



Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού
Τεύχος 13ο, Χρόνος Δ', Καλοκαίρι, (Ιούνιος -Αύγουστος) 2004

Ταυτότητα

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

Οι εικόνες είναι από τη γραφή του
Θεοδόση Νικολάου

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
περίπτερα.

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

ΧΟΡΗΓΟΙ

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

ΣΗΜΕΙΩΜΑ

..... 3

ΠΟΙΗΣΗ

Ανδρέας Μακρίδης, Το ει των Δελφών και
τα ιερά μήλα της Αίας 5

Δέηση και εύχυμη σπονδή 6

Επίγραμμα II. 7

Λύσανδρος Αβρααμίδης, Ταξίδι 8

Κώστας Κασιώνης, Ορειχάλκινη αιωνιότητα,
Επιθυμίες 10

Ερωτικό, Ο φελλός 11

Αντώνης Γεωργίου, Από Δελφούς 12

Τα παχιά μου ποιήματα 13

Παναγιώτης Θωμάς, 2:00 η ώρα τα ξημερώ-
ματα στη φεγγαρόλουστη πόλη. 14

Φλώρα Κυπριανού, Λάθος, Δίλημμα,
Παρατηρητής. 16

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Μαρία Ολυμπίου, Ζωή. 17

Πέτρος Συλλέκτης, Η αναγκαιότης της
σοβαρότητας. 23

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΘΕΟΔΟΣΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Θεοδόσης Νικολάου 26

Κυριάκος Χαραλαμπίδης, Φιλίας αμυδρόν
απήχημα 27

Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πρώιμα ίχνη της
ποιητικής πορείας του Θεοδόση Νικολάου . . 30

Παναγιώτης Νικολαΐδης, Δύο ποιήματα ποιη-
τικής του Θεοδόση Νικολάου:

I. Έκθεση ζωγραφικής 34

II. Το σαλιγκάρι. 37

ΜΕΛΕΤΕΣ

Δημήτρης Θ. Γκότσης, Νους εν απο-
γνώσει 41

Η ζωή και το έργο του Δημήτρη Π. Παπα-
δίτσα. 46

Γιώργος Κ. Μύαρης, Της Κύπρου διαδικτυ-
ακό «βλέμμα προς τα έξω»: Διαδικτυακά
μικροφιλολογικά 49

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Κώστας Βασιλείου, Στην καρδιά του
Μπούρκενστογκ 53

Συνέντευξη του Πάμπου Κουζάλη με τη
Νένα Φιλούση. 56

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μαρίνος Καρτίκης, Η επανένωση της Γερ-
μανίας στον γερμανικό κινηματογράφο . 59

Τάσος Γκέκας, Η δασκάλα του πιάνου
(La pianiste) 62

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Χρίστος Μαυρέσης, Ο ξεπεσμός του
ελληνικού τραγουδιού 65

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

«Το λεωφορείο ο πόθος» του **Τένεσσου**
Ουίλλιαμς από το θέατρο Σκάλα,
Φεβρουάριος 2004. 67

Άννα Χριστοδουλιδου, «Οι Σιδεράδες»,
Από τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ 68

Ντίνα Κατσούρη, Ο «Πειρασμός» του
Γρηγορίου Ξενοπούλου από το Σατιρικό
Θέατρο, Μάιος 2004. 70

«Σουίτσα στην Καλιφόρνια» του Νηλ Σάϊμον
από το Θέατρο Ένα, Ιούνιος 2004 71

Μαρίνος Καρτίκης, «Κοινός Λόγος» 7ο
Πολιτικό Φεστιβάλ Πανεπιστημίου Κύπρου.
Μάϊος - Ιούνιος 2004. 71

Ανδρέας Γεωργίου, Ηλία Μαλανδρή,
Μυρμιδόνες, Νηρηίδες, Φρύγες, Θ.Ο.Κ.,
Ιούλιος 2004. 72

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Λευτέρης Παπαλεοντίου, Ο «ανάποδος
κόσμος» του Γιώργου Καλοζώη 73

Στο μελαγχολικό φθινόπωρο της ζωής,
Θεοκλής Κουγιάλης, *Ανθρωπος στην*
ομίλη, Λευκωσία 2004 77

Κώστας Κασιώνης, Αιμίλιος Σολωμού,
Ωσπερ στρουθιον τάχος επέτασας...
μυθιστόρημα, Λευκωσία 2003. Σοφοκλής
Λαζάρου, *Ποιήματα, Εκδόσεις Ακτή*, Λευ-
κωσία 2003. Ανδρόνικος Ευριπίδου, *Θα-*
μπό φως, Λευκωσία. 80

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Γιώργος Β. Γεωργίου, Επίσημον πρόσκλη-
σιν έλαβες; **Αντώνης Γεωργίου**, Φόρε-
σε και εσύ κλαμύδα μπορείς! **Νικόλας**
Πάρης, Ποιότητα ζωής σημαίνει..., Δεν εί-
ναι αυτό το επίπεδό μας. **Νίνα Κατσούρη**,
Ένας παραγνωρισμένος συνθέτης, Οι
ομογενείς και οι δυνατότητές τους, Το θέ-
ατρο της Σαλαμίνας και ο Μπρέκοβιτς.
Γιάννης Κατσούρης, Φεστιβάλ Αρχαίου
Ελληνικού Δράματος, Πώς δεν σηκώνο-
νται οι πέτρες,..... 83



Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α

Το ΑΝΕΥ μπαίνει αισίως στον τέταρτο χρόνο της ζωής του, παρά τις δυσκολίες που συνάντησε στην πορεία του, οικονομικές και άλλες.

Όταν πρωτοξεκίνησε την έκδοσή του με το όραμα και τη βοήθεια μιας εκδοτικής ομάδος νέων ανθρώπων διαφορετικών ειδικοτήτων και διαφορετικών πολιτικών πεποιθήσεων, είχε τάξει ως σκοπό του την παραχώρηση των στηλών του κατά πρώτον λόγο στους νέους δημιουργούς και την κριτική, την αυστηρή πολλές φορές, της τρέχουσας πολιτιστικής ζωής, χωρίς νοτεροβουλία και κομματικές παρωπίδες αλλά με θάρρος και πάθος.

Σήμερα με την πείρα της προσπάθει-





ας τριών χρόνων και δώδεκα τευχών πιστεύει ότι κράτισε τις αρχές του, την ελευθερία του λόγου, των απόψεων και την κριτική του διάθεσι.

Αν το περιοδικό και οι άνθρωποι του μπορούν να δώσουν αυτήν την ώρα μια διαβεβαίωση για το μέλλον είναι ότι θα κρατήσουν την ίδια στάση. Οξύνοντας ακόμη περισσότερο την κριτική τους διάθεση, γι' αυτό και θα επεκταθεί η στήλη των «Κριτικών Σημειωμάτων». Τα σημάδια των καιρών, η διάτρητη πολιτιστική μας ζωή, η κρατική ανεπάρκεια στον τομέα αυτό τους υποχρεώνουν σε κάτι τέτοιο.

Το ANEY τέλος θέλει να ευχαριστήσει από καρδιάς τους συνεργάτες του, τους συνδρομητές του που το στήριξαν αποφασιστικά καθώς μάλιστα στη διαδρομή πύκνωσαν τις τάξεις τους και ακόμα τους χορηγούς του που με την ενεργητική, την καιρία οικονομική τους συνεισφορά έκαναν τη ζωή του ανθρώπινου και του επιτρέπουν να αντιμετωπίζει το μέλλον με αισιοδοξία.



Π Ο Ι Η Σ Η

Ανδρέας Μακριδης

**Το ει των Δελφών
και τα ιερά μήλα της Αίας**

Οικοδόμοι των πολύχρωμων ονείρων
απόγονοι πνευστών και έγχορδων πνευμάτων
χτίζουμε και ξαναχτίζουμε τα εύθραυστα
ερείπιά μας. Πέτρα – πηλός – και δάκρυ
ο πολιτισμός μας. Το κακό είναι πλεύσιμο!

Ίσως αν μέναμε πανάρχαιοι ή και απλοί αν
μέναμε θηρευτές αδάκριτων νεβρών σεληνο-
σκόποι Πελασγοί κυνηγοί παυσίλυπων
ηδονών Κάρες και Λέλεγες οίονοσκόποι
τοπωνυμοπλάστες και λεξιλάτρες ίσως...

Εσύ νεαρά σηκώθου επιτέλους από την Σαίζ
Λόνγκ και άρχισε να χορεύεις γύρω απ' τη
φωτιά αναδεύοντας το ειδώλιο της Κύπριδας
συνελόντι είπειν... η καθαρτήρια ιεροπραξία
είναι μη ανατρέψιμη. Η αρετή είναι δύσβατη!
Αυτή η παγκόσμια αδικία δεν χωρεί στα
φέρετρα της πατρίδας μου.

Ας εντυρφήσω καλύτερα στα σημαινόμενα των
ρημάτων «οδύσσομαι» και «δενδίλλω»

Και ας υψώσω το ιερό ξόανο πάνω απ'
τα αθώα ερείπια της περιούσιας νήσου
Αλασίας.

Απρίλιος 2003

Δέηση και εύχυμη σπονδή

*προς εξιλασμό των χθόνιων θεών.
Το αμάρτημα του λαθροειδέσθαι
τους σφριγγηλούς μαστούς των κορασιδών.*

Προσημείωμα

*Ο τίτλος είναι ρεαλιστικός, λυρικός και
νατουραλιστικός χωρίς ίχνος συμβολισμού.*

Συνταγή σπονδής

*Κυπριακός οίνος 250 γρ., μειδιάματα θρέφους 6,
γάλα λεχούσας 75 γρ., αίμα εριφίου 150 γρ.,
ανθόνερο Πελοποννήσου 60 γρ., δάκρυ παρθένας
7,5 γρ., ροδόσταμο Αγρού 155 γρ., χρωστική 0,1,
ασπαράμη 1,7, Ακετοδουλφαμικό κάλλιο 0,8 γρ.*

Ας μου συγχωρεθεί εκ προοιμίου-ω παντοδύναμοι
θεοί-η παθολογική έφεσή μου προς τα λυσίπινα
και εθνεγερτήρια στήθη των κορασιδων, των
νεανίδων και των αειπάρθενων μανεκέν που
βαδίζουν υπερήφανα στα ηδονοδρόμια της θέωσης.

Τις πταίει; που έλεγε και ο μακαρίτης ο Τρικούπης;

Φταίει το έκφυλο καλοκαίρι και οι βιορρυθμοί
της θάλασσας! Φταίνε τα άλογα που φρουμάζουν
αδέσποτα μες στην ψυχή μας. Φταίει πρωτίστως
ο κύριος Λορέντζος Μαβίλης ο ποιητής που έγραψε το:

Επίγραμμα ΙΙ

*Αν σιμά μου έχω γεμάτη μια μποτίλια
και τα στήθη της Λεωνιώς μου,
τότε βρίσκομαι μακρινά χιλιάδες μίλια
από σας πίκρες και βάσανα του κόσμου.*

Εγώ μια καρικατούρα του Θεού μια μουντζουριά
Της Παναγιάς καθώς περιμένει τον Ιησού – τι φταίω;

Ιδού επανέρχονται...

Αιθέρια κοριτσάκια του γαλάζιου πόθου
ανεμόπτερα ουρί σαν φύλλα του φθινοπώρου
που ταξιδεύουν τους κρυφούς καημούς των
θηλυκών και καμακώνουν τους κρυψίβουλους
αναστεναγμούς των ανδρών.

Η αιφνίδια αποκάλυψη της ανοιχτής κερκό-
πορτας του σκοταδιού
και του λευκού φωτός.

Κόκκινα – ροδαλά – πορτοκαλιά βυζάκια σαν
μήλα που αρνήθηκαν να φοιτήσουν στο κατηχητικό
της ενορίας. Σαν φοινικικά βαζάκια γεμάτα
θάλασσα. Σαν ειδώλια που φιλοτεχνεί ο Θεός
τις αργίες της Κυριακής και το Πάσχα!

Ασημόστηθες κόρες
του υπέρτατου κάλλους
στην πασαρέλα
καθεμιά και μια αείφωτη πανσέληνος
που αιωρείται στο γαλάζιο
χάος!

Και... καθώς το φεγγαρόφωτο χυνόταν
σαν βροχή σμαραγδιών απ' το παράθυρο
άπλωσα την παλάμη και ένα... ένα
γέμισα πλήρως την μικρή ηδονοθήκη της
με ασημένια αστέρια
που έκοψα απ' την νύχτα
και νεκράνθεμα.

Αύγουστος 2003

Λύσανδρος Αβρααμιδης

Ταξίδι

Μνήμη
κρυφή
της γοητείας
του σώματος
η κάθε διαδρομή –

μα η ομορφιά
ακαριαία μας δίνεται
σ' ένα χαμόγελο άπλετο

θυμάσαι
κάθε Κυριακή
η λιγοστή χαρά
ωραία μοιράζεται
και στο τραπέζι
όλοι μαζί
στο σινεμά
το απόγευμα
οι πειρατές παλεύουν
για να βρούνε
μια αγάπη

όμως
η κάθε άρνηση
σε οδηγεί

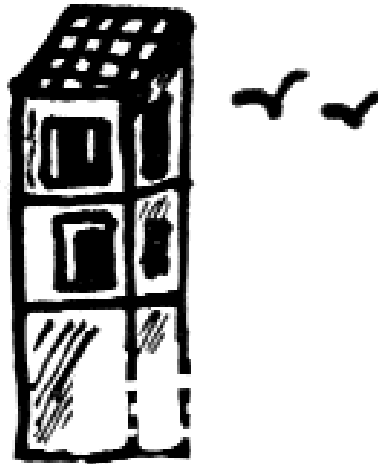
καθώς αδιάκοπα
αναπλάθεται
η θέα
απ' το παράθυρο
έτσι ανεπαίσθητα
μια πλάνη
σε τυλίγει πάλι
νωχελικά
που ξάπλωσες

ο σκοτεινός ο δρόμος
πόλης άγνωστης
στα όνειρά σου
όλο πλησιάζει

η κάθε γέννηση
μια πράξη ενότητας
του κόσμου
πάντα μας ορίζει
την επομένη
γνώση -

γι' αυτό και μην αργείς.

26.3.2004



Κώστας Κατσώνης

Ορειχάλκινη αιωνιότητα

Ποιος να σου το 'λεγε;
Έγινες τελικά
μια ορειχάλκινη προτομή
σκουρόχρωμη, μουντή, σιωπηλή.
Καταδικασμένη
στη μονοτονία του ήλιου και του φεγγαριού,
του φωτός και του σκότους.
Εκτεθειμένη
στη μανία των βοριάδων και των ανέμων.

Καταξιώθηκες όμως επιτέλους!

Αφού όντας στη ζωή
οι άνθρωποι
σε σμίλεψαν και σε λάξεψαν
ψυχή τε και σώματι
απομυζώντας κάθε ζωική σου ικμάδα,
σου απέδωσαν μεταθανατίως
τα σύστημα της ευγνωμοσύνης τους.

Καταδικάζοντάς σε
στην ορειχάλκινη αιωνιότητα...

Επιθυμίες

Καιρός του σπείρειν
Καιρός του θερίζειν.
Να μπορούσα
Να μαζέψω
Τα κομμάτια της ζωής μου.
Να συνθέσω
Το χτες
Το σήμερα
Το αύριο
Καθώς θα το'θελα
Καθώς θα το μπορούσα!

Ερωτικό

Βαραίνουν τα βλέφαρα.
Νιώθω να γέρνω σαν όνειρο
στη ζεστή σου αγκάλη.
Νιώθω της αγάπης την πλήρωση,
οσμίζομαι της χαράς
την ποθούμενη έκρηξη,
της ευτυχίας το μεσουράνημα,
του πόθου μας το ζεστό
το ξετίναγμα...

Ο φελλός

Αυτός εκεί,
Που τον είχανε, λέει, για καμάρι
και πρότυπο ιδανικό:
Ένα σκουλήκι σιχαμερό,
μια ωραιοποιημένη παρεξήγηση,
μια φυσιογνωμία ψευδισμένη
που ταιριάζει σε κάθε κορνίζα.
Σερπετό που ακόμα δεν πατήθηκε
-νομίζει-
καθώς η φελλοποίησή του,
σταδιακή και μεθοδικά προδιαγεγραμμένη,
αποκλείει τον κίνδυνο της καταπόντισης
σ' όποια θάλασσα
-βάθος απροσμέτρητο-
κι αν του τύχει.
Σ' όποια επιφάνεια κι αν αποπέσει,
(ρευστή, παχύρευστη, βοθηροποιημένη ή μη).

Δ

Αντώνης Γεωργίου

Από Δελφούς

Αυτό που πρέπει να γραφτεί ας γραφτεί.
Πυθία δεν υπάρχει.
Ούτε υπήρξε ποτέ.
Μονάχα χρόνος.
Μαζεύονταν οι ερωτήσεις και οι αγωνίες,
άλλες μικρές, πεθαίνανε μόλις γεννιόντουσαν
και άλλες που ζουν ακόμα.
Τις τακτοποιούσε ο χρόνος, όλες,
μια – μια και στην ώρα τους.
Χρόνος υπάρχει ακόμα. Τον είδα.
Εδώ κυπαρίσσι, εκεί παπαρούνα κόκκινη,
και τούτη η χαράδρα και το νερό που κυλάει ως πέρα.
Χρόνος και όλα όσα περιμένουμε να ρθουν,
να λύσουν τις ερωτήσεις μας. Στην ώρα τους όμως.
Και εκείνη η τελευταία απορία, αν είναι τελευταία
«τελειώνουμε άραγε μόλις τελειώσει ο χρόνος μας;»
και αυτή μονάχα στην ώρα της θα απαντηθεί.

Δελφοί - Αράχωβα – Αθήνα 5 Ιουνίου 2004

Στα σπίτια μας τα δανεικά

Ένα κομμάτι μας εδώ, ένα κομμάτι μας εκεί,
σε διαμερίσματα ενοικιαζόμενα,
με θέα ή χωρίς, μικρά ή μεγάλα,
σε σπίτια που ποτέ δεν μας ανήκουν,
πάντα κάτι ξεχνούμε πίσω
και τη ζωή μας εκεί ξεχνούμε,
έτσι και αλλιώς αυτή πόσο μας ανήκει;

Και όλο και κάτι αφήνουμε
στα δωμάτια που αφήσαμε για πάντα.
Μια κούπα του καφέ αγαπημένη
ξεχασμένη την τελευταία στιγμή στο τραπέζι της κουζίνας,

μια μπλούζα πεταγμένη στη γωνιά,
ένα βιβλίο κάτω από το κρεβάτι,
ένα τόσο δα μπιμπελό ψηλά, ψηλά στο ράφι
και στους τοίχους αντανakλάσεις κορμιών
που αγαπήσαμε και μας αγάπησαν
και που φεύγοντας τα χάνουμε για δεύτερη φορά.

Τα γυρεύουμε όλα μετά από καιρό, μαντεύουμε πως μείνανε πίσω
αφού και εμείς στα νέα μας ενοικιαζόμενα
τέτοια βρίσκουμε, αυτών που φύγανε.
Εγώ τους τα φυλάω.
Μην έρθουν και ζητήσουνε τα χρόνια τους πίσω.

Τα παχιά μου ποιήματα

Τα αγαπώ τα παχιά μου ποιήματα
έτσι πλαδαρά και μπερδεμένα
να μην χωράνε σε σελίδες και στα ρούχα
και ας μην αρέσει σε φίλους και γνωστούς
όλη αυτή η φλυαρία μου.
Δεν είναι, δεν είναι η ποίησή μου, λένε, σοβαρή.
Το ξέρω.
Όλα αυτά είμαι απλά εγώ
και βγήκα σεργιάνι στο χαρτί
και όσο και να προσέχω τι τρώω και τι λέω,
γυμνάζω τις λέξεις μου σκληρά,
αλλά πάλι μου ξεφεύγουν και παχαίνω.
Ίσως δεν είναι ακόμα καιρός για δίαιτα
και καίρια ολιγόστιχη σιλουέτα.

THE

Παναγιώτης Θωμάς

2:00 η ώρα τα ξημερώματα στη φεγγαρόλουστη πόλη

- A. Καθώς το φεγγάρι
ρίχνει το φως του
στο παράθυρό μου,
τα λουλούδια στο μπαλκόνι
κοιτούν να το δούνε.
Καθώς η ζωή:
ύμνος φως και κάλλος,
με γεμίζει.
Μου φαίνονται τα λόγια μου φτωχά,
Φτωχά και λίγα.
- B. Η πίστη λιγοστή,
για να μιλήσει το φεγγάρι.
Μόνο αισθάνομαι το κάλλος
Και σωπαίνω.
- Γ. Καθώς το πρόσωπό της
με συντροφεύει.
Καθώς το όνειρο της
με συντηρεί.
- Χαίρομαι και λυπάμαι.
- Δ. Χάρες, ταλέντα και χαρίσματα
Χαρά, πάθος και αρρώστια – έρωτας...
- Ε. Ο άγνωστος Θεός
ακόμα περιμένει να τον προσπελάσω.
- Στ. Χαίρομαι που είμαι εδώ
που είμαι.
Λυπάμαι που μπορεί,

η ανθρώπινη ανάγκη,
να με διώξει.

- Z. Η καταξίωση με σαηνεύει,
καθώς το εγώ μου
κι η ανάγκη μου πληρούνται.
Η αγάπη μου μετριέται και δοκιμάζεται.
Η αγάπη μου με απογοητεύει.
- H. Και δε γνωρίζω αν στον άνθρωπο,
η συντροφιά του ανθρώπου του
ή του ονείρου του ανθρώπου του
και το κάλλος του φεγγαριού
στον ουρανό του,
είναι αρκετά για να τον πείθουν πως ζει.
Μα νομίζω πως είναι.
- Θ. Το φεγγάρι καθώς κοιτάω, έχει πια κρυφτεί.
Η έμπνευσή μου λιγοστεύει δίχως το φως του.
Χαίρομαι πάντως για όσο μου χαρίστηκε.
- I. Αχ να τη δω αύριο κι ας φοβάμαι.
Από το φως του φεγγαριού έχει κλέψει
το λευκό της πρόσωπο.
- ΙΑ. Κάνε Θεέ μου αύριο να τη δω, κι ας μη μπορείς,
μήτε και συ,
να την κάνεις δικιά μου.
Καληνύχτα φεγγάρι μου. Καληνύχτα αγάπη μου.

2:30

Μάιος 2002



Φλώρα Κυπριανού

Λάθος

Ε, και;
Επειδή είχε
τον ίδιο αριθμό
γραμμάτων
έπρεπε να μου αναστατώσετε
το σταυρόλεξό μου;

Τώρα εγώ
πώς θα συνεχίσω
με τόσα κενά;

Δίλημμα

Πρέπει να μάθω να επιλέω.
Το πέλαγο δεν περπατιέται
Και σπρώχνει στην επιφάνεια
Μόνο φελλούς.

Παρατηρητής

Πόσο ωραίο είναι να χάνεσαι
Και να αδιαφορείς
Να ρωτάς τυπικά
Σε ποιας πόλης μεριά
Πέφτει εκεί
Που -δε- θες να πας

Να βλέπεις τριγύρω
Να γίνεσαι γλάρος
Στης πόλης τους δρόμους
Να νιώθεις να είσαι
Να νιώθεις τους άλλους
Να βρεις τα σοκάκια... μα να μην πας.



Δ Ι Η Γ Η Μ Α Τ Α

Μαρία Ολυμπίου

Ζωή

Γεννήθηκε, όπως κι εσύ, έκλαψε ακριβώς όπως κι εσύ. Τότε όμως που έκλαψε δεν υπήρχαν μωρομάντηλα. Κανένας δεν της έπλυνε τις πληγές, όλοι τότε δούλευαν στα χωράφια. Κανένας δεν την τάισε. Δεν υπήρχε φαγητό. Κανένας δεν έτρεξε από πίσω της με ένα πιρούνι στο χέρι. Κανένας δεν της έβαλε τις φωνές να καθήσει να διαβάσει. Σχολείο έτσι κι αλλιώς δεν την έστειλαν. Έπρεπε να μείνει στο σπίτι, να καθαρίζει και να υφαίνει στον αργαλειό τα προικιά της.

Υφαινοντας και ταΐζοντας τις κότες και τις κατσίκες έβαζε σε εφαρμογή τις αισθήσεις και τις συναισθήσεις της ακριβώς όπως και εσύ. Αγάπησε πολλά πράγματα, τα χρώματα, τα αρώματα, το Γιάννη, τον Ανδριανό, το Γιώργο. Κανένα όμως απ' αυτούς δεν παντρεύτηκε. Έτσι κι αλλιώς άλλοι αποφάσιζαν γι' αυτήν.

Όταν μεγάλωσε την πάντρεψαν με τον Μιχαήλ που είχε κάμποσα χωράφια και δύο βόδια. Έκανε κάμποσα παιδιά. Οι έξυπνες κόρες της πήραν το πλοίο και εξαφανίστηκαν στην Αυστραλία. Παντρεύτηκαν εκεί. Αυτοί που έμειναν πίσω δούλευαν μες στο λιοπύρι του καλοκαιριού και μες στα κρύα του χειμώνα έξω στα χωράφια.

Τη γνώρισα τότε που παραμέρισε τα χρωματιστά φουστάνια και φόρεσε τα μαύρα. Τότε που έβαλε κάμποσα κιλά και πήρε δυο μπαστούνια για να κινείται χωρίς την ανάγκη των άλλων.

Περνούσα μια μέρα από το ξωπόρτι της. Εψαχνα για κλειδιά παλιά, από εκείνα τα παλιά και οξειδωμένα. Μάλλον ιστορίες που ξεκλείδωσαν τα κλειδιά ήθελα.

- Γιαγιά έχεις κανένα παλιό κλειδί, από αυτό που κλείδωνες τα ερμάρια σου;

- Κόπιασε μέσα να φας γιαούρτι φρέσκο. Έχω και τυρί χωρίς δυόσμο. Να το μασάς και να γλιστρά πάνω στα δόντια σου. Είναι ζεστό ακόμα.

- Ούτε γιαούρτι θέλω, ούτε τυρί φρέσκο. Κλειδιά ψάχνω. Παλιά.

- Κάτσε να μου κάμνεις παρέα. Ο Μιχαήλ μου είναι άρρωστος και δεν μπορώ να φύγω. Πώς σε λένε κόρη μου;

- Με λένε Ζωή, γιαγιά. Ψάχνω κλειδιά παλιά όπως σου είπα. Έχω μεγάλη μανία με τα παλιά κλειδιά. Κάποτε πίστευα πως είναι μαγικά.

Με κοίταξε καλά καλά. Μάλλον για τρελλή με πέρασε. Δεν ξέρω.

- Να σου πω ένα παραμύθι;

- Όχι, να χαρείς γιαγιά. Όχι παραμύθια. Ιστορίες αληθινές, ναι. Παραμύθια δεν γίνεται. Είναι απαγορευμένα.

- Μα τι νομίζεις κόρη μου, ότι οι παλιοί τα παραμύθια τα σκάρωναν χωρίς αφορμές; Πιο πολλή αλήθεια και φτώχεια έχουν τα παραμύθια παρά η ζωή μου.

Εκείνη την ώρα βογγήξε ο Μιχαήλ της που ήταν στην κάμαρη μέσα.

Πήγε μέσα η γιαγιά. Μετακίνησε τον παππού γιατί το σώμα του ήταν γεμάτο πληγές. Πάσχιζε να του κλείσει τη μία, άνοιγε η άλλη. Πολεμούσε τις πληγές και καινούριες άνοιγαν, καινούρια μέτωπα.

Με είδε που στεκόμουν στην πόρτα και μου φώναξε να μπω μέσα.

- Μη στέκεσαι σαν το κούτσουρο εκεί, κόπιασε μέσα να γνωρίσεις το Μιχαήλ μου.

Και τον γνώρισα. Τα μάτια του γεμάτα δάκρια. Δεν στέγγωναν. Πονούσε και μου έβαζε ευχές όταν με είδε να φέρνω καθαρό νερό στη γιαγιά για να ξεπλύνει τις πληγές. Τόσα πολλά δάκρυα. Τόσος πολύς πόνος. Στο πλάι του κρεβατιού του είδα δυο δεκανίκια.

Με είδε η γιαγιά που κοιτάζα τα δεκανίκια και μου εξήγησε.

- Του έκοψαν πριν είκοσι χρόνια το αριστερό πόδι.

Και συνέχισε η γιαγιά να μιλά για τη ζωή του σύντροφού της και ήμου σίγουρη πως την είπε και σε άλλους που έτυχε να περνούν από το στενό της. Άκουγε και ο παππούς και τρέχανε πιο πολλά δάκρυα τα μάτια του. Άκουγα κι εγώ και δεν μπορούσα να κρύψω ούτε τη λύπη μου, ούτε τα δάκρυά μου. Όχι για τον πόνο του άλλου αλλά γιατί ο πόνος αυτός θα μπορούσε να ήταν δικός μου, θα μπορούσε να γίνει σύντομα δικός μου. Ποτέ

δεν ξέρεις, τι θα γίνει περνώντας το κατώφλι, ποτέ δεν ξέρεις τι θα σου πούνε, τι θα σου συμβεί, τι θα τους συμβεί.

- Και από τότε που του κόψανε το πόδι ξεκίνησε το ποτό. Ζιβανιές και κοινιάκ. Κάθε πρωί και κάθε μεσημέρι και κάθε απόγευμα και κάθε βράδυ. Τα σωθικά του άρχισαν να λιώνουν. Σπάνια δεν έπινε. Όταν δεν έπινε, έβγαζε κάτι παλιές επιστολές που είχε κάτω από το στρώμα του και τις διάβαζε. Ήταν οι επιστολές που κάποτε του έστελλαν οι κόρες μας. Από την Αυστραλία. Είναι μακριά η Αυστραλία;

- Γιαγιά δεν ξέρω. Δεν πήγα ποτές μου εκεί. Πόσο μακριά όμως να είναι έτσι που έγινε ο κόσμος; Μια μικρή γειτονιά.



Σχέδιο Μαρίας Ολυμπίου

Δεν είχα πάει εκεί άλλα η Αυστραλία είναι πολύ μακριά. Ξημερώνεσαι μέσα στα αεροπλάνα. Αλλά γιατί να έκανα τη γιαγιά να νιώθει τόσο πολύ μακριά τις κόρες της. Ήταν ανάγκη;

- Ναι καλά λες κόρη μου. Και που λες κράτησε σαν φυλακτό εκείνες τις επιστολές που του έστελλαν οι κόρες μας. Εγώ γράμματα δεν έμαθα για να διαβάζω τα γράμματα. Κάποτε αν ήταν με τις καλές του, μου διάβαζε και μένα για κανένα καινούριο εγγόνι, και κανένα καινούριο σπίτι που αποκτούσαν οι κόρες μας. Τίποτε άλλο δεν μου διάβαζε. Ποτέ δεν μου είπε αν πέθανε κανείς εκεί στην Αυστραλία. Λές να μην πεθαίνουν οι άνθρωποι εκεί; Λες οι γιατροί τους να είναι όπως τους Θεούς;

Δεν απάντησα. Γιαγιά αφού το ξέρεις ότι παντού πεθαίνουν οι άνθρωποι. Τι είναι αυτά που με ρωτάς τώρα. Και εγώ τι πρέπει να σου απαντήσω;

Δεν είπα τίποτα. Μόνο κοιτάξα γύρω μου. Παλιές ερμαρόλες ήταν στερεωμένες πάνω στους τοίχους. Ένα παλιό ξύλινο τραπέζι ισορροπούσε πάνω στις πέτρινες πλάκες του δωματίου. Πάνω στο τραπέζι είχε ένα παλιό τσιγκινο δίσκο με βρώμικα ποτήρια. Το πιο χρωματιστό κομμάτι του δωματίου ήταν η παλιά ξύλινη σοβάντζα που πάνω ήταν στολισμένα κάμποσα χρωματιστά πιάτα. Όλο σκόνες κι αυτά. Ποιος να ανέβει πάνω να τα καθαρίσει. Να ξεσκονίσει το χρόνο από πάνω τους;

Ήταν πλουμισμένα τα πιάτα με χαρούμενες εικόνες, χαρούμενους κόκορες, χαρούμενες χορεύτριες... πόσο χορτάτος ήταν αυτός που τα ζωγράφισε;

Κάτω από τη σοβάντζα ήταν μια σιφονιέρα κάμποσων χρόνων. Πάνω της καμάρωνε ένας καθρέφτης ... λες και ήταν βγαλμένος από τα παραμύθια. Ήταν όλο σκαλισματα στο χρώμα του θαμπού χρυσού. Από το θαμπό γυαλί περιμένεις από στιγμή σε στιγμή να ξεπροβάλει κανένα χέρι με μαγικό ραβδί. Αυτό το μαγικό ραβδί είναι που θα έκανε τον παππού το Μιχαήλ καλά για να μας διαβάσει τις επιστολές από την Αυστραλία.

Δίπλα στον καθρέφτη είχε κάμποσες φωτογραφίες και εικονίσματα. Όλα σκονισμένα έτσι που δεν διάκρινα αν οι εικονιζόμενοι, οι εικονιζόμενες χαμογελούσαν. Συνήθως όμως οι άνθρωποι χαμογελούν στις φωτογραφίες. Μάλλον χαμογελούν στην ιδέα ότι γίνονται φωτογραφικά αθάνατοι. Οι άγιοι τώρα στα εικονίσματα δε χαμογελούν. Είναι συνήθως θυμωμένοι, βυζαντινά θυμωμένοι.

Τα ξύλινα παράθυρα χωρίς τζάμια ήταν μισοσπασμένα.

Δεν ήταν χειμώνας. Αν ήταν;

- Το χειμώνα τι κάνετε για να ζεσταθείτε;

- Ανάβουμε τη φουκού με τα κάρβουνα. Ανοίγουμε όμως τα παράθυρα γιατί, ξέρεις, οι καπνιές πνίγουν τον Μιχαήλ μου.

Ο Μιχαήλ της ώρα είχε να βογγήξει. Κοίταξα το στήθος του.

- Γιαγιά, είναι καλά ο παππούς ο Μιχαήλ; Είναι τόσο ήσυχος.

- Κόρη μου, ο Μιχαήλ μου τώρα μιλά με τους αγγέλους...

Είχε πεθάνει. Τόσο ήσυχος, τόσο αθόρυβος. Την ώρα που εγώ άκουα των θόρυβο των σκέψεων μου για τα πλουμιστά πιάτα και το μαγικό καθρέφτη αυτός ξεψυχούσε. Τώρα η γιαγιά λέει μιλά με τους αγγέλους. Να τους λέει άραγε και για τα γράμματα από την Αυστραλία; Να χρειάζεται άραγε εκεί πάνω τα δεκανίκια; Θα του προσφέρουν άραγε οι άγγελοι τα βράδια ζιβανία του χωριού του;

Η γιαγιά κάθησε δίπλα στον άνθρωπο της. Του έκλεισε τα μάτια, του σταύρωσε τα χέρια. Άρχισε το δικό της μοιρολόι. Εγώ πάγωσα. Δεν ήξερα τι να κάνω. Εγώ κλειδιά έψαχνα, όχι αθόρυβους θανάτους. Δεν μπορούσα όμως να αφήσω τη γιαγιά μόνη της. Τράβηξα μια καρέκλα δίπλα της και κάθισα. Θα ξενυκτούσα μαζί της.

Ξημέρωσε αργά πολύ αργά. Το απόγευμα, πριν τη δύση του ήλιου, θα γινόταν η νεκρώσιμη ακολουθία και η ταφή.

Εμείνα ως το τέλος. Μετά στο νεκροταφείο δώσαμε στον κόσμο φρέσκο τυρί και πρόσφορο. Όλοι με ρωτούσαν,

- Μα ποια είσαι; Καμιά εγγονή από την Αυστραλία;

Τι να τους έλεγα; Τυχαία βρέθηκα στο στενό της γιαγιάς. Παλιά κλειδιά έψαχνα;

- Ναι, η εγγονή του Μιχαήλ από την Αυστραλία είμαι. Αυτή που του έστελνε τα γράμματα κάθε βδομάδα.

Νυχτωθήκαμε στο νεκροταφείο. Βάλαμε λουλούδια στο βάζο και άλλο λάδι στο καντήλι.

- Γιαγιά πρέπει να φύγω. Θα ανησυχεί η μάνα μου. Δυο μέρες σχεδόν και δεν ξέρει πού βρίσκομαι.

- Πριν φύγεις πάμε από το σπίτι. Θέλω να σου δώσω κάτι.

Την ακολούθησα. Ανοιξαμε το σύρτη και μπήκαμε μέσα. Ανοιξε το παλιό ερμάρι. Εβγαλε από μέσα 3 παλιά κλειδιά.

- Πάρτα, μου είπε.

- Δεν ... δεν πειράζει. Δεν έχει πια νόημα. Δεν έχει πια σημασία. Όλα τόσο εφήμερα είναι. Το κατάλαβα τόσες ώρες εκεί στο νεκροταφείο. Δεν τα θέλω τα κλειδιά.

- Πάρ' τα. Αύριο θα είναι αλλιώς. Θα ξεχάσεις και το Μιχαήλ, θα ξεχάσεις και μένα. Αν περάσεις καμιά φορά από το στενό μου, να μπεις μέσα να μου διαβάσεις τα γράμματα από την Αυστραλία.

- Σ' ευχαριστώ γιαγιά.

- Τις ευχές μου να έχεις κόρη μου και πάντα προκομμένη να είσαι.

Προκομμένη δεν στάθηκα. Από το στενό της δεν ξαναπέρασα. Την επόμενη μέρα όλα ήταν αλλιώς. Δεν άντεχα άλλη θλίψη, άλλο πόνο, άλλη μοναξιά.



ἐὰν ἐπιλάβωμαι σε Ἰερουσα-
λὴμ, ἐπιχλοθεῖν ἢ δεξιάν μου

Ἦχος δ'. ταχὺ προκατάλαβε.

<p>Ὡς φίλον ὑμῶν σε αὐτὸ γὰρ τῷ ἡμέτερι ἄφθιτος εὐαγγελίς κόσμου δὲ κτίσις καὶ νῦν κεί θυσίας</p>	<p>καὶ μαθητῶν τοῦ Χριστοῦ ἐκ τῶν νεκρῶν ἐγερθεῖς, ἐνθεώτατος μύστης εὐκλεῖς ποιμενάρχης ὑπὲρ τῶν τιμῶντων σ</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Πέτρος Συλλέκτης

Η αναγκαιότητα της σοβαρότητας

Εγώ μεν εκαθήμην ησύχως εις του καφενείου του μουντού το μέσα μέρος. Εκείνος δε μας προέκυψε ορμητικός και λάβρος, οδηγών άρμα δρεπανηφόρον, κρατών τα γκέμια με τα δόντια του δαγκωτά, όπως δαγκωτά πάντοτε έδιδε και την ψήφον του δια το κόμμα του «Μητροπολιτική Εκκλησία των Πιστών της Αναπτύξεως και της Καταψύξεως ΜΕΠΑΚ». Με την αριστεράν (χείρα) εκράτει σκήπτρον επιστεφόμενον με χρυσοποίκιλτον δικέφαλον αετόν, την δεξιάν δε ελευθέραν είχε ίνα ανέτως ευλογή πάντα μεθ' ου το βλέμμα του διεσταυρούτο.

Από την θύραν του καφενείου εισήλθε πρώτη η εξόχως προεξέχουσα κοιλία του και ηκολούθησεν ο ίδιος, σοβαρός και σύννους. Το αέτειον βλέμμα του επόπτευσε κυκλοτερώς ολόκληρον τον χώρον, διήλθε δί' εμού – μόνου όντος θαμώνος εις το ερημικόν καφενείον – ως να μη υφιστάμην και κατηυθύνθη (το αέτειον βλέμμα) ακολουθούμενον υπό του ιδιοκτήτου του εις το μπαρ.

- Βυζαντινόν με ολίγην, παρήγγειλεν.

Την ώραν εκείνην εισήλθεν από την θύραν της κουζίνας εις την σάλαν η Χαραλαμπία. Το βλέμμα της διεσταυρώθη με το ιδικόν μου και ήτο απολύτως εμφανές ότι κατέγραψε ευκρινώς και ασμένως την παρουσίαν μου.

- Όπου να είναι θα μου είπη το συνηθισμένον του κομπλιμέντον δια το οποίον είναι ιδιαιτέρως υπερήφανος, εσκέφθη: «Λάμπετε όπως την χαράν, αγαπητή μου!»

Και εγώ, ως να είχαν αναγνώσει την σκέψιν της, είπον ευφροσύνως:

- Λάμπετε όπως την χαράν, αγαπητή μου.

Τω όντι δε το πρόσωπόν της έλαμψεν επί τω ακούσματι, δια πολλοστήν φοράν, της δηλώσεως ταύτης. Η ψυχή της είναι γεμάτη καλωσύνην, εις τους συνευρισκομένους της επιθυμεί να διδη χαράν και ευχαρίστησιν. Ούτω δε ως συνήθως και δια πολλοστήν φοράν απήντησεν:

- Όπως πάντοτε λεπτός, γαλαντόμος και λοστρόμος, αγαπητέ μου κύριε. Σας ευχαριστώ.

Και το ιδικόν μου πρόσωπον έλαμψεν επί τω ακούσματι της δηλώσεως ταύτης, την ενηγκαλίσθην με το βλέμμα μου μετά τρυφερότητος και γλυκύτητος και ησθάνθην κάθε είδους μεγαλείον εις τα βάθη της καρδίας μου.

Ταυτοχρόνως όμως ησθάνθην παγερόν βλέμμα από την κατεύθυνσιν του μπαρ επιπητικώς να περιλούζη αμφοτέρους ημάς, την Χαραλαμπίαν και εμέ. Ήτο το βλέμμα εκείνου.

Το καφενεϊόν γενικώς ήτο έρημον, εκτός των τεσσάρων ημών – της Χα-ραλαμπίας, εμού, εκείνου και του μπάρμαν – και δεκαέξι αγελάδων εζω-γραφισμένων ανά τέσσαρες εις τέσσερις πίνακας, 4Χ4 όπως εις τα διπλο-κάμπινα αυτοκίνητα με κίνησιν εις τους τέσσαρας τροχούς.

Εν τω μεταξύ το ποτόν ειχεν ετοιμασθή, το έλαβεν αβρώς με τα τέσσε-ρα δάκτυλα της δεξιάς, ενώ το μικρόν προεξείχε, ως έδει, ελαφρώς κα-μπυλωμένον και μη εγγίζον το γυαλί και ήρχισε θορυβωδώς να ρουφά, ενώ το βλέμμα του προσηλώθη εις τους πίνακας με τας αγελάδας.

Η προσήλωσις αύτη διήρκεσεν επ' αρκετόν και ήτο εμφανές ότι σκέ-ψεις πολλάι του εγεννώντο από την πνευματικήν του εκείνην επικοινωνίαν με τας εζωγραφισμένας αγελάδας. Τέλος δε, σοβαρός και σύννους, ήρ-χισε να ομιλή:

- Ο άνθρωπος εις την ζωήν του πρέπει να είναι σοβαρός. Η ιδιωτεία εί-ναι δικαίωμα σεβαστόν από την μεγάλην πλειονότητα των ανθρώπων. Η έλ-λειψις όμως σοβαρότητος από ουδένα. Εις το ζωικόν βασίλειον κυριαρχεί η σοβαρότης. Προσέξατε τον κόκορα πόσον σοβαρός είναι όταν κορδω-τός περιφέρεται εν μέσω των ορνίθων. Και σοβαρός και μυαλωμένος. Εν σχέσει προς το δεύτερον ενθυμηθείτε την παλαιάν σοφήν λαϊκήν ρήσιν ότι χρειάζονται σαρανταπέντε Ιωάννηδες δια να αντισταθμίσουν την ιδικήν του γνώσιν. Προσέξατε επίσης τα οψάρια. Σοβαρότατα. Διότι έχουν πολύ φω-σφόρον και εις το μυαλόν και εις τα κόκκαλά των. Δια τούτο εξ άλλου και τα αλεσμένα ψαροκόκκαλα είναι ιδιαιτέρως θρεπτική τροφή και δια κόκορας και δια κοτόπουλα γενικώς. Ούτω το φωσφόρον συνδέει έμβια όντα από δύο διαφορετικούς κόσμους – ξηράν και θάλασσαν – τόσον οσφρητικώς – ψαρίλαν μυρίζουν τα κοτόπουλα – όσον και από άποψιν σοβαρότητος. Αλλ' ουκί μόνον εις τα κοκόρια και τα οψάρια. Εις ολόκληρον το ζωικόν βασίλει-ον, επαναλαμβάνω, κυριαρχεί η σοβαρότης. Είδατε ποτέ οιονδήποτε ζών να γελά ή να χαμογελά; Ουδέν! Ο άνθρωπος εις την ζωήν του πρέπει να είναι σοβαρός. Ας μιμηθή το ζωικόν βασίλειον, το οποίον ο δημιουργός των πάντων σωμάτων και ασωμάτων εν σοφία εποίησεν.

Αυτά ειπε και με το βλέμμα του επεσκόπησε με ικανοποίησιν και πάλιν κυκλοτερώς ολόκληρον τον χώρον. Ερούφηξε θορυβωδώς την τελευταίαν ρουφηξιάν από τον βυζαντινόν του, απέθεσε το φλυτζάνιον εις το μπαρ, ελευθερώσας ούτω την δεξιάν χείρα – με την αριστεράν εκράτει πάντοτε το υπό του δικεφάλου επιστεφόμενον σκήπτρον – με την οποίαν (την δε-ξιάν) ηυλόγησεν πάντας ημάς – την Χαραλαμπίαν, εμέ, τον μπάρμαν, τας δεκαέξι αγελάδας – οίπνες εκλίναμεν ευλαβώς την κεφαλήν και εξήλθε του καφενεϊου προπορευομένης της κοιλίας του. Ανήλθε δε, εν συνε-χείαι, επί του δρεπανηφόρου άρματος, έβαλεν εμπρός, και εξεκίνησεν – Κύριος οίδε δια πού – ενώ από τα οπίσθια του άρματος θορυβώδεις εξε-πέμποντο εξατμίσεις.

Ο Πέτρος Συλλέκτης ήταν γεωργοκτηνοτρόφος στον Δελήκηπο.

Μικρό αφιέρωμα στο

Θεόδωρη Νικολάου



Θεοδόσης Νικολάου (1930-2004)

Γεννήθηκε στην Πάφο. Μεγάλωσε στην Αμμόχωστο όπου απεφοίτησε από το Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και Παιδαγωγικά στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου.

Δούλεψε ως φιλόλογος και ως Λυκειάρχης στην Αμμόχωστο και Λάρνακα ως το 1990.

Εξέδωσε τα λογοτεχνικά έργα:

- Ρίζες στο χώμα, διηγήματα, Κύπρος 1958.
 - Παπαδιαμάντης, σύντομο σχεδιάσμα βίου και θεωρίας του έργου του, Κύπρος 1961.
 - Πώς αναλύουμε αισθητικά ένα ποίημα, Εστία, Αθήνα 1966.
 - Ο ποιητής T. S. Elliot, Κύπρος 1969.
 - Πεπραγμένα, ποιήματα, Κύπρος 1980. (Κρατικό Βραβείο Ποίησης)
 - Η πνευματική φυσιογνωμία της Αμμοχώστου, 1983.
 - Εικόνες, ποιήματα, Κύπρος 1988.
 - Το σπίτι, ποιητική σύνθεση, Νεφέλη, Αθήνα 2002.
- Απεβίωσε στις 8 Φεβρουαρίου του 2004.

ΈΚΕΣΗ

ΉΝΘΕ

Κυριάκος Χαραλαμπίδης

Φιλίας αμυδρόν απήχημα

«Αλήθεια, πείτε μου πρίγκιπα, είπατε εσείς κάποτε πως η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο; Κύριοι, ο πρίγκιπας υποστηρίζει πως η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο. Κι εγώ υποστηρίζω πως για να το λέει αυτό ειν' ερωτευμένος! Τον κατάλαβα μόλις ήρθε απόψε. Μην κοκκινίζετε, πρίγκιπα. Ποια ομορφιά θα σώσει τον κόσμο; Ο Νικολάι μου τ'άπε... Είσαστε χριστιανός, αλήθεια;»

Κι εγώ λέω, αγαπητοί αναγνώστες, πως αν ο Ντοστογιέφσκι πιστεύει – μαζί με τον «Ηλίθιο» του, τον πρίγκιπα Μίσκιν – ότι ο κόσμος θα σωθεί χάρη στην ομορφιά, τούτο οφείλεται, σε τελευταία ανάλυση, στον Θεοδόση Νικολάου και σε όλους τους διά Χριστόν σαλούς ομοίους του. Λέγοντας δε σαλούς εννοούμε εκείνους που «αισθάνονται κι εκτιμούν τη ζωή ως ένα διαρκές δώρο» θεωρώντας – κατά τον Αλέξανδρο Σμέμαν – ότι «η πρωινή ακτίνα του ήλιου στον τοίχο είναι η πραγματικότητα μέσω της οποίας εμφανίζεται ο Θεός».

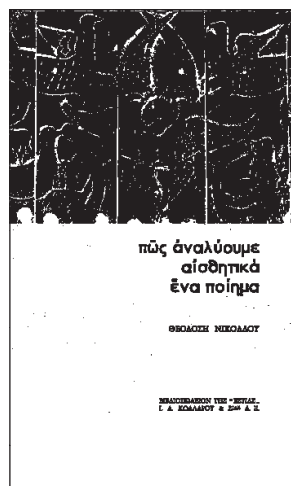
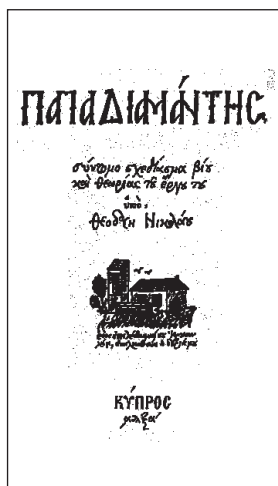
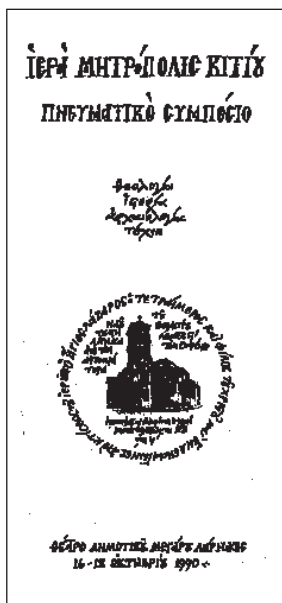
Ίσως αυτό να εξηγεί γιατί ο Θεοδόσης Νικολάου, που βίωσε την «εν Χριστώ ζωήν» ερωτικά, έκανε την ποιητική του παρουσία με σχετική καθυστέρηση. Το προεξάρχον γι' αυτόν ήταν να είναι τέκνον γνήσιον της Εκκλησίας και τούτο, υποθέτω, του υπέβαλλε ότι η θεολογία προηγείται της τέχνης. Εκείνο που κερδίσαμε από τον εξαιρετο ποιητή μας ήταν η αμόλευτη – σχεδόν παραδείσια – μορφή του λόγου, αυτή η ιερά ιστορία των λέξεων που λειτουργούσαν μέσα στο αρχαίο τους κάλλος. Το ενδιαφέρον και σημαντικό στην περίπτωση του Θεοδόση, ήταν που αυτές οι λέξεις αποκτούσαν την ουσιώδη (κυρίως πρωταρχική) σημασία τους, χάρη στη ζωντανή εκφορά τους από τον ίδιον. Ο Θεοδόσης ιερουργούσε μέσω των ποιημάτων του και τα προσέφερε ανάγλυφα και σπαρταριστά με μια ειδωλολατρική και ορθόδοξη συνάμα αισθητική. Θα τολμούσα να πω ότι ο ποιητής αυτός μεταλάβαινε τις λέξεις (το σώμα και το αίμα τους) και μας άφηνε μυστηριακά με την αίσθηση μιας οπτικής και απτικής μαζί τους επαφής. Κατά

βάση ο Θεοδόσης Νικολάου, μολονότι αριστοτέχνης της ανάλυσης (αρκεί να θυμηθούμε το βιβλίο του «Πώς αναλύουμε αισθητικά ένα ποίημα»), πίστευε ότι η πραγματική ερμηνεία του ποιήματος βρίσκεται ακριβώς στον τρόπο που αυτό απαγγέλλεται. Δεν χρειάζονται, έλεγε, οι εξαντλητικές και βαθυστόχαστες αναλύσεις. Να μη διαλύουμε το ποίημα στα επιμέρους, να μην το ανατέμνουμε. Τώρα που το σκέφτομαι, δισυσθάνομαι πως ήθελε κατά βάθος να μας πει: Το ποίημα είναι η Αλήθεια και η Ζωή. Η Αλήθεια είναι το μόνο που υπάρχει (άλλωστε το ψέμα είναι μια επινόηση, κάτι το επίπλαστο). Από την άλλη η Ζωή είναι το βίωμα εν τη ουσία του. Τη ζωή τη ζεις, δεν την περιγράφεις. Κατά συνέπεια ο Θεοδόσης έριχνε το βάρος στην αυθεντικότητα του προσώπου, στην ίδια τη δύναμη της λέξης, που διασφάλιζε, χωρίς οποιαδήποτε διαμεσολάβηση, την ουσιαστική πληρότητα του ποιήματος.

Ως άριστος δάσκαλος, που είχε μιαν ανθρώπινη επαφή με τα παιδιά και με όλα τα πράγματα του κόσμου, κατείχε και τον τρόπο όχι μονάχα να διδάσκει αλλά και να πείθει. Θυμάμαι, στην τελευταία της αφυπηρέτησής του στη Λάρνακα, ως λυκειάρχη, τις παραινέσεις του προς τους μαθητές: «Να έχετε», τους είπε, «ρυθμό». Με λίγα λόγια τους μούσε στην αρμονία του κόσμου τούτου, που αντανακλά κατ' επέκταση τη μυστική δομή του Σύμπαντος. Αυτό εξάλλου δεν κάνει και η τέχνη όταν αξιωθεί να γίνει αληθινή; Μια τέχνη που οφείλει την αλήθεια της στην πραγματογνωσία, τη θερμότητα και την οικειότητα. Ιδού γιατί ο αγαθός διδάσκαλός μας, που φυσικά συνόρευε με τον Παπαδιαμάντη, δοξολογούσε τη ζωή μ' όλες του τις αισθήσεις. Άλλωστε το είπε και ο Σιμωνίδης ο Κείος: «Ακόμη και των θεών η αιωνιότητα παύει να είναι αξιοζήλευτη χωρίς ηδονές». Το κρασί, το τραγούδι και η χαρά της ζωής συμπλέκονταν αρμονικά – θέλω να πω ορθόδοξα – με την αγάπη του Θεοδόση Νικολάου για τον Τ.Σ. Έλιοτ, τον Έζρα Πάουντ, τον Παπαδιαμάντη, τον Θεόφιλο, τον Κόντογλου, τον Εγγονόπουλο, τον Βασίλη Μιχαηλίδη, τον Παπατσώνη, τον Τσιτσάνη. Για του λόγου το αληθές, θα καταθέσω την προσωπική μου μαρτυρία: Ήμουνα μαθητής γυμνασίου (μιλάμε για το 1957 στην Αμμόχωστο) κι επειδή με συμπαθούσε – καθότι έγραφα ποιήματα – με καλούσε στο σπίτι του για λογοτεχνική συντροφιά. «Να βάλουμε»,

έλεγε, «και ολίγον Τσιτσάνη». Κι όπως ακούγαμε την Αρχόντισσα, τον Καπετάν Ανδρέα Ζέπο και το Σακαφλιά, ο Θεοδόσης ρύθμιζε κουφωτά τα παράθυρα (για να υπάρχει σκιάφως, όπως στην εκκλησία) και άναβε λιβάνι εις οσμὴν ευωδίας πνευματικής!

Δεν θα ήθελα να προχωρήσω περισσότερο στην εξιστόρηση (ίσως και την εκποίηση) πολύτιμων εμπειριών. Τα πράγματα πρέπει να φυλάγονται «άχρι καιρού». Εκείνο πάντως που μας θλίβει είναι που χάσαμε αιφνίδια τον άνθρωπό μας, για τον οποίον η ομορφιά και η αλήθεια – η ζωή δηλαδή και η ποίηση – «κατηρτίσθησαν». Ας μας παρηγορεί τουλάχιστον αυτό που είπε πάλι ο Σιμωνίδης, ότι η ανθρώπινη μακροβιότητα δεν έχει δα και τόση σημασία. Το πιο σημαντικό είναι η Μούσα, η οποία προχωρεί θερίζοντας τα πάντα: «ἀ Μούσα ἐπέρχεται πάντα θερίζομένα». Όταν μετ' έρωτος επισκοπείς τη ζωή, μπορείς ακόμα κι εκεί στο Αρκάδι – στο χώρο δηλαδή του ολοκαυτώματος – ν' αναφωνήσεις, όπως ο Θεοδόσης στις 13 του Απρίλη 2003: «Τι ωραίες χαράδες!»



και λήθος

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Πρώιμα ίχνη της ποιητικής πορείας του Θεοδόση Νικολάου Μερικές σημειώσεις

Είναι γνωστό ότι ο Θ. Νικολάου δημοσίευσε την πρώτη ποιητική συλλογή του μόλις το 1980, δηλαδή στην ώριμη ηλικία των πενήντα χρόνων. Η ποιητική παραγωγή του (που διακόπτεται από τον πρόωρο θάνατό του τον Φεβρουάριο του 2004) αποτελείται από τρία ολιγοσέλιδα βιβλία: *Πεπραγμένα* (1980), *Εικόνες* (1988), *Το σπίτι* (2002). Με άλλα λόγια, έχουμε να κάνουμε με έναν ολιγογράφο ποιητή. Είναι αξιοπερίεργο το γεγονός ότι ύστερα από τη δημοσίευση των πρωτόλειων - νεανικών ποιημάτων του στα περιοδικά *Κυπριακά Γράμματα* και *Ο Αιώνας μας* (κατά τη διετία 1948-1950) και έως την «επίσημη» εμφάνισή του με τη συλλογή *Πεπραγμένα*, δηλαδή για μια ολόκληρη τριακονταετία, δεν έχουμε άλλες μαρτυρημένες δημοσιεύσεις ποιημάτων του. Γνωρίζουμε βέβαια ότι ο Θ. Νικολάου ήταν φειδωλός στο γράψιμο και ακόμη πιο φειδωλός στη δημοσίευση κειμένων του. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι όλα αυτά τα χρόνια των νεανικών και των πρώτων ώριμων του χρόνων δεν καλλιεργούσε την ποίηση. Διαφορετικά δεν εξηγείται η από κάθε άποψη ώριμη εμφάνισή του στα *Πεπραγμένα*. Άλλωστε, έχουμε προφορικές μαρτυρίες του ίδιου ότι ανάμεσα στα χαμένα χαρτιά του που άφησε πίσω του στην Αμμόχωστο βρίσκονταν και αρκετά ποιήματά του, τα οποία θα αποτελούσαν την πρώτη του συλλογή.

Είναι ίσως λιγότερο γνωστό ότι, ήδη από τα δεκαοχτώ του χρόνια, ο Θ. Νικολάου θέλησε να δοκιμάσει τις δυνάμεις του στον τομέα της ποίησης. Εξι ποιήματά του είναι δημοσιευμένα στο περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα* των χρόνων 1948-1950, ενώ κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Αθήνα στέλνει (σύμφωνα με πληροφορία του ίδιου του ποιητή την οποία διασώζει ο Ν. Νικολάου) άλλα επτά ποιήματά του στο καλό λογοτεχνικό περιοδικό *Ο Αιώνας μας*, αλλά μόνο το ένα από αυτά βλέπει το φως της δημοσιότητας. Από πληροφορία που αντιλούμε από τη στήλη αλληλογραφίας ήδη στο πρώτο τεύχος του αθηναϊκού περιοδικού, φαίνεται ότι ο εικοσάχρονος τότε Θ. Νικολάου στέλνει ποιήματά του στο έντυπο αυτό λίγο πριν από τον Ιανουάριο του 1950. Τα ποιήματα αυτά δεν περνούν απαρατήρητα και ο διευθυντής του περιοδικού, ο Κ. Δαρρίγος, επιδιώκει να γνωρίσει από κοντά τον νεαρό ποιητή προτού δημοσιεύσει συνεργασία του:

Σάκ. Νικ. Λεωφ. Κων/λεως 263 Ενταύθα. –Φαίνεστε αρκετά ώριμος κιόλας. Πέραστε από τα γραφεία να τα πούμε από κοντά: 12-1 π.μ. και 6.30-7 μ.μ. (τχ. 1/35, Ιανουάριος 1950, σ. 32).

Ας σημειωθεί εδώ ότι γνωστά ονόματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας και

κριτικής συνεργάζονται με το έντυπο αυτό κατά το 1950: Ελένη Βακαλό, Γ.Θ. Βαφόπουλος, Δ. Βουτυράς, Ν. Γκάτσος, Γ. Δέλιος, Ά. Δικταίος, Γ. Θέμελης, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Α. Καραντώνης, Ζωή Καρέλλη, Π. Κριναίος, Τ. Μαλάνας, Γ. Παυλόπουλος, Ν.Γ. Πεντζίκης, Τ. Σινόπουλος, Π. Σπανδωνίδης, Ν.Β. Τωμαδάκης κ.ά. Μάλιστα, μερικοί από τους λογοτέχνες αυτούς (όπως η Ζ. Καρέλλη και ο Ά. Δικταίος) συνδέθηκαν φιλικά με τον Θ. Νικολάου και ενδεχομένως τον επηρέασαν στις λογοτεχνικές αναζητήσεις του. Ταιριάζει να σας μεταφέρω εδώ το μοναδικό ποίημα του τελευταίου που περιλήφθηκε στην ύλη του τρίτου τεύχους (Μάρτιος 1950, σ. 82)· έχει τίτλο «Το τέλος» και υπογραφή, και πάλι, Σάκης Νικολάου:

Το τέλος

*Στην απέραντη έκταση της ψυχής μου,
Οι γρήγορες πατημασιές που σβήνουν,
Τ' ανάρια που άφησε στον πηγαϊμό
Για το ξεδίψασμα τ' αγρίμι.*

Ήταν οι εποχές ωραίες.

*Θυμάμαι τους χνουδάτους καρπούς να γράφουνε τόξα στον ουρανό
(Άρνηση θρεμένη από το αύριο –που δεν υπάρχει
Ομολόγηση της αδυναμίας μας)
Ενώ τα δόντια μας τα σουβλερά
Που ετοιμάζονταν να μουδιάσουν απιθωμένα στον πυρήνα τους
Να σφαλούν στη μασέλα
Με τον παραπονιαρικό λυγμό της θάλασσας που φλέγονταν.*

*Τώρα καταλάβαμε το ραγισμένο κρύσταλλο της ελπίδας,
Όταν ζήσαμε,
Να διπλώσουμε τους φρεσκολουσμένους πέπλους του ονείρου,
Που ξεχάστηκαν απλωμένοι να στάζουν πόθο
Στον αγέρα και τη βροχή.
Οι εποχές είναι γυμνές σα μαδημένα πουλιά.*

*Οι πηγές σκεπάστηκαν απ' τα κλαριά.
Τα ποτάμια τώρα τραγουδούν αλλού τα νερά τους,
Και τα χνούδια ύστερα από ένα πολυήμερο ταξίδι
Κόλλησαν ένα με τη σκόνη στα θλιμμένα δέντρα.*

*Οι καρποί αγκαλιάζουν το θάνατο
Να τους κεράσει την άναρχη ηδονή
Με το σκουλήκι να σεργιανίζει στη σάρκα
Και ικετεύουν για μια φούχτα ζωή,*

*Για τα σαπημένα δόντια που 'πεσαν-
Όνειρο καλοκαιρινής νυχτιάς οι τρικυμίες της σάρκας-
Ξεσηκώνοντας δεκτικά τους σκελετούς των εραστών
Που βρικόλακισαν την πολιτεία.*

*Οι σκελετοί μάταια γυρεύουν να ντυθούν τις σάρκες τους
Που θέριεψαν τα δεντρολίβανα
Και γιγάντωσαν τα βασιλικά
Εκεί που οι καρποί υπακούουν το μεγάλο νόμο του τέλους
Και συμπληρώνουν τους κύκλους τους.*

Παρόλο που εύκολα μπορεί να εντοπίσει κανείς στο κείμενο αυτό νεανικές αδεξιότητες, την ίδια στιγμή μάς ενδιαφέρει το γεγονός ότι διαγράφονται εδώ βασικές αντιλήψεις του ποιητή για τη ζωή και τον θάνατο: Με εικόνες από τη φύση, με την αέναη εναλλαγή των εποχών, επιχειρεί να δείξει τη νομοτέλεια των πραγμάτων· από την ακμή του σώματος και της ψυχής, των καρπών και των δέντρων περνάμε στην παρακμή και στη φθορά, για να συμπληρωθεί ο κύκλος της ζωής. Αλλά την ίδια στιγμή, οι σάρκες των καρπών και των ανθρώπων, ενώ βρίσκονται σε αποσύνθεση, αποτελούν το λίπασμα για να αναπτυχθεί μια νέα ζωή. Επομένως, το «τέλος» δεν είναι οριστικό και αμετάκλητο, αφού αποτελεί με τη σειρά του μια νέα αρχή.

Ανάλογα θέματα απασχολούν τον ποιητή και στο ώριμο ποίημα των *Εικόπων* «Ζεστή μέρα του χειμώνα»· και εδώ δεσπόζει η σοφή εναλλαγή των εποχών σε συνάρτηση με τα προσωπικά βιώματα και τις υπαρξιακές ανησυχίες του ποιητικού υποκειμένου: Οι ανοιξιάτικες και θερινές εικόνες της μεσογειακής (κυπριακής) φύσης αντιπαραβάλλονται στο μουντό και χιονισμένο τοπίο της Αλβιόνας· εδώ η ψυχραμένη καρδιά του ομιλητή έχει ανάγκη να ακούσει τη «γλυκύτατη, αγαπημένη, οικεία» φωνή για να τον θερμάνει «το θάλπος της αγάπης». Όπως ανθίζουν τα «σκουριασμένα κλωνάρια της αμυγδαλιάς» μες το καταχείμωνο, με τον ίδιο τρόπο αναθάλλει η «σκουριασμένη ψυχή». Η κατακλείδα του ώριμου ποιήματος δεν μπορεί παρά να είναι ευφρόσυνη, μια κατάφαση στη ζωή:

*Εδώ στο κράτος του θανάτου λαμπροφορεί η ζωή
Και η οπασία της ανθισμένης αμυγδαλιάς
Γαληνεύει το χειμώνα και το πνεύμα σου.*

Αλλά και στην ένατη, καταληκτική ενότητα της ποιητικής σύνθεσης *Το σπίτι* ο ποιητής επανέρχεται στα αγαπημένα του θέματα και επαναλαμβάνει το γνωστό μοτίβο της ενδελέχειας: Καθετί φέρει μέσα του το «τέλος», δηλαδή τον αμετάκλητο σκοπό: να ακμάσει, να φθαρεί και με τη σειρά του να αποτελέσει τον σπόρο για μια νέα αρχή:

Αυτό που αρχίζει σε κάποια στιγμή
Κάποια στιγμή θα τελειώσει.
Μα όσο υπάρχει ο κόσμος αυτός
Κάθε πράγμα που τελειώνει
Γίνεται ο σπόρος που λαχταρά μίαν άλλη ζωή.
Πολιτείες χάνονται, και πολιτείες έρχονται και πάλι στη ζωή,
Οι άνθρωποι πεθαίνουν και οι άνθρωποι πολλαπλασιάζονται,
Και ο αναδασμός της γης δεν έχει τέλος.

Ενδιαφέροντα «ίχνη» μπορούμε να αναγνωρίσουμε και στα έξι πρωτό-
λεια ποιήματα των *Κυπριακών Γραμμάτων*, που μαρτυρούν ότι ο δεκαοχτά-
χρονος έως εικοσάχρονος φοιτητής της φιλολογίας επιχειρεί να αξιοποιή-
σει τα λογοτεχνικά του διαβάσματα, που μεταξύ άλλων παραπέμπουν στον
τελματωμένο κόσμο της νεοτερικής ποίησης του Μ. Κράλη, του Μ. Σαχτού-
ρη αλλά και του Έλιοτ. Οι θρυμματισμένες και μάλλον αρνητικές εικόνες της
καθημερινότητας συνδέονται με τον ψυχικό κόσμο του ομιλητή («Ασάλευτη
ψυχή», ΙΓ', 318)· οι «Πόθοι» του τελευταίου παραλληλίζονται με το ακυβέρνη-
το καράβι που ταξιδεύει χωρίς προορισμό (ΙΔ', 82). Αλλού το ποιητικό υπο-
κείμενο εμφανίζεται με εύθραυστο χαρακτήρα («Οι προβολείς», «Σπασμέ-
νη δοξαριά»: ΙΔ', 180), θρηνεί τον χαμένο έρωτα («Ελεγείο»: ΙΕ', 85) ή κατα-
φεύγει στο έλεος του Κυρίου («Προσευχή»: ΙΔ', 383).

Ας σημειωθεί επίσης ότι επανειλημμένα αναγγέλθηκε στο περιοδικό
Κυπριακά Γράμματα (στους τόμους ΙΕ' και ΙΣΤ' του 1950 και 1951 αντίστοιχα) η
δημοσίευση άγνωστου διηγήματος του Θ. Νικολάου με τον τίτλο «Ερωτική
σπουδή», χωρίς όμως αυτή να πραγματοποιηθεί. Το πρώτο πάντως βιβλίο
του είναι η λιγότερο γνωστή συλλογή αφηγημάτων *Ρίζες στο χώμα* (1958).
Τα τρία σύντομα και μάλλον πειραματικά αυτά αφηγήματα μαρτυρούν, με-
ταξύ άλλων, τη θητεία του νεαρού συγγραφέα στο πεζογραφικό έργο του
Παπαδιαμάντη. Παρόλο που μας ελκύει σ' αυτά η φιλοσοφική διάθεση του
αφηγητή και των πλασματικών χαρακτήρων του, ωστόσο σε γενικές γραμ-
μές παραμένουν μάλλον ανολοκλήρωτα, ενώ δεν λείπουν συναισθηματι-
κές διαχύσεις.

Δεν είναι η κατάλληλη στιγμή να αναφερθούμε στο ώριμο συγγραφικό
έργο του Θ. Νικολάου. Άλλωστε κάτι τέτοιο επιχειρείται στον υπό έκδοση τι-
μητικό τόμο για τον ξεχωριστό πνευματικό άνθρωπο. Είναι γεγονός ότι ο σε-
μνός και στωικός συγγραφέας μας ποτέ δεν επιδίωξε στην επίγεια ζωή του
την προβολή και τον έπαινο. Όμως, επιβάλλεται να μελετήσουμε με προ-
σοχή και αγάπη το σημαντικό ποιητικό και φιλολογικό έργο που μας έχει κλη-
ροδοτήσει. Ασφαλώς δεν τιμά καθόλου τη νεοελληνική φιλολογική επιστή-
μη η απουσία του ποιητή από σύγχρονες έγκυρες γραμματολογίες, μελέ-
τες ή ανθολογίες της λογοτεχνίας μας.

Παναγιώτης Νικολαΐδης

Δύο ποιήματα ποιητικής του Θεοδόση Νικολάου

Μέσα της δεκαετίας του '90, παλιά Λευκωσία. Ήμουν τεταρτοετής φοιτητής και, μ' όλες τις οικονομικές και τις άλλες δυσκολίες χαρούμενος. Ένα βράδυ στο καφενείο του Σίμη όπου μαζευόμασταν κάθε Δευτέρα για να ακούσουμε και να διαβάσουμε ποίηση συνέβη κάτι απρόσμενο.¹ Ένας αθόρυβος, μετρημένος και εν πολλοίς ντροπαλός ποιητής,² κάποιος που τότε δεν ταυτιζόταν με το μοντέλο του εκρηκτικού ποιητή που είχα στο μυαλό μου, άρχισε να διαβάζει τα ποιήματά του. Ξάφνου η κάμαρα γέμισε με αντηχήσεις πουλιών. Θα 'θελα αυτή τη μνήμη να την πω τώρα, που δέκα περίπου χρόνια μετά το βράδυ εκείνο, ο Θεοδόσης Νικολάου έφυγε από κοντά μας διά παντός.

Εκείνη η πρώτη και ισχυρή εντύπωση, αλλά και οι επερχόμενες και πιο προσεκτικές αναγνώσεις του ποιητικού του έργου απέδειξαν σε μένα ότι πρόκειται χωρίς αμφιβολία για έναν ποιητή ενήμερο πολιτισμικά και καταρτισμένο θεωρητικά, ο οποίος έχει ακονίσει τη γλώσσα και την ευαισθησία του σε δυνατά λογοτεχνικά κείμενα και έχει σκεφτεί πάνω στα προβλήματα που επιτακτικά θέτει η σύγχρονη ποίηση.³ Όπως όλοι οι μεγάλοι ποιητές ήταν άνθρωπος εξαιρετικής λογιόσυνης, που αξιοποιούσε όλο τον πλούτο της παιδείας του, για να φτάσει στη γλώσσα της ποίησης. Είναι γι' αυτό το λόγο που επέλεξα ως θέμα μου την ανίχνευση ορισμένων πτυχών της ποιητικής του τέχνης βασιζόμενος σε δύο σημαντικά ποιήματα από τη δεύτερη ποιητική του συλλογή *Εικόνες* (1988): «Έκθεση ζωγραφικής» και «Το σαλιγκάρι».

Προτού όμως μπούμε για καλά στο θέμα μας, θα πρέπει να σημειωθεί μια προκαταρκτική παρατήρηση που αφορά στο σύνολο της πνευματικής και καλλιτεχνικής περιπέτειας του ποιητή. Η εξέλιξη της ποιητικής τέχνης του Θ. Νικολάου δεν παρουσιάζει βαθιές τομές με την έννοια της ριζικής διαφοροποίησης στη θεματική και τις μορφολογικές επιλογές. Πρόκειται μάλλον για μια τέχνη που, από την πρώτη κιόλας παρουσία, καθορίζει ευδιάκριτα τους βασικούς άξονές της, τους οποίους και εμβαθύνει από συλλογή σε συλλογή.⁴

I.

Έκθεση ζωγραφικής

*Οι επισκέπτες τριγυρίζουν μες στην αίθουσα
Βλέπουν στους τοίχους τις εικόνες
Συνομιλούν και σχολιάζουν.*

*«Ο τεχνίτης πρέπει να δίνει σάρκα και οστά στα οράματά του
Από τα έργα απουσιάζει παντελώς η φρίκη του θανάτου.
Τι θέση έχουν τα πουλιά, τα δέντρα, τα τοπία αυτά τα*

ειδυλλιακά

Την ώρα που η βία ωμή περνά και μας καταπατά;»

*Μα όταν το βράδυ σβήσει τα φώτα ο φύλακας
Και στερεώσει το μοχλό στην πόρτα
Ανοίγουν το ράμφος τα πουλιά
Και η άδεια αίθουσα αντηχεί από ένα κλάμα
Σαν να μοιρολογούν όλα μαζί την Αντριανόπολη,
Κι ακόμα όταν σηκώνεται ο άνεμος τη νύχτα
Την αίθουσα αυτή δεν αγνοεί. Πνέει
Και σείει τα φύλλα των δέντρων στις εικόνες.
Ένας στεναγμός ακούεται μέσα στους τέσσερεις τοίχους
Ίδιος με το θρήνο της Εκάβης
Που μαζί με τις άλλες Τρωαδίτισσες ζητούσαν
Μέσα στη λεηλατημένη Τροία τα παιδιά τους.*

Φαίνεται πως δεν έχει σημασία το τι αλλά το πώς.

Ένα πρώτο στοιχείο που μας σταματά στο ποίημα αυτό είναι το γεγονός ότι αποτελεί με σαφή τρόπο ένα αισθητικά άρτιο ποίημα ποιητικής. Εκτός από το θέμα του ποιήματος που, συνοψίζοντας τις θεωρητικές απόψεις του ποιητή, φαίνεται να απαντά σε αυτούς που θα προσδοκούσαν από αυτόν μια ποίηση αμεσότερα κοινωνική, παρατηρούμε ότι προβάλλεται παράλληλα ένας ισχυρός βαθμός εξάρτησης της καλλιτεχνικής ποιητικής με την εικαστική εργασία. Η εξάρτηση αυτή τεκμηριώνεται αφενός από τον πολύ αντιπροσωπευτικό τίτλο της συλλογής *Εικόνες* και αφετέρου από το γεγονός ότι η σκηνοθεσία του ποιήματος βασίζεται εξ ολοκλήρου στη λειτουργία της όρασης - ποιητικής εικόνας, η οποία παρουσιάζεται πολυσύνθετη.⁵

Το ποίημα χωρίζεται σε τέσσερα μέρη. Στο πρώτο μέρος (στ. 1 - 3) ο αφηγητής του ποιήματος δίνει το σκηνικό-χώρο του ποιήματος: Έκθεση ζωγραφικής όπου οι επισκέπτες «συνομιλούν και σχολιάζουν». Στο δεύτερο μέρος (στ. 4 - 8) ο φακός εστιάζει στα αρνητικά σχόλια που γίνονται σε έναν συγκεκριμένο πίνακα από κάποιους επισκέπτες. Με τη δημιουργία 'ειδυλλιακών τοπίων' ο καλλιτέχνης κατηγορείται για έλλειψη κοινωνικής ευθύνης και προοπτικής. Το τρίτο, πιο σημαντικό και μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος (στ. 8-20) ξεκινά με μια ουσιαστική αντίθεση «Μα όταν» και ακυρώνει την οπτική γωνία των επισκεπτών-σχολιαστών. Εδώ σε ένα χώρο απομονωμένο και σκοτεινό «Μα όταν το βράδυ σβήσει τα φώτα ο φύλακας / και στερεώσει το μοχλό στην πόρτα» αναδεικνύεται μια διαφορετική πραγματικότητα. Η ποιητική πραγματικότητα που υπερβαίνει τον κόσμο της αίσθησης και αποκαλύπτει την κοινωνική ηθική του καλλιτέχνη. Το τέταρτο και τελευταίο μέρος του ποιήματος (στ. 21) αποτελεί ένα βαρυσήμαντο, καταληκτικό σχόλιο του αφηγητή που κλείνει την αυλαία κατοχυρώνοντας τη δική του οπτική γωνία: «Φαίνεται πως δεν έχει σημασία το τι αλλά το πώς.»

Τεχνηέντως, σχεδόν ανεπαίσθητα, ο αφηγητής επιτυγχάνει όχι μόνο να υποστηρίξει τις δικές του απόψεις, αλλά κυρίως να ανατρέψει την οπτική

γωνία και τις απόψεις των επισκεπτών. Διακηρύσσει ότι η τέχνη δε γίνεται με ηχηρές ιδέες, ούτε η ποιητική αλήθεια προκύπτει από την ομοιότητα προς τα πραγματικά γεγονότα (**το τι**), αλλά από τη συνοχή της γλώσσας προς τα αισθήματα, από την ευτυχή σύμπτωση ποιητικού ρήματος και αισθήματος που επιτυγχάνεται με επιλεγμένες, επεξεργασμένες και τοποθετημένες λέξεις (**το πώς**). Η τέχνη φαίνεται να ανταποκρίνεται σε μια διαφορετική πραγματικότητα που αποκαλύπτει το άπειρο πίσω από το πεπερασμένο, την ουσία κάτω από την επιφάνεια. Πρώτιστο, λοιπόν, κριτήριο είναι η σχέση του έργου τέχνης με τα βαθύτερα αισθήματα-βιώματα του ποιητή, έτσι ώστε συγχωνεύοντας πάθος και σκέψη, υποκειμενικό και αντικειμενικό, να είναι αυθόρμητη και ειλικρινής. Η ποιητική αλήθεια και η κοινωνική λειτουργία του έργου τέχνης, με άλλα λόγια η κοινωνική ηθική του καλλιτέχνη, συνδέονται πρώτιστα με τη γλώσσα και την ηθική του ως τεχνίτη.⁶

Το καταληκτικό και λακωνικό σχόλιο του αφηγητή, επομένως, προεκτείνει το νόημα του ποιήματος και κατορθώνει να μετατρέψει τους κατήγορους – σχολιαστές του έργου τέχνης σε κατηγορούμενους. Στρέφεται εναντίον ποιητών και κριτικών που εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στο θεματικό υλικό ενός ποιήματος και στα εξωτερικά πρότυπά του, ενώ αγνοούν την ισχύ των καλλιτεχνικών συμβάσεων, τις εγγενείς απαιτήσεις του καλλιτεχνικού έργου και την ατομικότητα του καλλιτέχνη. Και εφόσον, σύμφωνα πάντα με τον αφηγητή, η ποίηση δεν είναι άμεση, αλλά μάλλον έμμεση, συγκεκαλυμμένη μορφή έκφρασης της ιδιοσυγκρασίας του βαθύτερου εαυτού του καλλιτέχνη, υπονομεύεται παράλληλα και το μοντέλο του κοινωνικού καλλιτέχνη, που εκφράζει άμεσα και ηχηρά προσωπικές διαθέσεις και αισθήματα, χωρίς να προσπαθεί να βρει γι' αυτά αυτό που θα ονομάζαμε αντικειμενικό σύστοιχο.

Και εδώ αναγνωρίζουμε βέβαια ότι η ποίηση του Θ. Νικολάου συναντάται και διαλέγεται δημιουργικά τόσο με την ποίηση του Τ.Σ. Έλιοτ όσο και του Γ. Σεφέρη.⁷ Πέρα όμως από τη συνειδητή καλλιτεχνική επιλογή της χρήσης της αντικειμενικής συστοιχίας, που συναντάται με μεγάλη συχνότητα στο έργο του ποιητή, αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι το ότι με αυτή τη μέθοδο ο ποιητής κατορθώνει η ιστορική αίσθηση να διαποτίζει το υλικό με τρόπο που να αναδεικνύεται η υπαρξιακή διάσταση της ανθρώπινης περιπέτειας, η οντολογική διάσταση της ιστορίας και του βιώματος: «Ένας στεναγμός ακούεται μέσα στους τέσσερεις τοίχους / ίδιος με το θρήνο της Εκάβης / που μαζί με άλλες Τρωαδίτισσες ζητούσαν / μέσα στη λεηλατημένη Τροία τα παιδιά τους.». Ο διάχυτος υπαρξιακός στοχασμός του ποιητή φιλτράρει την εμπειρία, επιβάλλει αυστηρή πειθαρχία στο υλικό συνθέτοντας εντέλει μια μουσική ιδέων που συμπυκνώνει μια οριακή εμπειρία ζωής και τη μεταδίδει με ενάργεια στον αναγνώστη.

Είναι, πιστεύω, προφανές ότι η διάκριση μεταξύ αντικειμενικότητας (με την πιο κοινή έννοια της απουσίας προσωπικού στοιχείου) και υποκειμενικότητας βρίσκεται στο κέντρο του θεωρητικού προβληματισμού του ποιητή.⁸ Λαμβάνοντας επίσης υπόψη ότι η ποίηση πρέπει να απευθύνεται στην κοινή ευαισθησία των ανθρώπων, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί προβολή ατομικών σκέψεων, αισθημάτων και επιθυμιών, ο ποιητής είναι καταδικασμένος

να ακροβατεί συνεχώς στο ακριβές μέσον μεταξύ των άκρων του γενικού και του οικείου, του ατομικού και του καθολικού. Υπό αυτή την έννοια η χρήση της αντικειμενικής συστοιχίας επιστρατεύεται, για να ενισχύσει την αντικειμενικότητα-καθολικότητα του έργου τέχνης κρατώντας το προσωπικό εγώ μακριά από αυτό.

II.

Το σαλιγκάρι

*Από το σπίρι μου πέταξα τα πάντα
Όσα στην ευτυχή έκβαση του ταξιδιού μου δεν συμβάλλουν
Κι από το σώμα μου κράτησα τη γύμνωσή μου μόνο.*

*Αυτά που λέγονται για μας μη τα πιστεύεις
Πώς μας καίγουν κι εμείς τραγουδούμε
Κι όλα τα άλλα τα ψευδή και τα εμπαθή.
Κατάκτησα το ύψος μου πολεμώντας νύχτα και μέρα
Κατάκτησα το ύψος μου μετρώντας τη διαδρομή μου
Με το μέγεθός μου.
Γιατί βέβαια θα το ξέρεις
Πως ο δικός σας κόσμος είναι το σκοτάδι
Και πρέπει να είναι κανείς πολύ προσεκτικός
Σ' όλες του τις κινήσεις
Ενώ η περιπέτεια η δική μου μια συνεχής αποταμίευση φωτός.*

*Κι όμως όση προσοχή και σύννεση κι αν καταβάλλω
Εκθετο είμαι σ' όλους τους κινδύνους
Και τίποτα άλλο δεν προβάλλω
Παρά την ελικοειδή σιωπή μου κι αναμένω
Μέσα στο χέρι το μεγάλο του Θεού.
Η φτέρνα σου βέβαια γνωρίζει
Τον άδειο ήχο της εύθραυστης βασιλείας μου.*

Η πρώτη εντύπωση που αποκομίζουμε από την ανάγνωση του δεύτερου και τελευταίου ποιήματος ποιητικής που θα εξετάσουμε εδώ, είναι ότι το ποίημα στέκεται σ' ένα υψηλό εκφραστικό επίπεδο και πιστοποιεί με τον αψευδέστερο τρόπο την υποδειγματική λεκτική συνέπεια του ποιητή, χαρίζοντάς μας παράλληλα μια μοναδική στιγμή αναγνωστικής ευφορίας. Ο ποιητής παραβάλλοντας την εύθραυστη μοίρα του με εκείνη του σαλιγκαριού δημιουργεί με τρόπο λιτό και απέρπιτο μια αυθεντική τοπιογραφία του ατομικού τού αναφαιρέτου σπαραγμού. Επομένως, μπορούμε πιστεύω να υποθέσουμε με κάποια βεβαιότητα ότι σε αυτό το ποίημα συνοψίζονται στοιχεία της πνευματικής και καλλιτεχνικής του περιπέτειας. Το ποίημα ανοίγει εξάλλου με τη βασική έννοια του ταξιδιού που εκτός από εξωτερική μετακίνηση ορίζεται και ως αφαιρετική και συνεπώς επώδυνη, εσωτερική διαδικασία.

Στο δεύτερο, μεγαλύτερο και κεντρικό μέρος του ποιήματος (στ. 4-14) συμπυκνώνεται ο προβληματισμός του ποιητή για τη λειτουργία και τις δυνατότητες της ποιητικής γραφής, για τη συνεχιζόμενη αναζήτηση και αγωνία για τις δυνατότητες και τα όρια του ποιητικού λόγου. Ο ποιητής φαίνεται να αποστασιοποιείται ειρωνικά από το πρότυπο του δακρύβρεκτου ρομαντικού ποιητή που προβάλλει τις αξίες της έμπνευσης, της απόλυτης δημιουργικής ελευθερίας και της αυθορμησίας (στ. 4-6). Αντίθετα η έμφαση του μετατοπίζεται από τη φυσική μεγαλοφυΐα του ποιητή στην καλλιτεχνική πειθαρχία, στην ηθική και καλλιτεχνικά επώδυνη επιταγή για οργάνωση, επεξεργασία και αισθητικό έλεγχο του ποιητικού λόγου.

Προβάλλεται, επομένως, η θεμελιώδης άποψη, και εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχει πλήρης εναρμόνιση ανάμεσα στις θεωρητικές απόψεις του ποιητή και στην εφαρμογή τους, ότι μολονότι η ποίηση απαιτεί φυσικό ταλέντο, παραμένει στην πράξη μια αυστηρή και επίπονη τέχνη, στην οποία η παιδεία, η γνώση, η επιμέλεια και η αναστοχαστική κρίση αποτελούν αναγκαίες συνθήκες για την επίτευξη αξιόλογου αισθητικού αποτελέσματος (στ. 7-10). Το ποιητικό ταξίδι του Θ. Νικολάου προϋποθέτει μια βαθιά ποιητική δοκιμασία που συντελείται με καρτερία και αυταπάρνηση και «συνιστά πράξη καλλιτεχνικής ταπείνωσης και σεβασμού».⁹

Η καλλιτεχνική ταπείνωση του ποιητή αποκαλύπτεται πλήρως στο τελευταίο μέρος του ποιήματος (στ. 15-21). Απορρίπτοντας την εύκολη αυτοϊκανοποίηση ενός επιδεικτικού και αστόχαστου αισθήματος λύτρωσης που παράγεται κατά την εμπειρία ή στο τέλος της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ο ποιητής στρέφεται με σεμνότητα στα βαθύτερα προβλήματα που φέρνει στο φως η βαθμιαία παραδοχή του γνήσιου και γι' αυτό εύθραυστου, ποιητικού του προσώπου. Ενός προσώπου αληθινού που, σε αντίθεση με εκείνους που θεωρητικολογούν από απόσταση ασφαλείας, αναδεικνύεται μέσα από την ασκητική του αφιέρωση στην τέχνη. Ενός προσώπου που κόμισε στη νεοελληνική λογοτεχνία την αυθεντικότητα ενός τόνου, την ευγένεια ενός ήθους και το πάθος για την τελειότητα της μορφής.¹⁰

Σημειώσεις

¹ Ψυχή των ποιητικών αυτών βραδιών που στιγμάτισαν αρκετούς φοιτητές του Πανεπιστημίου Κύπρου ήταν ο καθηγητής Μιχάλης Πιερής.

² Λευτέρης Παπαλεοντίου, « Το σπίτι της μνήμης», βιβλιοκρισία στη συλλογή *Το Σπίτι*, περ. *Άνευ 5*, Καλοκαίρι 2002, σ. 69: «Πάντα φειδωλός, αθόρυβος και μετρημένος».

³ Βλ. Θεοδόσης Νικολάου, *Πώς αναλύουμε αισθητικά ένα ποίημα*, Εστία, Αθήνα 1966.

⁴ Ο ποιητής μας είναι ολιγογράφος. Έχει εκδώσει μόνο τρεις ποιητικές συλλογές: *Πεπραγμένα* (1980), *Εικόνες* (1988), *Το σπίτι* (2002).

⁵ Δεν είναι κατά την άποψή μου τυχαίο το γεγονός ότι στο ίδιο το ποίημα ο 'ειδυλλιακός' πίνακας παρομοιάζεται πιο κάτω με μοιρολόι και «με το θρήνο της Εκάβης».

⁶ Μιχάλης Πιερής, «Το πώς και το τι στην ποίηση του Θ. Νικολάου», *Σημείο 5*, 1998, σ. 68: «...δεν έχει τόσο σημασία το θέμα, όσο το **πώς** αυτό αποτυπώνεται ώστε να μην αποτελεί κραυγαλέα, άμεση έκφραση εφήμερης χρήσης. Η αλλά να μνημιώνεται

κατά τέτοιο τρόπο ώστε να κατοχυρώνεται η δυνατότητα για πολλαπλές δημιουργικές αναγνώσεις διαδοχικών γενεών, οι οποίες να ανακαλύπτουν σύνθετα νοήματα καθολικής ερμηνείας των φαινομένων.».

⁷ Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Σεφερικά ίχνη στην κυπριακή ποίηση», *Στοχαστικές προσαρμογές για την ιστορία της ευρύτερης νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2000, σ. 118. Βλ. επίσης Γ. Κεχαγιόγλου, «Θεοδόση Νικολάου, 'Ξεστή μέρα του Χειμώνα': Μια αναγνωστική προσέγγιση», στον τόμο *Σεμινάριο 2, Νέα Ελληνικά*, Αθήνα, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, 1983, σ. 34-70.

⁸ Μιχάλης Πιερής, ο.π., σ. 69: « Από το συγκεκριμένο στο καθολικό, έτσι το έθετε επίμονα στον εαυτό του ο Δ. Σολωμός, και τούτη η ποιητική υποθήκη φαίνεται πως αποτελεί για το Θ. Νικολάου αποφασιστικό παράγοντα ποιητικής λειτουργίας.».

⁹ Μιχάλης Πιερής, ο.π., σ. 71. Βλ. επίσης του ίδιου «Εννέα σχόλια για την ποιητική σύνθεση *Το Σπίτι* του Θ. Νικολάου», *Ύλαντρον 2*, Μάιος 2002, σ. 58: « Η εμπειρία μιας τέτοιας αποκαλυπτικής δοκιμασίας οδηγεί τον ποιητή στην εμπειρία της αγρυπνίας, της άσκησης και της αντοχής και της κερδισμένης σοφίας που μοιάζει να είναι ο μόνος δρόμος της γνήσιας ποιητικής δοκιμασίας.».

¹⁰ Γ. Π. Σαββίδης, «Το σπίτι της μνήμης», *Ανθολόγιο Κυπρολογικών Δημοσιευμάτων*, Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 1997, σ. 130: « Αφορμή για το σημερινό σημείωμα είναι η πρώτη δημοσίευση της μείζονος συνθέσεως «Το Σπίτι», που κατά την αντίληψή μου τοποθετεί τον ποιητή στο κεφαλόσκαλο της λυρικής, μνημονικής ποίησης.».

ΘΕΟΔΟΣΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΘΕΟΔΟΣΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Θεοδόσης Νικολάου

ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΑ

ποιήματα



ΚΥΠΡΟΣ
1980

ΕΙΚΟΝΕΣ

ποιήματα



ΚΥΠΡΟΣ 1988

ΤΟ ΣΠΙΤΙ

ποίημα



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ
ΑΘΗΝΑ 2002

Handwritten text in a stylized, possibly Greek or Cyrillic script, appearing as a large, dark, abstract shape.

Ευδερφς
NIKK
Me'z'γ'άωη
θεοδ'σ'η
Nizool'α'ς



Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Δημήτρης Θ. Γκότσης

Νους εν απο-γνώσει

ημιτελική αιτιολογική προσέγγιση της ποίησης
του Δημ. Π. Παπαδītσα

Ξέρεις ετοιμοθάνατο όν, το μυστικό είναι πως
ό,τι πεθαίνει μέσα μας γύρω μας είναι φως

Οι στίχοι αυτοί του Δ. Π. Παπαδītσα αποτέλεσαν «ξαφνικά» για μένα ένα βασικό στήριγμα για να ερμηνεύσω το ελάχιστο, αλλά δρασικότερο, ίζημα αντίδρασης, που μου χάριζε πάντα η, σύγχρονη με την ανάγνωση της ποιητικής του δίνης, περιδίνηση της ψυχής μου. Ελέγχοντας το νόημα αυτής της ρήσης με μεγάλη περίσκεψη, επειδή γνώριζα την πολυσημία που επεδίωκε ο ποιητής σε μια στιγμή (ελάχιστος τόπος του μη εμφανούς χρόνου του), κατενόησα μετά από πολλές ενδιάμεσες υπαναχωρήσεις και πικρές γεύσεις – λόγω της αγάπης μου προς την τόλμη της δημιουργικής του ελευθερίας -, ότι αυτή η ρήση αποτελούσε την α ν τ ι σ τ ρ ο φ ή αυτού που θα άγγιζε εμένα συγκινητικά. Δηλαδή, το «ετοιμοθάνατο» (έτοιμο προς θάνατον) θα ήταν «έτοιμο για τον θάνατο», το «όν» (απροσώπως γενικώς Υπάρχοντος), το «ό,τι πεθαίνει μέσα μας» θα γινόταν «ό,τι πεθαίνει γύρω μας» και τέλος το «γύρω μας είναι φως» θα μετατρέποταν σε «μέσα μας είναι φως». Φυσικά, αν εκλάβουμε το ανωτέρω σαν μια «φιλοσοφίζουσα κρίση», τότε ελάχιστο είναι το ενδιαφέρον τους, πλην του ότι αυτή η διαφορά μεταξύ εκείνου και του υπογράφοντος θα μας προσέφερε ίσως την άκρη του μίτου για μιαν πρόσβασή μας στην α ι τ ί α και του τρόπου και της ουσίας της ποιητικής του γραφής.

Εννοώ, βέβαια, με αυτό την αφορμή του ΔΠΠ προς «ποίησην». Γιατί, φυσικά, κανένας δεν πέφτει στο πολύμοχθο της Ποίησης έργο έτσι στα ξαφνικά, θύμα τρόπων τινά ενός ειδικού πεπρωμένου, ενός «ταλάντου άνωθεν καταβαίνοντος» δίκην μοιραίας επιφοιτήσεως. Απλώς η Ποίηση είναι ένας, ίσως ο ωραιότερος, από τους τρόπους αυτοσυνηδησίας ενός βιολογικά

και ψυχικά υγιούς και ευφυούς ανθρώπου. Πάντως ευφυούς. Και ο οποίος συνειδητά αποφασίζει την χρήση αυτού του τρόπου. Κι αυτό είναι το τάλαντον.

Πιστεύω πως και ο ΔΠΠ συνειδητά επίσης αποφάσισε την έκπτυξη του πραγματικά ευγενικής ποιότητας νοός του στους αναρίθμητους φυσικούς και στους (γι' αυτόν ακόμη «φυσικούς») μεταφυσικούς χώρους, ενώ συγχρόνως με την έκπτυξη αυτή θα παρήγετο και θα εξεπέμπετο Ποίηση. Ποια όμως η αφορμή για την απόφασή του; Νομίζω ότι ο πυρήνας, όπου κάποτε διαδικάστηκε η γένεση του «ποιητικώς δράν» είναι ο Τρόμος του νοός πρό του θανάτου (άποψη μου όντως βασανιστικά διαμορφωμένη). Είναι ο Νους εν από-γνώσει. Λόγω βέβαια του α-νοήτου του θανάτου, εφ' όσον ο νους παραμένει «φυσικός» ακόμη και στις μεταφυσικές του εκπτώξεις. Εφ' όσον οδηγείται περιπλανώμενος «άνωθεν», πριν γεννηθεί άνωθεν.

Έτσι, ο νους του ποιητή «ποιεί» ταχύτερες κινήσεις διαφυγής προ του θανάτου, τόσο ταχείες, ώστε φαίνεται να υπάρχει σε διάφορους (οντολογικά) χώρους και μάλιστα και συγχρόνως. Η συνεχής παρουσία και διάρκεια αυτής της κίνησης του «φεύγοντος νοός» είναι εμφανής στους χρόνους των ρημάτων του παπαδοίσιου λόγου (ενεστώς, παρατατικός). Η συνεχής πάλλιν αγωνία του απεγνωσμένου νοός ψηλαφάται στην έλλειψη ικανοποίησής του σε έναν από αυτούς τους χώρους. Έτσι ο προσεγγισθείς χώρος (πέραν από την πολλαπλή, «πρισματική» του προσέγγιση, που καθιστά αδύνατη τη θετική περιγραφή του – εξάλλου δεν υπάρχει και πρόθεση περιγραφής), ταχύτερα και πάλι εγκαταλείπεται με την «αυτοαναίρεσή» του. Και αυτή είναι η μοναδική του προσφορά προς τον αγωνιωδώς πάντα και πάντα «ερωτώντα» νουν.

Μ' αυτόν τον τρόπο, το ουσιαστικό εγώ του ποιητή (και σαν λεκτική ακόμη αυτοσύστασή του) και σπάνια δείχνεται και σχετικά ισχνό εμφανίζεται. Έτσι, ενώ ζαλισμένοι από την ταχύτητά του μπορούμε να υποθέσουμε που ο νους του ποιητή εκάστοτε «ίσταται» (συνήθως πολυτοπικώς), δεν μπορούμε να νιώσουμε εύκολα πού και πώς όλος ο ποιητής – σαν πρόσωπο – «συν-ίσταται». Δεν μας μένει, λοιπόν, άλλος τόπος για τη σύσταση αυτή, παρά εκείνος, όπου όλα τα πολλαπλά του σημεία και οι πολλαπλώς διασκορπισμένες του ουσίες συνευρίσκονται. Δηλαδή, το ποιητικό «σώμα» της ποιήσής του. Μία πλήρης, βέβαια, ταύτιση που μόνον τον έπαινο μπορεί να κερδίσει.

Μετά από αυτές τις προσεγγίσεις, αδρές αλλά και τόσο απαραίτητες για τη δική μου τουλάχιστον νηφαλιότητα, βήματα που τα προσπάθησα με μεγάλον κι' εγώ τον τρόπο προ του οιοδήποτε δογματισμού (εφ' όσον ο δικός μου νους έκρινε μιαν άλληνη υπόσταση), θα ήθελα τώρα να καταθέσω και μερικές «γεύσεις» μου, που πολύ αμφι-βάλλουν τον εαυτό τους ενώπιον του λαμπρού ποιητικού οικοδομήματος του ΔΠΠ.

Έχει αναφερθεί, με εύκοσμον όντως τρόπον, η «συμπαντική υφή» της ποιήσής του ΔΠΠ.* Αρκετά ευχερής η πρόσβαση σ' αυτούς τους όρους, εφ' όσον ο ποιητής δαιμονίως (ούτε δαιμονικώς, ούτε και ευδαιμόνως) μας

* Εδώ και στα σχετικά παρακάτω, παρβλ. Ελ. Λαδιά «Ο αγαπημένος του όντος», κεφ. Περί «αυτοαναίρεσης» και «συμπαντικής υφής».

έχει παρασύρει συχνά σε μύριους κόσμους, όπου ο νους του ποιητικά προσέφευγε, μας έχει εισάξει στο δικό του «σύμπαν» ενός αγωνιώδους νοητικού ταξιδιού (εδώ καταφάσκω χωρίς αμφιβολίες την πρόθεση της σύνθετης λέξης, αλλά με πολλές αμφιβολίες αρνούμαι το ουσιαστικό της). Και τι όμορφα που έρχεται μετά ο ίδιος ο ποιητής να διασκεδάσει τις αμφιβολίες αυτής της άρνησής μου με τη γνωστή του ερώτηση:

«το παν αέναον είναι!»

Γιατί η αβεβαιότητά του αυτή για το αέναον του «παντός», σκέφτομαι μήπως και υποδηλώνει και τη δική του αμφιβολία για το «τετελειωμένο» του «παντός» του. Ή ίσως ακόμη και να αυτοαναιρούνται όχι μόνον πολλά από τα συστατικά στοιχεία της ποίησής του αλλά και η όλη του ποιητική προσπάθεια. Οπότε, το όλο του έργο πλέον τίθεται υπό την κρίση ενός «ησυχασμένου» νοός και έμμεσα αναγνωρίζεται ότι το κάθε καλλιτεχνικό έργο είναι ένα «παιγνίδι της πολυσήμαντης ζωής προ του μονοσήμαντου θανάτου». Η αγάπη μου για τον ποιητή με εξαναγκάζει να παραδεχτώ ότι με αυτό το περιεχόμενο έθεσε το ερώτημά του. Οπότε ο ΔΠΠ μου αποκαλύπτεται όχι μόνο σαν σπουδαίος ποιητής αλλά και σαν σπάνια μεγάλος καλλιτέχνης γενικότερα.

Εάν πολλές φορές ένιωσα σαν ενόχληση την πρόσληψή μου της παπαδίσειας ποίησης – τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια της ανάγνωσής της -, αυτό ίσως οφειλόταν στην έλλειψη μιας συγκροτημένης και συγκρατημένης μορφής ψ υ χ ή ς του ποιητή. Η περιδίνηση του νοός, που προανέφερα, δεν μου επέτρεπε να καθορίσω εύκολα το περιγράμματά της, άρα και δευτερευόντως τη στάση και κίνησή της. Ο νους του κατεκάλυπτε τα πάντα. Αργότερα, κατάλαβα πώς έπρεπε να αναζητείς αυτό που γύρευα στα κενά της ευελιξίας του νοός του, στα ξέφωτα των νοητικών του βλαστημάτων. Σ' αυτά που ο τρόμος του νοός, μη διαπερνώντας τα, τα περιέγραφε αρνητικά. Όμως γιατί αναζητούσα ψυχή χωριστά από το νού;

Θαρρώ πως αιτία ήταν η ανάγκη που μου εδημιουργείτο κάθε φορά για έναν χώρο, πιο δυσπρόσιτο βέβαια, αλλά ή σ υ χ ο, όπου ο τρόμος του θανάτου θα ήταν ανενεργός και ο οποίος δεν θα ήταν ορατός μόνον από την έλλειψη αυτού του τρόμου. Δηλαδή αναζητούσα και κάτι περισσότερο, την κατάφαση ενός ψυχικού (όχι ψυχολογικού) πυρήνα στο ανέγγιχτό του από τους κόσμους και όχι μόνο στου νοός του τις FUGAE προς και από κόσμους. Παρ' όλην την ολόλαμπρη αντίστιξη του Παπαδίστα. Τι βρήκα;

Στην αρχή ανακάλυψα «στάσεις» κάτινος, που εγκεντρωνόταν στον εαυτό του, όχι πλέον με ταχείες πτήσεις, αλλά με προσμονή ή καλύτερα με προετοιμασία για επι-κοινωνία και όχι επί-σκεψη. Άρα ψυχής με το νου της κρατημένο. Ήταν οι στάσεις προσευχής, δέησης, η πολύ κρυμμένη λόγω αυτοαναιρέσεων έμμεση κατάφαση προς κάτι «έτερον», που δεν περιγράφονταν οπωσδήποτε με όρους της υλικής εμπειρίας (ασχέτως αν δημιουργημένους μέσα στον κόσμο της ή στο μετά-κοσμόν της). Κάτι έτερον που αφίστατο και της πλέον επιταχυμένης κίνησης του νοός του. Και το κενό αυτής της απόστασης δεν ήταν πλέον υλικά-εμπειρικά «ονοματοδοτούμενο», αλλά μια αποσιωπημένη ευφράδεια προ μιας αβύσσου, στην όραση του π ρ ο σ ώ π ο υ διαμορφούμενης. Μια απόσβεση κατά κάποιον τρόπο του

γλωσσικού – άρα και νοητικού – συμβόλου «του πρώτου γράμματος Θήτα», επομένως και ένα αφίστασθαι του ποιητή από την αφηρημένη «θεότητα». Περιορισμός των πολυειδών στη μονο-χρησία τους κόσμων (χρήση μοναδικά κατοπτρική για όραση αλλά και κατασκόπευση του θανάτου από ποικίλες γωνίες, ίσως και προσπάθεια παραπλάνησής του διά των πολλών ειδώλων). Και συγχρόνως αρχή διαστολής μιας ευ-χρησίας του κόσμου, που είναι ο άνθρωπος. Κόσμου «παρά» αλλά και ιδίως «πέραν» των λοιπών προσληπτών κόσμων, των υπαρχόντων όμως «διά τον κόσμον» άνθρωπος, δηλαδή των «διακόσμων».

Αλλά ας μείνουμε ακόμη λίγο σ' αυτήν την απύπως θεολογούσα προσέγγιση της ποιήσεως του ΔΠΠ, στρεφόμενοι στο «εν Πάτμω» του. Όπως ήδη ευθαρσώς, αλλ' επίσης και σωστά ειπώθηκε, στο ποίημα αυτό «ο Ών μετεβλήθη εις Ών». Και παρ' όλο που δεν δέχομαι την απόλυτη διάκριση – άρα και απόσταση η αντίθεση – στους όρους θρησκευτικό – οντολογικό, αναγνωρίζω σαν επιτευγμένη την αναφερόμενη μετάπλαση. Πώς όμως; Η «θεότητα» της Ποιήσεως Ι (μια μείξη παλαιοδιαθηκικού Θεού με την απρόσωπη θρησκευτική και όχι θεολογική, ο ν τ ο λ ο γ ί α τ ο υ ν ο ό ς, η οποία και περαιτέρω απροσωποποιεί) βλέπουμε πως υποχωρεί μπροστά σε μίαν απλούστευση, που είναι η μεγέθυνση του β' στοιχείου της ως άνω μείξης. Είναι μια «θεικότητα» νοησιαρχική, παρ' όλη την ποιητική της επένδυση. Γιατί τα υλικά περιγραφής και προσέγγισής της συναρμολογούνται με διασκεπτική διεργασία και όχι με κίνηση καθόλου ζωής, άμμητης (δές π.χ. τι απότομο κρότο προκαλούν τα βαριά, μη δεχόμενα αμφισβήτηση ρήματα: συνέβη, απέκτησε κ.ά.)

Το «Εν Πάτμω» είναι μια στάση κοπώσεως του αεικίνητου νοός του ποιητή, όπου ο νους αρχίζει να συνειδητοποιεί τα όριά του, να αυτοκρίνεται και δη αρνητικά, να περιορίζεται οραματιζόμενος την αυτοϊεροποίησή του σε διάνοια, επιχειρώντας ένα νέο μονισμό σωτηριολογικής πάντα αρχής (που ήδη τον πλησιάζει αργά) και τέλος πέφτοντας στην παγίδα των ιδίων του προϊόντων, που είναι η αναίρεση της «στάσεως παρηγορίας» και της «Πρόνοιας», αφού βέβαια αυτά τα δύο θα ήταν του νοός μόνον παρηγορητές και προνοούντες.

Ο παλαιοδιαθηκικός – στο μεγαλύτερο του ποσοστό – Ιωάννης της Αποκαλύψεως ακολουθείται κατά πόδας και κατ' ήθος στο «Εν Πάτμω», όχι όμως τόσο σε συστοιχία με το περιεχόμενό του, όσο με τα πολύχρωμα, επιβλητικά και συνθλιβόντα φάσματα της σκηνογραφίας και της εικονοποιίας του. Ο ποιητής δεν σώζεται από το περιεχόμενο, που είναι πάλι μία άλλη κίνηση, ένα ακόμη ταξίδι του νοός «εν τη στάσει» του πλέον, αλλά από αυτές ακριβώς τις εικόνες (που και μόνες τους μπορούν να είναι θετικώτατες για την ποίηση) και από τη γλώσσα η οποία τις υλοποίησε. Μια γλώσσα ιεροπρεπής – κατά Κάλβον – της οποίας όμως η ιεροποιητική δεινότης ενέτεινε απλώς το νου σε διάνοια, αφού όλα παίχθηκαν στην περιοχή της «σκέψεως». Της οποίας η οποιαδήποτε αυξομείωση αναμιγνύει βέβαια μικρόκοσμον και μακρόκοσμον, αλλά αυτούς και μόνον.

Σωστά αναγνωρίστηκε ότι το «Εν Πάτμω» δεν αποτελεί διόλου ένα χριστιανοκεντρικό κείμενο, αν και, όπως προσπάθησα δι' ολίγων να θιξω, και για άλλους λόγους. Ένα κείμενο συνταρακτικά δραματικού λόγου, ο οποίος ανήρεσε την οποιαδήποτε αιτία-αρχή του και παρέμεινε με μικρό το αρχικό του λάμδα (για την ποίηση και πάλι τίποτε το αρνητικό). Ο Λόγος του Ιωάννη της Εφέσου, του Ευαγγελίου, απουσιάζει. Έτσι το «Εν Πάτμω» είναι όντως «εν Πάτμω». Μας μένει μόνον εκείνη «η μυρωδάτη αίσθηση του απόλλυμι», ίχνος κρίσης του εγκοσμίου νοός, όμως όχι πλέον από τον εαυτό του. Ίχνος πρώτης εγκατάλειψης της Πάτμου.

Μετά την απόπλευσιν εκ Πάτμου, ο ΔΠΠ δεν εμμένει στην αναφερθείσα «μυρωδάτη αίσθηση» αλλά παραδόξως συνεχίζει τις περιπλανήσεις του νοός του στους «διακόσμους». Μόνο που, μετά την ευκίνητη στάση του εν Πάτμω, σκοπεύει και σε νέους τέτοιους και μάλιστα αλλοιωμένους και ο ίδιος, ξεκινώντας δηλαδή με ήθος άλλο. Ενδιαίτημά του τώρα, αφετηρία των εκτινάξεών του, είναι ο αρχαιοελληνικός μύθος. Πιο αρχαϊκά ιεροπρεπής, τον οδηγεί σε θαυμαστότερη, λιπότερη ποίηση. Αφενός γιατί του προσφέρει ένα πιο σταθερό εφαλτήριο, επειδή και για αιώνες πολλούς έμμεσα έστω αφομοιωμένο και ψυχικά συγγενέστερο για έναν Έλληνα και αφετέρου γιατί καθιστά με τα σύμβολά του και την είδη των κόσμων του ευχερέστερο το νοητικό πέρασμα του ποιητή ένθεν κακείθεν της ουδού του θανάτου. Ήσυχον πλέον πέρασμα, με το νου σε μικρότερη ταχύτητα απογνώσεως (ένας θαυμάσιος τρόπος για την παραγωγή λυρικότατων στίχων και ολοκλήρων ποιημάτων ενίοτε). Όμως πέρασμα πάντα πολλαπλό και ποτέ ένα μοναδικό «πάσχα», οπότε προσδίδει και πολυσημαντική στο μονοσήμαντο του θανάτου. Ο θάνατος για τον ποιητή δεν φέρνει πλέον μέγανον τον τρόπο στο νου, έχει πλησιασθεί ήδη αρκετές φορές, όμως ακόμη δεν έχει γίνει ο «οικείος» του Ρίλκε των Ελεγείων του Ντουίνο. Χρησιμοποιείται μόνον από το νου για στροφές, συνομιλίες και επαφές από τις δυο όχθες του (Ασώματη), οπότε και οι κόσμοι και πάλι συμμίγνυνται. Πιο ζεστά βέβαια τώρα, λυρικότερα. Όμως αναγκαστικά και επανειλημμένα ο ένας τους «εγκοσμιοποιείται», ποτέ δεν αποκτά τη χριστιανική μεταποίησή του «εν ετέρα μορφή», παρ' όλο που το «μη μου άπτου» σχεδόν κατορθώνεται και μάλιστα ενάντια στην πρόθεση επαφής.

Η ποίηση του Δ. Π. Παπαδίσσα με παρασύρει πάντοτε. Όχι εν ευδαιμονία ψυχής. Εν ευδαιμονία λόγων. Ιδίως όταν επιτείνονται μέσα μου η καθαρή στην περιέργειά της ματιά του Έλληνα για την εγκόσμια φύση και ο έρωτάς του για μίαν κοσμολογία, η οποία θα γινόταν ελεύθερη εκ της ανάγκης με τη βοήθεια του νοός. Όμως αυτό έχει πέρασ. Όπως νομίζω θα έχει και το μέρος του περιεχομένου (μόνο) της ποίησης του Παπαδίσσα που ήταν από-γνωση νοός και όχι από-φατικός του προσωπικού Θεού τόπος. Όσον όμως υπάρχουν Έλληνες, η σημασία των μονιστικά ελληνικών κειμένων του, που μας έκαμαν να συνειδητοποιήσουμε και δια της ποιήσεως τις απαρχές μας, δεν θα περατωθεί.

Μάρτιος 1995

Η ζωή και το έργο του Δημήτρη Π. Παπαδίτσα

Ο Δημήτρης Παπαδίτσας γεννήθηκε στο χωριό Κουμέικα της Σάμου στις 22 Σεπτεμβρίου 1922 με γονείς τον Παρασκευά Παπαδίτσα, στρατιωτικό στο επάγγελμα, και τη Μαρίτσα, το γένος Φιλιππάκη. Τα παιδικά του χρόνια τα πέρασε σε ακριτικές περιοχές της Ανατολικής Μακεδονίας (1923-1935) – λόγω του επαγγέλματος του πατέρα του – όπου και ήρθε σ' επαφή με την ελληνική ύπαιθρο και τη φύση που τόσο λάτρευσε, τους θρύλους και δοξασίες της περιοχής αλλά και την ιδιωματική λαλιά της. Ακολουθώντας, μέχρι το 1960 θα ζήσει στην Νίκαια του Πειραιά μαζί με τους γονείς του και τα αδέρφια του Ιορδάνη και Βλαδίμηρο. Εκεί θα τελειώσει το Γυμνάσιο και ακολουθώντας την Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ειδικεύτηκε στην ορθοπαιδική.



Όντας παιδί ζωηρό και ανήσυχο, με καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα, ήδη απ' τα 15 χρόνια του θ' αρχίσει να γράφει ποιήματα, έμμετρα κυρίως, με προτίμησή του τα σονέτα. Έτσι, σε ηλικία 21 ετών, εκδίδει την πρωτόλεια συλλογή του «Γυμνάσματα» ενώ τον Οκτώβριο του ίδιου έτους (1943) κυκλοφορεί «τό Φρέαρ μέ τίς Φόρμιγγες». Θα ακολουθήσουν οι ποιητικές συλλογές «Εντός παρενθέσεως α» (1945), «Εντός παρενθέσεως β» (1949), «Η Περιπέτεια» (1951, 1953), «Τό Παράθυρο» (1955) και «Νυχτερινά» (1956) μ' ένα σχέδιο του Γ. Βακαλό.

Στα 1956, ο Δ. Π. Παπαδίτσας αναχωρεί με υποτροφία για το Μόναχο της Γερμανίας όπου, με καθηγητή τον Θ. Γαροφαλιδή, θα ανακηρυχθεί διδάκτωρ της Ιατρικής (1958). Με την επιστροφή του στην Ελλάδα, σε συνεργασία με τον Ε.Χ. Γονατά,¹ εκδίδει το περιοδικό «Πρώτη Ύλη». Στο πρώτο τεύχος του περιοδικού (1959), περιέχεται η ποιητική του συλλογή «Ουσίες» καθώς και μεταφρασμένα – από τα γερμανικά – ποιή-

* Αναφορικά με την σχέση των δύο, βλ. Δ. Π. Παπαδίτσα, «*Νά μου γράφεις έστω και βαδίζοντας: έπιστολές στον Έ. Χ. Γονατά 1960-1965*», εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2000.

ματα του Ivan Goll απ' την συλλογή «Traumkraut» (Ονειροχλόη). Η συλλογή «Ουσίες», θα κυκλοφορήσει και αυτοτελής την ίδια χρονιά. Το δεύτερο τεύχος του περιοδικού θα εκδοθεί στα 1961 περιέχοντας κι άλλα μεταφρασμένα ποιήματα απ' την συλλογή του Goll. Την ίδια χρονιά ο ποιητής θα νυμφευθεί την Αναστασία (Σούλα) Θερμού ενώ κυκλοφορεί και η ποιητική συλλογή του «Ουσίες β'».

Στα χρόνια μεταξύ 1961-1963, ο ποιητής βρίσκεται στην Λέρο, την Πάτμο και τα γύρω νησιά εργαζόμενος σε νοσοκομείο του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού. Με τον γυρισμό του στην Αθήνα, εκδίδεται ο συγκεντρωτικός τόμος «Ποίηση Ι» (1963) έργο το οποίο βραβεύεται με το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης και ακολουθεί το «Εν Πάτμω» (1964). Το 1965 αναλαμβάνει τη θέση του διευθυντή της Ορθοπεδικής κλινικής του γενικού Νοσοκομείου Σπάρτης ενώ στα 1967 μετοικεί στην Καλαμάτα όπου και εργάζεται ως ορθοπεδικός. Εκεί θα μείνει ως το 1976. Παράλληλα, συνεχίζεται η έκδοση και νέων συλλογών του: «Εν Πάτμω και δύο Ερμηγείες» (1966), «Όπως ο Ενδυμίων» (1970), «Διάρκεια και Ενδέκατη παραλλαγή» (1972) και η «Ποίηση 2» (1974).

Το 1976 επιστρέφει στην Αθήνα όπου και θα μείνει ως το τέλος της ζωής του εργαζόμενος ως διευθυντής στο Κέντρο Αποκαταστάσεως Αναπήρων. Κυκλοφορούν οι ποιητικές συλλογές του: «Εναντιοδρομία» (1977), «Δυοειδής Λόγος» (1980 – Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης), «η Ασώματη» (1983 – Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών (έπαθλο Ουράνη)), «Τό Προεόρτιον» (1986). Επίσης, η δεύτερη (1981) και τρίτη (1985 – συμπληρωμένη με δύο ποιήματα) έκδοση του συγκεντρωτικού τόμου «Ποίηση Ι», η δεύτερη (1981) έκδοση του «Ποίηση 2», ο τόμος δοκιμίων «Ως δι' εσόπτρου» (σκέψεις – αποσπάσματα – σχεδιάσματα) το 1983 καθώς και σε μετάφραση οι «Ορφικοί Ύμνοι» (1984) και οι «Ομηρικοί Ύμνοι» (1985) με τη συνεργασία της Ελένης Λαδιά. Ο ποιητής εκπροσώπησε δύο φορές την Ελλάδα στο πανευρωπαϊκό ποιητικό φεστιβάλ στη Λουβαίν του Βελγίου (1979, 1980) καθώς και σε συνέδριο ιατρών-ποιητών στο Λονδίνο (1983).

Τιμήθηκε από τον Δήμο Νίκαιας (1985) για την προσφορά του στην περιοχή, απ' τον Ελληνικό Ερυθρό Σταυρό για την «υψηλόφρονη επισημονική και ανθρωπιστική του προσφορά» (1985) και το ίδιο έτος απ' τον Ορθοπεδικό Σύλλογο. Ο Δ. Π. Παπαδītσας απεβίωσε από καρδιακό νόσημα στις 22 Απριλίου 1987.

Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα Ισπανικά («De Patmos a Delfos», συγκεντρωτικός τόμος, επιμέλεια José Ruiz, εκδόσεις Los Vientos), Αγγλικά, Γαλλικά, Ιταλικά, Ουγγρικά, Πολωνικά, Φλαμανδικά, Ρωσικά και Γερμανικά, και είναι δημοσιευμένα σε αντίστοιχες ανθολογίες και περιοδικά.

αφύεις τὸ το; λέγει αὐτῷ·
Ναί, Κύριε, ἐγὼ δεσπίθωκα
ὅτι οὐ εἶ ὁ Χοιρὸς, ὁ Υἱὸς
τῆ θεῶ, ὁ εἰς τὴν κώρμον
ἐρχόμενος. καὶ ταῦτα εἶ-
πὼσα, ἀπῆλθε καὶ ἐφώνησε
Μαρίαν τὴν ἀδελφὴν αὐτῆς
λαθρα, εἰπὼσα· ὁ διδάσκαλος
παρεσι καὶ φωνεῖ σε. ἔκεινη
ὡς ἤκουσεν, ἐταίρεται ταχὺ
καὶ ἔρχεται εὐρὸς αὐτοῦ· ἰ-
δὼν δὲ ἐληλύθει ὁ Ἰησοῦς
εἰς τὴν κώρμη, ἀλλ' ἠνέγει τῷ
τόπῳ, ὅπως ὑπῆντηεν αὐτῇ
ἡ Μαρία. οἱ δὲ Ἰουδαῖοι, οἱ
ὄντες μετ' αὐτῆς ἐτῆ οἴκῳ
καὶ παραμυθόμενοι αὐτήν, ἰ-
δόντες τὴν Μαρίαν ὅτι τα-
χεὺς ἀπέειπεν καὶ ἔξηλθεν
... ἡ Ἰωάννη αὐτῇ λαίοντες

Γιώργος Κ. Μύαρης

Της Κύπρου διαδικτυακό «βλέμμα προς τα έξω»

Διαδικτυακά μικροφιλολογικά¹

Οι άνθρωποι της σκέψης, του λόγου και της τέχνης, στον περιορισμένο και διχοτομημένο γεωγραφικά και πολιτιστικά χώρο μας, κινούνται σε εκτενή κλίμακα τοποθετήσεων, αναφορικά με τον τεχνόκοσμο και την ηλεκτρονική προοπτική του ανθρώπινου πολιτισμού: από τον απύθμενο θαυμασμό έως την κατηγορηματική αρνητική θέση ή και τη δαιμονοποίηση. Αλλά παράλληλα με αυτή, το «βλέμμα προς τα έξω» της Κύπρου, ένα αιτούμενο ... αιώνων, βρίσκεται πια σε ψηφιακή «τροχιά». Ίσως ορισμένοι τοποθετούν στη θέση των συγκρουσιακών συνδρόμων και των εθνικών πολιτισμικών καταβολών την «παγκόσμια κουλτούρα» («global culture»). Αποδέχονται, ως αποτέλεσμα ρηχής κατανόησης των περί σύμμειξης πολιτιστικής απόψεων, ότι η προσκόλληση στη χειραγωγημένη από τη χυδαία «ελεύθερη αγορά» χρήση της ψηφιακής και διαδικτυακής «επικοινωνίας» αποτελεί το όχημα για την είσοδο στον «οικουμενικό» πολιτισμό της τεχνικής, των εμπορευματοποιημένων αξιών και θεαμάτων, του «ουδέτερου παραγωγιστικού ιδεώδους».

Οι εξελίξεις και οι καινοτομίες των ψηφιακών τεχνολογιών στη συνάντησή τους με τη φιλοσοφία, τη φιλολογία, την τέχνη, ειδικά τη λογοτεχνία, κατατείνουν στη δυναμική έκφραση του κόσμου, ενισχύουν την αλλοίωση της έμπνευσης; Ή στα πλαίσια της εμπορευματοποιημένης «παγκόσμιας κουλτούρας» εντείνουν την αλλοτρίωση των δημιουργών και όσων προσεγγίζουν τα δημιουργήματά τους; Πόσο και πώς επηρεάζεται η τέχνη σε όλες τις μορφές της (ως υψηλή στοχαστική ιδεατότητα, στηριγμένη πρωτίστως επί αιώνες στο συσχετισμό αισθητού-νοητού), όταν σπεύδει να αποδώσει τώρα «το υψηλό που ενυπάρχει στις μηχανές που αντικειμενοποιούν συλλήψεις του νου»;

Ο δημιουργός και ο καλλιεργημένος δέκτης μπορεί να μένει αδιάφορος στις επιδράσεις της οπτικοηλεκτρονικής τεχνολογίας στη φιλοσοφία, τις τέχνες, τη λογοτεχνία, όταν η «προοπτική που δημιουργήσε» αυτή η τεχνολογία «ισοπεδώνει τον όγκο, την πυκνότητα, το ανάγλυφο», τα στοιχεία δηλαδή που χαρακτηρίζουν τις φιγούρες που «βλέπουμε ή φανταζόμαστε ή ανακαλούμε», στο πλαίσιο του πραγματικού χωροχρόνου; Όταν στη νέα ηλεκτρονική εποχή η δημιουργική φαντασία και ο μεταφορικός λόγος (λογοτεχνία) φιμώνονται και ο αναστοχαστικός λόγος (φιλοσοφία) υποχωρεί μπροστά στην «αμφιλογία, την αμφισημία, την αμφιρέπεια» και καταδικάζεται στην κάμινο της μεταμοντέρνας εκτροπής από την κριτική θεμελίωση της αλήθειας; Πρόκειται για δέσμη κρίσιμων ερωτημάτων, βασανιστικών, τα οποία δεν επιδέχονται ούτε βεβιασμένη απάντηση ούτε υπεκφυγή.

Δεν αποτελεί κοινοτοπία ή υπερβολή η διαπίστωση ότι πλέον ο άνθρωπος αναπτύσσει αντίληψη, αίσθηση, συναισθημα, με τη διαμεσολάβηση των

ηλεκτρονικών μηχανών. Η οπτικοηλεκτρονική τεχνολογία επιδρά στο σκέπτεσθαι, το φαίνεσθαι και το θεάσθαι, πειραματικά και στο αισθάνεσθαι. Τροποποιεί τη σχέση του ανθρώπου με την πραγματικότητα. Αναπροσανατολίζει - και αποπροσανατολίζει - την αναζήτηση ενός καλύτερου κόσμου. Τα δεδομένα της κυβερνητικής, της πληροφορικής, της θεωρίας των συστημάτων μυθοποιούν τις τεχνητές γλώσσες, υψώνουν τείχη ανάμεσα στην επιστήμη και στο φιλοσοφικό στοχασμό, οδηγώντας την τέχνη και ιδίως την ποίηση στην ιδιόμορφη περιθωριοποίηση. Μεταμορφώνουν, σύμφωνα με τον Πωλ Βιριλιό, το οπτικοκεντρικό σύστημα σκέψης σε φωτοκεντρικό, υποβαθμίζοντας τη συμβολή των φυσικών, κοινωνικών, ιστορικών διεργασιών στη διαμόρφωση της σκέψης και υπερτονίζοντας σχεδόν μονότονα τις εγκεφαλικές διεργασίες.

Ο κόσμος των ενεργημάτων και των εμπειριών μας, ο κόσμος της ζωής μας, πολύπλοκος και αντιφατικός τόσο, ώστε ακόμη και σ' όσους δημιουργούν ή παρακολουθούν τις δημιουργίες του στοχασμού, της τέχνης και του λόγου, κατοικούντες την νήσο Κύπρο, επιτρέπει να μετέχουν, από αυτή τη μικρή γωνιά της γης, στην παγκόσμια Δημοκρατία του Πνεύματος και των Γραμμάτων και στην ηλεκτρονική εκδοχή της!

Με συγκρατημένη αισιοδοξία προσθέτω σε προηγούμενες προσεγγίσεις² στις εκδηλώσεις των ηλεκτρονικών και διαδικτυακών επαφών ανάμεσα στον κυπριακό και το διεθνή χώρο του πολιτισμού, της φιλοσοφίας, της τέχνης, της φιλολογίας, την ακόλουθη μη εξαντλητική επισκόπηση:

Τη συγκρότηση ηλεκτρονικής διαδικτυακής βάσης δεδομένων - γεγονός που αφορά, αφενός, την Κυπριακή λογοτεχνία και, αφετέρου, την προσωπογραφία της Κυπριακής λογοσύνης. Η πρώτη, σύμφωνα με την αναγγελία των Φοίβου Σταυρίδη, Λευτέρη Παπαλεοντίου, Σάββα Παύλου και τη *Βιβλιογραφία Κυπριακής λογοτεχνίας (Από τον Λεόντιο Μαχαιρά έως τις μέρες μας)* (έκδ. περ. *Μικροφιλολογικά*, Λευκωσία 2001), προεκτείνει την ψηφιακή συγκέντρωση του τεράστιου υλικού για τη λογοτεχνική ύλη της Κύπρου. Η δεύτερη, όπως ανακοινώνει ο Πασχάλης Μ. Κίτρομηλίδης στο πόνημά του *Κυπριακή λογοσύνη 1571-1878. Προσωπογραφική θεώρηση* (εκδ. Κ.Ε.Ε.Κ., Λευκωσία 2002), είναι ενταγμένη στο πρόγραμμα για την Κυπριακή λογοσύνη και αποσκοπεί στη διαρκή επακρίβωση, τη διόρθωση, τη συμπλήρωση και τον εμπλουτισμό των προσωπογραφικών στοιχείων που συγκεντρώνονται στα πλαίσια του προγράμματος.

Την προϊούσα απογείωση στο διαδικτυακό «κυβερνοχώρο» πυκνώνει η προβολή πολιτιστικών πληροφοριών, αισθητικών απόψεων, κειμένων λογοτεχνίας, ερευνών, κριτικών και αναλύσεων λογοτεχνών, πανεπιστημιακών και άλλων ερευνητών Κυπρίων ή και κατοικούντων τη νήσο, σε ιστοσελίδες κυπριακές, ελλαδικές και διεθνείς. Χωρίς πάντα να επιτυγχάνεται ο ζωογόνο πλουραλισμός και η αναγκαία ποιότητα, συνυπάρχουν ψηφιακές εικόνες, κειμενικές αποτυπώσεις, τεχνικές «πολυμέσων» με νεοελληνικό λογοτεχνικό, φιλολογικό, φιλοσοφικό και ερευνητικό υλικό. Ξεχωριστή παρουσία έχουν κυπριακά ψηφιακά αποτυπώματα σε ορισμένες ιστοσελίδες φορέων (όπως <http://library.ucy.ac.cy/>, <http://logiosermis.phl.uoc.gr/>,

<http://kypros.org/>), συλλογικοτήτων (όπως η Pagina Philologiae www.philology.gr/), ιδιωτών (όπως http://www.geocities.com/jj_poems, www.mathisis.com/, <http://members.tripod.com/>, <http://sxetikos.kypros.org/>) κ.α. Ιδιαίτερη μνεία είναι απαραίτητο να γίνει στη συνεργασία δημιουργών από την Κύπρο με τον *Διαπολιτισμό*, το πρώτο ηλεκτρονικό λογοτεχνικό περιοδικό στην ελληνική γλώσσα. Ήδη στην ιστοσελίδα του περιοδικού www.diapolitismos.gr/ εντοπίζεται ανέκδοτη ή και δημοσιευμένη δυσσεύρετη λογοτεχνική ύλη (όπως η πρόσφατη κυπριακή συμβολή στη μελέτη του Ανδρέα Κάλβου από τον Λεύκιο Ζαφειρίου και το πρωτότυπο της ανακαλυφθείσας αβιβλιογράφησης ωδής «Ελπίς πατρίδος» (Λονδίνο 1819). Την ωδή του Α. Κάλβου και το εισαγωγικό κείμενο του Λ. Ζ., όπως δημοσιεύτηκε στο ειδικό ένθετο και του περιοδικού *Πόρφυρας* (Κέρκυρα, τχ. 109, Οκτ.-Δεκ. 2003), «τοποθέτησε» ο Χρήστος Ε. Δημάκης και στις ιστοσελίδες της «σύγχρονης ελληνικής ποίησης» (<http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/poetry.html>).

Την παράσταση πολυμέσων «*συναίσθησια*», (Λευκωσία-Λεμεσός 16-18 Μαΐου 2003) ηλεκτρονική τεχνολογία υποστηρίζει το ποιητικό-οπτικό δρώμενο με το οποίο διερευνώνται οι δυνατότητες «εκφοράς του ποιητικού λόγου» και η ανίχνευση «του σε μεγάλο βαθμό ανεξερεύνητου ακόμη επικοινωνιακού του πλούτου». Τέσσερα βιντεοποιημένα εναλλάσσονται με την αφηγηματική ή θεατρική παρουσίαση της ποίησης και με χορευτικά δρώμενα, μουσική ή εικόνα. Δίπλα στους ποιητές Έκτορα Κακναβάτο, Γιάννη Δάλλα, Ανδρέα Παγουλάτο (συντονιστής του εγχειρήματος), Ιουλία Ηλιοπούλου, από την Κύπρο οι δημιουργοί Μιχάλης Παπαδόπουλος, Λίλη Μιχαηλίδου, Δάφνη Νικήτα-Λογγίνου (ποίηση), Αχιλλέας Κεντώνης, Μαρία Παπαχαράλαμπος, Helene Black, Κλίτσα Αντωνίου (εικαστικά), Κώστας Κακογιάννης (μουσική), Έμιλυ Παπαλοΐζου (χορός), Μαρία Ιωάννου, Δημήτρης Κωνσταντίνου (θεατρικά δρώμενα).

Την ερευνητική σύνθεση *Διαδίκτυο και Φιλολογία*: τη συγκέντρωση, καταγραφή και περιγραφή των ιστοσελίδων επεξεργάζεται ο Γιώργος Ορφανίδης (φιλόλογος αποσπασμένος στην Υ.Α.Π. του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, κάτω από την εποπτεία του Ε.Μ.Ε. φιλολογικών μαθημάτων Σ. Παύλου). Εκτείνεται σε 15 ενότητες και καλύπτει θεματικές περιοχές που μπορούν να αξιοποιηθούν από τους φιλόλογους και όσους ενδιαφέρονται για πλευρές της αρχαίας, μεσαιωνικής και νεοελληνικής γραμματείας, ιστορίας, φιλοσοφίας, λαογραφίας, για τα λατινικά στην εκπαίδευση, για τη φιλοσοφία, την παιδαγωγική και την ψυχολογία, την περιβαλλοντική αγωγή, για εκπαιδευτικά, ευρωπαϊκά, ολυμπιακά και ειδησεογραφικά θέματα. Παρουσιάζει μεταξύ άλλων δεκάδες ιστοσελίδες που αναφορές σε πτυχές της κοινωνικής, πολιτικής, πνευματικής ζωής της Κύπρου. Η συστηματική και αποτελεσματική προσέγγιση εκατοντάδων ιστοσελίδων, παρά την αναγκαστικά κάπως τυποποιημένη γλώσσα της σύνθεσης και την κοινοποίηση μόνο με τη μορφή φωτοτυπιών και δισκετών σε πρώτη δοκιμαστική διανομή στα κυπριακά σχολεία της μ. ε., είναι στην πράξη αναγνωρίσιμη. Δρομολογείται η έκδοση της εργασίας σε ξεχωριστό τόμο σε λίγους μήνες, παρά το γεγονός ότι είναι κυρίως συμβατή προς την προσπάθεια η παραγωγή ψηφιακού υλικού, ιδίως σιντί-ρομ.

Την εκπόνηση του *Ευρετηρίου της Ακτής* (Λάρνακα 2003) – με τη χρήση ηλεκτρονικών συστημάτων στην αποδελτίωση και την επεξεργασία του φιλολογικού υλικού συγκροτείται από τους φιλόλογους Γιώργο Σκαλιά και Σώτο Σιάλαρο το αναλυτικό ευρετήριο των πενήντα πρώτων τευχών που εξέδωσε ανάμεσα στα 1989 και 2002 το λευκωσιάτικο περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής *Ακτή*. Η έκδοση εκτείνεται στα ευρετήρια περιεχομένων κατά τεύχος, κατά συγγραφέα και κατά θέμα, ενώ συμπληρώνεται από ευρετήριο αναφορών στους γνωστότερους Έλληνες συγγραφείς και από πλήρη καταγραφή των ανατύπων (του ένθετου για την ποίηση *Ελληνομουσειού* και δημοσιευμένων κειμένων) και των ξεχωριστών εκδόσεων που έγιναν από την Ακτή (ποίητικές συλλογές, πεζογραφία, δοκίμιο, μελέτες νεοελληνικής λογοτεχνίας, σειρά *Ελληνομνήμων*). Το έντυπο εκδοτικό εγχείρημα συνοδεύεται για πρώτη φορά στην κυπριακή βιβλιογραφία ευρετηρίων από «ψηφιακό ακτινοδισκόφωνο» (cd-rom, σιντί ρομ) με οπτικοποιημένες τις 363 σελίδες του εντύπου.

Πρόκληση αποτελεί και για την κυπριακή κοινωνία -σύμπασα- το άγνωστο και εγγενώς παιγνιώδες που εμπεριέχουν η νέα κουλτούρα και γνώση, φέρνοντας στο προσκήνιο και κάθε άλλη απόπειρα υπέρβασης του εγκλεισμού στην κυπριακή «τοπικότητα». «Ποια αλήθεια θέλεις να μάθεις;» ρωτά ο κύριος Κόινερ του Μπ. Μπρεχτ τον ευφάνταστο που ανιχνεύει το διαδικτυακό «βλέμμα προς τα έξω» ('Outlook') της Κύπρου, βαδίζοντας από παλιότερα μονοπάτια προς την εποχή μας. Απόμακρες φωνές συμπληρώνουν ότι βρισκόμαστε «στη στιγμή της κρίσιμης μετάβασης σε ένα νέο πολιτισμό που επιδιώκει τη λήθη μέσω μιας γενικευμένης αυτοματοποίησης που μετατρέπει τους υπολογιστές σε μηχανές αμνησίας». Είτε το αποδέχομαι είτε όχι, η βιωτή μου παραμένει έρμαια των αποφάσεων του στρατιωτικοβιομηχανικού συμπλέγματος και της αυταρχικής globalisation. Ως άνθρωπος του «ηλεκτρονικού novocento», ώσπου να «βρεθεί τόπος να μας δεχθεί και να μας δώσει την αίσθηση ότι ανήκουμε κάπου», θα περιπλανιέμαι «άξενος και ανέστιος από το ένα ηλεκτρονικό τοπίο στο άλλο, τοπία των τηλεπαιγνίων, των τηλεπληροφοριών, της τηλεαγοράς, της τηλεθέασης, των τηλεχειρισμών, των τηλεσυναλλαγών» ...

Σημειώσεις:

¹ Το κείμενο αποτελεί μια προσπάθεια διαλόγου με απόψεις του Παναγιώτη Νούτσου στη σύνθεση *Στην αυγή του νέου αιώνα* (εκδόσεις *Ελληνικά Γράμματα*, Αθήνα 2002, βλ. ιδίως παραγράφους 29.5.3, 31.3.1, 3.4.10, 19.4.5, 28.4.6.7) και της Αλεξάνδρας Δεληγιώργη στο έργο *Σκέψη και προοπτική. Από το quattrocento στο ηλεκτρονικό novocento* (εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, ιδίως σελ. 334, 354, 397, 352).

² Γ.Κ. Μύαρης, «Στον ομιχλώδη ψηφιακό «τόπο» της νέας ελληνικής λογοτεχνίας και της βιβλιογραφίας», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 5, άνοιξη 2002, 44-48. Γ. Κ. Μύαρης, «Ο Ν. Γουλανδρός, ο «Ακροβάτης» και η ψηφιακή ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, *Νέα Εστία*», τχ. 1756, Μάιος 2003, 888-897.



ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Κώστας Βασιλείου

Στην καρδιά του Μπούρκενστογκ

Θεοκλή Κουγιάλη, «Άνθρωπος στην ομίχλη»
Ποιήματα, Λευκωσία 2004

Κυκλοφόρησε τους τελευταίους μήνες, από Δεκέμβρη του 2003 έως Μάρτιο του 2004, από Νέα Υόρκη ως πούμπε έως Λουκέρνη, το ποιητικό βιβλίο του Θεοκλή Κουγιάλη «Άνθρωπος στην ομίχλη» που ενώ περιέχει ποιήματα γραμμένα πριν 3-5 χρόνια, λες και βγαίνει από την καρδιά των δραματικών στιγμών που περνά σήμερα η Κύπρος, και τις εκφράζει με τέτοια καθαρότητα, που μόνο ένας αληθινός ποιητής, με την αλάθητη διορατικότητά του, θα μπορούσε να εκφράσει.

Δεν είναι του παρόντος να περιγράψουμε εδώ αναλυτικά το περιεχόμενο και τη μορφή αυτού του πολυσήμαντου έργου, ενός από τα πιο μεστά και πιο αξιόλογα της τελευταίας δεκαετίας. Θα σταθούμε σε δύο μόνο ποιήματα, που αποτελούν και την κορύφωση του έργου, κι αποδεικνύουν έμπρακτα, μ' έναν απaráμιλλο ποιητικό τρόπο, την προφητική δύναμη με την οποία ο ποιητής εκφράζει το σημερινό – και προαιώνιο – δράμα του λαού μας, με τη σοφία της διαχρονικότητας αλλά και τη φρεσκάδα του σύγχρονου.

Το πρώτο έχει τον τίτλο «Το συνοικέσιο» και πραγματεύεται ένα φανταστικό ή πραγματικό «διπλωματικό» επεισόδιο που συνέβη σε κάποιον απροσδιόριστο χρόνο, παρελθοντικό, μελλοντικό ή και τωρινό:

*Στέλλει τους πρέσβεις του με δώρα
στον Καίσαρα της Pax Americana
ο θεοφύλακτος Σουλτάνος των Τουρκιών –*

(όχι των Τούρκων, αλλά πασών των Τουρκιών της αυτοκρατορίας του, της οθωμανικής ας πούμε, της κουρδικής, της αρμενικής, της ελληνικής και τα λοιπά. τα δώρα του, βάσεις πυραύλων, στρατιωτικά αεροδρόμια, μισό εικό- νισμα του Αντιφωνητή εκ Κύπρου, ένα ουρί δεκαεφτά ανοίξεων – και τα λοι- πά).

*Στέλλει τους πρέσβεις του με τα ως άνω δώρα
ο ενδοξότατος Σουλτάνος. Τον παρακαλεί
να κάνει μεσολάβηση στους Έλληνους
για να δεθεί με τα δεσμά του γάμου η μοναχοκόρη τους
(η Κύπρις) ...
«Να κατανεύσουν οι περήφανοι Ρωμιοί
και να δεχτούνε για γαμπρόν τον πουλυλάτρευτον
πρωτότοκον Υιόν μας» ... (και λοιπά)*

Ει δε καν ου, θα ομιλήσουν τα όπλα.

*Ο Καίσαρας, γνωστός και αθεράπευτος *sexissimus*,
πήρε τα δώρα και φορεί το αισθησιακό χαμόγελο
δηλώνοντας: «Δεσμεύομαι». Μέχρι την ώρα
που σύρονται οι γραμμές αυτές δεν έγινε γνωστό
ποια ήταν ακριβώς η δέσμευσή του.*

Το ποίημα έχει χρονολογική ένδειξη «Ιούλιος 2000». Τέσσερα χρόνια αργότερα, Δεκέμβριο 2003 έως Μάρτιο 2004, από Νέα Υόρκη έως Λου- κέρνη, έγινε γνωστό ποια ήταν ακριβώς η δέσμευσή του. Εκείνο που δεν έγινε γνωστό, μέσα από «Το συνοικέσιο», είναι αν συγκατένευσαν οι περή- φανοι Ρωμιοί, αν ρωτήθηκε η μοναχοκόρη τους κι αν συγκατένευσε κι αυτή σ' έναν τέτοιο γάμο.

Η απάντηση δίνεται στο δεύτερο ποίημα, «Το πιο μεγάλο ψέμα» όπου ο ποιητής, με την ίδια τεχνική της διαχρονικότητας, περιγράφει ένα συμπόσιο στο οποίο ο Πασάς (Σουλτάνος), για να διασκεδάσει ένα ακαθόριστο «ντέρτι» του (την αδημονία του προφανώς για την καθυστέρηση της «δέ- σμευσης» και της «συγκατένευσης»), οργανώνει στο χαρέμι του ένα δια- γωνισμό με σύνθημα «το πιο μεγάλο ψέμα»:

*Ειπώθηκαν πολλά. Ανθολογούνται 'δώ
Τα πιο πρωτότυπα, τα πιο πικάντικα.
«Ο πρώτος του αρχοντικού ευνούχος πέρασε
πάνω απ' όλο το υπηρετικό προσωπικό
χωρίς διάκριση στο φύλο»
(Χειροκροτήματα και γέλια)
«Ο θεοφύλακτος σουλτάνος με φερμάνι*

θ' απαγορεύσει την πολυγαμία και τα χαρέμια».
(Αυτό χαρακτηρίστηκε σαν ιερόσυλο και τερατώδες ψέμα
που η σκέψη του και μόνο φέρνει ψυχοπλάκωμα).

Τέλος, ο πιο πιστός κι αγαπητός του Υπασπιστής
σηκώθη και μ' επιπόλαιη έξαρση απάγγειλε
«Η Κύπρις είναι καθαρόαιμη ελληνισσα».

Κανένα χειροκρότημα
Σαν να τους βάρεσε όλους ο νταμπλάς,
Σίγησε το λαγούτο και το ούτι
μένουν μετέωρα τα κύπελλα
κι οι υπηρέτες αποσύρονται έντρομοι.

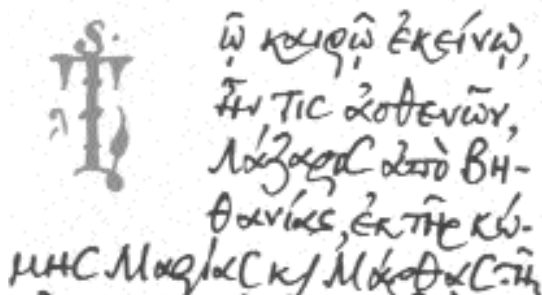
Ο Υπασπιστής όντως ξεστόμισε το πιο μεγάλο ψέμα
μα ήταν μοιρολάτρης ο Πασάς και δεισιδαιμόνας,
Γνώριζε πως σε τούτη τη ζωή
πολλά σαν ένα ψέμα αρχίζουν,
ότι το ψέμα κι η αλήθεια είναι
οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος,
πως όσο πιο μεγάλο είναι το ψέμα
τόσο και πιο μεγάλη η αλήθεια του.

Σύννους και βλοσυρός απέρχεται
και διατάζει να του πάρουν το κεφάλι...

Που σημαίνει ότι, από το 2000 που έγραψε τα ποιήματα ο ποιητής, ήταν βέβαιος ότι, παρά τη δέσμευση του Καίσαρα, παρά την συγκατάνευση των ρωμιών, η μοναχοκόρη Κύπρις είπε ΟΧΙ στον ανιερο γάμο. Κι είπε το ΟΧΙ επειδή ήταν καθαρόαιμη ελληνισσα.

Τα σχόλια περιπεύουν.

Ευλογημένη νά'ναι η Ρωμισούνη – και η Ποίηση. που έγκαιρα, σε ανύποπο χρόνο, προεικονίζει και προκαθορίζει την Κάθαρση.



Ω ΚΑΙΡΩ ΕΚΕΙΝΩ,
ΉΝ ΤΙΣ ΛΟΘΕΝΩΝ,
ΛΑΪΖΑΡΑ ΑΠΟ ΒΗ-
ΘΑΝΙΑΣ, ΕΚ ΤΗΣ ΚΥ-
ΜΗΣ ΜΑΡΙΑΣ Κ/ ΜΑΡΘΑΣ ΤΗ'

Συνέντευξη του Πάμπου Κουζάλη με τη Νένα Φιλούση

Όπως αναφέραμε ξανά όταν εκδίδεται το έργο ενός νέου λογοτέχνη, ακολουθεί συνήθως η δημοσίευση κάποιων κριτικών σημειωμάτων. Εμείς θέλουμε να δώσουμε την ευκαιρία στους δημιουργούς να μιλήσουν οι ίδιοι για το έργο τους και να μοιραστούν μαζί μας τις σκέψεις τους για την τέχνη του λόγου. Σήμερα φιλοξενούμε την ποιήτρια Νένα Φιλούση.

Τον Σεπτέμβριο του 2002 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Ιωλκός η πρώτη συλλογή ποιημάτων της με τίτλο «Μνημοροή». Όταν πρόσφατα της ζητήσαμε να μιλήσουμε για την ποίησή της, αρχικά ήταν κάπως διστακτική. Διατηρώντας μέχρι τέλους κάποιες επιφυλάξεις για το κατά πόσο ο ποιητής πρέπει να μιλά για το έργο του, είχε μαζί μας τη συζήτηση που παραθέτουμε εδώ.

Γιατί χρειάστηκαν επτά χρόνια εργασίας για να δώσεις τα ποιήματά σου προς έκδοση;

Κάτι καλό που μου έμαθαν οι άνθρωποι που είδαν από νωρίς τους στίχους μου – η Πίτσα Γαλάζη, η Κλαίρη Αγγελίδου, ο Νίκος Ορφανίδης, ο Λεύκιος Ζαφειρίου – είναι ότι πρέπει να δουλεύω πολύ τους στίχους, να γράφω, να σιζίζω και να πετώ. Αυτό το κράτησα κι είναι πολύ σημαντικό για μένα. Για ένα χρόνο παιδεύομουν για ένα «και» κι ένα «που». Το λέω με περηφάνια, γιατί νιώθω ότι βγήκα νικητής από αυτή τη μάχη. Μόλις τέλειωσα και έστειλα τα ποιήματα στον εκδότη, ένιωσα μια φοβερή ανακούφιση. Τότε μπορούσα να προχωρήσω και να κάνω καινούρια πράγματα.

Τώρα που τα ποιήματα έχουν αρχίσει το ταξίδι τους, θα ήθελες να μιλάς γι' αυτά, να τα υπερασπίζεις;

Με φοβίζει αυτό, ειδικά όταν πρόκειται να μιλήσω με ανθρώπους, που δεν είμαι σίγουρη αν θα καταλάβουν αυτό που θα τους πω. Έχω την εντύπωση ότι το ποίημα πρέπει να είναι αυτάρκες, να έχει μια δύναμη από μόνο του. Δεν με ενδιαφέρει να προσπαθήσω να πείσω. Το ποίημα πρέπει να είναι κάτι που θα μπει καίρια μέσα σου. Είναι σαν την ερωτική πράξη. Από την άλλη, μια ουσιαστική κριτική προσέγγιση με ενδιαφέρει. Για παράδειγμα, σε μια τυχαία συνάντησή μου με έναν ακαδημαϊκό, αφού είδε τα ποιήματά μου, μου είπε μερικά πράγματα πολύ συγκεκριμένα και σταράτα, που ήταν πολύ ωφέλιμα για μένα. Μου άρεσε που ήταν αυστηρός μαζί μου. Μου είχαν κάνει ζημιά τα πολλά θετικά σχόλια, που άκουγα όταν ήμουν μικρή. Το «μπράβο, συνέχισε». Μου έλεγαν πράγματα που δεν μπορούσα ν' αντέξω.

Όταν διαβάσεις ποίηση, θα ήθελες να γνωρίσεις τον ποιητή;

Είχα μεγάλη αγάπη για τον Ελύτη. Πήγα και τον γνώρισα και εξασφάλισα κι ένα... φιλί. Τον είχα γνωρίσει μέσα από εκείνα που έγραφε, αλλά ήθε-

λα να τον δω από κοντά. Πολλές φορές πήρα τηλέφωνο κάποιους ποιητές, είπα: γεια σας, θα ήθελα να σας γνωρίσω. Πήγαινα και τους έβρισκα. Μερικές φορές ήταν λίγο απογοητευτικό, γιατί μυθοποιούσα τους ανθρώπους που γράφουν ποίηση. Τώρα πια δεν το κάνω.

Τι σου αρέσει να διαβάζεις;

Μου αρέσει πάρα πολύ η Κική Δημουλά. Ο Ελύτης, βέβαια, είναι για μένα σταθερό σημείο αναφοράς. Περνώ πάντα απ' αυτόν και καταλήγω σ' αυτόν. Τα πρόσφατα ποιητικά αναγνώσματά μου ήταν ο Μιχάλης Γκανάς, ο Αργύρης Χιόνης, Ξαναδιάβασα Εζρα Πάουντ, Καρούζο και Πατρικίο.

Πότε σου αρέσει ένα ποίημα;

Άμα ανοίξει βίαια μέσα μου και με μαγικό τρόπο! Όταν είναι αυτοδύναμο. Κυρίως με ενδιαφέρει ο λόγος, η λέξη. Δεν βλέπω το ποίημα αναλυτικά. Το βλέπω έτσι όπως είναι, αυθύπαρκτο. Αγαπώ τα ποιήματα που έχουν εικόνες, όπως και τους ανθρώπους που ανασέρνουν εικόνες. Συνήθως δεν με ξεγελά το κριτήριο μου, νιώθω πότε ένα ποίημα είναι δυνατό. Επίσης, μου αρέσει η κρυμμένη μουσικότητα. Ξέρω να την ανακαλύπτω. Γι' αυτό και με παίδεψαν τα δικά μου ποιήματα. Ήθελα να είναι και ο ήχος τους καλός.

Ποια η σχέση σου με τη Λευκωσία, στην οποία αναφέρονται αρκετά ποιήματα σου;

Έζησα στη Λευκωσία. Περπατούσα σε συγκεκριμένα μέρη της κι ένιωθα να μου μιλούν οι δρόμοι, οι άνθρωποι. Έβρισκα μια μυρωδιά, που δεν έχω ξαναβρεί αλλού. Μια μυρωδιά που αναδυόταν από τους τοίχους, κάτι μεταξύ υγρασίας, παλιού, ιστορίας. Τώρα πια αγαπώ πολύ τη Λεμεσό και νομίζω ότι δεν θα μπορούσα να ζήσω αλλού.

Το εξώφυλλο του βιβλίου σου κοσμεί ένα έργο του χαράκτη Χαμπή μ' ένα καράβι σε φουρτουνιασμένη θάλασσα. Ήταν δική σου επιλογή;

Ήθελα ένα καράβι. Η θάλασσα με τα τόσα κύματα αποτυπώνει τις μνήμες και τα βιώματα που υπάρχουν στα ποιήματά μου. Γύρευα κάτι που να δείχνει ότι οι μνήμες μπαίνουν η μια μέσα στην άλλη, πρόσφατες με παλιές, μνήμες δικές μου μ' εκείνες των άλλων. Μνήμες δικές μου ως γυναίκας, επομένως ερωτικές, αλλά και μνήμες μου ως θεατή των όσων γίνονται γύρω μου, που ζω ή νομίζω πως τα ζω. Μου αρέσουν τα κύματα. Δεν μ' αρέσει η πολύ ήσυχη θάλασσα. Μου αρέσουν οι τρικυμισμένες θάλασσες κι οι... τρικυμισμένοι άνθρωποι, που έχουν κάτι να πουν, που αναδύονται κι η ψυχή τους αναζητά συνεχώς πράγματα.

Ξέροντας ότι έχεις τρία παιδιά, διερωτώμαι πόσο χρόνο μπορείς να αφιερώνεις στην ποίηση.

Δεν είναι εύκολο. Καταλαβαίνεις, στο πρόγραμμα μιας τυπικής μέρας μου η ποίηση δεν βρίσκει εύκολα θέση. Πρέπει να πω ότι στα παιδιά μου δεν άρεσαν πολύ τα ποιήματά μου... Η κόρη μου, όταν ήταν επτά χρονών,

μου είπε ότι οι τίτλοι δεν έχουν καμιά σχέση με τα ποιήματα κι ότι δεν προσπάθησα καν να βάλω ομοιοκαταληξία...

Γράφεις συστηματικά;

Αυτή την περίοδο γράφω. Περνούν όμως και περίοδοι που δεν γράφω. Τότε κάθομαι στον υπολογιστή και αντιγράφω τα διηγήματά μου. Η ποίηση δεν έρχεται από μόνη της. Θέλει ερεθίσματα. Όσο πιο πολύ διαβάζεις, τόσο πιο πολύ γράφεις. Ευελπιστώ ότι κάποτε, αν ευτυχήσω να γεράσω, θα κάθομαι με τις ώρες να δουλεύω τα ποιήματά μου.

Τώρα που τελειώνει η συζήτησή μας, εξακολουθείς να έχεις τις επιφυλάξεις σου για το αν πρέπει να μιλά ο ποιητής για τη δουλειά του ή όχι;

Είχα την έγνοια μήπως φανώ δήθεν... Μ' ένα βιβλίο να θέλω να μιλήσω για το έργο μου. Βέβαια, όπως είπε ο Νίκος Καρούζος, δεν γράφουμε για τον εαυτό μας. Γράφουμε για να το πούμε. Από την άλλη, επειδή η ποίηση είναι πολύ σημαντική και πολύ συμπυκνωμένη στιγμή ενός ανθρώπου, όταν αυτός μιλά, δε θα πει κάτι πιο δυνατό από το ίδιο το ποίημα. Πιστεύω λοιπόν ότι ο ποιητής πρέπει να διατηρεί μια μοναχικότητα. Η ποίηση, όπως όλες οι τέχνες, είναι εγωική ερωμένη. Δεν πιστεύω ότι εγώ κάνω κάτι σημαντικό, γιατί δεν της είμαι απόλυτα πιστή και κάνω παράλληλα χίλια δυο άλλα πράγματα. Θα ήμουν καλή, αν της ήμουν πιο πιστή ερωμένη.



Κ Ι Ν Η Μ Α Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

Μαρίνος Καρτικός

Η επανένωση της Γερμανίας στον γερμανικό κινηματογράφο

Δεκαπέντε χρόνια μετά την πτώση του τείχους του Βερολίνου και την επανένωση Ανατολικής και Δυτικής Γερμανίας ο γερμανικός κινηματογράφος δίνει το στίγμα του με ταινίες που ψηλαφίζουν και διερευνούν τις επιπτώσεις του ιστορικού αυτού γεγονότος στις ζωές των καθημερινών ανθρώπων.

Μέσα από μια ποικιλομορφία θεμάτων και αισθητικών αναζητήσεων, άλλοτε με χιούμορ και άλλοτε με έντονη δραματικότητα, οι Γερμανοί κινηματογραφιστές επιχειρούν να ανιχνεύσουν τις πολλαπλές συνέπειες της επανένωσης είτε θετικές είτε αρνητικές πάντα στο επίπεδο του απλού Γερμανού πολίτη. Σε όλες τις περιπτώσεις είναι έκδηλη η αγωνία των δημιουργών για το μέλλον της χώρας τους, μιας χώρας που έχει να αντιμετωπίσει σωρεία προκλήσεων τόσο στο εσωτερικό μέτωπο όσο και στο εξωτερικό, αφού δεν είναι λίγοι οι άνθρωποι που προσπαθούν να περάσουν παράνομα στη Γερμανία για ένα καλύτερο μέλλον.



Σκηνή από την ταινία LICHTER (Ακτίδα φωτός)

Ο Hans-Christian Schmid στην ταινία LICHTER εστιάζει την προσοχή του

στη σχέση της χώρας του με τους γείτονές της και ιδιαίτερα τους ανθρώπους που απεγνωσμένα προσπαθούν να περάσουν τα σύνορα σ' αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης. Πολωνοί και Ρώσοι, άνθρωποι απλοί που δεν έχουν τίποτα να χάσουν, επιχειρούν καθημερινά – πολλές φορές διακινδυνεύοντας τη ζωή τους – να περάσουν στη Γερμανία με την ελπίδα να κτίσουν ένα καλύτερο αύριο γι' αυτούς και τα παιδιά τους. Ένα ποτάμι χωρίζει τη Γερμανία από την Πολωνία, ένα ποτάμι που αποτελεί και διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς κόσμους. Το ποτάμι αποτελεί σύμβολο ελπίδας αλλά (όπως και στην Ελληνική μυθολογία) και πέρασμα στον άλλο κόσμο, ένα άγνωστο κόσμο που δεν αντιπροσωπεύει πάντα τις προσδοκίες των παράνομων μεταναστών. Γύρω από αυτό το σύμβολο, το ποτάμι της ελπίδας αλλά και της απόγνωσης, ο Schmid δημιουργεί ένα πολυθεμικό μωσαϊκό χαρακτήρων παντρεύοντας αριστοτεχνικά το πολιτικό με το προσωπικό δράμα χωρίς να υποκύπτει σε διδακτισμούς και πολιτικολογίες. Έχοντας πάντα ως γνώμονα τον άνθρωπο, ο σκηνοθέτης παρακολουθεί το προσωπικό δράμα του κάθε χαρακτήρα ξεχωριστά αλλά και τις μεταξύ τους σχέσεις και συγκρούσεις. Με μια διάθεση σχεδόν ντοκουμενταρίστικη η κάμερα ακολουθεί διακριτικά τους ηθοποιούς χωρίς να παρεμβαίνει στα τεκταινόμενα. Βοηθούμενος από ένα εξαιρετικό επιτελείο ηθοποιών ο σκηνοθέτης επιτυγχάνει να σκιαγραφήσει το δράμα των ανθρώπων που συνωστίζονται καθημερινά στα σύνορα αλλά και των Γερμανών που έρχονται σ' επαφή μ' αυτούς χωρίς να καταφεύγει σε εύκολους συναισθηματισμούς.

Με εντελώς διαφορετικό ύφος, ο Winfried Bonengel στην ταινία FÜHRER EX επικεντρώνεται στους νέους ανθρώπους και πώς η επανένωση άλλαξε τις ζωές τους. Η

ιστορία αρχίζει στο Ανατολικό Βερολίνο λίγα χρόνια πριν από την πτώση του τείχους. Κεντρικοί χαρακτήρες δύο έφηβοι, δύο φίλοι που ονειρεύονται να αποδράσουν από τον ασφυκτικό κλοιό της Ανατολικής Γερμανίας. Ο Τόμυ



Σκηνή από την ταινία FÜHRER EX

είναι τολμηρός και θρασύς ενώ ο Χάικο ντροπαλός και συνεσταλμένος. Σε μια απόπειρα τους να δραπετεύσουν προς τη Δυτική Γερμανία, ο Τόμυ συλλαμβάνεται και καταλήγει στη φυλακή. Κάποια στιγμή οδηγείται και ο Χάικο στη φυλακή. Εκεί παρουσιάζεται με ωμότητα η αγριότητα που επικρατεί στις φυλακές και οι συμμαχίες που συμφωνούνται μεταξύ των κρατουμένων για επιβίωση. Όταν ο Χάικο θα έχει πια αποφυλακιστεί δεν θα είναι πια ο ντροπαλός έφηβος. Ο Τόμυ αποφυλακίζεται μετά την πτώση του τείχους για να βρεθεί σ' έναν κόσμο διαφορετικό από αυτόν που άφησε, ένα κόσμο πιο ελεύθερο αλλά και πιο σκληρό ίσως απ' ό,τι ήταν πριν την επανένωση. Αναζητώντας το φίλο του ο Τόμυ έκπληκτος βρίσκει ένα Χάικο ο οποίος έχει μετατραπεί σε φανατικό Νεοναζί και αρχηγό μιας ομάδας ακροδεξιών. Ο

σκηνοθέτης χωρίς να αποφεύγει τη βία που εμπεριέχεται στο σενάριο παρουσιάζει με μελανά χρώματα μια επανενωμένη Γερμανία εξίσου σαθρή και ανέλπιδη με την πρώην Ανατολική Γερμανία, μια Γερμανία όπου επικρατεί βία και ρατσισμός. Με γρήγορους ρυθμούς και σκηνοθετική μαεστρία ο Bonengel σκιαγραφεί το πορτρέτο μιας γενιάς Γερμανών που μεγαλώνει χωρίς ελπίδα σ' ένα κόσμο όπου η απάντηση στη βία είναι περισσότερη βία. Μια σκληρή ταινία που όμως προβληματίζει για το μέλλον της χώρας και των αξιών μιας μερίδας νέων ανθρώπων.

Στην ταινία BERLIN IS IN GERMANY του Hannes Stohr, ο κεντρικός χαρακτήρας Μάρτιν μοιάζει σαν μια πιο ενήλικη εκδοχή των δύο νεαρών πρωταγωνιστών της ταινίας FÜHRER EX. Ο Μάρτιν αποφυλακίζεται το 2001 μετά από δώδεκα χρόνια κράτησης. Όταν μπήκε στη φυλακή ήταν πολίτης της Ανατολικής Γερμανίας. Τώρα βρίσκεται σε μια ενωμένη Γερμανία, μια ξένη γι' αυτόν χώρα. Η γυναίκα του με τον γιό τους έχει δημιουργήσει μια καινούργια ζωή κοντά σ' έναν άλλο άντρα. Τι απομένει λοιπόν για τον Μάρτιν σ' αυτή τη νέα χώρα; Τι μέλλον μπορεί να έχει και τι όνειρα μπορεί να κάνει; Με τη βοήθεια παλιών φίλων αλλά και της πρώην γυναίκας του ο Μάρτιν προσπαθεί να ξαναστήσει τη ζωή του με συγκρατημένη αισιοδοξία. Γρήγορα αντιλαμβάνεται ότι τα πράγματα δεν είναι όπως τα άφησε. Μπορεί να υπάρχει τώρα ελευθερία αλλά ο αγώνας για επιβίωση εξακολουθεί να είναι εξίσου σκληρός όπως και στη χώρα που άφησε πίσω πριν τη φυλάκισή του. Το περιβάλλον δεν είναι πάντα φιλικό και η αγορά εργασίας είναι περιορισμένη. Ο Μάρτιν όμως προσπαθεί να επιβιώσει και να κερδίσει την αγάπη του γιού του που δεν γνώρισε ποτέ. Ο σκηνοθέτης καταγράφει τις προσπάθειες του ήρωα του με χαμηλούς τόνους και με μια αισθητική που ταιριάζει περισσότερο στην τηλεόραση παρά στον κινηματογράφο. Χάρη, όμως, στο στέρεο σενάριο και την έξοχη ερμηνεία του πρωταγωνιστή η ταινία παραμένει ενδιαφέρουσα μέχρι το αβέβαιο τέλος που παραμένει ανοιχτό ως προς τις προοπτικές του απλού πολίτη της επανενωμένης Γερμανίας.

Τέλος στην ταινία GOOD BYE, LENIN! ο Wolfgang Becker με οδηγό το χιούμορ κι ένα πανέξυπνο σενάριο παρουσιάζει μια άλλη εκδοχή στο θέμα επανένωση. Λίγο πριν την πτώση του Βερολίνου, η μητέρα του νεαρού Άλεξ πέφτει σε κώμα από το οποίο θα συνέλθει μήνες αργότερα, όταν πια η Ανατολική Γερμανία αποτελεί παρελθόν. Οι γιατροί προειδοποιούν ότι ένα δυνατό σοκ θα αποβεί μοιραίο για την υγεία της. Ο Άλεξ τότε αποφασίζει να κρύψει την πραγματικότητα από την πάλαι ποτέ κομμουνίστρια μητέρα του αναβιώνοντας την Ανατολική Γερμανία στο μικρό διαμέρισμά τους. Ανήμπορη να έχει οποιαδήποτε επαφή με τον έξω κόσμο η μαμά πιστεύει ότι τίποτα δεν έχει αλλάξει αφού όλα στο σπίτι θυμίζουν Ανατολική Γερμανία: από τις επικέτες στις κονσέρβες μέχρι τις ψεύτικες ειδήσεις που παράγει ο Άλεξ με τη βοήθεια ενός φίλου ερασιτέχνη κινηματογραφιστή. Ως τότε, όμως, θα κρατήσει αυτό το παραμύθι; Η ταινία είναι μια πανέξυπνη σάτιρα της σύγχρονης Γερμανικής ιστορίας που αφήνει ωστόσο μια πικρή γεύση. Μέσα από τα περιτεχνα ψέματα του Άλεξ ο ίδιος ο πρωταγωνιστής χτίζει σταδιακά τη Γερμανία των ονείρων του, μια ουτοπία όπου όλα σχεδόν μοιάζουν να είναι τέλεια. Η ταινία δίκαια κέρδισε το βραβείο καλύτερης Ευρωπαϊκής ταινίας 2003 αφού παρουσιάζει ένα πολυκινηματογραφημένο πια θέμα από μια διαφορετική σκοπιά.

Τάσος Γκέκας

Η δασκάλα του πιάνου (La pianiste)

Γαλλία-Αυστρία, 2001. Σκηνοθεσία-Σενάριο: Μικαέλ Χάνεκε.

Ηθοποιοί: Ιζαμπέλ Ιπέρ, Μπενουά Μαζιμέλ, Άννα Σιγκάλεβιτς, Σουζάν Λοτάρ
Based on the novel by Elfriede Jelinek (Isabelle Huppert: Winner Best actress European Film Awards 2001 Cannes)

Η ταινία βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Ελφριντε Γέλινεκ διαπραγματεύεται το θέμα του σαδιστικού έρωτα στα πλαίσια των σύγχρονων μεγαλουπόλεων και ειδικότερα της συντηρητικής Βιέννης. Η Ερρίκα είναι μια αυστηρή και σπουδαία δασκάλα του πιάνου με αγαπημένους της μουσικούς τον Σούμπερτ, τον Σούμαν και τον Μπράμς (Βασικό χαρακτηριστικό του ύφους της μουσικής τους: το ελεγχόμενο συναίσθημα). Ζει μια κλειστή ζωή, η ρουτίνα της οποίας κυμαίνεται σε τρεις βασικούς άξονες: τη διδασκαλία του πιάνου, τις επισκέψεις της σε χώρους προβολής σκληρών πορνογραφικών ταινιών, και την επιστροφή της στο σπίτι της όπου συζεί μαζί με την άκρως αυταρχική και προστατευτική μάνα της, η οποία ίσως είναι και βασική αιτία της σεξουαλικής της εκτροπής της στη διαστροφή. Η ζωή της συνεχίζεται μονότονα ως την ώρα που θα γνωρίσει τον Βαλτέ έναν όμορφο και ταλαντούχο τριαντάχρονο νεαρό (είναι κατά δέκα χρόνια νεότερος της) ο οποίος θα εισβάλει στο master class της δίχως την επίσημη συγκατάθεσή της. Ωστόσο πίσω από την οποιαδήποτε άρνηση της γι' αυτόν κρύβεται ένας στρεβλός έρωτας για τον Βάλτερ, ο οποίος από την πλευρά του συνεχώς την φλερτάρει.

Στα αποχωρητήρια του Ωδείου οι δυο βασικοί πρωταγωνιστές θα έρθουν (στην πρώτη σημαντική σκηνή του έργου) σε ερωτική επαφή η οποία όμως δεν οδηγεί στην ηδονή και την ικανοποίηση αλλά φανερώνει στον έκπληκτο Βάλτερ τη στρεβλωμένη ερωτική συμπεριφορά της Ερρίκα. (Στους θεατές της ταινίας έχει γίνει ήδη αντιληπτή μετά από ένα πλάνο κατά το οποίο αυτοτραυματίζει το αιδόιο της γεμίζοντας με αίματα το μπάνιο λίγο πριν το δείπνο ή κατά την παρακολούθηση ενός ζευγαριού που κάνει έρωτα ενώ σε εκείνην το γεγονός αυτό δημιουργεί την αυτάρεσκη διάθεση να ουρή-



σει). Ο Βάλτερ λοιπόν είναι αρνητικός ριζικά απέναντι στην απρόσμενη και πολύ παράξενη συμπεριφορά της Έρρικα. Ο ρόλος που προσπαθεί να παίξει αρχικά η Έρρικα είναι καθαρά σαδιστικός, κυριαρχικός, δίνει μάλιστα στον Βάλτερ (δεύτερη σημαντική σκηνή) δεκάδες σελιίδες με οδηγίες με το τι πρέπει αυτός να κάνει και τι πρέπει να μην κάνει. Ο Βάλτερ αντιδρά ωστόσο υγιώς και δυναμικά... πιστεύει πως όλα αυτά είναι τρελά και ότι με το πέρασμα του χρόνου η κατάσταση της Έρρικα θα εξομαλυνθεί. Όμως παρόλες τις ενέργειες του δε καταφέρνει τίποτα, το μόνο που συμβαίνει είναι μια ανατροπή των ρόλων. Η Έρρικα πλέον ρέπει φανερά προς τον μαζοχισμό αυτήν τη φορά έχοντας έντονες τάσεις υποταγής στον Βάλτερ. Ο

τελευταίος φαίνεται να μην ελέγχεται να μην ελέγχει την κατάσταση, η επιθυμία του για την Έρρικα ξεκίνησε πολύ φυσιολογικά, όπως πολύ κανονικό είναι να αρέσει σε ένα νεαρό κάποια γυναίκα μεγαλύτερή του και να προσπαθήσει να την κατακτήσει. Όμως με την πάροδο του χρόνου και την εμμονή της διαστροφής της Έρρικα παίρνει



και ο ίδιος δραστηρικά ρόλο στο "παιχνίδι" και έτσι γίνεται ο ίδιος σαδιστής. Παίξει μάλιστα το ρόλο του τόσο εκπληκτικά βίαια (χτυπάει δυνατά την Έρρικα μπροστά στη μάνα της, ακολουθώντας έτσι κατά γράμμα όλες τις οδηγίες που η ίδια του είχε δώσει) ώσπου η Έρρικα, τρομαγμένη, πλέον δε θέλει και δε μπορεί να "παίξει" κανέναν απολύτως ρόλο, έχει πάθει σοκ, τα έχει τελειώς χαμένα, η πραγματικότητα της είναι παντελώς άγνονη τόσο επικοινωνιακά όσο και ηδονής. Ο ξυλοδαρμός της και εξευτελισμός της σίγουρα δεν της αρέσει, όπως και η ίδια θα περίμενε. Οι θεατές της ταινίας ενώ προσδοκούσανε ότι αυτό είναι που αναζητά η Έρρικα, τελικά αυτή παρουσιάζεται απρόσμενα να μην τον θέλει καθόλου. Ο Βάλτερ την παρατά αιμόφυρτη και φεύγει. Έτσι επισφραγίζεται η κορυφαία σκηνή της ταινίας, η οποία θα κλείσει έπειτα από λίγο με τον αυτοτραυματισμό της πρωταγωνίστριας από μαχαίρι στο στήθος, ενώ ολόκληρο το Ωδείο της Βιέννης, φίλοι και η μητέρα της την περιμένουν να βγει μέσα σε πέντε λεπτά στην σκηνή για να ερμηνεύσει κάποια κομμάτια του Σούμπερτ.

Το ενδιαφέρον σε αυτή την ταινία του Χάνεκε είναι ότι οι καταστάσεις που ζουν οι ήρωες του είναι εντελώς ακραίες αλλά και άκρως ρεαλιστικές. Δεν παρουσιάζει κάτι μόνο για να σοκάρει και να κερδίσει έτσι εύκολα το κοινό. Δεν εκφράζει επίσης την γνώμη του και ούτε δίνει εξόφθαλμες εξηγήσεις, που να αιτιολογούν τις πράξεις των ηρώων του. Αφήνει έτσι τους θεατές αποστασιοποιημένους να σκεφτούν οι ίδιοι. Σίγουρα σε ταινίες άλ-

λων σκηνοθετών το σαδομαζοχιστικό σεξ έχει προβληθεί περισσότερο ωμά και αποκαλυπτικά ως θέαμα, εδώ σημασία έχει όμως το βάθος, η σκοτεινή, μαύρη ατμόσφαιρα ξετυλίγεται σιγά σιγά, η στρέβλωση προχωράει βήμα, βήμα. Ο σαδιστικός μανδύας καλύπτει μονάχα την επιφάνεια ενώ οι επίμαχες σκηνές δεν αποκαλύπτουν τίποτα αλλά υποβάλλουν. Πίσω από την μουσική δωματίου που οργανώνονται στα αριστοκρατικά σαλόνια της Βιέννης και την όλη ακραία ερωτική σχέση στην πραγματικότητα κρύβεται μια υπολανθάνουσα αρρωστημένη κοινωνία όπου караδοκεί το αδιέξοδο, πίσω από το λείο και αρυτίδωτο πρόσωπο της ηρωίδας αφήνεται η υποψία μια αόρατης ρωγμής. Παρά το ελεγχόμενο συναίσθημα των μουσικών συνθετών, η ερμηνεύτρια είναι εντελώς άστατη. Πουθενά στην ταινία δε θα γελάσει πραγματικά, ποτέ δε θα φτάσει σε οργασμό. Η ηδονοβλεψία και τα σαδομαζοχιστικά παιχνίδια δεν οδηγούν ούτε στην εκτόνωση ούτε στην ηδονή, αντίθετα αποτελούν το τελευταίο καταφύγιο στο οποίο προσπαθεί να κρυφτεί η Έρρικα.

Το ουσιώδες, κατά την γνώμη μου, σε αυτήν την ταινία είναι η διαπραγμάτευση της θεματικής του σαδισμού ως ψυχολογικού και κοινωνικού φαινομένου. Ενδιαφέρουσες αναλύσεις επί του θέματος έγιναν από δύο επίσης γερμανόγλωσσους, τον Εριχ Φρομ και τον Σίγμουντ Φρόυντ. Σύμφωνα με το τελευταίο, ο σαδισμός έχει να κάνει με τη συναισθηματική προσκόλλησή του ασθενή στο πρωκτικό επίπεδο (κράμα του ενστίκτου του Έρωτα και του ενστίκτου του Θανάτου στραμμένο προς τα έξω), κατά τον Φρομ ο σαδισμός έχει να κάνει με την ανάγκη του ανθρώπου να γνωρίσει τον εξωτερικό κόσμο και το κάνει τραβώντας τις καταστάσεις στα όριά τους, όπως ακριβώς και ένα μικρό παιδί κόβει με τα κεράκια του τα φτερά της πεταλούδας ένα ένα για να παίξει, για να μάθει, για να δει τι θα γίνει. Για τον Χέρμπερτ Μαρκούζε ο σαδισμός αποτελεί έκφραση, εκδήλωση ελευθερίας. Τα σημαντικά εδώ είναι δυο: (πάντα κατά την γνώμη μου) πρώτον ότι ο σαδισμός αποστασιοποιείται παντελώς από την ευχαρίστηση και έτσι αποτελεί μια ψευδαίσθηση που δεν οδηγεί σε κανενός είδους ηδονή, ολοκλήρωση, ευτυχία ούτε καν σε μια πρόσκαιρη (ούτε για ένα κλάσμα του δευτερόλεπτου οι δυο πρωταγωνιστές δεν δίνουν ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΗ ηδονή ο ένας στον άλλον). Η οποιαδήποτε επικοινωνία τους είναι παντελώς ακρωτηριασμένη. Και το δεύτερο ουσιώδες είναι ότι ο σαδισμός είναι κάτι το συναισθηματικά μεταδόσιμο. Η Έρρικα λειτουργεί σαν αυτό που οι αρχαίοι έλεγαν **μίασμα** (πράγματι πίστευαν ότι ο μιαιώτης μεταδίδει το μίασμά του και στους συνανθρώπους του). Έτσι μολύνει τον Βάλτερ με την φρικαλέα ερωτική της συμπεριφορά και αρχίζει να συμπεριφέρεται έπειτα και ο ίδιος αυταρχικά στην "πρώτη διδάξασα".

Ο θεατής ζει σε όλη την διάρκεια της ταινίας μαζί με την ηρωίδα την οξυτάτη αντίθεση ανάμεσα στην εξαύλωση των καθαρών ήλων, Μπαχ, Σούμπερτ και στις ερωματικές λειτουργίες, εκκρίσεις, αποχωρητήρια, αίμα, εμετός, σεξουαλικές (...) και το αποτέλεσμα τους, το **πύλο**. (Παραπέμπω επίσης στον ήρωα της ταινίας του Στάνλεϋ Κιούμπρικ "Το Κουρδιστό Πορτοκάλι" όπου ο πρωταγωνιστής λατρεύει να πρωταγωνιστεί σε σκηνές σεξ και βίας έχοντας ταυτόχρονα συνοδεία τον Μπετόβεν καθώς επίσης και στον Χίτλερ, με την γνωστή εμμονή του για τον Βάγκνερ). Τέλος ας σημειωθεί η προφητική λειτουργία της ταινίας αυτής η οποία γυρίστηκε λίγο πριν από τη άνοδο στην πολιτική του νεοναζιστή Γιορκ Χάιντερ.



Π Ρ Ο Β Λ Η Μ Α Τ Ι Σ Μ Ο Ι

Χρίστος Μαυρέσης

Ο ξεπεσμός του ελληνικού τραγουδιού

Οι υπουργοί (υπό+έργο) του θεού, οι άγγελοι, στα πολύ παλιά τα χρόνια συνεννοούνταν με τα χέρια τους. Με τον καιρό όμως ανακάλυψαν μια γλώσσα που την ονομάτισαν οι άνθρωποι μουσική.

Οι άνθρωποι να πάνε στον ουρανό και να πιάσουν κουβέντα με το Θεό δεν μπορούν. Ούτε και στις πλάτες τους θα μπορούσαν ποτέ να έχουν φτερά. Ένας μια φορά που το επιχείρησε έπεσε στο πέλαο και πνίγηκε. Ύστερα οι άνθρωποι τον είπαν υβριστή λες και αν μπορούσαν και αυτοί να πετάξουν δε θα το έκαναν. Ένα πράμα μόνο ο άνθρωπος κατάφερε να μοιραστεί με τους αγγέλους: τη μουσική.

Άκουσες μουσική... τράβα κοντά είναι καλοί, οι κακοί δεν τραγουδάνε έλεγε ο Goethe.

Σήμερα βέβαια όλοι τραγουδάνε, καλοί, κακοί, άσχετοι και ειδικοί. Όμως όλοι παραδέχονται πως παλιότερα τραγουδιόντουσαν πιο ωραία τραγούδια. Γιατί άραγε; Μήπως οι άνθρωποι είχαν καλύτερες σχέσεις με τους αγγέλους; Ακούγεται γραφικό...

Η μουσική είναι μια πανανθρώπινη γλώσσα που ενώνει τους ανθρώπους. Σήμερα όμως οι μελωδίες άλλαξαν, οι ερμηνευτές παρερμηνεύουν και οι στίχοι είναι α-νόητοι (χωρίς νόημα). **Φυσικά υπάρχουν και οι εξαιρέσεις** απλά και μόνο όμως για να επιβεβαιώσουν τον κανόνα.

Οι εμπειρίες άλλαξαν, τα βιώματα είναι διαφορετικά. Παλιά γράφονταν τραγούδια για τη ξενιτιά. Σήμερα δε γράφονται γιατί το κοινωνικό αυτό πρόβλημα έπαψε να μας απασχολεί. Εξάλλου υπάρχουν σήμερα και τα τηλεφώνα, τα αεροπλάνα... Παλιά γράφονταν τραγούδια για τη φτώχεια. Σή-

μερα υπάρχουν οι τράπεζες. Παλιά έγραφαν τραγούδια για τον πόνο, τον πόνο εκείνο όμως που έκανε τον άνθρωπο να μερώνει και όχι να θεριεύει...

Σήμερα ό,τι έχει σχέση με την ποιότητα – αντικείμενα και άνθρωποι – καταπολεμάται. Είναι είδος απαγορευτικό. **Τα κεφάλια που εξέχουν κόβονται και τα πόδια που ξεπερνούν τα προκαθορισμένα όρια προνίζονται συστημικά.** Παλιά υπήρχε η Χούντα που έβαζε περιορισμούς στα τραγούδια. Σήμερα υπάρχει μια άλλη Χούντα αόρατη. Η εμπορευματοποίηση που μας θέλει χαζούς, χωρίς επιλογές, άβουλους, άκριτους, δεν είναι και αυτή μια Χούντα; Αυτή η Χούντα δε θα κρατήσει μόνο επτά χρόνια αλλά πολλά όσο εμείς την αγκαλιάζουμε.

Τα αυτιά μας συνήθισαν πλέον τις άναρθρες αυτές κραυγές, που μας πλασάρουν καθημερινά οι τηλεοράσεις και τα ραδιόφωνα, και δε διαμαρτύρονται. Ιδιαίτερα εμείς οι Έλληνες πρέπει να προβληματιστούμε για την κατάντια του τραγουδιού μας. Όχι γιατί πρωτοπλάσαμε τη μουσική-είπαμε πως αυτή είναι η γλώσσα των αγγέλων-αλλά γιατί είναι εξ αιματος συγγενής της γλώσσας μας. Λένε πως το νεοελληνικό τραγούδι είναι συνέχεια του βυζαντινού. Ναι, το δημοτικό είναι, το σύγχρονο όμως ποιας φυλής και ποιας εποχής είναι συνεχιστής;

Κάποτε απαγορεύτηκε η κυκλοφορία κάποιων τραγουδιών τα οποία τα απεκάλεσαν **χασικλιδικά** γιατί μιλούσανε για φούντες και καννάβια. Σήμερα όμως κυκλοφορούν ελεύθερα χιλιάδες τραγούδια που δε μιλάνε για τέτοια πράγματα και όμως μας αποχαυνώνουν περισσότερο...

Οι ρεμπέτες (από το ρήμα ρεμβάζω) άνθρωποι περιθωριακοί, βαρετοί και ασήκωτοι, θεωρούσαν φλώρους-βουτυρόπαιδα όσους ασχολούνταν αργότερα με τα λαϊκά τραγούδια. Και αργότερα οι λαϊκοί τραγουδιστάδες κατηγορούσα αυτούς που επικείρησαν κάτι πιο μοντέρνο. Όμως αυτή η εξέλιξη ήταν ομαλή και σταδιακή. Στις μέρες μας η εξέλιξη του τραγουδιού είναι απότομη και ανεξέλεγκτη. Δηλαδή έπαθε η μουσική ό,τι συνέβη και στους υπόλοιπους τομείς της ζωής μας...

Η μουσική είναι ένα φάρμακο που σε λυτερώνει από πολλές αρρώστιες. Σήμερα όμως έγινε η ίδια μίζερη και ζητάει λύτρωση... Λίγοι είναι αυτοί που πραγματικά ενδιαφέρονται για αυτήν. Οι περισσότεροι νοιάζονται για τον τραγουδιστή, τα ενδιαφέροντά του και για τα προσωπικά του.

Άκουσες μουσική, τράβα κοντά, αφουγκράσου την. Ζητάει βοήθεια. Αργοπεθαίνει. Λυπήσου την...



Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Θ Ε Α Τ Ρ Ο Υ

«Το λεωφορείο ο πάθος» του Τένεσσου Ουίλλιαμς από το θέατρο Σκάλα, Φεβρουάριος 2004

Όταν ακούς «Λεωφορείο ο πάθος» ο συνειρμός σε φέρνει στις καπληκτικές ερμηνείες του Μάρλον Μπράντο και της Βιβιαν Λη. Εδώ να πούμε πως την ώρα που γράφονταν αυτές οι γραμμές πληροφορηθήκαμε ότι ο Μάρλον Μπράντο πέθανε στις 2/7/2004 σε ηλικία 80 χρονών. Χάθηκε μια μεγάλη δόξα γενικά του κινηματογράφου. Η μεγάλη του ερμηνεία στο «Λεωφορείο ο πάθος» έγινε στο θέατρο το 1947 και το 1951 στον κινηματογράφο σε σκηνοθεσία Ηλία Καζάν.

Η παράσταση του Σκάλα είχε ένα προτέρημα. Σεβάστηκε το κείμενο και το συγγραφέα. Σεβάστηκε το εκρηκτικό πάθος και την τραγωδία των πρωταγωνιστών του και όλα όσα πηγάζουν από αυτά. Ο Τένεσσου Ουίλλιαμς είναι ένας συγγραφέας που φέρνει στους ώμους του όλο το βάρος των οικογενειακών του προβλημάτων, συγκρούσεων και ενοχών. Πράγματα που το περνά μέσα σε όλα του τα έργα. Όπου στο καθένα ξεχωριστά βλέπεις να αναδύονται αρρωστημένες καταστάσεις, οιδιπόδεια συμπλέγματα, ομοφυλοφιλικές συμπεριφορές, εύθραστες ισορροπίες, προσωπικά αδιέξοδα, αρρωστημένος ερωτισμός, φανταστικές ιστορίες. Η προσωπική του μαρτυρία είναι παντού παρούσα και είναι το έναυσμα για τη θεατρική γραφή. Μια γραφή σκληρή όσο και τολμηρά αρρωστημένη. Με πάθος, ορμή και απελπισία.

Η σκηνοθεσία του Ανδρέα Μελέκη ήταν τόλμημα. Όταν πιάνεις στα χέρια σου ένα τέτοιο έργο θα πρέπει να συγκεντρώσεις όλες σου τις δυνάμεις για να βγεις ασπροπρόσωπος. Και ο Μελέκης τα κατάφερε. Χωρίς να κάμει μια μεγάλη παραγωγή, περιορίστηκε στη σοφή αντιμετώπιση του κειμένου διαβάζοντας σωστά μέσα από τις γραμμές και ερμηνεύοντας τις συναισθηματικές εκρήξεις των ηρώων.

Η ηρωίδα Μπλανς Ντυ Μπούα μια γυναίκα που δεν είναι πια νέα αλλά

θέλει να είναι νέα, περικυκλωμένη από τα φαντάσματα του παρελθόντος, κυριευμένη από τη δύναμη του έρωτα από την οποία δεν μπορεί να αρπαχτεί για να κρατηθεί, με συμπαλαιασμένη την ψυχική και πνευματική της κατάσταση, αποτελεί μια προσωπικότητα εξουθενωμένη από τις κάθε είδους συγκρούσεις. Η Μόνικα Μελέκη χωρίς να έχει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της ηρωίδας ενσαρκώνει με πειστικότητα τη Μπλανς Ντυ Μπουά πράγμα που σημαίνει ότι δούλεψε σκληρά για το ρόλο της. Έδωσε μια ηρωίδα που ζει ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό, ανάμεσα στο όνειρο και στην απόλυτη απόγνωση.



Στη φωτογραφία ο Δ. Κωνσταντίνου (Στάνλεϋ Κοβάλσκι) και η Μ. Μελέκη (Μπλανς Ντυ Μπουά)

Ο Δημήτρης Κωνσταντίνου ως Στάνλεϋ Κοβάλσκι διεκπεραίωσε ικανοποιητικά το ρόλο του άξεστου αλλά αυτάρεσκου αρσενικού. Κράτησε ως το τέλος τις προδιαγραφές του

ρόλου του. Η Βίκυ Γεωργιάδου ως Στέλλα Κοβάλσκι είχε να κρατήσει δυο ρόλους: της ευγενικής αδερφής από τη μια και της ανήσυχης συζύγου από την άλλη. Τα έδωσε και τα δυο με άνεση και πειστικότητα. Ενδιαφέρουσα η παρουσία του Πέτρου Καρατζιά ως Χάρολντ Μίτσελλ (Μιτς). Οι υπόλοιποι ρόλοι αρκετά ικανοποιητικοί.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια του Λάκη Γενεθλή απέπνεαν τον ερωτισμό και τη φθορά. Παράλληλα τα υποβοηθούσε η μουσική του Λάρκου και οι φωτισμοί του Gonzalo Regens.

Άννα Χριστοδουλίδου

«Οι Σιδεράδες» Από τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ, Φεβρουάριος 2004

Με μια πρωτότυπη αντιμιλιταριστική κωμωδία έκλεισε η Θεατρική σεζόν για τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ. Ο λόγος για τους «Σιδεράδες» του Μίλος Νικολιτς. Το βαλκανικό ταμπεραμέντο καθώς και το πηγαίο χιούμορ του, άγνωστου στην Κύπρο, Σέρβου συγγραφέα καθήλωσε το κοινό.

Τρεις Σιδεράδες, ο Σέρβος που με ζωντάνια και ευαισθησία υποδύθηκε ο Αντρέας Βασιλείου, ο Γερμανός Πέτερ τον οποίο ερμήνευσε με μεγάλη επιτυχία και δεξιοτεχνία ο σκηνικά πια κουρασμένος Σπύρος Σταυρινίδης και ο Ρώσος που με συνέπεια και κέφι έπαιξε ο Αντρέας Τσουρής, συναντιούνται στο σιδεράδικο του Πέτερ, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, στο οποίο διαδραματίζεται όλο το έργο. Αν και άγνωστοι μεταξύ τους έχουν το ίδιο

άκρως προσωπικό πρόβλημα, αμφιβάλλουν έντονα για την πατρότητα των γιών τους και πιθανότατα έχουν μοιραστεί τη γυναίκα τους με άλλους κατά τη διάρκεια του πολέμου. Έχοντας ο καθένας τα στοιχεία του (φωτογραφίες) αλλά κυρίως διασκεδαστικές για το κοινό αναμνήσεις, ανακαλύπτουν ότι το παιδί του ενός



Στη φωτογραφία Α. Τσουρής (Ρώσος), Σπ. Σταυρινίδης (Γερμανός), Α. Βασιλείου (Σέρβος)

ανήκει στον άλλον, αφού ο Γερμανός πολέμησε στη Ρωσία και φιλοξενείτο από τη γυναίκα του Ρώσου, ο Σέρβος στη Γερμανία και ο Ρώσος στη Σερβία. Την επιβεβαίωση των υποψιών τους τη δίνει η Λουίζα, γυναίκα του Πέτερ, την οποία ζωντάνεψε με την αδιαμφισβήτητη ποιότητά της που μας χάρισε απλόχερα η Λένια Σορόκου, για ακόμα μια φορά, ως αντιπρόσωπος όλων των γυναικών που στερούνται για χρόνια τους άντρες τους και φτάνουν σε δικαιολογημένες απάτες. Βαθύτατα πολιτικό το περιεχόμενο του κειμένου απαλλαγμένο από κάθε ιστορική περιγραφή, απλό και ανθρωπινό.

Έχοντας λοιπόν ο σκηνοθέτης Στέφανος Κοτσίκος ένα μικρό διαμάντι στα χέρια του και μια ομάδα πολύ καλών συντελεστών, δούλεψε με μεράκι έχοντας και ως βασικό του όπλο την εμπειρία του. Και τελικά παρουσίασε ένα ευχάριστο σαραντάλεπτο με διασκέδαση και προβληματισμό παράλληλα.

Στη ζωντάνια του κλίματος συνέβαλε επίσης η επιλογή της παιχνιδιάρικης μουσικής από τον σκηνοθέτη Στέφανο Κοτσίκο και το απλό, λειτουργικό σκηνικό του Εδουάρδου Γεωργίου. Το φωτισμό ανέλαβε ο Γρηγόρης Παπαγεωργίου. Όμορφη νότα στα θεατρικά τεκταινόμενα του τόπου μας οι «Σιδεράδες» και αναμένουμε την καινούργια αρχή της Νέας Σκηνής του ΘΟΚ με ανάλογες παρουσίες.

Ντίνα Κατσούρη

Ο «Πειρασμός» του Γρηγόριου Ξενόπουλου από το Σατιρικό Θέατρο, Μάιος 2004

Ακόμα ένας Ξενόπουλος αυτή τη χρονιά και αυτός μιούζικαλ. Ο πρώτος ήταν οι «Φοιτηται» από το ΘΟΚ. Και πραγματικά δυσκολεύομαι να καταλάβω γιατί ο Ξενόπουλος πρέπει να γίνεται μιούζικαλ. Όταν έχεις στα χέρια σου το έργο ενός συγγραφέα που έχει την ικανότητα και το χάρισμα να μας παραθέτει κείμενα με μοναδική θεατρική μαεστρία και φορτισμένα με απαραίμιλλη τεχνική γιατί θα πρέπει όλα αυτά να τα εξαφανίσεις επικαλύπτοντας τα με δανεικά στοιχεία και παραγεμισμάτα κάθε φύσης.

Όπως και νάνει έχουμε μπροστά μας το μιούζικαλ «Πειρασμός» του Σατιρικού. Και αυτό θα κρινουμε. Λέμε, λοιπόν, ότι αυτός ο «Πειρασμός» διασώθηκε συγκριτικά με τους Φοιτητές του ΘΟΚ.

Η Μαριάννα Καυκαρίδου έσκυψε με αγάπη πάνω στο κείμενο, το σεβάστηκε και το έδωσε ατόφιο στο θεατή. Όπως και η υπέροχη μουσική του Σάββα Σάββα σεβάστηκε το κείμενο. Ένωσε τη λαμπράδα της με τη διαύγεια των λέξεων. Η παράσταση είχε ένα τρελλό ρυθμό με τις σκηνές να εναλλάσσονται φυσιολογικά η μια με την άλλη χωρίς κοιλιές και σκαμπανεβάσματα. Με μια ομάδα ηθοποιών απόλυτα πειθαρχημένα, με ομαδικότητα και αυτοσυγκέντρωση. Και προπάντων σεβασμό σε αυτό που κάνανε.

Η ιστορία απλή. Μια νεαρή κοπέλα πάει να δουλέψει ως καμαριέρα σε ένα μεγαλοαστικό σπίτι με όλους τους πειρασμούς περιλαμβανομένης και της ίδιας. Και όταν λέμε πειρασμός στο μυαλό σου έρχεται μια νταρντανοειδής ύπαρξη από κάθε άποψη σωματική και άλλη. Και είναι εδώ που βρίσκεται μπροστά στην έκκληση. Η ηθοποιός που υποδύεται τον πειρασμό η Μαρία Φιακά δεν είχε τις προδιαγραφές που κατά κανόνα έχει ένας πειρασμός. Όμως με το ταλέντο της έγινε δυο φορές πειρασμός καταρρι-



Ολόκληρος ο θίασος του Σατιρικού επί σκηνής

πνοντας τους μύθους για τον νεκρό και εκτοξευμένα στήθια. Έκλεψε την παράσταση με τη χάρη, το νάζι, την αυτοπεποίθησή της. Την ανάλαφρη και αέρινη παρουσία της.

Οι υπόλοιποι ηθοποιοί κινήθηκαν μέσα στο ομαδικό πνεύμα δίνοντας ο καθένας και μια ξεχωριστή ερμηνεία. Εκεί που θα θέλαμε να σταθούμε είναι στον Φώτη Αποστολιδη που υποδύθηκε τον Κοσμά τον ναύτη, υπηρέτη του Παπαστάμου. Αυτός ο ηθοποιός έχει, όπως απέδειξε, μια γνήσια κωμική φλέβα και πιστεύουμε πως στο μέλλον θα έχει πολλές προοπτικές.

Οι εμβόλιμοι στίχοι της Μαριάννας Καυκαρίδου δεν ανέτρεπαν το κείμενο, δεν το πρόδιδαν ούτε το βίαζαν. Ταξίδευαν παράλληλα μαζί του. Από τα σκηνικά και τα κοστούμια του Κώστα Καυκαρίδη θα περιμέναμε μεγαλύτερη γκάμα. Οι χορογραφίες της Δήμητρας Α. Μούστρα καλοδουλεμένες μέσα στο πνεύμα του έργου.

«Σουίτα στην Καλιφόρνια» του Νηλ Σάϊμον από το Θέατρο Ένα, Ιούνιος 2004

Είναι απογοητευτικό να έχεις παρακολουθήσει εξαιρετικές παραστάσεις όπως «Η γυναίκα με τα μαύρα» και ξαφνικά να προσγειώνεσαι απότομα με μια «Σουίτα στην Καλιφόρνια» που δε δίνει καμία συνέχεια στην ποιοτική προσπάθεια του θεάτρου Ένα.

Ο Νηλ Σάϊμον θεωρείται ως ο πλέον επιτυχημένος *εμπορικά* συγγραφέας στην Αμερική. Και αυτό τα λέει όλα. Γιατί το *εμπορικά* τι άλλο μπορεί να σημαίνει από το να εφεύρεις κάθε είδους τερτίπια για να παγιδεύσεις το θεατή που πέφτει στην παγίδα του εφήμερου και του επικαιρικού.

Ήταν φανερή η προσπάθεια της σκηνοθέτιδας Αλεξίας Παπαλαζάρου να δώσει ζωή σε αυτό το κείμενο. Και μια δυο φορές το κατάφερε και με τη βοήθεια των ηθοποιών. Όμως ούτε η προσπάθειά της ούτε η μετάφραση της Ειρένας Ιωαννίδου Αδαμίδου μπόρεσαν να σώσουν αυτό το κείμενο που έμπαζε από παντού, φτηνό χιούμορ, κρύα αστεία, ιστορίες απελπιστικά αμερικάνικες. Και πραγματικά ήταν οδυνηρό να βλέπεις ηθοποιούς με αποδεδειγμένο ταλέντο να βουλιάζουν στην αγωνία του στησίματος αυτής της παράστασης. Ας μην τους βάζουμε σε τέτοια δοκιμασία.

Μαρίνος Καρτίκης

«Κοινός Λόγος» 7ο Πολιτιστικό Φεστιβάλ Πανεπιστημίου Κύπρου. Μάϊος - Ιούλιος 2004

Μέσα στα πλαίσια των πολιτιστικών εκδηλώσεων του Πανεπιστημίου Κύπρου είχαμε την ευκαιρία να γίνουμε κοινωνοί μιας συγκλονιστικής θεατρικής εμπειρίας, από το θέατρο του Νέου Κόσμου. Ένα θεατρικό οδοιπορικό από τη Μικρασιατική καταστροφή ως τη Γερμανική κατοχή και τον Εμφύλιο. Ο

σκηνοθέτης Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος παίρνοντας τις αφηγήσεις γυναικών που κατέγραψε η Έλλη Παπαδημητρίου τις μετουσίωσε σε θεατρικό λόγο μέσα από τον οποίο ρέει αβίαστα η ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας. Γυναίκες ξεριζωμένες από τον πόλεμο αφηγούνται διαδοχικά και κάθε μια τη δική της ιστορία. Μάνα, σύζυγος, αδελφή και γυναίκα ήταν πάντα αυτές που φορτώνονταν το βάρος της καταστροφής, το βάρος του πολέμου που ξεκινούσαν οι άντρες.

Ο γυναικειός λόγος, άμεσος, λιτός, αληθινός, ανθρώπινος. Έτσι και η παράσταση, λιτή και άμεση. Το αρχοντικό της Αξιοθέας πρόσφερε ένα ιδανικό σκηνικό για την παράσταση. Η μουσική απαραίτητο στοιχείο για τη συγκινησιακή φόρτιση αλλά συνάμα λυτρωτική.

Άφησα για το τέλος τις πέντε ερμηνεύτριες που έδωσαν ζωή στο θεατρικό λόγο: Σούλα Αθανασιάδου, Ανθή Ανδρεοπούλου, Μαρία Κατσανδρή, Γιώτα Φέστα, Εύα Νέδου. Τις ευχαριστούμε γιατί μας συγκίνησαν χωρίς να εκβιάσουν τα αισθήματά μας. Δεν είναι λίγο πράγμα.

Ανδρέας Γεωργίου

Ηλία Μαλανδρή, Μυρμιδόνες, Νηρηίδες, Φρύγες, Θ.Ο.Κ., Ιούλιος 2004

Το έργο του κ. Μαλανδρή με ολίγον Αισχύλο και περισσότερο Όμηρο, δε νομίζω ότι είχε καμιά σχέση με την Αρχαία ελληνική τραγωδία, είτε με την Αριστοτέλεια οπική είτε οποιαδήποτε άλλη.

Ο σκηνοθέτης κ. Ν. Χαράλαμπος, ως πολυμήχανος Οδυσσεάς προσπάθησε να διασώσει αυτό το πλαδαρό κατασκευάσμα επιστρατεύοντας όλα τα τερτίπια, μεθόδους, εμπνεύσεις κλπ. που κατά καιρούς χρησιμοποιήσε. Μάταιος κόπος!

Το αποτέλεσμα ήταν μόνο ένα καλοκουρδισμένο θέαμα, με ισοπεδωμένες κατά το πλείστον ερμηνείες, εντυπωσιακό οπτικά, χωρίς καμιά συγκίνηση και χωρίς καμιά εσωτερικότητα. Α ναι! Ήταν και ένας χορός καλοδουλεμένος που όμως δεν είχε καμιά σχέση με χορό αρχαίας τραγωδίας και που συχνά, επαναλάμβανε απελπιστικά ό,τι λέγανε οι υποκριτές και ο κ. Φραγκούλης, που ευθύνεται εν πολλοίς για την παρουσίαση αυτού του «έργου», που προσπαθούσε να κάνει τον Αχιλλέα, χωρίς όμως να διαθέτει το μέγεθος εκείνου.



Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Β Ι Β Λ Ι Ο Υ

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Ο «ανάποδος κόσμος» του Γιώργου Καλοζώη

Τα τελευταία δεκαπέντε περίπου χρόνια εμφανίστηκε στον τόπο μας μια ομάδα νέων ποιητών, η οποία, αν και δεν έχει ακόμη διαμορφώσει τη φυσιογνωμία της, εντούτοις έχει να δείξει ορισμένα ενθαρρυντικά στοιχεία που υπόσχονται περισσότερα. Βέβαια, κανείς δεν μπορεί να προβλέψει αν τα μέλη της ομάδας αυτής (οι Χριστιάνα Αβρααμιδου, Γιώργος Καλοζώης, Βάκης Λοϊζίδης, Μιχάλης Παπαδόπουλος, Στέφανος Σταυρίδης, Γιώργος Χριστοδουλίδης και ορισμένοι άλλοι), που έχουν/ δεν έχουν ακόμη συμπληρώσει την τρίτη ή την τέταρτη δεκαετία της ζωής τους, θα εξελιχθούν και θα καταξιωθούν ως ποιητές. Ωστόσο, μπορεί να ειπωθεί ότι οι νεότεροι αυτοί δημιουργοί έχουν διαγράψει με το πρώτο ή το δεύτερο βιβλίο τους ορισμένα θεματικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, που φαίνεται να αποκλίνουν από την πορεία της λεγόμενης ποιητικής γενιάς του 1974: α) Εμφανίζονται περισσότερο αποστασιοποιημένοι από το δράμα που συγκλόνισε τον τόπο μας. β) Η φωνή που αρθρώνουν δεν έχει τα ίχνη της λεγόμενης ποίησης της ήπιας ή της αμφισβήτησης, όπως μορφοποιήθηκε στον ευρύτερο ελληνικό χώρο από τους νέους ποιητές της δεκαετίας του 1970 μετά την κατάρρευση της επταετούς δικτατορίας ή στην Κύπρο ύστερα από το χουντικό πραξικόπημα και την τουρκική εισβολή. γ) Παρά το γεγονός ότι η ποιητική γραφή τους δεν παρουσιάζει ομοιογενή χαρακτηριστικά, εντούτοις φαίνεται ότι συγκλίνει στη νηφάλια ή χαμηλόφωνη αντιμετώπιση της καθημερινότητας. Βέβαια, δεν μπορεί να γίνει λόγος για ουσιαστικές μορφικές καινοτομίες ή για ρήξη με την ποιητική παράδοση, αν και δεν λείπουν οι εκφραστικές αναζητήσεις. Ας σημειωθούν, επίσης, οι προσπάθειες για μια ανανεωμένη πρόσληψη της τοπικής και της ευρύτερης νεοελληνικής ποίησης· λ.χ., της υπερρεαλιστικής έκφρασης ή των ποιητικών «στιγμών» του Κώστα Μόντη.

Οι πρόχειρες, μη οριστικές αυτές παρατηρήσεις γράφτηκαν με αφορμή την παρουσίαση τριών ποιητικών συλλογών ισάριθμων συγγραφέων που ζουν και δημιουργούν στη Λευκωσία (και οι τρεις γεννήθηκαν κατά τη δεκαετία του 1960): πρόκειται για τις συλλογές *Ο ανάποδος κόσμος* (2000) του Γιώργου Καλοζώη, *Εντός συνόρων* (2000) του Μιχάλη Παπαδόπουλου και *Ονειροτριβείον* (2001) του Γιώργου Χριστοδουλίδη (βλ. *Άνευ*, τχ. 3, Δεκ. 2002 - Φεβρ. 2003, σ. 48-51). Ας σημειωθεί ότι και οι τρεις τιμήθηκαν με κρατικό βραβείο ποίησης.

*

Η ποιητική παραγωγή του Γιώργου Καλοζώη είναι ίσως από τις πιο ιδιόμορφες φωνές στη σύγχρονη ποίηση της Κύπρου. Η δημοσιευμένη δουλειά του αποτελείται από τρεις ποιητικές συλλογές, που κυκλοφόρησαν σε χρονικό διάστημα οκτώ χρόνων: *Μεταμορφώσεις* (1992), *Πρώτη δολοφονική απόπειρα κατά του Μακαρίου* (1998) και *Ο ανάποδος κόσμος* (2000).

Ο Γ. Καλοζώης είναι ίσως ο μόνος από τους νεότερους κύπριους ποιητές που εκμεταλλεύεται με ένταση την υπερρεαλιστική έκφραση: Και στα τρία βιβλία του δεσπόζει η χειμαρρώδης, πεζολογική γραφή, που συχνά οδηγεί σε υπερρεαλίζουσες εικόνες, στον κόσμο του άλογου και του παράλογου. Ήδη στις πρώιμες *Μεταμορφώσεις* του (που δεν προσέχτηκαν όσο τους άξιζαν), ο 29χρονος τότε ποιητής, είτε «συναντά» και θεματοποιεί με δέος το πρόσωπο του ποιητή Νίκο Καρούζου είτε προβληματίζεται για την πολιτική κατάσταση στο νησί του είτε θίγει πιο προσωπικά (ερωτικά και υπαρξιακά) θέματα, κατά κανόνα εκκινεί από τα πράγματα και τα «μεταμορφώνει», τα υπερβαίνει, τα αναποδογυρίζει και τα εξαΰλωνει. Με τη σύζευξη απροσδόκητων εικόνων και αταίριαστων εννοιών, λόγιων και λαϊκότροπων εκφράσεων, άλλοτε με τη συνδρομή της σάτιρας και της αλληγορίας και άλλοτε με τη χρήση του δραματικού μονόλογου και της προσωποποίησης, αντιπαραθέτει και αναμινγνύει στοιχεία του έλλογου, του άλογου και του παράλογου και διαρρηγγνύει βίαια τον κόσμο της λογικής και των πραγμάτων.

Έτσι, όταν δέχεται τις συμβουλές του Ν. Καρούζου, ασκεί την αυτοκριτική του και ορίζει έμμεσα και εξαρχής το πεδίο της ποιητικής του –και με τη συμβολή της αυτοσάτιρας. Ή, όταν επιστρατεύει ποντικούς και φίδια να μιλούν και σχολιάζουν σε ακατάσχετους δραματικούς μονόλογους «σοβαρά» και βασικά θέματα, όπως τον έρωτα και την πολιτική, κατορθώνει να πάρει τις απαραίτητες αποστάσεις από το θεματικό και εκφραστικό υλικό του και να δείξει τα πράγματα από τη σκοπιά άλογων ζώων. Ή, με την τεχνική του αναχρονισμού και του ιστορικού μοντάζ, κατορθώνει να διαθλάσει μέσα από κάτοπτρα του ιστορικού παρελθόντος το κυπριακό ιστορικό παρόν, και ειδικότερα το δράμα του '74. Για παράδειγμα, στα τρία καλύτερα (κατά τη γνώμη μου) ποιήματα της συλλογής («Ευαγόρας», «Σώμα πατρίδας» και «Εντός των τειχών»), γνωστές μορφές της αρχαίας ελληνικής ιστορίας εκσυγχρονίζονται ή συνδέονται πιο υπαινικτικά με την εποχή μας: Ο βασιλιάς της Σαλαμίνας Ευαγόρας εμφανίζεται να περιμένει μάταια τα καράβια των Αθη-

ναίων («Δεν είν' η πρώτη σας φορά που μας πουλήσατε», έγραψε με πίκρα ο Μ. Πασιαρδής: *Ο δρόμος της ποίησης Β'*, 1976, σ. 18· αλλά και ο Κ. Μόντης σχολίασε με σαρκασμό το θέμα αυτό στο *Τρίτο γράμμα στη μητέρα*, 1980). Στο «Σώμα πατρίδας» η χαμένη ναυμαχία του Ναυαρίνου παραλληλίζεται με τον άδοξο πόλεμο του '74. Εξάλλου, στο «Εντός των τειχών» ο γερο-Πρίαμος επιθεωρεί τα τείχη της Λευκωσίας, αμφισβητεί τους στίχους του Β. Μιχαηλίδη για την επιβίωση της Ρωμιοσύνης και αναλογίζεται την επικείμενη συμφορά, την απόβαση των Τούρκων στο νησί, τη στρατιωτική βοήθεια από την Ελλάδα που δεν έφτασε, τα λύτρα που θα χρειαστεί να καταβάλει για να εξαγοράσει το άψυχο σώμα του Έκτορα και την ήπια.

Ήδη με την πρώτη συλλογή του ο Γ. Καλοζώης έδειξε ότι αξιοποιεί αποτελεσματικά τις εμπνεύσεις του από τα γυρίσματα της ιστορίας σε συνάρτηση με το κυπριακό ιστορικό παρόν. Έχω την εντύπωση ότι οι καλύτερες στιγμές στην ποίησή του είναι οι περιπτώσεις των ποιημάτων με ιστορικό υπόβαθρο. Βέβαια, ο νεότερος αυτός ποιητής ξεφεύγει από το γνωστό πρότυπο του καβαφικού ή του σεφερικού ιστορισμού και συναντάται (και από άλλους δρόμους) με την ποίηση του Κυρ. Χαραλαμπίδη. Μάλιστα, σε ένα άλλο ποίημα των *Μεταμορφώσεων*, «Το δυστύχημα», ο ομιλητής/ποιητής του κειμένου εμφανίζεται να καταπλακώνεται κάτω από το βάρος των βιβλίων αναφοράς της Δημοτικής Βιβλιοθήκης μαζί με τον ποιητή Κυρ. Χαραλαμπίδη (λογο-παιζοντας με το επώνυμο του ποιητικού του προγόνου): το ποίημα, από το οποίο δεν λείπουν χιουμοριστικοί τόνοι, τελειώνει με την τραγική επίγνωση του κυπριακού ιστορικού παρόντος (που σφραγίστηκε με το ηχηρό «Όχι» του πρόσφατου δημοψηφίσματος): «δεν πρόκειται να ξαναπάμε πίσω».

*

Αντίθετα, στη δεύτερη (πολύ πρόχειρα τυπωμένη) συλλογή του, με τον μάλλον παραπλανητικό τίτλο *Πρώτη δολοφονική απόπειρα κατά του Μακαρίου*, οι προφανείς ή λανθάνοντες και πάντως μεμονωμένοι ιστορικοί πυρήνες θρυμματίζονται και κονιορτοποιούνται κάτω από το βάρος ασυνάρτητων μονόλογων, αυτοαναλύσεων, φαντασιώσεων και εμμονών. Σε αρκετές περιπτώσεις ο λόγος αγγίζει ή προσπερνά το όριο της αφασίας και δοκιμάζει έντονα τις αντοχές και του πιο υποψιασμένου και υπομονετικού αναγνώστη. Ο λόγος αυτός θυμίζει έντονα την πληθωρική ροή της συνειδησης, κατά την οποία προσυνειδησιακές σκέψεις ξεχύνονται από το ασυνειδητο χωρίς τις παρεμβάσεις της λογικής, για να αποτυπωθούν πιο άμεσα σεξουαλικές και υπαρξιακές ανησυχίες, παιδικές μνήμες, η χαμένη αθωότητα της παιδικής ηλικίας και, πιο σπάνια, συλλογικά θέματα. Από την πληθωρική αυτή παραγωγή ξεχωρίζουν –κατά την κρίση μου– δυο ποιήματα, «Ο ερημίτης» (στο οποίο ο ομιλητής του κειμένου ταυτίζεται τελικά με τον νεκρό ερημίτη που πλάθει ως πρότυπό του) και «Για ένα γονιό που έχασε το παιδί του στην πράσινη γραμμή».

*

Και στην τρίτη συλλογή του, με τον ταιριαστό τίτλο *Ο ανάποδος κόσμος*, ο ποιητής, έστω κι αν εκκινεί από υπαρκτά πρόσωπα και καταστάσεις (λ.χ., από τη δολοφονία του Σολωμού Σολωμού, του Τάσου Ισαάκ και του Πέτρου Κακουλλή στο κατοχικό οδόφραγμα, από την περίπτωση του αγνοούμενου ταγματάρχη Τάσου Μάρκου ή από προσωπικά και συλλογικά βιώματα), κινείται κατά κανόνα πέρα από το πραγματικό, το απτό και το έλλογο. Το παράδοξο, το φανταστικό και το παράλογο κυριαρχούν στον «ανάποδο κόσμο» του. Πάντως, τα ποιήματα που μας «μιλούν» περισσότερο, όχι μόνο λόγω της θεματικής τους αλλά και γιατί δεν έχουν διαρρηχθεί ουσιαστικά ή αμετάκλητα τα νήματα επικοινωνίας, είναι και πάλι αυτά που έχουν ιστορικό υπόβαθρο, όπως «Το τάβλι», στο οποίο θεματοποιείται η θυσία του Σολωμού Σολωμού, και «Ο ανάποδος κόσμος του Τάσου Ισαάκ», δραματικός μονόλογος του δεύτερου θύματος του κατοχικού στρατού στο οδόφραγμα της Δερούνας.

Είναι μάταιη (και μάλλον αχρείαστη) οποιαδήποτε απόπειρα να εκλογικεύσουμε τις άλογες και υπερρεαλιστικές ή υπερρεαλιζουσες εικόνες της ποίησης του Γ. Καλοζώη. Η «ανοίκεια» γραφή και ο «ανάποδος» αυτός κόσμος ξαφνιάζουν ευχάριστα τον αναγνώστη –τουλάχιστον στις καλύτερες στιγμές– του αποκαλύπτουν απίθανες και εξωλογικές καταστάσεις ή φωτίζουν από μια άλλη σκοπιά το παράλογο της έλλογης και της λογικής τάξης των πραγμάτων. Ωστόσο, το ζήτημα που εγείρεται είναι αν, τελικά, η υπερρεαλιζουσα αυτή τακτική αγγίζει το όριο της υπερβολής και «σπάζει» το νήμα της επικοινωνίας ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αποδέκτη του. Πάντως, μπορεί να ειπωθεί ότι από την πρώτη του εμφάνιση έως τον *Ανάποδο κόσμο*, ο Γ. Καλοζώης ακολουθεί με συνέπεια την ποιητική που χάραξε ευθύς εξαρχής, δίνοντας έμφαση στα στοιχεία της έκπληξης, της παράδοξης αποτύπωσης και της άλογης παρουσίας των πραγμάτων. Έχω όμως την εντύπωση ότι μπορεί να επιτευχθεί περισσότερη συμπύκνωση και να μετριαστούν ο αναλυτικός και πεζολογικός λόγος ή, ακόμη, να ενδυναμωθούν τα νήματα ανάμεσα στο έλλογο και το άλογο. Βέβαια, πολλές φορές ο ποιητής κατορθώνει να υποβάλει με φαινομενικά άσχετες, κατατεμαχισμένες, άλογες και γοητευτικές λεκτικές εικόνες μια άλλη, διαφορετική ή ασύλληπτη όψη των πραγμάτων, ανοικιώνοντας καθημερινές, τετριμμένες και οικείες εκφράσεις, εικόνες και συμπεριφορές.

Κλείνοντας θα ήθελα να πω ότι αναμένουμε περισσότερα από την ποίηση του Γ. Καλοζώη. Από τις καλύτερες στιγμές της δουλειάς του φαίνεται ότι έχει τη δυνατότητα να προσεγγίζει με εφευρετικό τρόπο την τρέχουσα καθημερινότητα, σημαντικές και ασήμαντες όψεις της ζωής μας και να μας παρουσιάζει απίθανες και απρόσμενες πλευρές της ή οικείες καταστάσεις με ανοίκειους ρητορικούς τρόπους. Έστω και αν εμμένει σε βιωματικό υλικό, θα πρέπει να βρει τους κατάλληλους τρόπους για να το ενορχηστρώσει, να το δαμάσει και να το μεταπλάσει ποιητικά, ελέγχοντας περισσότερο αποτελεσματικά την ακατάσχετη ροή προσυνειδησιακών σκέψεων και πεζολογικού λόγου. Είναι καλό ο ποιητής να επιδιώξει να δημοσιεύσει κείμε-

νά του σε καλά λογοτεχνικά περιοδικά της Ελλάδας και να ελκύσει το ενδιαφέρον απαιτητικών αναγνωστών και κριτικών (έστω και αν ο λογοτέχνης, και ειδικά ο ποιητής, παραμένει σχεδόν πάντα μοναχικός καβαλάρης). Ας σημειωθεί, τέλος, ότι από λάθος το εκδεδωμένο ποιητικό έργο του δεν περιλήφθηκε στην πρόσφατη *Βιβλιογραφία κυπριακής λογοτεχνίας* (2001).

Στο μελαγχολικό φθινόπωρο της ζωής

Θεοκλής Κουγιάλης, *Άνθρωπος στην ομίχλη*, Λευκωσία 2004, σελ. 83.

Ο Θεοκλής Κουγιάλης (γενν. 1936) δημοσίευσε την πρώτη ποιητική συλλογή του πριν από 45 χρόνια (*Μολυβιές στο περιθώριο*, 1959) και από τότε έως σήμερα εξέδωσε έντεκα συνολικά βιβλία με ποιήματα. Ωστόσο το έργο του πολύ λίγο σχολιάστηκε από την κριτική, λιγότερο από όσο το αξίζει, κατά κανόνα στο περιορισμένο πλαίσιο του νησιού μας. Παρόλο που ο ποιητής (και ο κάθε λογοτέχνης ή καλλιτέχνης γενικότερα) αναμένει να επιβεβαιωθεί για το αντίκρισμα που έχει το έργο του στην εποχή του, κάτι τέτοιο είναι μάλλον δύσκολο να γίνει, και μάλιστα σε μικρές κοινωνίες. «Αλλά γιατί γράφουμε;» είναι το αιώνιο παράπονο των λογοτεχνών μας. Η μόνη απάντηση-παρηγοριά που μπορεί να δώσει κανείς είναι ότι ο χρόνος, ως δίκαιος κριτής, θα έρθει, έστω καθυστερημένα, να αναδειξει και να καταξιώσει το σημαντικό και το αυθεντικό και να καταβαρθρωσει το μέτριο και το κάλπικο.

Το 1994 κυκλοφόρησε η συγκεντρωτική έκδοση *Τριάντα χρόνια ποίηση 1959-1989*, στην οποία περιλαμβάνονται οι οκτώ πρώτες συλλογές του Θ. Κουγιάλη (με τη διαφορά ότι από την πρώτη επιλέγονται μόνο μερικά ποιήματα). Στη συνέχεια κυκλοφόρησαν τα βιβλία *Της Αερούσας* (1996· εδώ εναλλάσσονται άσματα, ελεγεία και τσουχτερές σάτιρες), το *Εγκώμιον* (2000· με μνημικά ποιήματα στον ήρωα του απελευθερωτικού Αγώνα Κυριάκο Μάτση), και πρόσφατα ο *Άνθρωπος στην ομίχλη* (2004). Εδώ εμφανίζεται ένας πιο προσωπικός ποιητής, ο οποίος αρχίζει να γεύεται την κάμψη των γηρατειών και να στοχάζεται με μεγαλύτερη ένταση το αναπόφευκτο της ανθρώπινης μοίρας. Τα μελαγχολικά υπαρξιακά ποιήματα κυριαρχούν στη συλλογή αυτή, αλλά δεν λείπουν και ποιήματα ποιητικής ή σατιρικής και χιουμοριστικά κείμενα.

Το βιβλίο ανοίγει με ένα ποίημα ποιητικής («Διαπίστωση»), στο οποίο συνοψίζεται η ασκητική απομόνωση του λογοτέχνη, οποίος στο μοναχικό εργαστήρι του πασχίζει «να δει τ' αόρατα, να ψηλαφίσει τ' άυλα» και καταλήγει να πει ότι «δεν έχει νόημα/ πώς ζεις εντέλει τη ζωή σου/ αλλά/ πώς τη μιστορείς και πώς την αφηγείσαι». Εδώ έγκειται βέβαια η αγωνία του κάθε συγγραφέα, να μυθοποιήσει και να καταξιώσει ως τέχνη τα βιώματα και τις εμπνεύσεις του.

Σε μια μεγάλη ενότητα (που δεν δηλώνεται) θα μπορούσαν να ενταχθούν τα υπαρξιακά ποιήματα του βιβλίου, τα οποία σφραγίζονται από διάθεση μελαγχολίας και από την τραγική αίσθηση του θανάτου. Με ποικίλους τρόπους ο ομιλητής των κειμένων αυτών υπαινίσσεται ή δηλώνει την παρακμή του ανθρώπινου σώματος κατά τη γεροντική ηλικία, την επίμονη επιστροφή στον παράδεισο των παιδικών χρόνων, τη συναναστροφή με τις σκιές αγαπημένων νεκρών, την αυξανόμενη απομάκρυνση από τις μικρές υλικές και άλλες χαρές της ζωής, την αποξένωση από φίλους κτλ. Από την ομάδα αυτή αξίζει να αναφερθούν οι τίτλοι «Με μια λάμπα θυέλλης», «Το ταξίδι», «Γάνω στην πλήρη μόνος», «Σαν έρθει ο Δεκέβρης». Αντιγράφω το πιο σύντομο από αυτά, «Το ταξίδι»:

*Έβαλε στο μπαούλο του είδη πρώτης ανάγκης μόνο
εκείνα που θα του χρειαζόνταν
που πίστευε πως θα του ήταν απαραίτητα
γι' αυτό το μακρινό και άγνωστης διάρκειας ταξίδι.*

*Έβαλε ρούχα, μερικά βιβλία, σημειώσεις του,
τα όνειρα, τις έμμονες ιδέες και τα βάσανά του.
Έβαλε ακόμη μια φωτογραφία πρόσφατη
μήπως και το ταξίδι τον αλλάξει τόσο δραστικά
που δεν θ' αναγνωρίζει πια τον εαυτό του,
τον εαυτό του που εγκατέλειπε
για ένα τόσο μακρινό και άγνωστης διάρκειας ταξίδι.*

Σε μερικές περιπτώσεις θα μπορούσε να εντοπίσει κανείς ενδιαφέρουσες ή γόνιμες διασταυρώσεις με την ποίηση του Καβάφη τόσο σε ζητήματα τεχνικής όσο και στη φιλοσοφική προσέγγιση των πραγμάτων. Για παράδειγμα, το ποίημα «Προς τι;» αποτελεί έναν ενδιαφέροντα αντίλογο στα καβαφικά «Παράθυρα». Καβαφικοί απόηχοι εντοπίζονται και στο ποίημα «Με τη μαγεία του λόγου», που αναφέρεται στην ποιήτρια Σαπφώ. Αλλού, στο ποίημα «Η τέφρα της σιωπής», ο ποιητής/ομιλητής διατυπώνει με καβαφική τεχνική την απόφασή του να σταματήσει να γράφει, αφού κανένας δεν προσέχει και δεν εκτιμά τη δουλειά του:

*«Εγκαταλείπω οριστικά την ποίηση.
Είναι ανώφελο και βλαπτικό, προσθέτω.
Γράφουμε κι εκδιδόμεστε ίδιοι αναλώμασι
και το χειρότερο, μας αγνοούν οι πάντες
ακόμη και οι ομότεχνοι».*

*Δήλωση σοβαρή και οδυνηρή
δόκιμοι ποιητή σε συνεστίαση φίλων*

*που σκόρπισε την τέφρα της σιωπής και σκέπασε
τα καλοκαιρινά εύθυμα πρόσωπα των συνδαιτημόνων.*

Σε άλλη ομάδα θα μπορούσαν να ενταχθούν τα ποιήματα στα οποία σχολιάζονται και σατιρίζονται νοοτροπίες και καταστάσεις της σύγχρονης (κυπριακής) κοινωνίας· έντονη κριτική ασκείται σε φαινόμενα παρακμής στην πολιτική, στην Εκκλησία και σε ιερωμένους, στην καθημερινή ζωή, σε κύκλους λογοτεχνών και άλλων ανθρώπων του πνεύματος. Παρόλο που δεν λείπουν καλές στιγμές σάτιρας και ειρωνείας, έχω την εντύπωση ότι υπήρχαν δυνατότητες για περαιτέρω εκμετάλλευση των δύσκολων αυτών εργαλείων της ανατροπής.

Σε γενικές γραμμές, ο Άνθρωπος στην ομίχλη του Θεοκλή Κουγιαλή μπορεί να θεωρηθεί βιβλίο ποιητικής ωριμότητας. Ίσως περισσότερο από κάθε άλλη φορά, ο ποιητής στρέφεται σε μια πιο προσωπική ποίηση, στα πράγματα που τον απασχολούν πιο έντονα, στις υπαρξιακές του αγωνίες, και λιγότερο σε πολιτικές ή άλλες καταστάσεις. Από τη σκοπιά της προχωρημένης ηλικίας των εξήντα τόσο χρόνων, επιχειρεί να κάνει τον απολογισμό της ζωής του και να εκθέσει με μελαγχολική διάθεση την παρακμή του σώματος, την έγνοια του θανάτου, τη νοσταλγία για τα ανέμελα παιδικά χρόνια ή για το σφρίγος της νιότης. Παράλληλα, νοιάζεται, όπως κάθε λογοτέχνης, για την υστεροφημία του και προβληματίζεται για ζητήματα ποιητικής· ή απλώνει τη ματιά του στο ευρύτερο πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον για να σχολιάσει και να σατιρίσει πράγματα που τον ενοχλούν ή που τον απασχολούν. Σε ορισμένες περιπτώσεις τα κείμενα της συλλογής μας μιλούν και μας συγκινούν περισσότερο· άλλοτε μας μιλούν και μας συγκινούν λιγότερο ή καθόλου. Κάποτε φαίνεται να λείπει η μετάπλαση της ύλης, η απογείωση από τα πράγματα. Ωστόσο, οι πολύ καλές στιγμές και τα πιο ολοκληρωμένα ποιήματα του βιβλίου μάς αποζημιώνουν και με το παραπάνω. Θα ήθελα να κλείσω το σημείωμα αυτό με το τετράστιχο «Στον Κυριάκο, εγκάρδια», ένα ποιητικό σχόλιο συναδελφικής αλληλεγγύης για την ποιητική συλλογή του Κυρ. Χαραλαμπίδη *Δοκίμιν* (2000), στο οποίο όμως δεν λείπει ο μελαγχολικός υπαινιγμός για την ημέρα της τελικής κρίσης ή του μοιραίου τέλους:

*Βαρύ, καλαισθητο και λείο το «Δοκίμιν»
δύσκολα, τω όντι, νιώθεται το νοητό προζύμιν.*

*Πολύ με άρεσαν τα Κάντος, φίλε μου, αλ-
λά θα περιμένουμε το Κάντο Χενεράλ.*

Κώστας Κατσώνης

Αιμίλιος Σολωμού, *Ωσπερ στρουθιον τάχος επέτασας...* (μυθιστόρημα), Λευκωσία 2003.

Ο φιλόλογος Αιμίλιος Σολωμού, που πρωτοπαρουσιάστηκε στα κυπριακά γράμματα το 2000, με το πεζογράφημα «Το σκιάχτρο», συνεχίζει τη δική του αξιόλογη κατάθεση στο χώρο της κυπριακής πεζογραφίας με ένα καινούριο βιβλίο-μυθιστόρημα αυτή τη φορά, που κυκλοφόρησε πρόσφατα στη Λευκωσία, με το χαρακτηριστικό τίτλο «Ωσπερ στρουθιον τάχος επέτασας...». Πρόκειται για ένα σύγχρονο ρεαλιστικό μυθιστόρημα, στο οποίο ο συγγραφέας, με εμφανή αυτοβιογραφικά στοιχεία, απεικονίζει πολύ παραστατικά και πετυχημένα τις δύσκολες συνθήκες της ζωής των ανθρώπων του τόπου μας, σε καιρούς περασμένους. Το μυθιστόρημα έχει την αμεσότητα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, στην οποία ο ήρωας αρχίζει το οδοιπορικό της ζωής του από τις πρώτες κιόλας μέρες της γέννησής του, για να αναφερθεί στη συνέχεια στα παιδικά και νεανικά του χρόνια, με τις δυσκολίες, τις προκαταλήψεις, τις φοβίες, τις ανασφάλειες, τις χαρές και τις λύπες της παραδοσιακής κυπριακής αγροτικής ζωής. Οι κίνδυνοι της καθημερινής ζωής, οι θεομηνίες, η φύση, ο έρωτας και ο θάνατος είναι κυρίαρχα στοιχεία στο μυθιστόρημα, το οποίο έχει μια πολύ ενδιαφέρουσα πλοκή και εξέλιξη, που έλκει και συγκινεί ταυτόχρονα τον αναγνώστη.

Σοφοκλής Λαζάρου, *Ποιήματα, Εκδόσεις ΑΚΤΗ*, Λευκωσία 2003.

Ο γνωστός φιλόλογος, ποιητής και καταξιωμένος πνευματικός άνθρωπος της Πάφου και της Κύπρου Σοφοκλής Λαζάρου, έχει ίσαμε σήμερα στο ενεργητικό του πέντε εκδομένες ποιητικές συλλογές στο ενεργητικό του, δυο από τις οποίες μάλιστα τιμήθηκαν από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού με κρατικό βραβείο και έπαινο αντίστοιχα. Την αξιόλογη αυτή ποιητική δημιουργία του Σοφοκλή Λαζάρου έχουμε σήμερα την ευκαιρία να τη γνωρίσουμε μέσα από μια σημαντική έκδοση του γνωστού κυπριακού λογοτεχνικού περιοδικού «Ακτή», που κυκλοφόρησε πρόσφατα στη Λευκωσία με τον τίτλο «Ποιήματα». Πρόκειται για ένα συγκεντρωτικό τόμο στον οποίο περιλαμβάνονται ποιήματα από τις συλλογές «Ανήφορος» (1958), «Ενδοσκόπιο» (1961), «Επιστροφή» (1981), «Ενδον πορευόμενος» (1988), «Καταγραφές» (1993) και «Φυσάει βοριάς» (2000). Η ποίηση του Σοφοκλή Λαζάρου, απλή και ανεπιτήδευτη, απέριπτη και μεστή από νοήματα και μηνύματα, συγκεντρωμένη στις 190 σελίδες του βιβλίου, μας προκαλεί και μας προσκαλεί σε ένα όμορφο ποιητικό ταξίδι, που αξίζει τον κόπο να το κάνουμε, Ο κόσμος της Κύπρου, η φυσική ομορφιά, η ιστορία, οι ήρωες, οι πονεμένοι άνθρωποι, η αγωνία και η οργή για την αδικία σε βάρος της μαρτυρικής μας πατρίδας, η μεταφυσική αγωνία και όσα άλλα τυραννούν και καθοδηγούν μια ποιητική συνείδηση που βρίσκεται πάντοτε σε εγρήγορση, αποτελούν τον κόσμο της ποίησης του Σοφοκλή Λαζάρου, όπως παρουσιάζεται μέσα από τη συλλογή «Ποιήματα», για την έκδοση της οποίας αξίζει κάθε έπαινος στην «Ακτή» και στο δημιουργό της Νίκο Ορφανίδη.

Από την ποίηση του Σοφοκλή Λαζάρου παραθέτουμε ένα μικρό δείγμα: «1974»(τίτλος) : *Τόσο μαύρο δεν το χωράνε οι δρόμοι μας/ δεν το χωράνε τα σπίπα μας/ δεν το χωράνε/ τα μάτια μας!*

Ανδρόνικος Ευριπίδου, *Θαμπό φως*, Λευκωσία 2001.

Με πρόλογο του Αντρέα Χατζηθωμά και εξώφυλλο της Κλάρας Γεωργίου, κυκλοφόρησε στη Λευκωσία το 2001 η ποιητική συλλογή του Ανδρόνικου Ευριπίδου, με τίτλο «Θαμπό φως». Πρόκειται για την πρώτη ποιητική παρουσία του Ανδρόνικου στα κυπριακά γράμματα, μέσα από την οποία, όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει στον πρόλογό του ο φιλόλογος – μελετητής Αντρέας Χατζηθωμάς, «αποκαλύπτεται ένας κόσμος απρόσμενος αλλά και γεμάτος ειλικρίνεια και διαφάνεια, που φωτίζεται από εκμυστηρεύσεις εκ βαθέων, χωρίς αναστολές και συγκαλύψεις, χωρίς προσχήματα και προσποιήσεις». Και πράγματι, ενδιατρίβοντας στην ποιητική συλλογή του Ανδρόνικου, η οποία περιλαμβάνει 28 ολιγόστιχα ποιήματα, βρίσκεται αντιμέτωπος με μια απλή στη διατύπωσή της ποιητική έκφραση, που έχει όμως το στοιχείο της αμεσότητας, της ειλικρίνειας, της ευαισθησίας και του ψυχικού βασανισμού. Τη διακρίνει ένας τόνος εξομολογητικός, βαθιά εσωτερικός, που αποτελεί την ποιητική μετουσίωση του ψυχισμού του ποιητή, ενός ψυχισμού που τον διακρίνει μια τάση ενδοστρέφειας αλλά και αισιόδοξης ενατένισης της ζωής. Δίνουμε ενδεικτικά το ποίημα «Νέα Μέρα» : *Μετρώ τις ώρες/ σαν άγαλμα μες στον καιρό/πινελιές βάζω στο χρόνο/και ακτίδες σου μπλέκω./Στα όνειρα σε ντύνω /και σ' ακολουθώ. /Νέα μέρα/ σε χαιρετώ.*

Δέσποινα Κωνσταντίνου, *Γολγίας Αθηαίνου Εγκώμιον, και άλλα ποιήματα*, Λάρνακα 2003.

Η Δέσποινα Κωνσταντίνου, νεαρή καθηγήτρια μουσικής από τη Λάρνακα, κάνει δυναμικά την πρώτη της ποιητική παρουσία στο χώρο των κυπριακών γραμμάτων με μια ολιγοσέλιδη αλλά πολύ αξιόλογη ποιητική συλλογή, που πιλοφορείται «Γολγίας Αθηαίνου Εγκώμιον». Η ποιήτρια, που κατάγεται από την ακριβική Αθηαίνου, αποτυπώνει με ποιητική μαεστρία, σε απλό, απέρπτο νεοτερικό υπαινικτικό στίχο, αλλά και με στίχους ομοιοκατάληκτους παραδοσιακούς ή ακόμα και γραμμένους στην κυπριακή διάλεκτο, όλη την αγάπη και το ψυχοδέσιμο που νιώθει για τη γενέτειρα γη της, την Αθηαίνου, την ιστορική «απόγονο» των Γόλγων, με βαθιές ελληνικές ρίζες. Είναι πραγματικά μια ευχάριστη έκπληξη η ανάγνωση της ποιητικής αυτής συλλογής, που τη διακρίνει από τη μια η θεματική πρωτοτυπία αλλά και η δύναμη της στιχοπλοκής και της έμπνευσης. Η ποιήτρια Δέσποινα Κωνσταντίνου, που βιώνει όπως κάθε Κύπριος, την τραγωδία της εισβολής και της κατοχής πατρογονικών εδαφών μας από τον τουρκικό Ατίλα, μετουσιώνει ποιητικά τον πόνο και το αίσθημα της αδικίας και της οργής για τη συνεχιζόμενη κατοχή, με έντονη σαρκαστική διάθεση, συνθέτει με οδηγό την ιστορία και την παράδοση έναν όμορφο και πρωτότυπο ποιητικό ύμνο για την Αθηαίνου, ενώ παράλληλα τελικά δικαίωση του αντικατοχικού μας αγώνα. Δίνουμε ένα χαρακτηριστικό ποίημα από τη συλλογή: «Αθηαίνου εγκώμιον» : *Αθηαίνου, το συνώνυμο της ημι-κατοχής./Αθηαίνου, η ταυτότητα της αντίστασης./Αθηαίνου, η κατάφαση τη μακροθυμίας. /Αθηαίνου, το όνομα της μάνας γης. / Αθηαίνου, το Φως Ιλαρόν ενός μακρόσυρτου βυζαντινού/ εσπερινού της Ανατολής που έστησε ο χορός τ' Αϊ – Φωκά, / τ' Αϊ- Πιφανιού, τ' Αϊ-Γιώργη, τ' Αϊ-Φωθκιού, /τ' Αϊ-Σπυρίδωνα και της Παναγίας της Χρυσελεούσας./ Αθηαίνου, το πάντρεμα της αρχαίας κοφτερής διαύγειας/και του γλυκού βυζαντινού μυστικισμού./Αθηαίνου, η παντοπνή βασιλεύουσα, ες γην μεσαριτίδαν...*

ἢ κληρῶ ἐκείνῳ,
 ἦν τις ἀποθνῶν,
 Λάζαρος δὲ τὸ Βη-
 θάνης, ἐκ τῆς κώ-
 μης Βηθανίας καὶ Μάρθα καὶ
 Μαρία αὐτῆς. Ἦν δὲ Μάρ-
 θα ἡ ἀδελφὴ τοῦ Κυρίου
 ἔξω καὶ ἐκείνη τῆς πό-
 ρης τῆς θέρμης. Ἦν δὲ
 ἀδελφὸς Λάζαρος ἡσυχίου
 πέγειραν ἐν αὐτῷ ἀδελφῶν
 τῶν αὐτῶν λέγοντος. Κύριε,
 ἦ ἀγαθὸν ἀποθνῶν. ἀπε-
 κέδεν ὁ Ἰησοῦς εἰπὼν· οὐκ ἐπι-
 θύμνηται καὶ ἐστὶν ὁ θάνατος
 ἀλλ' ὕψος τῆς ἀγάπης τοῦ θεοῦ
 γινώσκῃς. Ἦρθε δὲ ὁ Ἰησοῦς
 πρὸς Μάρθην καὶ πρὸς τὴν ἀδελφὴν
 αὐτῆς καὶ τὸν Λάζαρον.

ἦν δὲ ὅτι ἀποθνῶν
 μείνῃ μενεῖν ἐν αὐτῇ
 δύσμενος. ἔπειτα
 τῶν ἀδελφῶν τοῦ κυρίου
 ἦν δὲ εἰς τὴν Ἰερου-
 σάλημ λέγοντος αὐτῶν οἱ
 Ἰουδαῖοι, νῦν ἐξή-
 λθεν Ἰησοῦς οἱ Ἰουδαῖοι
 ἵνα σκοπῆς ἐκείνη; ἢ
 οὐκ οἴσθητι ὅτι οὐκ ἐστιν
 ἔτι ἡμερῶν ἕξ ἡμέρας
 καὶ ἔσται ἡ πόλις ἐρημω-
 μένη.





ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Γιώργος Β. Γεωργίου

Επίσημον πρόσκλησιν έλαβες;

Μεσούντος του καλοκαιριού είναι πολλές οι παραστάσεις (θέατρα, συναυλίες, όπερες, χορός) που προσφέρονται στο κοινό. Κάποιοι όμως είναι περισσότερο προνομιούχοι, αφού μπορούν να παρακολουθούν τα δρώμενα με «επίσημον πρόσκλησιν» και από τις καλύτερες θέσεις.

Το θέμα των επίσημων προσκλήσεων είναι αλήθεια πως θα έπρεπε να απασχολήσει πιο σοβαρά τους διάφορους φορείς (κρατικούς, δημοτικούς, ακόμα και ιδιωτικούς) οι οποίοι εμπλέκονται στο θέμα της διοργάνωσης εκδηλώσεων.

Τι συμβαίνει σήμερα; Χιλιάδες (αλλά πραγματικά, χιλιάδες) προσκλήσεις αποστέλλονται σε σχετικούς, αλλά και... άσχετους που μόνο «διαβατήριο» μπορεί να έχουν την οικονομική τους επιφάνεια (οποίον οξύμωρον!), ή να είναι γνωστά πρόσωπα της δημόσιας ζωής, χωρίς απαραίτητα να περιλαμβάνονται στο πρωτόκολλο.

Έτσι, με το καθεστώς των δημοσίων σχέσεων, λαμβάνουν πρόσκληση μια σωρεία από ανθρώπους, οι οποίοι, αν αποφασίσουν να παρευρεθούν στο σύνολό τους, ενδέχεται να οδηγήσουν την παράσταση σε χρεοκοπία, αφού αυτοί θα είναι περισσότεροι

από εκείνους που πλήρωσαν εισιτήριο.

Είναι ασφαλώς λαϊκισμός να ισχυριστεί κανείς ότι δεν θα πρέπει να λαμβάνουν πρόσκληση μαζί με αυτούς που περιλαμβάνονται στο πρωτόκολλο, οι «επαγγελματίες», όπως οι δημοσιογράφοι, οι κριτικοί θεάτρου κ.ά. που καθυκόντως θα πρέπει να παρίστανται στις εκδηλώσεις για να πληροφορήσουν το ευρύ κοινό, για να αποτιμήσουν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και που αν βεβαίως θα ήταν υποχρεωμένοι να καταβάλλουν κάθε φορά το αντίτιμο εισόδου πολλές εκδηλώσεις δεν θα μπορούσαν να προβληθούν από τα Μέσα και να καταγραφούν, για να το πούμε έτσι, στην καλλιτεχνική ιστορία.

Υπάρχει, βέβαια, και η άλλη πτυχή (η «σκοτεινή») όπου οι δημοσιογράφοι αναπτύσσουν ένα είδος «συνεργασίας» με τους διάφορους πράκτορες ή πολιτιστικούς υπεύθυνους, ώστε πρόσκληση ισούται με προβολή και απουσία της με παντελή αδιαφορία σε σχέση με το καλλιτεχνικό γεγονός.

Δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο να προσέρχεται κανείς σε μια παράσταση και με δυσκολία να μπορεί να εξασφαλίσει ένα εισιτήριο εισόδου (το

οποίο έτσι κι αλλιώς θα πληρώσει), να τον τοποθετούν στις εσαχτιές του θεάτρου, όπου (με τα αρχιτεκτονικά δεδομένα των περισσότερων καλλιτεχνικών χώρων που χρησιμοποιούνται στην Κύπρο) μια γεύση θα λάβει μόνο από την παράσταση την ίδια ώρα που στα μπροστινά καθίσματα παρατηρείται το φαινόμενο να υπάρχουν δεκάδες θέσεις άδειες. Γιατί συμβαίνει αυτό; Μα γιατί οι θέσεις κρατούνται για το πρωτόκολλο, που τις περισσότερες φορές δεν έρχεται, ούτε καν δηλώνει πως ενδιαφέρεται να παραστεί! Αλλά, οι υπεύθυνοι για το... φόβο των Ιουδαίων, δεν διαθέτουν καμιά... 30αριά θέσεις, και στις μπροστινές σειρές, μπας και σύσσωμο το πρωτόκολλο αποφασίσει ξαφνικά να παραστεί και δημιουργηθεί διπλωματικό επεισόδιο.

Ο «κοινός θνητός» θα πρέπει να προνοήσει ώστε να εξασφαλίσει εισιτήριο (και θέση στο πλάνο) από πολύ νωρίς αν θέλει να παρακολουθήσει μια παράσταση (ειδικά απ' αυτές που αξίζουν και έχουν ζήτηση) και κυρίως

αν θέλει να την παρακολουθήσει από μια υποφερτή, τουλάχιστον, θέση. Αλλά ακόμα και στην περίπτωση που ο ενδιαφερόμενος θεατής προσέλθει για να κλείσει τη θέση του και την πρώτη ακόμα μέρα που ανοίγει το πλάνο, βλέπει κάμποσες θέσεις στις πρώτες σειρές «κοκκινισμένες» προκαταβολικά για το πρωτόκολλο. Αυτό δεν είναι λάθος, αλλά θα έπρεπε να αφήνεται ένα εύλογο χρονικό διάστημα και αν οι θέσεις εξακολουθούν να παραμένουν άδειες να δίνονται στο κοινό, για να μην παραμένουν εξίσου άδειες και τη μέρα της παράστασης. Επιπλέον, το λεγόμενο πρωτόκολλο θα πρέπει να περιοριστεί αυστηρά, γιατί σήμερα ακόμα και οι... συγγενείς του υπαλλήλου που κρατά το πλάνο μπορεί να θεωρούνται... πρωτόκολλο που ισοβαθμεί με τον... Πρόεδρο της Δημοκρατίας.

Όμως, το σύστημα των προσκλήσεων αν τεθεί σε υγιείς βάσεις μπορεί πράγματι να λειτουργήσει υπέρ των εκδηλώσεων και του πολιτισμού παρά το αντίθετο.

Αντώνης Γεωργίου

Φόρεσε και εσύ χλαμύδα, μπορείς!

Δεν προλάβαμε να συνέλθουμε από τις βαθυστόχαστες αναλύσεις τηλεοπτικών μαϊντανών για τη νίκη της εθνικής, ήρθε και η Φλόγα να δέσει το γλυκό. Τόση χλαμύδα, τόσοι χιτώνες που κρύβονταν άραγε και περιμεναν τη Φλόγα για να φανερωθούν και να μας πνίξουν. Τόσες αφές και τόσες ιέρειες και τόσοι σανδαλοφόροι ρωμαλέοι νέοι. Και δάφνες και ελιές και Δήμαρχοι συγκινημένοι και ασυγκίνητοι που δεν μπορούν ν' αρθρώσουν λόγο, εκφωνητές διπλοσυγκινημένοι, πολιπικοί τριπλοσυγκινημένοι. Με την Coca Cola λοιπόν και την

Samsung να προπορεύονται (το αποσιωπήσαμε αυτό όσο γινότανε) έκανε και στον τόπο μας, τον καθαρό, τον αμόλυντο, η Φλόγα τη βόλτα της και από σύμβολο της ειρήνης, της συνανδελφωσης, της ολυμπιακής εκειρησίας, από ένα παγκόσμιο σύμβολο φιλίας των λαών, μετατράπηκε στο νησί μας και στα χέρια, ή μάλλον στα λόγια πλειάδας προγονολατρών σε ένα απλό εθνικό σύμβολο, πετυχαίνοντας δυστυχώς, (ασχέτως ποιος φταίει, η αποτυχία καταγράφεται) αντί να μας ενώσει να μας χωρίσει περισσότερο, εξ ου και τα τόσα δίκαια παράπονα!

Νικόλας Πάρης

Ποιότητα ζωής σημαίνει...



Πολλοί άνθρωποι ζουν μέσα σε έλλειψη ικανοποίησης αλλά φοβούνται να κάνουν αλλαγές που θα τους βγάλουν από τη μίζερη πλην όμως οικεία καθημερινότητά τους.

Αν για την προσωπική ζωή κάποιου αυτό είναι σεβαστό, δεν μπορεί να λεχθεί το ίδιο για το συλλογικό επίπεδο της ζωής μας σ' αυτό το νησί. Είμαστε ένας χώρος χωρίς σχέδιο υγείας, χωρίς πεζοδρόμια, χωρίς προσβάσεις για αναπήρους, χωρίς δημόσιες συγκοινωνίες, χωρίς οργανωμένους χώρους πρασίνου, με χαμηλό επίπεδο δημόσιας έκφρασης, χωρίς αξιοκρατία, με πολιτικούς χαμηλού ήθους, με ανύπαρκτη σχεδόν αισθητική καλλιέργεια, με ακατάστατες και χωρίς σχεδιασμό πόλεις, με οικισμούς χωρίς αποχετευτικά συστήμα-

τα, χωρίς παιδοτόπους και χώρους άθλησης, με πολλά «δήθεν» και πάει λέγοντας.

Δεν πρόκειται για έκρηξη μηδενισμού αλλά για μια προσπάθεια συνειδητοποίησης ότι τα πράγματα θα μπορούσε να ήταν διαφορετικά. Το δυναμικό υπάρχει: Ένας πολύ μεγάλος αριθμός ανθρώπων ταξίδεψαν, έζησαν ή σπούδασαν σε χώρες με –κατά τεκμήριο– πολύ καλύτερη οργάνωση της καθημερινότητας. Η γνώση του σχεδιασμού είναι διαθέσιμη: η Κύπρος διαθέτει ένα πολύ ψηλό αριθμό αποφοίτων πανεπιστημίου. Η ανάγκη υπάρχει: όλα τα προβλήματα, που αναφέρθηκαν πιο πάνω, τα ζούμε καθημερινά.

Μήπως εκείνο που χρειάζεται είναι μια ομάδα ανθρώπων (είτε ένας σύνδεσμος είτε ένας οργανισμός είτε μια παρέα) να ασχοληθούν αποκλειστικά με την ποιότητα ζωής σε αυτό τον τόπο, καταρρίπτοντας μύθους και ανοίγοντας δρόμους; Ιδέες ευπρόσδεκτες.

Δεν είναι αυτό το επίπεδό μας

Οι κυπριακές σειρές της τηλεόρασης, στην τεράστια πλειοψηφία τους δεν βλέπονται. Τα προβλήματά τους είναι γνωστά: χαμηλή ποιότητα σεναρίου, πρόχειρα γυρίσματα, «κοιλίες» στη ροή κ.ά. Παρόλο τούτο προβάλλεται συχνά ο ισχυρισμός ότι «αυτά θέλει ο κόσμος». Δεν θα αναφέρω εδώ τα τετριμμένα ότι η τηλεόραση οφείλει να έχει και εκπαιδευτικό ρόλο και να συμβάλλει στην αισθητική καλλιέργεια των τηλεθεατών. Αυτό θα ήταν θεωρητική προσέγγιση που δεν θα άγγιζε το πρόβλημα.

Ας το δούμε από μια άλλη άποψη: Όταν παίζουν ποιοτικές ταινίες στους κινηματογράφους, δυσκολεύεται να βρεις θέση. Όταν δε κατέβει στην Κύ-

προ κάποιο αξιόλογο μουσικό σχήμα, γίνεται μάχη για τα εισιτήρια. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι με τα ποιοτικά γούστα πώς καλύπτονται τηλεοπτικά;

Ίσως κάποια κανάλια θα πρέπει να στοχεύσουν στο κοινό εκείνο που βρίσκεται πάνω από το επίπεδο του «Βουράτε χωρκανοί». Πιστεύω ότι το πείραμα θα πετύχει αφού πρόκειται για ένα τεράστιο αλλά αγνοημένο ποσοστό ανθρώπων.



Ντίνα Κατσούρη

Ένας παραγνωρισμένος συνθέτης

Νοιώθω αναχρονισμένη. Περί του Σχεδίου Ανάν ο λόγος και του εθνικού ύμνου της Ομόσπονδης Διζωνικής Δημοκρατίας. Αυτές οι γραμμές γράφονται, για πολλούς λόγους, καθυστερημένες αλλά κάλλιον αργά παρά ποτέ. Τότε, λοιπόν, με ιδιαίτερη βιασύνη σπεύσαμε να ετοιμάσουμε τον ύμνο. Πρωταγωνιστές μια ομάδα ειδικών ο καθένας με την ιδιότητά του. Φυσικά δε μάθαμε αυτοί οι ειδικοί με πια κριτήρια επελέγησαν. Εκείνο, όμως, που ξέρουμε είναι πως κάποιοι

επαίοντες έμειναν εκτός επιτροπής. Και μιλάμε για τον μουσικοσυνθέτη Γιώργο Κοτσώνη που αγνοήθηκε προκλητικά και παράφορα. Ο Κοτσώνης έχει δώσει την παρουσία του στο μουσικό στερέωμα της Κύπρου με ιδιαίτερα αξιόλογες συνθέσεις και τραγούδια ενώ παράλληλα έκαμε και διεθνή καριέρα. Και ήταν η ραχοκοκαλιά του 3ου προγράμματος του ΡΙΚ. Ποια άγνοια ή ποιες πολιτικές σκοπιμότητες απέτρεψαν την παρουσία του στην επιτροπή;

Οι ομογενείς και οι δυνατότητές τους

Ένας Αυστραλός ομογενής, ο Άρης Μπάτη, είχε την ιδέα της διοργάνωσης, με την ευκαιρία των Ολυμπιακών, μιας εκδήλωσης όπου πέντε χιλιάδες άτομα να κάμουν ένα κύκλο και να χορέψουν όλοι μαζί το συρτάκι του «Ζορπά» του Μίκη Θεοδωράκη. Στόχοι να προβληθούν οι ολυμπιακοί αγώνες, να κατοχυρωθεί η εκδήλωση στο βιβλίο Γκίνες και να συγκεντρωθούν χρήματα για την οικονομική ενίσχυση των Αυστραλών αθλητών που θα πάρουν μέρος στην Ολυμπιάδα.

Διαβάζοντας αυτήν την ειδηση το

μυαλό σου πάει στους χιλιάδες Κύπριους ομογενείς ανά τον κόσμο που θα μπορούσαν και αυτοί να προβάλουν τον πολιτισμό της Κύπρου και να γίνουν ομάδες πίεσης για να επανέλθει στην κοίτιδα της η πολιτιστική μας κληρονομιά. Για παράδειγμα τις αρχαιότητές μας στο μουσείο της Νέας Υόρκης και τα αρχαιολογικά μας αντικείμενα στα Βρετανικά μουσεία και όχι μόνο. Και αν δεν το έχουν κάνει ως τώρα φταίμε και εμείς για αυτό. Δεν τους δώσαμε το έναυσμα και τη βοήθεια. Δεν τους υποκινήσαμε.

Το θέατρο της Σαλαμίνας και ο Μπρέκοβιτς

Αφήσαμε να γίνει και αυτό. Ο μεγάλος Σέρβος μουσικός Γκόραν Μπρέκοβιτς έδωσε συναυλία στις 22/6/2004 στο αρχαίο θέατρο της κατεχόμενης Σαλαμίνας που την παρακολούθησαν τουρκοκύπριοι αλλά και ελληνοκύπριοι θεατές(!) Και διερωτώμα: Ο Μπρέκοβιτς ήταν αυτός που μαζί με τον Γιώργο Νταλάρα και άλλους τραγουδιστές όταν οι Αμερικάνοι σφάγιαζαν την πατρίδα του τη Γιουγκοσλαβία έδινε συναυλίες στην Ελλάδα και όχι μόνο για να στείλει μη-

νύματα αντίστασης και συμπαράστασης. Πώς, λοιπόν, αυτός ο άνθρωπος δίνει τώρα συναυλίες σε μια κατεχόμενη χώρα; Θέλω να πιστεύω πως κάπου παραπλανήθηκε, κάπου αποπροσανατολίστηκε. Γιατί αν δεν είναι έτσι το δικό μας μυαλό πού ήταν να αποτρέψουμε αυτή την παρανοϊκή ενέργεια.

Ίσως, όμως, και να μας εκδικείται ο Μπρέκοβιτς. Γιατί μερικά χρόνια πριν απορρίψαμε την πρότασή του να συμμετάσχει στα Κύπρια.

Γιάννης Κατσούρης

Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος

Το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου δυλεύοντας κάτω από αντίξοες συνθήκες και μέσα από μια απομόνωση ή και πριφρόνηση ακόμα και πολλών ανθρώπων του θεάτρου, κατάφερε σιγά-σιγά και σε πείσμα των οικονομικών δυσκολιών που πάντοτε αντιμετώπιζε, γιατί ποτέ δεν επιχορηγήθηκε από το κράτος όσο θα ήπρεπε, να στησει ένα αξιόλογο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, όπου συγκροτήματα από διάφορες χώρες καταθέτουν στο κοινό της Κύπρου τα δείγματα των δικών τους προβληματισμών για το είδος πολλές φορές με ιδιαίτερα αξιόλογες παραστάσεις.

Ακόμα το Κυπριακό Κέντρο καταφέρει και οργανώνει κάθε δύο χρόνια ένα συμπόσιο για το αρχαίο δράμα στο οποίο παίρνουν μέρος ειδικοί επιστήμονες και καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο και να εκδίδει τα πρακτικά των εργασιών του σε τόμο.

Τονίζεται εδώ ιδιαίτερα, ότι αυτές

οι δραστηριότητες, όπως και άλλες που πλαισιώνουν αυτά τα δυο μεγάλα πολιτιστικά γεγονότα, είναι ύψιστης σημασίας για τον τόπο και το κυριότερο απέκτησαν διεθνή αναγνώριση.

Καιρός, λοιπόν, το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου να επιχορηγηθεί πιο ουσιαστικά για να ανταποκρίνεται αξιοπρεπώς στις υποχρεώσεις που δημιούργησε.

Να μη ξεχνάμε και κυρίως η Πολιτεία να μη ξεχνά, ότι η επιχορήγηση του Κέντρου για τα οκτώ συγκροτήματα που φέτος φιλοξενούνται στο Φεστιβάλ, από χώρες όπως την Αγγλία, Ρωσσία, Ελλάδα, Ουγγαρία, Κύπρο δε φτάνει ούτε το ύψος της μισής δαπάνης της πρόσφατης συναυλίας της κας Βίση στην Πλατεία Ελευθερίας στη Λευκωσία.

Δεν είναι καιρός η πολιτιστική προσφορά στον τόπο να αξιολογείται έστω από τους οικονομικά υπεύθυνους με κάποια σοβαρότητα;

Πώς δεν σηκώνονται οι πέτρες...

Στο προηγούμενο τεύχος του ANEY ο Μηνάς Τίγκιλης διερωτάτο (σελ. 76) «πώς δεν σηκώνονται και οι πέτρες για να διαμαρτυρηθούν για την... εξαιρετικά νεωτεριστική αντίληψη να αποφασίζει το Υπουργικό Συμβούλιο της Κυπριακής Δημοκρατίας μετά από εισήγηση του Υπουργού Εμπορίου για Πολιτιστικές Εκδηλώσεις προς τιμήν της ευρωπαϊκής μας ... εισδοχής!»!

Σήμερα δικαιούμαστε να διερωτηθούμε και πάλι «πώς δεν σηκώνονται οι πέτρες για να διαμαρτυρηθούν» όταν με εισήγηση και πάλι του πολυπράγμονα Υπουργού Εμπορίου απο-

φασίστηκε η ίδρυση Ερευνητικού Κέντρου του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ στην Κύπρο, ερήμην του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού και ακόμα του Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεν είναι καιρός ή καλύτερα δεν οφείλει κάποιος σ' αυτόν τον τόπο να δώσει εξηγήσεις; Στο κάτω-κάτω αυτά όλα έγιναν και θα γίνουν με λεφτά του φορολογούμενου πολίτη. Εξάλου δεν αρκεί να κοκορευόμαστε ότι είμαστε «Ευρώπη» αλλά πρέπει και να το αποδείχνουμε με τη σοβαρότητα των θεσμών μας ανά πάσαν στιγμή.

Το ANEY απολογείται γιατί στην παρουσίαση του βιβλίου **Peter Loizos – Πήτερ Λοΐζος, Grace in Exile – Προσφυγιά και καρτερία** (Ανευ, τ. 12, σ. 94-96) δεν αναφέρθηκε ο εκδοτικός του οίκος που είναι ο **Mouflon Publications**.