



Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού  
Τεύχος 14ο, Χρόνος Δ', Φθινόπωρο, (Σεπτέμβρης-Νοέμβρης) 2004

## Ταυτότητα

Εκδότρια

**Ντίνα Κατσούρη**

Συντακτική επιτροπή

**Αριστόδημος Αρίστου**  
**Βασίλης Βασιλειάδης**  
**Αντώνης Γεωργίου**  
**Μαρία Ελευθερίου**  
**Βάκης Λοϊζίδης**  
**Παναγιώτης Νικολαΐδης**  
**Νικόλας Πάρης**  
**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 εκτός κειμένων φωτογραφίες  
είναι του **Ζήνωνα Σιερεπεκλή**

Καλλιτεχνική επιμέλεια:

**Ελίζα Πιερή**

## ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

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

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

### **Άνευ**

Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη 8,  
2123 Αγλαντζιά

Τηλ.: 22336752

Τηλεομοιότυπο: 22334692

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

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

## ΧΟΡΗΓΟΙ

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

## Περιεχόμενα

<b>ΘΕΣΗ</b> .....	3
<b>ΠΟΙΗΣΗ</b>	
Πίτσα Γαλάζη, Μυροφόρα Φωνή I, II .....	5
Λούης Περενιός, I, II .....	8
Γιώργος Πετούσης, Παραίνεση σε νεαρό ποιητή, Εκθετος πάντα .....	10
Μαριάννα Ηρακλέους, I, II, III .....	11
Θάλεια Νεοφύτου, Αθήνα, Σεπτέμβριο μήνα. 12	
<b>ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ</b>	
Αιμίλιος Σολωμού, Η επιδημία .....	15
Αντρέας Σαββίδης, Ο καπετάνιος .....	22
<b>ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ</b>	
Claudia Lars, Το Γυάλινο σπίτι, Το τσίρκο, Το παιχνίδι με στρατιωτικά (Μετάφραση Μαρινέλας Παγιατίσου) .....	27
<b>ΜΕΛΕΤΕΣ</b>	
Δημήτρης Αγγελάτος, Η «ύφαλη» πεζογραφία της Μαρίας Ευσταθιάδη .....	31
Χριστίνα Φρυδά, Το φαινόμενο Αμελί Νοτόμπ .....	34
<b>ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ</b>	
Μαρίνος Καρτικός, Γυναίκες στο σύγχρονο σινεμά .....	39
<b>ΜΟΥΣΙΚΗ</b>	
Χριστίνα Γεωργίου, Δίσκοι καινοί και διαχρονικοί. Χρήστος Θηβαίος: «Μόνο Νερό Στη Ρίζα» .....	43
<b>ΘΕΑΤΡΟ</b>	
Ελλάδα Ευαγγέλου, Jerzy Grotowski και Thomas Richards: Προκαλώντας το «θεατή» .....	45
<b>ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ</b>	
Βασίλης Βασιλειάδης, Artrageous και nomadifesta .....	49
<b>ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ Α΄</b>	
Αντώνης Γεωργίου, Καλοκαίρι με Ολυμπιακούς και Δημήτρη Χατζή .....	55
Γιώργος Μύαρης, Δ. Χατζής vs Στρ. Τσίρκας: Σκέψεις για τη σχέση της λογοτεχνίας με το σχολείο .....	59
<b>ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ Β΄</b>	
Νένα Φιλούση, Πρώτο Φεστιβάλ Χορού. 63	
<b>ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ</b>	
Γιώργος Β. Γεωργίου, «Πρακτικές» εφαρμογές στη γλώσσα .....	65
<b>Έφη Λεντάκη, Γυναίκα και Εκλογές στην Ελλάδα, Τώρα όπως άλλοτε; .....</b>	<b>67</b>
<b>Μαρία Ξάνθου, Επιστολή .....</b>	<b>70</b>
<b>ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ</b>	
<b>Ντίνα Κατσούρη, «Ο Κύκλωπας» του Ευριπίδη από το Θέατρο Σκάλα, Ιούλιος 2004. 73</b>	
<b>«Τρωάδες» του Ευριπίδη από το Θέατρο Διαδρομή, Κύπρια, Σεπτέμβριος 2004. . . . 74</b>	
<b>«Με πάμπερς στην Ευρώπη» Επιθεώρηση από το Θέατρο Ανεμώνια, Οκτώβρης 2004 .....</b>	<b>75</b>
<b>«Έντα Γκάμπλερ» του Ερ. Ίψεν από τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ, Νοέμβριος 2004 .....</b>	<b>76</b>
<b>Μαριάννα Παπαστεφάνου, «Ορλάντο», της Βιρτζίνια Γουλφ από τη θεατρική ομάδα, Persona, Οκτώβριος 2004 .....</b>	<b>79</b>
<b>Το θέατρο στην Αθήνα</b>	
<b>Ιόλη-Φιλουμένη Ανδρεάδη, «Επίγονοι» από το Θέατρο Άπτις .....</b>	<b>79</b>
<b>«7.000 λέξεις ακριβώς» Θέατρο Εμπρός. 80</b>	
<b>ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ</b>	
<b>Λευτέρης Παπαλεοντίου, Σάπρες και παρωδίες για το σινάφι των συγγραφέων. 81</b>	
<b>Ελεγεία της απουσίας. .... 83</b>	
<b>Κώστας Κασώνης, Γιόλα Δαμιανού-Παπαδοπούλου, Μέσ' από το φως του φεγγαριού .....</b>	<b>85</b>
<b>Γλαύκος Κουμίδης, Αυ-ό-σ-ό(κειμένα υπομνηματικής). Ζαχαρίας Λ. Συμεού, Ανάθεμα τον πόλεμον (ποιήματα της τοπολαλίας) .....</b>	<b>86</b>
<b>Γεωργία Βασιλείου, Μάνουελ Βάθκεθ Μονταλμπάν «Σαμποτάζ στους Ολυμπιακούς Αγώνες» .....</b>	<b>87</b>
<b>ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ</b>	
<b>Αλεξάνδρα Γαλανού, Ο Αύγουστος της Αμμοχώστου. Ντίνα Κατσούρη, Και λίγος προγραμματισμός. Ο Σπύρος Πίσυρος και η Κυπριακή πολιτεία. Ο κ. Ζαμπέλας και το Δημοτικό Θέατρο. Αντώνης Γεωργίου, Καλατράβας και Πεύκιος, Άμεσος ενθουσιασμός για το «μέτρο»!, Η Σαλαμίνα, οι Σόλοι, οι Βουνοί, ο Απόστολος Βαρνάβας είναι στην Κύπρο .....</b>	<b>91</b>
<b>ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ</b>	
Οι εκτός των κειμένων φωτογραφίες είναι του <b>Ζήνωνα Σιερεπεκλή.</b>	



## Θ Ε Σ Η

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου περιήλθε σε δεινή θέση λόγω της ανυπαρξίας αξιοπρεπούς και οικονομικά προσιτής θεατρικής στέγης στη Λευκωσία.

Και τούτο γιατί:

- α) Ο Δήμος Λευκωσίας απέτυχε για δυο χρόνια περίπου να επιδιορθώσει το Δημοτικό Θέατρο, στο οποίο ο Θ.Ο.Κ. στέγαζε σημαντικές θεατρικές του δραστηριότητες.
- β) Το υπάρχον Δημοτικό Θέατρο Στροβόλου παραχωρείται με υπέρογκα και απαράδεκτα ενοίκια.
- γ) Η πολύχρονη προσπάθεια για ανέγερση του Θεάτρου του Θ.Ο.Κ. φαίνεται να εγκαταλείπεται από την κυβέρνηση.

Όλα τα πιο πάνω αλλά και η έλλειψη άλλων έργων πολιτιστικής υποδομής και συγκεκριμένα:

- α) ενός σύγχρονου και αξιοπρεπούς αρχαιολογικού μουσείου – και εδώ η κυβέρνηση έντεχνα εκτροχιάζει την προσπάθεια και ουσιαστικά την παραπέμπει στο άγνωστο μέλλον
- β) μιας σύγχρονης πινακοθήκης
- γ) μιας σύγχρονης κρατικής βιβλιοθήκης, που όσες φορές έγινε απόπειρα να δημιουργηθεί

προσέκρουσε στις φαινές ιδέες αρμοδίων και μη – οίκημα κοντά στη Πύλη Αμμοχώστου, ξενοδοχείο «Φιλοξένια» – και

δ) μιας σύγχρονης αίθουσας μουσικής – και εδώ η δεκάχρονη προσπάθεια για αξιοποίηση του παλιού κινηματοθεάτρου *Παλλάς* παραμένει χωρίς αποτέλεσμα – υποχρεώνουν το *ANEY* να ανακινήσει τα θέματα αυτά με αντικειμενικό στόχο την προώθηση της λύσης τους.

Για το σκοπό αυτό ανοίγει τις στήλες του για ελεύθερη και ανοικτή συζήτηση των σημαντικών αυτών θεμάτων που έχουν σχέση με τον πολιτισμό, την παράδοσή μας αλλά και με την άθλια εικόνα που εκπέμπουμε στους τομείς των γραμμάτων και των τεχνών στους δικούς μας αλλά και στους ξένους.

Το πιο πάνω κείμενο, μαζί με την απαίτηση για γρήγορη θεραπεία της έλλειψης πολιτιστικής υποδομής, θα σταλεί για υπογραφή και επομένως και συμμετοχή στην προσπάθεια, σε πολιτιστικά σωματεία, θιάσους, πνευματικούς ανθρώπους και καλλιτέχνες.

Το κείμενο με τις υπογραφές που θα συγκεντρωθούν θα σταλεί στον Πρόεδρο της Δημοκρατίας και στον Υπουργό Παιδείας και Πολιτισμού.



Π Ο Ι Η Σ Η

Πίτσα Γαλάζη

Μυροφόρα Φωνή

I

Είχαν φόβο και έκσταση  
Οι πολυκέλαδες γυναίκες της φωνής μου  
Ετοιμάζοντας το μυστήριο  
Επειδή άνοιξη οι γυναίκες  
Που ποτίζουν με οδύνες το αιώνιο  
Με κρυμμένους στο σώμα τους κήπους  
Με βολθούς και τη ρίζα του έαρος  
Για την πολυχρωμία του ατελεύτητου

Μαρία η συνώνυμη του «χαίρε» και του «μη φοβού»  
Πελεκώντας στον έσω της βράχο τον άγγελο

Σαλώμη, λουλακιάζοντας ξανά και ξανά τ' όνομά της  
Θέση να πάρει σε τέμπλο  
Αναμάρτητο.  
Μαγδαληνή να πετάξει τα μώβ τα φθαρμένα μετάνοιας  
Να φορέσει κατάσαρκα φώς ιλαρό  
Που σιδέρωσαν άγρυπνες  
Ιερές συνωμότητες

Είχαν φόβο και έκσταση τρέμοντας  
Με εικόνες βαθειά χαραγμένες στο στήθος

Αλάλητες  
Το χάσμα να γεφυρώσουν σεισμού  
Με ανεκλάλητο θαύμα  
Πιστές ως θανάτου στην άλλη Φωνή  
Ποιητή την αιώνια

Μαλάκωναν με δάκρυα τον άγριο καιρό  
Θεριστή νήπιων ονείρων  
Εκμαυλιστή παρθένων  
Του φωτός ακροβολιστή  
Επειδή η γυναίκα γνώρισε κι άκουσε  
Κι ήξερε από πριν να γνωρίσει  
Πώς το μαύρο τραβιέται έντρομο την αυγή  
Στην ενθρόνιση του αιώνιου

Για τούτο κυλούσαν τον λίθο στα σκότη  
Λέξη τη λέξη να δώσουν το ποίημα  
Αντίδωρο ανάληψης  
Λέξη τη λέξη να μαρτυρήσουν αθέατες  
Αγγελιοφόροι του μέγιστου

Κάτασπρες χύνουν ασβέστη  
Κι αφρίζουν του κόσμου τα άνομα  
Και Φωνή που πια δεν σιγεί  
Την έκσταση διαλαλεί  
Επειδή είδε, γνώρισε, άκουσε  
Του θανάτου τον θάνατο  
Εντολοδόχος μηνύματος όρθρου βαθέως  
Φωνή της μεγάλης Φωνής  
Ούκ έστιν ώδε και ήν  
Φωνή παρούσα και πανταχού  
Μυροφόρα του αιώνιου.

## II

Φωνή από Φωνή ατελεύτητη  
Φως απ' το άκτιστο φως  
Χώμα απ' το χώμα της γής  
Μα κι ουράνιες

Οι μυροφόρες της φωνής μου πατώντας τον θάνατο  
Έρχονται  
Μύρα και κάνιστρα μέσα στον ύπνο αφήνοντας  
Μέσα στον ξύπνιο ορίζοντας τ' άχρονο ποιήματος  
Επειδή ώμο τον ώμο κυλήσαν τον λίθο  
Ωμο τον ώμο ζυμώσαν τον στίχο του θαύματος

Με δισκοπότηρο τη φωνή τους  
Τον κόσμο να κοινωνεί  
Κι αντίδωρο η φωνή τους το σύμπαν να ευδοκεί  
Οι γυναίκες οι αταλάντευτες  
Οι γυναίκες οι ριζιμιές  
Οι γυναίκες οι ουράνιες  
Κήρυκες του ατελεύτητου.  
Επειδή το ποίημα δεν έχει ηλικία  
Και σοφό μα και νήπιο  
Σχίζει κι έρχεται όρθρου βαθέως  
Πατώντας στο στέρνο το θάνατο  
Κι Ανάστα Φωνή μου  
Που πια μυροφόρα  
Τον λίθο κυλώντας  
Κερδίζεις το αιώνιο

Από την ανέκδοτη συλλογή «Η Φωνή»



## Λούης Περεντός

### I

Σε μια ώρα θα είμαι στον Παράδεισο  
Που δεν ονειρεύτηκε κανείς  
Θα μπαίνω σε περιοχές απρόσιτες  
Όπου κυβερνά το ανθόνερο  
Θα πλάθω φεγγάρια  
Με λέξεις, εικόνες και νάματα

Εκεί όπου ο γλάρος αιωρείται  
Εκεί όπου το φιλί κυριαρχεί  
Εκεί όπου τα άγια εξαιρούνται

Σε μια ώρα θα είμαι στον Παράδεισο  
Ανάμεσα σε μελωδίες των ψαριών  
Ντυμένος τη γύμνια της πυγολαμπίδας  
Ανακατεύοντας τα φύκια της υπέρβασης  
Κάνοντας σκι στη ράχη του σκορπιού.

Ραντεβού λοιπόν στον Παράδεισο  
Σε μια ώρα από τώρα  
Να είναι μέρα μεσημέρι  
Μ' όλα τα κιλοβάτ του ήλιου αναμμένα  
Άγρια να φυσά ο αγέρας  
Να νιώθω το κορμί ν' αντιστέκεται  
Και να φωνάζω της νύχτας

Έλα εδώ να λογαριαστούμε  
Μέσα στο απόλυτο κενό  
Βγάλε τα φτιασίδια της χίμαιρας  
Όρθωσε το κορμί στο διάστημα  
Κι άσε τους άλλους  
Χαμένοι κι απροσπάτευτοι  
Να θρηνούν τις αμαρτίες τους στην Κόλαση.

Λευκωσία, 29.12.2003

## II

Ένα δέντρο είσαι  
Βλάστησες παράκαιρα στην αυλή μου  
Απλωσες ρίζες και κλώνους ανεξέλεγκτους  
Βγάζεις φύλλα πολύχρωμα κι αναρχικά  
Άνθισες και τα πουλιά παλάβωσαν  
Κι όταν καρπίσεις ποιος σ' αγγίζει.

Ένα δέντρο είσαι  
Τις νύχτες ξαγρυπνάς και πορεύεσαι  
Αφρίζοντας θάλασσες μακρινές  
Μιλώντας σε θλιμμένους ναυτικούς  
Σχέδια και στοχασμούς της γης σου.

Ένα δέντρο είσαι  
Στο κέντρο τους δάσους της έπαρσης  
Αναγορεύεις τη σκιά σου σε πάμφωτο  
Κραυγάζεις για τις νίκες που δεν έζησες  
Ξεχνώντας πως

Ένα δέντρο είσαι  
Θ' ανθίσεις θα καρπίσεις θα χαρείς  
Κι ύστερα δίπλα σου θα δεις  
Τα δάσος των επερχόμενων φυτών  
Που θα γελούν με το δικό τους τρόπο  
Κάνοντας τον κύκλο της ζωής  
Περνώντας από τ' όνειρο στη λήθη.

(«Το δέντρο που ήταν άστρο, ή μάλλον διάττοντας αστέρας»)

6.11.2003.



## Γιώργος Πετούσης

### Παράινεση σε νεαρό ποιητή

Όταν δεν σου έρχεται το ποίημα  
μην το βιάζεις.  
Στο λευκό χαρτί μη γράφεις  
ούτε λέξη,

μην αδημονείς.  
Φτάνει που μέσα σου έχεις  
θεϊκή στην ποίηση την έλξη.

Λεμεσός 27.01.2001

### Έκθετος πάντα

Κι ο ποιητής που λες  
σ' αυτή τον όχθη του κόσμου,  
βαστά το κεφάλι του σκεπτικός.  
Βαδίζει, ένας, μέσα στο πλήθος.  
Με τα φυλλώματα  
όπου κελαηδεί  
έκθετος πάντα στην πρώτη  
μα και την έσχατη σφενδόνη.



## Μαριάννα Ηρακλέους

### I

Βρέχει. Μήτε διέσχισαν τις πλατείες  
μήτε ακούστηκαν τα πουλιά.  
Έμειναν στις εξέδρες των θυρίδων τους  
με τα φτερά τους να στάζουν.

### II

Σουρούπωνα καθώς διασχίζαμε κι αυτή τη  
γραφή του ανέμου

Μέσα στα πολύ βαθιά χέρια μας ένα άγγιγμα  
προμήνυε

κατιτί απ' τα χρόνια του

«χαίρε νύμφη ανύμφευτε»

εκλιπαρώντας πια νά 'ναι αυτό το Πάσχα  
θαυμαστό

ως το πριν και ως το μετέπειτα.

### II

Το ημερολόγιο με τις παλιές υπογραφές του Θεού  
το υποσχέθηκα αλλού.

## Θάλεια Νεοφύτου

### Αθήνα

Εσύ κι εγώ, το Σύνταγμα και τα γκρι περιστέρια,  
εσύ κι εγώ, οι χίμαιρες και το χέρι που σου τείνω.  
Τα μαύρα σου μαλλιά τα εβένινα και το χιόνι που προσμένεις,  
η ατμόσφαιρα που πάγωσε στην απουσία σου  
και το παράνομο πιστοποιητικό.  
Εγώ κι εσύ και οι πολιτικές εκδηλώσεις,  
εσύ και οι δηλώσεις σου από μικροφώνου  
εγώ και η τέχνη που παραμέλησα.  
Τα κρύα πρωινά και οι αναπάντητες κλήσεις σου  
η έλλειψη αγάπης και οι δικές μου ψυχαναλύσεις,  
το ιαματικό νερό που ανακάλυψα και λούζομαι  
πρωί-βράδυ, βράδυ-πρωί  
φωνάζοντας στο νέφος απεταξάμην.  
Αυτά, και η κρυφή σου συγκίνηση  
αυτά, και εκείνη η αίσθηση ανωτερότητας που με περικυκλώνει...  
Όλα αυτά κι εκείνο το μυστήριο που μας ενώνει  
όλες τις εποχές  
όλες τις ώρες  
για αιώνες τώρα,  
στην πόλη..

### Σεπτέμβριο μήνα

Ένας άνεμος  
καθ' όλα ούριος και πολλά υποσχόμενος  
μ' έριξε στον τόπο τούτο,  
Σεπτέμβριο μήνα.  
Το φως που μάζενα για καλοκαίρια,  
τώρα αλλοιώθηκε  
και μετατράπηκε  
σε ένα απομεινάρι αποδιοπομπαίο  
όσο κι ανώφελο.

Και νά'μαι τώρα  
κατεβαίνοντας άτσαλα τα σκαλοπάτια του τρίτου ουρανού  
να προσγειώνομαι βασανιστικά αργά  
και βίαια,  
στα παλιά αρχοντικά του νου  
στις πόρτες που βίαια κλείνει ο άνεμος  
στα λουκέτα που μπαίνουν, με το υπαρξιακό άγχος της σκουριάς,  
εδώ,  
στον τόπο τούτο  
μήνα Σεπτέμβριο.  
Μ' εσένα κάποιες εποχές μακριά  
ιώβεια να προσμένω να επιστρέψεις  
από το παρελθόν στο μέλλον,  
παρακάμπτοντας το παρόν  
μήνα Σεπτέμβριο,  
στον τόπο μας.







## Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

**Αιμίλιος Σολωμού**

### **Η επιδημία**

Φαινόταν άλλη μια ράθυμη μέρα στην πόλη. Οι μαγαζάτορες ετοιμάζονταν ν' ανοίξουν τα καταστήματά τους. Τ' αυτοκίνητα σέρνονταν και βρυχούνταν στην άσφαλτο. Οι αργοπορημένοι εργαζόμενοι, με το κολατσό, έτρεχαν να προλάβουν τη μήνη του αφεντικού τους. Μα όχι, αυτό το ξημέρωμα δεν ήταν σαν όλα τ' άλλα.

Από νωρίς τ' αστυνομικά τμήματα είχαν κατακλυστεί μ' εκατοντάδες κλήσεις. Τα περιπολικά έσπευσαν να εξυπηρετήσουν τους πολίτες. Οι σειρήνες τους αναστάτωσαν την πόλη. Ο κόσμος τα κοίταγε χάσκοντας να περνάνε με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Μερικοί μόλις που πρόλαβαν να παραμερίσουν. Δύο τρεις πάτησαν μέσα στα λασπόνερα που δημιούργησε η βροχή, για να γλιτώσουν. Μια συμμορία από αδέσποτα σκυλιά πήραν τ' αστυνομικά αυτοκίνητα από πίσω, γαβγίζοντας.

Οι αστυφύλακες συνάντησαν παντού την ίδια κατάσταση: όλα τα σπίτια άνω κάτω, πόρτες και παράθυρα παραβιασμένα, πεταμένα ρούχα εδῶ κι εκεί, αναποδογυρισμένα έπιπλα. Πολύτιμα αντικείμενα, χρήματα είχαν κάνει φτερά. Μα, κι αυτοκίνητα, μοτοσικλέτες, ποδήλατα. Μεροκαματιάρηδες κάθονταν βουρκωμένοι στα σκαλοπάτια, απελπισμένες γριές τσίριζαν υστερικές, μεγαλοεπιχειρηματίες τηλεφωνούσαν στις ασφαλιστικές τους εταιρίες. Οι αστυφύλακες έκαναν τις έρευνές τους, πήραν καταθέσεις, συνέταξαν εκθέσεις. Δεν υπήρχαν δαχτυλικά αποτυπώματα, δεν υπήρχαν ενδείξεις για την ταυτότητα των δραστών. Παντού η ίδια ιστορία. Δεν κατάλαβε κανείς τίποτα, δεν άκουσε κανείς τίποτα. Ξύπνησαν και τα βρήκαν μπροστά τους. Ήταν ένα μυστήριο. Όλη η πόλη έμοιαζε να θρηνεί. Μονάχα κάποιοι τρελοί, που γύρναγαν στους δρόμους, έμοιαζαν χαρούμενοι. Πιο χαρούμενοι από κάθε άλλη φορά. Γελούσαν και φώναζαν, μα, ποιος να καταλάβει τα μασημένα λόγια τους.

Τα όρνια μύρισαν ψοφίμι. Η απόγνωση των θυμάτων παρέλασε μακιγιαρισμένη από κανάλια κι εφημερίδες. Ο δήμαρχος έσπευσε κοντά στους αγανακτισμένους πολίτες, έκανε δηλώσεις, έκανε το χρέος του. Δυο τρεις απελπισμένοι εμφανίστηκαν στα βραδινά δελτία. Επανάλαβαν ξανά, πως, ούτε είδαν ούτε άκουσαν τίποτα. Διαπρεπείς δικηγόροι, εκπρόσωποι της αστυνομίας, πολιτικοί, διανοούμενοι, καλλιτέχνες κάθισαν δίπλα τους, στα παράθυρα. Με τη σειρά τους εξέφρασαν την ευχή, προς τα θύματα, να ξεμερώσει, αύριο, μια καλύτερη μέρα.

Ξημέρωσε μια μέρα χειρότερη από την προηγούμενη. Οι ληστείες πολλαπλασιάστηκαν, εξαπλώθηκαν σ' όλη την πόλη, σ' όλες τις συνοικίες. Σαν δέντρο π' απλώνει τις ρίζες του παντού, σαν πλημμύρα που πνίγει τα πάντα, σαν επιδημία. Η ίδια κατάσταση: παραβιασμένα σπίτια, πεταμένα αντικείμενα, ελλείποντα τιμαλφή και χρήματα. Σε μερικές περιπτώσεις οι κακοποιοί είχαν ρημάξει το ίδιο σπίτι που άνοιξαν και χτες. Αποτελείωσαν ό,τι δεν είχαν προλάβει. Πήραν τηλεοράσεις, ψυγεία, πλυντήρια, στερεοφωνικά. Άδειασαν τις κατσαρόλες, τα ταψιά στους φούρνους, άνοιξαν τα μπουκάλια, ήπιαν το κρασί, άφησαν πίσω πιάτα γεμάτα κόκαλα, λιγδιασμένα τραπεζομάντιλα.

Κανείς δεν είδε κι ούτε άκουσε τίποτα. Ένα πέπλο μυστηρίου σκέπασε τη ρημαγμένη πόλη. Το χειρότερο, μια μαύρη ομίχλη, αντάρα, μες τον προχωρημένο χειμώνα, ήρθε και σκάλωσε ανάμεσα στις πολυκατοικίες, εντεινοντας το μυστήριο, δημιουργώντας ένα έντονο συναίσθημα απροσδιόριστου τρόμου. Τα χαμόγελα ξαναφάνηκαν στα πρόσωπα των τρελών. Έτρεχαν στους δρόμους και φώναζαν χαρούμενοι. Τους μάζεψαν, με τις απόχες, τους φόρτωσαν σε κλούβες. Τους έριξαν σε κάτι ιδρύματα. Κοινωνική πρόνοια. Τους πήραν κι αυτούς τα μυαλά, είπανε. Κατέγραψαν και τούτη την κλοπή στο μακρύ κατάλογο των ανεξιχνίαστων υποθέσεων.

Οι ασφαλιστικές εταιρίες έπαψαν πια ν' ασφαλίζουν έναντι κλοπής. Δήλωσαν, ωστόσο, ότι θα σεβαστούν τα υφιστάμενα συμβόλαια. Οι ιδιωτικές εταιρίες ασφάλειας έκαναν χρυσές δουλειές. Οι ιδιοκτήτες τους κάθονταν πίσω από τα γραφεία κι έτριβαν τα χέρια τους. Σε κάθε γειτονιά ξεφύτρωνε κι από μια τέτοια εταιρία, σαν τυροπιτάδικο. Οι αστυνομικοί δεν επαρκούσαν να διερευνήσουν όλες τις υποθέσεις. Επιστρατεύτηκαν πυροσβέστες, ιδιωτικοί αστυνομικοί, οι τροχονόμοι του δήμου. Ολόκληρο το αστυνομικό σώμα τέθηκε σ' επιφυλακή. Τα υψηλόβαθμα στελέχη περνούσαν το εικοσιτετράωρο σε συνεχείς συσκέψεις, προσπαθούσαν να βρουν μια άκρη. Ο δήμαρχος ύψωσε τη φωνή του, μίλησε για «θρασύδειλους κακοποιούς». Η αντιπολίτευση κατηγόρησε την κυβέρνηση για πολιτικές ευθύνες, για ολιγωρία. Η κυβέρνηση κατηγόρησε την αντιπολίτευση για μικροψυχία, μικροπολιτική.

Τα κανάλια, οι εφημερίδες προσέλαβαν επιπλέον προσωπικό, ν' ανταποκριθούν στις ολοένα αυξανόμενες ανάγκες της καθημερινής ειδησεογραφίας. «Γίνε κι εσύ δημοσιογράφος. Μπορείς!», ήταν το σλόγκαν που άγγιζε τις καρδιές των πολιτών. Η δημοσιογραφία, το άλλοτε πιο κορεσμένο επάγγελμα, έγινε, ξαφνικά, το πιο περιζήτητο, πρόσφερε στους απελπι-

σμένους απεριόριστες ευκαιρίες απασχόλησης. Η ανεργία καταπολεμήθηκε αποτελεσματικά. Θυρωροί και περιπετεράδες προσλαμβάνονταν ως έκτακτοι ανταποκριτές.

Η «επιδημία» μονοπωλούσε το ενδιαφέρον του τύπου. Οι σελίδες των εφημερίδων γέμιζαν από την πρώτη μέχρι την τελευταία σελίδα με ειδήσεις και αναλύσεις από το «μέτωπο». Το ίδιο και τα δελτία των τηλεοράσεων, όπως κι όλες οι εκπομπές τους που καταργήθηκαν προσωρινά, για να προσφερθεί στο κοινό σφαιρική, πλήρης ενημέρωση. Τα πολιτικά γεγονότα, η οικονομία περνούσαν στα πολύ πολύ ψιλά, αν έβρισκαν χώρο και χρόνο προβολής.

Στις ειδήσεις γινόταν λόγος για διάφορες εικασίες. Για συμμαρίες με Ρουμάνους ακροβάτες, που πετάγονταν στα μπαλκόνια κι έμπαιναν στα σπίτια, αθόρυβα. Για ομάδες πεινασμένων Αλβανών, που παρακολουθούσαν για μέρες τα υποψήφια θύματα και χτυπούσαν πάντα την κατάλληλη στιγμή. Για κυκλώματα Ελλήνων κακοποιών, που 'χαν γερές πλάτες και όργανα της τάξης για συνεργούς. Τέλος, για ένα μείγμα απ' όλους αυτούς, ένα κύκλωμα τέλεια οργανωμένο.

Ειδικοί εγκληματολόγοι και ψυχολόγοι σκιαγράφησαν το πορτρέτο των άορατων ληστών. Μιλούσαν για επαγγελματίες του είδους, που μελετούσαν προσεχτικά την κάθε τους κίνηση, την παραμικρή λεπτομέρεια, για εισηγμένες τεχνικές. Στέκονταν ιδιαίτερα στον τρόπο που παραβίαζαν τις κλειδαριές, στον τρόπο που σκορπούσαν τα ρούχα, που αναποδογύριζαν τα έπιπλα, στον τρόπο που έτρωγαν το ξένο φαγητό, που άφηναν τα κόκαλα στο πιάτο, στον τρόπο που έπιναν το κρασί. Ήταν άτομα που ήξεραν να εκμεταλλεύονται τις αδυναμίες του κάθε θύματος και τα ελλιπή μέτρα ασφάλειας και προστασίας. Εξέφρασαν την υποψία ότι επρόκειτο για ένα καλοσχεδιασμένο δίκτυο μ' εξειδικευμένα μέλη. Από πληροφοριοδότες και διαρρήκτες, μέχρι μεταφορείς, οδηγούς και κλεπταποδόχους. Ένα σύστημα, που λειτουργούσε στην εντέλεια, από τη βάση μέχρι την κορυφή, ένα κύκλωμα με αυστηρή ιεραρχία, που θα 'πρεπε να ζηλεύει κι αυτή ακόμα η αστυνομία.

Όλο το βράδυ οι αστυνομικοί έβγαζαν περιπολίες, φύλαγαν κρίσιμα σημεία μέσα στην πόλη, κυκλοφορούσαν με πολιτικά. Πολλοί οικογενειάρχες ξενυχτούσαν, για να προφυλάξουν την περιουσία τους. Μα, αν ξενυχτούσαν πίσω από την πόρτα, οι κακοποιοί τρύπωναν από τα παράθυρα. Αν καιροφυλακτούσαν πίσω από τα παράθυρα, έμπαιναν από την πόρτα. Άδειάζαν τα δωμάτια, περνούσαν στην κουζίνα, στο μπάνιο, πλένονταν, αν είχε ζεστό νερό. Κάποιοι πολίτες, θέλοντας να τονίσουν την απληστία τους, πα-



ραπονέθηκαν στο δελτίο ειδήσεων για τα προφυλακτικά, ακόμα και τα τρύπια σώβρακα και τις κάλτσες τους που έκαναν φτερά. Οι ληστές σούφρωναν ό,τι έβρισκαν. Κι ύστερα, αχάριστοι κι αχόρταγοι έβγαιναν, όπως μπήκαν, αθόρυβα. Πολλοί δυστυχείς έπαιρναν είδηση το κακό που τους βρήκε το πρωί, σαν πήγαιναν νυσταγμένοι στην κρεβατοκάμαρά τους να κοιμηθούν, σίγουροι κι ευτυχείς πως απόψε δεν τους επισκέφτηκε το κακό.

Όσο περνούσε ο καιρός, όλο και πιο συχνά, οι δράστες, άφηναν πίσω σπίπια «απείραχτα», χωρίς ακαταστασίες. Ήξεραν από πού να πάρουν αυτό που ήθελαν, σαν να γνώριζαν εκ των προτέρων την κρυψώνα του. Πολλά θύματα διαπίστωναν τις κλοπές μέρες και βδομάδες και μήνες αργότερα. Μα, το χειρίστο, όλο και πιο συχνά, άρχισαν ν' αρπάζουν παιδιά, νήπια, βρέφη από το στήθος της μάνας τους. Ορισμένα εξαφανίζονταν την ώρα που θήλαζαν. Οι μανάδες δεν έπαιρναν είδηση, παρά αργότερα, πως το σπλάχνο έλειπε από το στήθος τους. Μυστήριο, ήταν πραγματικά, ένα μεγάλο μυστήριο. Όπως πάντα, δεν είχε ακούσει κανείς τίποτα, δεν είδε τίποτα.

Απελπισμένοι πολίτες, που τους άδειασαν το σπίπι, τρεις και τέσσερις φορές, έφτασαν στα όρια της τρέλας. Άρπαξαν τις καρραμπίνες κι άρχισαν να πυροβολούν τους αστυνομικούς, που σαν αστυνομικοί ήρθαν να πάρουν καταθέσεις, ξανά, για τέταρτη φορά. Μανιασμένες μανάδες έτρεχαν στα υπουργεία. Χτυπούσαν τα μαραμένα στήθη, τραβούσαν τα πρόωρα ασπρισμένα μαλλιά τους δαιμονισμένες, ζητούσαν πίσω τα παιδιά τους.

Στον καθεδρικό ναό αναπέμπονταν δεήσεις, να πάψει το κακό. Λιτανείες διέτρεχαν την πόλη απ' άκρη σ' άκρη. Πιστοί περιέφεραν εικόνες, λειψανα αγίων. Πέρασαν μπροστά από κάτι ιδρύματα, με τεράστια αυλή, περιφραγμένα. Πολλοί έγκλειστοι έτρεξαν κατά κει, ανέβηκαν στο φράκτη. Άρχισαν να χοροπηδάνε, να φωνάζουν, να γελάνε.

Οι ειδικοί είπαν πως «βρισκόμαστε ενώπιον μιας εξελιγμένης μορφής της επιδημίας». Σαν να 'ταν, τώρα, ο ιός ανθεκτικότερος από πριν. Διευκρίνισαν πως οι ληστές, που μεταλλάσσονταν πια σε απαγωγείς, κατάφερναν να εξελίσσουν την τέχνη τους, να την τελειοποιούν μέρα παρά μέρα. Δεν έκρυψαν, μάλιστα, την έντονη απαισιοδοξία τους. Κι έκαναν συστάσεις στον κόσμο για πιο αυστηρές προφυλάξεις, για συνεργασία, για το απαραίτητο δικαίωμα της αυτοάμυνας.

Η αντιπολίτευση επιτέθηκε και πάλι, με σφοδρότητα, κατά της κυβέρνησης. Ζήτησε την κεφαλή επί πίνακι του αρμόδιου υπουργού. Η κυβέρνηση φάνηκε να παραπαίει μπροστά σ' ένα κύμα αυξανόμενης λαϊκής δυσαρέσκειας. Λαμπρές προσωπικότητες της κοσμικής ζωής συντάχθηκαν με το λαό, στράφηκαν κατά της αστυνομίας. Την κατηγορήσαν για παντελή αδυναμία, ανικανότητα κι ίσως απροθυμία να προστατεύσει τους πολίτες. Η αστυνομία προσπάθησε ν' αμυνθεί. Όντως, παραδέχτηκε αδυναμία, σήκωσε τα χέρια, δεν μπορούσε, είπε, να κυνηγάει φαντάσματα. Τέλος, ο δήμαρχος σε μια έκρηξη οργής, μπροστά στις κάμερες, χτύπησε το χέρι στο τραπέζι, εξέφρασε την πλήρη συμπαράστασή του στα εκατοντάδες, χιλιάδες θύματα, μίλησε πάλι για «θρασύδειλους κακοποιούς».

Το επόμενο πρωί, ο δήμαρχος διαπίστωσε πως ήταν πια κι ο ίδιος θύμα των άορατων κακοποιών. Πως από το σπίπι του έλειπαν τα πιο πολύτιμα αντι-

κείμενα. Οι δράστες χτύπησαν και το δημαρχείο. Μαζί τους πήραν σπάνιους πίνακες, ανεκτίμητα κειμήλια. Την ίδια τύχη είχαν και άλλα δημόσια κτίρια. Νοσοκομεία έμειναν γυμνά από αξονικούς τομογράφους, καρδιογράφους, μουσεία από αρχαιολογικά εκθέματα, τελωνεία από εισηγμένα πανάκριβα αντικείμενα. Μπήκαν ακόμα και σε πρεσβείες, διαφεύγοντας των πιο εξελιγμένων συστημάτων ασφαλείας. Έκλειψαν σημαίες, σφραγίδες, απόρρητα έγγραφα, σήκωσαν από το γραφείο ενός πρέσβη το βαλσαμωμένο του παπαγάλο.

Οι ξένες κυβερνήσεις διατράνωσαν τη συμπαράστασή τους. Άνοιξαν τα αρχεία των μυστικών υπηρεσιών τους στους εισαγγελείς της χώρας. Έθεσαν τους δορυφόρους τους στην υπηρεσία της ρημαγμένης πόλης. Έστειλαν δικούς τους πράκτορες, για να συνδράμουν το δύσκολο έργο της αστυνομίας. Τέλος, και η Ιντερπόλ έθεσε τις δυνάμεις της στην αντιμετώπιση της επιδημίας.

Η αστυνομία ενέτεινε τις προσπάθειές της, ανακάλεσε όλες τις αναρρωτικές άδειες, φόρεσε στολές στους οδοκαθαριστές της πόλης, στους δημόσιους υπαλλήλους, πύκνωσε τις περιπολίες, τη φύλαξη των πιο ευπαθών περιοχών, έστησε παντού ενέδρες, κάμερες κλειστού κυκλώματος. Τα όργανα της τάξης κυκλοφορούσαν πάνοπλοι σαν αστακοί, με αλεξίσφαιρα γιλέκα, εκπαιδευμένους σκύλους, διόπτρες υπέρυθρης ακτινοβολίας. Ο στρατός κινητοποιήθηκε, απέκλεισε την πόλη από στεριά, θάλασσα κι αέρα. Στις ταράτσες ανέβηκαν καταδρομείς. Στήθηκαν όλμοι, συστοιχίες πυραύλων, πυροβόλα όπλα, άρματα μάχης στην περίμετρο. Η αεροπορία εκτελούσε, ύπερθεν, συνεχείς πτήσεις, το ναυτικό παρατάχτηκε στην είσοδο του επινείου.

Οι πολίτες ξαγρυπνούσαν, τώρα, πίσω από παράθυρα και πόρτες. Ήταν αποφασισμένοι να πάρουν το νόμο στα χέρια τους. Συγκρότησαν ομάδες περιφρούρησης, εγκατέστησαν προβολείς έμπροσθεν των πολυκατοικιών, συστήματα ασφαλείας σε κάθε δωμάτιο, προμηθεύτηκαν ασυρμάτους, βρισκονταν ανά πάσα στιγμή σ' επικοινωνία με το διπλανό διαμέρισμα. Η κυκλοφορία στους δρόμους της πόλης απαγορεύτηκε μετά τη δύση του ηλίου.

Οι κακοποιοί συνέχισαν μ' επιτυχία τη δουλειά τους. Χτυπούσαν παντού, όπως συνήθιζαν, διάσπαρτα, σ' όλη την πόλη. Μα, δεν άργησαν να έρθουν τα πρώτα ρήγματα στο τέλειο έγκλημά τους. Δυο τρία από τα θύματα είδαν, επιτέλους, τους κακοποιούς, είδαν τους φαντομάδες για πρώτη φορά. Μόνο που αποδείχτηκαν αδίσταχτοι. Όσοι είχαν την ατυχία να τους πάρουν είδηση, δολοφονήθηκαν χωρίς δεύτερη σκέψη, χωρίς οίκτο. Εκτός από απαγωγείς, οι ληστές ήταν πια και δολοφόνοι. Οι εγκληματολόγοι μίλησαν, πάλι, ως άλλοι Δαρβίνοι, για μετεξέλιξη. Ορισμένοι από τους αστυνομικούς εντόπισαν, τάχα, σκιάς, πυροβόλησαν κατά βούληση. Το πρώτο τα συνεργεία του δήμου μάζευαν γάτες κι αδέσποτα σκυλιά με τρύπια κούτελα.

Παρόλα αυτά, οι ειδικοί εμφανίστηκαν αισιόδοξοι. Για πρώτη φορά. Μίλησαν για τη νευρικότητα των δραστών, για πιθανό πανικό από την τεράστια κινητοποίηση των αρχών ασφαλείας και την επιφυλακή των πολιτών. Η αστυ-

νομική διεύθυνση, ενθαρρυσμένη, εξέδωσε ανακοίνωση. Για πρώτη φορά. Άφησε να εννοηθεί, πως βρίσκεται στα ίχνη των δραστών, ασαφώς έκανε λόγο για «θέμα χρόνου». Οι εκπρόσωποι της κυβέρνησης χαμογέλασαν στα κανάλια. Κι αυτοί για πρώτη φορά.

Οι κλοπές συνεχίστηκαν, οι αόρατοι δράστες χτυπούσαν κι εξαφανίζονταν. Ώσπου, ξέσπασε σάλος. Η είδηση έπεσε σαν ατομική βόμβα. Η αστυνομία συνέλαβε έναν από τους ληστές, ίσως τον εγκέφαλο του κυκλώματος. Ο κρατούμενος μεταφέρθηκε σιδηροδέσιμος στο κεντρικό κτίριο της Ασφάλειας. Ισχυρές αστυνομικές δυνάμεις περικύκλωσαν την περιοχή, ελικόπτερα υπερίπταντο, άρματα μάχης πήραν θέσεις. Χιλιάδες αγανακτισμένοι πολίτες μαζεύτηκαν εκεί. Εξοργισμένοι προσπαθούσαν να σπάσουν τον κλοιό, να λιντσάρουν τον κρατούμενο. Κάποιοι έριξαν βόμβες μολότοφ, έπεσαν κλομπ, άνοιξαν κεφάλια. Ο πρέσβης της πρώτης υπερδύναμης επισκέφτηκε τον υπεύθυνο των ανακρίσεων, ρώτησε αν είχε μάθει κάτι για τον παπαγάλο του. Είχε, είπε, μεγάλη συναισθηματική αξία. Ο αξιωματικός έκανε μια υπόκλιση. Υποσχέθηκε ό,τι είναι ανθρωπίνως δυνατόν. Η διεύθυνση της αστυνομίας έτριβε τα χέρια της, σκόπευε να παρουσιάσει με τυμπανοκρουσίες, στην κοινή γνώμη, το συλληφθέντα. Μα, η αλήθεια δεν άργησε ν' αποκαλυφθεί. Η γκάφα της αστυνομίας ήταν ανεπανόληπη. Δεν ανήκε στο κύκλωμα των ληστών, δεν ήταν παρά ένας ρακοσυλλέκτης, ένας δυστυχής που τριγύρναγε τα βράδια στους έρημους δρόμους της πόλης, ψάχνοντας στα σκουπίδια, να χορτάσει την πείνα του.

Ένας δυο τρελοί δραπέτευσαν από το άσυλο, τριγυρνούσαν και πάλι στους δρόμους. Εβλεπαν τα σκυθρωπά πρόσωπα των πολιτών, φώναζαν κάτι ακαταλαβίστικα, γελούσαν. Κάποιος από τους πολίτες, που τετράκις υπήρξε θύμα κλοπής, εκνευρίστηκε. Όρμησε, άρπαξε έναν τρελό από το λαιμό. Τον τράβηξαν πίσω. Κι ύστερα, μάζεψαν, ξανά, τους τρελούς, τους έστειλαν πίσω στο άσυλο.

Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, η αντιπολίτευση, ο δήμαρχος συντόνισαν πια τα πυρά τους κατά της κυβέρνησης. Ο αρμόδιος υπουργός εδιώχθη κακήν κακώς, να ξορκιστεί το κακό. Οι εκπρόσωποι της αστυνομίας και της κυβέρνησης ήταν απρόθυμοι να δώσουν εξηγήσεις. Παρά τις ισχυρές πιέσεις τηρούσαν σιγήν ιχθύος. Κυκλοφορούσαν φήμες, ύποπτες και περίεργες, πως από στιγμή σε στιγμή η κυβέρνηση πέφτει, πως ο πρωθυπουργός ετοιμάζει διάγγελμα προς το λαό ν' ανακοινώσει την παραίτησή του. Οι δρόμοι της πόλης τραντάζονταν καθημερινά από διαδηλώσεις. Οι διαδηλωτές ζητούσαν την παραίτηση της κυβέρνησης, συγκρούονταν με την αστυνομία, συγκρούονταν μεταξύ τους, η κυκλοφορία παρέλυσε, πολλά καταστήματα και επιχειρήσεις έκλεισαν προσωρινά. Ένα χάος βασιλεύε πια στη ρημαγμένη πόλη.

Μονάχα οι κακοποιοί δε χασομερούσαν καθόλου. Συνέχιζαν απρόσκοπτα και συντονισμένα τη δουλειά τους. Τόσο που 'βγαζαν κι υπερωρίες. Χτυπούσαν θρασύτατα μέρα μεσημέρι και χάνονταν μες την ομίχλη. Ξάφρισαν την Κεντρική Τράπεζα από τις ράβδους χρυσού, τις ιδιωτικές τράπεζες από ρευστό, άφησαν άδειους αστυνομικούς σταθμούς από περιστροφή και χειροπέδες. Είχε, μάλιστα, διαδοθεί μια απίστευτη είδηση, πως είχαν σηκώσει

κι είχαν πάρει μαζί τους και μια πεντάωροφη πολυκατοικία. Κι έναν αυτοκινητόδρομο! Και το κεντρικό πάρκο, το μοναδικό πνεύμονα πρασίνου της πόλης. Τα ράφια στα καταστήματα τροφίμων, τα ψυγεία στα κρεοπωλεία έμειναν άδεια από τρόφιμα. Ο λαός πεινούσε, λιμοκτονούσε.

Όλο και περισσότερος κόσμος απελπιζόταν. Ποντίκια, αδέσποτα σκυλιά, γάτες εξαφανίστηκαν. Οι τιμές τους στη μαύρη αγορά εκτινάσσονταν μέρα παρά μέρα σε αστρονομικά ποσά. Πιο τυχεροί ήταν όσοι είχαν κατοικίδια ζώα. Ευφάνταστες συνταγές κυκλοφορούσαν από γειτονιά σε γειτονιά. Μαυραγορίτες τουφεκίζονταν σε δημόσιες εκτελέσεις, προς παραδειγματισμόν.

Οι ασφαλιστικές εταιρίες χρεωκόπησαν. Κορίτσια υπέβαλλαν μηνύσεις κατ' αγνώστων, γιατί τους έκλεβαν την παρθενιά. Ξυπνούσαν το πρωί, διαπιστώνοντας έκπληκτες πως η πανάκριβη τιμή τους είχε κάνει φτερά. Κόκκινες κηλίδες από αίμα στα σεντόνια τους ήταν οι αδιάψευστοι μάρτυρες της κλοπής. Οι ληστές, αφού μεταλλάχτηκαν σε απαγωγείς και δολοφόνους, κατέληξαν σε βιαστές. Γίνονταν όλο και πιο αδίστακτοι κι επικίνδυνοι.

Έτσι είχαν τα πράγματα. Το κακό δεν έλεγε να κοπάσει, η επιδημία έμοιαζε να θεριζεί απ' άκρη σ' άκρη την πόλη, εξαπλώθηκε σ' όλες τις γειτονιές, λίγες πόρτες πια δεν είχε χτυπήσει. Τίποτα δε φαινόταν ικανό ν' ανακόψει την πορεία της. Φούντωνε, έμοιαζε πανίσχυρη, ακατανίκητη. Απ' όπου περνούσε, σαν λαίλαπα, άφηνε πίσω ρημαγμένα σπίτια, απελπισμένα θύματα, «στάχτες κι αποκαΐδια».

Μέχρι που μια μέρα, εντελώς ξαφνικά κι ανέλπιστα, η επιδημία έσβησε, χάθηκε, οι ληστείες σταμάτησαν. Το τελευταίο περιστατικό κατέγραψε ένας αστυφύλακας που υπηρετούσε σε απομακρυσμένο αστυνομικό σταθμό, στα όρια της πόλης. Σύμφωνα με την αναφορά του, οι ληστές μπήκαν στο ψυχιατρείο. Όπως πάντα, δεν τους είδε κανείς. Έκλεψαν ζουρλομανδύες, ψυχοφάρμακα, νοσοκομειακές στολές. Οι τρελοί γέλασαν και πάλι. Το αστυνομικό δελτίο ήταν πια λευκό.

Όπως ενέπεσε η επιδημία, έτσι ξαφνικά, εξαφανίστηκε μυστηριωδώς από την πόλη. Κανείς δεν είχε λόγια να εξηγήσει το ανεξήγητο. Στην αρχή, πολλοί φάνηκαν δύσπιστοι. Ήταν δύσκολο ν' αποδεχτούν κάτι τέτοιο, είχαν συνηθίσει, έμαθαν να ζουν με την επιδημία. Επειτα, το δέχτηκαν. Αμέτρητοι δημοσιογράφοι και ιδιωτικοί αστυνομικοί απολύθηκαν, οι κατάλογοι ανεργίας γέμισαν ξανά. Γάτες και σκύλοι θεάθηκαν και πάλι στην πόλη. Σιγά σιγά, καθώς έμπαινε η άνοιξη, χάθηκε κι εκείνο το πέπλο της καταχνιάς, που κατακάθισε ανάμεσα στις πολυκατοικίες. Οι πολίτες ανέπνευσαν, η πόλη ξαναβρήκε τους γνώριμους ρυθμούς της.

Μονάχα οι εκπρόσωποι της αστυνομίας και της κυβέρνησης εμφανίζονταν με προθυμία στα βραδινά δελτία για μέρες και μέρες μετά το τελευταίο περιστατικό. Χαμογελούσαν κι υποστήριζαν πως οι συντονισμένες και προσεγμένες ενέργειές τους έφεραν, επιτέλους, τα επιθυμητά αποτελέσματα. Το ανησυχητικό ήταν πως φάνηκαν να πιστεύουν όσα έλεγαν.

Από την ανέκδοτη συλλογή διηγημάτων  
«Ιστορίες από τη ρημαγμένη πόλη», 2001.

## Αντρέας Σαββίδης

### Ο καπετάνιος

Ο Αντρέας ο Καλαφάτης ήταν γνωστός κάτω στο Θαλασσοχώρι σαν «ο καπετάνιος». Καπετάνιος πάντως δεν ήταν ποτέ, σε σκάφος μεγαλύτερο από τη βάρκα του, μια «γλώσσα» μήκους τεσσάρων μέτρων και κάτι εκατοστά.

Συνταξιούχος στα εξήντα του, ήταν απόμαχος όχι των άρμενων αλλά της διδασκαλικής έδρας. Στα νιάτα του ήθελε πολύ να γίνει ναυτικός κι όταν τέλειωσε το γυμνάσιο έδωσε εισαγωγικές εξετάσεις για να γίνει δεκτός στη Σχολή Ναυτικών Δοκίμων του Βασιλικού Πολεμικού Ναυτικού της Ελλάδας.

Το 'θελε πολύ να γίνει δεκτός σ' αυτή τη Σχολή όχι μόνο από αγάπη για τη θάλασσα και την Ελλάδα αλλά και για να φορέσει την άσπρη στολή με το χρυσοποίκιλτο πηλίκιο. Δεν κατάφερε να μπει στη Σχολή, παρόλο που πέρασε τις εξετάσεις, τον απέκλεισαν στις ιατρικές: «Πυλαία αδενίτις». Έτσι ήταν το δικαιολογητικό του αποκλεισμού του όπως αναγραφόταν στη σχετική ενημερωτική πινακίδα στον προθάλαμο της Σχολής Ναυτικών Δοκίμων κάτω στην Καστέλλα.

Όταν μετά από χρόνια έτυχε να αναφέρει στον γιατρό Πολέμαγρο τον λόγο του αποκλεισμού του και το είδος της αρρώστιας, αυτός τον κοίταξε με συμπάθεια και του ανάφερε πως τέτοια δικαιολογητικά εύρισκαν πολλά οι γιατροί της δεκαετίας του '50 για ν' αποκλείουν από το γαλαζοαίματο τότε βασιλικό ναυτικό ανεπιθύμητους πληβείους.

Έτσι η ναυτική σχολή έμεινε ένα όνειρο ανεκπλήρωτο· όχι όμως και το χρυσοποίκιλτο πηλίκιο. Έστω κι αν πέρασαν σαράντα χρόνια από τότε, κατάφερε επιτέλους να το αποκτήσει, χωρίς μάλιστα εξετάσεις και ιατρικές γνωματεύσεις. Το αγόρασε από ένα περίπτερο στη Θάσο με μερικές δραχμές. Ήταν σχεδόν πανομοιότυπο με το πηλίκιο των ονείρων του, μόνο που στη θέση του βασιλικού στέμματος ήταν η επιγραφή «Καπετάνιος».

Κί' αφού τα όνειρά του άρχισαν να πραγματοποιούνται και σαν απαραίτητο συμπλήρωμα του μεγαλοπρεπούς πηλικίου ήταν ανάγκη ν' αποκτήσει κι' ένα πλεούμενο. Έτσι αγόρασε τη βάρκα των τεσσάρων μέτρων. Όταν τον ρωτούσαν πόσο μεγάλο ήταν το σκάφος του τους έλεγε φωναχτά «τετρακόσια» και πολύ ψιθυριστά «εκατοστά». Απόμεινε τώρα να βρει πλήρωμα. Δυσκολεύτηκε πολύ να πείσει μερικούς φίλους του να εμπιστευθούν τη ζωή τους σ' ένα καπετάνιο αμφίβολης ικανότητας, παρόλα τα χρυσοποίκιλτα διακριτικά που ήταν εμφανή στο μεγαλοπρεπές πηλικίό του. Η πρώτη που απήφισε τη ζωή της ήταν μια συμπαθής και θαρραλέα δασκάλα η Καρλότα. Επιδέξα όπως ήταν στα κεντήματα και τη ραπτική, ανέλαβε τα δίκτυα και το ξεψάρεμα. Διορίστηκε αμέσως σαν υποπλοίαρχος του σκάφους. Χρέη ναυκλήρου ανατέθηκαν στον Κουκκήν τον πελεκάνο. Οι επαγγελματικές του γνώσεις ήταν απαραίτητες για την επισκευή των συχνών ζημιών της βάρκας που προέρχονταν από τους αδέξιους χειρισμούς του καπετάνι-

ου. Παρόλα τα αναμφισβήτητα πελεκανικά προσόντα του, ο ναύκληρος Κουκκής, δυσκολευόταν να προαχθεί σε ανώτερη βαθμίδα της ναυτικής ιεραρχίας γιατί είχε ένα μειονέκτημα: δεν ήξερε κολύμπι και επιπλέον δεν αγαπούσε τη θάλασσα. Ούτε καν έβαζε τα πόδια του στο νερό. Παρόλες τες προσπάθειες του καπετάνιου, δεν πειθόταν. Ισχυριζόταν πως η άμμος του προκαλούσε αλλεργία.

Ο μόνος λόγος που έμπαινε στη βάρκα ήταν γιατί συμπαθούσε πολύ την Καρλότα που το φρόντιζε και του μαγείρευε λικουδιές, μα μου φαίνεται κιόλας πως τη θαύμαζε για τη μεγαλοπρεπή κορμοστασιά της. Ο καπετάνιος, όμως, ανησυχούσε για την ασφάλειά του. Ο παρ' ολίγον ναύαρχος του πολεμικού ναυτικού έπρεπε να φροντίζει για την ασφάλεια του πληρώματος. Με πολλή αυστηρότητα ανάγκαζε τον Κουκκή να φορεί ένα τεράστιο σωσίβιο ικανό να κρατήσει στην επιφάνεια ακόμη και βόδι αμερικάνικης προέλευσης. Ο Κουκκής δέχτηκε να το φορεί κυρίως γιατί τον προστάτευε από

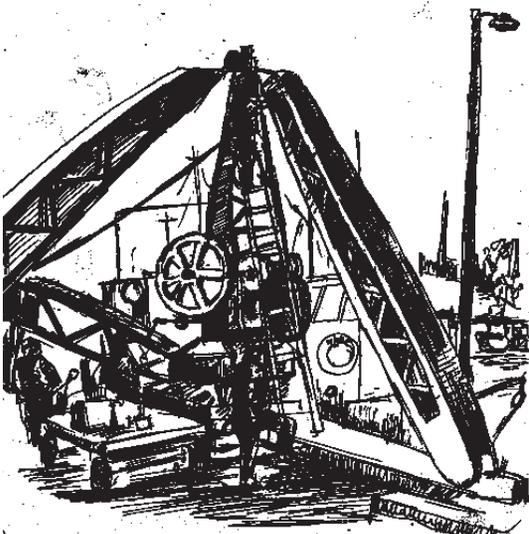
το κρύο και το νερό που συχαινόταν. Στάθηκε όμως αδύνατο να μπει μ' αυτό στο νερό για να το δοκιμάσει και να μη βρεθεί προ απροόπτου σε περίπτωση κινδύνου. Παρόλες τες προτροπές του καπετάνιου και τα ενθαρρυντικά και πειστικά λόγια της Καρλότας, αρνιόταν πεισματικά σαν μουλάρι παφίτικης προέλευσης. Τα χέρια του γάνιζωναν στους σκαρμούς της βάρκας τόσο σφικτά που δυσκολευόταν μετά ν' ανοίξει τις παλάμες του. Ένα απόγευμα, καθώς η παρέα γυρνούσε από το ψάρεμα όπου είχαν ρίξει τα δίκτυα, ο καπετάνιος έδεσε τη βάρκα στα ρηχά στο ενάμισι μέτρο βάθος και άνοιξε τον πύρο στην πρύμνη· η βάρκα άρχισε σιγά-σιγά να



μπάζει νερά. Ο Κουκκής ο πελεκάνος τρομοκρατήθηκε· νόμισε πως η βάρκα θα βυθιζόταν. Από πεισματάρικο μουλάρι μεταμορφώθηκε σε δελφίни και βούτηξε στη στιγμή στο νερό· προσπάθησε να βρεθεί όρθιος όμως το τεράστιο σωσίβιο δεν το επέτρεπε· κολυμβητής και σωσίβιο έμοιαζαν με διαστημόπλοιο της Ν.Α.Σ.Α. που μόλις προσθαλασσώθηκε με τη βοήθεια αλεξιπτώτου. Ο καπετάνιος, αφού τον άφησε όση ώρα χρειαζόταν για να απαλλαγεί από τη φανταστική αλλεργία του, τον βοήθησε να βγει στη στεριά. Ο Κουκκής εκείνο το βράδυ ούτε που δοκίμασε τις λικουδιές της Καρλότας· ήταν αμίλητος και θυμωμένος και σκέφτηκε σοβαρά να εγκαταλείψει το πλήρωμα και κυρίως τον καπετάνιο που από καιρό άρχισε να μην το

συμπαθεί για την αυστηρότητα που του έδειχνε. Σκέφτηκε μάλιστα να κάμει ανταρσία και είχε για το σκοπό αυτό μυστικές συσκέψεις με την Καρλότα.

Την ιδέα αυτή υπέβαλε και ο κοινός τους φίλος ο Άρης ο Ευγενίδης που όντας φιλόλογος και τακτικός αναγνώστης πειρατικών ιστοριών τους υπέδειξε να δέσουν τον καπετάνιο στο μεσανό κατάρτι για σωφρονισμό. Ο καπετάνιος όμως τη γλύτωσε φτηνά γιατί η βάρκα δεν διέθετε την πολυτέλεια του καταριού. Όταν οι συνωμότες ανακοίνωσαν στον Άρη ότι η βάρκα δυστυχώς δεν είχε μεσανό κατάρτι, άρχισε να προβληματίζεται αν άξιζε τον κόπο να τιμωρηθεί ένας αμφισβητούμενος καπετάνιος με την τιμητική τιμωρία που απολάμβαναν όλοι οι διάσημοι ταραξίες θαλασσόλυκοι. Ο φίλος μας, όμως, δεν φαινόταν καθόλου ευχαριστημένος που γλίτωσε την τιμωρία. Ο φιλόδοξος συνταξιούχος δάσκαλος προτιμούσε δάφνες που θα τις κέρδιζε με το ηρωικό μαρτύριό του. Ήταν πολύ πικραμένος γιατί βρήκε



εμπόδιο να πραγματοποιήσει τον ιερό σκοπό του, ένα κατάρτι. Αν είχα ένα κατάρτι, σκεφτόταν, και ξανασκεφτόταν τώρα θα με ζήλευαν οι Μισαούληδες, οι Παπανικολήδες, οι Σαχτούρηδες ή έστω ο Κουρσάρος της Τζιάς. Το κατάρτι απ' εκείνη την ημέρα του έγινε έμμονη ιδέα και το 'βαλε σκοπό της υπόλοιπης ζωής του να αποκτήσει ένα μικρό καΐκι με κατάρτι και πανιά. Ονειρευόταν ν' αρμενίζει στα πέλαγα, να παλεύει με τα κύμματα και με φανταστικούς εχθρούς. Γυρόφερνε ολημερίς στις μαρίνες και τους ταρσανάδες για να

βρει το σκάφος των ονείρων του. Και ήταν πολλά τα διαθέσιμα για πώληση σκάφη· όμως η σύνταξη του δασκάλου δεν έφτανε ούτε ψαρόβαρκα να αγοράσει. Οι δυσκολίες, πάντως, δεν τον τρώμαζαν με περισσό θράσος και με τη σιγουριά εκατομμυριούχου τολμούσε να ζητά πληροφορίες για τιμές και στη συνέχεια ν' αμφισβητεί την αξία ακόμα και σκαφών πολυτελείας. Οι φίλοι του απέφευγαν να είναι παρόντες σ' αυτές τις σκηνές και πιο πολύ απ' όλους ο ντροπαλός φίλος του ο Άρης ο Ευγενίδης. Τον απόφευγε όπως ο διάολος το λιβάνι· όχι, όμως, για πολύ· αυτό που φοβόταν συνέβηκε αναπάντεχα ένα καλοκαιριάτικο πρωινό στη Μυτιλήνη όταν οι δύο φίλοι έκαναν τη βόλτα τους στο γραφικό λιμανάκι του Μόλυβου. Ξαφνικά το βλέμμα του αυτοκαλούμενου καπετάνιου σταμάτησε σ' ένα πολυτελές σκάφος που λικνιζόταν χαδιάρικα στα γαλαζοπράσινα νερά του λιμανιού. Στην πρύμνη, σαν μαγνήτης φάνταζε η επιγραφή «πωλείται». Σταμάτησε απότομα και κοίταζε εκστατικός το όμορφο πλεούμενο. Ξμοιαζε σαν το ρο-

μαντικό ερωτευμένο που αντίκρυζε ξαφνικά την αγαπημένη του που είχε χάσει και ξαναβρεί αναπάντεχα.

Ο Άρης που αντελήφθηκε αμέσως τον κίνδυνο προσπάθησε να τον συγκρατήσει· μα πριν ακόμα προφθάσει ν' ανοίξει το στόμα του, ο καπετάνιος πήδηξε σαν αγριόγατος στο σκάφος παρόλο που κούτσαινε από το ένα του πόδι ύστερα από δυο ανεπιτυχείς επιχειρήσεις που του έκανε στο σπόνδυλο ο διαπρεπής νευροχειρουργός Ισπανίδης. Από το απότομο πήδημα τρικλίσσε και θα' πεφτε στο νερό αν ο φίλος του δεν πηδούσε στο σκάφος για να το στηρίξει.

Μηπροστά τους πρόβαλε ένας ηλικιωμένος ναυτικός με μια γαμψή μύτη, μαυριδερός από την άλμη της θάλασσας.

- Τι τέλετε παρακαλώ, ρώτησε ευγενικά.

Φαινόταν Αρμένης και το επιβεβαίωσε με αυτοσυστάσεις.

- Ακόπ Καραμουντιάν, καπετάνιο και μηχανικός, είπε.

- Αντρέας Καλαφάτης επίσης καπετάνιος, απάντησε ο φίλος μας δίνοντας το χέρι του.

- Τέλετε αγοράσει καράβι; ρώτησε πάλι ο Ακόπ.

Πριν προλάβει ο Άρης να απαντήσει αρνητικά ο Αντρέας περιεργαζόταν ήδη το σκάφος, ζητούσε πληροφορίες και αμέσως μετά θέλησε να μάθει και την τιμή πώλησης.

- Ογδόντα εκατομμύρια, ήταν η απάντηση του Ακόπ.

Ο καπετάνιος αμέσως εφάρμοσε την προσφιλή του μέθοδο για να ρίξει την τιμή. Άρχισε να αμφισβητεί την αξία του σκάφους, βρίσκοντας ανύπαρκτα ψεγάδια παντού: στη γάστρα, τα άλμπουρα, τη μαϊστρα, τη μηχανή, ακόμα και στις ξαρτόριζες.

Ο Αρμένης που ήταν σαΐνι και ήξερε πολύ καλά από σκάφη αλλά και από ναυτικούς αντελήφθηκε ότι ο φίλος μας έκαμνε μεσάνυκτα από ναυτικές γνώσεις και αναρωτήθηκε πώς ήταν δυνατό να παρουσιάζεται σαν καπετάνιος.

- Καπετάνιο είσαι κουζούμ; τον ρώτησε περίεργα.

- Όχι κύριε Ακόπ, πρόλαβε ν' απαντήσει ο Άρης.

Καπετάνιος είναι το παρατσούκλι του. Ο κύριος είναι συνταξιούχος δάσκαλος που ασχολείται τώρα με τη γλυπτική. Ένα πλατύ χαμόγελο γεμάτο σημασία απλώθηκε τότε στο πρόσωπο του Αρμένη.

- Ε, αν είναι έτσι νικαιολογημένο είναι το άντρωπο είπε, και πρόσθεσε: Τι μπορεί να ξέρει συνταξιούχο ντάσκαλο από καράβια. Γλυπτική συνταξιούχο, μπορεί και κάνει πολύ καλά γιαβρούμ, πρόσθεσε και ξέσπασε στα γέλια.

*Τα σχέδια είναι του Αντρέα Σαββίδη*





## Ξ Ε Ν Η Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α

### Claudia Lars

Το βιβλίο «Το γυάλινο σπίτι», έκδοση της Βιβλιοθήκης Λογοτεχνίας του Ελ Σαλβαδόρ, μας επιτρέπει να γνωρίσουμε τον κόσμο των αποχρώσεων στον οποίο έζησε η Claudia Lars (1899-1974), η πιο σημαντική ποιήτρια του Ελ Σαλβαδόρ. Από αυτή την έκδοση έχουν παρθεί διάφορα αποσπάσματα από βιβλία της: η περίοδος της εφηβείας, η περίοδος των ερώτων της, και οι αντιλήψεις της σε σχέση με τα κοσμικά μυστήρια.



Η ίδια ήξερε την αξία του έργου της και ένιωθε πως αυτό ήταν θεία η αποστολή. Σ' ένα ποίημα γράφει:

«Ποιητής είμαι και έρχομαι επιλεγμένη απ' τον ίδιο το Θεό, ν' αφήσω στον κόσμο το όμορφο τραγούδι μου.»

Από τον πατέρα της που ήταν Ιρλανδός, εμπνέεται στίχους για παγωμένα ιρλανδικά νησιά με ομίχλη και νεράιδες, και από την μητέρα της τα βιώματά της εκφράζονται σε στίχους για τις ομορφιές και τη μιζέρια της πατρίδας της Ελ Σαλβαδόρ.

Η Claudia Lars, ανήκει σε μια περίοδο όπου η γυναικεία ποίηση φωτίζει την αμερικανική γη με την Alfonsina Storni, Juana de Ibarborou και τη Gabriela Mistral η οποία ήταν φίλη της. Στις επιστολές της η μεγάλη χιλιανή συγγραφέας εκφράζει το θαυμασμό της για τη σαλβαδοριανή συνάδελφο της.

Μ.Π.

### Το Γυάλινο σπίτι

Κρυστάλλινη πόρτα η μέρα,  
κρυστάλλινος τοίχος ο αέρας,  
κρυστάλλινη στέγη ο ουρανός,  
ο Θεός έφτιαξε μεγάλο το σπίτι μου!



Παράθυρα θαυμάτων  
σε κρυφά μέρη:  
το μονοπάτι των νεράιδων  
και το δρομάκι των αγγέλων.

Οι κρεμασμένοι κισσοί μοιάζουν  
σαν πουπουλένιες κουρτίνες  
τα ψιλό χορτάρι  
γίνεται χαλί από  
περαστικές πεταλούδες.

Το διάφανο νερό του ποταμού  
γίνεται διαμάντινο γεφύρι;  
με μαργαριταρένιες νύμφες  
και ψάρια από σμάλτο.

Γέλιο και κλάμα  
εναλλάσσονται  
στο χορό και το παιχνίδι.  
Κούνιες ευτυχίας  
ανάμεσα σ' ευωδιαστά κλαδιά.

Λέξη διάφανη κι' απλή  
όπως το άνθος της επικοινωνίας;  
αγκαλιά ευαισθησίας  
όπου κυλούν τα δάκρυα.

Σπόρος νέος σιταριού  
για ουράνιο αλεύρι;  
γίνεται γάλα η αγάπη  
στο μητρικό στήθος.

Το σπίτι μου είν' αγιασμένο  
όλα χωρούν σ' αυτό κι' αρκούν,  
και μπορώ να βλέπω το Θεό  
ανάμεσα απ' τα κρύσταλλα του.

## Το τσίρκο

Ταξιδιώτης σε σκονισμένη άμαξα  
σε μονοπάτια γεμάτα περιπέτεια  
έφθασε «Αυτό Που Κανείς Δεν Είδε»  
μέχρι τη γυμνή πλατεία.  
Η έκπληξη ερωτοτροπεί  
και της προστίθεται η ανυπομονησία  
για την Κυριακή των παιδιών  
που κρύβεται κάτω απ' τη σκηνή.  
Νύχτα ξάστερη του Νιόβρη  
με μακρινά φευγαλέα σύννεφα  
κι' ακτινοβόλα άστρα να γλιστρούν  
στο φεγγαρένιο πάγο...  
Η σάλπιγγα του παραμυθιού  
διακόπτει τις σιωπές που σταματούν  
κι' ο γίγαντας κι' ο νάνος κρυφοκοιτούν  
με γκριμάτσα  
Πίσω απ' τον διάχυτο ήχο  
της μουσικής κλίμακας  
καλπάζουν ελαφριά τα πέταλα του αλόγου  
και τα' ανάλαφρα ποδάρια των ζώων.  
Λάμπουν τα επτά χρώματα  
στις ακροβατικές τραμπάλες  
γεφύρια από φωτιά ανυψώνονται  
στα δεξιά κι' αριστερά.  
Με χίλια μάτια στα δάκτυλα  
στην τρομερή παράσταση  
ο τυφλός των μαχαιριών  
παίζει με την κόψη και τη μύτη των μαχαιριών.  
Και εκεί ανάλαφρη στο σχοινί  
- σαν άνθος του αέρα, ξανθό πούπουλο -  
ακροβατεί με τον κίνδυνο  
η μικροσκοπική μπαλλαρίνα.

Νύχτα διάφανη του Νιόβρη.  
Μακρινά φευγαλέα σύννεφα.  
Σκηνή των θαυμάτων,  
κάτω απ' τη σκιά του φεγγαριού!

## **Το παιχνίδι με στρατιωτικά**

Μη μου δίνετε σάλπιγγες.  
Δεν παίζω στρατιωτάκια!  
Είναι διάφανο και τέλειο  
το σπίτι μου από τραγούδια.

Σημαία από ήλιο  
τόσο ψηλά ανυψωμένη  
που να μπορεί να φαίνεται  
από μακρινά μέρη.

Στο φιλικό χέρι  
ήμερα πουλιά.  
Το τριαντάφυλλο όλων  
το σιτάρι όλων.

Κύκλος που αρχίζει  
κεντώντας το θαύμα...  
Αρχή του χρόνου  
χωρίς ώρα για κλάμα.

Μέτωπο στεφανωμένο  
με λευκά όνειρα.  
Την κυψέλη της αγάπης μου  
δεν την πειράζει ο διάβολος.

*Μετάφραση Μαρινέλας Παγιάτσου*



Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Δημήτρης Αγγελάτος

### Η «ύφαλη» πεζογραφία της Μαρίας Ευσταθιάδη

Το έργο της Μαρίας Ευσταθιάδη κατέχει μian ιδιαίτερη θέση στο πλαίσιο της νεότερης ελληνικής πεζογραφίας. Στα μινιμαλιστικά κείμενα της συγγραφέως διασαλεύονται οι εν πολλοίς γνωστές ειδολογικές οριοθετικές γραμμές της πεζογραφίας, ενώ το κέντρο βάρους της αφήγησης μετατίθεται από τη λογικοφανή οργάνωσή της, στην πολύπτυχη διερεύνηση του αθέατου βάθους της· η Ευσταθιάδη εκδιπλώνει την αφήγησή της συνήθως πλαγίως και σχεδόν πάντα παραπλανητικά, αξιώνοντας εκ μέρους των αναγνώστων αλληπάλληλες και πολυεστιασμένες προσεγγίσεις.

Από τους *Παραβάτες* (Στιγμή, 1987) και το *Αόρατο που σε κοιτά* (Γαβριηλίδης, 1993) μέχρι το *Γάντια με χέρια* (Γαβριηλίδης, 1996) και το *Όταν οι δρόμοι* (Ολκός, 1999)<sup>1</sup> -συμπεριλαμβανομένων των μεμονωμένων κειμένων της περιόδου αυτής-, η Ευσταθιάδη ανιχνεύει βασανιστικά την *έτερη*, την Άλλη όψη των (αφηγηματικών και λογοτεχνικών) πραγμάτων· φέρνει έτσι στο θεματικό προσκήνιο καταστάσεις και ήρωες, που υπάρχουν μέσα στη δίνη οριακών μεταστροφών και μεταιχμιακών εμπειριών (με καλλιτεχνικό τις περισσότερες φορές περιεχόμενο και απόβλεψη), ριζικά διαφορετικών και ξένων για την ισχύουσα τάξη του ανθρώπινου βίου. Αυτές οι μεταστροφές και εμπειρίες δεν εξαντλούνται όμως αυτόρρεσκα στη μυστηριώδη (και παράδοξα γοητευτική) ιδιαιτερότητά τους· αντίθετα, αναζητούν πεισματικά έναν παραλήπτη, έναν ανοικτό διάυλο επικοινωνίας, ο οποίος θεματοποιείται στα κείμενα της συγγραφέως ως ο αγαπημένος, προνομιακός, συνομιλητής που ασκείται και σταδιακά μυείται σε μια θεώρηση βάθους της ανθρώπινης πραγματικότητας.

Η εκρηκτική θεματική της Ευσταθιάδη αναπτύσσεται σε μια κειμενική χώρα χωρίς ευκρινή περιγράμματα, που γράφεται και ξαναγράφεται μέσα από αλλότριες φωνές και αποσπάσματα, τα οποία έρχονται από ποικίλους

δρόμους, κειμενικούς και εικαστικούς (στο ίδιο μήκος κύματος εξάλλου κινούνται και τα κείμενα που έχει μεταφράσει η ίδια και αποτελούν ουσιαστικό μέρος του έργου της)<sup>2</sup>. Μόνο σ' αυτή τη ρευστή και διαρκώς μεταπιθέμενη κειμενική χώρα είναι επιτόκο ο κάθε επίδοξος συγγραφέας να δει πρώτα και να κατακτήσει το «ενδιάμεσο κενό» (*Γάντια...*, 23) των ιστοριών, χωρίς να παγιδευτεί στην κυκλική (με αρχή και τέλος), εύτακτη και στέρεη δομή της αφήγησης· θα μπορέσει μ' άλλα λόγια, να κατακτήσει ένα ανοικτό, *δύνητικό* κείμενο, που θα τελει διαρκώς εν τω γίνεσθαι, ακυρώνοντας παντός είδους βεβαιότητες.

Στο «ενδιάμεσο κενό», σ' αυτό το χώρο συγγραφικής-καλλιτεχνικής δοκιμασίας και ανθρωπογνωστικής μύησης, είναι δυνατή η αναπαράσταση της *πιο πραγματικής* πραγματικότητας, της πραγματικότητας δηλαδή ως διαρκούς και δυναμικής *εκκρεμότητας*, ενός δικτύου δηλαδή αγεφύρωτων αντιφάσεων, αντινομιών και ανακολουθιών, μέσα από το οποίο οι συγγραφείς επιχειρούν αενάως να αναδείξουν το πρόσωπο του ανθρώπου και την κρυμμένη ζωή, απεικονίζοντας όπως ο ζωγράφος Jan Lukan Carcer, μαθητής του γνωστού Archimboldo και εκ των πρωταγωνιστών του *Αόρατου που σε κοιτά*, «το φως σαν σκιά, με μια ύλη αδιάφανη», κάνοντας «να ραγίσουν οι λείες επιφάνειες και οι λείες καθαρές μορφές να διαρραγούν» (*Το Αόρατο...*, 33)<sup>3</sup>.

Προς αυτή την κατεύθυνση η Ευσταθιάδη θα χρησιμοποιήσει «ύφαλες» (*Γάντια...*, 72) μορφές αφηγηματικής γραφής, όπως την απειθάρχητη και εμφατική συσσωρευση σημασιόντων που παραβαίνουν τη συντακτική και σημασιολογική οργάνωση της γραμμικής αφήγησης και την εξαρθρώνουν (*Παραβάτες*)<sup>4</sup>, τη διακειμενική-πολυφωνική διασπορά μέσω της αποσπασματικής (και κρυπτικής) χρήσης ειδολογικά ποικίλων, 'ξένων' και 'μυστικών' κειμένων και χειρογράφων (*Το Αόρατο...*), και τα αυτοαναφορικά-μετακειμενικά σχόλια που διαστίζουν την αφήγηση, διασαλεύοντας την κειμενικότητά της, καθώς μεταθέτουν την υπόθεση της γραφής στον κόσμο των εικαστικών αναπαραστάσεων (*Το Αόρατο...*: *Γάντια...*: *Όταν οι δρόμοι*). Έτσι, για παράδειγμα και συμπυκνώνοντας τα παραπάνω, στο τέλος του *Γάντια με χέρια*, ο αφηγητής σε μια μετακειμενική εν είδει επιλόγου αναφορά αποκαλύπτει στον συνομιλητή του την εικαστική προέλευση της ιστορίας που του διηγήθηκε (μια καρτ-ποστάλ κάποιου πίνακα τον οποίο κάποτε είχαν δει μαζί), υποχρεώνοντάς τον να πάει βαθύτερα, να (ξανα)διαβάσει δηλαδή τον πίνακα και να (ξανα)δεί την αφήγηση<sup>5</sup>.

Το πρόσφατο μυθιστόρημά της *Σχεδόν ...μελό* (Κέδρος, 2002) θέτει εξαρχής ορισμένα (εύλογα) ερωτήματα στον αναγνώστη που έχει σε κάποιο βαθμό εξοικειωθεί με τα προηγούμενα αφηγηματικά κείμενά της· το μυθιστόρημα μοιάζει να αντιπαρατίθεται στα προηγούμενα αφηγηματικά έργα της Ευσταθιάδη λόγω κυρίως της ειδολογικής ταυτότητας (σ' εκείνα διασαλεύονται οι γνωστές ειδολογικές οριοθετικές γραμμές της πεζογραφίας), της αφηγηματικής οργάνωσης (η αφήγηση εδώ ακολουθεί ένα μάλλον ευκρινή ιστό σε αντίθεση με το μινιμαλιστικό πνεύμα που διέπει εκείνα) και της θεματικής του (οι καθημερινοί άνθρωποι και ο κόσμος της κοινου-

πίας έχουν εδώ το μεγάλο μερίδιο, σε αντίθεση με τις “εκκεντρικές” στάσεις και συμπεριφορές, που δίνουν τον τόνο σ’εκείνα). Εντούτοις, η αρχική αντίθεση φαίνεται να παραχωρεί τη θέση της σε μια ιδιότυπη μεταξύ μυθιστορημάτων και προηγούμενων κειμένων, ισορροπία και ανταπόκριση.

Το τηλεφώνο θα υποκαταστήσει εδώ την απευθείας σχέση ενός ανάπληρου άντρα και μιας γυναίκας σε όλες της τις όψεις, με σημείο αιχμής τις ερωτικές φαντασιώσεις, τις οποίες η ηρωίδα θα μεταφέρει εντελώς φυσιολογικά στον έξω κόσμο, στους συναδέλφους της του γραφείου ταξιδιών, σ’έναν κόσμο δηλαδή στερεοτύπων, αφού και η ίδια παρά τα φαινόμενα δεν υπερβαίνει τον μέσο κοινωνικό όρο.

Η διαπλοκή εικόνων ενός κρυφού και σκανδαλώδους κόσμου, που τρέφεται φαντασιακά από την απουσία, με την αφόρητη κοινοτυπία, επιτελείται μέσα από ένα πυκνό δίκτυο αφηγηματικών διαμεσολαβήσεων, ιδίως με τη χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου και τις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, αναστατώνοντας την κοινή συντακτική δομή (εκτενείς φράσεις χωρίς σημαία στίξης και σχεδόν ασθματική παράθεση προτάσεων), διατηρώντας εντούτοις μιαν αληθοφανή ροή προφορικού λόγου.

Η “κανονικοποίηση” του κόσμου των ηρώων πάνω στη σκηνή των στερεοτύπων της κοινής γνώμης, έχει σοβαρές επιπτώσεις, σοβαρότερες από όσες αφήνει να εννοηθεί ο τίτλος του μυθιστορηματος, αφού οι δύο ήρωες θα *παραβούν* εντέλει ό,τι τους οδηγούσε στο *μελό*, και θα επιλέξουν με τα κοινά ανθρώπινα μέτρα τους (όχι με άλλα δανεικά), τον αόρατο κόσμο που εξακολουθεί *να τους κοιτά*.

Οι οριακοί ήρωες των προηγούμενων κειμένων της Ευσταθιάδη, οι μεταιχμιακές εμπειρίες τους και οι “μυστικοί”, μυητικοί δρόμοι που ακολουθούν, για να κατακτήσουν το βάθος της ανθρωπίνης πραγματικότητας και της (καλλιτεχνικής) αναπαράστασής της, εμφανίζονται με άλλο, ευκρινέστερο στίγμα: είναι άνθρωποι των μέσων όρων σ’ ένα μυθιστόρημα που “δέχεται” τον κόσμο, για να “δείξει” το βάθος του.

## Σημειώσεις:

<sup>1</sup> Βλ. σχετικά τη βιβλιοκρισία της Ελισάβετ Κοτζιά: *Η Καθημερινή* (31/3/1999)

<sup>2</sup> Βλ. κυρίως: Ρ. Klossovski, *Το λουτρό της Αρτεμης*, Αθήνα, Άγρα, 1992· Η. Claus, *Ο Ζιλ και η νύχτα*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1998· Η. Michaux, *Εκουαδόρ. Ταξιδιωτικό ημερολόγιο*, Αθήνα, Άγρα, 2001· Nathalie Sarraute, *Για ένα ναι ή για ένα όχι*, Αθήνα, Ύψιλον, 2001.

<sup>3</sup> Βλ. αναλυτικά τον ειδολογικό και ερμηνευτικό σχολιασμό της νουβέλας αυτής: Δημ. Αγγελάτος, «Εικόνες που “γύρευαν να γίνουν” και ονόματα», *Περίπλους* 40 (Καλοκαίρι 1995) 150-157· βλ. ακόμα και τη βιβλιοκρισία του Παντ. Μπουκάλα: *Η Καθημερινή* (5/3/1994).

<sup>4</sup> Γι το ζήτημα, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «Παράβαση του κειμένου (Σημειώσεις για την ανάγνωση των «μορφών»)», *Πόρφυρας* 54 (Ιούλ.-Σεπτ. 1990) 306-308.

<sup>5</sup> Βλ. και τις βιβλιοκρισίες για το *Γάντια με χέρια*, του Σπ. Τσακινιά (17/8/1997): *Πρόσωπα και μάσκες*, Αθήνα, Νεφέλη, 2000, 78-82, και της Μάρης Θεοδοσοπούλου (30/3/1997): *Εποχικά. Κείμενα για νεότερους πεζογράφους*, Αθήνα, Νεφέλη, 1999, 89-92.

## Χριστιάνα Φρυδά

### Το φαινόμενο Αμελί Νοτόμπ

Η νεαρή Βελγίδα συγγραφέας Αμελί Νοτόμπ (Amélie Nothomb) δε χρειάζεται ιδιαίτερες συστάσεις ενώπιον του γαλλόφωνου κοινού της. Αυτοχαρακτηριζόμενη ως «γραφομανής» και «άρρωστη με τη συγγραφή», έχει ήδη κλείσει δώδεκα χρόνια δυναμικής παρουσίας στο συγγραφικό πλατό με ήδη πάνω από δώδεκα μυθιστορήματα, μερικά από τα οποία αποτέλεσαν βάση για κινηματογραφικές ταινίες και θεατρικές παραστάσεις, και τρία λογοτεχνικά βραβεία στο βιογραφικό της.



Η, κατά πολλούς, εκκεντρική, μυστήρια και ταυτόχρονα ευφυής Αμελί με το «μαύρο χιούμορ» και το «γοτθικό» στυλ έχει κατορθώσει να μετατρέψει κάθε έργο της σε επιτυχία κερδίζοντας το αμείωτο ενδιαφέρον και την αναγνώριση του αναγνωστικού κοινού, ιδιαίτερα των νέων. Τόσο που κριτικοί παγκόσμιας φήμης στοχαστικά θέτουν ερωτήματα αναφορικά με μια ενδεχόμενη «αίρεση» που φαίνεται ότι έχει δημιουργηθεί γύρω από το πρόσωπό της. Μύθος ή πραγματικότητα η Αμελί; Απλοί αναγνώστες ή οπαδοί / μνημένοι το αναγνωστικό της κοινό;

Για σκοπούς συντομίας, κρίθηκε σκόπιμο η παρούσα μελέτη να περιστραφεί γύρω από δύο βιβλία, τα οποία αποτελούν σταθμό-ορόσημο στην καριέρα της συγγραφέα. Η «Υγιεινή του δολοφόνου» αποτελεί το πρώτο έργο που η συγγραφέας έγραψε σε ηλικία μόλις δεκαεπτά ετών και εξέδωσε το 1992. Το βιβλίο πώλησε πεντακόσιες πενήντα χιλιάδες αντίτυπα, μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες, περιλαμβανομένης και της ελληνικής, πήρε το βραβείο Αλάν-Φουρνιέ και Ρενέ-Φαλλέ, διασκευάστηκε για το θέατρο, αλλά και για μια κατοπινή κινηματογραφική ταινία. Το «Φόβος και τρόμος», 1999, πώλησε τετρακόσιες χιλιάδες αντίτυπα, διασκευάστηκε για τον

κινηματογράφο και χάρισε στη συγγραφέα το πρώτο βραβείο μυθιστορηματος της Γαλλικής Ακαδημίας.

Η σύντομη αυτή παρουσίαση της Αμελί Νοτόμπ αποτελεί μια μικρή τομή στο μεγάλο κεφάλαιο της ζωής και του έργου της χαρισματικής αυτής συγγραφέα. Το έργο της έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες, εντούτοις μια μικρή διερεύνηση έχει δείξει πως στα ελληνικά δεν έχουν μεταφραστεί παρά πέντε έργα της. Ιδιαίτερα στην πατρίδα μας, το αναγνωστικό της κοινό παραμένει ελάχιστο, αν όχι και σχεδόν ανύπαρκτο.

### **«Υγιεινή του δολοφόνου» (Hygiène de l'Assassin, Albin Michel, 1992)**

Στο βιβλίο αυτό, η συγγραφέας καταπιάνεται με τη μυστήρια ιστορία ενός ογδονταριάχρονου καταξιωμένου και βραβευμένου με το Νόμπελ λογοτεχνίας συγγραφέα, του Πρετεξτά Τάς, ο οποίος δεν έχει παρά μόνο δύο μήνες ζωής. Τέρας παχυσαρκίας, κυνισμού και μισανθρωπισμού, ο Τάς εκμηδενίζει και αποδιώχνει άγρια κάθε δημοσιογράφο που επιδιώκει μια συνέντευξη από αυτόν. Παρ' ολ' αυτά, η πέμπτη δημοσιογράφος καταφέρνει να τον προσεγγίσει και να αποκαλύψει το μυστικό του: το έγκλημα που κρύβεται πίσω από τις λέξεις και την απάτη πίσω από το έργο του.

Αυτό που πραγματικά ελκύει το ενδιαφέρον στο βιβλίο αυτό, πέρα από την επιλογή του θεματικού άξονα γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η ιστορία, είναι ο κυνισμός με τον οποίο η συγγραφέας αποδίδει το νόημα, η εμμονή στην περιγραφή αηδιαστικών εικόνων κατάποσης φαγητού και στην απόδοση των εμετικών τάσεων των ηρώων, η ωμότητα των περιγραφών συνδυασμένη με το «μαύρο» χιούμορ της συγγραφέα, καθώς και ο έξυπνος διάλογος που αναπτύσσεται κάθε φορά μεταξύ του κύριου ήρωα και των δημοσιογράφων.

Στο γενικότερο αυτό πλαίσιο, ξεπηδάει το ειδικότερο θέμα της έννοιας, των χαρακτηριστικών και της αποστολής του συγγραφέα, καθώς και της «πραγματικής ανάγνωσης» ενός βιβλίου. Η συγγραφέας τονίζει τη «μοναξιά του συγγραφέα» κατά την εκπλήρωση της αποστολής του, την οποία η ίδια ορίζει ως «αλλαγή του βλέμματος» με το οποίο κανείς αντικρύζει τον κόσμο. Υπό το φως αυτό, «πραγματική ανάγνωση» αποτελεί ακριβώς η ικανότητα ενός αναγνώστη βαθιάς κατανόησης ενός κειμένου, ικανής να μεταβάλει τις ιδέες και τον τρόπο αντιμετώπισης της ζωής και του κόσμου.

### **«Φόβος και τρόμος» (Stupeur et Tremblements, Albin Michel, 1999)**

Το εν μέρει αυτοβιογραφικό αυτό έργο έχει θέμα τις εμπειρίες μιας νεαρής Βελγίδας, της ίδιας της συγγραφέα, σε μια ιαπωνική εταιρεία και τις άκαρπες προσπάθειές της να ενταχθεί στο συντηρητικό και άγνωστο ερ-

γασιακό περιβάλλον. Η εφιαλτική προσπάθεια ένταξης στο σύστημα, οι παράδοξες σχέσεις των ανθρώπων στο πλαίσιο αυτό, καθώς και οι αυστηρές και ανελαστικές ιαπωνικές παραδόσεις αποδίδονται με ένα τόνο κυνικό και χιουμοριστικό μέσω του οποίου η συγγραφέας επιτυγχάνει να μεταδώσει την ιδιαίτερη βαρύτητα των πολιτισμικών παραδόσεων, τις συχνά ανυπέρβλητες δυσκολίες στην επικοινωνία των ανθρώπων και το χάσμα / τη σύγκρουση ανάμεσα σε δύο διαμετρικά διαφορετικούς πολιτισμούς που αυτά συνεπάγονται.

Να τι είχε γράψει η γαλλική εφημερίδα Λε Μοντ μετά την έκδοση του βιβλίου: «(Το βιβλίο αυτό) αποτελεί ένα μικρό συμπόσιο διαύγειας και χιούμορ. Η συνταγή της ταλαντούχας μυθιστοριογράφου έγκειται στην τέχνη παραγωγής ενός κειμένου μετρημένου, καθαρού και απείρπτου, ενός είδους κομψής καρικατούρας».

### **Πορτρέτο: Αμελί Νοτόμπ**

Η Αμελί Νοτόμπ γεννήθηκε το 1967 στο Κόμπε της Ιαπωνίας. Κόρη του βαρόνου Πάτρικ Νοτόμπ, πρέσβη του Βελγίου, η Αμελί μεγάλωσε σε έναν κύκλο πολιτικών προσώπων και ανθρώπων των γραμμάτων. Τα πρώτα πέντε χρόνια της ζωής της τα πέρασε στην Ιαπωνία, παραμονή η οποία σιγματίσε την κατοπινή της πορεία. Εξαιτίας του επαγγέλματος του πατέρα της, έζησε στην Κίνα, στη Νέα Υόρκη, στη Βερμανία, στο Λάος και στην Μπανγκλαντές.

Στην ηλικία των δεκαεφτά ανακάλυψε τη χώρα καταγωγής της, το Βέλγιο, όπου και σπούδασε ρωμαϊκή φιλολογία. Αυτή είναι και η εποχή κατά την οποία αρχίζει να γράφει. Η εποχή αυτή σιγματίστηκε από την απόρριψή της από τους συμφοιτητές της, εμπειρία η οποία αποτέλεσε το υλικό για το βιβλίο της «Αντιχρίστα», 2003. Μετά τις σπουδές της γύρισε στο Τόκυο, όπου και εργοδοτήθηκε ως μεταφράστρια σε μια μεγάλη ιαπωνική εταιρεία. Η δυσκολία ένταξης στο εργασιακό περιβάλλον και οι ταπεινώσεις στις οποίες υπέστη αποτέλεσαν την έμπνευση για τη συγγραφή του «Φόβου και τρόμου». Το βιβλίο αυτό ακολούθησαν απανωτές επιτυχίες που χάρισαν στη συγγραφέα την αναγνώριση και το θαυμασμό που σήμερα απολαμβάνει. Ζει στις Βρυξέλλες και στο Παρίσι και ασχολείται αποκλειστικά με τη συγγραφή.

Πού έγκειται όμως το φαινόμενο Αμελί; Πέρα από το αδιαμφισβήτητο συγγραφικό ταλέντο που επιδεικνύει, η νεαρή συγγραφέας έχει καταφέρει να δημιουργήσει μια προσωπικότητα κι ένα μύθο γύρω από το όνομά της. Μυστήρια, αντικομφορμιστρια, θλιμμένη, αντιφατική, ντυμένη στα μαύρα, λίγο ρετρό, λίγο πανκ και γενικά ολίγον τερατώδης σαν τους ήρωες των βιβλίων της, αποκαλύπτει τα προβλήματα ανορεξίας, βουλιμίας και αλκοολισμού που παραλίγο να της στοιχίσουν τη ζωή, ενώ ταυτόχρονα ομο-

λογεί την αγάπη της για τις πολτοποιημένες τροφές. Στιγματισμένη από τις συνεχείς μετακινήσεις στην παιδική της ηλικία, όπως φαίνεται σε όλο της το έργο, αλλά καθαρότερα στο τελευταίο της αυτοβιογραφικό βιβλίο «Βιογραφία της πείνας», 2004, παραδέχεται την «πείνα» της, τον πόθο των ανακαλύψεων και τη δίψα της για οικογενειακή αγάπη και θαλπωρή. Τα βιβλία της διαβάζονται και συζητούνται ακατάπαυστα, ενώ οι ενδυματολογικές της επιλογές αναλύονται και γίνονται μόδα - μακριές μαύρες φούστες και μαύρα φορέματα, μπότες, αλλά κυρίως χαρακτηριστικά καπέλα.

Η ιδιόμορφη γραφή της και το χαρακτηριστικό προσωπικό της στυλ έχουν προκαλέσει διιστάμενες απόψεις στον κύκλο των κριτικών λογοτεχνίας, «Σπουδαία συγγραφέας» για μια μερίδα κριτικών και «θεά» για το νεαρό αναγνωστικό της κοινό, «ψεύτικη αξία» και «γκουρού με μεγάλα τσόκαρα» για τους κριτικούς που την απορρίπτουν υποστηρίζοντας πως η κοινότοπη πλέον συνταγή επιτυχίας της είναι δημιουργήμα του εκδοτικού οίκου, ο οποίος έχει αναλάβει την έκδοση των βιβλίων της.

Δεδομένων των θεματικών μοτίβων και των εμμονών που συνδέονται με αυτά, ο διχασμός των κριτικών δεν εκπλήσσει καθόλου. Επαναλαμβανόμενα θέματα και χαρακτηριστικά των βιβλίων της αποτελούν ο εγωκεντρικός παράδεισος της παιδικής ηλικίας, η τερατώδης και αποκτηνωμένη φύση του σώματος και των σωματικών λειτουργιών, η αδυναμία πλήρους επικοινωνίας των ανθρώπινων όντων, η συχνά αρρωστημένη σχέση μεγάλων και μικρών, η «πραγματική ανάγνωση» και η αδυναμία των αναγνωστών να την επιτύχουν... Με την επιλογή των θεμάτων αυτών, αλλά και με το «μαύρο» τόνο που χαρακτηρίζει τη γραφή της, είναι γεγονός πως η Αμελί κατορθώνει να βγάλει στην επιφάνεια καθολικά ανθρώπινα συναισθήματα και σύνδρομα στην ακραία τους μορφή που κρύβονται στη σφαίρα του ασυνείδητου. Ομολογουμένως η διαδικασία αυτή είτε συναρπάζει είτε προκαλεί τρόμο. Πάντως η ίδια παραδέχεται πως «υπάρχουν μερικά κυβικά μέτρα αδιαφάνειας στο ασυνείδητό» της. Ωστόσο, όπως η ίδια λέει, αν και οι πεποιθήσεις της είναι ριζοσπαστικά απαισιόδοξες, είναι ακριβώς αυτές που της επιτρέπουν αυτή την ξεγνοιασιά που πλησιάζει την ευθυμία. «Όταν κανείς δεν αναμένει πραγματικά τίποτα από τη ζωή, τότε μπορεί να αρχίσει να είναι χαρούμενος.»

Όποια και αν είναι η προσωπική άποψη του καθενός για το έργο της συγγραφέα, η Αμελί Νοτόμπ δεν παύει να αποτελεί μια χαρισματική προσωπικότητα που φαίνεται πως έχει ακόμα πολλά να προσφέρει στο κοινό της με το οποίο φροντίζει να επικοινωνεί προσωπικά με κάθε ευκαιρία. Μύθος ή πραγματικότητα, άγγελος ή θηλυκός δαίμονας η Αμελί, εναπόκειται στον καθένα από εμάς να καθορίσει.

## Εργογραφία

Στα γαλλικά:

- Hygiène de l'Assassin (Albin Michel, 1992)
- Le Sabotage Amoureux (Albin Michel, 1993)
- Légende un peu chinoise (Longue Vue, 1993)
- Les Combustibles (Albin Michel, 1994)
- Les Catilinaires (Albin Michel, 1995)
- Péplum (Albin Michel, 1996)
- L'existence de Dieu (Albin Michel, 1996)
- Attentat (Albin Michel, 1997), Mercure (Albin Michel, 1997)
- Stupeur et Tremblements (Albin Michel, 1999)
- Le mystère par excellence (Le Grand Livre du mois, 1999)
- Brillant comme une casserole (La Pierre d' Alun, 2000)
- Métaphysique des tubes (Albin Michel, 2000)
- Sans Nom (Elle, 2001)
- Aspirine (Albin Michel, 2001)
- Cosmétique de l'ennemi (Albin Michel, 2001)
- Robert des noms propres (Albin Michel, 2002)
- Antéchrista (Albin Michel, 2003)
- L'Entrée du Christ à Bruxelles (Elle, 2004)
- Biographie de la faim (Albin Michel, 2004)

Στα ελληνικά έχουν μεταφραστεί πέντε βιβλία της, όλα από τις εκδόσεις «Αλεξάνδρεια»:

- Θερμόμετρο (1999)
- Σιωπηλός Επισκέπτης (2000)
- Φόβος και Τρόμος (2002)
- Μεταφυσική των σωλήνων (2003)
- Υγιεινή του δολοφόνου (2003)





## Κ Ι Ν Η Μ Α Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

**Μαρίνος Καρτίκης**

### **Γυναίκες στο σύγχρονο σινεμά**

Παρόλο που το σινεμά μετρά ήδη πάνω από ένα αιώνα ζωής, εξακολουθεί σε μεγάλο βαθμό να είναι μια τέχνη φτιαγμένη από άντρες για άντρες. Οι γυναίκες, τόσο μπροστά όσο και πίσω από τις κινηματογραφικές μηχανές, παραμένουν καθηλωμένες σε αυστηρά προκαθορισμένους ρόλους. Ακόμη και σήμερα είναι συγκριτικά λίγες οι γυναίκες που σκηνοθετούν ή αναλαμβάνουν τη διεύθυνση φωτογραφίας μιας ταινίας.

Τα πράγματα φαίνονται πιο ζοφερά αν αναλογιστεί κανείς πώς παρουσιάζονται οι γυναικείοι χαρακτήρες στη μεγάλη οθόνη. Οι γυναίκες εξακολουθούν να κατηγοριοποιούνται σε συγκεκριμένα μοντέλα χαρακτήρων (η γυναίκα-μητέρα, η γυναίκα-σύζυγος, η γυναίκα-ερωμένη) και σχεδόν πάντα εξαρτώμενες από τους άντρες πρωταγωνιστές. Ειδικά στο αμερικάνικο σινεμά πολλές φορές ο λόγος ύπαρξης μιας γυναικείας μορφής είναι η συνδρομή της στην ολοκλήρωση του στόχου του αντρικού ήρωα.

Ενίοτε, όμως, εμφανίζονται ταινίες, κυρίως στο ευρωπαϊκό σινεμά, που έχουν στο επίκεντρο τους πολυδιάστατες γυναικείες φιγούρες. Πρόκειται για γυναίκες που μπορεί να συγκεντρώνουν πολλές ιδιότητες ταυτόχρονα και να ζουν μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης πραγματικότητας. Γυναίκες περίπλοκες, ατελείς, απρόβλεπτες, οικείες, ανθρώπινες. Οι γυναίκες αυτές δεν ζουν στη σκιά κάποιου άντρα αλλά συμπορεύονται με τους άντρες στο ταξίδι της ζωής έχοντας ως στόχο και τη δική τους πραγμάτωση και ολοκλήρωση ως ανθρώπινα όντα.

Μια τέτοια γυναίκα είναι και η May, η κεντρική ηρωίδα στην αγγλική ταινία THE MOTHER (Η ΜΗΤΕΡΑ) σε σκηνοθεσία Roger Michell και σενάριο του Hanif Kureishi. Η May είναι μια ώριμη γυναίκα, στα εξήντα και κάτι που ζει μια

ήρεμη ζωή στην επαρχία μαζί με το σύζυγό της. Σε μια επίσκεψη στα ενήλικα παιδιά της που ζουν στο Λονδίνο θα πεθάνει ξαφνικά ο σύζυγός της. Μετά το αρχικό σοκ, η May συνειδητοποιεί ότι η ζωή της μπορεί να έχει και συνέχεια ακόμη και μετά το θάνατο του άντρα από τον οποίο ήταν εξαρτημένη για ένα μεγάλο μέρος της ζωής της. Ο έρωτας θα της ξαναχτυπήσει την πόρτα στο πρόσωπο ενός άντρα που έχει τα μισά της χρόνια και επιπλέον είναι εραστής της κόρης της.



Η Μητέρα

Η έξοχη θεατρική ηθοποιός Anne Reid είναι απόλυτα πειστική και συγκινητική στο ρόλο της May, μιας γυναίκας που επιχειρεί ένα καινούριο ξεκίνημα στη ζωή σε μια ηλικία που αρκετές γυναίκες έχουν παραιτηθεί από τις δικές τους ανάγκες και όνειρα για χάρη των παιδιών και της οικογενειακής αρμονίας. Ενώ αρχικά ο θάνατος του συζύγου της την αποσυντονίζει στη συνέχεια την απελευθερώνει και την οδηγεί σε νέες εμπειρίες. Χωρίς καν να το καταλάβει η May μεταμορφώνεται σε μια επαναστάτρια που θέλει να εξερευνήσει τη σεξουαλικότητά της και να γευτεί τον έρωτα που στερήθηκε τόσα χρόνια. Όμως κάθε επανάσταση έχει το τίμημά της όπως θα ανακαλύψει στη συνέχεια.

Αρκετές φορές το σινεμά έχει ασχοληθεί με ερωτικές σχέσεις μεταξύ ώριμων αντρών και νέων γυναικών. Μια σχέση, όμως, μεταξύ μιας ώριμης γυναίκας με έναν άντρα που θα μπορούσε να ήταν γιος της ακόμη και σήμερα φαίνεται να αποτελεί ταμπού για τους περισσότερους κινηματογραφιστές. Είναι λοιπόν εκπληκτική η τόλμη και ειλικρίνεια με την οποία οι δημιουργοί της ταινίας σκιαγραφούν το ειδύλλιο της May με το νεαρό άντρα. Χωρίς ηθικολογίες και ενδοιασμούς λόγω διαφοράς ηλικίας η May παρουσιάζεται σαν μια γυναίκα που έχει δικαίωμα στον έρωτα και στη ζωή. Έχει ανάγκη να είναι ποθητή, να την αγγίζουν και να της κάνουν έρωτα. Μέσα από αυτή τη σχέση ξαναβρίσκει τον εαυτό της και αντιλαμβάνεται ποιες είναι οι ανάγκες της. Σταματά πια να είναι μόνο αυτό που τα παιδιά της αναμένουν από αυτή, δηλαδή μητέρα και γιαγιά.

Αυτή η αλλαγή ρόλων όμως θα τη φέρει σε σύγκρουση με τα παιδιά της και κυρίως με την κόρη της αφού διεκδικούν τον ίδιο άντρα. Σε μια ιδιαίτερα

40

φορτισμένη σκηνή η May θα έρθει αντιμέτωπη με την οργή της κόρης της διαταράσσοντας την ήδη εύθραυστη ισορροπία στη μεταξύ τους σχέση. Η ανταγωνιστικότητα μεταξύ μάνας και κόρης θα έρθει στην επιφάνεια με οδυνηρό αλλά συνάμα και λυτρωτικό τρόπο. Στο τέλος μπορεί η σχέση της May με το νεαρό να έχει ημερομηνία λήξης, όμως μέσα από αυτή τη σχέση θα βγει πιο ελεύθερη και ανεξάρτητη να διεκδικήσει το μερίδιό της από τη ζωή.

Ένα εξίσου ενδιαφέρον και σύνθετο γυναικείο πορτρέτο διαπραγματεύεται και η ισπανο-καναδική ταινία MY LIFE WITHOUT ME (Η ΖΩΗ ΧΩΡΙΣ ΕΜΕΝΑ) της Isabel Coixet. Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από την Ann, μια νέα γυναίκα κοντά στα τριάντα, παντρεμένη με δύο παιδιά. Η Ann είναι μια εργαζόμενη σύζυγος και μητέρα που δουλεύει σαν καθαρίστρια για να συνεισφέρει στον οικογενειακό προϋπολογισμό. Η ζωή της κυλά ήσυχα χωρίς ιδιαίτερες προσδοκίες και ανατροπές μέχρι τη στιγμή που πληροφορείται ότι έχει καρκίνο και της απομένουν μόνο λίγοι μήνες ζωής. Αυτόματα τα πάντα αλλάζουν μέσα της. Αρχίζει να κάνει σχέδια και να υλοποιεί καταπιεσμένες επιθυμίες.

Στο λίγο χρονικό διάστημα που της μένει, η Ann αρχίζει να ζει πιο έντονα και να βιώνει εμπειρίες που της στέρησε η καθημερινή βιοπάλη. Μέχρι που αποφασίζει να γευτεί έναν «παράνομο» έρωτα μ' ένα άγνωστο άντρα όταν παρουσιάζεται η ευκαιρία. Αν και αρχικά αυτή η απόφαση φαίνεται εγωιστική και επιπόλαιη στη συνέχεια προσδίδει περισσότερη ανθρωπιά και ουσία στο χαρακτήρα της ηρωίδας. Άλλωστε είναι η προοπτική του θανάτου που σπρώχνει την Ann να ζήσει πια με πάθος χωρίς να υπολογίζει κοινωνικές συμβάσεις αλλά έχοντας πλήρη επίγνωση της θνησιμότητάς της. Γνωρίζει πολύ καλά ότι η κάθε μέρα που ζει μπορεί να είναι και η τελευταία.

Η νεαρή ηθοποιός, Sarah Polley επιτυγχάνει απόλυτα να αποδώσει τις λεπτές ψυχολογικές διακυμάνσεις που απαιτεί ο ρόλος της. Μέσα από σιωπές και βλέμματα, αμήχανες χειρονομίες και λιπούς διαλόγους σκιαγραφεί μια γυναίκα οικεία, ανασφαλή, ευάλωτη αλλά και δυναμική όταν αντιλαμβάνεται ότι η ζωή δεν πρέπει να αναβάλλεται. Η Ann προσπαθεί από τη μια να διασφαλίσει το μέλλον των παιδιών της και από την άλλη να ζήσει το παρόν αφού αυτό είναι ό,τι της απομένει. Μπορεί να κάνει θυσίες για τα παιδιά και τον άντρα της, αλλά συνάμα ζει και έναν τελευταίο έρωτα που την απελευθερώνει από τα δεσμά της καθημερινότητας.



Η ζωή χωρίς εμένα

Στο τέλος της ταινίας τα πράγματα παραμένουν ανοιχτά και αβέβαια. Η Αηη είναι ακόμη ζωντανή αλλά αποφασίζει να διακόψει την εξωσυζυγική της σχέση. Έτσι κι' αλλιώς το ζητούμενο δεν ήταν τόσο η σχέση όσο η υπέρβαση και η απόδραση από την πραγματικότητα που βίωσε μέσα από αυτή τη σχέση. Και αυτό έχει ήδη επιτευχθεί. Όπως και η Μαγ έτσι και η Αηη, μπροστά στην προοπτική ενός επικείμενου θανάτου, κάνει ένα βήμα προς τα εμπρός και σε μια ζωή λιγότερο συμβατική και περισσότερο ανεξάρτητη. Το μέλλον είναι αβέβαιο, το παρόν είναι η μόνη τους πραγματικότητα.

Ταινίες σαν κι αυτές, που χειρίζονται γυναικείους χαρακτήρες με ευαισθησία και πολυπλοκότητα, είναι ελάχιστες ακόμη και στον ευρωπαϊκό χώρο όπου τα πράγματα είναι σαφώς καλύτερα για τις γυναίκες. Αποτελούν εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν δυστυχώς τον κανόνα. Υπάρχει ακόμη αρκετό περιθώριο για ανάπτυξη και παραγωγή ταινιών που παρουσιάζουν τη γυναικεία εμπειρία σε όλες της τις διαστάσεις. Άλλωστε στην πραγματική ζωή οι γυναίκες έχουν επιτύχει πολλά και είναι εξίσου πολυσύνθετες, αν όχι περισσότερο, με τους άντρες. Είναι καιρός αυτά τα βιώματα να αποτυπώνονται πιο συχνά στη μεγάλη οθόνη.





## Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

**Χριστίνα Γεωργίου**

**Δίσκοι καινού και διαχρονικοί**

**Χρήστος Θηβαίος : «Μόνο Νερό Στη Ρίζα»**

«...Στα χνώτα του πρωινού βαφτισμένος  
λέω πως ο καθένας μας γεννιέται ποιητής  
ζει σαν κλέφτης και πεθαίνει διψασμένος...»

Με στίχο δυνατό όπως πάντα και μουσική γεμάτη ευαισθησία, ο Χρήστος Θηβαίος αφήνει για μια ακόμη φορά τη δικιά του σφραγίδα στη μακρόχρονη πορεία του έντεχνου ελληνικού πενταγράμμου. Ο καινούριος του δίσκος «Μόνο Νερό Στη Ρίζα» (Δισκ. Εταιρία: LYRA) είναι η πρώτη προσωπική του δουλειά, και κυκλοφόρησε το Νοέμβριο του 2003, αποσπώντας εξαιρετικές κριτικές.

Από τις μέχρι σήμερα δημιουργίες του, διαφαίνεται καθαρά η ευαισθησία και η σεμνότητα που τον χαρακτηρίζει ως άνθρωπο, αλλά και η φιλοσοφία του, επηρεασμένη από τον Ουμπέρτο Έκο, του οποίου ήταν μαθητής και συνεργάτης. Στις αρχές του '90, λειτουργούσε πλέον ως σιχουργός, συνθέτης και τραγουδιστής σε συνεργασία με το μουσικό σχήμα «Συνήθεις Ύποπτοι», του οποίου ήταν και ο ιδρυτής. Αυτή η συνεργασία είχε ως αποτέλεσμα δυο επίσης αξιόλογους δίσκους, το «Μέρες Αδέσποτες» και «Είμαι αυτό που κυνηγάω», με τραγούδια που αγαπήθηκαν και που θα τραγουδιούνται για πολύ καιρό



ακόμα. Μετά την αποχώρησή του από τους «Συνήθεις Ύποπτους», συνεργάστηκε με το Γιώργο Νταλάρα («Ζωντανή Ηχογράφιση στην Ιερά Οδό»), τον Βασίλη Δημητρίου («Ο Μεγάλος Θυμός»), και τον Θάνο Μικρούτσικο («Ο Άμλετ της Σελήνης») γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία όχι μόνο δισκογραφικά αλλά και σε ζωντανές εμφανίσεις.



Ο δίσκος «Μόνο Νερό Στη Ρίζα» περιέχει έντεκα συνολικά τραγούδια: πέρα από τις οκτώ δημιουργίες του ίδιου του Θηβαίου, υπάρχουν δυο διασκευασμένα τραγούδια του Fabrizio de Andre και ένα του Levy Schaar, καθώς και ένα τραγούδι εβραϊκό, στο οποίο συμμετέχει ο Βασίλης Παϊτέρης. Εκφραστικά, τα έργα του Θηβαίου στην πλειοψηφία τους δεν συγκαταλέγονται σ' αυτό που θα 'λεγε κανείς «εύκολο άκουσμα», χωρίς ωστόσο να κουράζουν. Είναι τραγούδια εσωτερικά, πλημμυρισμένα με συναίσθημα, τόσο συνθετικά όσο και ερμηνευτικά. Τραγούδια που μιλούν με τρόπο περίτεχνο, μα συνάμα ειλικρινή και φιλοσοφημένο, για το σήμερα, την αγάπη, την κοινωνία και τη ζωή, με ασύλληπτο πάθος και ένα μεσογειακό χαρακτήρα που συγκινεί και συναρπάζει συγχρόνως. Εν ολίγοις, τραγούδια που αντέχουν στο χρόνο.

Η ενορχήστρωση της Βάσως Δημητρίου μάς ταξιδεύει σ' ένα φάσμα ακουσμάτων που εκπλήττει, με την κιθάρα ως πρωταγωνιστή – αφηγητή, και τα υπόλοιπα όργανα να συνοδεύουν και να συμπρωταγωνιστούν εκεί που πρέπει. Έτσι, το εναρκτήριο τραγούδι «Πρώτη Ώρα», μεταλλάσσεται εν τέλει (στο αποχαιρετιστήριο τραγούδι του δίσκου «Ευχή της Νύχτας») από ένα κομμάτι κιθαριστικό σε μια πλούσια jazz μελωδία, χτισμένη γύρω από το διατηρημένο αρχικό ρεφραίν. Ως σύνολο και παρουσίαση, η διαρρύθμιση των τραγουδιών μαζί με τον ανεπανάληπτο στίχο, ταξιδεύουν τον ακροατή σε μια ιστορία έντονη κι αληθινή: ένα ξύπνημα, μια καινούρια αρχή και μια ευχή για καληνύχτα.





## Θ Ε Α Τ Ρ Ο

### Ελλάδα Ευαγγέλου

#### **Jerzy Grotowski και Thomas Richards: Προκαλώντας το «θεατή».**

Η επίσκεψη στην Κύπρο του Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards έφερε αναστάτωση στον τρόπο με τον οποίο πολλοί θεατρόφιλοι αντιμετωπίζουν τη θεατρική τέχνη, αλλά ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τη θέση του θεατή μέσα σ' αυτήν. Για τον Thomas Richards, ο θεατής αποτελεί μάρτυρα της θεατρικής δημιουργίας, και έτσι γίνεται μέρος μιας κατάστασης που θυμίζει διαδικασία μύησης παρά ψυχαγωγία.

\*

Τα 11 άτομα του Workcenter παρουσίασαν στο Κυπριακό κοινό τρεις «παραστάσεις»: το Action, το The Twin: An action in creation και το Dies Irae. Τα δύο πρώτα έργα παρουσιάστηκαν στο κλειστό γυμναστήριο του Πανεπιστημίου Κύπρου και σε αυτά ο αριθμός των θεατών ήταν περιορισμένος. Παράκληση του Thomas Richards ήταν να πληροφορηθούν για τις παραστάσεις αυτές κυρίως άνθρωποι των τεχνών (εικαστικών, θεατρικών, μουσικών τεχνών). Τα έργα αποτελούν –σύμφωνα με τον Richards- μέρος της «προσπάθειας για την ανάπτυξη μιας εναλλακτικής δυνατότητας στις εκφραστικές τέχνες» και ακολουθούν το σκεπτικό της χρήσης του «θεάτρου ως όχημα». Για το Action, ο χώρος της παράστασης διαμορφώθηκε ανάλογα για να φιλοξενήσει 18 «μάρτυρες/θεατές» και στο The Twin φιλοξενήθηκαν 38 άτομα. Πριν την αρχή κάθε παράστασης, οι θεατές μαζεύονταν σε ένα χώρο όπου ένα μέλος της ομάδας τους έδινε ορισμένες πληροφορίες (γενικές πληροφορίες για την παράσταση και την ομάδα ) και τέλος τους πρότεινε να διαβάσουν το κείμενο της παράστασης, που ήταν πολύ μικρό σε έκταση (για το Action χωρούσε σε ένα φύλλο χαρτί).

Το Dies Irae παρουσιάστηκε στο Αρχοντικό της Αξιοθέας, στα πλαίσια του Πολιτιστικού Φεστιβάλ του Πανεπιστημίου Κύπρου. Την κάθε μια απο τις τρεις παραστάσεις παρακολούθησαν 70 περίπου άτομα που προέρχονταν

αυτή τη φορά απο το πιο ευρύ κοινό. Στο γεγονός αυτό συνέβαλε και το ότι η παράσταση παρουσιάζονταν στα πλαίσια του Φεστιβάλ, πράγμα που συνεπαγόταν ευρύτερη διαφήμιση. Διαφοροποίηση παρατηρείται και στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζονται οι θεατές: οι πληροφορίες για την παράσταση, την ομάδα και κομμάτια απο το κείμενο μεταβιβάζονται όχι με άμεσο τρόπο απο μέλος της ομάδας, αλλά με αφίσες που τοποθετούνται έξω απο το χώρο. Η προσωπική επαφή μεταξύ του κοινού και της ομάδας πριν την παράσταση είναι σχεδόν μηδαμινή, μέχρι τη στιγμή που εισέρχονται όλοι μαζί στον χώρο της παράστασης, όπου οι ηθοποιοί παίρνουν το ρόλο των ταξιθετών. Με μέθοδο και απόλυτη τάξη, οι θεατές οδηγούνται στις θέσεις τους. Όταν η διαδικασία έχει ολοκληρωθεί, οι «ταξιθέτες» επανέρχονται στο χώρο ως ηθοποιοί.

\*

Σε συζητήσεις με διάφορα άτομα μετά τις παραστάσεις των Action και The Twin, κυριαρχούσαν ερωτηματικά σχετικά με την ανορθόδοξη αυτή σχέση μεταξύ της ομάδας και του κοινού. Στις περισσότερες περιπτώσεις υπήρχε ένα αίσθημα ικανοποίησης γιατί αποτελούσαμε την elite που είχε παρακολουθήσει μια τέτοια παράσταση, απο την άλλη, όμως, μας κατέβαλλε μια ανασφάλεια, αφού απο τη μια δεν ήμασταν κοινό αλλά ούτε και συμμετέχοντες στη διαδικασία. Ήμασταν μάρτυρες. Τι σημαίνει όμως αυτό;

Το ερώτημα με βασάνισε για αρκετό καιρό, αλλά τελικά την απάντηση μου την έδωσε ο ίδιος ο Grotowski μέσα απο τα γραφόμενά του:

Όταν κατέληξα στο συμπέρασμα ότι το πρόβλημα του να δημιουργήσω δικό μου σύστημα ήταν αδιαπέραστο και ότι δεν υπάρχει ιδανικό σύστημα που να αποτελεί το κλειδί της δημιουργίας, τότε η λέξη «μέθοδος» άλλαξε νόημα για μένα. Υπάρχει μια πρόκληση στην οποία ο καθένας πρέπει να δώσει τη δική του απάντηση. (...) Το ερώτημα βρίσκεται στη βίωση της ζωής και η απάντηση έρχεται απλά μέσα απο την πραγματική δημιουργία. Όλα αρχίζουν απο την προσπάθεια να μην κρυβόμαστε και να μη ψευδόμαστε. Τότε η μέθοδος –με την έννοια του συστήματος- δεν υπάρχει. Δεν μπορεί να υπάρξει, εκτός αν είναι στη μορφή πρόκλησης ή κλίσης.

(1980, 193)

Το κύριο ίσως χαρακτηριστικό της δουλειάς του Grotowski (των τελευταίων 20 χρόνων τουλάχιστον) είναι η έντονη προσωπική της φύση. Αποτελεί για τον ηθοποιό μια ενδοσκόπηση, μια προσωπική αναζήτηση του νοήματος της ζωής του/της μέσα απο την αλήθεια. Για ένα άτομο ή μια ομάδα ατόμων που βρίσκονται εκτός της πυρηνικής ομάδας, είναι πολύ δύσκολο να διεισδύσουν μέσα στον μικρόκοσμο αυτό, όπου οι εμπειρίες είναι τόσο προσωπικές και ενδόμυχες που είναι αδύνατο να παρουσιαστούν μοιραστά σε κοινό. Κατέληξα, λοιπόν, στο συμπέρασμα, ότι ο Thomas Richards και η ομάδα του «φιλοξενούν» στις πρόβες αυτές (των έργων Action και The Twin) μάρτυρες μιας πολύ προσωπικής διαδικασίας. Γι' αυτό και προετοιμάζονται για εκείνο που πρόκειται να βιώσουν, έτσι ώστε να δείξουν τον απαραίτητο σεβασμό.

Αν οι παραστάσεις των Action και The Twin αποτελούσαν μια ανοικτή πρόβα για εκλεκτούς μάρτυρες της αναζήτησης αυτής, το Dies Irae αποτελούσε την παρουσίαση των πιο εκλεκτών στιγμών από τέτοιες πρόβες. Έτσι ο θεατής (πρόκειται πια για θεατή), απολαμβάνει την απόσταξη από μακροχρόνιες πρόβες, που μεταφράζεται θεατρικά σε ένα θέαμα τόσο τεχνικά άρτιο και λεπτομερές που δυσκολεύεται να συλλάβει όλες τις πτυχές του. Για να μπορέσει λοιπόν, έστω και μια περιορισμένη ομάδα θεατών να αποκρυπτογραφήσει το θέαμα της παράστασης, ο Thomas Richards δίνει την ευκαιρία να γίνουν μάρτυρες σε πρόβες της ομάδας, πρόβες που τροφοδοτούν την παράσταση που θα ακολουθήσει.

\*

Οι παραστάσεις που έδωσε το Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards στην Κύπρο είχαν το γενικό τίτλο "Impulse in Cyprus". Impulse για τον Grotowski σημαίνει, σύμφωνα με τη Lisa Wolford, "το σπόρο της ζωντανής πράξης που γεννιέται μέσα στον ηθοποιό και εκτείνεται προς την περιφέρεια, ορατό πια ως σωματική δράση» (2000, 199).

Λαμβάνοντας υπόψη και την παραπάνω άποψη, έφτασα στο συμπέρασμα ότι η δυσκολία μας να κατανοήσουμε την έννοια του «μάρτυρα/θεατή» έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι είναι ξένο προς εμάς το είδος της δομής της θεατρικής ομάδας του Workcenter: οι ηθοποιοί δεν δουλεύουν για το θεατή αλλά για τους εαυτούς τους και η επαφή που έχουμε μαζί τους αποτελεί απλώς το περίσσειμα της δημιουργικότητας τους. Τυχαίνει απλά να είμαστε στην περιφέρεια όταν η δημιουργία τους εκτείνεται προς τα έξω και μεταφράζεται σε σωματική δράση.

### Βιβλιογραφία

- Grotowski, Jerzy. (1980). *Risposta a Stanislavskij*. Trans. Carla Pollastrelli, in Alison Hodge (Ed.). (2000). *Twentieth Century Actor Training*. New York, USA: Routledge.
- Hodge, Alison (Ed.). (2000). *Twentieth Century Actor Training*. New York, USA: Routledge.







## Ζ Ω Γ Ρ Α Φ Ι Κ Η

**Βασίλης Βασιλειάδης**

### **Artrageous και nomadifesta**

...Η ομάδα Artrageous κάλεσε όλους τους καλλιτέχνες, ντόπιους και ξένους, να συμμετέχουν στο πρώτο δρώμενο της ομάδας, φέρνοντας μαζί τους μια βαλίτσα πακεταρισμένη με οτιδήποτε επιθυμούσαν να δείξουν. Οι συμμετέχοντες μαζεύτηκαν και στη συνέχεια περπάτησαν στην Καστελιώτισσα, όπου άνοιξαν τις βαλίτσες τους με σκοπό να αποκαλύψουν και να εκθέσουν το περιεχόμενο των αποσκευών τους. Ο χώρος «καταλήφθηκε» από τις βαλίτσες έως την Κυριακή 23 Μαΐου, μέχρι τις 22:00...

#### **1) (Τι είναι η ομάδα Artrageous και γιατί δημιουργήθηκε;)**

Η ομάδα Artrageous σχηματίστηκε από τρεις Κύπριους καλλιτέχνες, έχοντας σκοπό να δημιουργήσει μια κοινωνικο-πολιτική εκδήλωση που εστιάζει την προσπάθειά της στο ρόλο του καλλιτέχνη σαν μεσάζοντα για μια δημόσια ενημέρωση / αφύπνιση, που πειραματίζεται εντούτοις μέσα στο σύγχρονο καλλιτεχνικό πλαίσιο.

Η ομάδα δημιουργήθηκε το Μάρτιο του 2004 με την πρωτοβουλία των καλλιτεχνών Κλίτσας Αντωνίου, Παναγιώτη Μιχαήλ και Μελίτας Κούτα, με την προοπτική να καλωσορίσει περισσότερους καλλιτέχνες, των οποίων η δουλειά συμπίπτει με το σκεπτικό της ομάδας. Και οι τρεις καλλιτέχνες ανήκουν σε μια νέα γενιά καλλιτεχνών που δουλεύουν τα τελευταία χρόνια στην Κύπρο. Έχουν εκθέσει σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Κύπρο και το εξωτερικό. Το τι είναι κοινό στη δουλειά των τριών καλλιτεχνών είναι ο τρόπος που ισορροπούν την επίδραση της κοινωνικο-πολιτιστικής ρύθμισης της χώρας τους με το βάρος της διεθνούς σύγχρονης τέχνης, καθώς επηρεάζονται και από τα δύο, και πώς αυτές οι δύο επιρροές συνδέονται με την πολιτιστική τους ταυτότητα. Η δουλειά αυτών των καλλιτεχνών περιλαμβάνει πολιτιστικά και πολιτικά ζητήματα σχετικά με τη χώρα της καταγωγής τους, που βοηθούν να προσδιορίσουν χαρακτηριστικά στη δουλειά τους που αναφέρουν μια κοινή περιφερειακή αισθητική και μια εννοιολογική συγγένεια.

Το τι ώθησε τη δημιουργία αυτής της ομάδας, ήταν η επιθυμία και ανάγκη των καλλιτεχνών να στρέψουν την προσοχή και τα βλέμματα κάποιων ατόμων της τέχνης από το διεθνή χώρο προς την καλλιτεχνική δημιουργία στην Κύπρο. Η ομάδα θέλησε να χρησιμοποιήσει το ίντερνετ, δημιουργώντας μια δυναμική παρουσία μέσω της σελίδας [www.arttrageousgroup.com](http://www.arttrageousgroup.com) με την υποστήριξη της Netymology Ltd, με σκοπό να επικοινωνήσει προς τα έξω. Μέχρι στιγμής μια λίστα από 8000 ηλεκτρονικές διευθύνσεις που μεγαλώνει, θα παραλαμβάνει πληροφορίες για τις δραστηριότητες της ομάδας και γενικότερα το καλλιτεχνικό γίνεσθαι στην Κύπρο.

Σκοπός της ομάδας Arttrageous δεν είναι οι διοργανώσεις «ομαδικών εκθέσεων» όπου ο κάθε καλλιτέχνης καλείται να τοποθετήσει το έργο του σε ένα κοινό χώρο, αλλά η διοργάνωση δρώμενων, γεγονότων όπου θα καλούνται και άλλοι καλλιτέχνες να συμμετέχουν, έτσι ώστε θα παράγεται μέσω της ομαδικής ενέργειας, ένα έργο. Η ιδέα του καλλιτέχνη – ομάδα που δρα σαν ένα πολυσύνθετο κύτταρο, υπήρξε και πιο παλιά στην ιστορία της τέχνης αλλά εξακολουθεί να θεωρείται ένας σύγχρονος τρόπος έκφρασης. Η ομάδα ενδιαφέρεται στην έννοια του καλλιτέχνη – νομάδα, ενός ατόμου που δεν ανήκει σε ένα μουσείο, ινστιτούτο τέχνης, οργανισμό ή φορέα, αλλά ταξιδεύει από τόπο σε τόπο προσπαθώντας να δείξει το έργο του.

Η ομάδα Arttrageous θέλει να προσπαθήσει να φέρει πιο κοντά τους καλλιτέχνες της Κύπρου, σε ένα διάλογο και μια θετική δημιουργία. Θα προσπαθήσει να σπάσει την εικόνα του καλλιτέχνη που δημιουργεί απομονωμένος, αποκομμένος από το υπόλοιπο σύνολο με σκοπό την κίνηση του ενδιαφέροντος τόσο στο εσωτερικό της Κύπρου, όσο και στο εξωτερικό εικαστικό χώρο.

## 2) ***(Τι είναι το Nomadifesta και τι είναι γενικά ένα κοινωνικό δρώμενο;)***

«Nomadifesta 2004 – Σάστε τες βαλίτσες σας» είναι ο τίτλος του δρώμενου της 22ης Μαΐου, που ξεκίνησε από την πλατεία Σολωμού στη Λευκωσία και κατόληξε στην Καστελιώπισσα. Η ομάδα Arttrageous κάλεσε όλους τους καλλιτέχνες, ντόπιους και ξένους, να συμμετέχουν στο πρώτο δρώμενο της ομάδας, φέρνοντας μαζί τους μια βαλίτσα πακεταρισμένη με οτιδήποτε επιθυμούσαν να δείξουν. Οι συμμετέχοντες μαζεύτηκαν και στη συνέχεια περπάτησαν στην Καστελιώπισσα, όπου άνοιξαν τις βαλίτσες τους με σκοπό να αποκαλύψουν και να εκθέσουν το περιεχόμενο των αποσκευών τους. Ο χώρος «καταλήφθηκε» από τις βαλίτσες έως την Κυριακή 23 Μαΐου, μέχρι τις 22:00.



Η ομάδα Antrageous λοιπόν προσκάλεσε τους καλλιτέχνες να χρησιμοποιήσουν τη βαλίτσα, όχι μόνο σαν ένα απλό μέσο μεταφοράς προσωπικών αντικειμένων, αλλά σαν μια πλατφόρμα για την έκφραση των προσωπικών τους προτάσεων και σαν μια αρένα ανταλλαγής απόψεων και επικοινωνίας. Η βαλίτσα, ένα αντικείμενο φορτωμένο με ιστορικές ανάγκες, με μνήμες και σημασίες, είχε γίνει ένα κέλυφος μιας μικροσκοπικής ατομικής έκθεσης.

#### **Το σκεπικό της Νομαδιφέστας :**

Η βαλίτσα, και η φράση στην κυπριακή διάλεκτο «σάστε τις βαλίτσες σας», έχει μια άλλη έννοια για τους Κυπρίους, εκτός από αυτή των διακοπών αναψυχής. Από τη μια πλευρά φέρει μνήμες από τις μετακινήσεις πληθυσμών του 1960 και τα γεγονότα του 1974. Από την άλλη πλευρά, πρόσφατες δια-κοινοτικές διαπραγματεύσεις και η προσπάθεια των Ηνωμένων Εθνών για εξεύρεση λύσης του πολιτικού προβλήματος, δημιούργησαν την εντύπωση ότι αυτοί οι άνθρωποι ίσως χρειαστεί να πακετάρουν τις βαλίτσες τους για ακόμα μια φορά. Η βαλίτσα υπονοεί μια διακίνηση πληθυσμών, δημιουργεί ένα αίσθημα διέλευσης και προσδοκίας, εγείρει το ερωτηματικό ως προς το τι συμβαίνει τώρα, ποιος διαμένει πού ή πού θα είναι το σπίτι κάποιου στο μέλλον. Η αγωνία του χαμού, η κατάθλιψη ενός μετα-πολεμικού τραύματος και ο φόβος της ιστορίας που επαναλαμβάνει τον εαυτό της είναι χαραγμένα στη μνήμη κάποιου σαν μια πακεταρισμένη βαλίτσα, έτοιμη να φύγει.

Η βαλίτσα είναι επίσης το σύμβολο για μια καινούργια αρχή. Μετά τα γεγονότα του 1974, μεγάλο μέρος Κυπρίων μετανάστευσαν σε χώρες όπως η Ελλάδα, το Ηνωμένο Βασίλειο, η Αυστραλία και Ηνωμένες Πολιτείες, με την ελπίδα μιας καλύτερης ζωής.

Μια νεότερη γενιά Κυπρίων συνδέουν τη βαλίτσα με την ευκαιρία να πάνε στο εξωτερικό. Οι περισσότεροι απόφοιτοι λυκείων αποζητούν μια ανώτερη εκπαίδευση σε πανεπιστήμια στο εξωτερικό. Σε αυτή την περίπτωση, η βαλίτσα είναι ένα σύμβολο μιας ανοικτής πόρτας, μιας ευκαιρίας να αποκομίσει κάποιος περισσότερες γνώσεις και εμπειρίες, αλλά και μια ευκαιρία να ξεφύγει ένας νέος από ένα μικρό νησί και μια κοινωνία, που αναπόφευκτα επεμβαίνει σε προσωπικά ζητήματα, και να ψάξει τη δική του ταυτότητα μακριά.

Με την ευρωπαϊκή επέκταση και τη δυνατότητα της εύκολης διακίνησης μέσα στην Ευρώπη, η ανησυχία του να είναι κάποιος κάτοικος ενός μικρού



νησιού στην περιφέρεια της Ευρώπης δημιουργεί μια δυσφορία όσον αφορά το χώρο. Ένα σύγχρονο άτομο αποζητεί την ευκαιρία να ταξιδέψει, προσπαθώντας να δραπετεύσει από τον κλειστοφοβικό περιορισμό του χώρου, του τόπου. Με αυτή την έννοια, η φράση «σάστε τις βαλίτσες σας» έχει μια αναφορά στο νομαδισμό, μια αντίδραση ενάντια στους περιορισμούς και γεωγραφικές απαγορεύσεις.

Η βαλίτσα υπήρξε επίσης ένα ενδιαφέρον χαρακτηριστικό στη σκηνή της σύγχρονης τέχνης. Συμβολίζει κινητικότητα, μετατόπιση, εξορισμό, υβριδικότητα και διυικότητα. Αντικείμενα όπως οι βαλίτσες χρησιμοποιήθηκαν εκτενώς σε εγκαταστάσεις στο χώρο τα τελευταία χρόνια. Οι βαλίτσες δεν είναι απλά μια αναφορά ή μεταφορά προς ένα νοσταλγικό παρελθόν, αλλά χρησιμοποιείται με σκοπό να αντιπροσωπεύσει μια ενεργά δικασμένη οντότητα ή για να χρησιμοποιηθεί η φράση του Ντεριντά: μισή «όχι εκεί» και μισή «όχι αυτό». «Οι βαλίτσες συμβολίζουν τη στιγμή της ρήξης, τη στιγμή κατά την οποία το υποκείμενο διασχίζεται έξω από το σύστημα της ορθότητας που περιέχει αυτόν ή αυτήν διαμέσου ενός αόρατου δικτύου του ανήκω». Η αναφορά της βαλίτσας σε κάποιο μέρος ιστορίας ή κάποιο μέρος του εαυτού που αφήνεται πίσω, προσδιορίζει τη μνήμη αυτού του κάτι που έχει χαθεί.

Σε μια γενική έννοια, κοινωνικό δρώμενο μπορεί να χαρακτηριστεί μια οργανωμένη πράξη, κίνηση, συμβάν το οποίο προσπαθεί να ξεφύγει από τις κλασικές γραμμές της «έκθεσης τέχνης» και του αυτόνομου «έργου τέχνης» και να δώσει περισσότερη έμφαση στη διαδικασία της πράξης και της ανάμιξης μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο καλλιτεχνών και θεατών. Στη συγκεκριμένη περίπτωση της Νομαδιφέστας, το δρώμενο δεν ήταν μόνο η πορεία και έκθεση της 22 και 23ης Μαΐου, αλλά ήταν η όλη επικοινωνία μέσω από συναντήσεις, διάλογο και ανταλλαγές απόψεων, αλληλογραφίας και οργάνωσης του δρώμενου.

### **3) (Ποία ήταν η ανταπόκριση των καλλιτεχνών γενικά αλλά και ιδιαίτερα των Κυπρίων;)**

Η ανταπόκριση των καλλιτεχνών ήταν εξαιρετικά θετική, πιο πολύ από ότι αναμέναμε. Καλλιτέχνες από 17 χώρες (Αυστραλία, Κίνα, Γαλλία, Συρία, Σουηδία, Ιράν, Ιορδανία, Κορέα, Ινδία, Γερμανία, Ισπανία, Ελλάδα, Ηνωμένες Πολιτείες, Πορτογαλία, Ιταλία, Μάλτα, Ηνωμένο Βασίλειο, Ισραήλ) από το εξωτερικό έστειλαν τις βαλίτσες τους και άλλοι ήρθαν αυτοπροσώπως. Άλλοι μας έστειλαν emails εκφράζοντας τον ενθουσιασμό τους για την ιδέα. Οι Κύπριοι καλλιτέχνες αγκάλιασαν θερμά την ιδέα. Οι συμμετοχές ήταν πολλές, σύνολο 150 βαλίτσες. Την ημέρα της Νομαδιφέστας, το κλίμα ήταν φοβερά θετικό, με ενθουσιασμό, ενέργεια, χιούμορ, έδινε την αίσθηση ενός εικαστικού σταθμού τραίνου που έσφυζε από ζωή.

### **4) (Πόση οργάνωση χρειάστηκε για την προετοιμασία αυτού του project, ποιοι βοήθησαν, με ποιους ήρθατε σ'επαφή, ποιές τυχόν δυσκολίες αντιμετώπισατε;)**

Η οργάνωση που χρειάστηκε ήταν τεράστια. Προσπαθήσαμε να μοιράσουμε τις ευθύνες μεταξύ μας και να κρατήσουμε ένα σωστό συντονισμό. Η οργάνωση ξεκίνησε από την συγγραφή των κειμένων, στη διοργάνωση των συναντήσεων με καλλιτέχνες στη Λευκωσία και Λεμεσό. Ο Michael

Schleifer και η εταιρία Netymology Ltd, σχεδίασε την ιστοσελίδα της ομάδας και ανέλαβε όλη την επικοινωνία μέσω emails. Φροντίσαμε την ενημέρωση του τύπου, τη φιλοξενία των ξένων καλλιτεχνών, το χώρο της Καστελιώπισσας και τη συζήτηση με τους τρεις ιστορικούς τέχνης το βράδυ της 23ης Μαΐου. Στη ενημέρωση, πρόσκληση καλλιτεχνών καθώς και στη προβολή μέσω τύπου, αλλά και στα ποτά και φαγητά το βράδυ της 22ης Μαΐου, βοήθησαν πάρα πολλοί φίλοι καλλιτέχνες τους οποίους ευχαριστούμε θερμά. Σημαντική βοήθεια πρόσφερε το Frederick College, ο ιστορικός τέχνης Αντώνης Δανός, η Βούλλα Κοκκίνου από το Εν τύποις, ο Δημήτρης Ρούσος και πληθώρα άλλων καλλιτεχνών.

**5) (Γιατί δεν υπήρχαν χορηγοί αυτής της ιδέας;)**

Μέρος του σκεπτικού της Νομαδιφέστας ήταν η οργάνωση ενός αυτόνομου γεγονότος που να μην εξαρτάται/ βασίζεται πάνω σε σπόνσορες, πολιτιστικούς ή κυβερνητικούς φορείς. Με αυτό τον τρόπο θέλαμε να δώσουμε έμφαση πάνω στην ιδέα του καλλιτέχνη νομάδα ο οποίος δεν ανήκει / αντιπροσωπεύεται από μια συγκεκριμένη γκαλερί, μουσείο ή οργάνωση αλλά δημιουργεί και εκθέτει ανεξάρτητα από τόπο σε τόπο. Ο νομαδισμός στην τέχνη έχει την έννοια του παγκόσμιου καλλιτέχνη του οποίου το έργο μπορεί να μεταφερθεί και να επικοινωνήσει έξω από τη χώρα του και ίσως έξω από το ελπιστικό εικαστικό χώρο των μπιενάλε κτλ διοργανώσεων.

**6) (Υπάρχουν σχέδια για να συνεχιστούν αυτά τα projects;)**

Σίγουρα η Νομαδιφέστα ήταν μόνο η αρχή, υπάρχουν ιδέες για περισσότερα projects. Στο παρόν στάδιο θα προσπαθήσουμε να προωθήσουμε το υλικό από την Νομαδιφέστα μέσω ίντερνετ και να αξιολογήσουμε τα αποτελέσματα, τη διοργάνωση, την εμπειρία. Όλες οι ιδέες, σχόλια και κριτικές είναι ευπρόσδεκτες.

Μετά από την επιτυχία του πρώτου κοινοτικού project - 'NOMADIFEST', οι Artrageous επιστρέφουν με την συνέχεια της αποστολής-βαλίτσα! Το 'Nomadifest 2004 – Ετοιμάστε τις βαλίτσες σας προσκαλεί καλλιτέχνες από την Κύπρο και το εξωτερικό, να λάβουν μέρος σε αυτό που τελικά αποδείχτηκε ως μια τεράστια μάζωξη ανθρώπων, όλων των ηλικιών, υπόβαθρων και ενδιαφερόντων, που συναντιούνται για να μοιραστούν ιδέες εμπνευσμένες από 150 παράξενες και θαυμάσιες 'βαλίτσες', στην πρώτη από μια σειρά 'κοινωνικο-διαλογικών καλλιτεχνικών παραστάσεων' που διοργανώνουν οι Artrageous...



Ως προέκταση του πρώτου event το οποί επικεντρώθηκε στην έννοια της 'βαλίτσας', το 'UNCLAIMED LUGGAGE' ('Χαμένες Αποσκευές') θα κοιτάξει στην ιδέα του χωρισμού σαν αποτέλεσμα του ταξιδιού. Η μοίρα των χαμένων και ξεχασμένων αντικειμένων θα απεικονιστεί σε μια εγκατάσταση που παίρνει τη μορφή ενός 'χαμένου' αποθηκευτικού δωματίου - "Οι 'Χαμένες Αποσκευές' είναι μια ιστορία ξεχασμένων αποσκευών, εγκαταλειμμένων, άστεγων αντικειμένων τα οποία χωρίστηκαν από τους ιδιοκτήτες (σκόπιμα ή μη) στη διαδικασία ενός ταξιδιού. Οι καλλιτέχνες μπορούν να υιοθετήσουν μια μεταφορική προσέγγιση, διαλέγοντας, για παράδειγμα, να επικεντρωθούν σε ένα χαμένο σκοπό, μια χαμένη ιδέα, ένα εγκαταλειμμένο όνειρο. Η βαλίτσα η οποία ήταν το επίκεντρο του πρώτου project του γκρουπ NOMADIFESTA, χρησιμοποιείται ξανά για να αντιπροσωπεύσει ένα αντικείμενο φορτωμένο με αναμνήσεις, κουβαλώντας μέσα του την ιστορία της προέλευσης του, την ιστορία ενός προσώπου. Η ιδέα της ξεχασμένης, εγκαταλειμμένης, ή χαμένης αποσκευής ανοίγει διαφορετικές λεωφόρους ερμηνειών."

Οι Artrageous προσκαλούν τους καλλιτέχνες να συμμετάσχουν με τη συνεισφορά ενός κομματιού 'χαμένης αποσκευής' στην εγκατάσταση η οποία θα κατασκευαστεί στο Círculo de Bellas Artes (Μαδρίτη) τον Φεβρουάριο του 2005, ως μέρος μιας σειράς εκθέσεων για τον εορτασμό της 125ης επετείου του κέντρου.

Για περισσότερες πληροφορίες για το γκρουπ Artrageous και τα projects του επισκεφτείτε την ιστοσελίδα: [www.artrageousgroup.com](http://www.artrageousgroup.com) Ή επικοινωνήστε με τον: Michael Schleifer Email: [info@artrageousgroup.com](mailto:info@artrageousgroup.com) Τηλ: 70003044 (Το τηλέφωνο είναι μόνο για την Κύπρο)

Για περισσότερες πληροφορίες επισκεφτείτε:  
**[www.artrageousgroup.com](http://www.artrageousgroup.com)**





## ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ Α΄

Αντώνης Γεωργίου

### Καλοκαίρι με Ολυμπιακούς και Δημήτρη Χατζή

Καλοκαίρι με Ολυμπιακούς, μια και δεν υπήρχε και κάτι άλλο, κάτι πιο προσωπικό εννοώ. Καλοκαίρι με την τελετή έναρξης και εκείνες τις υπέροχες εικόνες του Δημήτρη Παπαιωάννου, αγωνίσματα και αθλητές, μετάλλια χρυσά και αργυρά και χάλκινα, ντόπιγγκ και σκάνδαλα, νίκες ελληνικές και εθνικές εξάρσεις, εθελοντές, σύγχρονα στάδια και η τρελή, τρελή ματιά της τελετής λήξης.

Καλοκαίρι με Δημήτρη Χατζή επίσης. Και αν τα υπόλοιπα είναι απόλυτα φυσιολογικά μέσα σε αυτό το ατέλειωτο «ελληνικό καλοκαίρι», όπως το βάφτισαν κάποιοι, ο Δημήτρης Χατζής πώς κόλλησε εδώ; Γεννημένος το 1910 στα Γιάννενα, σπούδασε στην Αθήνα, συγγραφέας μόλις έξι όχι ιδιαίτερα εκτεταμένων βιβλίων (το πρώτο το 1947, το τελευταίο το 1979,) συμμετείχε ενεργά στην Αντίσταση κατά των Γερμανών, παράνομος στον Εμφύλιο, πολιτικός εξόριστος από το 1948 στη Ρουμανία κυρίως, μέχρι το 1975 που επέστρεψε στην Ελλάδα όπου και πέθανε το 1981.



Άνθρωπος άλλης εποχής άραγε; Παράταιρος; Και μάλιστα ένα τέτοιο καλοκαίρι; Πού χωράνε η μικρή του πόλη ή η Αθήνα της Κατοχής, η ξενιτιά, ο εμφύλιος; Και οι ήρωές του; Οι περισσότεροι μικροί και καθημερινοί, νι-

κημένοι, ανυπεράσπιστοι, κουρασμένοι πώς να σταθούν δίπλα στους αστραφτερούς ολυμπιακούς ήρωες της εποχής; Κι όμως μπορούν.

Η Αυγερινή και η γυναίκα από τη Φούρκα με την Ελενίτσα, ο Σιούλας ο ταμπάκος στην μικρή πόλη δίπλα στη λίμνη, ο Κυρ-Αντώνης ο Τσιάγαλος που είκοσι χρόνια περίμενε να γίνει ο δρόμος, να πλουτίσει, να δει καλύτερη μέρα και ο Σπούργος που του έφτανε που βρέθηκε ένας ήσυχος και όμορφος τόπος για να μην παιδεύεται στα γεράματά του, να ήξερε ο κακόμοιρος ! ο Σαμπεθαί Καμπιλής και η ιστορία της Κοινότητας των Εβραίων που βούλιαξε ακέρια, η θεία μας η Αγγελική κι αυτός ο ανόητος ο Θεοδωράκης, «ο επιλεγόμενος ντετέκτιβ», ο καθηγητής Ραλλίδης και η διαθήκη του, η Μαργαρίτα Περδικάρη, αχ η Μαργαρίτα και εκείνο το «καληνύχτα ντε» που δεν το ξέχασε και όταν την τουφέκιζαν οι Γερμανοί, ο γέρο-Παντελής «φύλαξ αρχαιοτήτων» και η Μαριάννα του με το παράπονο για το τετράφυλλο το τριφύλλι που δεν βρήκανε ποτέ, ο Σταμάτης ο Σιδεράκης, ο ραφτάκος με την καμπούρα, τα ατροφικά ποδαράκια και τα κίτρινα, τα άχαρα χέρια που ζούσε ευτυχισμένος με την Κατερίνα του με το μεγάλο κεφάλι, τόσο ταιριαστά οι δύο τους μέχρι που ήρθε ο Αργύρης ο λεβέντης και η δικιά του η όμορφη, η γερή, η πρόσχαρη η Ιφιγένεια και «Άη Γιώργης τους αστραπόκαψε», η Τριανταφυλλιά η πουτάνα και ο μικρός ο Κωνσταντής με τον αδελφό του τον Στρατή και τον Χαμάλαρο με τη γοργόνα του και ... εκείνο το σπαραχτικό συναπάντημα στο λιμάνι και το «έλα σπιτι, Κωνσταντή μου. . . έλα γιε μου ... εγώ ...», ο Σατέλης ο φοιτητής με τα βιβλία και τα ποιήματά του και την επανάστασή του και την Κατίνα του που σαν τον είδε να τον σκεπάζει νεκρό το χιόνι έβγαλε κραυγή που ξέσκισε την ερημιά του τόπου, οι ανυπεράσπιστοι όλοι, όλοι εκεί στο βουνό και την παγωνιά αλλά και στον κόσμο παντού, ο Γιώργης ο Ματαπάς ο λοστρόμος αλλά και ο Στέργιος με το πουλάρι του που πήραν μαζί το βάφτισμά τους στη ζωή, ένα βάφτισμα που το διδαχθήκαμε χρόνια πριν στο σχολείο, θυμάστε; το Διπλό βιβλίο, με το εργοστάσιο στη Γερμανία και το ξυλάδικο στο Βόλο, ο Σταύρος και η Αναστασία των Μολάων, η Αναστασία και τα πουλιά της με τις φτερούγες γαλάζιες, χρυσές, που λαμποκοπούν ανοιχτές, αστράφτουν μέσα στον ήλιο, ο Ντομπρινοβίτης ο Σκουρογιάννης που περίμενε, περίμενε, χρόνια τον γυρισμό του στον τόπο του, για να ανακαλύψει πως του απέμεινε μόνο εκείνη η αρκουδίτσα του, η «τελευταία αρκουδίτσα του Πίνδου», που εκείνος «της έσφιξε τ' αγαπημένο κεφάλι μέσα στα χέρια του» και άλλοι και άλλοι διάφοροι τόσο, αλλά και όμοιοι, πάνω από όλα άνθρωποι, γιατί ο Δημήτρης Χατζής αγαπά τον άνθρωπο, "αγαπά τον άνθρωπο πιο πολύ από τις λέξεις", όπως εύστοχα σημειώνει ο Βασίλης Διοσκουρίδης των Εκδόσεων ΤΟ ΡΟΔΑΚΙΟ' και σκύβει πάνω του με τόση στοργή και συγκίνηση.



Μιλά για νικημένους, αλλά το τοπίο δεν είναι απαραίτητα νικημένο, νικήτριες παραμένουν οι αξίες, πάνω από όλα η αξία που λέγεται άνθρωπος, μας δείχνει, γράφει στα αθηναϊκά ΝΕΑ ο Δημοσθένης Κούρτοβικ, «με τον πιο πειστικό τρόπο ότι η λογική των ανθρώπων μιας ορισμένης εποχής, όσο σωστή, όσο ακλόνητη και αν τους φαίνεται, δεν αντέχει στη λαίλαπα της Ιστορίας και ότι χρειάζονται καινούργιες αξίες, μαζί με πολύ ρίσκο, για να έχει ο ανθρωπισμός βιώσιμο περιεχόμενο».

Οι ήρωες του Δημήτρη Χατζή, ολοζώντανοι, σηκώνονται και ξεφεύγουν από τις σελίδες, στέκονται ανάμεσά μας, Μικροί καθημερινοί άνθρωποι, στην καθημερινή τους ζωή και αντιμέτωποι με τόσα θεριά : τη φτώχεια, την ανέχεια, την ξενιτιά,, την κατοχή, την ανάγκη, την ίδια την πραγματικότητα. Σκοντάφτουν, παραπατούν, πέφτουν, κάποτε τα καταφέρνουν και σηκώνονται, συνήθως όχι, τελειώνουν τη ζωή τους θλιβερά και ήσυχα, θλιβερές κατά κάποιο τρόπο και οι πιο πολλές ιστορίες του Χατζή, «παλαιομοδίτικες» ίσως δεν ταιριάζουν, δεν χωράνε στο καταναγκαστικά «εξωστρεφές» καλοκαίρι, πολύ περισσότερο σε αυτό το εορταστικό κλίμα της «εθνικής ανάτασης».

Όμως ...Ο Δημήτρης Χατζής γράφει τόσο σύγχρονα, που ξαφνιάζει. Και οι ιστορίες του όσο και να διαδραματίζονται σε άλλες εποχές, άγνωστες στους νεότερους, τόσο μακρινές, δεν παύουν να αντηχούν σημερινές. Μάλιστα τώρα πια, απαλλαγμένες από ιδεολογικές φορτίσεις, μακριά από τα τραγικά συμβάντα που αναφέρονται, προβάλλουν καθαρότερες, διαχρονικές και, επιμένω για αυτό, σημερινές, δυστυχώς η εποχή μας δεν στερείται νικημένους, ταπεινούς και καταφρονημένους.



Πάνω από όλα ο Δημήτρης Χατζής, γράφει όμορφα, όρος μη «φιλολογικός» και ίσως αδόκιμος για παρουσίαση ενός συγγραφέα και του έργου του. Έτσι και αλλιώς το κείμενο αυτό δεν φιλοδοξεί να ονομαστεί τίποτε περισσότερο από τις σκέψεις ενός σημερινού αναγνώστη του Δημήτρη Χατζή, ο οποίος το σωτήριο έτος 2004, την εποχή της παγκοσμιοποίησης και του Ίντερνετ, σε ένα καλοκαίρι τόσο έντονα λαμπερό και ελληνικό, ανακάλυψε τόση συγκίνηση και ομορφιά στις σελίδες του ξεχασμένου αυτού συγγραφέα.

**Υ.Γ.1** «Στην Ελλάδα θέλω να γυρίσω και πρέπει να γυρίσω όσο το δυνατό γρηγορότερα, γιατί αν δεν γυρίσω, σα συγγραφέας είμαι χαμένος (...) Αν ήμουν γιατρός, μηχανικός, τορναδόρος ή καστανάς (έχει και εδώ κα-

στανάδες στο δρόμο!) θα με έφτανε να έρχομαι καμιά φορά να βλέπω εσάς και δε θα μου χρειαζότανε και πολύ να γυρίσω στην Ελλάδα. Μπορώ εγώ να ζήσω και έξω -και με το κλίμα και με την κοινωνία των ξένων δεν τα πάω άσχημα- θα μπορούσα να ζήσω όπως έζησαν εκατομμύρια ξενιτεμένοι Έλληνες. Αλλά ξενιτεμένος συγγραφέας δεν ξέρω να υπήρξε - μονάχα από τη ρίζα σου μπορείς να τρέφεται (...) Γι' αυτό ακριβώς προτιμώ να επιβάλω το γυρισμό μου -το γυρισμό ενός συγγραφέα που έχει αξία -παρά να στενοχωριέμαι με νοσταλγίες ή ν' ανυπομονώ και να ταπεινώνομαι με παρακάλια. Εσύ Λίτσα μου, ξέρεις πριν από τριάντα χρόνια έναν αδύνατο, καλόκαρδο -και αρκετά άτακτο- αδερφό. Αυτός που σου γράφει εδώ είναι ένας σκληρός και επίμονος άνθρωπος». Απόσπασμα από γράμμα που έστειλε τον Ιούνιο του '65 ο Δημήτρης Χατζής στην αδελφή του.

**Υ.Γ.2** Τα βιβλία του Δημήτρη Χατζή έχουν επανεκδοθεί με πολλή φροντίδα και μεράκι από τις εκδόσεις ΤΟ ΡΟΔΑΚΙΟ.

**Υ.Γ.3** Με χαρά και έκπληξη ανακάλυψα σε συνοικιακό βιβλιοπωλείο ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΜΑΣ ΠΟΛΗΣ. Ένας φίλος μου εξήγησε πως είναι μάλλον το «λογοτεχνικό βιβλίο» για κάποια τάξη του γυμνασίου. Δεν έχει σημασία. Αντιθέτως καιρός ήταν τα παιδιά, και όχι μόνο, να γνωρίσουν τον χρόνια εξόριστο, ξεχασμένο, κλασικό, Δημήτρη Χατζή.

## Γιώργος Μύαρης

### Δημήτρης Χατζής VS Στρατής Τσίρκας; Σκέψεις για τη σχέση της λογοτεχνίας με το σχολείο.

*«Φωνές φτάνουν ως εμάς, από τους ίδιους τους εαυτούς μας»*

Μανόλης Αναγνωστάκης, *Φωνές φτάνουν*, 1957

Η πρόσληψη του κοινωνικού γίνεσθαι μέσω της αισθητικής και ειδικότερα της λογοτεχνίας είναι αφόρητα προβληματική. Οι φορείς της ασκήμιας και της εμπορευματοποίησης με ...θαυμαστό ζήλο πείθουν τους ανθρώπους -δυστυχώς και τους νέους- να αποστρέφονται τη λογοτεχνία ή να προσεγγίζουν κυρίως εκείνο το είδος γραφής που προσδιορίζεται από κριτικούς ως «παραλογοτεχνία». Αλλά, δυστυχώς, και ο κατεξοχήν φορέας «κοινωνικοποίησης» και επηρεασμού των συνειδήσεων, δηλαδή τα μ.μ.ε., κατεργάζονται πλέον μέσω των χαμηλότερου επιπέδου μηνυμάτων, ιδίως μέσω των τηλεοπτικών «σειρών», μια νέα γενιά αναγνωστών, ακροατών, (τηλε)θεατών, που απεχθάνονται βαθύτατα την ανάγνωση και την απόλαυση λογοτεχνικών έργων.

Στο έρημο πεδίο της αντιλογοτεχνικής καθημερινότητας προστίθεται ακόμη και το σχολείο, όταν το έμψυχο και άψυχο υλικό δεν προσδίδει την απαραίτητη ποιότητα στην αισθητική καλλιέργεια και στην καθημερινή προσέγγιση του ωραίου. Ή, ακόμη χειρότερα, όταν η ενασχόληση με τη λογοτεχνία και την καλλιέργεια του συναισθηματικού κόσμου και του αισθητικού κριτηρίου εντός του «κρυφού» και του δεδηλωμένου αναλυτικού προγράμματος μαθημάτων γίνεται τυποποιημένα, ηθικολογικά ή πρόχειρα. Πόσο μάλλον όταν δήθεν τίθεται στα ασφυκτικά πλαίσια των εισαγωγικών και άλλων εξετάσεων, με τον φροντιστηριακού τύπου ...«ανασκολοπισμό» δημιουργιών, εμπνεύσεων, ρευμάτων, τάσεων καλλιτεχνικών. Η γοητεία του κειμένου, η δυναμικότητα της γραφής, η απελευθερωτική ισχύς του αισθήματος, του λόγου και του ήθους ενός κειμένου πάνε περίπατο.

Ο περιορισμός του διδακτικού χρόνου της λογοτεχνίας και των ανθρωπιστικών σπουδών στο συνολικό πρόγραμμα διδασκαλίας των σχολείων μέσης εκπαίδευσης, δυναστεύει τη λογοτεχνία (όπως και τη διδασκαλία της γλώσσας) και την καθιστά τυπικό μάθημα, συνδυασμένα με τις απαρχαιωμένες διδακτικές μεθόδους ή την εξετασιοκεντρική - βαθμοθηριακή ροπή. Δε φτάνει όμως αυτό. Υπάρχει και το ατελείωτο και αδιαφανές «ράβε-ξήλωνε» της λαϊκιστικής προχειρότητας και της εμβάλωματικής μετριότητας που δίνει συχνά-πυκνά το παρόν του στον καταρτισμό προγραμμάτων.

Παράδειγμα γι' αυτό αποτελεί ο εξοβελισμός από τη διδακτέα ύλη της Γ' Λυκείου του διηγήματος «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» του Δημήτρη Χατζή (μετά την αναδιάρθρωση των σχολικών Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας είχε ενταχθεί στην εξεταζόμενη ύλη του 2002-03 στις εισαγωγικές εξετάσεις για τα ΑΕΙ). Σε αντικατάστασή του συνέβη η αιφνίδια και αναίτιολογητη επανένταξη του αποσπασματικού κειμένου «Αριάγνη» του Στρατή Τσίρκα!

Κάτι για διδακτικές και «άλλες» δυσκολίες ψέλλισαν αρμοδίως οι υπεύ-

θυνοι ως απάντηση σ' αυτούς που αναρωτήθηκαν μήπως η αντικατάσταση εκπήγαζε από μια... μεταμοντέρνα ανάγνωση της λογοτεχνίας (γνήσιο αυτης τέκνο ο Δ. Χατζής) ή από την ανάγκη να ερευνηθεί η συνάφεια του αρχαιοελληνικού μύθου της Αριάδνης με τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (κάτι που ο υποψιασμένος Στρ. Τσίρκας επεδίωξε). Ίσως δεν έγιναν αντιληπτοί αυτοί οι προβληματισμοί. Ταλαντούχοι δημιουργοί της μεταπολεμικής κυρίως πεζογραφίας οι Δημήτρης Χατζής (1914-1981) και Στρατής Τσίρκας (φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιάννη Χατζηανδρέα 1911-1980), συνταιρίαζαν βάθος, ευαισθησία, κριτική σκέψη, ανθρωπισμό με τον κοινωνικό ρεαλισμό και με νεότερικά στοιχεία στην αφήγηση. Σπουδαίο επίτευγμα κάποιων «ειδικών» να καταστήσουν τους δύο φίλους και ομόφρονες (με διαφορές στην τεχνική τους όμως) συγγραφείς μας, μετά θάνατον αντίμαχους στα λυκειακά προγράμματα της Κύπρου! Λες και η συνύπαρξη των δύο ήταν αδύνατη στα διδακτικά πλαίσια.

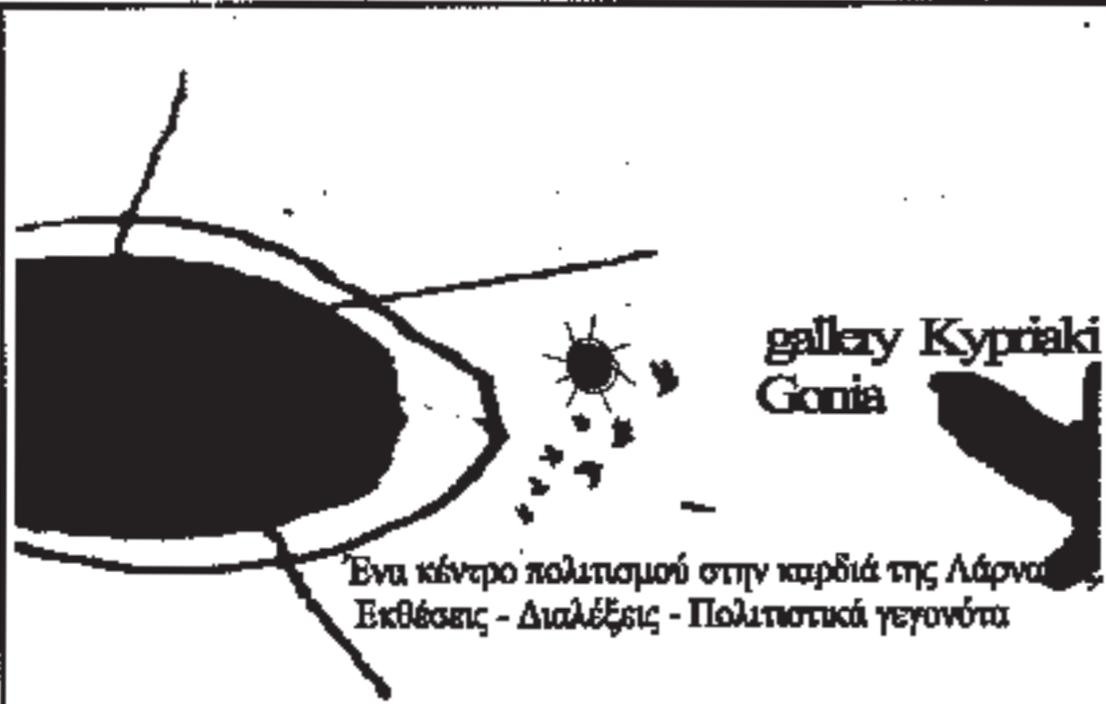
Τώρα συμβαίνει το εξής εντυπωσιακό: ενώ δύο από τα διηγήματα του Δ. Χατζή («Ο Σιούλας ο ταμπάκος», συλλογή *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, 1963, και «Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ», συλλογή *Σπουδές*, 1976) περιλήφθηκαν, μετά την αναπροσαρμογή της ύλης, στο εγχειρίδιο Κ.Ν.Λ. της Γ' Λυκείου, κανένα δε διδάσκεται. Μπορεί να συμπεράνει κάποιος ότι το ζέον λογοτεχνικό υλικό του Δ. Χατζή δεν θεωρείται ικανό να ευαισθητοποιήσει τους νεαρούς αναγνώστες, ιδίως τους υποψήφιους φοιτητές; Το διήγημα «Ο Σιούλας» διαθέτει σημαντικά λογοτεχνικά στοιχεία (λ.χ. η αριστουργηματική σύμπλεξη ρεαλισμού, αληθοφάνειας, διαφοροποίηση κοινωνιών και ηθών κ.ά). Ως αυτοτελές διήγημα επιτρέπει στον αναγνώστη να κατανοήσει και να απολαύσει στην πληρότητά του το κείμενο. Αντίθετα, η ανθολογούμενη «Αριάγνη», μεστή ως πύκνωση του ανθρώπινου πόνου και της ιστορικής μνήμης του ελληνισμού, με αρετές στην αφηγηματική τεχνική, αποτελεί μικρό απόσπασμα του ομώνυμου δεύτερου μυθιστορήματος (1962) της τριλογίας «Ακυβέρνητες πολιτείες» ως κείμενο από τη φύση του δεν έχει αυτοτέλεια, δυσκολεύοντας και τους μαθητές τουλάχιστον στην εποπτεία και την κατανόηση του μέρους και του όλου.

Το ψευδοδίλημμα «Σιούλας του Χατζή» ή «Αριάγνη του Τσίρκα» στην ουσία μάς φέρνει μπροστά στη διαρκή προτεραιότητα και αναζήτηση της λογοτεχνικότητας ενός κειμένου, ως βασικού κριτηρίου της επεξεργασίας του στη σχολική πράξη. Σε σχέση με τη λογοτεχνικότητα είναι αξιοπρόσεκτο ότι και στο συγκεκριμένο παράδειγμα δεν τελειώνουμε με την υπαρκτή αλληλοπεριχώρηση λογοτεχνίας και ιδεολογίας με απλούς αφορισμούς ή χειρισμούς. Τα λογοτεχνικά κείμενα φέρουν μέσα τους αξίες, ιδέες, νοοτροπίες και στάσεις που απορρέουν από την προσωπική και κοινωνική ζωή. Το αναγκαίο είναι να βρεθεί νέος τρόπος σύνδεσης της αισθητικής με την ηθική και τη διδασκαλία. Παράγοντες, που με διαφορετική ισχύ παρεμποδίζουν αυτή τη σύνδεση, αποβαίνουν η ιδεολογία του εκπαιδευτικού συστήματος και της σχολικής ζωής, η ιδεολογία των κειμένων, η ιδεολογία του λογοτεχνικού φαινομένου και η πρόσληψή του από την εκπαίδευση, η υποκειμενικότητα των μαθητών και των εκπαιδευτικών. Οι προηγούμενοι παράγοντες ενισχύουν τον παραδοσιακό τύπο ανάγνωσης και προωθούν την ταύτιση με τους χαρακτήρες και την ενσωμάτωση του μαθητή-αναγνώστη στο κείμενο (κυρίως, εδώ για το θέμα της προσφυγιάς και της συρρίκνωσης). Η κυπριακή διδακτική πράξη δεν αφίσταται αυτών των διαπιστώσεων,

εφόσον και η συγκεκριμένη επιλογή της αποσπασματικής «Αριάγνης» τείνει να το επιβεβαιώσει.

Την απάντηση συνδυασμένα συγκροτούν ο διάλογος, η διαμόρφωση μιας κοινότητας αναγνώστων, η καλλιέργεια δεξιοτήτων για επαναδιαπραγμάτευση και προσωπική σύλληψη της πραγματικότητας, η ανεμπόδιστη ανάγνωση αυτής της πραγματικότητας στις πολλαπλές και διαφορετικές εκδοχές της, η δυνατότητα για παρέμβαση στην πραγματικότητα μέσα από αυτές τις διαδικασίες. Παρά την πληθώρα μεθοδολογικών οδηγιών και παροτρύνσεων για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στην κυπριακή μέση εκπαίδευση, η κειμενοκεντρική προσέγγιση (δηλαδή η πολλαπλή ανάγνωση κειμένου κατά παραμέτρους και επίπεδα διερεύνησης) και η συνεργατική μέθοδος υστερούν. Επιπλέον, απόντες (ή αποκλεισμένοι λόγω παραδεδομένης ανεπάρκειας της εκπαιδευτικής δομής) από τη διαδικασία αυτή παραμένουν οι φυσικοί φορείς της λογοτεχνίας, δηλαδή οι λογοτέχνες —όσοι από αυτούς ατομικά ή συμβολικά επιθυμούν να συμβάλλουν στη σχολική καθημερινή πρόσληψη της λογοτεχνίας.

Άραγε, γιατί όσοι κάνουν λόγο για «σχολείο ανοικτό στην κοινωνία», έχουν αποκλειστικά και μόνο στο νου τους ζητήματα οικονομίας (και κερδοσκοπίας); Η λογοτεχνία δεν τους κάνει; Δεν έχει χώρο σ' αυτό το «ανοικτό σχολείο» για τη λογοτεχνία;



**gallery Kypriaki  
Gonia**

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

Σταδίου 45, 6020 Λάρνακα τηλ. 24621109, φάξ. 24629198 [www.cypria.com](http://www.cypria.com)  
[www.gallerykypriakigoniam.com.cy](http://www.gallerykypriakigoniam.com.cy)





## ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ Β'

Νένα Φιλούση

### Πρώτο Φεστιβάλ Χορού

Στα πλαίσια των πολιτιστικών εκδηλώσεων του Δήμου Λεμεσού εντάχθηκε το Πρώτο Φεστιβάλ Χορού Νέας Κίνησης Ομάδων Χορού και Χορογράφων Κύπρου, που έγινε στο χώρο του Μεσαιωνικού Κάστρου. Τα δύο βράδια, της 1ης και 2ας Αυγούστου, είχαμε την ευκαιρία και τη χαρά ν' απολαύσουμε πειραματικά έργα με σύγχρονη και πρωτοποριακή διάθεση που επέλεξαν ή σύνθεσαν πέντε ομάδες χορού.

Ήταν μια απόλαυση! Ο χώρος, κατεξοχή θεατρικός, πρόσθεσε τη μαγεία του, όπως και το φεγγάρι, οι μουσικές επιλογές, οι φωτισμοί, η προβολή video στο πανί ή στην πέτρα. Τα δρώμενα εξελίσσονταν σε διαφορετικές θέσεις. Στην αυλή, στα σκαλιά, στην ταράτσα, στον υπόγειο χώρο, στα δέντρα και στην άμμο. Το κοινό ποικίλο. Από υποψιασμένους θαμώνες μέχρι ανυποψίαστους περαστικούς. Νύχτα μαγείας ή μια νέα εμπειρία ή κάτι που ξένισε κάποιους και τους έμπασε στη βασική ιδέα. Χορός, έκφραση, θεατρικό δρώμενο, μουσική καταργούν μαγικά τα σύνορά τους και λειτουργούν παράλληλα και πανέμορφα. Και λυτρωτικά ίσως.

Θεματικό άξονα αποτέλεσε η έννοια του χρόνου. Ωστόσο δεν επιδιώχθηκε η ομοιομορφία, ο χρόνος ήταν μια κοινή συνδετική αναφορά. Μια αφορμή. Στο δρώμενο «Τρία μουσικά πέπλα: μαύρο, άσπρο, κόκκινο» της Αριάνας Οικονόμου (Echo Arts), η αφαίρεση, ο συμβολισμός, η θεατρική σύμβαση, το τελετουργικό στοιχείο οδηγούν το θεατή στην αποκάλυψη των τριών πέπλων και σε μια κάθοδο και άνοδο όπως αναφέρονται στα αρχαία ελληνικά μυστήρια της Ελευσίνας.

Στο «Unpack your memory» της Έλενας Χριστοδουλίδου (Αμφίδρομο Χοροθέατρο), η μνήμη υπογράφει και καταγράφει τη ζωή κλεισμένη στο

σώμα ενώ κάποια στιγμή ξυπνούν όλες οι παλιές οράσεις και οι μνήμες κάνοντας διάφανη την ψυχή και το σώμα.

Στο «Παγώνοντας το χρόνο» υπάρχει μια ιστορία με τρεις χαρακτήρες και μερικά αντικείμενα. Το κοινό μπορούσε να επέμβει παγώνοντας την εικόνα για λίγο. Κι έτσι η ιστορία ανατρέπεται και η κατάληξη διαφέρει, αφού έχουν μετατραπεί τα δεδομένα και έχει αλλάξει ο χρόνος των συμπτώσεων.

Στο «Η δε γυνή να φοβήται το χρόνο» της Χλόης Μελίδου (Ομάδα Πέντε) «... δεν υπάρχει χρόνος, εμείς καθορίσαμε τα όρια στα οποία προσπαθούμε να χωρέσουμε. Ο χρόνος είναι τεχνητός...» Ένα έργο που ξεχειλίζει από γυναικεία φύση και αντιστέκεται στον πόνο και στο χρόνο.

Το δρώμενο στην τσάι «Forever is gonna star tonight» του Χριστόδουλου Παναγιώτου (Ομάδα Πέλημα) ήταν εξαρτημένο από τον κόσμο. Ο θεατής επιλέγει τι θέλει να κάνει με τον έναν από τους τρεις καλλιτέχνες στο πιο ψηλό σημείο του κάστρου, ενώ στην τσάι παρακολουθούμε το δρώμενο με τη χρήση προβολής πάνω στον τραχύ πέτρινο τοίχο του. Το έργο αποτελεί μέρος και θεατρική έκφραση μιας ευρύτερης έρευνας του Χριστόδουλου και σχετίζεται με τους δύο άξονες της δουλειάς του, τις εικαστικές και παραστατικές τέχνες.

Η συμμετοχή του θεατή στα δρώμενα τον δεσμεύει και τον ελευθερώνει. Εντυπωσιακές ήταν αντιδράσεις ανθρώπων που βίωσαν αυτή τη διαδραστικότητα. Συγχαρητήρια στις Πολιτιστικές Υπηρεσίες και στον Οργανισμό Νεολαίας που χορήγησαν αυτό το Πρώτο Φεστιβάλ Χορού και στο Δήμο Λεμεσού που το ενέταξε στις καλοκαιρινές του εκδηλώσεις. Περιμένουμε τη συνέχεια. Οι άνθρωποι του χορού χρειάζονται στήριξη για να προβάλουν την τέχνη τους. Ο κρατικό φορέας απαιτείται να χαράξει πολιτική και ν' ανοίξει δρόμους για τους Κύπριους χορευτές και χορογράφους.



# Π Ρ Ο Β Λ Η Μ Α Τ Ι Σ Μ Ο Ι

Γιώργος Β. Γεωργίου

## «Πρακτικές» εφαρμογές στη γλώσσα

Είναι γνωστή η αίσθηση που επικρατεί ότι οι ανθρωπιστικές, όπως τις ονομάζουν, επιστήμες (όπως λ.χ. η Φιλολογία ή η Γλωσσολογία) δεν παράγουν «πρακτικά» αποτελέσματα που να είναι άμεσα ορατά, γι' αυτό και δεν χαιρούν πάντοτε της ανάλογης εκτίμησης ή δεν θεωρείται ότι πρέπει να καταγίνονται με την έρευνα, που στα μάτια των πολλών, ενδεχομένως να φαίνεται ως αχρείαστη.

Ειδικά όμως στη Γλωσσολογία, δεν συμβαίνει καθόλου αυτό αν σκεφτεί κανείς πόσες πρακτικές εφαρμογές μπορούν να βρουν τα γλωσσολογικά πορίσματα.

Μετά από πολλά χρόνια έρευνας και ανάπτυξης ποικίλων κλάδων της γλωσσολογίας για πολλούς είναι ακόμα η επιστήμη που ασχολείται με την ιστορία των γλωσσών ή την ετυμολογία των λέξεων, ό,τι δηλαδή ήταν περίπου η Γλωσσολογία τον προπερασμένο αιώνα.

Όμως, αρχές της κειμενικής ανάλυσης είναι που χρησιμοποιούν οι διαφημιστές στη σύνταξη των κειμένων τους, οι πολιτικοί στην ανάπτυξη της ρητορικής τους, οι ιερωμένοι στα κηρύγματά τους.

Γλωσσικές μεθόδους χρησιμοποιούν πολλοί ποινικολόγοι στα πλαίσια μιας δικαστικής υπόθεσης, ενώ η ανάλυση του λόγου εγκληματιών μπορεί να αποδείξει πολλά για το ίδιο το έγκλημα. Ήδη διεπιστημονικοί κλάδοι όπως «γλώσσα και νομική» έκαναν την εμφάνισή τους ως πολλά υποσχόμενοι.

Η ανάλυση που προσφέρει η Κοινωνιογλωσσολογία μπορεί να αποβεί ιδιαίτερος αποκαλυπτική για τον τρόπο που αναπτύσσονται οι σχέσεις κοι-

ωνίας και εθνικής ταυτότητας, για τους ρόλους των φύλων και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνική ιεραρχία σύμφωνα με τον τρόπο που της απευθύνουν το λόγο ή που η ίδια απευθύνει το λόγο στους άλλους, αλλά και μέσα από πεδία όπως η λογοτεχνία. Για τις στρατηγικές ρητορείες ενός πωλητή αυτοκινήτων, αλλά και ενός πολιτικού κόμματος. Για τις «κρυμμένες» ιδέες μια δήλωσης, για τους τρόπους με τους οποίους δηλώνεται η περιφρόνηση, η ματαιοδοξία, ο στόμφος, η συγκατάνευση. Για τις ιδιαιτερότητες των λαών στην αντίληψη του κόσμου όπως φαίνεται μέσα από τη γλώσσα τους. Είναι τόσα και τόσα, ώστε κανείς θα τολμούσε να πει ότι οι σημερινές ανακαλύψεις της Γλωσσολογίας αξίζουν για τον πολιτισμό ό,τι και μια ιατρική ανακάλυψη.

Θα παραθέσω και ένα από τα παραδείγματα του διάσημου ανθρωπογλωσσολόγου **Benjamin Lee Whorf** («Language, thought and reality», 1956 (σελ. 135), για τον τρόπο με τον οποίο οι λέξεις επηρεάζουν τη συμπεριφορά. Αναφέρεται, λοιπόν, ο Whorf στο παράδειγμα ανθρώπων που στέκονται μπροστά από φιάλες που έχουν την ένδειξη **«άδειες φιάλες υγραερίου»** και σε άλλες με την ένδειξη **«γεμάτες φιάλες υγραερίου»**.

Παρατηρεί, λοιπόν, ότι μπροστά στις άδειες φιάλες οι άνθρωποι τείνουν αν είναι εξαιρετικά απρόσεκτοι, να καπνίζουν κλπ. ενώ μπροστά στις γεμάτες να παρουσιάζουν μια πολύ προσεκτική και ελεγχόμενη συμπεριφορά.

Έτσι, ενώ με βάση τους νόμους της φυσικής οι αληθινά επικίνδυνες φιάλες είναι οι άδειες, εξαιτίας των συνυποδηλώσεων που φέρει η λέξη **«άδειος»** στη γλώσσα (ασφαλής, ακίνδυνος, χωρίς περιεχόμενο κλπ.) διαμόρφωσε ανάλογα και την ανθρώπινη συμπεριφορά.

Ο Μάικλ Βέντρις, για να αναφερθούμε σε ένα άλλο παράδειγμα, ο γνωστός αποκρυπτογράφος της Γραμμικής Γραφής Β', που ομιλούσε άνετα καμιά δεκαριά γλώσσες, όταν βρισκόταν στη Δανία (της οποίας τη γλώσσα δεν γνώριζε τόσο τέλεια) χρειάστηκε παραφίνη για τη λάμπα πετρελαίου που είχε στο δωμάτιό του. Πήγε στο μπακάλικο της γειτονιάς, αλλά επειδή η λέξη *gasoline* του φάνηκε πολύ επικίνδυνη (προσοχή: η λέξη), προμηθεύτηκε από φαρμακείο σκεύασμα με την ονομασία *parafine*. Τελικά, χρειάστηκε να δαπανήσει κάμποσες ώρες για να καθαρίσει τη λάμπα από το... φάρμακο, μόνο και μόνο γιατί αλλοιώθηκε η συμπεριφορά του εξαιτίας της γλώσσας.

Από αυτά τα μικρά παραδείγματα και από άλλα, πιο ουσιαστικά, φαίνεται ο **εξουσιαστικός ρόλος της γλώσσας** αντί της παραδοσιακής αντίληψης ότι απλώς «εκφράζει τις σκέψεις μας». Και όποιος επιμένει να αγνοεί αυτή τη δύναμη θα πρέπει να είναι έτοιμος να υποστεί τις συνέπειες της άγνοιάς του, όχι στα πλαίσια κάποιου υπερβατικού σχήματος, αλλά στην καθημερινή, **την πολύ καθημερινή**, ζωή του.

## Έφη Λεντάκη

### Γυναίκα και εκλογές στην Ελλάδα Τώρα όπως άλλοτε;

Είναι **διστακτικό και μετέωρο το βήμα των γυναικών** προς το βασικό πυλώνα της Δημοκρατίας μας και κυρίαρχο κέντρο λήψης αποφάσεων ή κατακτούν ολοένα και περισσότερο την πεποίθηση και την πίστη, ότι **μάχονται επί ίσοις όροις**, και με ισότιμα προσόντα για μια θέση σ' αυτό; Που σημαίνει την είσοδο των γυναικών στο νευραλγικό τομέα της πολιτικής, την ενεργοποίησή τους για ανάληψη πρωτοβουλιών και δράσεων στην αντιμετώπιση όλων των προβλημάτων σε κοινωνικό, εθνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο.

Η εποχή κατά την οποία η γυναίκα είχε μια δυσδιάκριτη παρουσία στη δημόσια σκηνή – όσον αφορά στο προσκήνιο – έχει θα λέγαμε παρέλθει, αν και δεν είναι μακρινό παρελθόν. Πριν μερικές δεκαετίες ακόμη ήταν ο άνδρας, που μονοπωλούσε το χώρο του δημοσίου, ενώ η γυναίκα σταθερά στο σπίτι καταγίνονταν με το συγύρισμα και την ανατροφή των παιδιών, **κατάλοιπο ενός κοινωνικού καταμερισμού** ασχολιών, που της είχε επιβάλει μια ιστορική φάση χαμένη στα βήθη των αιώνων.

Τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν δραστικά με την αναγκαία και μαζική είσοδο των γυναικών στο χώρο της εργασίας μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, που έφερε ακόλουθα τη βιομηχανοποίηση, την αστικοποίηση και την αλλαγή των ηθών με τη σεξουαλική επανάσταση.

Ενώ κατακτούσε όμως το δικαίωμα της εργασίας, άρα και την οικονομική της αυτονομία και ανεξαρτησία, και ενώ έκανε αποφασιστικά άλματα στον κοινωνικό στίβο, παρέμενε ωστόσο σε μεγάλο βαθμό πολιτικά αδιάφορη και αμέτοχη. Φυσικά αυτό συνέβαινε, γιατί η γυναίκα δεν διευκολυνόταν ούτε από το θεσμικό πλαίσιο, αλλά ούτε και από τις παγιωμένες νοοτροπίες χιλιετηρίδων, που όριζαν την πολιτική ανδρικό χωράφι.

Όταν για αιώνες είχε επιβληθεί ένα γυναικείο πρότυπο, που δεν είχε σχέση με τα κοινά και το δημόσιο βίο, δεν είναι τυχαίο, που ακόμη και σήμερα συναντούμε γυναίκες, που δύσκολα ψηφίζουν γυναίκες.

Αυτό συμβαίνει, γιατί θεωρούν την ενασχόληση με την πολιτική «**ανδρική δουλειά**» και αποκλειστικά ανδρικό πεδίο, ή γιατί φθονούν εκείνες που σπάνε το φράγμα του «**γυναικείου ρόλου**» τους, όπως το πρόβαλαν οι απαταχού πατριαρχικές κοινωνίες.

Γι' αυτό ήταν απόλυτα σωστή, και στην κατεύθυνση ενθάρρυνσης των γυναικών, η διάταξη, που όριζε **μίνιμουμ ποσοστά** υποχρεωτικής συμμετοχής τους στα ψηφοδέλτια, όσον αφορά στις τελευταίες δημοτικές και νομαρχιακές εκλογές.

Μέχρι πρότινος οι γυναίκες αποθαρρύνονταν ή εμποδίζονταν από την ανδροκρατική ηγεσία να κατακτούν θέσεις μέσα στα κόμματα. Αυτό στην

πορεία ευτυχώς άλλαξε, γιατί τα κόμματα εύλογα και σκοπιμώς θέλουν να δείξουν προοδευτικότητα, αλλά και να συντονιστούν με τον παλμό της εποχής, που θέλει αισθητή και έντονη τη γυναικεία παρουσία.

Όμως απέχει πολύ, ακόμη και στη σύγχρονη πραγματικότητα, η ισότιμη θέση της γυναίκας στην πολιτική. Οι ηγετικές θέσεις στα κόμματα δεν προσφέρονται συνήθως σε γυναίκες, οι γυναίκες δεν τις διεκδικούν, ούτε όμως και οι γυναίκες περιορίζονται πλέον σε διακοσμητικό ρόλο.

**Ωριμη πλέον η συμμετοχή της γυναίκας στην πολιτική.** Τόσα χρόνια η πολιτική πορευόταν χωρίς αυτήν. Καιρός να γευτούμε το άρωμά της. Είμαστε μια κοινωνία έτοιμη και δεκτική σ' αυτή την εντυπωσιακή αλλαγή και πρέπει να προσβλέπουμε, αλλά και να προετοιμαστούμε για τις νέες σχέσεις και μορφές κοινωνικής οργάνωσης. Θα προσέθετα μάλιστα, ότι πρέπει να διευκολύνουμε την έκφραση αυτών των αλλαγών.

Γυναίκες δημοσιογράφοι, γυναίκες ηθοποιοί, πρώην αθλήτριες και δικηγόροι έχουν τη μερίδα του λέοντος στις λίστες υποψηφιοτήτων, εφόσον είναι τα πρόσωπα που απασχολούν, έτσι κι αλλιώς τις εκπομπές και τις οθόνες των τηλεοράσεων, και άρα διαθέτουν το ατού της αναγνώρισης.

Αλλά έχει ενδιαφέρον να δούμε **ποιοι παράγοντες**, ποιοι μηχανισμοί επέβαλαν, διατηρούν και **αναπαράγουν την ανισότητα**.

Οι βασικότεροι είναι τρεις: **Οι νόμοι, η παράδοση και η ιδεολογία.**

Στο επίπεδο των νόμων, η θέσπιση νομοθετημάτων ιδιαίτερα την τελευταία εικοσαετία, επέφερε κατά τρόπο επιφανειακό, τύποις, θα λέγαμε την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων. Η παράδοση, από την άλλη μεριά, σε κρατάει και λόγω συνήθειας και λόγω χρόνου, διότι μια παράδοση λειτουργεί σε βάθος χρόνου, σε μια ανακυκλούμενη συμπεριφορά συνυφασμένη με το παρελθόν. Κι αφού πάντα στο παρελθόν ήταν έτσι, σημαίνει πως έτσι είναι και η φυσική τάξη των πραγμάτων. Η ιδεολογία, τώρα, που διαμορφώνεται από το σύνολο της κοινωνικής ζωής είναι το πιο αποφασιστικό μέσο. Αυτή εσωτερικεύεται και λειτουργεί σαν πίστη αδιαμφισβήτητη. Έτσι, αιώνες πριν, και σε ένα βαθμό ακόμη σήμερα η γυναίκα αποδέχεται απλά, σαν κάτι φυσικό την κατωτερότητα του φύλου της έναντι του ανδρικού. Ο άνδρας κυρίαρχος, αφέντης, εξουσιαστής. Η γυναίκα υποταγμένη, γλυκιά, τρυφερή. Αυτή είναι η φύση, λέγανε οι παλιοί.

Καμιά ουσιαστική αλλαγή δεν επέρχεται ούτε με τους πιο τέλειους νόμους, ούτε με το πληρέστερο θεσμικό πλαίσιο, αν αφήσουμε άθικτους τους μηχανισμούς, που διαιωνίζουν τα κοινωνικά στερεότυπα του ρόλου της γυναίκας και του άνδρα, δηλαδή το σπίτι, το σχολείο, την εκκλησία, την τηλεόραση, τον κινηματογράφο, το στρατό, τη διαφήμιση. Για παράδειγμα τα διδακτικά βιβλία προσέχουν στις νέες τους εκδόσεις να μην αναπαράγουν σεξιστικά πρότυπα του τύπου: η μαμά, που πηγαίνει στον μανάβη και αγοράζει ένα κιλό ντομάτες, τρία κιλά πορτοκάλια κλπ. με πόσα κιλά γύρισε στο σπίτι, ενώ ο μπαμπάς βρίσκεται στο γραφείο του με σοβαρές απασχολήσεις. Στο σπίτι πρέπει να πάψει ο καταμερισμός καθηκόντων σύμφωνα με τις αντιλήψεις που ίσχυαν για τα φύλα: η σύζυγος ή η κόρη την καθαριότητα

και ο σύζυγος ή ο γιος τις επισκευές. Η νέα αντίληψη απαιτεί όλα να τα κάνουν όλοι.

Αυτές και άλλες μικρές αλλαγές κάνουν **βαθιά τομή** στην εξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας και αν το δούμε ευρύτερα, όταν κάποτε ισχύσει παγκοσμίως η ισότητα των δύο φύλων θα προκαλέσει αλλαγή του ρου της ιστορίας της ανθρωπότητας.

Η δική μας τώρα πραγματικότητα των δύο τελευταίων δεκαετιών δίνει ισχνούς αριθμούς εισδοχής στη Βουλή. Το 1981 εισέρχονται 13 γυναίκες, το 1985 πάλι 13, τον Ιούνιο του 1989 και πάλι 13, τον Νοέμβριο του 1989 έχουμε 20 γυναίκες στα έδρανα, το 1990 μειώνονται στις 16, το 1993 εκλέγονται 18, το 1996 αυξάνονται κατά μία και έχουμε 19, ενώ στις εκλογές του 2000 αποκτούν τη βουλευτική ιδιότητα 31 γυναίκες, (στους αριθμούς αυτούς δεν υπολογίζονται εκείνες, που για διάφορους λόγους ακυρώθηκε η εκλογή τους και έχασαν τη βουλευτική ιδιότητα, ή κατέλαβαν θέσεις λόγω κένωσης). Στην καλύτερη περίπτωση, που είναι η εκλογική αναμέτρηση του 2000 έχουμε 10% ποσοστό εισδοχής των γυναικών. Αν και οι αριθμοί δεν είναι ικανοποιητικοί, αισθανόμαστε ωστόσο ότι έχουμε μπει σε μια περίοδο ανατροπής των δεδομένων, που θα κλονίσει θεσμούς, εδραιωμένα στερεότυπα, αντιλήψεις, συμφέροντα και πεποιθήσεις. Και έχει αρχίσει η διαδικασία της **υπέρβασης της αλλοτριώσης του φύλου**, που απάλειψε τη λέξη άνθρωπος, δηλαδή το ουσιαστικό, την ουσία, και κράτησε το επίθετο αρσενικό και θηλυκό, χρησιμοποιώντας τα σαν να ήταν ουσιαστικά. Διότι, ενώ υπάρχουν ο αρσενικός άνθρωπος και ο θηλυκός άνθρωπος, που το φύλο απλώς προσδιορίζει τι είδους άνθρωπο έχουμε, η αλλοτριώση που επήλθε ήδη εδώ και αιώνες μετά την κυριαρχία του ανδρικού φύλου, έδωσε την πρωτεύουσα θέση στο επίθετο, δηλαδή στο φύλο και τη δευτερεύουσα στο ουσιαστικό, δηλαδή στο είδος. Ο άνθρωπος διχοτομήθηκε σε αρσενικό και θηλυκό, ιεραρχήθηκε στο πρωτεύον και κυρίαρχο αρσενικό και το δευτερεύον και υποταγμένο θηλυκό, και έτσι εξαιτίας και μόνο του φύλου μας γίναμε δύο αντίθετα, συγκρουόμενα φύλα, που είχαμε διαφορετικές υποχρεώσεις, δικαιώματα, περιορισμούς, συμφέροντα, με τον άνδρα να φροντίζει για τα δικά του προνόμια σε βάρος της γυναίκας διαφορετική αντιμετώπιση στα ζητήματα ηθικής. Ο ρόλος που χρειάζεται να αποκτήσουμε και τα δύο φύλα είναι ασφαλώς ο ανθρώπινος και τότε κατ' ανάγκη θα παραμεριστούν οι σεξιστικές διαφορές, θα συναιρεθούν τα δύο φύλα στο ενιαίο είδος και την ενότητα άνθρωπος, θα σταματήσει η διαβρωτική λειτουργία του ανταγωνισμού και της υπονόμησης των ικανοτήτων των γυναικών.



## ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

### Από τη Μαρία Ξάνθου

Αναφορικά με τη δημοσίευση της εργασίας μου «Τάσος Λειβαδίτης, *Καντάτα* (1960): Μια γενική προσέγγιση», περ. *Παρουσία*, τχ. 13, 125-136, θέλω να παρατηρήσω ότι το δημοσιευμένο κείμενο, συγκρινόμενο με το δακτυλόγραφο το οποίο παρέδωσα στην Επιτροπή Έκδοσης και Σύνταξης του περιοδικού, παρουσιάζει παρεμβάσεις σε εξήντα περίπου σημεία.

Τόσο η Επιτροπή αυτή, μετά από επιστολή μου στις 25.9.2003, όσο και η Γραμματεία της Ο.Ε.Λ.Μ.Ε.Κ., μετά από επιστολή μου στις 16.7.2004, αρνήθηκαν να δημοσιεύσουν, όπως ζήτησα, τις διαφορές αυτές στο φετινό τεύχος της *Παρουσίας*.

Οι διαφορές έχουν ως εξής:

A. Όσον αφορά στο κείμενο:

1. Ο τρόπος γραφής του τίτλου δεν αποδόθηκε σωστά. Ορθό: Τάσος Λειβαδίτης, *Καντάτα* (1960): Μια γενική προσέγγιση
2. Αφαιρέθηκε η αρίθμηση των κεφαλαίων και υποκεφαλαίων
3. Αφαιρέθηκαν όλες οι υπογραμμίσεις και άλλα σημάδια από το απόσπασμα της *Καντάτας*, που αφορούσαν στον εντοπισμό στοιχείων που δημιουργούσαν ρυθμό. Πλάγια δε στοιχεία τα οποία αφορούσαν στην υποσημείωση 43 αποδόθηκαν με όρθια κι έτσι η υποσημείωση αυτή καθίσταται άκυρη
4. Η συντομογραφία κ.λπ. αποδόθηκε με τη μορφή κτλ
5. Σε αρκετές περιπτώσεις αφαιρέθηκε το τελικό -ν της αιτιατικής του αρσενικού οριστικού άρθρου, το οποίο διατηρώ πάντα
6. Το *αλλού*, ως χαρακτηριστικός τόπος στην ποίηση του Λειβαδίτη, δεν αποδόθηκε με πλάγια, αλλά με όρθια στοιχεία.

B. Όσον αφορά στις υποσημειώσεις:

1. Πολλοί τίτλοι αυτοτελών βιβλίων δεν αποδόθηκαν με πλάγια στοιχεία, αλλά, άλλοτε με όρθια, άλλοτε με πλάγια εντός εισαγωγικών και άλλοτε με όρθια εντός εισαγωγικών (βλ. υποσημειώσεις 2, 4, 6, 8, 10, 11, 17, 24, 31, 35, 42. Ορθά: α) Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 41986, (1976) β) Ιλίνσκαγια, *Επισημάνσεις. Από την πορεία της ελληνικής ποίησης του 20ού αιώνα*, Πολύτυπο, Αθήνα 1992 γ) *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, Γνώση, Αθήνα 1987 δ) *Για τον Αναγνώστη. Κριτικά κείμενα*, (επιλογή: Νάσος Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996 ε) Δ. Αγγελάτος, *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού: Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999 στ) Γ. Π. Σαββίδης, *Εφήμερον Σπέρμα*, Ερμής, Αθήνα 1978 ζ) Ν. Κάλας, *Εστίες Πυρκαγιάς*, (μτφρ: Γ. Σαββίδου, πρόλογος: Α. Δεληγιώργη), Gutenberg, Αθήνα 1997 η) Αλεξάνδρα Δεληγιώργη, *Α-νοστον Ήμαρ: Οδοιπορικό της σκέψης του Νικόλα Κάλας*, Άγρα, Αθήνα 1997 θ) David Scott, *Pictorialist Poetics: Poetry and the Visual Arts in Nineteenth-century France*, Cambridge 1988. Βλ. επίσης: α) υπ. 27: *Ρυθμός και εικόνα στα*

*versets* του Νικόλαου Κάλας β) υπ. 36: *Η ελευθέρωση των μορφών...* γ) υπ. 37 (αναφορά σε κεφάλαιο): Αγγελάτος, «Ειδολογικά προβλήματα...»

2. Η συντομογραφία *ό.π.* αποδόθηκε σε όλες τις περιπτώσεις με όρθια στοιχεία, ενώ στην περίπτωση που υποκαθιστά ολόκληρο τον τίτλο γράφεται με πλάγια
3. Οι εκθέτες μπροστά από χρονολογία, οι οποίοι δηλώνουν τον αριθμό έκδοσης, δεν αποδόθηκαν ως εκθέτες, με αποτέλεσμα η χρονολογία να παρουσιάζεται ως πενταψήφια (βλ. υποσ. 2)
4. Στην υποσημείωση 28, τα εισαγωγικά που υποδήλωναν κεφάλαιο μετακινήθηκαν και περιέλαβαν και τον τίτλο ολόκληρου του βιβλίου, έτσι ώστε κεφάλαιο και βιβλίο να μη διακρίνονται το ένα από το άλλο. Ορθό: Paul Claudel, «*Reflexions et propositions sur le vers français*», *Positions et propositions*, I, Gallimard-N.R.F., Paris 1928 (1925)
5. Καμιά λέξη στο απόσπασμα δεν αποδόθηκε με πλάγια γράμματα, έτσι η υποσημείωση 43 καθίσταται άκυρη.

Η τελική απάντηση της Γραμματείας της Ο.Ε.Λ.Μ.Ε.Κ., ημ. 6.8.2004, έχει ως εξής:

«Αγαπητή συνάδελφε,

Έχουμε λάβει την επιστολή σας, ημ. 25 Σεπτεμβρίου 2003, στην οποία εκφράζετε τις διαφωνίες σας για τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάστηκε το άρθρο σας στην *Παρουσία*.

Θα θέλαμε να σας πληροφορήσουμε ότι δεν υπήρξε οποιαδήποτε σκόπιμη πρόθεση αλλοίωσης της μορφής του άρθρου σας, όπως υπαινίσατε. Οι όποιες μετατροπές στην ορθογραφία, τη στοιχειοθεσία ή τη βιβλιογραφική καταγραφή ερμηνεύονται ως εξής:

1. Έχετε παραδώσει το άρθρο σας στη μορφή Rich Text Format, προκειμένου να αποφύγετε τις παρεμβάσεις διορθωτών. Όμως η μεταφορά σε HY τύπου Macintosh, των οποίων τα προγράμματα χρησιμοποιούν τα επαγγελματικά τυπογραφεία για τη σελίδωση, επιφέρει αναγκαστικά αλλαγές στην τυπογραφική μορφή (π.χ. κατά τη μεταφορά, τα πλάγια και τα χοντρά γράμματα αντικαθιστούνται από όρθια). Κατά συνέπεια οι διορθωτές προσπάθησαν να επαναφέρουν το κείμενό σας στην αρχική του μορφή, με αποτέλεσμα να παρατηρηθούν κάποια σφάλματα τυπογραφικής μορφής, για τα οποία απολογούμαστε.
2. Απόφαση της επιτροπής εκδόσεων ήταν να τηρηθεί ενιαία ορθογραφία, ενιαίος τρόπος καταχώρησης της βιβλιογραφίας και ενιαίος τρόπος στοιχειοθεσίας τίτλων και υποτίτλων. Ακολουθήθηκε ο γραμματικός κανόνας της Γραμματικής Τριανταφυλλίδη για τη διατήρηση ή όχι του τελικού ν στην αιτιατική του αρσενικού άρθρου και καταγράφηκε σε όλα τα άρθρα το "κ.λπ" ως "κτλ.", το οποίο είναι εξίσου αποδεκτό από όλες τις επίσημες γραμματικές της Νεοελληνικής γλώσσας. Ανάλογα κριτήρια ισχύουν και για τη βιβλιογραφία, όπου καταβλήθηκε προσπάθεια να τηρηθεί ενιαίος τρόπος καταχώρησής της σε όλα τα άρθρα.

Παρά τα οποιαδήποτε μικροπροβλήματα που παρατηρήθηκαν στην πρώτ-τη μας συνεργασία, ελπίζουμε στη συνέχισή της.

Είμαστε βέβαιοι ότι πολλά από όσα περιέχονται στην επιστολή σας γράφθηκαν υπό καθεστώς έντασης, και θέλουμε να πιστεύουμε ότι κάτω από άλλες συνθήκες πολλά από τα γραφόμενά σας δεν θα είχαν γραφτεί.

Μετά τα πιο πάνω θεωρούμε το θέμα λήξαν και ευελπιστούμε στη συνέχεια της συνεργασίας μας.»

Την επιστολή υπογράφουν ο πρόεδρος της Ο.Ε.Λ.Μ.Ε.Κ. κ. Ανδρέας Ιωσήφ και ο Γεν. Γραμματέας και Πρόεδρος της Επιτροπής Εκδόσεων κ. Ιάκωβος Ιακώβου.

Κατ' αρχάς, πριν προχωρήσω σε οποιαδήποτε σχόλια επί της ουσίας, θέλω να διαβεβαιώσω τους αποστολείς της πιο πάνω επιστολής ότι όταν έγραφα τη δική μου επιστολή τελούσα υπό καθεστώς πλήρους νηφαλιότητας.

Θέλω να προσθέσω επίσης ότι παρέδωσα το κείμενό μου δακτυλόγραφο και η παράδοσή του σε ηλεκτρονική μορφή έγινε μόνο για να διευκολύνει την Επιτροπή Εκδόσεων και το τυπογραφείο. Στη δισκέτα το κείμενο παραδόθηκε σκόπιμα στη μορφή Rich Text Format η οποία αναγνωρίζεται και διαβάζεται από τους Η.Υ. τύπου Macintosh των τυπογραφείων.

Λυπάμαι να παρατηρήσω ότι οι περισσότερες από τις παρεμβάσεις, εκ των οποίων καμιά δεν ανταποκρίνεται στη θέληση του συγγραφέα, δεν μπορούν να αποδοθούν στο τυπογραφείο, αλλά έγιναν, αντιδεοντολογικά, από ανθρώπινο χέρι και με τρόπο που έπληξαν την επιστημονικότητα του κειμένου και, κατ' επέκταση, την κατάρτιση του συγγραφέα. Ο συγγραφέας του κειμένου πλήττεται επίσης και από την άρνηση των υπευθύνων να δημοσιεύσουν στο ίδιο έντυπο, όπως η δεοντολογία υπαγορεύει, όλα όσα ο ίδιος δεν έγραψε και δεν υπέγραψε ποτέ.

Λυπάμαι επίσης που το ανθρώπινο αυτό χέρι παρέλειψε να διορθώσει λάθη ή να συμπληρώσει παραλείψεις που οι υπεύθυνοι αποδίδουν στο τυπογραφείο όπως, για παράδειγμα, όλα τα σημάδια στο απόσπασμα της *Κατάντας* που παρέπεμπαν στη ρυθμική οργάνωσή του. Αφού πήρε στα χέρια του το κείμενο και παρενέβη σε σημεία από την αρχή μέχρι το τέλος, γιατί δεν διόρθωσε και όλες τις διαφορές με το δακτυλόγραφο οι οποίες, κατ' ισχυρισμόν, αποδίδονται στο τυπογραφείο;

Αδυνατώ να καταλάβω τι σημαίνει «ενιαίος τρόπος καταχώρησης της βιβλιογραφίας [...] σε όλα τα άρθρα». Πώς μπορεί να είναι ενιαίος αφού ο "διορθωτής" για να δηλώσει τίτλο αυτοτελούς βιβλίου χρησιμοποίησε άλλοτε όρθια γράμματα, άλλοτε όρθια με εισαγωγικά και άλλοτε πλάγια με εισαγωγικά; Σε ποιο σύστημα καταχώρησης βιβλιογραφίας (συστήματα;) ανήκει ο τρόπος (τρόποι;) αυτός (αυτοί) και με τη βιβλιογραφία ποιου άλλου άρθρου στο περιοδικό συμφωνεί; Γιατί κρίθηκε σκόπιμη η "διόρθωση" των πλάγιων γραμμάτων;

Τι σημαίνει «ενιαίος τρόπος στοιχειοθεσίας τίτλων και υποτίτλων»; Γιατί αφαιρέθηκε η αρίθμηση κεφαλαίων και υποκεφαλαίων και εξαφανίστηκε έτσι η λογική της δομής της εργασίας;

Η μετατόπιση των εισαγωγικών στην υποσ. 28 βάσει ποιας λογικής έγινε; Με την άδεια ποιου η συντομογραφία «κ.λπ.» αποδόθηκε ως «κτλ» ή έγινε αφαίρεση του τελικού -ν ή με ποια προφορική ή γραπτή προειδοποίηση έγινε αυτό εκ μέρους των υπευθύνων; Γιατί οι υπεύθυνοι αρνούνται πεισματικά να δημοσιεύσουν σημείωση με όλες τις διαφορές μεταξύ κειμένου που παραδόθηκε και κειμένου που δημοσιεύθηκε;

Επειδή τα ερωτήματα δεν τελειώνουν και επειδή «δεν υπήρξε οποιαδήποτε σκόπιμη πρόθεση αλλοίωσης της μορφής του άρθρου», όπως αναφέρει η απαντητική επιστολή, κλείνω ευχαριστώντας θερμά την εκδότρια του Άνευ που υποστήριξε το δικαίωμά μου να μιλώ ελεύθερα και να υπερασπιζομαι την πνευματική μου περιουσία, δημοσιεύοντας την επιστολή αυτή.



## Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Θ Ε Α Τ Ρ Ο Υ

**Ντίνα Κατσούρη**

**«Ο Κύκλωπας» του Ευριπίδη από το Θέατρο Σκάλα,  
Ιούλιος 2004**

Αυτή την παράσταση αξίζει τον κόπο να τη δει κανείς για τον εκπληκτικό χορό του και την προσέγγιση του σκηνοθέτη Γιώργου Μουσαΐμη. Με θαυμαστό τρόπο έδωσε το κέντρισμα σε χαρισματικά νέα παιδιά να ερμηνεύσει ο καθένας και ένα διαφορετικό ρόλο και όλοι μαζί να αποτελέσουν μια ομάδα με μπρίο, νεύρο και εφευρετικότητα.

Ο Ευριπίδης, αν ζούσε, θα ήταν ιδιαίτερα γοητευμένος από τους χειρισμούς του Γιώργου Μουσαΐμη. Που, όπως είναι γνωστό, είναι από τους σκηνοθέτες που σέβονται τα κείμενα που έχουν στα χέρια τους και βγάζουν προς τα έξω τα μηνύματα τους διαβάζοντας προσεκτικά μέσα από τις γραμμές. Έτσι και τώρα με όπλα τη συνέπεια και τη γνώση μας έδωσε μια απολαυστική παράσταση. Ακόμα και τα εμβόλιμα επικαιρικά στοιχεία δόθηκαν με ιδιαίτερη προσοχή και χωρίς να ξεφεύγουν από το ήθος και την επαγγελματικότητα.



Ο χορός των σατύρων.

Εκείνοι, όμως, που δε βοήθησαν καθόλου το σκηνοθέτη, και δε φταιει καθόλου ο ίδιος για αυτό, είναι οι δυο πρωταγωνιστές. Ο Κούλης Νικολάου ως Κύκλωπας και ο Δημήτρης Κωνσταντίνου ως Οδυσσέας. Το περιεργό

είναι ότι και οι δυο είναι καλοί ηθοποιοί. Γι' αυτό και η απογοήτευσή μας ήταν μεγάλη. Ο Νικολάου έδωσε ένα Κύκλωπα που δεν είχε το εκτόπισμα ενός Κύκλωπα αλλά προτίμησε το ύφος ενός κλαψιάρικου παιδιού. Ήταν υποτονικός και αδιάφορος. Ο Κωνσταντίνου από την άλλη μεριά το έπαιξε Ρομπέν των δασών (τον βοήθησε σε αυτό και το κοστούμι του). Είχε υπεροψία και θράσος και όχι την εξυπνάδα και την πανουργία ενός Οδυσσέα. Ιδιαίτερα ατυχής η διάλεκτός που χρησιμοποίησε του και αργότερα η επαναφορά στη νεοελληνική. Δεν είχε κανένα νόημα και κανένα μήνυμα. Αυτός που διασώθηκε ήταν ο Χάρης Πισίας. Πιστός και παραστατικός. Απλά ήθελε πιο πολύ νεύρο και ένταση.

Εξαιρετικές οι χορογραφίες της Έλιας Ιωαννίδου που συνέτειναν στην επιτυχία. Πολύ καλά τα σκηνικά του Χάρη Καυκαρίδη. Με απλά μέσα έδωσε ένα καθοριστικό σκηνικό. Η μουσική του Ευαγόρα Καραγιώργη και αυτή μέρος της επιτυχίας. Ακολουθούσε τη δράση με έμπνευση και φαντασία.

### **«Τρωάδες» του Ευριπίδη από το Θέατρο Διαδρομή, Κύπρια, Σεπτέμβριος 2004**

Οι «Τρωάδες» είναι ένα συγκλονιστικό έργο με διαχρονικές προεκτάσεις. Ο Ευριπίδης θέλοντας να καταγγείλει τους Αθηναίους για τη σφαγή των Μηλίων κρύβεται μαστορικά πίσω από το μύθο του Τρωϊκού Πολέμου για να στείλει τα μηνύματά του. Μηνύματα που καταδικάζουν τον πόλεμο και τη γενοκτονία, τις σφαγές και το πλιάτσικο. Σκηνικό τους η φλεγόμενη Τροία και στο επίκεντρό της μια βασίλισσα η Εκάβη να σηκώνει στους ώμους της μια τραγική μοίρα που έχει να κάμει με τον εξανδραποδισμό των παιδιών της και τον εξευτελισμό της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Όμως οι γυναίκες που προορίζονται για λάφυρα των νικητών θα ορθώσουν περήφανα το ανάστημά τους κάνοντας τους νικητές να νιώθουν οι ίδιοι νικημένοι. Όσο για την Εκάβη η καρδιά της μπορεί να φλέγεται και να σπαράσσεται από τα δεινά, όμως, βρίσκει τη δύναμη και τη θέληση για φρικτούς αποχωρισμούς όπως εκείνο του Αστυάνακτα. Οι εικόνες του Ευριπίδη είναι διαχρονικές και παραπέμπουν στην Παλαιστήνη, στο Ιράκ, στη Γιουγκοσλαβία, στην Κύπρο. Γι' αυτό και είναι μεγάλος τραγωδός.

Ο Διαγόρας Χρονόπουλος είναι ένας σκηνοθέτης που σέβεται τα κείμενα και τις προθέσεις του συγγραφέα. Με λίγα λόγια έχει θεατρικό ήθος. Δεν προσπαθεί να βγάλει προς



Ο Γ. Βούρος (Ταλθύβιος), Α. Βαγενά (Εκάβη) και Π. Τρικαλιώτη (Κασσάνδρα).

τα έξω ένα κείμενο όπως αυτός θα το ήθελε ή το φανταζόταν αλλά μένει πιστός και ερμηνεύει αυτό που έχει μπροστά του χωρίς να το ντύνει με ξένα στολίδια και αχρείαστες υπερβολές και τσιτάτα. Ένα από τα κύρια γνωρίσματα του είναι ο σεβασμός του στο λόγο. Έτσι και τώρα στις «Τρωάδες» τα μηνύματα του έργου ήρθαν κοντά στο θεατή καθαρά και ατόφια χωρίς παρεμβολές και προπάντων παρεμβάσεις. Ήταν μια καθαρή παράσταση που βοηθούσε το θεατή να βιώσει το δράμα των ηρώων και να δώσει τις ανάλογες προεκτάσεις.

Όμως στο Διαγόρα Χρονόπουλο θα πρέπει να καταλογίσουμε και την ευθύνη της ερμηνευτικής αποτυχίας. Παρουσιάστηκε το φαινόμενο οι ερμηνευτές να χωριστούν υποκριτικά σε δυο ομάδες. Σε αυτούς που είχαν μια ξύλινη και κραυγαλέα γλώσσα και σε αυτούς που λειτουργούσαν εσωτερικά και συναισθηματικά. Στους πρώτους ήταν η Άννα Βαγενά που ως Εκάβη δεν κατάφερε να μεταφέρει στο θεατή τη συναισθηματική φόρτιση και τα συναισθήματα του ρόλου της. Το ίδιο αδιάφορη και ξένη η Ελένη της Κατερίνας Λέχου και η Ανδρομάχη της Τάνιας Τρύπη.

Αυτοί που διασώθηκαν ήταν ο Δημήτρης Λιγνάδης που ως Μενέλαος μας έδωσε σε χαμηλούς τόνους τη συναισθηματική του ένταση και το εύρος της απελπισίας του και η Πέγκυ Τρικαλιώτη ως Κασσάνδρα που μας χάρισε απελπισμένες και τρυφερές στιγμές με μια ερμηνευτική ισορροπημένη γκάμα. Άφησα τελευταίο τον Γιάννη Βούρο που ως Ταλθύβιος είχε ένα βαρύ εκτόπισμα στη σκηνή. Με ιδιαίτερη αυτοσυγκέντρωση και εσωτερικότητα επωμίστηκε ένα δύσκολο ρόλο.

Από τα θετικά της παράστασης ήταν ο χορός. Έδωσε με δύναμη την εικόνα και τα συναισθήματα των γυναικών που προορίζονταν να γίνουν σκλάβες ενώ υψώνουν ταυτόχρονα τη φωνή τους ενάντια στον πόλεμο. Σε αυτό, βέβαια, βοήθησε και η χορογραφία της Νατάσας Σούκα με τη λιπή αλλά δυναμική κίνηση. Σίγουρα από τα καλύτερα ήταν και τα σκηνικά-κοστούμια του Γιάννη Μέτζικωφ. Λιπά με μια αφαιρετική προέκταση έδωσε το στίγμα μιας χαμένης πολιτείας. Από δίπλα η μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου συμπληρώνει αυτό το δίδυμο της αισθητικής και μουσικής δημιουργίας.

**«Με πάμπερς στην Ευρώπη»  
Επιθεώρηση από το Θέατρο Ανεμώννα,  
Οκτώβρης 2004**

Ο Αντρέας Τηλεμάχου και ο Μαρίνος Ξενοφώντος είναι δυο ηθοποιοί χαρισματικοί και μας το έχουν αποδείξει στο παρελθόν με τη συμμετοχή τους σε θεατρικά έργα που ανέβασαν διάφορα σχήματα μαζί και η Ανεμώννα. Είναι παθιασμένοι με το θέατρο και θέλουν να το υπηρετήσουν όσο καλύτερα μπορούν. Και εδώ ακριβώς θέλουμε να τους πούμε πως το θέατρο δεν υπηρετείτε με «επιθεωρήσεις» τύπου «Με πάμπερς στην Ευρώπη», ούτε με κείμενα γεμάτα λεκτικές αισχροτήτες και ρατσιστικές τοποθετήσεις για Φιλιππινέζες και ανάπηρους. Και ακόμα με σκηνές φορτισμένες από αισχρές χειρονομίες και υπονοούμενα.

Ας λυπηθούν το ταλέντο τους.

## «Έντα Γκάμπλερ» του Ε. Ίψεν από τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ, Νοέμβριος 2004

Όταν έχει κανένας μπροστά του τα έργα του Ε. Ίψεν δεν μπορεί παρά να θαυμάσει την άψογη τεχνική που χρησιμοποιεί για να τα στήσει. Με ιδιαίτερη τέχνη και γνώση ξεδιπλώνει μπροστά στα μάτια του θεατή την εξέλιξη του έργου. Είναι σαν ένα «παζλ» που αφαιρούνται μεθοδικά ένα-ένα τα κομμάτια του για να αποκαλυφθεί τι κρύβει μέσα του. Η μια σκηνή διαδέχεται την άλλη με μια μαγική θάλαγες διαδικασία που σε φέρνει στην τελική απογείωση. Ο Ίψεν δεν κάνει ακροβατισμούς στη γραφή του. Απλά επιλέγει τα εκφραστικά του μέσα να έχουν αμεσότητα και καθαρότητα. Οι εικόνες του ξεδιπλώνονται αλληπάλληλα και αβίαστα, περιγράφοντας το μύθο του. Είναι σαν ένα κίνημα που η μια κλωστή μπλέκεται μέσα στην άλλη για να δώσουν τελικά ένα αριστούργημα.

Ο σκηνοθέτης Νεόφυτος Ταλιώτης δεν πρόδωσε τον Ίψεν. Έσκυψε με ιδιαίτερη προσοχή και φροντίδα στις σελίδες της Έντα Γκάμπλερ. Πορεύτηκε με συνέπεια πλάι στην αγωνία και τις εκρήξεις της ηρωίδας. Εκτίσε σπιβαρά και καθοριστικά το έργο χωρίς να αφήνει χάσματα και παρανοήσεις. Το κάθε τι είχε το όνομά του. Δεν χωρούσαν αμφιβολίες και παρερρηγνείες. Ο Ταλιώτης ήταν πολύ τυχερός γιατί δούλεψε με μια ομάδα εξαιρετικών ηθοποιών που με τη σειρά τους τον έβγαλαν ασπροπρόσωπο. Η Ανίτα Σαντοριναίου ως Έντα Γκάμπλερ έδωσε με εξαιρετική τέχνη και τεχνική την ηρωίδα. Μια ηρωίδα που δεν είναι και τόσο εύκολο να την πλησιάσεις. Είναι μια γυναίκα καταπιεσμένη από τα κοινωνικά δεδομένα του 19ου αιώνα με προσωπικές ανησυχίες και προκαταλήψεις. Διψά για ζωή και έρωτα ενώ ταυτόχρονα τη γυροφέρνει η ιδέα του θανάτου και της καταστροφής και για την ίδια και για τους άλλους. Δεν είναι τυχαίο που το έργο αρχίζει με ένα πυροβολισμό από την Έντα. Δίνει το στίγμα της πορείας της, που δεν θα τη συγκρατήσει ούτε μια εγκυμοσύνη. Η Σαντοριναίου έδωσε με ένταση και νεύρο το πολυδιάστατο πορτραίτο της, που εδώ πρέπει να τονίσουμε πως είναι διαχρονικό, και ιδιαίτερα τις απρόβλεπτες εναλλαγές της. Ούτε μια στιγμή δεν ξέφυγε από τις παραμέτρους του ρόλου της. Ο Σταύρος Λούρας ως Γιόρκεν Τέσμαν στο πρώτο μισό του έργου φαινόταν αναποφάσιτος και άριθμος. Κατάφερε να μπει στο κλίμα της ομάδας και να ακολουθήσει τις οδηγίες του σκηνοθέτη στο δεύτερο μισό δίνοντάς μας ένα αφελή, καθωσπρέπει επιστήμονα. Ο Βαρνάβας Κυριαζής ως Δικαστής Μπρακ έδωσε με έξοχη σοβαρό-



Η Α. Σαντοριναίου ως Έντα.

τητα τον εκπρόσωπο της αστικής κοινωνίας. Μαγευτική ήταν η σκηνή του τετ α τετ Μπρακ-Εντας. Σύντομες ατάκες σαν να παίζεις πιγκ πογκ χωρίς, όμως, νικητή ή ηττημένο με το γκολ πότε στο ένα δίκτυ πότε στο άλλο. Φράσεις κοφτές καθοριστικές. Κάτι καινούργιο που αποτόλμησε σε αυτό το έργο ο Ίψεν εγκαταλείποντας τους μεγάλους μονόλογους. Ο Νεοκλής Νεοκλέους ως Έιλερτ Λόβποργκ έδωσε με αυθόρμητισμό και συνέπεια τον ανέμελο μποέμ και ιστορικό τέχνης που οραματίζεται μια πορεία προς το φως αλλά καταλήγει στο ποτό και τις ερωτικές περιπέτειες. Η Στέλλα Φυρογένη ως Κυρία Ελβστεντ παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα άποψη της υστερικής και διεκδικητικής γυναίκας. Η Τζένη Γαϊτανοπούλου μια τρυφερή και ευαίσθητη θεία Γιούλε. Εδώ να πούμε ότι οι καλοί ηθοποιοί τους δευτέρους ρόλους μπορεί να τους αναδείξουν αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και τους εαυτούς τους. Τέλος η Αδριανή Μαλένη ως Μπέρτα δεν πέρασε απαρατήρητη.

Η μετάφραση της Μαργαρίτας Μέλμπεργκ στρωτή και άμεση. Τα κοστούμια του Άγγελου Αγγελή αισθητικά αξιοπρόσεκτα. Δεν μπορούμε να πούμε το ίδιο και για το σκηνικό που ξέφευγε από τις παραμέτρους και τη φιλοσοφία του έργου. Κάλυψε ως ένα βαθμό τον απρόβλεπτο κόσμο της Έλντα Γκάμπλερ παραγωνρίζοντας την εποχή της. Η μουσική επιμέλεια του Νεόφυτου Ταλιώτη καιρία.

**Μαριάννα Παπαστεφάνου**  
**«Ορλάντο», της Βιρτζίνια Γουλφ**  
**από τη θεατρική ομάδα *Persona*, Οκτώβριος 2004**

Αν η Δυτική σκέψη προσδιορίστηκε και εξακολουθεί να προσδιορίζεται από μια συχνά ναρκισσιστική αποθέωση του ανθρώπινου υποκειμένου (κυρίως στην εκδοχή του λευκού ή πιο συγκεκριμένα Βόρειου Ευρωπαίου, αστού άνδρα), το Ορλάντο της Β. Γουλφ ανήκει σε εκείνα τα ασυμβίβαστα έργα που ενώ αναδύθηκαν από μια τέτοια αποθέωση, την έκριναν αποδομηστικά και αδυσώπητα. Η κατάφαση στην ιδέα του Δυτικού υποκειμένου, πάντοτε ταυτόσημου, ορθολογικού και υπολογιστικού, συνοδεύεται (και δυστυχώς ακόμη συνοδεύεται) από μια ουσιοκρατική εμμονή σε υποτιθέμενες σταθερές ιδιότητες του που το εντάσσουν αναπόδραστα σε κατηγορίες ύπαρξης πολιτικά αντίθετες π.χ. άνδρας - γυναίκα. Το Ορλάντο μπορεί να αντιμετωπιστεί μέσα από αυτό το πρίσμα ως ειρωνική κριτική μέσω μιμητικής ψευδαίσθησης γιατί ακριβώς εστιάζεται στην ανατροπή και των δύο υποθέσεων, δηλαδή και της μονολιθικότητας της ταυτότητάς του. Εγώ αλλά και του ουσιοκρατικού καθορισμού του από δήθεν απόλυτα χαρακτηριστικά.

Τόσο το ίδιο το κείμενο όσο και η θεατρική παράσταση που παρακολουθήσαμε στηρίζουν μια τέτοια αντιμετώπιση. Το Ορλάντο ως καταγραφή των περιπετειών, των



βιωμάτων, των εμποδίων αλλά και της αυτογνωσίας του ήρωα/ηρωίδας (παρ)ακολουθεί τη βιογραφία ως διαδικασία μύησης στον κόσμο (initiation process) και ωρίμανσης σύμφωνα με τα πρότυπα ενός Bildungsroman, δηλαδή μυθιστορήματος *διαμόρφωσης* με το υποκείμενο σε απόλυτη πρωτοκαθεδρία. Μέσα όμως από το εύρημα της *μεταμόρφωσης* από άνδρα σε γυναίκα, την εισαγωγή του φανταστικού και βιωματικού στοιχείου καθώς και με τις ανατροπές της αφηγηματικής ροής και του συμβατικού χρόνου (η βιογραφία του/της Ορλάντο καλύπτει 300 χρόνια) το γνωστικό και ερμηνευτικό υποκείμενο διανοίγεται και διαρκώς «προκαλείται».

Από τη μια, σε αντίθεση προς την ιδέα της υποτιθέμενης ενότητας του Εγώ, το έργο αποκαθιστά την ιδέα της πολλαπλότητας του εαυτού και θέτει φιλοσοφικά ερωτήματα προκλητικά και πιεστικά: υπάρχει μια φυσική «ανδρική» και «γυναικεία» πραγματικότητα ή απλά «κατασκευάζεται» μέσα από μηχανισμούς σημειολογίας, σχηματικής εγγραφής (inscription, κατά το θεωρητικό Foucault) και κοινωνικού ελέγχου; Μπορεί το «ανδρικό» Εγώ (και αντίστροφα, το «γυναικείο» Εγώ) να αυτοκατανοηθεί ερήμην της ετερότητας που το προσδιορίζει εσωτερικά και εξωτερικά αλλά και ανεξάρτητα από την κουλτούρα και το φυσικό περιβάλλον; Τα ερωτήματα αυτά προωθούνται πολύ δυναμικά αλλά και με ευαισθησία τόσο μέσα από την ερμηνεία της Φυρογένη όσο και μέσα από τους σκηνοθετικούς χειρισμούς της Μαλένη και τη συμβολή των υπόλοιπων συντελεστών. Η συνολική αίσθηση που αποπνέει το έργο τόσο στην κειμενική του διάσταση όσο και ως παράσταση είναι τελικά βαθύτατα ερωτική: είτε άνδρας είτε γυναίκα, το ανθρώπινο πλάσμα διέπεται από φυγόκεντρες δυνάμεις που το ωθούν προς την ετερότητα και το φυσικό κόσμο, τα άλλα πλάσματα και την πλάση.

Το κοινό από την άλλη καλείται να υπερβεί τη ναρκισσιστική αίσθηση του βατού και προσπελάσιμου, του ψυχαγωγικού και εύληπτου από την πρώτη μέχρι την τελευταία στιγμή, χωρίς το έργο να χάνει μέσα στην εγκεφαλικότητα την αισθητική του ποιότητα και την ποιητική του διάσταση. Η πολλαπλότητα και η πολυσημία, λοιπόν, μεταβιβάζονται πια στους θεατές μέσα από την εμφαντική και συνεχή γέννηση αναγκών πολυεπίπεδης ερμηνείας και προσέγγισης του νοήματος. Το κοινό έτσι προσκαλείται σε μια δημιουργική και στοχαστική σχέση προς το έργο. Εδώ όμως πρέπει να σημειωθεί, χωρίς καμιά διάθεση να υποτιμηθεί μια τόσο αξιόλογη και προσεγμένη παράσταση, ότι η οπτική υποστήριξη μέσα από τις δεύτερου επιπέδου προβολές εικόνων και κάποιες άλλες οπτικές παρεμβάσεις σκηνοτικού χαρακτήρα ίσως να αποδυνάμωσαν αυτή τη στοχαστική σχέση πρόκλησης του κοινού στο βωμό της εκλαϊκευσης ή πιθανόν και του εντυπωσιασμού. Ανεξάρτητα, όμως, από την εγκυρότητα ή μη αυτής της Υποψίας, το συγκεκριμένο ανέβασμα του *Ορλάντο* υπηρέτησε πραγματικά αυτό που έχει πει για το έργο ο Θανάσης Χατζόπουλος σε ένα σχόλιό του: ίσως να μην υπάρχει αρμονικότερη συνάντηση από αυτή του *Ορλάντο* στη σκηνή [...], ίσως επειδή επί σκηνής συναντώνται η ουσία του θεάτρου και η ουσία του *Ορλάντο* που είναι η μεταμόρφωση. Και το ερώτημα που θέτει η μεταμόρφωση είναι η ίδια η μορφή και η ουσία της, συνίσταται από την ίδια οντολογική απορία του ποιός, ποια είμαι, τι είμαι...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Στο Βιρτζίνια Γουλφ, *Ορλάντο* μτφρ και σχόλιο Θ. Χατζόπουλος, Αθήνα, Κέδρος, σελ. 63.

## Το θέατρο στην Αθήνα

Ιόλη-Φιλουμένη Ανδρεάδη

**«Επίγονοι» από το Θέατρο Άτις**

Οι «Επίγονοι» παίζονται για δεύτερη συνεχή σεζόν στο Θέατρο Άτις στην Αθήνα. Είναι μια σκηνική σύνθεση με αποσπάσματα από χαμένες τραγωδίες του Αισχύλου. Ανάμεσα σ' αυτές είναι οι «Επίγονοι», η «Όπλων Κρίσις», οι «Μυρμιδόνες», οι «Σαλαμίνιοι» και οι «Ιέρεια», καθώς και ο «Προμηθέας Δεσμώτης».

Οι «Επίγονοι» είναι η πιο πρόσφατη δουλειά της ομάδας «Άτις», δουλειές της οποίας παρουσιάζονται στην Ελλάδα και στο εξωτερικό τα τελευταία 18 χρόνια. Η ομάδα αυτή έχει έναν ειδικό τρόπο δουλειάς που οι συντελεστές της συνοψίζουν στις λέξεις «βία σωματική και βία τελετουργική».

Και πράγματι στους «Επιγόνους» τόσο η κίνηση των σωμάτων – μια μη ρεαλιστική, πιο «πρωτόγονη» κίνηση στο χώρο – όσο και η εκφορά του λόγου από τους ηθοποιούς – μια εκφορά που έχει σαν αποτέλεσμα μη καθημερινούς ήχους – εμπεριέχουν τα στοιχεία της βίας και της τελετουργίας.

Η κεντρική σκηνοθετική ιδέα (σκηνοθεσία Θ. Τερζόπουλου) είναι η ανάδυση των προσώπων μέσα από το χορό. Η ιδέα αυτή δίνει στην παράσταση μια φόρμα απαραίτητη χωρίς την οποία ο θεατής θα δυσκολευόταν να παρακολουθήσει τις εξελίξεις επί σκηνής – γιατί πρόκειται για μια σύνθεση αποσπασμάτων και όχι για ένα ενιαίο έργο – κάτι που κάνει πολύ πιο δύσκολη τη δουλειά του σκηνοθέτη και των ηθοποιών.

Πρακτικά η ανάδυση αυτή των προσώπων μέσα από το χορό σημαίνει και πως κάθε ηθοποιός της παράστασης συμμετέχει ως μέλος του χορού και έπειτα βγαίνει απ' το χορό και ερμηνεύει ένα ρόλο, εκτελεί ένα «σόλο» - ως Ηρακλής, Προμηθέας, Αχιλλέας κίλ.

Πιο σημαντικές – και σημαίνουσες – στιγμές της παράστασης ήταν αυτές της μανίας του Ηρακλή – Μελέτη Ηλία – που γαληνεύει με τη βοήθεια του χορού, ενώ η Σοφία Μιχοπούλου είναι μια συγκλονιστική στην όψη Ευρώπη/Θέτις. Ο Νικηφόρος Βλάσης αποδίδει εύγλωπτα με τους σωματικούς αυτοσχεδιασμούς του το Φιλοκλήτη, ενώ οι Τάσος Δήμας, Βασίλης Μαργέτης και Σάββας Στρούμπος μοιάζουν να «λειπουργούν» περισσότερο στις ομαδικές σκηνές, όλοι οι ηθοποιοί σχηματίζουν με τα σώματά τους ισχυρές σκηνικές εικόνες.

Αυτές οι εικόνες, το σκηνικό (Θ. Τερζόπουλου) και οι φωτισμοί (Θ. Τερζόπουλου, Κ. Μπεθάνη) είναι στα αδιαμφισβήτητα συν της παράστασης, της οποίας το οπτικό – αισθητικό αποτέλεσμα είναι εξαιρετικό.

Μείον της παράστασης η κατάχρηση αυτού του ιδιαίτερου τρόπου εκφοράς που κάποιες φορές παρακωλύει την παρακολούθηση του κειμένου.

Ωστόσο η πολύ καλή μετάφραση των αποσπασμάτων του Αισχύλου από την Ε. Βαροπούλου, οι σφικτοί ρυθμοί και οι συχνές σκηνοθετικές εκπλήξεις κι εναλλαγές, τέλος η εμφανής πίστη όλων των συντελεστών σ' αυτό που κάνουν, κερδίζουν το ενδιαφέρον και το θαυμασμό του θεατή.

### **«7.000 λέξεις ακριβώς», Θέατρο *Εμπρός***

Το έργο του Κίμωνα Ρηγόπουλου «7.000 λέξεις ακριβώς» παίζεται αυτό τον καιρό στο «Θέατρο Εμπρός» στην Αθήνα.

Σ' αυτό ένας άντρας και μια γυναίκα μιλούν για τον εαυτό τους και για τη σχέση τους. Δε μιλούν ο ένας στον άλλο – δεν τολμούν; - δε διαλέγονται αλλά μονολογούν μπροστά στο κοινό ενός παιχνιδιού, ενός «reality».

Ο άντρας του «7.000 λέξεις ακριβώς», υπονομεύοντας κι αμφισβητώντας συνεχώς τον εαυτό του δίνει το δικαίωμα στη γυναίκα να τον αμφισβητήσει, να τον κοροϊδέψει, να τον χλευάσει. Ο άντρας απολογείται, η γυναίκα κατηγορεί, φαίνεται πως εκείνη θα κερδίσει το παιχνίδι. Στο τέλος είναι κι οι δυο εξουθενωμένοι, οι 7.000 λέξεις που είχαν στη διάθεσή τους τελειώνουν και τους ανακοινώνεται πως δεν έχει κερδίσει κανείς. Όμως έχουν παίξει. Το στοιχείο του παιχνιδιού, του «reality» μπορεί να έχει πολλές αναγνώσεις.

Μια απ' αυτές είναι πως όπου δεν υπάρχει παιχνίδι δεν υπάρχει ούτε έρωτας, ούτε σχέση, ούτε θέατρο, ούτε δημιουργία και πως οι άνθρωποι παίζουν για να μείνουν ζωντανοί.

Από την άλλη στα σύγχρονα reality games οι έρωτες και τα τραγούδια γεννιούνται εύκολα και μαζικά σ' αυτά φτάνουμε σε ένα ξεπούλημα του έρωτα και της δημιουργίας.

Στο τέλος πάντως το παιχνίδι – η ζωή, μαζί με τις χαρές, τις λύπες, το ξεπούλημα και την επανεύρεση του εαυτού – κερδίζει · στο τέλος της παράστασης αυτό που μένει είναι μια κατάφαση για τη ζωή.

Εξοχοι «παίκτες» οι Μπέπυ Νικολέση και ο Βλάσης Ζώτης· το κοινό παρακολουθεί με κομμένη την ανάσα τα όσα γίνονται επί σκηνής.

Η σκηνοθέτις της παράστασης Άννα Μακράκη έχει αναδείξει το κείμενο του κειμένου και έχει κάνει μια δουλειά με έμπνευση και γνώση, με ρυθμούς και ευρήματα· μια δουλειά που αξίζει κανείς να δει και να ξαναδεί.



# Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Β Ι Β Λ Ι Ο Υ

Λευτέρης Παπαλεοντίου

## Σάτιρες και παρωδίες για το σινάφι των συγγραφέων

**Νάσος Βαγενάς, Στέφανος**, Αθήνα, Κέδρος, 2004, σελ. 55.

Με τον τίτλο *Στέφανος, εκλογαί αρχαίων ποιημάτων* (Αθήνα 1924), που προφανώς ανακαλεί ηθελημένα την ομώνυμη ποιητική ανθολογία του Μελέαγρου (1ος αι. π.Χ.), κυκλοφόρησε πριν από ογδόντα χρόνια βιβλίο με μεταφράσεις του Σίμου Μενάρδου. Τρία χρόνια νωρίτερα, το 1921, ο Κ.Γ. Καρυωτάκης δημοσίευσε στα *Νηπενθή* την «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», με την οποία έδειχνε ότι ήταν ήδη ώριμος να καταθέσει την ανατρεπτική συλλογή του *Ελεγεία και σάτιρες* (1927). Ο Ν. Βαγενάς, που έχει θητεύσει και στην ποίηση του Καρυωτάκη, έρχεται στις μέρες μας να παρωδήσει και να σαπίσει το σινάφι των συγγραφέων πλέκοντας τον δικό του *Στέφανο* με σειρά αναποδογυρισμένων επιγραμμάτων. Αν ο Καρυωτάκης εκμεταλλεύεται το είδος της ηρωικής μπαλάντας για να μνημειώσει οικτίροντας τους «άδοξους ποιητές των αιώνων», ο Βαγενάς προσαρμόζει το αρχαίο μνημικό-νεκρικό επιγράμμα για να χλευάσει και να παρωδήσει μεγαλομανίες και ματαιοδοξίες ζώντων συγγραφέων του καιρού μας, που νοιάζονται για την υστεροφημία τους όπως και οι «άδοξοι ποιητές» του Καρυωτάκη.

Η δέκατη αυτή συλλογή του Ν. Βαγενά κοσμείται με κατάλληλη προμετωπίδα του Αλέξ. Ίσαρη (αρχαία επιτύμβια στήλη στην οποία όμως απεικονίζεται ο «παρνασσικός» Πολύκαρπος Παράσογλου του ομώνυμου ποιήματος του τόμου) και είναι αφιερωμένη στον Αλέξ. Κοτζιά, ειδικά ως «συγγραφέα της *Φανταστικής περιπέτειας*». Με την αφιέρωση αυτή υποδεικνύεται εξ αρχής μια διακριτική συνάφεια των κειμένων του τόμου με δομικά στοιχεία της μυθολογίας, αφού τα ποιήματα περιστρέφονται γύρω από έναν κοινό θεματικό άξονα, ενώ κάποτε επανέρχονται αναγνωρίσιμες ποιητικές φιγούρες, που παραπέμπουν σε σύγχρονα υπαρκτά πρόσωπα. Αλλά και το τετράστιχο μότο («Μπαίνοντας στον Αχέροντα/ βράχικαν τα χειρόγραφα./ Μου πήραν την περούκα τα νερά./ Έμεινα δίχως λύρα») με την υπογραφή

Πάτροκλος Γιατράς, δηλωμένο ψευδώνυμο του Ν. Βαγενά, μας προετοιμάζει για τον ανατρεπτικό (και αυτοσατιρικό) χαρακτήρα των κειμένων της συλλογής.

Πράγματι, και στα 33 ολιγόστιχα ποιήματα του τόμου (που έχουν ως τίτλο το όνομα ή και το επίθετο ενός μισο-πραγματικού ή μισο-φανταστικού προσώπου) δεν μνημονεύονται ή εξυμνούνται μορφές ένδοξων νεκρών, αλλά σκισσάρονται με χιούμορ και σαρκασμό φιγούρες άδοξων και επίδοξων λογοτεχνών και λογής ανθρώπων των γραμμάτων, που ελίσσονται και επιχειρούν με διάφορους τρόπους να κατακτήσουν την εύνοια της Μούσας και της εκάστοτε επιτροπής βραβεύσεων. Ήδη στους τίτλους αρκετών ποιημάτων το όνομα (συντά αρχαιοπρεπές ή χριστιανικών καταβολών) και το επίθετο (τουρκομερίτικο ή γενικά ξενόφερτο, λαϊκότροπο ή παρατσούκλι) βρίσκονται σε ειρωνική αντιστοιχία μεταξύ τους: Πέτρος Βρυώνης, Πολύκαρπος Παράσογλου, Μενέλαος Αρδίζογλου, Στέφανος Καλκάνης, Ιάσων Νεζεριτίης, Δανιήλ Μισράχης, Κωνσταντίνος Μπαρμπής κτλ.

Με αρκετή επιτυχία ο Ν. Βαγενάς αξιοποιεί στην τελευταία συλλογή του στρατηγικές της ειρωνείας (ας θυμηθούμε ότι ο ίδιος μελέτησε το φαινόμενο αυτό, λ.χ. στην ποίηση του Καβάφη· βλ. το βιβλίο του *Η ειρωνική γλώσσα*, 1994), για να εκθέσει τα ποιητικά του πρόσωπα στα μάτια του αναγνώστη. Από τη μια επαναφέρει και διογκώνει στοιχεία του επιγράμματος (υψηλός τόνος, «μεγαλοπρεπείς» ή μεγαλόστομες εκφράσεις) και από την άλλη απογυμνώνει τα θύματα της σατιρικής και ειρωνικής παρωδίας του. Ας δούμε ένα τέτοιο δείγμα, στο οποίο το βαρύγδουπο ονοματεπώνυμο (ή ψευδώνυμο) του πλασματικού ποιητή συντίθεται από το όνομα του επιφανούς Μπαίρον και από το μαντείο των Δελφών. Φιλοδοξεί λοιπόν να είναι κι αυτός μεγαλόπνοος ποιητής και ιεροφάντης-ποιητής προφήτης· αλλά την ίδια στιγμή είναι τόσο ηχηρός και επιδεικτικός, ώστε εξουδετερώνει την ποιητική του δύναμη και τις εμπνεύσεις του:

#### ΒΥΡΩΝ ΔΕΛΦΗΣ

*Ενθάθε κείται Βύρων Δέλφης, Ποιητής  
μεγαλόπνων και απαράμιλλων λυρημάτων.  
Ύπατος χειριστής του στίχου των υπερήχων.  
Ιεροφάντης, νατες, συμπαντικός  
(αλλά και χθόνιος, όταν το απαιτούσαν οι περιστάσεις).  
Οραματιζόταν τόσο δυνατά  
που έκαιγε τα οράματα.*

Και στα υπόλοιπα κείμενα του Στέφανου ο ενήμερος αναγνώστης, που είναι σε θέση να αναγνωρίσει τις πιο λανθάνουσες ειρωνικές πλευρές ή τις περισσότερο προφανείς σατιρικές αιχμές των κειμένων, δεν μπορεί παρά να απολαύσει με μειδιάματα και μικρά γέλια τις εξαιρετικά οικείες μορφές των νεκρών/ ζωντανών συγγραφέων, οι οποίοι επιδιώκουν μέσω της συγγραφής αλλά και με ευτελή μέσα να παρατείνουν τη ζωή τους και μετά τον θάνατο· ή, εφόσον έχουν περάσει στον άλλο κόσμο, επιστρέφουν μετανιωμένοι να «ζήσουν» στιγμές από τη ζωή που δεν έζησαν. Τέτοιου εί-

δους γραφικές, φαιδρές και κάποτε συμπαθείς φιγούρες επανέρχονται σε αρκετά κείμενα να φλερτάρουν με τη Μούσα ή να ζουν σε έναν δικό τους κόσμο· ορισμένοι χάνουν την αίσθηση των πραγμάτων και, πιστεύοντας ότι αφιέρωσαν όλη τη ζωή τους στην υπηρεσία της τέχνης, διαπιστώνουν εκ των υστέρων ότι το έργο τους θάφτηκε μαζί με το κουφάρι τους. Ένας από αυτούς, ο Λεωνίδας Κανταράκης, εμφανίζεται στον Κάτω Κόσμο να πλέκει ψάθες και να παίζει τάβλι με τον Πάτροκλο Γιατρά, για να αναπληρώσει κάπως τον χαμένο χρόνο που ξόδεψε «αφειδώλευτα» και «απερίσκεπτα» στην τέχνη κατά την επίγεια ζωή του.

Περισσότερο συμπαθής, ίσως, αναδεικνύεται η μορφή του Πάτροκλου Γιατρά, ψευδώνυμο του Ν. Βαγενά, που εμφανίζεται, εκτός από το τετράστιχο μότο, και σε άλλα τρία κείμενα του βιβλίου. Στις περιπτώσεις αυτές, και ειδικότερα στο τελευταίο ποίημα της συλλογής, ο «σκώπητος» Πάτροκλος Γιατράς στρέφει τα βέλη της ειρωνείας και της σάτιράς του και προς τον εαυτό του για να υποβάλει τις καρυωτακικές αμφιβολίες του για τη βιωσιμότητα του έργου του ή για να απογυμνώσει με καβαφική ειρωνεία τις ανθρωπίνες ποιητικές του φιλοδοξίες. Με άλλα λόγια, ο ποιητής Νάσος Βαγενάς, κρυμμένος πίσω από το προσωπείο του Πάτροκλου Γιατρά, γράφει επίγραμμα στον εαυτό του, για να υποβάλει (και με πικρό χιούμορ) στον αναγνώστη του την πεποίθηση και την προσδοκία του ότι οι «θλιβερές» σελίδες της ποιησής του θα έχουν «κάποια χρησιμότητα» και ότι θα διασώσουν κάτι από το πνεύμα του, αφού γνωρίζει ότι μοιραία δεν πρόκειται να μείνει τίποτα από το φθαρτό σώμα του:

#### ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΓΙΑΤΡΑΣ

*Ενθάδε εσάπη το -ταλαιπωρο άλλωστε-  
σώμα του σκώπη Πάτροκλου Γιατρά  
(το πνεύμα του διασώζεται, υποθέτω, σ' αυτούς τους στίχους).  
Έγραφε επιτύμβια για ομοτέχνους  
-συνθέσεις μιας ορισμένης αναζήτησης.  
Διαβάτη, θα ένιωσες, πιστεύω, ότι οι θλιβερές  
σελίδες του, που βρίσκονται ανοιχτές εμπρός σου,  
δεν είναι χωρίς κάποια χρησιμότητα.*

\*

#### Ελεγεία της απουσίας

**Αντώνης Πιλλάς, Αμφίβληστρον, ποιήματα**, Λευκωσία, Ακτή, 2004, σελ. 56.

Πρόκειται για την εικοστή συλλογή του Αντ. Πιλλά (γενν. 1950), που σημαίνει αρκετά πυκνή παραγωγή σε διάστημα τριάντα χρόνων από την έκδοση του πρώτου βιβλίου του (1973). Δεν έχω υπόψη μου παρά μόνο άλλα δυο βιβλία του, και επομένως δεν έχω συνολική εικόνα της δουλειάς του. Από τους εκδεδομένους τίτλους του έργου του φαίνεται ότι ο ποιητής (που έγραψε και παιδική λογοτεχνία) έχει τραγουδήσει το νησί του και έχει αφιερώσει ολόκληρες συλλογές στον Νεόφυτο τον Έγκλειστο ή στο μαρτύριο των δεκατριών μοναχών της Καντάρας στα χρόνια της τουρκοκρατίας.

Στην τελευταία συλλογή του, όμως, διαβάζουμε ποιήματα του ιδιωτικού χώρου· πρόκειται για ελεγειακή ποίηση της απουσίας, στην οποία αποτυπώνεται η απόγευση από την απώλεια αγαπημένων προσώπων και πραγμάτων που μοιραία χάνονται, αλλά παραμένουν ως σκιές, ως παρούσες απουσίες στη ζωή μας να τη σημαδεύουν και να την καθορίζουν. Το σκοτάδι της νύχτας, βροχή και δάκρυα, σκιές αγαπημένων νεκρών και νοσταλγικές επιστροφές στον αράγιστο κόσμο της παιδικής αθωότητας συνθέτουν το σκηνικό και τη θεματική αρκετών κειμένων του βιβλίου με τον παράξενο τίτλο *Αμφίβληστρον* (=δίχτυ). Ενδεχομένως ο ποιητής θέλει να υποβάλει ότι παραμένει δέσμιος καταστάσεων του παρελθόντος. Πάντως, δεν λείπουν και θετικές εικόνες της ζωής, ειδυλλιακές εικόνες από τη φύση και μουσικές υπομνήσεις.

Συχνά μας ξαφνιάζουν ή μας σταματούν μελωδικές εκφράσεις, η ποιητική αίσθηση των πραγμάτων, απροσδόκητοι συνδυασμοί λέξεων και εξωλογικές εικόνες. Ο ποιητής δείχνει ότι έχει την ικανότητα να υπερβαίνει τα πράγματα και να συλλαμβάνει ποιητικά την απόγευσή τους. Από την άλλη, η αυξημένη συμπύκνωση και η αφαιρετικότητα που χαρακτηρίζουν αρκετά κείμενα του τόμου δημιουργούν την αίσθηση ελλειπτικών και ευσύνοπτων αλλά και ανολοκλήρωτων ή ατελών ποιημάτων. Αρκετά αντιπροσωπευτικό για ό,τι λέγεται εδώ είναι και η «Απουσία»:

*Όταν νυχτώνει  
αυτή η αδειανή καρέκλα βγαίνει  
μονάχη στην αυλή μας· ύστερα  
ανεβαίνει στο φεγγάρι.  
Κάπου βαθιά φρίσσουν φυλλώματα  
σκοτεινιασμένου δάσους  
δακρύζουν άστρα  
έως την αυγή.*

Αλλά και «Η σιωπή της μητέρας» συγκεντρώνει ορισμένα από τα χαρακτηριστικά που επισημάνθηκαν παραπάνω: Η παρούσα απουσία της μάνας μορφοποιείται στην σκέψη του ποιητικού υποκειμένου με τις έννοιες της σιωπής, της γαλήνης και του χαδιού· λειτουργεί ως καταφύγιο για τα παιδικά όνειρα αλλά και για την ανακαλεσμένη παιδικότητα του ώριμου αφηγητή, ο οποίος έχει διδαχθεί από τη σιωπηλή μορφή της μητέρας ότι ακόμη και αρνητικές έννοιες (όπως η λύπη) με τη συνδρομή της αγάπης μπορούν να αποβάλουν την αρχική σημασία τους και να μετατραπούν σε θετικές:

*Απ' της σιωπής του την άκρη, μητέρα,  
ένα τραγούδι ειρήνης άρχιζε πάντοτε  
κι ένα χάδι βαθύ, λυπημένο  
για τον κόσμο ολόκληρο όπου μέσα εκεί  
έφεγγε ένα μικρό ποταμάκι να ρίχνω  
τις παιδικές μου βαρκούλες  
και με ίσκιους πουλιών να γεμίζω*

με στίχους και σχέδια  
τα μαθητικά μου τετράδια  
μέσα εκεί να διαβάζω  
πως άγια είναι κι η λύπη  
κι ακόμα πως όταν  
της αγάπης παίρνει φτερούγα,  
μόνη δεν είναι, ούτε είναι χρώματος γκριζου ή μαύρου  
μα με τα χρώματα όλα της ίριδας  
ανοίγει πανί μες στο χρόνο...

### Κώστας Κατσώνης

**Γιόλα Δαμιανού-Παπαδοπούλου, *Μέσ' από το φως του φεγγαριού*, Λευκωσία, 2003, σελ. 88.**

Η Γιόλα Δαμιανού-Παπαδοπούλου, που έχει στο ενεργητικό της από το 1988 που πρωτοπαρουσιάστηκε στα κυπριακά γράμματα ίσαμε σήμερα, μια πολύ αξιόλογη συγγραφική συγκομιδή, με τέσσερα μυθιστορήματα και τρεις συλλογές διηγημάτων, κάνει μέσα από την παιδική-νεανική της νουβέλα της *Μέσ' από το φως του φεγγαριού* μια συγκλονιστική κατάθεση ψυχής, με επίκεντρο την ανίατη αρρώστια ενός κοριτσιού, που είχε την ψυχική δύναμη να δίνει κουράγιο στους γονείς και στους φίλους της. Η μικρή ηρωίδα του βιβλίου, η Δάφνη, ανακαλύπτει ξαφνικά ένα πρωί ένα κουβαράκι σαν καραμέλα στο λαιμό της. Οι γονείς ανησυχούν, γίνονται διάφορες εξετάσεις και στο τέλος διαπιστώνεται ότι πρόκειται για όγκο που θα πρέπει να αφαιρεθεί. Η επέμβαση γίνεται στην Αμερική, υπάρχει βελτίωση της κατάστασης, το κορίτσι επιστρέφει στην Κύπρο, συνεχίζει τα μαθήματά της, αλλά τελικά τα πράγματα χειροτερεύουν και δεν μπορεί να αποφευχθεί το μοιραίο. Σε όλο αυτό το διάστημα η αγάπη των συμμαθητών της αλλά και η ανυπέβλητη ψυχική της δύναμη συγκλονίζουν πραγματικά τον αναγνώστη. Μέσα από την πάλη της Δάφνης με το θάνατο αναβλύζει ένα αισιόδοξο μήνημα για τη ζωή και για τον άνθρωπο.

Όπως η συγγραφέας αναφέρει στον προλογο του βιβλίου, εμπνεύστηκε τη συγγραφή αυτής της συγκινητικής ιστορίας όταν έπεσαν στα χέρια της κάποια κείμενα της Ελιζαμπεθ Κούπλερ-Ρος, με τίτλο «Γράμμα σε ένα παιδί με καρκίνο», όπου η συγγραφέας «με σύντομες φιλοσοφημένες φράσεις μιλά για τη ζωή, για καταιγίδες, για σπόρους που φυτεύουνε την άνοιξη, για λουλούδια που ανθίζουν το καλοκαίρι» και για το πώς «μέσα από την ίδια τη ζωή βγαίνει αβίαστα το μεγαλείο του θανάτου». Αρκετά από τα λόγια της Ελιζαμπεθ έχουν περιληφθεί σε μετάφραση αυτούσια μέσα στο βιβλίο. Η Ελιζαμπεθ είναι ο προστάτης άγγελος της Δάφνης που πάσχει από καρκίνο. Βρίσκεται τα βράδια στο προσκέφαλό της και τη βοηθά μέσα από τα εμπνευσμένα λόγια της να ξεπεράσει το φόβο του θανάτου και να αποδεχτεί τη σκληρή πραγματικότητα που την περιμένει.

Πρόκειται πράγματι για ένα πολύ ενδιαφέρον βιβλίο που μπορεί να συγκινήσει κάθε αναγνώστη, παιδί , έφηβο ή και ενήλικα. Το εξώφυλλο του βιβλίου, το οποίο εκδόθηκε με χορηγούς την εφημερίδα «Πολίτης», την Ιερά Μονή Κύκκου και τη Λέσχη Λάιονς Αμμοχώστου «Σαλαμής», ανήκει στον Πετρικλή Χατζηκυριάκο. Οι καθαρές εισηράξεις από τις πωλήσεις διατίθενται στον Οργανισμό «Κάνε μια ευχή», που βοηθά τα παιδιά που πάσχουν από καρκίνο.

**Γλαύκος Κουμίδης, *Αυ-ό-ο-ό-ο(κείμενα υπομνηματικής)*, Λευκωσία 2004, σελ.174**

Ο γνωστός καλλιτέχνης και ποιητής Γλαύκος Κουμίδης, που μας είναι περισσότερο γνωστός με τα καλλιτεχνικά του δημιουργήματα και τα ποιητικά του βιβλία, καταθέτει μέσα από το βιβλίο *Αυ-ό-ο-ό-ο (κείμενα υπομνηματικής)*, τη δική του εκδοχή για την καθημερινότητα που μας περιβάλλει, όπως την έχει καταγράψει με το νυστέρι της πέννας και της ψυχής του, σε διάφορα κείμενα που δημοσιεύτηκαν κατά καιρούς στον καθημερινό τύπο, από το 1988 ίσαμε σήμερα. Τα κείμενα αυτά αναφέρονται σε θέματα που αφορούν την καθημερινή πολιτιστική, καλλιτεχνική αλλά και την ευρύτερη πολιτική ζωή του νησιού μας, όπως τη βιώνει μια γρηγορούσα συνείδηση, με κριτική ματιά και με ένα λόγο περιεκτικό, που προβληματίζει και δίνει στον αναγνώστη το έναυσμα για μια δραστικότερη παρέμβαση στα γύρω του δρώμενα.

Στο βιβλίο, που το κοσμεί ένα όμορφο εξώφυλλο-έργο του συγγραφέα, περιλαμβάνονται συνολικά 77 κείμενα για την ποίηση, την κυπριακή λογοτεχνία, το θέατρο, τη ζωγραφική, την ευρωπαϊκή μας προοπτική, την τηλεοπτική μας κουλτούρα, την πολιτιστική μας πολιτική, τον πόλεμο, την αναγκαιότητα της ειρήνης και πολλά άλλα θέματα που κεντρίζουν την ευαίσθητη ψυχή του καλλιτέχνη-συγγραφέα Γλαύκου Κουμίδα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Μαρίνα Σχίζα, που προλογίζει το βιβλίο, η έκδοση αυτή αποτελεί « ένα ντοκουμέντο της ουσίας των πραγμάτων. Μια μαρτυρία ενός δημιουργού που καταφέρνει να βγάζει στην επιφάνεια τα γιατί και τα πώς των όσων μας κυριεύουν καθημερινά».

**Ζαχαρίας Λ. Συμεού, *Ανάθεμα τον πόλεμον (ποιήματα της τοπολαλιάς)*, Λάρνακα 2004, σελ. 140.**

Ο Αραδιπιώτης λαϊκός Ζαχαρίας Λ.Συμεού, που μας έδωσε το 1996 την ποιητική συλλογή *Η μοναξιά τζι ο πόνος μου*, εξέδωσε πρόσφατα ένα καινούριο βιβλίο με τίτλο *Ανάθεμα τον πόλεμον*. Το βιβλίο περιλαμβάνει 72 ποιήματα γραμμένα στη γλώσσα της τοπολαλιάς, την κυπριακή διάλεκτο, με θεματικό επίκεντρο την κυπριακή τραγωδία του 1974 και το δράμα των ανθρώπων του τόπου μας. Ο λαϊκός ποιητής, που είναι πατέρας αγνοουμένου, αναθεματίζει τον πόλεμο, καταριέται τους αίπιους, υμνεί τα αγαθά της

ειρήνης και εκφράζει μέσα από την ποιησή του τον πόνο, την αγανάκτηση και τη διαμαρτυρία του λαού μας για το συνεχιζόμενο δράμα των αγνοομένων, την προφυγιά, την κατοχή και τη μεγάλη αδικία που για τριάντα χρόνια συντελείται σε βάρος της μαρτυρικής μας πατρίδας.

Τα ποιήματα της συλλογής χωρίζονται σε τέσσερις ενότητες, που περιλαμβάνουν ποιήματα αυτοβιογραφικά του ποιητή, ποιήματα εμπνευσμένα από το δράμα της Κύπρου, τους αγνοούμενους, τον αγώνα της ΕΟΚΑ 1955-59, θρησκευτικά ποιήματα και κοινωνικά. Στα ποιήματα της τελευταίας ενότητας ο ποιητής με τη θυμοσοφία που τον διακατέχει, προβληματίζεται για τη ζωή, τον άνθρωπο, την κοινωνία και τον κόσμο, ενώ παράλληλα (...). Στην πρώτη ενότητα παρατίθενται οκτώ αυτοβιογραφικά ποιήματα, στη δεύτερη ενότητα με το χαρακτηριστικό τίτλο «Της Τζύπρου» δίνει ποιήματα για την κατοχή και τους αγνοούμενους, τον αγώνα του 1955-59 κτλ. Ακολουθεί η ενότητα με τα θρησκευτικά ποιήματα, που είναι αφιερωμένα σε διάφορους αγίους και η συλλογή ολοκληρώνεται με τριάντα «κοινωνικά» ποιήματα, όπου ο λαϊκός ποιητής, με τη θυμοσοφία που τον διακατέχει, προβληματίζεται για τη ζωή και τον άνθρωπο, την κοινωνία και τον κόσμο, ενώ παράλληλα μας δίνει ποιήματα με έντονη φυσιολατρική διάθεση.

Γενικά πρόκειται για μια αξιόλογη ποιητική κατάθεση στο χώρο της κυπριακής τοπολαλιάς, από έναν αυθεντικό λαϊκό ποιητή που εμπνέεται και εκφράζεται με την απλότητα και τη συναισθηματική γνησιότητα της αγνής λαϊκής ψυχής.

## **Γεωργία Βασιλείου**

### **Μανουέλ Βάθκεθ Μονταλμπάν “Σαμποτάζ στους Ολυμπιακούς Αγώνες”**

Μετάφρ. Χριστίνα Θεοδωροπούλου  
Εκδ. Μεταίχμιο, Ιούνιος 2004, σελ. 194

Το βιβλίο του Μανουέλ Βάθκεθ Μονταλμπάν “Σαμποτάζ στους Ολυμπιακούς Αγώνες” εκδόθηκε στην Ισπανία το 1993, ένα χρόνο μετά τη λήξη των Ολυμπιακών Αγώνων της Βαρκελώνης. Θα μπορούσε να είχε γραφτεί και εκδοθεί και στη μεταολυμπιακή Ελλάδα, που βίωσε ολυμπιακό οίστρο και ευθυγραμμίστηκε με την απαιτούμενη εθνική ομοψυχία και κοινωνική ομοφω-νία.

Η υπόθεση, όπως συνοψίζεται στο οπισθόφυλλο της ελληνικής έκδοσης, απλή, θυμίζει γενικώς σενάριο αστυνομικού θρίλερ αμερικανικής παραγωγής. Ενώ η Βαρκελώνη ζει στους ρυθμούς των Ολυμπιακών Αγώνων

εξαφανίζονται μυστηριωδώς οι λαμπαδηδρόμοι, κινδυνεύουν τα μέλη της Διεθνούς Ολυμπιακής Επιτροπής, κυκλοφορούν παντού φήμες για συνωμοσίες, απειλούνται πολιτικές αναταραχές και πολεμικές συγκρούσεις, συγχέονται οι στόχοι με τους υπόπτους και το ενδεχόμενο ενός πολλαπλού σαμποτάζ σπέρνει τον πανικό και την ανασφάλεια.

Ο διάσημος ήρωας του Μονταλμπάν, ο **Πέπε Καρβάλιο**, πρώην κομμουνιστής, πρώην πράκτορας της CIA και νυν ιδιωτικός ντετέκτιβ, όχι μόνο δεν ακολουθεί τους υπόλοιπους στην εθνική ομοφωνία και κοινωνική ομοψυχία, όχι μόνο είναι αντίθετος στη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων στη Βαρκελώνη, αλλά παρουσιάζεται και σφοδρός πολέμιος του υποτιθέμενα αγνού ολυμπιακού πνεύματος.

Η ΔΟΕ αναθέτει στον Καρβάλιο να βρει ποιοι θέλουν να σαμποτάρουν τους Ολυμπιακούς Αγώνες, κλέβοντας αρχικώς την ολυμπιακή φλόγα η οποία ξεκίνησε από την Ολυμπία και εκείνος αναλαμβάνει δράση.

Από τις πρώτες κιάλας σελίδες ο ανυποψίαστος αναγνώστης θα απογοητευτεί. Αν ολοκληρώσει την ανάγνωση ενδεχομένως να αισθανθεί εξαπατημένος, αναμένοντας μια κλασική αστυνομική ιστορία με καλούς και κακούς, δράση, εξιχνίαση, ενόχους και αθώους. Η δράση είναι ελάχιστη. Ο υποψιασμένος αναγνώστης και δη αυτός που είναι εξοικειωμένος με το έργο του Μονταλμπάν, όπως και με το έργο άλλων εκπροσώπων του ευρωπαϊκού νουάρ, θα ανακαλύψει το πιο πολιτικοποιημένο, ίσως, βιβλίο του προσφάτως αποβίωσαντος (2003) συγγραφέα. Αν επρόκειτο μάλιστα να κάνω μια ειδολογική κατάταξη θα επέλεγα το δοκιμιακού τύπου πολιτικοφιλοσοφικό μυθιστόρημα αντί του αστυνομικού.

Με διαβρωτική ειρωνεία και γνήσιο αντικομφορμισμό, ο Μονταλμπάν σατιρίζει και παρωδεί -έως σαρκασμού- και περισσότερο ίσως από ό,τι σε άλλα βιβλία του, την ψευδοδημοκρατική όψη των ευρωπαϊκών κοινωνιών. Στο στόχαστρο του συγγραφέα βρίσκονται οι Ολυμπιακοί Αγώνες και οι επεμβάσεις στην πόλη που τους φιλοξενεί, οι επιδράσεις στην καθημερινή ζωή των κατοίκων της. Κυρίως όμως τα πυρά του συγγραφέα δια του *alter ego* του, Πέπε Καρβάλιο, δέχεται η παγκόσμια πολιτική κατάσταση και οι εκπρόσωποί της.

Επανερχόμενος σε μία από τις αγαπημένες του τεχνικές, ο Μονταλμπάν ενσπείρει στοιχεία του φανταστικού σε έναν καμβά καθόλα πραγματικό, μεταγγίζει στοιχεία από τη σύγχρονη ιστορία μέσα από την ανάδειξη στο προσκήνιο υπαρκτών και πασίγνωστων προσώπων της πολιτικής, του αθλητισμού, της τέχνης σε μια, όμως, αυθαίρετη και εν πολλοίς προκλητική κατασκευή.

Πρώτος του στόχος είναι ο Χουάν Αντόνιο Σάμαρανκ, τότε πρόεδρος της Διεθνούς Ολυμπιακής Επιτροπής, τον οποίο ευθέως καταγγέλλει ως φιλοφρανκιστή χουντικό, και ακολουθεί ο βαρόνος ντε Κουμπερτέν, ο εμπνευστής της αναβίωσης των Ολυμπιακών. Με συντριπτικό σαρκασμό, γράφει ο Μονταλμπάν: ``Όλα αυτά σκεφτόταν ο Καρβάλιο όταν συγκρίνε τον υποτιθέμενα ιδεαλιστικό ολυμπισμό του Κουμπερτέν με τον εμπορικό

του Σάμαρανκ και των παρατρεχάμενών του, που ήταν διατεθειμένοι να μετατρέψουν το πόκερ σε ολυμπιακό άθλημα αν έβρισκαν τον κατάλληλο πάτρωνα”.<sup>1</sup>

Από τα πυρά και την αιχμηρή γραφίδα του Μονταλμπάν δεν ξεφεύγουν ούτε άλλοι πρωταγωνιστές της παγκόσμιας πολιτικής ή πολιτιστικής σκηνής από την πριγκίπισσα Άννα της Βρετανίας μέχρι το Σαλβαντόρ Νταλί, οικουμενικό καλλιτέχνη αλλά και οπαδό του Φράνκο, ακόμα και τον πρόεδρο των Ηνωμένων Πολιτειών Τζορτζ Μπους (πατήρ), που είναι έτοιμος ανά πάσα στιγμή να εξαπολύσει πόλεμο κατά του Ιράκ, ενώ η κυβέρνησή του ετοιμάζεται να βομβαρδίσει τη Βαρκελώνη.

“Εκείνη τη στιγμή έφτασε η είδηση ότι ο αντιπρόεδρος Κουέιλ ήταν ανένδοτος. Όσες εκθέσεις από καθηγητές γεωγραφίας κι αν του παρουσίαζαν, είτε Αμερικανοί ήταν είτε Καυκασιανοί, αυτόν δεν τον γελούσε κανένας: Η Βαρκελώνη βρισκόταν δίπλα στη Βαγδάτη, γεμάτη συγγενείς του Γιασέρ Αραφάτ, και ήταν πολεμικός στόχος πρώτης προτεραιότητας για την ασφάλεια των Ηνωμένων Πολιτειών.”<sup>2</sup>

Όρθια κάτω από τα πυρά του δεν μένει ούτε φυσικά η προβολή του αθλητισμού ως ανθρώπινη εξέλιξη. Η κατά τον Μονταλμπάν εξήγηση διαρρηγνύει το παραπέτασμα της δήθεν ευγενούς άμιλλας και των υψηλών ιδεωδών του αθλητισμού περί των οποίων τυρβάζουν οι ηγήτορες αθλητικών οργανώσεων, διοργανώσεων, ΜΜΕ, κυβερνήσεις και φυσικά οι πολυεθνικές, οι οποίοι έχουν αναλάβει το έργο της παραγωγής υπεραθλητών.

“Παραδόξως, οι ευεργέτες του 19ου αιώνα επινόησαν τον κοινωνικό αθλητισμό ώστε οι βιομηχανικοί σκλάβοι να είναι λιγότερο δυστυχείς, και στους αθλητικούς αγώνες μεταξύ κρατών για να καταδείξουν ότι στην πραγματικότητα η ειρήνη είναι και η προέκταση του πολέμου και απαιτεί κάποια επιμονή στην προπόνηση για τη μελλοντική πολεμική επιτυχία.

Μια κοινωνική πλειοψηφία καλά γυμνασμένη παράγει καλύτερα και σκοτώνει καλύτερα σε περίπτωση που ξεσπάσει ο αναπόφευκτος πόλεμος. Έτσι σκεφτόταν το εξουσιαστικό μπλοκ κατά τη διάρκεια της βιομηχανικής επανάστασης, θα έλεγε κάποιος στοχαστής, όχι πια μαρξιστής, μα στοιχειωδώς πληροφορημένος, αν τον άφηναν να το πει μέσα στο κλίμα της ολυμπιακής πλύσης εγκεφάλου πριν από τους αγώνες...”<sup>3</sup>

## Σημειώσεις:

<sup>1</sup> “Σαμποτάζ στους Ολυμπιακούς Αγώνες”, σελ. 41

<sup>2</sup> “Σαμποτάζ στους Ολυμπιακούς Αγώνες”, σελ. 152

<sup>3</sup> “Σαμποτάζ στους Ολυμπιακούς Αγώνες”, σελ. 39



# ΘΟΚ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

Βάλτε το Θεατρικό Βιβλίο  
στη ζωή σας!



Ανέκδοτα έργα Κύπριων θεατρικών Συγγραφέων  
τώρα στη διάθεση του βιβλιόφιλου κοινού,  
από τις εκδόσεις

**«Βιβλιοθήκη Θ.Ο.Κ.»**

Για πληροφορίες  
τηλ.: 22492900



## Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

Αλεξάνδρα Γαλανού

### Ο Αύγουστος της Αμμοχώστου

Αύγουστος. Από το παράθυρο, θάλασσα κι ουρανός αδιαίρετα. Μόνο η γη μοιράστηκε...

Κάπου στην «Ελεύθερη Αμμόχωστο», Ορισμός που ενοχλεί και πληγώνει, τοπωνυμία αδιανόητη πριν τριάντα τόσα χρόνια. Τότε, θα ήταν ποτέ δυνατό να υπάρχει «ελεύθερη» και «σκλαβωμένη» Αμμόχωστος; Ή ακόμη καλύτερα, κατεχόμενη και μη επιστρεπτέα πόλη και περιφραγμένη και επιστρεπτέα – έτσι για να τροφοδοτούμε κάπως το όνειρο.

Κι όμως τώρα... Τώρα, για μια ακόμη φορά, μια ακόμη πορεία στο οδόφραγμα της Δερύνειας. Το εθνικό μας «Εροτολόγιο» έχει γεμίσει με πορείες προς οδοφράγματα και μέρες μνήμης. Είναι για να μη ξεχνάμε ότι υπάρχουν φραγμοί ή για να θυμόμαστε ότι πρέπει να τους σπάσουμε; Σκόρπιες σκέψεις κι ερωτήματα κάπως ετεροχρονισμένα μετά από τα τελευταία «ανοίγματα» και τις διακεκομμένες της πράσινης γραμμής.

Πάντως, στην τελευταία πορεία στη Δερύνεια ήταν και πάλι όλοι τους εκεί. Οι πρώην, οι νυν και μερικοί από τους «ες αει» κι όλοι με τα κρόσια της εξουσίας να τους ακολουθούν και με τον ταιλαίπωρο λαό να περιμένει.

Κάποια στιγμή η πορεία ξεκινά. Ο δρόμος ελαφρά κατηφορικός, τόσο όσο χρειάζεται για να ξεδιπλώνεται μπροστά σου η γκρίζα πολιτεία. Ένα οδοιπορικό μέσα στο σούρουπο... Τι σχέση όμως μπορεί να έχει η λέξη «οδοιπορικό» με όλους αυτούς που ηγούνται της πορείας, με αυτούς όλους τους εξαρτωμένους από το φακό της δημοσιότητας; Οι τραγικοί πρωταγωνιστές είναι οι κάτοικοι της Αμμοχώστου, αυτοί που μαζοχιστικά επιμένουν κάθε Αύγουστο να κάνουν ένα προσκύνημα οδύνης. Μόνο που τώρα, που επιτρέπονται οι «επισκέψεις» στα κατεχόμενα, πολλοί Αμμοχωσιανοί κάνουν συχνά αυτό το προσκύνημα κι από τη μεριά της θάλασσας που απλώνεται κάτω από τα ερειπωμένα βλέμματα της «Βασιλεύουσας».

«Η Αμμόχωστος ζει και μας καρτερεί» γράφει σ' ένα πλακάτ που κρατά σφιχτά στα χέρια μια γυναίκα με μάτια συναισθηματικά φορτισμένα – συγκίνηση, θυμός, αγωνία, αγανάκτηση ή απελπισία, δε μπόρεσα να ξεχωρίσω. Το μόνο που μπόρεσα να σκεφθώ ήταν «Η Αμμόχωστος ζει και μας καρτερεί» ή μήπως πνέει τα λοίσθια;

Αύγουστος 2004

Ντίνα Κατσούρη

### Και λίγος προγραμματισμός

Στις 24 του Νιόβρη παρουσιάστηκε το φαινόμενο να έχουμε την ίδια ώρα τέσσερις θεατρικές πρεμιέρες και δύο λογοτεχνικές εκδηλώσεις. Όλες ενδιαφέρουσες και αξιόλογες. Ποιος να προλάβει να πάει πού; Και είναι εδώ, ακριβώς, που επανέρχεται ανάγκη του συντονι-

σμού των πολιτιστικών εκδηλώσεων και όχι μόνο. Στο παρελθόν, από ότι γνωρίζουμε, έγινε μια προσπάθεια αλλά εγκαταλείφθηκε. Δεν νομίζουμε πως είναι τόσο δύσκολο να γίνει είτε από τις πολιτιστικές Υπηρεσίες είτε από μια ανεξάρτητη οργάνωση.

## Ο Σπύρος Πίσυρος και η Κυπριακή Πολιτεία

Το Φθινόπωρο του 2004 στα πλαίσια των Κυπρίων χαρήκαμε την παρουσία της Ορχήστρας Φιλαρμονία του Λονδίνου. Πάνω από όλα όμως, σημαντική ήταν η παρουσία του κύριου Σπύρου Πίσυρου που ως μαέστρος της Ορχήστρας αυτής μάς πρόσφερε δυναμικά ακούσματα. Διεύθυνε την ορχήστρα με πάθος και γνώση με τους εκτελεστές να είναι η προέκταση της αισθητικής του αντίληψης. Και μας έκανε πολύ περήφανους που αυτός ένας Κύπριος βρίσκεται σε ένα ψηλό βάθρο εκεί στη Μ. Βρετανία. Δεν είναι, βέβαια, τυχαίο ότι βρίσκεται εκεί. Είναι αναγνωρισμένο το ταλέντο και η αξία του.

Και ενώ ο Σπύρος Πίσυρος διαπρέπει στο εξωτερικό εμείς εδώ στην Κύπρο θα έπρεπε να νοιώθουμε τύψεις και ντροπή. Και αυτό γιατί όταν πριν τρία χρό-

νια έκαμε αίτηση για Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας εμείς δεν του επιτρέψαμε καν να διαγωνιστεί για τη θέση!

Η ιστορία με τον Σπύρο Πίσυρο μάς παραπέμπει σε μια μεγάλη ομάδα καλλιτεχνών, διανοούμενων και επιστημόνων που ενώ διαπρέπουν στο εξωτερικό η Κυπριακή Πολιτεία συνήθως τους αγνοεί!

Νοιώθουμε, όμως, την ανάγκη να αναφερούμε και στο νέο πιανίστα και συνθέτη Κωνσταντίνο Στυλιανού που στην ίδια συναυλία είχε συμμετοχή με σύνθεσή του που απέσπασε ευμενέστατα σχόλια. Και αυτό χάρι στο ταλέντο του αλλά και στο Σπύρο Πίσυρο που κάταλαβε την αξία του.

## Ο κ. Ζαμπέλας και το Δημοτικό Θέατρο

Πολύ το άγχος και η αγωνία του Δημάρχου της Λευκωσίας Μιχαλάκη Ζαμπέλα για το Χριστουγεννιάτικο διάκοσμο της πρωτεύουσας. Συμβούλια, διαβούλια ανακατεύτηκαν και η Δήμαρχος Αθηναίων, σε αυτό προ πάντων το "Image", ελληνιστί εικόνα της πρωτεύουσας, συν του Δημάρχου.

Άσχετα αν δύο βήματα πιο πέρα το

Δημοτικό θέατρο πεθαίνει από μαρasmus εδώ και τρία χρόνια. Πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα ο ΘΟΚ να μην έχει κεντρική σκηνή και να κάνει προμετίωση στη Λεμεσό. Δυσκολεύομαι να πιστέψω ότι ο πολυπράγμων κ. Ζαμπέλας βρήκε χορηγούς για το χριστουγεννιάτικο διάκοσμο όχι όμως για να επιδιορθώσει το Δημοτικό θέατρο.

## Αντώνης Γεωργίου

### Καλατράβας και Πεύκιος

Είναι ενθαρρυντικό να ακούς τον Υπουργό Παιδείας και Πολιτισμού να αναρωτιέται «τι είναι δύο εκατομμύρια;» για χάρη της τέχνης, δήλωση που έγινε με αφορμή την ιδέα και πρόθεση του κύριου Υπουργού να ανατεθούν έργα στον τόπο μας στον Ισπανικό αρχιτέκτονα, τον γνωστό πια, ελέω Ολυμπιακών, κ. Καλατράβα. Σίγουρα δεν είναι κακό, ως κοπιάσει ο κ. Καλατράβα και οποιοδήποτε άλλος –τράβας που αξίζει, αλλά μετά από συζήτηση, προγραμματισμό και όχι σαν καπρίσιο ενός ενθουσιώδους Υπουργού.

Και σίγουρα «τι είναι δύο εκατομμύρια;» για την τέχνη (ειδικά άμα δεν είναι

δικά σου). Αλλά πόσο απογοητευτικό το αμέσως επόμενο σχόλιο – επιχείρημα πως τέτοια έργα θα προσελκύουν και επισκέπτες. Μακάρι βέβαια να γίνουν πραγματικότητα τέτοια έργα, ακόμα και για «τουριστικούς» λόγους. Αν και τέτοια επιχειρήματα πρόβαλλε κάποτε και ο κ. Ρολάνδης για έργα όπως το γιγάντιο άγαλμα της Αφροδίτης με τα ανοικτά σκέλια σε Πάφο και Πέτρα του Ρωμιού (ευτυχώς το αποφύγαμε) αλλά και τα καλλιστεία (αυτά δεν τα αποφύγαμε). Και όσο και να φαίνεται να υπάρχει μια διαφορά, στο επίπεδο δεν είμαι και τόσο σίγουρος, θυμηθείτε εκείνη την «υπέροχη» γιορτή για την ένταξή μας

στην Ευρώπη στην οποία προσπαθούμε να ξεχάσουμε και που ακόμα πληρώνουμε. Αναρωπιέσαι πότε επιτέλους η πολιτιστική μας πολιτική (αν υπάρχει) θα είναι αποτέλεσμα σοβαρής μελέτης και όχι απλά σποραδικών εκρήξεων (κάτι σαν πρόωρες εκσπερματώσεις) αρμόδιων και αναρμόδιων. Ας φανεί γενναιοδωρος ο Υπουργός και σε άλλα τόσα

«μικρότερα» θέματα και ας υπερασπιστεί τον πολιτισμό γενικότερα πολεμώντας τις περικοπές και την λιτότητα. Φροντίζοντας για την υποδομή και τους ντόπιους καλλιτέχνες. Και ας μετακαλέσει ακολούθως όσους Καλατράβες θέλει, φτάνει να μη αγνοεί και τους δικούς μας αρχιτέκτονες.

## **Άμεσος ενθουσιασμός για το «μέτρο»!**

Αρμόδιοι και αναρμόδιοι, τηλεοπτικά κανάλια και εφημερίδες ενθουσιάστηκαν με την τελετή έναρξης των Ολυμπιακών της Αθήνας και μας βομβάρδισαν με διθυράμβους για τον Δημήτρη Παπαϊωάννου και την «υψηλή αισθητική» του. Τόσα σχόλια για την «εντυπωσιακή λιτότητα» και «το μέτρο». Τόσοι έπαινοι!

Και είναι αυτά τα ίδια τηλεοπτικά κανάλια που καθημερινά με τις εκπομπές τους μάς βομβαρδίζουν με την χειρίστη αισθητική που θα μπορούσε να υπάρξει (με κάποιες εξαιρέσεις). Είναι αυτοί οι καναλάρχες που στο βωμό της τηλεθέασης θυσιάζουν κάθε ποιότητα, αυτοί που «επειδή αυτό θέλει το κοινό», κατεβάζουν συνεχώς τον πήχη στα προσφερόμενα προγράμματά τους.

Αλλά και οι υπεύθυνοι που ενθουσιάστηκαν ας αναρωτηθούν για την πολιτι-

στική πολιτική και την αισθητική τους γενικότερα. Ας δουν πως στηρίζουν τις δυνάμεις του τόπου, πως ρισκάρουν δίνοντας τόπο στους νέους, πως πλάθουν νέους δημιουργούς. Και όλοι εμείς οι υπόλοιποι ανακαλύψαμε τώρα το μέτρο, το μέτρο που έχουμε χάσει σε κάθε σημείο της ζωής μας. Οι περισσότεροι έτοιμοι, να χειροκροτήσουν και να καιρετίσουν οποιαδήποτε τελετή έναρξης, έτοιμοι να πανηγυρίσουν οτιδήποτε, φτάνει να ήταν ελληνικό. Ας θυμηθούμε την υποδοχή της φλόγας στο τόπο μας, ας θυμηθούμε τις γιορτές για την Ένταξη, τις όπερές μας και τα φιλανθρωπικά μας δείπνα στους κήπους του προεδρικού, τα σπίτια μας, τα αυτοκίνητά μας, τις πόλεις μας... Ας ριξουμε μια ματιά γύρω μας και μέσα μας ο καθένας.

## **Η Σαλαμίνα, οι Σόλοι, οι Βουνοί, ο Απόστολος Βαρνάβας είναι στην Κύπρο**

Και η κατοχή, ο χρόνος, η εγκατάλειψη, η ανέχεια τους έχουν αφήσει έντονα τα σημάδια τους. Και χρειάζονται άμεσα συντήρηση και φροντίδα. Πρέπει να βρούμε τον τρόπο, τα μέσα, την θέληση, να πιέσουμε έντονα εκεί που χρειάζεται, να απαιτήσουμε από την Ευρώπη, την Ουνέσκο να επέμβουν αλλά και να συνεργαστούμε με επιστημονικούς φορείς, οργανώσεις, με ανθρώπους από «απέναντι», μακριά από νομικιστικές προσεγγίσεις και άλλοθι. Όσο και αν είναι δύσκολο να το κατανοήσουμε οι εκκλησίες της Ακανθού και της Λύσης, η Εγκωμη, ο Άγιος Μάμας, τα κάστρα της Ρήγαινας, είναι πια κοντά μας, δίπλα μας, μια-δύο ώρες ταξίδι και δεν μπορούμε να τα αφήσουμε να χάνονται. Και τι γίνεται με ό,τι έχει απομείνει από όλο αυτόν τον πλούτο λαϊκής τέχνης και δημιουργίας, που όπως

αποδεικνύεται καταλήγει στα χέρια αρχαιοκάπηλων και αυτόκλητων Σωτήρων. Γιατί δεν επεμβαίνουμε; Πού είναι οι φορείς, οι οργανώσεις; Σίγουρα πρέπει να φωνάζουμε για το Κούριο και καλά κάνουμε που παλεύουμε για το κέντρο της Λευκωσίας, αλλά Κύπρος δεν είναι μόνο αυτά. Πού είναι το κράτος; Γιατί εκτός από απαγκιστρώσεις, οικονομικές συναλλαγές και εκδηλώσεις μνήμης, δεν εξαγγέλλει μέτρα για τα μνημεία μας «απέναντι», προσφέροντας λεφτά, τεχνογνωσία, ειδικούς; Έτσι χωρίς αντάλλαγμα. Αντάλλαγμα είναι η διάσωση της ιστορίας αυτού του τόπου, η διάσωση μιας κληρονομιάς αιώνων που μπορεί πια να ανήκει όχι μόνο σε μας αλλά στην ανθρωπότητα ολόκληρη αλλά πρώτα και κύρια σε μας που έχουμε την ευθύνη να τη διασώσουμε.



### Τα βιβλία που πήραμε:

- Πιλλάς Αντώνης, *Θραύσματα, Σπικηρός ημεροδεϊκτης*, ποίηση, Κύπρος 2001.
- Παναγιωτίδης Γιώργος, *Δι' οδών*, ποίηση, εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2002.
- Αραμπατζής Αλέξανδρος, *Δύο δρυοκολάπτες δραπετεύουν από το δρυοκολαπτεκκολαπήριο*, ποίηση, εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2002.
- Λαζάρου Μαντά Ευφροσύνη, *Οι μέρες υφάντρες, οι νύχτες γυμνές, 1986-1987*, ποίηση, Λευκωσία 2002.
- Παπαδοπούλου Δαμιανού Γιόλα, *Μέσ' από το φως του φεγγαριού, πεζογραφία, Λευκωσία 2003.*
- Ωκεανός Οδυσσέας, *Η θάλασσα μέσα στην TV*, ποίηση, εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2003.
- Πομώνης Γιάννης, *Σύμμετρον Ασυμμέτρων*, ποίηση, εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2003.
- Γκότσης Θ. Δημήτρης, *Ομόκεντρον σε τρία πρόσωπα*, ποίηση, εκδόσεις Ακτή, Λευκωσία 2003.
- Ηλια Σάββας, *Ενεήντα τρεις + 1 ημέρες*, πεζογραφία, Λευκωσία.
- Λύρας Κυριάκος, *Υδατογραφίες*, Λευκωσία 2003.
- Συμεού Λ. Ζαχαρίας, *Ανάθεμα τον πόλεμον*, (ποιήματα της τοπολαλιάς), Λάρνακα 2004.
- Michaelides Lily, *Remembrance of a Dawn*, poetry, (στα αγγλικά και ελληνικά), Gonostis, 2004.
- Χατζηλουκάς Κυριάκος, *Αρμολί Σταλαγμίτες*, ποίηση, Λευκωσία 2004.
- Κουμίδης Γλαύκος, *αυ-ό-ο-ό-ο*, Κείμενα υπομνημοτικής, εκδόσεις Πουπουξίος, 2004.
- Λέβτσεβ Λιούμπομιρ, *Σπικράματα*, Μετάφραση επιλογή Χρήστος Χαρτοματισίδης, εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2004.
- Άλγος Εσπέρας, *δώδεκα Πάφιοι ποιητές*. Ανθολόγηση Ανδρέας Πετριδης, πρόλογος Δημήτρης Γκότσης, εκδόσεις Χρυσοπολίτισσα, Λευκωσία 2004.
- Βαγενάς Νάσος, *Στέφανος*, ποίηση, εκδόσεις Κέδρος, 2004.
- Πιλλάς Αντώνης, *Αμφίβληστρον*, ποίηση, εκδόσεις Ακτή, Λευκωσία 2004.
- Αργυρόπουλου Γιώτα, *Νερά απαρηγόρητα*, ποίηση, Αθήνα 2004.
- Μυλωνάς Βαγγέλης, *Αποσχισμένα ποιήματα*, εκδόσεις Πλανόδιον, Αθήνα 2004.
- Ρώσσης Σεβαστιανός Ιωάννης, *Το δέντρο και ο άνεμος*, ποίηση, εκδόσεις Πλανόδιον, Αθήνα 2004.
- Κατσελλή Ρήνα, *Της Κερύνειας μας, Σάβας Χρίστης - Ο Αλλιώπικος, η ζωή και το έργο του*, τ. Α', Λαογραφικός Όμιλος Κερύνειας, 2004.

### Περιοδικά

- Παρέμβαση*, Πνευματική επιθεώρηση της Κοζάνης, 127, Ιούνιος-Αύγουστος, 2004.
- Ακτή, περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, έτος ΙΕ,' τεύχη 59 και 60, Καλοκαίρι και Φθινόπωρο, Λευκωσία 2004.
- In focus*, Quarterly magazine on literature, culture and the arts in Cyprus, V. 1, No. 1. December 2003 και V. 1, No. 3, October 2004.

*Μανδραγόρας*, Τετράμηνο περιοδικό για την τέχνη και τη ζωή, τ. 29, Απρίλιος 2003 και τ. 32, Νοέμβριος 2004, Αθήνα.

*Νέα Εποχή*, Πολιτιστικό περιοδικό, τ. 282, Φθινόπωρο 2004, Λευκωσία.

*Εντευκτήριο*, Λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό, τ. 66, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2004, Θεσσαλονίκη.

*Θεατρικά Νέα*, Έκδοση Κυπριακού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου θεάτρου, τ. 35, Αύγουστος 2004, Λευκωσία.

## Συεργάτες

1. *Αγγελάτος Δημήτρης*: Είναι καθηγητής Θεωρίας Λογοτεχνίας και Συγκριτικής Φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κύπρου.
2. *Αντρεάδη-Φιλουμένη Ιόλη*: Είναι φοιτήτρια της Θεατρολογίας.
3. *Βασιλειάδης Βασίλης*: Είναι ζωγράφος. Σπούδασε στην Ιταλία.
4. *Βασιλείου Γεωργία*: Σπούδασε Δημοσιογραφία στη Μόσχα.
5. *Γαλάζη Πίσα*: Είναι ποιήτρια. Σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες και Κοινωνιολογία στην Αθήνα.
6. *Γαλανού Αλεξάνδρα*: Σπούδασε Κοινωνιολογία στην Αμερική. Έκαμε μεταπτυχιακές σπουδές στην Κοινωνική Ψυχολογία. Είναι ποιήτρια.
7. *Γεωργίου Αντώνης*: Σπούδασε Νομικά στη Μόσχα. Είναι πεζογράφος και ποιητής.
8. *Γεωργίου Β. Γεώργιος*: Σπούδασε Φιλολογία και Γλωσσολογία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας.
9. *Γεωργίου Χριστίνα*: Σπούδασε μουσική στο King's College και στο City University του Λονδίνου.
10. *Ευαγγέλου Ελλάδα*: Είναι δραματουργός. Σπούδασε στην Αμερική.
11. *Ηρακλέους Μαριάννα*: Είναι ποιήτρια. Σπούδασε Τουριστική Διοίκηση στη Θεσσαλονίκη.
12. *Καρτίκης Μαρίνος*: Σπούδασε Καλές Τέχνες στην Αμερική, Αγγλία και Ισπανία.
13. *Κατσούρη Ντίνα*: Σπούδασε Δημοσιογραφία στην Αθήνα. Είναι ποιήτρια και μεταφράστρια.
14. *Κατσώνης Κώστας*: Είναι φιλόλογος και μελετητής της λογοτεχνίας.
15. *Λεντάκη Εφη*: Σπούδασε Ψυχολογία στο Πανεπιστήμιο του Νανσύ και φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.
16. *Μύαρης Γιώργος*: Είναι φιλόλογος και μελετητής.
17. *Νεοφύτου Θάλεια*: Σπούδασε Δημοσιογραφία στην Αθήνα.
17. *Ξάνθου Μαρία*: Είναι φιλόλογος. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή Θεσσαλονίκης. Έκαμε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Κύπρου.
18. *Παγιάτου Μαρινέλα*: Είναι κοινωνιολόγος. Σπούδασε στην Ιταλία.
19. *Παπαλεοντίου Λευτέρης*: Είναι νεοελληνιστής Διδάσκει στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κύπρου.
20. *Περεντός Λούης*: Είναι τραπεζικός και ποιητής.
21. *Πετούσης Γιώργος*: Είναι ποιητής.
22. *Παπαστεφάνου Μαριάννα*: Σπούδασε στην Ελλάδα, Βρετανία και Γερμανία Φιλοσοφία. Διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Κύπρου.
23. *Σαββίδης Αντρέας*: Είναι γλύπτης.
24. *Σολωμού Αμιλίας*: Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι πεζογράφος.
25. *Φιλούση Νένα*: Είναι εκπαιδευτικός και λογοτέχνης.
26. *Φρυδά Χριστίνα*: Σπούδασε Νομικά, Διεθνές και Ευρωπαϊκό Δίκαιο.