί να αφομοιώσει. Άλλωστε και ο ίδιος ο Ζενέ δεν ήταν μια τέτοια ετερότητα; Ένας διαφορετικός άνθρωπος που με την τέχνη του ανέδειξε ό,τι η αστική ζωή και ηθική (κατάφερε!;) να κατακωνιάσει και να κουκουλώσει, δηλαδή μια αδάμαστη και οδυνηρή αντισυμβατικότητα. Αδάμαστη, γιατί δεν ήταν η αντισυμβατικότητα του αστού που στην ασφάλεια της φροντισμένης του παιδικής ηλικίας, της καλλιεργημένης του νεότητας και της εξασφαλισμένης του ενηλικίωσης βαριέται και αναζητεί εναλλακτικές μορφές ελευθερίας και απόλαυσης (πνευματικής ή άλλης) έξω από τα όρια του αστικού "πρέπει". Ένας τέτοιος αστός καλλιτέχνης είναι πάντα με το ένα πόδι εντός της κοινωνίας που κρίνει και για αυτό η κριτική του, όσο καυστική και πρωτοπόρα και αν είναι, δεν παύει να μοιάζει δαμασμένη και εκ του ασφαλούς, συγκρινόμενη με τον αισθητικό λόγο που αρθρώνει ένα άτομο που γνώρισε

την αστική συμβατικότητα μόνο ως αντικείμενο και όχι ως προσωπικό βίωμα. Ο Ζενέ, ο φυλακισμένος, ο ομοφυλόφιλος σε μια ιδιαίτερα ομοφοβική ιστορική περίοδο, με μια τραυματική παιδική ηλικία μεταπτώσεων από εγκατάλειψη σε οικογενειακή θαλπωρή και ανιστρόφως, περιεργάζεται την ηγεμονική αστική κουλτούρα από μακριά ως το απόλυτο αλλότριο. Παρόμοια, με το έργο του επιχειρεί να κάνει τον αστό κοινωνό μιας εμπειρίας που για το βολεμένο και ανυποψίαστο είναι ολότελα ξένη και προς την οποία ο αστός επιδεικνύει τη σκληρότητα και αδιαφορία του ηθικισμού. Για αυτούς τους λόγους, η αντισυμβατικότητα του Ζενέ είναι συγχρόνως και οδυνηρή. Οδυνηρή γιατί αποκαλύπτει ενοχές που η αστική κοινωνία στην προσπάθειά της να απενοχοποιηθεί απωθεί βαθιά. Και είναι οδυνηρή επίσης γιατί δεν αποτελεί την αυτάρεσκη επίδειξη διαφορετικότητας που στο τέλος επιφέρει τον έπαινο, το θαυμασμό και τις παραχωρήσεις που κάνει η κοινωνία στην τέχνη αλλά αποτελεί μια απελπισμένη κραυγή για το αγεφύρωτο χάσμα που χωρίζει τους κυρίαρχους από το "περιθώριο", για το θυμό και τη δίψα εκδίκησης που συνοδεύουν το τραύμα.

Με την αποφυγή των συμβιβασμών και την πολύ δυνατή ερμηνεία του ρόλου του σκοινοβάτη από το Νεοκλέους η παράσταση πέτυχε αυτό που ένας μελετητής του Ζενέ, ο Ian Magedera περιγράφει ως μετατροπή του κοινού σε "ανθρωπολόγους που ανακαλύπτουν μια νέα φυλή", ή "αστροναύτες που βρίσκουν εξωγήινους". Ο Ζενέ έβλεπε αυτή τη μετατροπή ως το αποτέλεσμα που έπρεπε τα θεατρικά του να έχουν πάνω στο κοινό. Τελικά, η προσήλωση στο σκοινί που προδίδει την ανθρώπινη εξάρτηση από τους κανόνες στους οποίους το άτομο προσδένεται για χάρη της κοινωνικής αποδοχής, η ανταγωνιστική στάση του κόσμου του τσίρκου (ζωή) που αδηφάγα και ηδονοβλεπτικά караδοκεί να κατασπαράξει το άτομο που "πέφτει", που δεν καταφέρνει να κρατηθεί, όλα αυτά μαζί με τα αιώνια υπαρξιακά και αναπάντητα ερωτήματα του ανθρώπου ως προς το θάνατο και την ύπαρξη του κακού αποκαλύπτουν μια αναπόδραστη ανθρώπινη μοίρα. Ο θεατής (ιδιαίτερα μέσα από την τεχνική της απεύθυνσης του ηθοποιού προς το κοινό προς το τέλος της παράστασης) έρχεται κατευθείαν αντιμέτωπος με το προσωπικό του βάρος και την ευθύνη του για αυτή τη μοίρα. Ο άνθρωπος του Ζενέ δε βρίσκει καταφύγιο, δε διαθέτει κρυψώνα. Η τόσο προσεγγισμένη δουλειά της Κατσούρη αποδίδει αυτή τη διάσταση με θαυμαστό τρόπο ιδιαίτερα με το υλικό που έχει παρεμβάλει μεταξύ των πρωταγωνιστών η υφή του οποίου είναι τέτοια ώστε να αντανakλά την αρμονική μορφή του σκοινοβάτη αλλοιωμένη και παραμορφωμένη, με γκροτέσκο τρόπο, θυμίζοντας Ιερώνυμο Μπος. Σε μια θαυμάσια αντιστροφή του Πλατωνικού σύμπαντος, το σύμπαν του Ζενέ που αποδίδεται τόσο εύστοχα με αυτό το σκηνικό θεατρικό τέχνασμα ανάγει σε υπέρτατη αλήθεια το κακέκτυπο, την αντανάκλαση, σαν μια ακτινογραφία της ανθρώπινης ιστορίας και κοινωνικής ύπαρξης.

Όμως και το δεύτερο επίπεδο ερμηνείας του έργου, το σχετικό με τις διαπροσωπικές σχέσεις και τον έρωτα, υπηρετήθηκε με σοβαρότητα από τους συντελεστές της παράστασης. Για να σχολιάσω αυτή τη διάσταση θα πρέπει να αναφερθώ σε μια βιογραφική λεπτομέρεια του Ζενέ (όχι γιατί αμφισβητώ την αντικειμενοποίηση του έργου τέχνης που το κάνει να στέκεται και χωρίς γνώσεις των προθέσεων του καλλιτέχνη ούτε γιατί θα υποστήριζα ποτέ μια ηδονοβλεπτική προσέγγιση της προσωπικής ζωής αλλά μόνο γιατί πιστεύω ότι η αποσιώπησή της κάθε άλλο παρά θα βοηθούσε στην κατανόηση του έργου). Στη δεκαετία του 50, ο Ζενέ συνδέθηκε ερωτικά με ένα Αλγερινό ακροβάτη του τσίρκο, τον οποίο ενθάρρυνε ιδιαίτερα στο να αποδίδει όσο το δυνατόν πιο τέλεια στην τέχνη του. Όταν όμως ο Αμπτάλα τραυματίστηκε και εγκατέλειψε το τσίρκο, η σχέση με το Ζενέ έφθινε ολοένα και κατέληξε στην αδιαφορία του Ζενέ και την εγκατάλειψη του Αμπτάλα ο οποίος στο τέλος αυτοκτονεί. Η αυτοκτονία του σκοινοβάτη οδηγεί το Ζενέ σε ένα ερωτικό κοντρ ταν (*contre-temps*), δηλαδή στην απελπισία του πρωθύστερου, όπου δεν υπάρχει πια κανένας τρόπος να έρθει ο χρόνος πίσω και να αποκατασταθεί η σχέση. Τότε η απόλυτη απώλεια εξιδανικεύεται σε τέχνη και το πεσμένο είδωλο αναστηλώνεται, με την ομορφιά και πλαστικότητα ενός αγάλματος, μιας Γαλάτειας που εμφανίζεται εξανθρωπισμένη όχι για να χαρεί τη ζωή με τον Πυγμαλίωνά της αλλά για δι-εκδικήσει τον έρωτά της φαντασ(μα)τικά, να εκδικηθεί το συγγραφέα ίσως μέσα από την εξιδανίκευση του δράματός της. Και εδώ μια ιδιαίτερη μνεία στο σκηνικό που αποδίδει ευφάνταστα το διαχωρισμό και την απόσταση των δυο, του σκοινοβάτη και του Ζενέ. Η διαχωριστική επιφάνεια παίζει θαυμάσια με το "μέσα" και το "έξω", με το χάσμα ανάμεσα στις προσδοκίες του αφηγητή-Ζενέ και τον αγώνα ικανοποίησή τους από το σκοινοβάτη, όπου στο τέλος αναρωτιέται κανείς τι είναι πιο αληθινό, η εικόνα του σκοινοβάτη που κόβεται και ράβεται στα μέτρα του ερωτευμένου που εξιδανικεύει τη μορφή του ερωμένου του και οργίζεται με την αδυναμία του, ή η εικόνα του συγγραφέα που αντί να αποδεχτεί τον Άλλο, εγείρει αιτήματα υπέρβασής του; Επίσης μια ακόμα μνεία απαιτείται στην απόδοση των ρόλων και από τους δυο ηθοποιούς αλλά και σε όλο το στήσιμο της παράστασης από τη σκηνοθέτη αφού με τη διαπλοκή αυτών των παραγόντων αναδύθηκε ακριβώς η ερωτική αποξένωση και οντολογικά (μέσα από το διαχωριστικό ρόλο του θανάτου) και συναισθηματικά (μέσα από την ασυμβατότητα των λόγων και των προσδοκιών των δυο προσώπων).

Συνολικά, ένα σύνθετο έργο όπου παρελαύνουν οι σχέσεις εξουσίας που νοθεύουν τον έρωτα και εμποδίζουν ίσως τη μόνη διέξοδο που διαθέτει ο άνθρωπος από μια σκληρή μοίρα θανάτου, πόνου και δακρύων αποδόθηκε με ταλέντο, μελέτη και συντονισμένη προσπάθεια από μια ομάδα που ξεκάθαρα φάνηκε ότι αγάπησε το κείμενο και το ανέδειξε με σοβαρότητα και συνέπεια.



Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

Χριστίνα Γεωργίου

Διαφωτισμός, Γυναίκες και Όπερα

Στην πολυτάραχη περίοδο του 18^{ου} αιώνα, καθώς το ρεύμα του Διαφωτισμού διαδιδόταν ευρέως στην Ευρώπη απαιτώντας αυτονομία, ισότητα και δικαιοσύνη στις διαπροσωπικές σχέσεις, ένα μεγάλο παράδοξο περνούσε απαρατήρητο: οι γυναίκες εξαιρούνταν απ' όλες αυτές τις μεταρρυθμίσεις. Ακόμα και οι σημαντικότεροι άνθρωποι των γραμμάτων θεωρούσαν φυσιολογικό τον αποκλειστικό ρόλο του άνδρα σε οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα, απομονώνοντας τις γυναίκες στα καθήκοντα του σπιτιού και της οικογένειας.

Καθοριστικό παράγοντα γι' αυτό τον καταμερισμό καθηκόντων αποτέλεσε η ανατομία και η φυσιολογία της γυναίκας. Ήταν γενικώς αποδεκτό πως η γυναίκα ήταν πιο επιρρεπής στους νόμους της φύσης, και ως εκ τούτου εθεωρείτο κάτι όμορφο, αγνό, αλλά συνάμα ασταθές συναισθηματικά και σεξουαλικά, ένα ον προβληματικό, σκοτεινό, απροσδόκητο κι επικίνδυνο. Χαρακτηριστικές είναι οι περιγραφές πολλών λογίων, όπως του Γκαίτε, του Σίλλερ, του Άλσιγκερ και του Λαβατέρ, ο οποίος συγκρίνει τις «αρετές» των δύο φύλων: «Ο άνδρας είναι πιο στερεός, η γυναίκα μαλθακή. Ο άνδρας είναι πιο ευθύς, η γυναίκα διακριτική... Ο άνδρας συλλογίζεται και παρατηρεί, η γυναίκα βλέπει και νιώθει.»

Η μόρφωση που προσφερόταν στα κορίτσια αποτελείτο από βασικές γνώσεις ιστορίας, λογοτεχνίας και βιολογίας, οι οποίες θεωρούνταν απαραίτητες για την ιδανική σύζυγο και μητέρα. Πέρα απ' αυτό όμως, οποιαδήποτε περαιτέρω μόρφωση ως αυτοσκοπός ήταν αδιανόητη. Ο φιλόσοφος και ποιητής Κρίστοφ Μάρτιν Βίλαντ έγραψε χαρακτηριστικά: «Δεν απαιτώ ούτε ίχνος διαλογισμού από τη σύζυγό μου_ μου παρέχεται αρκετός από τα βιβλία μου.» Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, ο Ρουσσώ παρατήρησε πως οι γυναίκες είχαν τον έλεγχο της κοινωνίας, λόγω της σεξουαλικής και συναισθηματικής επιρροής που ασκούσαν στους άνδρες. Έτσι, για να δια-

σφαλιστεί η «τάξη και η ασφάλεια» περιορίστηκαν στο σπίτι. Παρόμοια στάση υιοθέτησε και το κίνημα της Μασονίας, το οποίο, παρ' ότι «αφοσιωμένο στην αλήθεια και την ηθική», απέκλειε από την Αδελφότητά του ως ανίκανους να συμμετέχουν τους τρελούς, τα παιδιά και... τις γυναίκες. Το σημαντικότερο του επιχειρήμα ήταν όχι μόνο ότι οι γυναίκες δεν ήταν ικανές να κρατήσουν τα μυστικά της Αδελφότητας, αλλά και ότι θα παρέσυραν τους άνδρες να παρεκκλίνουν της πορείας τους.

Αυτή η παράξενη εμμονή με τη γυναικεία φύση διαφάνηκε, αναπόφευκτα ίσως, και στις τέχνες, όπου η πιστή γυναίκα θεοποιήθηκε ως σύμβολο αρετής και ηρωισμού. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που η θεματολογία πολλών τεχνουργημάτων αφορούσε στη διαμάχη μεταξύ του γυναικείου φύλου και των «πειρασμών». Στα θεατρικά και ειδικά στην κωμική όπερα, αυτές οι «συναισθηματικές ηρωίδες» είχαν συνήθως ρόλο παθητικό, αποτελώντας το αντικείμενο του πόθου, του θαυμασμού και της ζήλειας των γύρω τους, και αποζητώντας κατανόηση και λύτρωση από τα πάθη τους με τον πιο ελκυστικό τρόπο: τραγουδώντας τις ωραιότερες, εκφραστικότερες μελωδίες. Η ομορφιά τους, συνδυασμένη με την αβοήθητη φύση τους και την ανάγκη για κατανόηση, τις κατέστησαν πρωταγωνίστριες στην καρδιά του κοινού, άγκαϊ επί σκηνής δεν είχαν τον έλεγχο του δράματος.

Παίρνοντας ως παράδειγμα δυο όπερες του Μότσαρτ, «Έτσι κάνουν όλες» και «Μαγικός Αυλός», συναντούμε όλα τα χαρακτηριστικά της γυναικείας φύσης, σύμφωνα με την ιδεολογία του Διαφωτισμού. Η πρώτη ασχολείται με το ζήτημα της συζυγικής πίστης, αφού οι δυο ηρωίδες, Φιορντιλιτζι και Ντοραμπέλλα, υπόκεινται σε μια φάρσα-δοκιμασία από τους μεταμφιεσμένους αρραβωνιαστικούς τους για να εξακριβωθεί η αφοσίωσή τους, και αποτυγχάνουν να αντισταθούν στον πειρασμό. Τα λόγια του Δον Αλφόνσο από την πρώτη κιόλας Πράξη είναι καθοριστικά: «Και περιμένετε να βρείτε αφοσίωση στις γυναίκες; Τι διασκεδαστική αφέλεια! Η πίστη των γυναικών είναι σαν το Φοίνικα της Αραβίας: όλοι σου λένε ότι υπάρχει, μα κανείς δεν μπορεί να σου πει πού να τον βρεις... Πιστή γυναίκα δεν υπήρξε και δεν θα υπάρξει ποτέ!» Παρόλα όμως τα αρνητικά σχόλια, οι δυο ηρωίδες εν τέλει διδάσκονται από τα λάθη τους και κερδίζουν τη συμπάθεια του κοινού, μέσα από τις ψυχικές τους περιπέτειες και τις ανθρωπινές τους αδυναμίες. Δεν είναι τυχαίο που οι άριές τους έχουν ίσως τις ομορφότερες μελωδίες του έργου, εμπλουτισμένες με στοιχεία «θηλυκά»: φράσεις μη περιοδικές και χρωματικές, διακοσμητικούς αρπισμούς και στολίδια, ελάσσονες, «ασταθείς» τονικότητες και «θηλυκές» καταλήξεις, λυρικά cantabile γεμάτα μελαγχολία, ένταση, απελπισία.

Στο «Μαγικό Αυλό» βλέπουμε μια άλλη άποψη της γυναικείας του Διαφωτισμού: η Βασίλισσα της Νύχτας αλλά και η κόρη της, η Παμίνα, δεν μπορούν να καταλάβουν τη σημασία της Αδελφότητας και τους πολύπλοκους κανόνες που τη χαρακτηρίζουν. Γι' αυτό και η πρώτη εκθρεύεται το Σαράστρο, που της «στέρησε» τον άντρα της, και η δεύτερη προσπαθεί να αυτοκτονήσει όταν ο αγαπημένος της Ταμίνο, ορκισμένος από την Αδελφότητα σε προσωρινή σιωπή, δεν της μιλά πια. Όταν όμως η Παμίνα καταλαβαίνει τους λόγους πίσω απ' αυτή τη σιωπή και στηρίζει τον Ταμίνο, διαβαίνει μαζί του τις υπόλοιπες δοκιμασίες της Αδελφότητας και οδηγείται κι αυτή στο Ναό του

Ηλιου ως ισότιμή του. Άνκαι ευχάριστη, αυτή η κατάληξη δεν θα έπρεπε να θεωρηθεί ως αποδοχή της ισοτιμίας ανδρών και γυναικών – απλούστατα, εξυψώνει τα ιδανικά τα οποία θα έπρεπε να χαρακτηρίζουν την κάθε γυναίκα της εποχής; η αντιπαράθεση της ύπουλης και ασταθούς συμπεριφοράς της μητέρας της με την κατανόηση και την αφοσίωση της Παμίνα, υποδεικνύει μάλλον τη σημαντικότητα που είχαν οι γυναικείες «αρετές» στην κοινωνία του 18^{ου} αιώνα.

Βασισμένοι σε όλα αυτά τα στοιχεία, πολλοί ήταν αυτοί που βιάστηκαν να κατηγορήσουν το Μότσαρτ και τους σύγχρονούς του για καθαρό και συνειδητό μισογυνισμό. Μεταξύ τους ο Μισέλ Ποζάτ και η Κάθριν Κλεμέντ, επιφανής φεμινίστρια μουσικολόγος, η οποία υποστηρίζει πως το λιμπρέτο αποτελεί «μάθημα ιστορίας» και πως, παρ' ότι εκφράζει ακριβέστατα τον πόνο και την πίκρα των οπερατικών ηρωίδων, η όμορφη μουσική επένδυση εξυπηρετεί στη συγκάλυψη αυτών των συναισθημάτων, αποσπώντας εσκεμμένα την προσοχή του ακροατή από τα λόγια. Φέρνει μάλιστα ως παράδειγμα την πασίγνωστη άρια-κολορατούρα της Βασίλισσας της Νύχτας, της οποίας η μελωδία είναι τόσο εντυπωσιακή ώστε κανένας ακροατής δεν ασχολείται με το κείμενό της. Κατηγορεί λοιπόν τους συνθέτες πως γράφουν «εξαισία μουσική, με την οποία όλη η Δύση μπορεί να συγκαλύπτει ακόμα και σήμερα τους πιο οικείους φόνους... την εξουδετέρωση των γυναικών.»

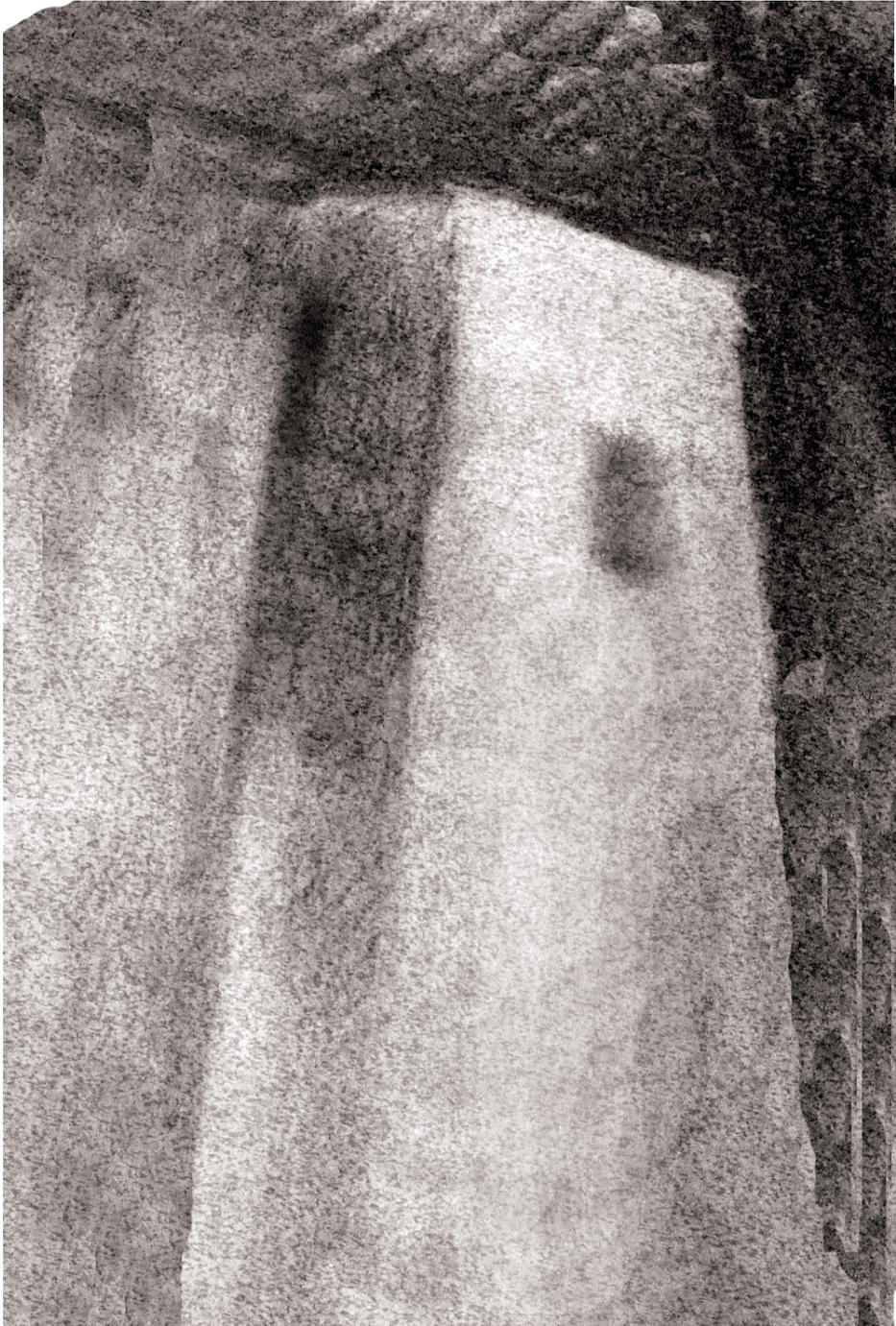
Είναι όμως σωστό να κατηγορούνται για κάτι τέτοιο δημιουργοί που εκπροσωπούσαν απλώς τις απόψεις της κοινωνίας στην οποία ζούσαν; Η ύπαρξη μισογυνισμού είναι μεν αδιαμφισβήτητη, όμως οι σκοπιμότητες που αποδίδονται είναι υπερβολικές. Η ισορροπία λιμπρέτου και μουσικής είναι ίσως η σημαντικότερη προτεραιότητα του συνθέτη. Η όμορφη μουσική δεν δημιουργήθηκε για να συγκαλύψει κανένα «έγκλημα» κατά των γυναικών, αφού σε μια εποχή όπου η έννοια «φεμινισμός» δεν υπήρχε καν, δεν υπήρχε ούτε και λόγος για οποιονδήποτε να αποκρύψει ιδέες που ήταν ούτως ή άλλως κοινά αποδεκτές. Εξάλλου, ένας σωστός ακροατής δεν θα έπρεπε να αποσπάται από την ομορφιά μας μελωδίας, αλλά να ξέρει να εκτιμά και να απολαμβάνει την όπερα ως ενιαίο και ισορροπημένο σύνολο. Σε τελική ανάλυση, η όπερα είναι έργο ανθρώπων, μεγαλοφυιών πολλές φορές, που κι αυτοί ωστόσο υπήρξαν δημιουργήματα της εποχής τους.

Συνιστώμενη Βιβλιογραφία

1. Catherine Clement, *Opera or the Undoing of Women*, μετάφραση: Betsy Wing (Μιννεάπολη, 1988)
2. Charles Ford, *Così? Sexual Politics in Mozart's Operas* (Manchester, 1991)
3. Vivien Jones (Ed.), *Women in the eighteenth century* (Λονδίνο, 1988)
4. W. A. Mozart, *Libretti*, μετάφρ. R. Pack & M. Lelash (Ohio, 1961)

Δισκογραφία

1. W. A. Mozart: *Così fan tutte*, K. 588. Conductor: Karl Bohm, Philharmonia Orchestra, EMI Classics #5673822 (1962).
2. W. A. Mozart: *Die Zauberflöte*, K. 620, Conductor: Karl Bohm, Berlin Philharmonic Orchestra, Deutsche Grammophon #419 424-2 (1950).





ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Κωνσταντίνος Φιλαρέτου

Περί ρατσισμού ο λόγος

Άλλη μια παρέμβαση πολυμορφικού χαρακτήρα πραγματοποιήθηκε από την ΚΙΣΑ - Κίνηση για Ισότητα, Στήριξη, Αντίδρασης Ενάντια στο Ρατσισμό, 20-28 Μαρτίου. Στο πλαίσιο αυτής της εβδομάδας διοργανώθηκαν εκδηλώσεις όπως Έκθεση Φωτογραφίας με θέμα «Πρόσωπα» η οποία μεταφέρθηκε σε ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και συνδυάστηκε με ενημέρωση για θέματα κατά του ρατσισμού. Στήθηκαν Περίπτερα Ενημέρωσης για το κοινό και έγιναν Μουσικές εκδηλώσεις στην Πλατεία Ελευθερίας. Οι εκδηλώσεις κορυφώθηκαν με την Ημερίδα με θέμα «Διαπολιτισμική Εκπαίδευση και Αντιρατσιστική Κουλτούρα» η οποία οργανώθηκε σε συνεργασία με το Τμήμα Επιστημών της Αγωγής του Πανεπιστημίου Κύπρου και τη Μη-Κυβερνητική Οργάνωση Human Rights and Education Network (HREN), με βασικό στόχο την προώθηση μιας αντιρατσιστικής κουλτούρας στο χώρο της εκπαίδευσης και στην κοινωνία γενικότερα.

Όμως ηχηρό πλήγμα κατά του ρατσισμού ήταν και η πρόσφατη άρνηση του Ινδού συγγραφέα Χάρι Κούνζρου να δεχθεί το έγκυρο βραβείο John Liewellyn Rhys, γιατί ένας από τους χορηγούς του είναι η ξενοφοβική εφημερίδα Mail on Sunday. Ο Κούνζρου ανάμεσα σ' άλλα είπε:

«Γράφω από μια μικρή πόλη στη νότια Ινδία, και όντας τόσο μακριά από το λονδρέζικο λογοτεχνικό κουτσομπολιό αισθάνομαι σχετικά μονάχα προσβεβλημένος από τις αντιδράσεις στην απόφασή μου να μη δεχτώ το βραβείο John Liewellyn Rhys. Επέλεξα να το αρνηθώ, και μάλιστα δημόσια, γιατί αλλιώς θα αισθανόμουν ως υποκριτής. Κατανοώ την οργή που προσκάλεσε σε κάποιους κριτές το γεγονός ότι χρησιμοποίησα το δείπνο της τελετής ως πολιτική πλατφόρμα. Τους ζητώ συγγνώμη όμως, μερικές φορές τα ζητήματα καλλιεχνικής αξίας είναι αδιαχώριστα από την πολιτική. Η πα-

ρουσία της "Mail on Sunday" ως χορηγού έδωσε στη βράβευση την πολιτική της διάσταση.

Για τον τιμώμενο συγγραφέα, είναι προφανής. Φέρνει δημοσιότητα και μπορεί ν' αποτελέσει το πρώτο (ίσως διστακτικό) βήμα για την ενσωμάτωσή του στο λογοτεχνικό κανόνα. Για το χορηγό είναι ένας τρόπος να συνδέσει το προϊόν του με την τρέχουσα πολιτισμική αξία της λογοτεχνικής δραστηριότητας. Αποδεχόμενος, όμως το συγκεκριμένο βραβείο, θα ήταν σαν να νομιμοποιούσα μια έκδοση η οποία, για πολλά χρόνια, έχει αποδειχθεί άκρως ξενοφοβική — κι αυτό θα ήταν παραλογισμός για έναν συγγραφέα μικτής φυλετικότητας, που υποτίθεται ότι έχει τιμηθεί για ένα βιβλίο με θέμα την ηλιθιότητα των φυλετικών διαφορών και την πολυσπερμία ης αυτοκρατορίας.

Ενας «οικονομικός μετανάστης, δεν είναι παρά κάποιος που «έχει ανέβει στο ποδήλατό του και ψάχνει για δουλειά», σύμφωνα με τη ρήση του νόρμαν Τέμπιτ. Το παγκόσμιο σύστημά μας ευνοεί την ελεύθερη κίνηση του κεφαλαίου, εμποδίζει όπως τους ανθρώπους να ακολουθήσουν ελεύθερα αυτό το κεφάλαιο, που συγκεντρώνεται πίσω από καλά ελεγχόμενα σύνορα ενώ οι πεινασμένοι μένουν να κοιτάζουν απέξω, με την όρεξή τους ακονισμένη από τις τηλεοπτικές εικόνες ενός καταναλωτικού πλούτου από τον οποίο οι ίδιοι είναι αποκλεισμένοι. Εσείς δε θα πηδούσατε σ' ένα τρένο, δεν θα κρυβόσασαν σ' ένα φορτηγό με την ελπίδα ότι θα μπορούσατε να ζήσετε στην άλλη πλευρά των συνόρων. Ξέρω πως ναι.

(Τα αποσπάσματα είναι από το άρθρο της Κατερίνας Σχινά «Η άρνηση ενός βραβείου», εφ. Βήμα)



Μαρία Ελευθερίου

Ένας γέρος με τεράστια φτερά πάνω από την Πόλη

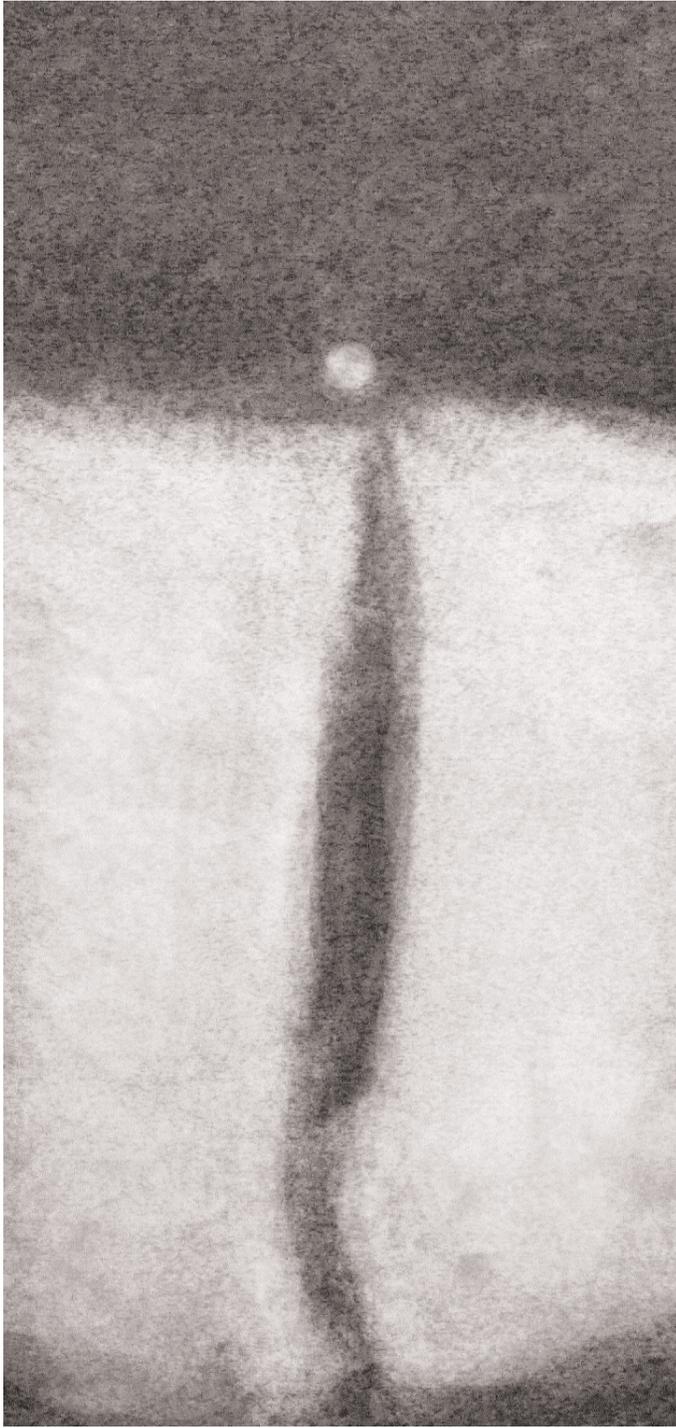
«Ένας γέρος με τεράστια φτερά» πέταξε πρόσφατα πάνω από τη μοιρασμένη πόλη που ξάφνιασε, άρεσε ή και όχι, σίγουρα όμως συζητήθηκε. Σε ένα νευραλγικό σημείο της πληγωμένης πόλης, όπου οι αρτηρίες της διακόπτονται απότομα από σιδεριές που τη χωρίζουν στα δύο, κοντά στην πράσινη γραμμή, στήθηκε ένα μικρό χωριό. Γνώριμο αλλά και διαφορετικό, εκεί που αρθρώνονται τα όρια του διαχωρισμού.

Η τελευταία συμπαραγωγή του ΘΟΚ «Ένας γέρος με τεράστια φτερά» συνένωσε Έλληνες και Τούρκους της Κύπρου μαζί με Μαλτέζους και Άγγλους καλλιτέχνες σε μια παράσταση που προσέλκυσε ένα πολυποικίλο κοινό. Για δύο σχεδόν ώρες, με κίνηση, λόγο αλλά και εξαιρετη μουσική και τραγούδια οι καλλιτέχνες παράστησαν την ιστορία μιας «εισβολής» στη μικρή πόλιν. Ο γέρος, κοινότοπος και σχεδόν αδιόρατος ιστός της κοινωνικής συνοχής διαρρήγνυται ξαφνικά από την τρομακτική παρουσία του νέου, του άγνωστου, του ανεμρήνευτου. Η αναστάτωση που επιφέρει θα καθορίσει για πάντα τις σχέσεις αλλά και την οντότητα της κοινότητας.

Το στοιχείο της έκπληξης και της ανατροπής, του συγχρωτισμού των ηθοποιών με το κοινό, των σχεδόν άγνωστων προσώπων που άφηναν ελεύθερη τη φαντασία σε ταυτίσεις, η παρουσία των παιδιών-ηθοποιών αλλά και η συγχρονική σχεδόν δράση, που έδινε στο χρόνο την αληθινή του ταυτότητα, δημιούργησαν μια σημαντική θεατρική στιγμή που έμοιαζε αυθόρμητη αλλά ήταν φανερό πως έκρυβε μεγάλο όγκο εργασίας και επένδυσης ενέργειας. Σε ένα χώρο που δεν παρείχε αυτόδηλη θεατρική υποδομή στήθηκε ένα λειτουργικό σκηνικό. Κανείς θα μπορούσε, όμως, να παρατηρήσει πως το ύψος των παταριών δεν επέτρεπε πάντοτε την εύκολη παρακολούθηση. Αυτό μαζί με τη δυσκολία μερικών ηθοποιών να αρθρώσουν καλά και, εν τέλει, να ακουστούν καλύτερα θα ήταν κάποιες παρατηρήσεις που εντοπίζουν μικρές αδυναμίες στο γενικά επιτυχημένο αποτέλεσμα.

Οι πυκνές αναφορές σε γνώριμες συνθήκες και συμπεριφορές, που απευθυνονταν στο μυαλό, υπερκεράστηκαν από την ανάγλυφη απόδοση του συναισθήματος που διαπερνούσε τους θεατές, μέσα από ένα συναρπαστικό ταξίδι στις μουσικές του κόσμου, που, ενώ σαν να ηχούσαν από μακριά, φτάνοντας στο χώμα ακούγονταν γνώριμες, σχεδόν τοπικές. Κάθε τόνος ενεργοποιούσε ένα ξεχωριστό σημείο του θυμικού και ενέτασε τη δράση στα όρια της δικής μας εμπειρίας. Σημειώνουμε την ιδιαίτερα αισθαντική ερμηνεία της μικρής ηθοποιού στο τραγούδι του τέλους της παράστασης που συνόδευσε μαγικά την πτήση του περιέργου, δυσερμήνευτου όντος στο νυκτερινό ουρανό.

Μια σημαντική στιγμή η οποία εγγράφεται στο ενεργητικό του ΘΟΚ που τολμά να παρουσιάσει πρωτοποριακές προτάσεις θεατρικής έκφρασης και οι οποίες, ευτυχώς, βρίσκουν ανταπόκριση.





ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Ευαγγελία Διαμαντοπούλου

Ένας αιώνας Βελγικής ζωγραφικής: Από τον Felicien Rops στον Jan Fabre

Μια έκθεση που φιλοξενείται στο Μουσείο Φρυσίρα

Ποια έννοια να δώσουμε στην απεικόνιση ως μορφή γλώσσας; Γλώσσα που εξερευνά το πραγματικό στο συμβολισμό, γλώσσα που γίνεται φορέας της αγωνίας των μοντέρνων καιρών στον εξπρεσιονισμό, γλώσσα που οδηγεί, μέσα από το φανταστικό, στη χειραφέτηση στο σουρεαλισμό, γλώσσα που δομεί έναν νέο κόσμο στην πρώιμη αφαίρεση, γλώσσα που στοχεύει στην απελευθέρωση της χειρονομίας στην ομάδα «Cobra». Τόσοι δρόμοι για τόσες αλήθειες που παραπέμπουν διαρκώς στην ταπεινοφροσύνη του βλέμματος.

Michel Draguet

Το Μουσείο Φρυσίρα βρίσκεται στην Πλάκα και μοιράζεται σε δύο κτήρια της οδού Μονής Αστερίου, στους αριθμούς 3 και 7. Πρόκειται για ένα μουσείο ιδιωτικό που μετράει μόλις τέσσερα χρόνια ζωής. Σ' αυτό το μικρό χρονικό διάστημα έχει φιλοξενήσει στους ιδιαίτερα ευχάριστους, και με την σύγχρονη μουσειακή αντίληψη, χώρους του εκθέσεις των οποίων η παρουσίαση - πάντα επιμελημένη με σοβαρότητα και καλλιτεχνική ευαισθησία - στοχεύει τόσο στην προβολή της ελληνικής ζωγραφικής όσο και στη γνωριμία του ελληνικού κοινού με την σύγχρονη εικαστική δημιουργία.

Στο πλαίσιο αυτών των στόχων για ουσιαστική επαφή με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή ζωγραφική, αυτές τις μέρες και μέχρι τα τέλη Ιουνίου, το μουσείο Φρυσίρα φιλοξενεί την έκθεση «Ένας αιώνας Βελγικής ζωγραφικής: Από τον Felicien Rops στον Jan Fabre». Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται έργα - ζωγραφικής και όχι μόνο - σαράντα Βέλγων ζωγράφων, που φιλοτεχνήθηκαν από τα τέλη του δέκατου ένατου μέχρι τα τέλη του εικοστού αιώνα και ανήκουν σε ιδιωτικές συλλογές. Η έκθεση αυτή παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον για δυο λόγους: αφ' ενός μεν καλύπτει εκατό περίπου

χρόνια καλλιτεχνικής δημιουργίας, ένα μεγάλο δηλαδή χρονικό διάστημα στο οποίο, ούτως ή άλλως, ευυπάρχει το στοιχείο της διαφορετικότητας και της εξέλιξης, αφ' ετέρου δε αναφέρεται στον εικοστό αιώνα, στον αιώνα - σταθμό στη σύγχρονη ιστορία της τέχνης. Και λέμε αιώνα - σταθμό γιατί τα καλλιτεχνικά κινήματα που διασταυρώνονται σ' αυτόν - φουτουρισμός, ντανταϊσμός, σουρεαλισμός αλλά και νεότερα κινήματα αφαιρέσης - επανεξετάζουν *de profundis* το ζήτημα του ορισμού της τέχνης, προβάλλουν ενστάσεις ως προς την αναγκαιότητα και τη λειτουργικότητα της παραστατικής τέχνης και προτείνουν νέες τεχνικές διαχείρισης της ζωγραφικής επιφάνειας, οι οποίες απομακρύνονται κατά πολύ από αυτήν της ρεαλιστικής απεικόνισης. Ειδικά για την συγκεκριμένη έκθεση, το σημαντικό είναι ότι όλος αυτός ο διάλογος και η διαπλοκή ανάμεσα σε παλαιότερες και νεότερες γενιές ζωγράφων σε σχέση με ζητήματα που αφορούν στο τί είναι τέχνη, ποιος ο ρόλος του καλλιτέχνη, ποια η σχέση του αντικειμένου με την αίσθηση που προκαλεί αυτό στη ζωγραφική επιφάνεια, προβάλλεται με την γόνιμη μορφή - που ούτως ή άλλως θα πρέπει να έχει - τόσο με την επιλογή αντιπροσωπευτικών έργων όσο και με την ταξινόμηση και την κατανομή τους στους χώ-



René Magritte: «Η αδαής νεράιδα»

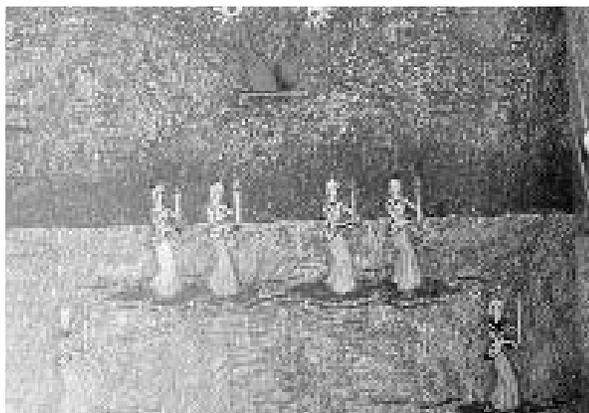
ρους του μουσείου έτσι ώστε, όπως δηλώνει και ο Βέλγος καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης - διδάσκει στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο των Βρυξελλών - Michel Draguet που προλογίζει τον κατάλογο της έκθεσης, *να τονιστούν τα σταυροδρόμια, οι διασταυρώσεις, οι συναντήσεις, τα σημεία όπου - πέρα από τη λογική των κινήμάτων, η οποία αποτέλεσε σημαντικό άξονα για τη γραφή της ιστορίας της τέχνης τον 20ό αιώνα - συνδυάζονται, αντιπαρατίθενται και ενώνονται διαφορετικές τάσεις και ελευθερώνονται τα δυναμικά στοιχεία που συνθέτουν (...) τον ειδικό χαρακτήρα της βελγικής τέχνης.* Να παρουσιάσει, δηλαδή, η έκθεση, συνεχίζει ο Michel Draguet, όχι την αναζήτηση της ταυτότητας αλλά ενός κοινού παρανομαστή.

Η έκθεση φιλοξενείται στο κτήριο της οδού Μονής Αστερίου 7 και κατανέμεται σε πέντε ενότητες στον χώρο του μουσείου, ανάλογα με τις τάσεις ή τα κινήματα και τους κυριότερους εκπροσώπους τους:

Η πρώτη ενότητα αναφέρεται στον συμβολισμό και ευρύτερα στις τά-

σεις που επικρατούν στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα, και περιλαμβάνει κυρίως έργα ζωγραφικής των: Félicien Rops, Fernand Khnopff, James Ensor, Léon Frederic, Constant Montald, Eugène Laermans, Xavier Mellery και Léon Spilliaert, αλλά και γλυπτά των: George Minne και Constantin Meunier. Εδώ αξίζει να σταθεί κάποιος στο αποκαλυπτικό γυμνό που προβάλλουν «Οι δύο φίλες» αλλά και στις οργιαστικές σκηνές που προπαγανδίζουν «Οι σατανικές» του Rops, με σαφή αναφορά στα «Άνθη του κακού» και στον ποιητικό συμβολισμό του Baudelaire. Αλλά και το παγωμένο βλέμμα, το βλέμμα της γυναίκας – μέδουσας του Khnopff – είτε αυτό προβάλλεται μέσα από τη «Σπουδή για το αίμα της Μέδουσας» είτε από τη «Σπουδή γυναικείου γυμνού» - πραγματικά καθηλώνει τον θεατή. Οι πολυπρόσωπες απεικονίσεις του Ensor, από την άλλη, μοιάζουν να μιλούν για την μαζικοποίηση του δικού μας αιώνα, και με τη γενικευμένη, υπαγορευμένη θα μπορούσαμε να πούμε, ευθυμία των προσώπων στο «Τα λουτρά της Οστάνδης» αλλά και στα πανικόβλητα πρόσωπα στο «Η είσοδος του Χριστού στις Βρυξέλλες». Το φωτεινό κόκκινο στα φορέματα που φορούν «Οι τρεις αδελφές» του Frederic είναι σαν να ισορροπεί

την ορμητικότητα του με την σιωπηλή προσήλωση στην έκφραση των προσώπων των τριών κοριτσιών. Κι όσο κι αν το κόκκινο αυτό λειτουργεί ως συμβολικός υπαινιγμός της παιδικής ορμής, ο τρόπος με τον οποίο καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της ζωγραφικής επιφάνειας μοιάζει σαν κάλεσμα στον μεταγενέστερο φωβισμό. Τέλος, ο Minne μας μεταφέρει στην άνευ



Jan Fabre: «Αθόρυβα όνειρα, διαφορετικά όνειρα»
(λεπτομέρεια)

όρων επιστροφή και παράδοση στον πατέρα, ψυχή τε και σώματι - σμιλεύοντας σε μπρούντζο το κοκαλωμένο σώμα του άσωτου υιού.

Ο φωβισμός, ο εξπρεσιονισμός και, γενικότερα, η τάση για αμφισβήτηση της παραστατικότητας είναι τα θέματα της δεύτερης ενότητας, τα οποία προβάλλονται από τα έργα των: Rik Wouters, Henri – Francois Ramah, Frits Van de Berghe, Jozef Cantre, Auguste Mambour, Constant Permeke, Firmin Baes, Louis Buisseret, Jean – Jacques Gaillard, Floris Jaspers, Oscar Jaspers και Hippolyte Daye. Εδώ θα σταθούμε στη ρυθμιστική χρήση του έντονου πορτοκαλί χρώματος και στα δύο έργα του Van Den Berghe – «Καλλωπισμός», «Ο όμορφος γάμος» - τόσο ώστε και να διαποτίζει κυριολεκτικά τις καλλωπιζόμενες γυναίκες του πρώτου αλλά και να διαπερνά αποκαλυπτικά τις μορφές του δεύτερου, σε βαθμό που η φόρμα να παραχωρεί τη θέση της στο χρώμα. Το βαθύ πράσινο, επίσης, με το οποίο ο Baes αποδίδει

–σε διαφορετικούς τόνους – το τεράστιο λάχανο και το φόρεμα του κοριτσιού στο έργο του «*Το κορίτσι με τα λάχανα*», μοιάζει να παίζει τον καθοριστικό ρόλο σ’ ένα, κατά τ’ άλλα, νατουραλιστικό έργο. Σημαντική, ακόμη, είναι η άποψη του Mambour για τη χρήση του χρώματος έτσι ώστε αυτό να αποδίδει την κίνηση στην ζωγραφική επιφάνεια, όπως διακρίνουμε στο έργο του «*Αρχαία σώματα με θορυβιστικό λουλούδι*», όπου το χρυσοκίτρινο και το κόκκινο κινητοποιούν τις κυβιστικές μορφές και ενεργοποιούν τον ήχο του λουλουδιού. Οι αδρές γραμμές, από την άλλη, με τις οποίες σχηματίζονται «*Οι ψαράδες*» του Permeke, τονίζουν τον δυναμισμό τόσο της έκφρασης των προσώπων όσο και της στάσης του σώματος. Αυτήν την εκφραστική δυναμική την συναντάμε και στις γλυπτές κεφαλές του Oscar Jespers όπου το μνημειακό στοιχείο συναντιέται με την περισυλλογή των προσώπων.

Η τρίτη ενότητα ονομάζεται «*Πρώιμη αφαίρεση, ανάμεσα στον φουτουρισμό, τον φορμαλισμό και τον ντανταϊσμό*» και περιλαμβάνει έργα των Jean Brusselmans, Jules Schmalzigaug, Victor Servranckx, Carel Maes, Jozef Peeters, Pierre – Louis Floquet, Edmond Van Dooren, Jos Leonard, Paul Joostens και Frans Masereel. Στην ενότητα αυτή προβάλλεται έντονα η δυναμική της κίνησης μέσα από τα έργα «*Χώρος και φως (Ήλιος στην εκκλησία De la Salute, Βενετία)*» και «*Η δυναμική έκφραση του χορού*» του Schmalzigaug. Αλλά και το χρώμα δίνει το δικό του παρόν, πρώτα με τα υδάτινα χρώματα στην «*Θαλασσογραφία*» του Brusselmans και έπειτα με τα φωτεινά – θερμά χρώματα στις συνθέσεις του Maes. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, όπως συμβαίνει με τις συνθέσεις του Floquet, το χρώμα, η κίνηση και η φόρμα βρίσκονται σε συνεχή διάλογο.

Ο σουρεαλισμός κάνει την εμφάνισή του στην τέταρτη ενότητα της έκθεσης, η οποία είναι αφιερωμένη στους Rene Magritte και Paul Delvaux. «*Η φωνή του αίματος*» και «*Η αδαής νεράιδα*», και τα δύο έργα του Magritte, παραπέμπουν σε καταστάσεις του μυστηρίου και του ονείρου, το πρώτο με τη φωτεινή σήμανση του σπιτιού στο εσωτερικό του μοναχικού – πένθιμου θα έλεγε κάποιος – δέντρου και το άλλο με την χρωματική καταγραφή της αμφισημίας στο γυναικείο πρόσωπο. Οι δύο γυμνές γυναικείες μορφές στο έργο «*Οι δύο φίλες*» του Delvaux αποκαλύπτουν την ανταγωνιστική μοναξιά που κυριαρχεί στα θέματά του. Πρόκειται όμως για ένα έργο από τα λιγότερο αντιπροσωπευτικά της ζωγραφικής του Delvaux. Αυτή είναι και η μοναδική ένστασή μας για την, ως προς όλα τα άλλα, άψογη παρουσίαση της έκθεσης. Άλλωστε η παράλληλη προβολή, σε άλλη αίθουσα του μουσείου, του video «*Le somnambule de Saint Adesbald*», που αναφέρεται στην καλλιτεχνική πορεία του Delvaux, έρχεται, εν μέρει, να καλύψει την απουσία άλλων έργων του.

Στην πέμπτη ενότητα, τα έργα των Pierre Alechinsky, Jo Delahaut, Antoine Mortier, René Guiette, Maurice Wycckaert, Panamarenko και Jan Fabre έρχονται να δώσουν το στίγμα των αναζητήσεων της νέας βελγικής ζωγραφικής μέσα από την ομάδα *Cobra* και τη χειρωνακική ζωγραφική. Το κεφάλι που μοιάζει να καταργείται ενώ εγγράφεται στο σώμα, στο έργο «*Ο σκυφτός άνδρας*» του Guiette, μας υπενθυμίζει τις υλικές αναζητήσεις της εποχής μας. Τις περίπλοκες ανασφάλειες και τους υπαρξιακούς – ίσως – σκοτεινούς φόβους του σύγχρονου ανθρώπου φαίνεται να μελετά ο

Alechinsky στο «Φόβος και χταπόδι», ενώ ο Fabre απαντά φωτίζοντας με λαμπτήρες, κεριά ή μικρούς ήλιους τα δικά του «Αθόρυβα όνειρα, διαφορετικά όνειρα». Ο Rana Marenko, τέλος, με την πτητική κατασκευή του «Μεταβαλλόμενη μήτρα του Raven» προσπαθεί να θέσει την τεχνολογία στην υπηρεσία των ονείρων και όχι των αναγκών μας.

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί ότι ούτε ο μεγάλος αριθμός των έργων (εκτίθενται περίπου ογδόντα έργα) ούτε τα διαφορετικά καλλιτεχνικά κινήματα κουράζουν ή μπερδεύουν τον επισκέπτη. Αυτό οφείλεται αφ' ενός στις μικρές αίθουσες του μουσείου, που δεν δημιουργούν το χασπικό συναίσθημα άλλων εκθεσιακών χώρων, αφ' ετέρου, όμως, και αυτό είναι το πιο σημαντικό, στην άρτια οργάνωση της έκθεσης, η οποία συνίσταται τόσο στην αντιπροσωπευτική επιλογή των έργων, όσο και στη σωστή κατανομή τους στον χώρο, ώστε να μπορεί κάποιος να παρακολουθεί τη συνέχεια μέσα από τη διαφορετικότητα αλλά και τη διαπλοκή των κινήματων. Έναν σημαντικό ρόλο, επίσης, παίζουν και οι επιγραφές σε κάθε αίθουσα, άλλες ενδεικτικές των κινήματων και άλλες με πληροφοριακά στοιχεία για τον κάθε καλλιτέχνη. Υπάρχουν, μάλιστα, και επιγραφές που εμβαθύνουν σε ιδιαίτερες έννοιες των έργων, όπως, π.χ., αυτή η οποία αφορά στο βλέμμα της Μέδουσας.

Σε μια εποχή που μας κάνει να νιώθουμε ξένοι στην ίδια μας την πόλη, δεν θα ήταν υπερβολή να πω ότι στο μουσείο Φρυσίρα, πραγματικά, ένιωσα, για άλλη μια φορά, φιλοξενούμενη και όχι επισκέπτρια.



**gallery Kypriaki
Gonia**

**Ένα κέντρο πολιτισμού στην καρδιά της Λάρνακας,
Εκθέσεις - Διαλέξεις - Πολιτιστικά γεγονότα**

Σταδίου 45, 6020 Λάρνακα τηλ. 24621109, φάξ. 24629198 www.cypria.com
www.gallerykypriakigonias.com.cy

Δώρα Ορόντη

Μπορούνε να συνυπάρχουν; Συντηρητισμός και Σύγχρονη Δημιουργική Έκφραση*

Η Ιστορία της εικονογράφησης, σαν μια ζωντανή εικαστική γλώσσα, υπόκειται σε αλλαγές και διαφορετικές προσεγγίσεις. Αλλαγές, που όπως συμβαίνει και με όλες τις άλλες μορφές Τέχνης, συνδέονται άμεσα, είναι συνυφασμένες με την παράδοση, τη θρησκεία, τις τεχνολογικές επιδράσεις μέσα στο Χώρο-Χρόνο. Στη σύγχρονη εποχή, περισσότερο από άλλοτε, το προσωπικό γούστο του εικονογράφου, το ταμπεραμέντο του, θα συμβάλουν σε μεγάλο βαθμό, ώστε στην πορεία του, να αποκτήσει αυτό που θα ονομάζαμε *στυλ*, ή *προσωπική έκφραση*. Αυτή η προσωπική έκφραση, όπως και στην Τέχνη, γεννά την πολλαπλότητα και την ποικιλία της γραφής, στον απέραντο πολύχρωμο κόσμο της Εικονογράφησης. Θα κάνουμε μαζί, μέσα στο χρόνο που έχουμε και εύχομαι να μη σας κουράσω, μια μικρή διαδρομή, και με πολύ αδρές πινελιές, να προσεγγίσουμε ή να ψηλαφίσουμε έστω, κάποια στοιχεία στη μεγάλη Αυλή της Εικονογράφησης, προτού αγγίξουμε το Παιδικό Βιβλίο στο σκηνικό της δικής μας Εικονογραφημένης Ντοπιολαλιάς.

Θα μπορούσαμε λοιπόν ν' αρχίσουμε την μικρή μας περιδιάβαση στην Εικόνα της Γραφής με τα μεσαιωνικά εικονογραφημένα βιβλία, τα *Lindisfame Gospels*, του 7^{ου} ή 8^{ου} αιώνα.

Εδώ ο ζωγράφος, δημιουργεί κυρίως εικόνες που χρειάζεται να έχουν μια πρακτική λειτουργικότητα.

Δημιουργεί τα κεφαλαία γράμματα, κάνει τις μινιατούρες και διακοσμεί τα περιθώρια. Όλη η δουλειά, γίνεται συνήθως στα μοναστήρια. Όμως, μετά τον 12^ο αιώνα αρχίζει να καλλιεργείται αυτή η Τέχνη και μεταξύ των λαϊκών και αυτή η αλλαγή φέρνει ένα καινούριο ενδιαφέρον στην απεικόνιση της σύγχρονης ζωής, η οποία διανθιζότανε από αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες και κοστούμια της εποχής.

Κάποτε η εικόνα έπαιρνε ολόκληρη την ελπίδα, όπως στην περίπτωση του βιβλίου «*The Book of Hours*», ένα υπέροχο προσευχητάρι.

Τον 15^ο αιώνα, η μεγαλύτερη αλλαγή στο νατουραλισμό γίνεται από τους αδελφούς Limbourg, με την περίφημη εργασία τους *Trés Riches Heures du Duc de Berri*.

Η τεχνολογική και η εμπορική ανάπτυξη του 19^{ου} αιώνα, με την πληθώρα των εφημερίδων και των περιοδικών, ανοίγει μια καινούρια εποχή για τον επικοινωνιακό ρόλο της Εικονογράφησης.

Η ανάπτυξη της φωτογραφίας και του τυπογραφείου προσφέρει μια νέα ώθηση και ενδιαφέρον στον εικονογράφο, ελευθερώνοντας του βασικά τα

* Η εργασία ανακοινώθηκε στο Εργαστήριο εικονογράφησης παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου που έγινε στη Λευκωσία το Νοέμβριο του 2002.

χέρια και το πνεύμα για δημιουργική δουλειά με διάφορα μέσα, υλικά και τεχνικές, απαλλαγμένα από τις παραδοσιακές δυσκολίες και περιορισμούς.

Ένας φανταστικός, πρωτόγνωρος, διάλογος αρχίζει μεταξύ των υλικών.

Το αισθητικό αποτέλεσμα αλλάζει, αφού η φωτογραφία, παίζει ένα σημαντικό ρόλο στις εκάστοτε αισθητικές λύσεις, χρησιμοποιώντας την είτε αυτούσια, ή μαζί με άλλο ή άλλα υλικά, όπως το Κολλάζ, το Φωτομοντάζ, την τεχνική του Αερογράφου. Πριν τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο οι εικονογράφοι επηρεάζονται από το ρεαλισμό έτσι όπως διαμορφώνεται από τους καλλιτέχνες της βικτωριανής εποχής.

Ένα πολύ μικρός αριθμός εικονογράφων, οι πλέον avant-garde αρχίζουν να εξερευνούν μια καινούρια αισθητική γλώσσα και δανείζονται στοιχεία από τους ζωγράφους και τους γλύπτες. Ο απόηχος όμως της βικτωριανής παράδοσης θα συνεχιστεί ακόμα.

Στη δεκαετία 1950-60 με την εμπορική εξάπλωση, την ανάπτυξη στην τεχνολογία, την κατανάλωση και την ανακατάταξη που έφεραν τα πολυμέσα, η εικονογραφία γίνεται πια, όπως και η Τέχνη, πιο προσωπική.

Η κυριαρχία της εικονογράφησης με το πένακι και το μελάνι, η χαρακτηριστική, καθώς και τα σχέδια με μολύβι, εξακολουθούν να υπάρχουνε, ενώ παράλληλα βλέπουμε τώρα και μια στροφή στα καθαρά ζωγραφικά χρώματα, που είναι κυρίως επιδράσεις από τα σύγχρονα κινήματα στην Τέχνη.

Στην αρχή ο Εξπρεσιονισμός και ο Σουρεαλισμός και λιγότερο η Αφαίρεση. Αργότερα, παρελαύνουν στοιχεία από την Pop Art με τους Peter Blake και Andy Warhol, οι οποίοι ήταν graphic designers προτού στραφούν προς τη ζωγραφική. Τα διακοσμητικά μοτίβα των Φωβιστών, των Ναΐφ και των Κονστρουκτιβιστών, αποτελούν επίσης πηγές έμπνευσης για τους νέους εικονογράφους.

Λέγεται ότι στις μέρες μας, περισσότερη μοντέρνα Τέχνη παρελαύνει καθημερινά μπροστά στο κοινό, μέσα από τα περιοδικά και τα εξώφυλλα των βιβλίων, παρά στα μουσεία και τις γκαλερί.

Με τις συνεχιζόμενες επιδράσεις των σύγχρονων κινήματων στην Τέχνη, η αλλαγή στην αισθητική αντίληψη είναι αναπόφευκτη και στα ευρωπαϊκά ράφια, οι πιο avant-garde εκδότες βρίσκονται σε διαρκή αναζήτηση της πιο πρωτότυπης και ασυνήθιστης εικονογράφησης, που θα ελκύσει το μάτι του θεατή.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ

Η δημιουργική σχέση Πειθαρχίας - Ελευθερίας

Πώς βλέπουμε λοιπόν να αναπτύσσεται το σκηνικό της δικής μας εικονογραφημένης «ντοπιολαλιάς» στο Παιδικό Λογοτεχνικό Βιβλίο;

Αν η ηλικία της Τέχνης στην Κύπρο, θεωρείται ότι αρχίζει βασικά με την Ανεξαρτησία, η εικονογράφηση, είναι ακόμα πιο μικρή σε ηλικία, αν λάβουμε υπ όψη ότι οι πρώτοι graphic designers, άρχισαν να γυρίζουν πίσω στην πατρίδα τους και να εξασκούν το επάγγελμά τους στον τόπο μας, μόλις τα τελευταία 30-35 περίπου χρόνια, αν εξαιρέσουμε μερικούς ζωγράφους μας της πρώτης γενιάς, που για να βγάλουνε το ψωμί τους δουλεύ-

οι σαν σκιτσογράφοι σε εφημερίδες, στην Ελλάδα και την Κύπρο. Τα τελευταία λίγα χρόνια, όλο και περισσότερα νέα παιδιά φαίνεται να ακολουθούν την ενδιαφέρουσα αυτή Τέχνη στην οποία αλληλοϋφαινούνται, δύο βασικά στοιχεία. Η Πειθαρχία και η Ελευθερία.

Η Εικονογράφηση γενικά, και η εικονογράφηση στο Παιδικό Λογοτεχνικό Βιβλίο ειδικότερα, θα έλεγα ότι είναι μια συνεχής άσκηση Πειθαρχίας.

Εδώ, αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στη σύγχρονη Τέχνη (να εξαιρέσουμε βέβαια την Conceptual Art), ακολουθούνται κάποιοι βασικοί κανόνες, που έχουν άμεση σχέση με α) το ζητούμενο, β) την επιλογή του τρόπου έκφρασης και γ) το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Η αρχική σύλληψη της ιδέας θα ερμηνευθεί και «βασανιστεί» με τα αρχικά προσκείμενα, προτού ο εικονογράφος καταλήξει στην αισθητική λύση που τον ικανοποιεί. Η οικονομία στο σχεδιαστικό χώρο, η ισορροπία μεταξύ εικόνας-γραφής, η λειτουργικότητα και η λήψη της απόφασης όσον αφορά την τεχνοτροπία και την τεχνική που θα ακολουθηθεί, το υλικό ή τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν για τη δεδομένη περίπτωση, είναι οι περιορισμοί που θέτει η Πειθαρχία.

Η αισθητική αρμονία, η οποία μπορεί να βρίσκεται και μέσα στις αντιθέσεις (π.χ. παραδοσιακή γραφή > σύγχρονες αισθητικές λύσεις), γίνεται καθοριστική μέσα στο πνεύμα της ελευθερίας του εκάστοτε εικονογράφου και θα παίξει το δικό της καθοριστικό ρόλο για το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Αυτό, το αισθητικό αποτέλεσμα, θα δώσει την ευκαιρία στο παιδικό μάτι, να «χαθεί» μέσα στην ατμόσφαιρα που δυνατό να εκπέμπει η εικόνα με την πολυπλοκότητα, ή τη λιτότητα της γραφής της.

Τόσο στη μια περίπτωση όσο και στην άλλη, η ασυνήθιστη γραφή, η φαντασία, η φρεσκάδα στο χρώμα η οικονομία στο χώρο, ώστε το παιδί να μπορεί να «αναπνέει» να φτιάχνει, να χαλά, ή να επανασυνθέτει, συνθέτουν, πιστεύω, την εικόνα της σύγχρονης εικονογράφησης στο Παιδικό Λογοτεχνικό Βιβλίο.

Στην Κύπρο του σήμερα με τη γρηγοράδα της τεχνολογικής εξέλιξης, τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, τη δυναμική των σύγχρονων απαιτήσεων, μήπως μας προλαβαίνουν τα γεγονότα;

Αντίθετα με ότι γινόταν στα αρχικά στάδια, τώρα βλέπουμε ότι ο σύγχρονος εικονογράφος έχει και το σεβασμό και τις απαραίτητες γνώσεις, για μια κατάλληλη, παιδαγωγική προσέγγιση πάνω στο ευρύ αυτό πεδίο, της Καλλιέργειας και της Διαμόρφωσης της Αισθητικής Παιδείας.

Πόσο είμαστε όμως απαλλαγμένοι από περιθώρια που μας κλείνουν κάποτε τον ορίζοντα, και πόσο γινόμαστε γενναιοδωροί, ανοίγοντας όσο το δυνατόν περισσότερα παράθυρα στον Εικαστικό κόσμο του παιδιού, ώστε να του προσφερθούν όσο το δυνατό περισσότερες επιλογές και αισθητικές λύσεις, για να μπορεί στην πορεία, να τις αναγνωρίζει και να τις «διαβάζει» αλλά και να τις κρίνει. Μήπως έχουμε ρίξει πολύ περισσότερο βάρος στο Λόγο και λιγότερο στο Χρώμα, την Εικόνα;

Είναι αλήθεια ότι στον τόπο μας, ενώ τα τελευταία χρόνια υπάρχει μια άνθηση στην Παιδική Λογοτεχνία και τη συγγραφή Παιδικών βιβλίων, μ' ένα σύγχρονο δημιουργικό τρόπο, εν τούτοις δεν θα λέγαμε το ίδιο και για τον σύγχρονο τρόπο Εικονογράφησης. Γιατί όμως;

Η Julie Cummins στο βιβλίο της, «Children's Book Illustration and Design», Νέα Υόρκη 1992, λέει χαρακτηριστικά. «Ευτυχώς, έχουμε περάσει ανεπιστρεπτι οι μέρες, που οποιαδήποτε έκδοση σε σχέση με το παιδί θα έπρεπε να εικονογραφηθεί με ρεαλιστικό τρόπο. Όπως θα δούμε και στις επόμενες σελίδες, λέει, κάποιες εικόνες, εκπέμπουν μοντερνισμό, είναι σύγχρονες, αφηρημένες, μ' ένα πολύ ψηλό επίπεδο προσωπικής έκφρασης.»

Και συνεχίζει, ότι αυτού του είδους η σύγχρονη προσέγγιση είναι μια μεγάλη πρόκληση για την παιδική φαντασία, που όσο περνά ο χρόνος, ευτυχώς γίνεται και πιο απαιτητική. Πόσο σ' αλήθεια τα δικά μας παιδιά επικοινωνούν με την σύγχρονη εικαστική έκφραση;

Πόσο ευέλικτο σε καινούριες αισθητικές λύσεις και προσεγγίσεις είναι το σημερινό παιδί, ή πόσο «ευρύχωρο» είναι το αισθητικό του πεδίο;

Μήπως υπάρχει μια τάση προσκόλλησης στον παραδοσιακό ρεαλισμό, που κατά κάποιο τρόπο αποκλείει, ή περιορίζει την επαφή του με τη σύγχρονη τέχνη της Εικονογράφησης;

Αυτό βέβαια δεν μας ξενίζει και τόσο, αν λάβουμε υπ όψη, πως οι αξίες που διέπουν την παράδοση, θα κάνουν ότι είναι δυνατό, για να περάσουν άθικτες και ιερές στην επόμενη γενιά.

Από την άλλη, η φαντασία, που είναι η απαρχή του απρόβλεπτου και του τυχαίου και δεν αντιγράφει, γιατί η αντιγραφή εξυμνηρεί τους σκοπούς της παράδοσης και του κατεστημένου, θα κάνει επίσης βήματα για να ανοίξει περισσότερο τις ρωγμές της αλλαγής στο συμπαγή βράχο της παράδοσης;

Το βέβαιο είναι, πως, όπως ακριβώς γίνεται και στη Τέχνη, μπορούμε να βρούμε καλή Τέχνη ή αντίθετα κακή Τέχνη τόσο στην ρεαλιστική ακαδημαϊκή δουλειά, που θα συνεχίσει να υπάρχει, όσο και στην πιο σύγχρονη.

Κι είναι ακριβώς εδώ πιστεύω ο ρόλος μας, σαν δάσκαλοι και σαν εικονογράφοι.

Η ευκαιρία αναγνώρισης και «ανάγνωσης» της ποιοτικής εικονογράφησης, με ψηλά επίπεδα αισθητικής, στις διάφορες τεχνολογίες και τεχνικές, θα μπορέσει να δώσει στο παιδί, τα απαραίτητα κεντρίσματα και κίνητρα για μια πιο δημιουργική, ελεύθερη δουλειά, απαλλαγμένη από τη στείρα προσκόλληση και επανάληψη συνθετικών, χρωματικών, ή σχηματικών μοτίβων. Θα αναπτύξει τη φαντασία του, αλλά πάνω απ' όλα, θα μπορέσει να του προσφέρει το δικαίωμα της επιλογής, σημαντικό στοιχείο για την αυτοπεποίθηση και την αυτοεκτίμησή του, στην παραπέρα πορεία του, είτε σαν δημιουργός, είτε σαν θεατής με άποψη και εκτίμηση για την Τέχνη.

Ομολογώ ότι κάποτε οι παρεμβάσεις μας, σαν δάσκαλοι, είναι τουλάχιστον τραυματικές για το παιδί.

(Ο ουρανός π.χ. είναι γαλάζιος. Ή, μας πώς έχεις κάνει αυτό το δέντρο με τα κλαδιά του να περιφέρονται σαν χταπόδι; Κι ο κορμός, τι χάλι είν' αυτό; Ο κορμός του δέντρου έχει χρώμα καφέ! Αυτό μην το ξεχνάς ποτέ.)

Εδώ, θα κάνουμε δυστυχώς μια παρένθεση, για να επισημανθεί πόσο ευθύνονται, πόσο σ' αλήθεια κακές επιδράσεις έχουνε πάνω στα παιδιά μας, της προσχολικής κυρίως ηλικίας, τα βιβλία με τις δοσμένες εικόνες σε περίγραμμα, που καλούνε το παιδί να τις «γεμίσει» με χρώμα.

Οι μαμάδες περήφανες, θα πούμε στη συνέχεια, πόσο τα παιδιά μας

έχουν ταλέντο, αφού δεν βγαίνουν καθόλου από τη γραμμή. Αν ξέραμε μακροπρόθεσμα, πόση ζημιά κάνουν στα παιδιά μας αυτά τα «εμπορικά τυποποιημένα νανουρίσματα» θα κόβαμε μίλια μακριά, προκειμένου να μην τα συναντήσουμε ποτέ.

Αυτά είναι υπεύθυνα, δυστυχώς, κάποτε και για τους δάσκαλους μας, που καθημερινά αντιγράφουν τις εικόνες αυτές, προκειμένου να δώσουν στο παιδί εργασίες ή ασκήσεις.

Έτσι το παιδί, ενώ ακόμα βρίσκεται, σε τρυφερή ηλικία, με τον αυθόρμητο χαρακτήρα της γραφής, του υποβάλλονται και επιβάλλονται οι εικόνες που θα πρέπει να χρησιμοποιήσει για τη μελλοντική του εικαστική γραφή.

Αυτά τα εμπορικά κατασκευάσματα, με τις εύκολες σε ανάγνωση αισθητικές λύσεις, έχουνε τη μαγική συνταγή αφαίρεσης της αυτοπεποίθησης και αυτοεκτίμησης. Έχουμε όλοι την εμπειρία παιδιών που τρέχουνε στους συμμαθητές τους, προκειμένου να τους «βοηθήσουν» να κάνουν μια εικόνα, που τα ίδια όπως λεν, δεν μπορούν να κάνουν. Κι' αυτό, δεν είναι τυχαίο. Οι δάσκαλοι, γνωρίζουμε πολύ καλά, ότι το επόμενο βήμα μετά τα πρώτα «ορنيθοσκαλισματα» όπως αποκαλούσε ο Piaget την πρώτη παιδική γραφή, το παιδί θα κάνει σχέδια και εικόνες που τις πλείστες φορές θα αρέσουν όχι τόσο στους ίδιους, αλλά περισσότερο στους δασκάλους του, στους γονείς του και στους συμμαθητές του.

Η απόρριψη ή αποδοκιμασία που τυχόν να έχει στα πρώτα του αυτά ψηλαφίσματα στον κόσμο της Τέχνης, θα είναι βαρύ πλήγμα για την αυτοπεποίθησή του, το αίσθημα της ελευθερίας του, της διαμόρφωσης του προσωπικού του γούστου και, αργότερα, των επιλογών του.

Αγγίξαμε, τη σημασία που έχει η ενθάρρυνση και η επαφή με την Τέχνη και τις Τέχνες γενικότερα από την νηπιακή ηλικία και η παντίω τρόπω αποφυγή από τα τυποποιημένα εμπορικά κατασκευάσματα.

Θα λέγαμε επίσης, ότι η μεγάλη γκάμα των διαφόρων τεχνικών και τεχντροπιών, μαζί με τις ενδιαφέρουσες αισθητικές λύσεις των ηλεκτρονικών υπολογιστών, θα βοηθήσουν τον σύγχρονο Εικονογράφο στην επιλογή της προσωπικής του έκφρασης.

Ο καθένας θα μπορούσε να απαριθμήσει σωρεία παραδειγμάτων, για το πώς έχει ακολουθήσει αυτό το δρόμο κι όχι κάποιον άλλο, σ' ότι αφορά την καριέρα του. Προσωπικά, φαίνεται να με συνοδεύουνε ακόμα τα πολύχρωμα κουρελάκια, που έκοβε η μητέρα μου, που ήτανε ράφτρα, για να κάνω τις πρώτες μου κούκλες, όπως και τα υπέροχα χρωματιστά γκοφρέ χαρτιά που κάθε καρναβάλια χρησιμοποιούσε για να μας ντύνει μασκούλες.

Θυμάμαι ζωντανά, πόσο επιδέξια γινόντουσαν τα χέρια της σε τέτοιες στιγμές, που η δημιουργία και η φαντασία, έβγαζαν σπίθες και... χρωματιστά χάρτινα λουλούδια.



Π Ρ Ο Β Λ Η Μ Α Τ Ι Σ Μ Ο Ι

Μηνάς Τιγκιλής

Η Κύπρος στην Ευρώπη... ή πως αποτιμάται ο πολιτισμός στο 25ο μέλος της Ευρώπης

Η δημιουργία, η ίδρυση της ανεξάρτητης Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960 μετά τη συμφωνία της Ζυρίχης, δεν κληροδότησε μόνο το ... κυπριακό πρόβλημα. Άφησε, προσέθεσε και πλήθος αντιλήψεις – απόρροια μιας αγγλοσαξωνικής νοοτροπίας αποικιοκρατίας που αντί να φέρει εγγύτερα, κατ' ουσίαν απομάκρυνε τη μικρή Κύπρο από το διεθνές πολιτιστικό γίγνεσθαι. Μεγάλα ταλέντα – ιδιαίτερα στο χώρο της μουσικής – φυσικά ξενιτεύθηκαν σ' άλλη γη... σ' άλλα μέρη. Λογοτέχνες και άνθρωποι του θεάτρου κυρίως μετανάστευσαν στη «Μητέρα Πατρίδα». Όλα αυτά δεν παρατίθενται για να αποτυπώσουν και πολύ περισσότερο βέβαια να φορτίσουν μια πραγματικότητα λίγο-πολύ οικεία στον οξυδερκή παρατηρητή... Στην Κύπρο του 21ου αιώνα, ως μεγαλύτερο πρόβλημα της πολιτιστικής ζωής, θα πρέπει να αντιλαμβανόμαστε, τη λειτουργία των θεσμών. Αυτή δεν είναι στρεβλή... είναι αναχρονιστική, παλαιομοδίτικη! Ποιός αποφασίζει, για ποιον και τι αποφασίζει και βεβαίως ποιός και γιατί νομιμοποιεί τον κάθε έναν ως αποτέλεσμα, να καθορίζει την πορεία της πνευματικής (ελληνόφωνης) Κύπρου. Στην «ευρωπαϊκή» εποχή όπου η κοινωνία των πολιτών, αποτελεί αδιαπραγμάτευτη συνθήκη, στην Κύπρο μια ιδιότυπη νομενκλατούρα αποφασίζει και διατάσσει. Μερικά από τα πλέον πρόσφατα δει/δήγματα είναι αυτά των εκδηλώσεων για την ένταξη στην Ευρώπη (αναμένονται ακόμα τα στοιχεία), η συζήτηση για τη συναυλία της Άννας Βίσση, το Νταλάρα και τον Παβαρότι καθώς και τα λουκούμια της Γεροσκήπου στο Μπρι του Δουβλίνου την 1η Μαΐου στις εκδηλώσεις υποδοχής της Κυπριακής Δημοκρατίας στην ευρωπαϊκή οικογένεια. Εν πάση περιπτώσει. Το δυστύχημα δεν είναι ότι συμβαίνουν αυτά αλλά πώς το κοινό, υποψιασμένο και ανυποψίαστο, οι πολίτες, οι άμεσα ενδιαφερόμενοι παραμένουν απαθείς θεατές και αμέτοχοι. Τρία

παραδείγματα, όπου ομονοούν δέκτες και... πομποί και η πολιτεία με τη θέση της, συνεχίζει να μας εκπλήσσει!

1) Μάϊος... Μήνας Ελληνικού θεάτρου. Πριν τέσσερα χρόνια η φιλόδοξη προσπάθεια και ιδέα ιδιωτικής εταιρείας (η οποία συνεργάζεται ειρήσθω εν παρόδω με συγκρότημα ΜΜΕ, ιδιωτικών συμφερόντων στην Κύπρο, διαθέτον τηλεοπτικό σταθμό, δυο και τρεις παγκύπριους ραδιοφωνικούς σταθμούς, μια καθημερινή εφημερίδα, μηνιαίο περιοδικό πολιτιστικό οδηγό, με αδελφάκι στην Αθήνα κλπ, κλπ.) αποφάσισε και επέτυχε να προσκαλέσει στη Λευκωσία και τη Λεμεσό τρεις (κατ' αρχάς τέσσερις) παραγωγές της θεατρικής Αθήνας. Ως προς την κυριολεξία, ο τίτλος, Μήνας... Ελληνικού Θεάτρου, ακούγεται λίγο υπερφίαλος. Μάλλον Εβδομάδα/δες ελληνικών θεάτρων, είναι. Αντίθετα, είναι το Κυπριακό Κέντρο Θεάτρου που τα δύο τελευταία χρόνια έχει επιτύχει με την αρωγή του αντίστοιχου Ελληνικού Κέντρου να παρουσιάζει εξ αφορμής της Παγκόσμιας Ημέρας Θεάτρου το σύγχρονο νεοελληνικό θέατρο ή τέλος πάντων, ψήγματα του. Η ουσία είναι άλλη και... χειροπιαστή. Γιατί θα πρέπει να έχουμε τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε τη Λάσκαρη, την Καραμπέτη, τον Αθερίδη, τον Κιμούλη, τον Μπέζο φέτος, πέρσι ή πρόπερσι – δηλαδή θιάσους και παραστάσεις του αθηναϊκού box-office (για τους παροικούντες την Ιερουσαλήμ, πιστεύω καταννητή η υπογράμμιση) – καταβάλλοντας εισιτήριο 15 λιρών σε μια διοργάνωση που επικορηγείται από το Υπουργείο Παιδείας και τις Πολιτιστικές του Υπηρεσίες... ενώ την ίδια ώρα, ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου έχει τη «χαρά», να εισπράττει, μειωμένη κατά 600.000 λίρες, την ετήσια επικορήγηση του. Αν μη τί άλλο ακούγεται τραγελαφικό.

2) Επειδή στην Ελλάδα ο γράφων όπως και πλείστοι άλλοι έχουμε ζήσει στο πετσί μας τη διαπλοκή, το ρουσφέτι και τους... ημέτερους, αδυνατώ να κωνέψω πως δεν «σηκώνονται και οι πέτρες» για να διαμαρτυρηθούν για την εξαιρετικά νεοτεριστική αντίληψη να αποφασίζει το Υπουργικό Συμβούλιο της Κυπριακής Δημοκρατίας μετά από εισήγηση του Υπουργού Εμπορίου για Πολιτιστικές Εκδηλώσεις προς τιμήν της ευρωπαϊκής μας... εισδοχής.

3) Ταυτόχρονα, αγαπητοί φίλοι, δήμοι και κοινοτικά συμβούλια στην ελεύθερη Κύπρο αποφασίζουν και διοργανώνουν υπαίθριες συναυλίες με διάφορα εμπορικά, ατάλαντα αστεράκια της ελλαδικής και νεοκυπριακής show-biz έναντι αμοιβής δεκάδων χιλιάδων λιρών σε πλατείες και γήπεδα, απαιτώντας ούτε λίγο ούτε πολύ... επικορήγηση γι' αυτό το εκπολιτιστικό... γεγονός!

Επίλογος: Το εισιτήριο βεβαίως στο επαγγελματικό θέατρο παραμένει καθηλωμένο στις 5 και 3 λίρες (!) παρ' ότι στον κινηματογράφο έχει φθάσει στις 4 λίρες και σε εκδηλώσεις και θεάματα όπως η Πλατφόρμα Χορού ή οι Κινηματογραφικοί Ορίζοντες με ελεύθερη είσοδο / συμβολικό αντίτιμο, οι θεατές παραμένουν οι ίδιοι και οι ίδιοι. Πολύ συχνά ούτε αυτοί οι... επαγγελματίες του χώρου. Απουσίες γεμάτες... ουσία!



Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Θ Ε Α Τ Ρ Ο Υ

Ντίνα Κατσούρη

«Ωχ, τα νεφρά μου» του Μπάμπη Τσικληρόπουλου από την Κεντρική σκηνή της ΕΘΑΛ, Φεβρουάριος 2004

Οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς εκεί που αναδεικνύονται και παράγουν έργο είναι όταν καταπιάνονται με το «θέατρο της καθημερινής ζωής». Οι καταστάσεις που βιώνουν μέσα στην εξέλιξη της ελληνικής πραγματικότητας γίνονται το εφελτήριο για αυτούς για να καταγράψουν τους κραδασμούς που δέχονται από εκείνη. Όταν βομβαρδίζεσαι καθημερινά από τις κάθε είδους παραδοξότητες και ασυμβίβαστες με τη ζωή μας πράξεις νοιώθεις την ανάγκη σαν ένα είδος κάθαρσης να τα αποτυπώσεις όλα τούτα στο χαρτί. Και ένα θεατρικό είδος που προσφέρεται για να κάμεις τις κοινωνικές καταγγελίες σου ή έστω να επισημάνεις τα κακώς κείμενα είναι χωρίς αμφιβολία η κωμωδία. Αυτή διάλεξε ο Μπάμπης Τσικληρόπουλος για να καυτηριάσει την εμπορία ανθρωπίνων οργάνων όχι μόνο στην ελληνική επικράτεια αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο. Γιατί η κωμωδία λειτουργεί υποδόρια επομένως και αποτελεσματικά.

Οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς εκεί που αναδεικνύονται και παράγουν έργο είναι όταν καταπιάνονται με το «θέατρο της καθημερινής ζωής». Οι καταστάσεις που βιώνουν μέσα στην εξέλιξη της ελληνικής πραγματικότητας γίνονται το εφελτήριο για αυτούς για να καταγράψουν τους κραδασμούς που δέχονται από εκείνη. Όταν βομβαρδίζεσαι καθημερινά από τις κάθε είδους παραδοξότητες και ασυμβίβαστες με τη ζωή μας πράξεις νοιώθεις την ανάγκη σαν ένα είδος κάθαρσης να τα αποτυπώσεις όλα τούτα στο χαρτί. Και ένα θεατρικό είδος που προσφέρεται για να κάμεις τις κοινωνικές καταγγελίες σου ή έστω να επισημάνεις τα κακώς κείμενα είναι χωρίς αμφιβολία η κωμωδία. Αυτή διάλεξε ο Μπάμπης Τσικληρόπουλος για να καυτηριάσει την εμπορία ανθρωπίνων οργάνων όχι μόνο στην ελληνική επικράτεια αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο. Γιατί η κωμωδία λειτουργεί υποδόρια επομένως και αποτελεσματικά.



Ευτ. Πουλλαϊδης (Μητσάρας), Χρ. Αρτεμίου (Μαγδαληνή), Αντ. Λαπηθιώτης (Μπούλης), Φ. Γεωργιάδης (Κύριος νεφράς)

Πολύ καλά έκαμε η ΕΘΑΛ που εμπιστεύτηκε το έργο στον Ευτύχιο Πουλλαϊδη. Που το πήρε στα χέρια του και του έδωσε ένα τρελλό ρυθμό και μια

ανεπανάληπτη κινητικότητα χωρίς να σκοτώνει τα μηνύματα. Απεναντίας κάθε έκρηξη γέλιου ήταν και μια κάθετη κοινωνική κριτική. Ένα μαχαίρι στον κοινωνικό ιστό που δέχεται και ανέχεται να εξευτελιζέται ο άνθρωπος με αυτό τον τρόπο. Το έργο γραμμένο σε μια καθημερινή, στρωτή γλώσσα έδινε στους ηθοποιούς τη ευκαιρία να αναμετρηθούν με τις δυνατότητές της. Και τους θεατές να γίνουν ένα με αυτή. Οι δυο πρωταγωνιστές ο Ευτύχιος Πουλλαΐδης ως Μητσάρας και ο Αντώνης Λαπηθιώτης ως Μπούλης αξιοποίησαν όλες τις ικανότητές τους, δίνοντας ένα μικρό ερμηνευτικό ρεσιτάλ. Η Χριστιάνα Αρτεμίου πάλαψε με ένα ρόλο που εμφανησιακά δεν της ταίριαζε, και αναμφίβολα το κατάφερε. Ο φοίβος Γεωργιάδης ως Νεφράς δεν ήταν αυτό που περιμέναμε.

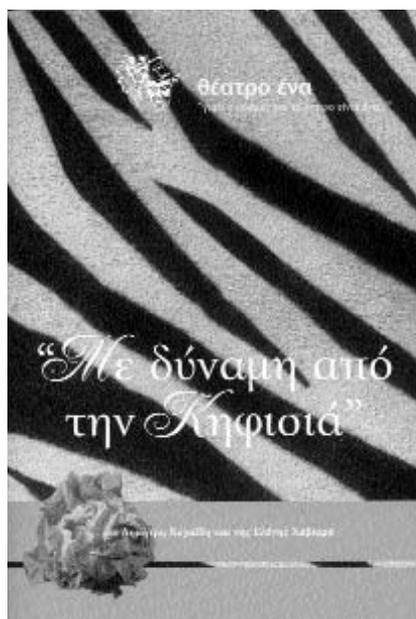
Τα σκηνικά και τα κοστούμια της Στέλλας Μιχαηλίδη στήριξαν με φαντασία την παράσταση. Επιτυχημένη η μουσική επιμέλεια του Αντώνη Λαπηθιώτη.

«Με δύναμη από την Κηφισιά» του Δημήτρη Κεχαΐδη και της Ελένης Χαβιαρά από το θέατρο ΕΝΑ, Φεβρουάριος 2004

Ο Δημήτρης Κεχαΐδης και η Ελένη Χαβιαρά είναι οι θεατρικοί συγγραφείς εκείνοι που έχουν δώσει μια άλλη διάσταση στο νεοελληνικό θέατρο. Μέσα από ένα απλό και καθημερινό λόγο βγάζουν στην επιφάνεια τα κοινωνικά και υπαρξιακά προβλήματα του νεοέλληνα. Δίνουν αν θέλετε μια καινούρια ταυτότητα στο νεοελληνικό έργο με πρωταγωνιστές την αγωνία και τον αγώνα για το κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι. Με επίκεντρο βέβαια την προσωπική αναζήτηση της όποιας αλήθειας που γίνεται, όμως, ταυτόχρονα και καθολική.

Στο έργο «Με δύναμη από την Κηφισιά», που κακώς θεωρείται ότι είναι φεμινιστικό έργο, πρωταγωνιστεί η ανάγκη του ανθρώπου να ξεφύγει από όλα εκείνα που τον πνίγουν και τον συνθλίβουν. Είτε προσωπικές σχέσεις είναι αυτές, είτε κοινωνικές είτε οικουμενικές. Για αυτό και μόνιμο μοτίβο στο έργο είναι το ταξίδι στην Ταϊλάνδη, στην όποια Ταϊλάνδη, για να ξεφύγει από όλα όσα τον βασανίζουν και τον εξωστρακίζουν ως ανθρωπίνη ύπαρξη. Ένα ταξίδι, βέβαια, που ποτέ δε θα πραγματοποιηθεί και οι τέσσερις πρωταγωνίστριες θα μείνουν με τη δίψα της φυγής. Μιας φυγής που δεν την ποθούν μόνο οι γυναίκες αλλά και οι άντρες.

Εκείνο, όμως, που κάνει το έργο αυτό δυνατό είναι ο λόγος. Αυτός είναι



που θα καθοδηγήσει και το σκηνοθέτη. Στην προκειμένη περίπτωση τη Μαρία Μανναρίδου Καρσερά. Που όπως μας αναφέρει στο πρόγραμμα σε συνομιλία της με τον Κεχαΐδη ο τελευταίος καθησυχάζοντας την αγωνία της για την πρεμιέρα της είπε «απλά να βγουν να πουν τα λόγια τους». Και οι τέσσερις ηθοποιοί βγήκαν και είπαν τα λόγια τους όχι, όμως, πιστεύω όπως θα τα ήθελε ο Κεχαΐδης. Δε θα ισχυριστούμε ότι δεν ήταν μια καλή παράσταση δεμένη και με ρυθμό που έκρυβε πίσω της πολλή δουλειά. Θα τονίσουμε, όμως, ότι οι οδηγίες της σκηνοθέτιδας για ένα υστερικό και τσουχτερό παίξιμο αδυνάτισε τα υποδώρα μηνύματα των λέξεων και του λόγου. Η Καρσερά στην προσπάθειά της να ενεργοποιήσει το έργο δε διάβασε πίσω από τις λέξεις τα μηνύματά τους και επομένως δε τα μετάφερε σωστά ούτε στους ηθοποιούς της.

Παρ' όλα αυτά οι ηθοποιοί την έβγαλαν ασπροπρόσωπη. Είχε να κάνει με μια προσοντούχα ομάδα ερμηνευτών. Έδωσαν τον καλύτερο εαυτό τους. Είχαν κέφι και μπρίο. Η Μέλανη Στέλιου ως Αλέκα κινήθηκε δυναμικά. Η Χριστίνα Χριστόφια ως Φωτεινή θα τα κατάφερνε το ίδιο καλά αν ήταν λιγότερο υστερική (και γιατί θα έπρεπε να ήταν;), η Ειρήνη Κωνσταντίνου ως Μάρω κατάφερε να υποτάξει τα υποκριτικά της μέσα και η Έλια Ιωαννίδου ως Ηλέκτρα μας δείχνει ότι έχει πολλές προοπτικές. Το φρικιό που ερμήνευσε δεν ήταν ότι καλύτερο.

Τα σκηνικά του Λάκη Γενεθλή δεν παρέπεμπαν πουθενά. Τα κοστούμια του ίδιου είχαν τη δική τους ταυτότητα.

Μαριάννα Παπαστεφάνου

“Bent” του Martin Sherman από το θέατρο Ανεμώνα, Φεβρουάριος 2004

Το Μπεντ του Σέρμαν αφηγείται την τραγικότητα του πολέμου, την απο-ανθρωποποίηση των στρατοπέδων συγκέντρωσης και την ωμή βία των Ναζί όπως την έζησε μια από τις λιγότερο γνωστές κατηγορίες ανθρώπων που έγιναν αντικείμενο εξόντωσης από το Χίτλερ: οι ομοφυλόφιλοι. Χωρίς στρατευμένες ωραιοποιήσεις και εξιδανικεύσεις, με πολλή συγκινησιακή δύναμη και ένταση, το Μπεντ είναι μια ιστορία έρωτα που νικάει το μίσος των διωκτών, το φόβο που πνίγει τη θαρραλέα έκφραση της αυτο-εικόνας, την απελπισία αλλά ακόμα και το θάνατο. Παρά τις προσπάθειες των Ναζί να **κάμψουν** την ανθρώπινη ιδιότητα καθώς και τον



Αλ. Τηλεμάχου (Μαξ), Μ. Ξενοφώντος (Χόρσε)

ανθρωπισμό των κρατουμένων (και εδώ η αμφισημία του τίτλου του έργου, όπου το bent σημαίνει “λυγισμένος” αλλά σε πιο παλιά Αγγλικά “ομοφυλόφιλος”, είναι πολύ εύστοχη) η ανθρωπιά αναδύεται θριαμβευτικά. Είναι εκείνη τελικά το μόνο κριτήριο για τον έπαινο και την επίκριση των ανθρώπων και όχι το χρώμα, η φυλή, οι προτιμήσεις, οι πίστες και οι ιδέες τους.

Για θεατές χωρίς προκαταλήψεις σε βάρος εναλλακτικών ερωτικών επιλογών, ένα θεατρικό που φωτίζει μελανές στιγμές της ανθρωπότητας που αποσιωπήθηκαν ενώ δεν παύει ούτε σε ένα γιώτα του να είναι τέχνη, συνιστά μια αναζωογονητική εμπειρία από εκείνες που δεν έχουμε πολύ συχνά στην Κύπρο. Για προκατειλημμένους, το Μπεντ αποτελεί μια ξεχωριστή ευκαιρία να υπερβούν την κοινωνικά κατασκευασμένη αμηχανία μπροστά στον εκάστοτε Άλλο και να διανοίξουν το Εγώ τους, χωρίς να υποστούν την πίεση ενός διδακτισμού και μιας υποκριτικής φιλολογίας. Η παράσταση αυτού του έργου στην Κύπρο από το θέατρο Ανεμώνια όχι μόνο δεν πρόδωσε την αξία του, αλλά το τίμησε προσεγγίζοντάς το με ευαισθησία, τόλμη και εμφανέστατη αγάπη. Η σκηνοθεσία, η μουσική επιμέλεια, τα σκηνικά, όλοι οι συντελεστές της παράστασης και η διανομή συνέβαλαν σε ένα πολύ αξιόλογο αποτέλεσμα, από εκείνα που θυμάται κανείς για καιρό.

Θα ήθελα να σταθώ περισσότερο στις ερμηνείες. Οι εξαιρετικοί πρωταγωνιστές του έργου **υποδύονται** τους ρόλους από την αρχή μέχρι το τέλος χωρίς ούτε στιγμή να δίνουν την αίσθηση ότι **περιγράφουν** συναισθήματα και καταστάσεις. Οι ερμηνείες αναδείχτηκαν τόσο αισθητά γιατί οι ηθοποιοί μπόρεσαν μέσα από τη σύγκλιση των υποκριτικών τους κωδικών να δώσουν ομοιογένεια στην παράσταση (χωρίς αυτό να ισοπεδώνει τους ήρωες του έργου, αφού παράλληλα κατάφεραν να φέρουν στην επιφάνεια την ατομικότητα του κάθε προσώπου και την ετερογένεια των βιωμάτων των διαφόρων χαρακτήρων). Το θεατρικό αυτό έργο είναι πολύ δυνατό και σημαντικό από μόνο του, όμως είναι μέσα από τις καταπληκτικές ερμηνείες κυρίως του Ανδρέα Τηλεμάχου και του Μαρίνου Ξενοφώντος και την πολύ καλή σκηνοθεσία του Βαρνάβα Κυριαζή που ξεδιπλώθηκε η αναπ-garde συγκίνηση και αξία του “Μπεντ”.

Ντίνα Κατσούρη

«Βασίλης Μιχαηλίδης» του Μάκη Αντωνόπουλου από το Σατιρικό Θέατρο, Μάρτιος 2004

Ευτυχώς που δεν ζει ο Βασίλης Μιχαηλίδης για να δει και από θεατρικής πλευράς και από σκηνοθετικής τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκε η ζωή του. Ο Μάκης Αντωνόπουλος δεν κατόρθωσε να αντιλήσει επαρκή στοιχεία για τη ζωή και για την εποχή του. Με αποτέλεσμα να παρουσιάζονται σκηνές απαράδεκτες για τα δεδομένα μιας μικρής πόλης του 19ου αιώνα. Όπως για παράδειγμα εκείνη με την απαγγελία των «μυλλωμένων» και η άλλη της αρχής με την άφιξη του κλητήρα.

Όσο για τη σκηνοθετική προσέγγιση πιστεύω πως ο Νίκος Χαραλάμπους είδε με λανθασμένο μάτι ή δεν τον βοήθησε το κείμενο να δει σωστά τον ποιητή. Διαφορετικά δε θα τον παρουσίαζε σαν ένα υστερικό και μισό-τρέλλο άνθρωπο που απαγγέλλει ποιήματα με κοστούμι αστού της εποχής. Ο Βασίλης Μιχαηλίδης είναι ένας λαϊκός απλός άνθρωπος πλημμυρισμένος από έρωτα για την ποιήση. Και αυτό το μοτίβο θα έπρεπε να επικρατήσει στην παράσταση. Στο σημειώμά του στο πρόγραμμα ο σκηνοθέτης γράφει για την «αθλιότητα» της ανώνυμης πολιτείας που αντιμετωπίζει αενάως τους ταλαντούχους «διαφορετικούς» της ως ελοκλητικά παράσιτα. Προφανώς διαφεύγει στο Νίκο Χαραλάμπους πως τότε δεν υπήρχε καμιά συγκροτημένη πολιτεία γιατί υπήρχε αγγλοκρατία στο νησί. Παρ' όλα αυτά ο Βασίλης Μιχαηλίδης ήταν επώνυμος, έγραφε στις εφημερίδες και με πολλούς και διάφορους τρόπους βοηθήθηκε από της δημοτικές αρχές της Λεμεσού.

Ο Νίκος Χαραλάμπους ακολούθησε μια σκηνοθετική προσέγγιση και εικαστική ιδέα που είχε πιο πολύ να κάνει με έργα εξηρεσιονιστικά και του διέφυγε η λαϊκότητα του Βασίλη Μιχαηλίδη με όλες τις προεκτάσεις της. Και ήταν μέγιστο λάθος να βάλει τον Μιχαηλίδη να απαγγέλλει τα «μυλλωμένα» του μπροστά σε μια ομήγυρη αστών της εποχής. Τα «μυλλωμένα, τα απαγγελλαν στη ταβέρνα όταν μερακλώνονταν μαζί με τον ίδιο και οι φίλοι του. Βέβαια καταλαβαίνω την αγωνία του να διασώσει αυτό το συγκεκριμένο έργο, όμως, ούτε οι κινηματογραφικές προβολές, ούτε οι ενδυμασίες στα άσπρα ούτε μια ονειρική διάθεση στα σκηνικά πίσω από ύφασμα σαν τούλι τον βοήθησαν. Απλά γιατί αυτό που είχε στα χέρια του δεν ήταν κάτι χειροπιαστό, έγκυρο και αληθινό. Εμπαζε νερά από παντού.

Όμως κάποιοι ηθοποιοί διασώθηκαν από όλη αυτή την καταιγίδα. Και αυτοί είναι ο Βασίλης Μιχαήλ που ως Βασίλης Μιχαηλίδης το πάλαιψε σκληρά για να δώσει τον ποιητή όπως του τον υπέδειξε ο σκηνοθέτης και η Μαριάννα Καυκαριδίου που ως Κριστίν έδειξε ακόμα μια φορά τη μεγάλη της γκάμα.

Θέλω, όμως, να συχαρώ το Σατιρικό που ένωσε την ανάγκη να ασχοληθεί με τον μεγαλύτερο ποιητή της Κύπρου. Από την άλλη μεριά θέλω να του υποδείξω πως όταν αναλαμβάνει τέτοιες αποφάσεις να είναι πιο προσεκτικό, για χιλιάδες λόγους, στα έργα που επιλέγει.

**«Η γυναίκα με τα μαύρα» της Σούζαν Χιλ
σε θεατρική διασκευή του Στέφεν Μάλτρατ
από το Θέατρο ΕΝΑ, Απρίλιος 2004**

Είναι γεγονός ότι υπάρχουν θεατρικά έργα που ταιριάζουν στην ιδιοσυγκρασία κάποιων σκηνοθετών. Τους πάνε με λίγα λόγια με αποτέλεσμα να δίνονται «ψυχή τε και σώματι» στην σκηνοθεσία τους. Ένας τέτοιος σκηνοθέτης είναι και ο Αντρέας Χριστοδουλίδης που ελκύεται από έργα γεμάτα φαντάσματα, μυστήριο και τρόμο. Δεν το λέμε επιπημητικά το γεγονός αυτό

αλλά μετά από τη διαπίστωση ότι έχει ευεργετικά αποτελέσματα η σχέση αυτή έργου και σκηνοθέτη. Όπως και στην περίπτωση της «Γυναίκας με τα μαύρα», που παρόλο ότι η συγγραφέας της γράφει ότι δεν «είναι μια ιστορία τρόμου αλλά τα γεγονότα κορυφώνονται με τέτοιο τρόπο που στο τέλος αφήνουν στο θεατή μια δυνατή αίσθηση του τρόμου», εντούτοις ο Χριστοδουλίδης δούλεψε κάθε λεπτομέρεια με τέτοιο και κάθε τρόπο ώστε να εξάγει ένα χρυσωρυχείο μυστηρίου και πανικού. Δημιούργησε μια απα-

ράμιλλη ατμόσφαιρα από σκηνική και ερμηνευτική πλευρά. Εδώ να πούμε πως η θεατρική διασκευή του Στέφεν Μάλατρατ ήταν ένα κομψοτέχνημα. Συμπύκνωσε τόσους ρόλους σε δύο μόνο ερμηνευτές. Στο μυθιστόρημα περνούν πολλοί χαρακτήρες και μόνον ένας χαρακτηριστικός συγγραφέας θα μπορούσε να χειριστεί κατάλληλα την παρουσία τους και να τους ενσωματώσει



Μ. Μιχαηλίδης (Άρθρουρ Κίπς),
Σ. Μεστάνας (ηθοποιός)

σε δυο μόνο άτομα. Τον Άρθρουρ Κίπς, Μανώλης Μιχαηλίδης και τον ηθοποιό, Σωτήρης Μεστάνας. Η Γυναίκα δηλαδή το φάντασμα Ειρήνη Κωνσταντίνου είναι η ραχοκοκαλιά του έργου. Χωρίς αυτή δεν υπάρχει έργο ούτε φυσικά ατμόσφαιρα μυστηρίου. Είναι φανερό πως και οι τρεις ηθοποιοί δούλεψαν σκληρά με τον σκηνοθέτη για αυτό το επιτυχημένο αποτέλεσμα. Ο Μανώλης Μιχαηλίδης έδωσε τον καλύτερό του εαυτό. Ερμήνευσε τον Κίπς με συνέπεια και χρωματικές ευαισθησίες. Ο Σωτήρης Μεστάνας το πάλεψε σκληρά και χρειάστηκε μεγάλη προσπάθεια να κρατήσει τις ισορροπίες του. Στο δεύτερο μισό του πρώτου μέρους λύγισε κάτω από το βάρος του ρόλου πράγμα, όμως, που το ξεπέρασε με επόπηση και επίμονη ερμηνευτική προσπάθεια. Πάντως το τόλμημα του Μάλατρατ να εναποθέσει στα χέρια μόνο δυο ηθοποιών ένα δύσκολο και επώδυνο έργο ήταν επιτυχία και για τον ίδιο αλλά και για τους ηθοποιούς που είχαν μια απέραντη παλαίστρα για να αντιπαραταχθούν. Η Ειρήνη Κωνσταντίνου κάτι παραπάνω από πειστική στο ρόλο της και συναρπαστική ταυτόχρονα σε σημείο που σε κάθε εμφάνιση της ακούγονταν ουρλιαχτά τρόμου στο ακροατήριο.

Η μετάφραση της Ειρένας Ιωαννίδου Αδαμίδου πολύ ενδιαφέρουσα. Τα σκηνικά και τα κουστούμια της Κλάρας Ζαχαράκη υπηρέτησαν με επάρκεια το έργο. Η αφαιρετική τους πρόταση ήταν ευεργετική για την παράσταση. Εξαιρετικό το διάζωμα του σπιτιού που σε υποδέχεται. Ο φωτισμός του Χριστοδουλίδη καίριος.

Κριτική Θεάτρου από την Αθήνα

Ιόλη-Φιλουμένη Ανδρεάδη

«Λαχταρώ» της Σάρας Κέην
από τη Νέα Σκηνή του Λευτέρη Βογιατζή

Η Σάρα Κέην πέθανε τραγικά. Ήταν τόσο μεγάλος και τόσο βαθύς ο τρόμος του κόσμου. Δεν τον άντεξε. Ήταν γυμνή. Απροστάτευτη. Γυμνά είναι τα έργα της. Τρομαγμένα. Τρομερά.

Χάρολντ Πίντερ

Το έργο της Σάρα Κέην «Λαχταρώ» ανέβηκε φέτος για πρώτη φορά στην Ελλάδα από τη Νέα Σκηνή του Λευτέρη Βογιατζή.

Είναι ένα έργο για τέσσερα πρόσωπα, δύο άντρες και δυο γυναίκες, πρόσωπα που ίσως συνθέτουν το παζλ ενός και μόνο ανθρώπου. Το «Λαχταρώ» είναι ένα βαθιά προσωπικό, αν όχι αυτοβιογραφικό κείμενο: «Μιλάει για τον εαυτό της στο τρίτο πρόσωπο γιατί και μόνο η σκέψη πως είναι αυτό που είναι, πως θα παραδεχτεί ότι είναι ο εαυτός της, πέφτει πολύ βαριά για την περηφάνια της». («Λαχταρώ», απόσπασμα)

Είναι ένα κείμενο με λόγο ύπαρξης, ακόμα και όταν κυριαρχεί το παιχνίδι ενός απότομου κι αιφνιδιαστικού ατακαρισματος, μιας στιχομυθίας που η ερώτηση δεν απαντάται, αλλά ακολουθείται από άλλες, παράλληλες ερωτήσεις. Τότε το κείμενο μοιάζει πιο κλεισμένο στον εαυτό του, πιο αυτοαναφορικό και μ' αυτή την έννοια πιο ποιητικό:»

«Και μην ξεχνάς πως η ποίηση είναι μια γλώσσα που μιλάει στον εαυτό της». («Λαχταρώ», απόσπασμα).

Οι στιγμές που λαχταρούσα ωστόσο να ακούω ήταν οι άλλες, οι λίγο λιγότερο μοντέρνες, λίγο περισσότερο πλήρεις νοήματος στιγμές των μονολόγων.

Ίσως, λοιπόν, γιατί όταν κάτι έχει νόημα το θυμάσαι πιο εύκολα, στη μνήμη μένει ο συγκλονιστικός – και συγκλονιστικά ερμηνευμένος από τον Λευτέρη Βογιατζή – μεγάλος μονόλογος του έργου, μικρό απόσπασμα του οποίου αποτελεί το παρακάτω:

«...και να σου λέω πως είσαι θεσπέσια, και να σ' αγκαλιάζω όταν σε πιάνει αγωνία, και να σε κρατάω σφιχτά όταν πονάς, και να σε θέλω όταν σε μυρίζω, και να σε πληγώνω όταν σ' αγγίζω... και να λιώνω όταν χαμογελάς, και να διαλύομαι όταν γελάς, και να μην καταλαβαίνω γιατί λες πως σε απορρίπτω αφού δε σε απορρίπτω, και ν' αναρωτιέμαι πως σου πέρασε ποτέ απ' το νου ότι εγώ θα μπορούσα να σε απορρίψω...»

Η μετάφραση είναι της Τζένης Μαστοράκη και είναι, όπως πάντα, εύστοχη, εύηχη και ουσιαστική. Οι τέσσερις ηθοποιοί αποδίδουν τους αποσπασματικούς ρόλους τους με ολοκληρωμένες ερμηνείες, ανάλογα με την εμπειρία του ο καθένας αλλά και ανάλογα με το βαθμό της αυτοαναφορικότητας του κάθε ρόλου.

Ο Λευτέρης Βογιατζής δίνει έναν Α (= Author, Abuser, Aleistair, Crowley) ίσως τον πιο ολοκληρωμένο χαρακτήρα του «Λαχταρώ», με κυνισμό, κιού-

μορ κι ευαισθησία. Η Αγλαΐα Παππά με δύναμη και έλεγχο της δύναμης αυτής ερμηνεύει την Μ (= Mother). Η Αγγελική Παπαθεμελή είναι η εύθραστη και με διαφάνεια ψυχής C (= Child). Ο Βασίλης Μπουλουγούρης, της πιο νέας από τις νέες γενιές ηθοποιών, πλαισιώνει με τεχνική αρτιότητα τους άλλους τρεις.

Το σκηνικό θυμίζει κι αυτό κομμάτια ενός παζλ που δεν μπορεί να ενωθεί, με τον κάθε ήρωα πάνω στο δικό του, απαραβίαστο αλλά και αδιέξοδο χώρο. Οι τέσσερις χώροι μοιάζουν με τετράγωνα σ' ένα σκάκι με αδιάφορα για τη νίκη πιόνια, με νησιά σε βαλτωμένη θάλασσα, με τέσσερα απαισιόδοξα έμβρυα στην ίδια μήτρα:

« C Γιατί να μην πεθάνω στη γέννα
M Να βγεις από τη μήτρα
B Και να ξεψυχήσεις.»

Η σκηνοθεσία, τέλος, είναι εύρυθμη κι ευαίσθητη και επιτείνει το παράλληλο των τεσσάρων ζώων που λαχταρούν το ίδιο πράγμα:

« M Θέλω μια αληθινή ζωή
B Μια αληθινή αγάπη
A Που να ριζώνει και να ψηλώνει στο φως της μέρας.»

Η επιλογή του «Λαχταρώ», ενός έργου που δεν απευθύνεται στο ευρύ κοινό, του οποίου τα νοήματα αγωνίζεσαι να καταλάβεις και συχνά είναι σαν το ίδιο να σε κλείνει απ' έξω, αποτελούσε μάλλον στοίχημα. Και παρά το γεγονός ότι η Σάρα Κέην έγινε μόδα στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, το πείραμα μπορεί και να είχε αποτύχει χωρίς την αυθεντικότητα του κειμένου και τα άρτια μέσα με τα οποία υπηρετήθηκε.



Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Β Ι Β Λ Ι Ο Υ

Μαρία Μόσχου

Κωστή Μ. Κωβαιοῦ, *Wittgenstein: Περί τέχνης και αισθητικής*, εκδ. Χρ. Ανδρέου, Λευκωσία 2002, σελ. 325.

Κατά το πρότυπο του πρωιμότερου πονήματός του, *Wittgenstein: Περί ηθικής*, ο γνωστός μελετητής της φιλοσοφίας του Βιτγκενσταϊν, Κωστής Μ. Κωβαίος, συνέλεξε σ' αυτό το ανθολόγιο οτιδήποτε έχει γράψει ο αυστριακός φιλόσοφος (ή έχουν καταγράψει από διαλέξεις και συζητήσεις μαζί του μαθητές και φίλοι του) σχετικά με την τέχνη και την αισθητική.

Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο είναι αφιερωμένο στις διαλέξεις στο Cambridge, τον καιρό που ήταν καθηγητής εκεί, οι οποίες κυρίως καταγίνονται με τη *δυνατότητα* μιας φιλοσοφικής αισθητικής και με τις αδυναμίες που οι μέχρι τις μέρες του φιλοσοφικές θεωρίες παρουσίαζαν. Το μέρος αυτό διαιρείται σε τρεις ενότητες οι οποίες παρατίθενται με χρονολογική σειρά. Πρώτα οι διαλέξεις της περιόδου 1930-33 από τις σημειώσεις του G. E. Moore, ύστερα οι διαλέξεις της περιόδου 1932-33 από τις σημειώσεις της Alice Ambrose και τέλος οι (σπουδαιότερες) διαλέξεις της περιόδου 1938 που παραδόθηκαν σε περιορισμένο κύκλο μαθητών, των Rush Rhees, Yorick Smythies, James Taylor κ.ά. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει αυθεντικές παρατηρήσεις του Wittgenstein από ολόκληρο το corpus, που αφορούν στην τέχνη, τις φιλοσοφικές του απόψεις γι' αυτήν, αλλά και τις καλλιτεχνικές του προτιμήσεις είτε διά στόματος του ίδιου είτε δι' εκείνου των φίλων και μαθητών του. Το μέρος αυτό είναι θεματολογικά οργανωμένο σε ενότητες όπως: Μουσική, Λογοτεχνία, Αρχιτεκτονική, Κινηματογράφος, Θέατρο, Γλυπτική, Μόδα κλπ.

Για τον Wittgenstein, η αισθητική είναι *συνθήκη* του κόσμου: Τα γεγονότα του κόσμου είναι 'αχρωμάτιστα'. Η σκοπιά από την οποία τα θεωρούμε τους προσδίδει ηθικό, αισθητικό κλπ. χαρακτήρα. Τα γεγονότα μέσα στον κόσμο είναι εν χώρω και χρόνω, έχουν χωρική και χρονική υπόσταση. Η ηθική και η αισθητική τα βλέπουν *υπό το πρίσμα της αιωνι-*



όπτης ή, αλλιώς, «μαζί με τον χώρο και τον χρόνο». Αλλά ενώ η ηθική ασχολείται με ένα τρόπο ζωής, η αισθητική ασχολείται με αντικείμενα, με τη θέαση των αντικειμένων. Η καλή ζωή είναι ο κόσμος θεωρούμενος υπό το πρίσμα της αιωνιότητας και το έργο τέχνης είναι το αντικείμενο θεωρούμενο υπό το πρίσμα της αιωνιότητας. Η συνηθισμένη σκοπιά της αιωνιότητας το βλέπει «απέξω», σαν ένα κόσμο από μόνο του. Ως ένα μεταξύ άλλων, κάθε αντικείμενο είναι ασήμαντο. Όταν όμως το συλλαμβάνουμε στη μοναδικότητά του, αποκτά σημασία.

Κεντρικός άξονας της όλης του διδασκαλίας είναι η γενική δήλωση «η φιλοσοφία είναι περιγραφική». Ως κλάδος της φιλοσοφίας, η αισθητική οφείλει κι αυτή να είναι περιγραφική, πράγμα που σημαίνει: (1) αφήνει τα πάντα ως έχουν (2) δεν προσπαθεί να εξηγήσει τίποτε—υπό την έννοια του εξηγείν στις φυσικές επιστήμες (ανακάλυψη αιτίων και αιτιωδών σχέσεων, αναγωγή ενός φαινομένου σε άλλο φαινόμενο) (3) προσπαθεί να εκδιπλώσει—κι όχι να μεταβάλει—τη λογική που διέπει μίαν αισθητική συζήτηση (4) φωτίζει το πεδίο της συζήτησης κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να έρθουν στο φως πράγματα (και σχέσεις μεταξύ πραγμάτων) που πριν δεν φαινόταν.

Το πρώτο πράγμα λοιπόν που ο Wittgenstein παρωθεί τους μαθητές του να κάνουν είναι να παρατηρήσουν απροκατάληπτα—αλλά με οξύδερκεια—μίαν αισθητική συζήτηση, δίκως να συμπεραίνουν περισσότερα από αυτά που ακούν και βλέπουν.

Και αυτά που ακούν και βλέπουν—παραδόξως—δεν περιέχουν, ως επί το πλείστον, εκείνες τις λέξεις που θα ονομάζαμε «αισθητικές»: «ωραίο», «άσχημο», «μεγαλειώδες» κλπ. αλλά λέξεις όπως «σωστό» «ακρίβες» κλπ. Ο Wittgenstein δεν θέλει να πει ότι οι αισθητικές λέξεις *πρέπει* να απουσιάζουν από τις συζητήσεις μας. Ίσα-ίσα, υπάρχουν πολύ σοβαρές αισθητικές συζητήσεις οι οποίες καταγίνονται με αποχρώσεις αισθητικών κατηγοριών, εκεί όπου το «ωραίο» δεν μπορεί να υποκατασταθεί από το «χαριτωμένο» ή το «φίνο», εκεί που οι λέξεις έχουν *ένα δικό τους βάρος*. Αυτό όμως συμβαίνει σπάνια. Εκείνο που συμβαίνει συχνά είναι ν' ακούμε αυτές τις λέξεις ως υποκατάστατα επιφωνημάτων.

Επομένως μια συζήτηση στην οποία τα αισθητικά επίθετα κάνουν αθρόα την εμφάνισή τους πρέπει να μας κάνει κατ' αρχήν επιφυλακτικούς. Θα πρέπει να περιμένουμε να δούμε τι ρόλο παίζουν αυτές οι λέξεις στη συζήτηση: την τροποποιούν ή απλώς τη διανθίζουν ως λεκτικές πομφόλυγες; Εδώ συναντάμε την άλλη βασική αρχή της βιτγκενσταϊνικής διδασκαλίας: Μην κοιτάς τη μορφή των λέξεων αλλά τη *χρήση* τους στη συζήτηση.

Εκτός όμως από την περιοχή των συζητήσεων όπου εκφράζουμε αισθητικές κρίσεις είτε με γνώμονα την ορθότητα είτε με τη χρήση ενός εκλεπτυσμένου πλέγματος αισθητικών κατηγοριών, υπάρχει μια μεγάλη περιοχή αισθητικής συμπεριφοράς όπου η εκπιμητική διαδικασία είναι εκτός τόπου. Πρόκειται για την περιοχή των αριστουργημάτων, απέναντι στα οποία αισθανόμαστε δέος και θαυμασμό και, ως εκ τούτου,



εντελώς ανίκανοι να εκφέρουμε οποιαδήποτε κρίση. Η στάση μας απέναντί τους είναι εντελώς διαφορετική. Τα αριστουργήματα θέτουν τους κανόνες εκτίμησης· δεν κρίνονται βάσει αυτών.

Άλλα θέματα που διαλαμβάνονται στις διαλέξεις αυτές είναι το ακανθώδες ζήτημα του ορισμού της τέχνης και η επίθεση του Wittgenstein κατά της ουσιοκρατίας μέσα από την ιδέα των οικογενειακών ομοιοτήτων, η διάκριση ανάμεσα στις αισθητικές κρίσεις (είναι «ωραίο») και τις δηλώσεις συναισθημάτων (μου άρεσε, με συγκίνησε, κλπ.), η επίθεση κατά της ψυχολογικής αισθητικής ως άσχετης προς το νόημα και την αξία της τέχνης, η διάκριση μεταξύ λόγων που στηρίζουν μίαν αισθητική κρίση και των αιτίων που—ιστορικά—οδήγησαν σ' αυτήν, η κριτική του Frazer και του Freud, οι αισθητικές εξηγήσεις και η αντικειμενικότητα, η «αισθητική αμηχανία», το περιβάλλον μιας εξήγησης, οι αισθητικές «αντιδράσεις», η «ψυχή των λέξεων», η κατανόηση της μουσικής ως κατανόησης μιας γλώσσας κλπ.

Του βιβλίου προτάσσεται μια σχετικά εκτενής, κατατοπιστική, εισαγωγή, ενώ συνοδεύεται από πολυάριθμα σχόλια, σχετική βιβλιογραφία και αναλυτικούς πίνακες εννοιών και προσώπων.

Εν γένει, μια απαραίτητη προσθήκη στη βιβλιοθήκη του εραστή της τέχνης και της φιλοσοφίας του Wittgenstein.

Γιώργος Φράγκος

Ανδρέα Εμμανουήλ «Επιλογές», ποιήματα, Λευκωσία 2002.

Η ποίηση του Ανδρέα Εμμανουήλ, τόσο στη βραβευθείσα με κρατικό βραβείο συλλογή του 1989 «Πέτρες αλλόχθονες» όσο και στην υπό παρουσίαση συλλογή «Επιλογές» του 2002, παραμένει συμπαντική, οικουμενική, πλανητική, κοσμοθεωρητική και συνάμα κυπροκεντρική, έχοντας μονίμως αφετηρία και κατάληξη τη γη που γέννησε το δημιουργό της. Κατά τη γνώμη μου, η ειδοποιός διαφορά της δεύτερης ποιητικής συλλογής από την πρώτη έγκειται στο γεγονός ότι το συμπαντικό - πλανητικό στοιχείο υπερκεράζει το κυπροκεντρικό. Στη συλλογή «Επιλογές», η πρωτοκαθεδρία περιέρχεται στην ερμηνεία του κόσμου. Το συμπαντικό, πλανητικό, οικουμενικό στίγμα, διάσπαρτο με τις υπαρξιακές και γνωσιολογικές ανησυχίες του Ανδρέα Εμμανουήλ, καθίσταται κυρίαρχο.

Συχνά, τα ποιήματα της συλλογής «Επιλογές» ενέχουν χαρακτήρα κοσμοθεωρητικού μανιφέστου. Όπως το ποίημα «Νέφη» (σελ. 16) όπου δυο νέφη αντιπροσωπεύουν δυο διαφορετικές αντιλήψεις για τη ζωή. Το νέφος της βροχής που αντιστοιχεί με τον κόσμο της γνώσης και το νέφος της ομίχλης που αντιστοιχεί με τον κόσμο του αγνωστικισμού. Θα έλεγα ότι με το πρώτο νέφος σκιαγραφείται η υλιστική και με το δεύτερο η ιδεαλιστική θεώρηση των φιλοσοφικών πραγμάτων.

Η συμπαντική - οικουμενική προσέγγιση είναι ιδιαιτέρως ευδιάκριτη



στο μακροσκελές, συνθετικό ποιήμα «Αποχαιρετισμός» (σελ. 28). Ενδεικτικά, στο β' μέρος ο ποιητής λέει: «Να σου πω το παραμύθι της χλόης / και του απολιθωμένου δάσους / Πως πλάταιναν τα στήθη μου / και χώρεσε ο κόσμος / Πως πέρασε μέσα η τραμουντάνα / και ο λίβας /... (σελ. 29). Στο γ' μέρος του ποιήματος ο Ανδρέας Εμμανουήλ ταυτίζεται με το φως και τον ήχο, ως σύμβολα της γνώσης και του αγώνα για γνώση.

Ο ποιητής δεν τέρπεται μόνο από την γνώση, τον τέρπει και η αναζήτησή της, ο αγώνας που οδηγεί σ' αυτήν και την κατάκτησή της, Όπως φαίνεται μέσα από το δ' μέρος του ποιήματος «Αποχαιρετισμός», ο Ανδρέας Εμμανουήλ, όμοια με τον καθαφικό Οδυσσέα, βιώνει το αίσθημα της πληρότητας περισσότερο με το ταξίδι προς την Ιθάκη, παρά με την ίδια την Ιθάκη.

Πάλι στο δ' μέρος αφήνεται και η υπόνοια ότι η αντικειμενική αλήθεια, η απόλυτη δικαιοσύνη, ίσως είναι μια αμιγής ματαιοπονία: «Δυο πέτρες έριξα / σε σκοτεινό πηγάδι / μια του δικαίου / μια του αμαρτωλού / και δυο φορές / ίδια άκουσα / την ερυγή του βάθους /... (σελ. 32).

Μένοντας πάντα στο ποιήμα «Αποχαιρετισμός» θα έλεγα ότι το μέρος κ' αποτελεί μια από τις κορυφαίες στιγμές, από πλευράς αισθητικής, για ολόκληρο το βιβλίο. Πρόκειται για έναν ύμνο στην ελευθερία με άψογη αρχιτεκτονική δομή και δωρικό ύφος. Είναι συνάμα ένα ποιήμα με αξιοσημείων λιτότητα, πυκνότητα και εννοιολογική καθαρότητα. Ταυτόχρονα, όμως, πρόκειται και για στίχους πλούσιους, σε εικόνες, μορφές, παραστάσεις, παρομοιώσεις και μεταφορές. Παραθέτω ένα ενδεικτικό απόσπασμα: «Αινώ την πυγολαμπίδα που με δίδαξε / πως καίγεται το κορμί σαν το δαδί / και φωτίζει το βάλτο της νύκτας / όταν τα άστρα ενδίδουν / στη συσκότιση του δάσους / ώστε τότε να αστραφτεί / η ελευθερία μου /... (σελ. 42).

Όρα όμως για κάποιες στυλιστικές επισημάνσεις επί του συνόλου του συνθετικού ποιήματος «Αποχαιρετισμός». Ολόκληρο το ποιήμα χαρακτηρίζεται από ύφος ελεγειακό, περιεχόμενο προγραμματικό και συνάμα, όσο κι αν αυτό ακούγεται παράδοξο, πνεύμα δοξαστικό. Πρόκειται για ένα ποιητικό μανιφέστο όπου ενυπάρχουν εκ παραλλήλου το αισθητικό στίγμα του Οδυσσέα Ελύτη και το αισθητικό στίγμα του Θεόδωρου Πιερήδη. Πιο ευδιάκριτοι είναι οι περιδικίοι απόηχοι από την «Κυπριακή Συμφωνία», αλλά ίσως και από το «Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ» του Γιώργου Σεφέρη. Να ένα ενδεικτικό απόσπασμα: «Τραγουδώ / το πρώτο πέταγμα των γλάρων / την αποδημία των γερανών / το σκίρτημα του φτερού / μεσ' το νερό /... (σελ.37).

Είναι όμως καιρός ν' αναφερθούμε αναλυτικότερα στις κυπροκεντρικές αισθητικές και θεματικές προσεγγίσεις του Ανδρέα Εμμανουήλ. Στο εναρκτήριο κιόλας ποιήμα της συλλογής «Επιλογές» γίνεται επίκληση μιας θεϊκής, μεταφυσικής δύναμης. Όπως, δηλαδή, έπρατταν και οι ποιητάρηδες του τόπου μας με το κλασσικό: «Θεέ μου δώσμου δύναμην». Βέβαια, το συγκεκριμένο δημιούργημα, όπως και ολόκληρο το βιβλίο, κάθε άλλο παρά ποιητάρικο είναι. Κανείς ποιητάρης, μ' όλο το σέβας προς αυτή την λαϊκή παράδοση, δεν θα μπορούσε να πει: «Βρή-



κες την αρχή του φθόγου / στην άκρα σιωπή / και το τέλος της μελωδίας / στη Βαβυλωνία των ήχων / (σελ.7). Αυτό μόνο ένας ποιητής θα μπορούσε να το πει.

Μιλώντας κανείς για το κυπροκεντρικό στοιχείο στην ποίηση του Ανδρέα Εμμανουήλ δεν μπορεί παρά να αναφερθεί στο ποιήμα «Η τζιυρά μου» που είναι γραμμένο, όπως μαρτυρεί και ο τίτλος του, στην κυπριακή διάλεκτο. Στο αλληγορικό, ιδιωματικό αυτό ποιήμα η «τζιυρά» προσωποποιεί την πατρίδα Κύπρο, της οποίας η τύχη ήταν «άσιερον σπορά κουφή / απού το προικοσύμφωνον ταμένη / Μισή στην γην ποσιέπαστη / να θρέφει μαυροπούλια / τζι η άλλη παντές τζι ήταν απιέρωτη / να σέπεται στο χώμαν /... (σελ. 50). Με ειδυλλιακά, νοσταλγικά χρώματα της Κύπρου της δεκαετίας του '50, της Κύπρου της παιδικής του ηλικίας, ο Ανδρέας Εμμανουήλ καλεί την πατρίδα: «Ξύπνα τζιυρά μου τζι άνοιξε / το πλουμιστόν αρμάριν / μέσα στες διπλες των μεταξωτών / εν το χαρτίν της προίκας σου / Δεμάπιστο τζι αλώνιστο / τζιαι κάμε το άσιερον / τζιαι δώστο του ανέμου / αν εν ν' αλλάξει η τύχη σου / να δεις τζιαι σου μέραν γλυτζιάν / σταυρόν στο μάλαμαν / ποθέριν / (σελ. 51). Το ποιήμα αυτό, αν και παρουσιάζει μορφικές αδυναμίες, κυρίως όσον αφορά την εσωτερική ροή και μουσικότητα, προφανώς λόγω της σπάνιας ενασχόλησης του δημιουργού του με την ιδιωματική ποίηση, είναι ακόμη ένα δείγμα κυπροκεντρικής δημιουργίας, όπως αρκετά άλλα ποιήματα του Ανδρέα Εμμανουήλ, δοσμένο με αγάπη, ευαισθησία και πλούσια εικονοπλαστική έφεση.

Στο ποιήμα «Επιτάφιος» (σελ. 55) διαπιστώνει κανείς βαθειά αίσθηση και συνειδηση των καταβολών, των ριζών μας και λειτουργική βίωσή τους μέσα στο σήμερα. Ο ποιητής ίσως υμνεί εδώ και τη συνέχεια, τη συνέπεια, την παράδοση, την γνώση και την επίγνωση του χωροχρόνου: «Με τα δόντια κράτησα / τη γλώσσα του έπους / και τον ύστερο ήχο του ν / Ως να ήταν πικρή κοκκόνα / στο στόμα μου η λησμονιά / και την έφτυνε / και λαλώ ακόμη σίκλο / τον κουβά / και χαμογελάει ο Ομηρος /... (σελ. 56).

Στο ποιήμα «Δος μου φωνή» (σελ. 57) ο ποιητής υπαινίσσεται τη λαβωμένη μνήμη και συνειδηση του λαού μας - καθώς δεν επήλθε ποτέ κάθαρση ούτε με την αριστοτελική, ούτε με την πολιτική έννοια του όρου - όταν λέει, «...καταθέτει ο Εφιάλτης / με προσωπίδα ήρωα / και κλεμμένα παράσημα / μυρτιά και δάφνη στη μνήμη των νεκρών /... (σελ.57). Ο ποιητής σκέφτεται τους νεκρούς της κυπριακής τραγωδίας και ανησυχεί μην «λαβωθούν θανάσιμα οι ψυχές τους από τις απανωτές εκτελέσεις». (σελ.57).

Βασικός θεματογραφικός άξονας της ποίησης του Ανδρέα Εμμανουήλ είναι η ελευθερία, την έννοια της οποίας πραγματεύεται κατά τρόπο αμιγώς διαλεκτικό. Για παράδειγμα, στο ποιήμα «Η αγέννητη» (σελ. 18), που κινείται στην πιο πάνω θεματική, δεν υπάρχει ιχνος μεταφυσικής. Η ελευθερία σημασιολογείται ως μια αέναη διαδικασία κατάκτησης. Απευθυνόμενος σ' αυτήν ο ποιητής λέει: «...είσαι ακόμη σπέρμα / στη μήτρα που γεννά τα θαύματα / και δεν ακούγεσαι ούτε λακτίζεις / όσο κρατούν οι ωδίνες της ανάγκης». (σελ. 19).

Στον Ανδρέα Εμμανουήλ είναι ιδιαίτερως προσφιλής και η διαλεκτι-



κή, ως φιλοσοφική κατηγορία και μεθοδολογία. Στο ποιήμα: «Ανοιγμα» (σελ. 22), μέσα από το παράδειγμα ενός δέντρου, μεταπλάθει ποιητικά το φιλοσοφικό αξίωμα της ενότητας των αντιθέσεων: «Αυτό το δέντρο μεγάλωσε / σε σκοτεινή σπηλιά / μα σαν είδε τα φύλλα του / κλωμά / έκανε ρίζα την κορφή / και ράγισε τον ουρανό της /... (σελ. 22). Και η αντίθεση που σκιαγραφείται παράγει ωραίο αισθητικό αποτέλεσμα, καθώς η μια «μέθαγε στο φως» και η άλλη «άρμεγε την άβυσσο».

Όμως, ο Ανδρέας Εμμανουήλ είναι και ανατρεπτικός ποιητής, ειρων, καυστικός και συχνά σαρκαστικός. Στο ποιήμα «Επιλογές» (σελ. 8), απ' όπου πήρε τον τίτλο της ολόκληρης η συλλογή, ο ποιητής χλευάζει τη σειρά, την ασφάλεια, τη καθεστηκιά τάξη. Για παράδειγμα, λέει: «Και εσύ να προτιμάς το στίβο με τα κικλιδώματα / όπου κρατιούνται οι δρομείς υποταγμένοι / στην επιλογή του αφέτη /... (σελ. 8). Στο ίδιο ποιήμα ειρωνεύεται και όσους απευχονται την περιπέτεια: «Να φτάνει αύρα δροσερή από καμίνι πυρωμένο / μήτε λαιστρυγόνες μήτε Κύκλωπες / να την φοβίζουν / μήτε της Κίρκης το ραβδί να την αγγίζει / ... (σελ. 9).

Ο λυρισμός του Ανδρέα Εμμανουήλ βρίσκει πληθωρικά την έκφραση του στο ποιήμα «Έτσι μεγαλώνει η θάλασσα» (σελ. 11). Σ' αυτό ο ποιητής προσπαθεί να λύσει το μυστήριο, το κύμα, ο φλοίσβος, η ακτή, το πέλαγο. Ποιο το πρωτεύον, ποιο το δευτερεύον, ποιος αντλεί από ποιον και προς τα που οδεύει. Ο Ανδρέας Εμμανουήλ παραλληλίζει την ανθρώπινη ύπαρξη με το κύμα. Και ανθρωποποιεί τον κόσμο το θαλασσινό και τα στοιχεία της θαλασσινής φύσης: χελιδινόψαρα - ελευθερία, όστρακα - βιβλία. Κι ο ποιητής να' χει χρέος να κάμει τα λόγια των ανθρώπων «να φτάνουν στο αυτί της ως κραυγή δελφινιού και πλαταγισμός χελιδονόψαρου». (σελ. 13). Μέσω αυτού του, φορμαλιστικά, φυσιολατρικού - νατουραλιστικού ποιήματος, επιχειρείται η επίλυση καθαρά μεταφυσικών και υπαρξιακών προβλημάτων. Αυτό φαίνεται καθαρά μέσα από τους στίχους: «Κι όταν ο συρμός σου θα έχει πια χαθεί / αν σε θυμάται η θάλασσα / ίσκιος στον ώμο της θα ταξιδεύεις / σαν όραση τυφλού που προσκυνά / παλιές εικόνες / μέχρι τη λύση των χρωμάτων τους / στο αδηφάγο στομάχι των νερών της / ... (σελ. 14).

Ωστόσο, ολοκληρώνοντας αυτή την παρουσίαση θα ήθελα να αναφερθώ στην ελλειπτικότητα, το αφαιρετικό στοιχείο, τους υπαινικτικούς στίχους, τις αλληγορίες, τις νεφελώδεις, ονειρικές διατυπώσεις που ενυπάρχουν σχεδόν σε όλα τα ποιήματα του Ανδρέα Εμμανουήλ. Σε σημείο που ο αναγνώστης να μην είναι ποτέ απολύτως βέβαιος αν αντιλήφθηκε σωστά τι θέλει να πει ο δημιουργός, σε ποιους ανθρώπους, ποια συναισθήματα και ποιες καταστάσεις αναφέρεται. Κι αυτή η διαπίστωση δεν παρατίθεται εν είδει επικρίσης ή κριτικής, αλλά απλώς ως αντίληψη αποκομισθείσα από την προσεκτική ανάγνωση των ποιημάτων του Ανδρέα Εμμανουήλ. Η έντονη αφαιρετικότητα, συχνά και ελλειπτικότητα, των στίχων του, θρέφει τη φαντασία του αναγνώστη κατά τρόπο γόνιμο και δημιουργικό. Και ίσως να ανοίγει δρόμους σε ιδέες, εικόνες, συναισθήματα και νοήματα που ούτε ο ίδιος ο ποιητής δεν υπολόγισε, γράφοντας τους στίχους του. Αυτό το θεωρώ προτέρημα στην ποίηση και αξιόμνημόνευτη και αξιέπαινη αισθητική κατάκτηση.



Κώστας Κατσώνης

Ιωσήφ Σ.Ιωσηφίδη «Διαδρομή Β' (Σι βόλε)», Αθήνα 2003.

Ο Ιωσήφ Σ. Ιωσηφίδης, που μας έδωσε το 2001 την ποιητική συλλογή *Διαδρομή Α'- Ες πόθ' έρπες*, επανέρχεται στο χώρο της ποιητικής κατάθεσης και δημιουργίας με τη *Διαδρομή Β'- Σι βόλε*, που εκδόθηκε το 2003 από την Εκδοτικό Οίκο « Σμίλη». Πρόκειται για μια ποιητική συλλογή 76 σελίδων, που περιλαμβάνει είκοσι εννιά ποιήματα, τα οποία συμπληρώνει μια εκτενής σημειογραφική αναφορά, η οποία παρατίθεται στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου.

Από το πρώτο κιόλας ποίημα της συλλογής *Διαδρομή Β'* ο Ιωσηφίδης δίνει το στίγμα του και μας προδιαθέτει για την ποιητική περιδιάβαση που μας επιφυλάσσει η ανάγνωση του βιβλίου. «Ποίηση» είναι ο τίτλος του πρώτου ποιήματος στο οποίο ορίζεται η ποίηση ως καταβύθιση του σώματος και αναβάθμιση της ψυχής, με την οποία ο πλάστης -ποιητής δημιουργεί «υποβρύχιες αρχιτεκτονικές, κι αγάλματα από χίλια μέταλλα/ και ζωγραφίες με μύρια χρωστικά του υγρού/ μέσα στη μουσική των ενδοθαλάμιων ποταμών». Η ποίηση είναι ακόμα κατά τον ποιητή μια λυτρωτική λειτουργία της ψυχής, αφού «αυτή είναι που ξέρει τι είναι πλούτος του άδουτου./ Αυτή είναι που βιώνει όσα δε φαίνονται, από το ύψος του στεγνού αέρα / και μπορεί σαν καλεστεί, / να αναδυθεί στην επιφάνεια / και να σώσει / όσους πνίγονται στα ρηχά. / Κι ακόμα να τους φανερώσει/ μέσα στην ανταύγεια της ματιάς της/ τον ήλιο που γεννιέται στο βάθος/ της αποκάλυψης».

Στα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής κυρίαρχο στοιχείο της έμπνευσης και της δημιουργίας του Ιωσήφ Ιωσηφίδη είναι η καταφυγή στις πηγές της γλωσσικής, λογοτεχνικής και πολιτισμικής μας υπόστασης, όπως προδιαγράφηκαν από την εποχή του Ομήρου, του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, του Δάντη, του Γκαίτε και πολλών άλλων μεταγενέστερων και σύγχρονων διανοητών και δημιουργών.

Η ελληνική και η παγκόσμια ιστορία και μυθολογία, ο έρωτας, η θρησκευτική ζωή, τα σύμβολα των αρχαίων και των σύγχρονων θεών, οι εμπειρίες των ταξιδιών του ποιητή σε διάφορες χώρες και πολιτισμούς, η τέχνη, η σύγχρονη παγκόσμια πολιτική πραγματικότητα της υποκρισίας και της απάτης, η κοινωνική ζωή και η καθημερινή πραγματικότητα του καιρού μας με τις προκλητικές αντιφάσεις και ανισότητες που αναπαράγει, είναι βασικές πηγές έμπνευσης και ποιητικής δημιουργίας του Ιωσήφ Ιωσηφίδη. Ο ποιητής γνωρίζει καινούριους τόπους των ανθρώπων ταξιδεύοντας και μελετώντας. Μετουσιώνει ποιητικά ό,τι βιωματικά τον συνεπαίρνει και τον συγκινεί., αποτυπώνοντας με το στίχο του εμπειρίες ζωής, κραυγές εσώψυχης διαμαρτυρίας για ό,τι συντελείται γύρω του και συναισθήματα αγάπης, θαυμασμού και ψυχικής ανάτασης για την τέχνη και την ομορφιά της. Στη Φλωρεντία και στην αρχαία Ολυμπία εμπνέεται και γράφει για μια «Ερωτευμένη Θεά» (αρχαία ή σύγχρονη, δεν έχει σημασία), που «δικαιούται να αγαπά με ανθρώπου καρδιά, χωρίς φραγμό και νόμο», ενώ στη συνέχεια στο ποίημα «Ηρα-



κλής» (κι αυτό από την αρχαία Ολυμπία) οραματίζεται έναν Ηρακλή «να ασκεί βροτούς να μάχονται χωρίς φόβο./ για την αρετή, να τους θαυμάζει κι ο εχθρός»,έναν Ηρακλή που πράττει «άθλο για όλους, όκι για κάποιους», για να κερδίσει «το χτες του αύριο και το αύριο του χτες».

Υπάρχει ένας έντονος προβληματισμός για το σήμερα στις ποιητικές αναζητήσεις του Ιωσηφίδη, όπου κυριαρχούν τα αρχαία ονόματα και πρότυπα. Στο ποίημα «Γέρων μάντις της Ολυμπίας», για παράδειγμα παρελαύνουν η Τροία, η Κασσάνδρα, ο Τειρεσίας, ο Οινόμαος, οι Κένταυροι, οι Λαπίθες, ο Απόλλωνας, ο Θησέας, η Δηιδάμεια και άλλα μυθικά πρόσωπα που κουβαλούν το καθένα τη δική του ιστορία, και καταλήγει λέγοντας: « Ο Φοίβος αναζητεί καλύβην, μορολογούν τα μάτια του/, κι επικαλούνται έναν ύπερθεν σεισμό ν' ανοίξει φρέαρ/ να αναπηδήσει το λάλον ύδων που απωλέσαμε.

Στο ποιητικό ταξίδι της *Διαδρομής Β'* διαβάζουμε ποιήματα εμπνευσμένα από τις διαδρομές του ποιητή στη Ρώμη, στο Βατικανό, στην Ισπανία, στην Αίγυπτο με τις πυραμίδες και την Αλεξάνδρεια της, στις ατέλειωτες αρχαιότητες του ελληνικού και κυπριακού χώρου, στην Ιερουσαλήμ, στη Συρία, στο Λονδίνο, στην Ούσιγκτον και στη Νέα Υόρκη, την Αγία Πετρούπολη, τη Μάλτα, τη Χάγη και το Άμστερνταμ, στην Αυστρία, την Ελβετία, την Πράγα και το Βελιγράδι, στους Ολυμπιακούς Αγώνες και αλλού. Στα ατέλειωτα ταξίδια του ο ποιητής αφουγκράζεται τη φωνή της ιστορίας και της σύγχρονης πραγματικότητας. Σαν άλλος Αλεξανδρινός, σε πολλά ποιήματά του δένει το χτες με το σήμερα διαπλέκοντας ποιητικά τα ιστορικά πρόσωπα με αντιστοιχίες της σύγχρονης ζωής, που προβληματίζουν και δονούν την ψυχή και τη συνείδηση του ποιητή. Κάθε ποίημα έχει το δικό του μήνυμα που είναι βγαλμένο από τη γνώση του παρελθόντος όπως αυτό συγκριτικά αποτυπώνεται στο παρόν και στο μέλλον. Ιστορεί ακόμα ο ποιητής την κυριαρχή δύναμη του έρωτα στη ζωή των ανθρώπων στα ποιήματά του για την Ελένη, που ξεχωρίζουν πράγματι στη συλλογή, τραγουδά για την πονεμένη μάνα της Αφρικής, σιγματίζει την αδικία και το κακό με ένα δικό του τρόπο. Προβληματίζει μπορούμε να πούμε και ταρακουνά την ψυχή του αναγνώστη ο ποιητής με τη δύναμη της γραφής και της έμπνευσής του, ενώ ένα αισιόδοξο μήνυμα για τη ζωή και για τον άνθρωπο διαπερνά τελικά ως κυρίαρχο στοιχείο την όλη ποιητική του δημιουργία.

Νάντιας Στυλιανού, *Το κόκκινο δωμάτιο*, Λευκωσία 2003.

Το βιβλίο της Νάντιας Στυλιανού «Το κόκκινο δωμάτιο» είναι πραγματικά μια αποκάλυψη. Η ποιήτρια, ανανεωμένη, και ώριμη ποιητικά, μας δίνει μια πρωτότυπη ποιητική σύνθεση που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε μια συλλογή από ποιητικές παραμυθοϊστορίες. Μέσα από τις ιστορίες αυτές παρελαύνουν όμορφες εικόνες, ιδέες, μηνύματα, στοχασμοί και φιλοσοφικές σκέψεις για τη ζωή, για τον έρωτα, για τη φύση, τον πόνο, την πατρίδα και τον άνθρωπο γενικά. Κι όλα αυτά δίνονται με έναν πρωτότυπο ποιητικό τρόπο που συγκινεί τον αναγνώστη, ενεργοποιεί τη φαντασία του και διεγείρει την ευαισθησία του. Οι τίτλοι



των ενοτήτων-ιστοριών είναι ενδεικτικοί της διάθεσης και των αναζητήσεων της ποιήτριας : Πρόβα γάμου, Ο μύλος με τις λέξεις, Το τριζόνι, Η κάμπια, Ένα κύμα, ένα πρωινό κάπου κάποτε, Ο Ιάκωβος και τ' αστέρι, Οι πεταλούδες, Το κόκκινο δωμάτιο. Η φύση, οι άνθρωποι, τα χρώματα, η ζωή η ίδια με κυρίαρχο το ερωτικό στοιχείο αποτελούν το θεματικό επίκεντρο της έμπνευσης της Νάντιας Συγλιανού. Την όμορφη εικονογράφηση του βιβλίου έκανε η Ρέα Μπέιλου.

Παραθέτουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα .

Το τριζόνι

Η καρδιά του τριζονιού κτυπούσε δυνατά

Κάθε φορά που τη συναντούσε.

Τι χρώμα έχει η ευτυχία, πούλια;

Το χρώμα της κλωροφύλλης , πράσινο που δίνει ζωή στα όνειρα.

Τι χρώμα έχει το πένθος;

Το χρώμα του δάσους όταν σκοτεινιάζει.

Τι χρώμα έχει η αναμονή;

Το χρώμα της καταιγίδας.

Τι χρώμα έχει ο έρωτας που τελειώνει;

Το χρώμα ενός σκοτωμένου παγωνιού.

Χριστάκης Χασάπης, Ούλλα για σένα Λύση μου, Λάρνακα 2003.

Ο γνωστός Λυσιώτης λαϊκός ποιητής Χριστάκης Χασάπης, που διαμένει μετά την προσφυγιά στη Λάρνακα, αποτυπώνει μέσα από τα τριάντα ποιήματα της συλλογής «Ούλλα για σένα Λύση μου» τη μεγάλη αγάπη του για το κατεχόμενο χωριό του αλλά και τον άσβεστο πόθο της επιστροφής. Τα περισσότερα ποιήματα αναφέρονται στην κατεχόμενη Λύση, την οποία σκιαγραφεί και περιγράφει με το δικό του ποιητικό τρόπο ο λαϊκός ποιητής. Με την αυθεντικότητα της μνήμης, την έντονη νοσταλγική διάθεση και την αστείρευτη αγάπη για την πατρογονική γη, ο Χριστάκης Χασάπης στιγματίζει τους ένοχους της κυπριακής τραγωδίας και γράφει στην ουσία έναν ύμνο, ένα δοξαστικό τραγούδι για τη Λύση, για την παραδοσιακή της ζωή, για τους ανθρώπους της, τους ήρωές της και για όλα εκείνα που δονούν και συγκλονίζουν την ευαίσθητη ψυχή του ποιητή, που εδώ και τριάντα χρόνια ζει μακριά από την αγαπημένη του Λύση, στην πικρή και αβάστακτη προσφυγιά. Αναφέρουμε ενδεικτικά μερικούς από τους τίτλους των ποιημάτων: Η πρώτη μου αγάπη, Ας μεν εύρουν αναπαήν, Οι άσβηστες νοσσιές, Ούλλοι μας καρτερούμεν, Λύση μας γλυκομάνα, Έν οι ρίζες που μετρούν Κουρσαροπάτητή μου γη κτλ.

Νεόφυτος Κωνσταντίνου, Κερύνεια- Ελευθερία. Ωδή για τη χαμένη πόλη, Λευκωσία 2003.

Το βιβλίο του Νεόφυτου Κωνσταντίνου «Κερύνεια-Ελευθερία. Ωδή για τη χαμένη πόλη» είναι μια ποιητική συλλογή, που όπως ομολογεί και



ο τίτλος, περιλαμβάνει ποιήματα αφιερωμένα στην κατεχόμενη Κερύνεια. Ο ποιητής γράφει σε ελεύθερο και παραδοσιακό στίχο και εκφράζει μέσα από τα ποιήματά του τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τις αγωνίες του για την πατρίδα, τη φύση, την αγάπη και τη ζωή. Τα ποιήματα της συλλογής χωρίζονται σε έξι ενότητες. Στην πρώτη ομάδα ποιημάτων διαβάζουμε δώδεκα ποιήματα αφιερωμένα στην κατεχόμενη γη μας (τίτλος της ενότητας : Η κατεχόμενη γη μας), για την Κερύνεια, τον Πενταδάκτυλο, την Αμμόχωστο, την Ομορφίτα κτλ. Στη συνέχεια ακολουθούν άλλες πέντε ενότητες : Τραγούδια της θάλασσας (πέντε ποιήματα), Ο τόπος μας (πέντε ποιήματα), Τραγούδια της Αγάπης (δεκαοκτώ ποιήματα), Με τα μάτια των παιδιών (2) και Ανθολογία (23). Ο Νεόφυτος Κωνσταντίνου αφιερώνει το βιβλίο του στον αείμνηστο Φαίδρο Οικονομίδη τ. Υπουργό Οικονομικών.

Νικόλας Πάρης

«Grace in Exile» Προσφυγιά και καρτερία του Peter Loizos - Πήτερ Λοΐζος

Ο συγγραφέας

Το πραγματικό του επίθετο ήταν Παπαλοΐζου, το άλλαξε, όμως, για τα βγάλει πέρα στα διάφορα Αγγλικά σχολεία που φοίτησε. Είναι Ελληνοκύπριος από πατέρα και Άγγλος από μητέρα. Ο πατέρας του τους είχε εγκαταλείψει όταν ήταν ακόμη μικρός, έτσι ήρθε για πρώτη φορά στην Κύπρο, μετά το θάνατο της μητέρας του, όταν ήταν είκοσι εννέα χρονών. Η πρώτη του επίσκεψη στην Κύπρο, στα 1966, τον έφερε σε επαφή με έναν κόσμο άγνωστο για κείνον, με ανθρώπους δεμένους με τη γη τους αλλά και με συνεκτικούς κοινωνικούς δεσμούς τόσο δυνατούς που αποφάσισε να μελετήσει κοινωνικά και ανθρωπολογικά τη γενέτειρα του πατέρα του, το Αργάκι του Μόρφου. Το υλικό το οποίο συνέλεξε τα «χρυσά» εκείνα χρόνια του 1966-1973 αποτέλεσε το ανέμελο «πριν» του βιβλίου του. Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, το «μετά», έγινε μια πιο συνειδητή και προσεκτική καταγραφή των Αργακιωτών στα προσφυγικά τους -πλέον- σπίτια.



Το βιβλίο

Ο Πήτερ Λοΐζος είναι κοινωνικός ανθρωπολόγος και δημιουργός ντοκιμαντέρ. Το βιβλίο του, «Προσφυγιά και Καρτερία» είναι ακριβώς αυτό: Μια κοινωνική / ανθρωπολογική μελέτη με φωτογραφίες-ντοκουμέντα για το

Αργάκι του Μόρφου. Το βιβλίο είναι γραμμένο σε ένα σπιλ που θυμίζει ντοκιμαντέρ του BBC: Προσεκτικά διεισδυτικό, περιεκτικό και λιτό. Οι πολιτικές του αναφορές είναι σαφώς αποστασιοποιημένες από τις καθεστηκικές Ελληνοκυπριακές απόψεις καθώς προσπαθεί να κρίνει την ιστορία αντικειμενικά, χωρίς τον «απαραίτητο» συναισθηματισμό των ντόπιων.

Στιγμές από το ανέμελο «πριν»

«... Ένα πράγμα που με γοήτευε ήταν η πυκνότητα της κοινωνικής ζωής στο χωριό. Τέσσερις στους πέντε γάμους γίνονταν μεταξύ ανθρώπων που ήταν γεννημένοι στο Αργάκι, έτσι ώστε οι χωριανοί να είχαν όλοι κάποια συγγένεια μεταξύ τους...»



«... Το χωριό είχε γνωρίσει φτώχεια τη δεκαετία του 1930, κατά τη διάρκεια της μεγάλης παγκόσμιας οικονομικής κρίσης. Στα χρόνια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, όμως, η οικονομία ανέκαμψε, και μέχρι την ανεξαρτησία, το 1960, ο εκσυγχρονισμός της γεωργίας με σύστημα άρδευσης ως επίσης και η χρήση τρακτέρ έφεραν χρήμα στις τσέπες των γεωργών όσο ποτέ άλλοτε...»



«... Στο Αργάκι ο Αχμέτ, ο Χουσεΐν, η Φατμά και η Νεσέ ήταν αναγκασμένοι να ζουν δίπλα από τους στερεότυπους και μοχθηρούς Οθωμανούς των σχολικών βιβλίων. Μόνο οι σκεπτικοί και αυτοί που ενδιαφέρονταν μόνο για το καλό του τόπου τους μπορούσαν να έχουν τις διακρίσεις αυτές ξεκάθαρες στο μυαλό και την καρδιά τους, Γενικά, οι αριστεροί ήταν κατά πολύ καλύτεροι σε αυτό τον τομέα παρά οι εθνικόφρονες...»



«... Αν ο αναγνώστης απορεί γιατί δεν υπάρχουν εδώ επίσης φωτογραφίες των Αργακιτών Τουρκοκυπρίων, η απάντησή μου είναι ότι κατάσταση έντασης την οποία συνάντησα το 1968, και η οποία χειροτέρευσε το 1972 και 1973, με έκανε να αποφασίσω να μη στρέψω την προσοχή μου ιδιαίτερα σ' αυτούς, μήπως αυξήσω τις υποψίες της μικρής μεριδας Ελληνοκυπρίων Εθνικοφρόνων, οι οποίοι διαλαλούσαν πως ήμουν Βρετανός κατάσκοπος...»



Στιγμές από το θλιβερό «μετά»

«... Τον είδα ξανά το 1975 , όταν ήταν πράγματι απελπισμένος με το πώς η οικογένειά του, που περιλάμβανε και μερικά ηλικιωμένα άτομα, θα τα έβγαζε πέρα. Ο εργοδότης του του μείωσε το μισθό στο μισό. Η γυναίκα του είχε μόλις κτίσει το σπίτι της στο Αργάκι ως προίκα του γάμου της και μόλις τώρα έμαθε πως από το μισθό της, ως δασκάλας, που και αυτός ήταν μειωμένος κατά το ήμισυ, θα έπρεπε να εξοφλήσει το δάνειο για το σπίτι που είχε χάσει. Σε κείνη τη συνάντηση δεν υπήρχε γέλιο, μόνο θυμός και σύγχυση...»



Οι φωτογραφίες

« ... Πριν την εισβολή οι συγχωριανοί μου προτιμούσαν να ποζάρουν με τα καλά τους κυριακάτικα ρούχα και καλοχτενισμένοι. Εγώ προσπαθούσα να τους πείσω ότι προτιμούσα να τους βγάλω φωτογραφία όπως ακριβώς ήταν εκείνη τη στιγμή. Η άλλη συνηθισμένη εικόνα ήταν όταν μαζεύονταν για να γιορτάσουν κάτι, όπου μια ομάδα αντρών κοιτάζαν προς τη φωτογραφική μηχανή και τσούγκριζαν τα ποτήρια χαμογελαστοί θέλοντας έτσι να δείξουν ότι διασκέδαζαν...»

«... Γι' αυτούς του λόγους, το να φωτογραφηθούν ως πρόσφυγες ήταν πράγματι μεγάλο πρόβλημα. Τους έλεγα τότε «Τώρα σοβαρευτείτε. Είστε πρόσφυγες ...»

ΣΟΛΩΝΕΙΟΝ ΚΕΝΤΡΟΝ ΒΙΒΛΙΟΥ

- * Βιβλία για όλα τα θέματα
- * CD Rom & Video
- * Εφημερίδες - Περιοδικά
- * Γραφική Ύλη
- * Ευχετήριες Κάρτες
- * Δώρα & Διακοσμήσεις

BYZANTIOY 24, ΣΤΡΟΒΟΛΟΣ
ΤΗΛ. 22666799, FAX: 22666997
E-mail:solonion@spidernet.com.cy



Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

Νικόλας Πάρης

«Ποιος ξέρει τι σημαίνει «Προστασία του Τοπίου;»

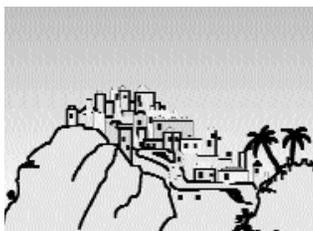
Νόμιζα ότι οι πυραμίδες της Αιγύπτου ήσαν στη μέση της ερήμου. Στην πραγματικότητα περιτριγυρίζονται από πολυκατοικίες του Κάιρου και δεν έχουν χώρο να «αναπνεύσουν».

Το ίδιο, όμως δε συμβαίνει και με τα κυπριακά μνημεία, είτε φυσικά είτε ανθρωποποίητα; Ο Πεδιαίος ποταμός της Λευκωσίας έχει σφραγιστεί από ιδιωτικές πολυκατοικίες, η σιλουέτα της Χρυσοσπηλιώτισσας έχει αρχίσει να κρύβεται από τα σπύια που την πλησιάζουν, το Μπέλλα Πάις έχει αρχίσει να περικυκλώνεται από βίλες με πισίνες, η παραλία της Λεμεσού δε φαίνεται πλέον, οι ρωμαϊκές ξερολιθιές της υπαίθρου χάνονται χρόνο με το χρόνο...

Η έννοια της προστασίας του τοπίου δε

φαίνεται να λειτουργεί στην Κύπρο, ούτε και η ανάλογη ευαισθησία υπάρχει, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες όπου έχουν υπογραφεί σχετικές συμβάσεις. Με βάση τις συμβάσεις αυτές, δεν αρκεί να θέτεις υπό προστασία κάποιο μνημείο αλλά απαιτείται και η προστασία της γύρω περιοχής, με τρόπο που να συντηρείται ως σύνολο. Με τον όρο μνημείο δεν εννοούνται μόνο τα ανθρώπινα κτίσματα αλλά και τα μνημεία της φύσης, όπως είναι οι βράχοι, τα λιβάδια, τα δάση, οι παραλίες και ούτω καθεξής.

Μόνη ελπίδα φαίνεται να είναι κάποια Ευρωπαϊκή οδηγία η οποία να μας επιβάλλει όπως μέχρι το τάδε έτος υιοθετήσουμε εθνική νομοθεσία η οποία να προστατεύει το τοπίο. Κάτι καλό έχει και η Ευρώπη ...



Δήμας Δημοσθένους

16ο Παγκύπριο Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου

Τον Ιανουάριο έγινε στην Αίθουσα Τελετών του Δημοτικού Μεγάρου του Αγίου Δομετίου η τελική φάση του 16ου Παγκύπριου Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου.

Συμμετέχοντας στο θεσμό αυτό αλλά και παρακολουθώντας τις παραστάσεις του από το 1998, βρήκα την ιδέα της «τελικής φάσης» επιβεβλημένα ορθή. Γιατί:

α) Όλες οι θεατρικές παραγωγές που διεκρίθησαν τελικά «παίζουν στο ίδιο γήπεδο», με τους ίδιους όρους, π.χ. κοινό χώρο κλπ., πράγμα που σημαίνει ίση μεταχείριση με ενδεχόμενη συνέπεια μια πιο ακριβοδίκαιη κρίση από την κριτική επιτροπή.

β) Όλες οι παραγωγές εμφανίζονται πιο ώριμες και δεμένες καθώς έχουν ξεπεράσει τη δοκιμασία της πρεμιέρας, που έγινε βέβαια στην προκριματική φάση του διαγωνισμού. Είναι δηλαδή πιο αντιπροσω-

πευτικές της προσπάθειας των ηθοποιών.

Με την ευκαιρία αυτή θα ήθελα να επισημάνω τρία σημεία που νομίζω χρειάζεται να ένα παραπέρα προβληματισμό:

α) Η Αίθουσα Τελετών που χρησιμοποιήθηκε ως έχει δε βολεύει για θεατρικές παραστάσεις, γιατί δημιουργεί σοβαρό πρόβλημα επικοινωνίας του θεατή με τη σκηνή, με αποτέλεσμα να μη μπορεί να παρακολουθεί την παράσταση με άνεση. Ίσως μια άλλη διάταξη του χώρου ή η ανεύρεση άλλου να βοηθούσε στην εξέλιξη του θεσμού.

β) Η παρουσία δύο κριτικών επιτροπών που, προφανώς, τις επιβάλλει ο μεγάλος αριθμός των παραστάσεων δεν είναι η καλύτερη λύση γιατί απλούστατα το κριτήριο ή η οπτική της κάθε επιτροπής, μοιραία είναι και υποκειμενική.

γ) Η χρηματοδότηση των παραστάσεων που προχωρούν στην τελική φάση του διαγωνισμού θα πρέπει να είναι μεγαλύτερη αφού αντιμετωπίζουν τα έξοδα μιας επίπλεον παράστασης.

Πάντως σαν κατακλειδα θα ήθελα να

πω ότι οι ερασιτεχνικές αυτές παραστάσεις του 16ου Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου είχαν επίπεδο και ο Θ.Ο.Κ. κατέβαλε πολλές προσπάθειες για να επιτύχουν πράγμα που προσιωνίζει και ένα καλύτερο μέλλον.

Ντινα Κατσούρη Θέλει αρετήν και τόλμην η Ελευθερία

Ο Γνωστός Έλληνας δημοσιογράφος Κώστας Αρβανίτης που δουλεύει στο Mega, πρόσφατα έκλεισε την ηρωινή του εκπομπή ως εξής: Αντί να χρησιμοποιήσει το μουσικό σήμα της εκπομπής μας είπε πως θα «την κλείσω με ένα ξένο τραγούδι που αναφέρεται στις ληηλασίες στο ΙΡΑΚ. Αφιερωμένο εξαιρετικά στον κύριο Μπους».

Όπως καταλαβαίνετε αυτό και εάν είναι μάχιμη δημοσιογραφία.

Υπάρχουν, όμως, και μάχιμοι πνευματικοί άνθρωποι, όπως εξάλλου πρέπει να είναι όλοι οι πνευματικοί άνθρωποι. Πρώτος και καλύτερος ο μεγάλος μας συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης που εξαπέλυσε σφοδρή επίθεση κατά του Προέδρου των ΗΠΑ λέγοντας ανάμεσα σε άλλα: «Αυτή τη στιγμή βλέπω, όπως ολόκληρη η υφήλιος, τη βιβλική καταστροφή της Βαβυλίας. Μέσα στις φλόγες που τυλίγουν τη μαρτυρική πό-

λη βλέπω να εκμηδενίζεται μέσα μου η εικόνα των ΗΠΑ ως χώρας πολιτισμένης. Βλέπω τον Μπους πλάι στον Τζέκινς Χαν, τον Απίλα και τον Χίτλερ».

Από την άλλη μεριά έχουμε τη συγκλονιστική ταινία – ντοκιμανταίρ του Μάικλ Μουρ «Φάρναιτ 9/11» που βραβεύτηκε με το χρυσό Φοίνικα πρόσφατα στο 75ο Φεστιβάλ των Καννών. Η ταινία αποτελεί ένα κάθετο κατηγορώ των έργων και των ημερών του Προέδρου Μπους που τόσο εξόργησε τον Λευκό Οίκο ώστε την αποκάλυψε «αισχρό ψέμα». Από την άλλη μεριά, προφανώς ύστερα από υποδείξεις, ο Όμιλος Ντίσνεϊ απαγόρευσε στη θυγατρική του εταιρεία Μίραμαχ τη διανομή της ταινίας στην Αμερική.

Όπως βλέπετε υπάρχουν άνθρωποι που τολμούν. Οι δικοί μας πνευματικοί άνθρωποι θα δώσουν το στίγμα τους;

Πάλι ο ΘΟΚ

Η Λευκωσία είναι σίγουρα η μόνη πρωτεύουσα στην οποία δε λειτουργεί θεατρική κεντρική σκηνή για ένα χρόνο και βάλει και δε γνωρίζει κανένας πότε θα ξεκαθαρίσουν τα πράγματα. Και όλα αυτά για την ανακαίνιση του κτιρίου του δημοτικού θεάτρου που ανακοινώθηκε χωρίς να έχουν αρχίσει οι εργασίες. Όλοι, βέβαια, θα συμφωνήσουμε, πώς το συγκεκριμένο θέατρο ήθελε ανακαίνιση για να έχουμε ακριβώς την ευτυχία να παρακολουθούμε ασφαλισμένες και άνετες παραστάσεις. Πού είναι, όμως, οι προδιαγραφές και τα χρονοδιαγράμματα για την εκτέλεση του έργου; Και προπάντων γιατί δεν ενδιαφέρεται ΚΑΝΕΙΣ για την καθυστέρηση που τα-

λαιπωρεί ανεπιτρέπτα το ΘΟΚ; Ούτε καν οι άμεσα ενδιαφερόμενοι, οι λειτουργοί του θεάτρου, οι ηθοποιοί δεν ενδιαφέρονται ούτε κάνουν κάποια παρέμβαση προς το σκοπό αυτό. Κατά τη γνώμη μου αυτή τη στιγμή οι ηθοποιοί που ανήκουν στο δυναμικό του ΘΟΚ θα έπρεπε να είναι στους δρόμους. Όπως θα έπρεπε να ήταν στους δρόμους και πριν λίγους μήνες όταν αγγέλθηκαν οι περικοπές του προϋπολογισμού του ΘΟΚ, έξω από το Υπουργείο Παιδείας και γιατί όχι έξω από το Προεδρικό. Δεν έχουν συνειδητοποιήσει πως είναι μια πολύ μεγάλη ομάδα πίεσης που μπορεί να κάμει θαύματα; Στο κάτω κάτω είναι και για το δικό τους το συμφέρον.

Αυτό και αν είναι φασισμός

Οι πληροφορίες λένε πως το Διοικητικό Συμβούλιο του ΡΙΚ κατά πλειοψηφία έδωσε οδηγίες να εγκατασταθούν δύο κάμερες κλειστού συστήματος στο ΡΙΚ για να καταγράφουν όσους κτυπούν κάρτα στο ειδικό μηχάνημα, στην είσοδο του κτιρίου, κατά την είσοδο και έξοδο τους. Και αυτό έγινε

μετά από πληροφορίες ότι κάποιοι από τους εργαζόμενους κτυπούν τις κάρτες συναδέλφων τους. Αποτέλεσμα παρενέργη η συντηνία, έγινε στάση εργασίας, ξανασυνεδρίασε το Διοικητικό Συμβούλιο και επανήλθε με τη φοβέρα ότι θα κόβει και τους μισθούς των υπαλλήλων και ότι οι

ανακοινώσεις της συντεχνίας, που επέμενε προς τιμήν της, δε θα μπαίνουν στις πινακίδες του ιδρύματος.

Βέβαια το θέμα δεν είναι πώς έληξε η όλη ιστορία. Αλλά το γεγονός ότι ένα κρατικό κανάλι τον 21^ο αιώνα χρησιμοποιεί αστυνομικές μεθόδους για να επιβάλει την τάξη. Και το πιο ανησυχητικό να γνωρίζεις πως σε αυτό το συμβούλιο που πήρε αυτές τις αποφάσεις υπάρχουν και κάποιοι πνευματικοί άνθρωποι.

Δε θα πρέπει να παρέμβει το Υπουργείο Εσωτερικών και γιατί όχι ο Πρόεδρος

της Δημοκρατίας γιατί είναι πάνω του που ανταναικλούν όλα αυτά; Και να πει στο Διοικητικό Συμβούλιο ότι το ΡΙΚ είναι ένας πολιτιστικός οργανισμός που ασχολείται και με την πνευματική δημιουργία που δε σηκώνει λεπτά και δευτερόλεπτα για να λειτουργήσει. Η διερεύνηση μιας είδησης και η δημιουργία ενός προγράμματος για τον Λόρκα για παράδειγμα κανένα μηχάνημα δεν μπορεί να τα υποκαταστήσει και να καταγράψει τη δουλειά που κρύβεται πίσω από αυτό.

Το ΡΙΚ δυστυχώς παραπαίει επώδυνα.

Οι τηλεοπτικοί σταθμοί και ο πολιτισμός

Την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές η Αρχή Ραδιοτηλεόρασης εξακολουθεί να μην έχει Πρόεδρο και Διοικητικό Συμβούλιο. Παραμένει, όμως, η Εκθεσή της που κυκλοφόρησε πρόσφατα και που αναφέρει πως οι παγκύπριοι τηλεοπτικοί σταθμοί δε μεταδίδουν προγράμματα καθαρά πολιτιστικού περιεχομένου και ότι οι αναφορές τους σε θέματα της τέχνης και γενικότερα του πολιτισμού περιορίζονται σε ένθετα άλλων εκπομπών.

Και γιατί να ασχοληθούν με πολιτιστικά προγράμματα όταν οι ακροαματικότητές τους εκτοξεύονται στα ύψη από φτηνιάρικες σειρές που ρίχνουν το επίπεδο του θεατή. Και όμως αν είχαν το κουράγιο και τη διορατικότητα να ετοιμάσουν κάποιες σειρές με ψηλές ποιτικές προδιαγραφές είναι πέραν πάσης αμφιβολίας σίγουρο πως και επιτυχία θα είχαν και ακροαματικότητα,

προπάντων την πολυπόθητη ακροαματικότητα.

Μίλησαμε για τα ιδιωτικά κανάλια και αφήσαμε το κρατικό κανάλι. Αυτό που θα έπρεπε να είναι μπροστάρης στα πολιτιστικά. Αντί αυτού έχουμε μόνο ένα καθαρά πολιτιστικό πρόγραμμα αργά το βράδυ. Μήπως και το δει πιο πολύς κόσμος και επιμορφωθεί. Υπάρχουν τηλεοπτικές ζώνες που προσφέρονται για να προβάλλονται πολιτιστικά θέματα σε πιο κατάλληλες ώρες. Όσο για το υπάρχον πολιτιστικό πρόγραμμα παρουσιάζεται από δυο νέους ανθρώπους την Αλεξία Καρακάννα και τον Κώστα Σωτηρόπουλο που αδικούνται από το γεγονός ότι δεν έχουν δίπλα τους επιστήμοντες για να τους συμβουλευούν για τα διάφορα είδη λόγου και τέχνης που καταπιάνονται. Μόνο έτσι θα μπορέσουν να είναι πιο αποτελεσματικοί.

Γιάννης Κατσούρης Οι φιλόλογοι και το θέατρο

Η αγγελία μιας παράστασης από το Θεατρικό Σχήμα του Επαρχιακού Συνδέσμου Φιλόλογων Λευκωσίας ήταν μια έκπληξη! Επιτέλους κάποιοι λειτουργοί μέσης εκπαίδευσης, αποφάσισαν να εγκαταλείψουν τα συνδικαλιστικά τους, μικρόψυχα ή μη, μεμψίμοιρα ή όχι, τα χρυσοφόρα φροντιστήριά τους και να ασχοληθούν με τη δημιουργική έκφραση και μάλιστα το θέατρο, που απαιτεί ιδιαίτερη καλλιέργεια, όραμα και ομαδική δουλειά.

Το πρώτο σημαντικό αποτέλεσμα του εγχειρήματος ήταν η παρουσίαση του έργου του Κ. Μόντη «Απαγορεύεται η είσοδος στο άγχος», φαντάζομαι και ως ένα είδος φιλολογικού μνημόσυνου για τον πρόσφατα αποβιώσαντα ποιητή.

Το σημείωμα αυτό δεν έχει σκοπό να κρίνει ή να κατακρίνει την προσπάθεια, που είχε τα καλά και τα κακά της, αλλά να τη χαιρέτησε και να της ευχηθεί καλή συνέχεια.

Δόξα τω Θεώ στις τάξεις των φιλόλογων αλλά και των εκπαιδευτικών άλλων ειδικοτήτων, υπάρχουν πολλοί που έχουν και σπουδές θεάτρου και υποκριτικής, επομένως μπορεί να στελεχωθεί και να πιλατύνει η προσπάθεια, ώστε να μη εξαρτάται απαραίτητα από τη φιλοδοξία μερικών και να δουλέψει συστηματικά και με μεράκι.

Και επειδή το αποτέλεσμα αυτής της δουλειάς δε θα εξαρτάται πολύ από το ταμείο, όλοι τους είναι αποκαταστημένοι επαγγελματικά, μπορούν να κάνουν πράγματα και θαύματα, απ' αυτά που οι επαγγελματικοί θιασοί δε θα μπορούσαν να διανοηθούν.

Αναμένεται, λοιπόν, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον η συνέχεια... Αν κάποια στιγμή ωριμάσει και καρποφορήσει θα είναι κέρδος για τον πολιτισμό του τόπου μας.



Τα βιβλία που πήραμε:

- Χατζησωτηρίου Φώτος*, Μάρτυρες, διηγήματα, Λευκωσία 2004.
- Κουγιάλης Θεοκλής*, Άνθρωπος στην ομίλη, ποιήματα, Λευκωσία 2004.
- Μακρίδης Ανδρέας*, Βασίλης Μιχαηλίδης, η διάσταση της ελληνικότητας στο έργο του, Λευκωσία 2002.
- Παπανησιφόρου Χαράλαμπος*, Μπλε κλειστό παράθυρο, ποίηση, Λευκωσία 2003.
- Αγισιάδου Γιάννης*, Καρντάς, αδελφέ μου, Λευκωσία 2004.
- Νικολάου Πολύβιος*, Τραγουδι της Κουλλούς, κωμικό επύλλιο σε οκτώ άσματα, 2004.
- Μύαρης Γιώργος*, *Arberto libro philosophiae*, ανάτυπο από το περιοδικό ΑΚΤΗ, Λευκωσία 2004.
- Ποδηλατάς Α.*, Αύρα λαίλαπα, ποιήματα, Λευκωσία 2003.
- Αργυρού Λαζαρής*, Ο κεντρικός λάκκος, διήγημα, Αγροκησιά 2004.
- Αργυρού Λαζαρής*, Ζωγραφική, Γλυπτική, Ψηφιδωτό, λεύκωμα, Αγροκησιά 2004.
- Ζήρας Αλέξης*, Η συνάντηση Λέων Τρόσκι – Αντρέ Μαλώ, ένα χρονικό, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2003.
- Παντελή Φίλιππος*, Λυρικά ψηλαφήματα, εκδόσεις Πήλιο, Λάρνακα 2004.
- Χανδριώτης Ελλάδιος*, Ερμηνευτικές εισηγήσεις για το αρχαίο ελληνικό δράμα, Λευκωσία 2002.
- Ορόντη Δώρα*, Παιγνίδι και τέχνη, Λευκωσία 2003.
- Αριστοτέλης*, Ρητορική Β' - Γ', Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια Δημήτριος Λυπουρλής, Εκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2004.
- Ζένιου Ν. Παναγιώτα*, Ξεριζωμένη λεμονιά, ποιήματα, Λευκωσία 1997.
- Κωνσταντίνου Δέσποινα*, Γολγιάς Αθηαίνου εγκώμιον και άλλα ποιήματα, Λάρνακα 2003.
- Γιώργου Ι. Μαυροκορδάτου*, Φιλόλογου, Δίκωμο – Το χθες και το σήμερα, Λευκωσία 2003.

Περιοδικά

- UNESCO*, Δελτίο Κυπριακής Εθνικής Επιτροπής Ουνέσκο, αρ. 153 Μάρτιος, 2004.
- Νέα Εποχή*, Πολιτιστικό περιοδικό, τεύχος 279, Χειμώνας 2003-2004, τεύχος 280, Άνοιξη 2004, Λευκωσία.
- Ακτή*, περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, έτος ΙΕ' τεύχος 57, Χειμώνας 2003, τεύχος 58, Άνοιξη 2004, Λευκωσία.
- Εντευκτήριο*, Λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό, τ. 17ος, τεύχος 64, Ιανουάριος-Μάρτιος 2004, Θεσσαλονίκη.
- Μικροφιλολογικά*, περιοδική έκδοση, τεύχος 15, Άνοιξη 2004, Λευκωσία, Κύπρος.

Συνεργάτες

1. *Ανδρεάδη Φιλουμένη - Ιόλη*: Φοιτήτρια θεατρολογίας.
2. *Ανδρέου Αντρέας*: Είναι φαντάρος.
3. *Γεωργιάδης Μιχάλης*: Είναι σκηνοθέτης κινηματογράφου.
4. *Γεωργίου Χριστίνα*: Σπούδασε μουσική στο King's College και στο City University του Λονδίνου.
5. *Γκότσης Θ. Δημήτρης*: Είναι γιατρός, λογοτέχνης.
6. *Δημοσθένους Δήμας*: Είναι ηθοποιός.
7. *Ελευθερίου Μαρία*: Είναι φιλόλογος. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας.
8. *Ευθυμίου Δ. Αναστασία*: Είναι μαθήτρια.
9. *Ηλιάκης Αντώνης*: Είναι ποιητής. Ζει στην Αγγλία.
10. *Καρτίκης Μαρίνος*: Σπούδασε Καλές Τέχνες στην Αμερική, Αγγλία και Ισπανία.
11. *Κατσούρη Άντια*: Σπούδασε θεατρολογία στην Αγγλία.
12. *Κατσούρης Γιάννης*: Είναι φιλόλογος, πεζογράφος και μελετητής της λογοτεχνίας και του θεάτρου.
13. *Κατσούρη Ντίνα*: Σπούδασε δημοσιογραφία στην Αθήνα. Είναι ποιήτρια και μεταφράστρια.
14. *Κατώνης Κώστας*: Είναι φιλόλογος και μελετητής της λογοτεχνίας.
15. *Μικελλίδης Φένεκ Νίνος*: Είναι κριτικός κινηματογράφου και ποιητής.
16. *Μόσχου Μαρία*: Είναι πτυχιούχος του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής, Ψυχολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Αθήνας.
17. *Νικολαΐδης Παναγιώτης*: Είναι φιλόλογος και μεταπτυχιακός φοιτητής στο Πανεπιστήμιο Κύπρου.
18. *Παπαλεοντίου Λευτέρης*: Είναι Νεοελληνιστής. Διδάσκει στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κύπρου.
19. *Πάρης Νικόλας*: Είναι πολιτικός μηχανικός. Σπούδασε στο Αμερικανικό Πανεπιστήμιο της Βηρυτού.
20. *Παπαστεφάνου Μαριάννα*: Σπούδασε στην Ελλάδα, Βρετανία και Γερμανία Φιλοσοφία. Διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Κύπρου.
21. *Τίγκιλης Μηνάς*: Είναι σκηνοθέτης. Σπούδασε στο Εθνικό Θέατρο και έκαμε μεταπτυχιακές σπουδές στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας.
22. *Φιλούση Νένα*: Είναι εκπαιδευτικός και λογοτέχνης.
23. *Χαραλαμπίδης Κυριάκος*: Είναι ποιητής.

