



Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού
Τεύχος 160, Χρόνος Δ', Ανοιξη, (Μάρτιος - Μάϊος) 2005

Εκδότρια
Ντίνα Κατσούρη

Συντακτική επιπροπή

Αριστόδημος Αριστού
Βασίλης Βασιλειάδης
Αντώνης Γεωργίου
Μαρία Ελευθερίου
Βάκης Λοΐζηδης
Παναγιώτης Νικολαΐδης
Νικόλας Πάρης
Ελιζά Πιερή¹
Άννα Χριστοδουλίδου

Σχεδιασμός, σελιδοποίηση και
εκτύπωση

Τυπογραφεία ΣΤΕΛΙΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΩΤΗ
Τηλ.: 22438968, 22347359
Τηλεομοιότυπο: 22435698
E-mail: slivadiotis@cytanet.com.cy
Αλκαμένους 5, Λευκωσία

Καλλιτεχνική επιμέλεια:
Ελιζά 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 ΑΝΕΥ 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

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ	3
ΠΤΟΙΗΣΗ	
Αντώνης Κωνστ. Ηλιάκης, Μαδριγάλια, I, II, III, Λιμερικια I, II, III	5
Λίλη Μικαηλίδου, Οδός Vilakazi I, II, III, IV	7
Όλγη Ηρακλέου, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX	9
Θανάσης Κρισιώνιώτης, Το χαμένο τραύμα, Ήχοι πολιορκούν, Η αγρυπνία, Μέσα στο πλήθος	11
Μαρίνος Χρυσάνθου, Ημικύκλια εβδομάδα ..	12
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	
Ανδρέας Μακρίδης, Η νέμεσις των μαρμάρων	13
ΜΕΛΕΤΗ	
Σέλλα Ευαγγελίδου, Παλιό Λιμάνι Λεμε- σού	21
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ	
Πέπη Ρηγοπούλου, Θέση ή ταξιθεσία της τέχνης; Απορίες για το σύγχρονο και απολογία του θεατρή	27
ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ	
Γιώργος Κεχαγιόλου, Γράμμα απ' τους χορτάτους μα και ανιδεούς Αντίποδες ..	31
ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ Α	
Άννα Τενέζη, Νύφες	41
Τάσσος Κ. Γκέκας, Ο κ. Δημήτρης Πα- παϊώνιου	45
ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ Β	
Αντώνης Γεωργίου, ΘΕΑΤΡΟ ΡΙΑΛΤΟ 2004: Σπιγμές, κάποιες παρενθέσεις, πολὺ φλυαρία και ένας επιλογος ενός θεατή (έστω και με τόση καθυστέρηση)	49
Μαρία Κούτσουρου - Ιωάννα Στυλιανού, Μουσεία του Παγκυπρίου Γυμνασίου ..	55
Αντρέας Παύλου, Πλατφόρμα χορού - Χορευτικές συναντήσεις	57
Χριστιάνα Φρυδά, Πρώτη μνήμη Παρισιού	59
Νίνια Κατσούρη, Ένα σχόλιο για την Κατε- ρίνα Λούρα	61
Άντρη Κωνσταντίνου, Τι είναι ηθοποιός ή Η συγκίνηση που μας δώρισε η νεαρή Κατερίνα Λούρα	62
ΘΕΑΤΡΟ	
Χάνις - Ούρε Χάους, Ο εξπρεσιονισμός στο γερμανικό θέατρο της δεκαετίας του '20	63
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	
Μαρίνος Καρτίκης, Η θάλασσα μέσα μας	69
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΡΥΓΡΗΣ , Ιστορία και αναπα- ράσταση: Η προσέγγιση του Νέου Ελλη- νικού Κινηματογράφου στην Ιστορική αναπαράσταση του παρελθόντος	72
ΜΟΥΣΙΚΗ	
Χριστίνα Γεωργίου, Μουσική Παιδεία στην Κύπρο, Παιχνίδια με λειψούς κανόνες ..	75
ΑΥΤΟΙ ΠΟΥ ΜΑΣ ΕΦΥΓΑΝ	
Ευτυχία Παναγιώτου, Μίλτος Σαχτούρης: Ο Λυρωτικός «αυτόχειρας»	78
Άννα Τενέζη, Διδώ Σωτηρίου, Καλό ταξίδι, γιαγιά Διδώ	82
ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ	
Νίνια Κατσούρη, Τα πικρά δάκρυα της Πέτρας φον Καντου Ράινερ Β. Φαρούνι- τερ από τη Δεύτερη Σκηνή της ΕΘΑΛ, Γενάρης 2005	83
Μαριάννα Παπαστεφάνου, Χάρολντ Πί- ντερ, Η Συλλογή από το Θέατρο Ένα, Γεννάρης 2005	84
Φιλομένα Μαρτουράνο του Εντουάρντο ντε Φιλίππο από το Σατιρικό Θέατρο, Μάρτης 2005	86
Νίνια Κατσούρη, Ο Επιθεωρητής του Νικολάι Γκόγκολ από την Κεντρική σκηνή του ΘΟΚ, Μάρτης 2005	87
Λίστα Γάμου του Διονύση Χαριτόπου- λου από την Κεντρική σκηνή της ΕΘΑΛ, Μάρτης 2005	89
Κώστας Χατζηγεωργίου, Εκτός Έδρας του Παναγιώτη Μέντη από τον Αθηναϊκό Θεα- τρικό Οργανισμό Νέας Λόγος	90
Νίνια Κατσούρη, Ακαπούλκο του Υβ Ζαμιάκ από το Θέατρο Ένα, Απρίλης 2005	92
ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ	
Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πέτρος Συλλέ- κτης, Η εκφορά του μύστακος και άλλα τιά	95
Σάββας Παύλου, Η πρώτη κίνηση	97
Μιχάλης Φωτίου, Μέρες αναμονής 1974	98
Γιώτα Παρασκευά-Χατζηκώστα, Η γιαγιά η γοργόνα	99
Κώστας Κατσώνης, Γιώργου Χαριτωνίδη, Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια	101



ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ

«Διακήρυξη για μια Χάρτα για την Ευρώπη του Πολιτισμού» υπέγραψαν οι 25 αρμόδιοι Υπουργοί της Ευρωπαϊκής Ένωσης στις δύο και τρεις του Μάη. Την Κύπρο εκπροσώπησε ο Υπουργός Παιδείας και Πολιτισμού κ. Πεύκιος Γεωργιάδης.

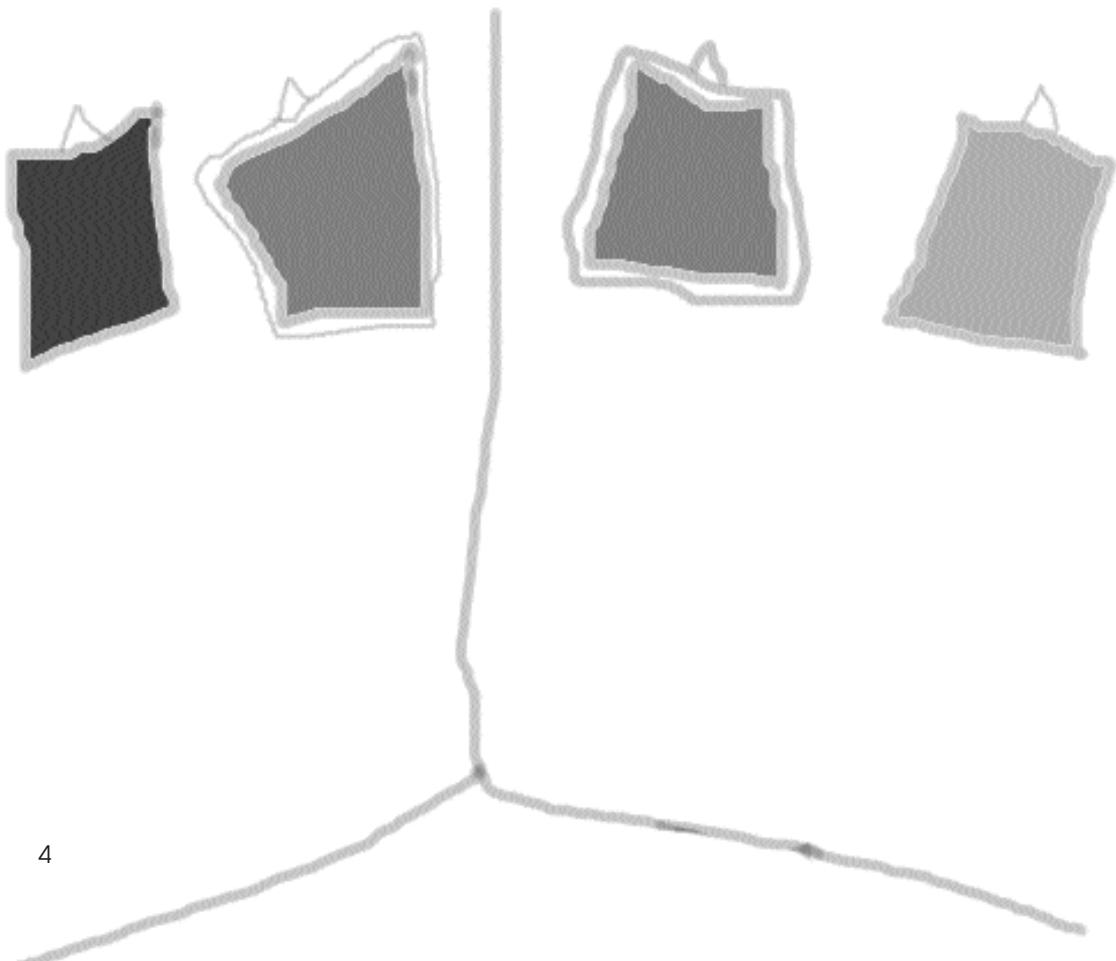
Στη Χάρτα εκφράζεται η πεποίθηση ότι «ο πολιτισμός αποτελεί το θεμέλιο λίθο της Ευρώπης μέσα στην οποία ζούμε». Και ότι «αντιπροσωπεύει πρωταρχική διάσταση της ταυτότητας του Ευρωπαίου πολίτη». Παράλληλα αναλαμβάνουν τη δέσμευση να κάνουν τον πολιτισμό «μια από τις προτεραιότητες οικοδόμησης της Ευρώπης».

Επισημαίνονται ακόμα πολλά και διάφορα στη Χάρτα αυτή, εκείνο, όμως, που μας ενδιαφέρει εμάς είναι αν η κυβέρνησή μας για να πραγματοποιθεί το πολιτιστικό όραμα της Ε.Ε. δεσμεύτηκε να πει στους 24 ότι στην Κύπρο:

- Θα υπάρξει επιτέλους μια σοβαρή πολιτιστική υποδομή,
- Ο ΘΟΚ θα αποκτήσει αξιοπρεπή και οικονομι-

κά προσπτή θεατρική στέγη στη Λευκωσία,

- Θα δημιουργηθεί ένα σύγχρονο και αρχαιολογικό μουσείο,
- Θα αποκτήσουμε σύγχρονη πινακοθήκη,
- Θα γίνει μια σύγχρονη κρατική βιβλιοθήκη,
- Θα αποκτήσουμε σύγχρονη, αιθουσα μουσικής.
- Θα αποκτήσουμε σοβαρή πολιτιστική υποδομή στην ύπαιθρο,
- Θα στελεχωθούν και θα ενισχυθούν οι υπηρεσίες που ασχολούνται με τον πολιτισμό,
- Οι δήμοι θα αποκτήσουν τη δυνατότητα για σοβαρή και συνεχή πολιτιστική δραστηριότητα.





Ελαφροί Στίχοι

O the soon shone bright on Mrs Porter
And on her daughter
They wash their feet in soda water

T. S. Eliot, The Waste Land - The Fire Sermon, 199-201

Μαδριγάλιον I (Madrigal) *

Α, της κόμις σου την ανεμοζάλη
Α, του χαμογέλιου σου το λυκαυγές
και πώς να εκποιήσω στη Δ. Σενεγάλη
της Τέχνης μου που 'σαι η Sauce Hollandaise. **

Λιμερίκιον I (Limerick) ***

Η τελειότη σου με λέξεις δε βγαίνει –
αρμονία ασαφής με αιρδόνια, κορυδαλλούς·
όμως οι ποιηταί στη Β. Υεμένη
(όσοι φέρουν χιτώνες σεμνά παρδαλούς)
γουργουρίζουν για σε ρυθμούς ροδαλούς.

* Madrigal – ολιγόστιχο ερωτικό ποίημα

** Sauce Hollandaise – σάλτσα γαλλικών εδεσμάτων

*** Limerick – πεντάστιχο διασκεδαστικό στιχούργημα εξ αναπαίστων

Μαδριγάλιον II

Η Λησμονημένη του Μάνου Κράλη*
εγράφη για την Ωραία Κατερίνα –
ήτο κόρη που ευώδα πούδρα είτε κρίνα
θυγατέρα ενός μπαρμπέρη, του Μιχάλη·
για της Κατερίνας τα λησμονημένα κάλλη
όχι για τον ποιητή, το παρόν μαδριγάλι.

Λιμερίκιον II

Λιμερίκια συνθέτουν μικρομεγάλοι
στιχουργοί, υπό ανταύγειες τοσακιριές·
τα λαξεύουν φτωχοί Πορτογάλοι
ιδροκοπώντας στης ρίμας τη βιοπάλη
λάθρα βιώντες με σκόρδα και πιπεριές.

Μαδριγάλιον III

Σοφοί αγρυπνούν σπεκουλάροντας βουβά
ως προς τα αίτια του πολέμου·
σοφός λόγω γήρατος κι' εγώ, παραπαίω στραβά –
θρες εσύ ελαφρυντικά, Κύριε και Θεέ μου.
Μόνο ένας πόλεμος μας παρέχει επαρκή στοιχεία:
της Ελένης το δακτυλάκι κίνησε χίλια πλοία.*^{**}

Λιμερίκιον III

Η Ωραία Ελένη στου καιρού την αιθάλη
χάρη στου Ομήρου το Πτερόν
μένει εκεί· τα Έπη ραψωδούν θεία κάλλη·
με τη Μόνα Λίζα συνιστούν διττό αίνιγμα κλειστόν:
Τάχα να παιδεύαν και τις δυο, κιρσοί, κάλλοι;

* Η «Λησμονημένη» ήταν ένα από τα «Εφτά τραγούδια της Κατερίνας», κατά δήλωση του ιδίου του ποιητού.

** Is this the face that launched a thousand ships
And burnt the topless towers of Ilium?

Christopher Marlowe (Doctor Faustus,
Πέμπτη Πράξη, Σκηνή Πρώτη, 94/5)

Λίλη Μιχαηλίδου

Οδός Vilakazi

Συνήθως το μαχαίρι
εισχωρεί στη σάρκα με προσοχή
παραμερίζει το αίμα
φτάνει στο κόκαλο

Στο Soweto όμως
κτυπάει κατ' ευθείαν στην καρδιά
την ξεχωρίζει απ' το υπόλοιπο σώμα

Συνεχίζει να κτυπά στο σκληρό κόκαλο
έως τη δύση του ήλιου
μέχρι να πιουν
και την τελευταία ρανίδα αίματος

*Soweto
Ιανουάριος 2005*

Οδός Vilakazi

II

Φυσούσε δροσερό αεράκι
φέρνοντας τις μυρουδιές μέχρι την έξοδο
του χωριού

Τις πήρα μαζί μου
φυλακτό από έναν τόπο
που γεννά καθημερινά
ένα ήλιο αλλιώτικο
και κοιμάται με ορθάνοιχτα μάτια
υγρά στο χρώμα του λαδιού
μαύρα στο χρώμα της μοίρας τους

Οδός Vilakazi

III

Σ' ένα λιτό δωμάτιο
πώς να χωρέσει η ψυχή

Ξεγλιστρούσε σαν καπνός
ξαφνιασμένος απ' τον άνεμο
πετούσε για χρόνια
πάνω από κάμπους φτώχειας
πάνω από μυριάδες άστεγες θλίψεις

Μόνο το σώμα του
κείτονταν στο στρώμα
την ώρα της ανάληψης

Το σάβανο δεν είχε τούπες
να κρύψει την ψυχή του...

στο σπίτι του Nelson Mandela

Οδός Vilakazi

IV

Η πομπή δεν είχε αρχή ούτε τέλος

Ένα μαύρο ποτάμι διέσχιζε τα πρόσωπα
χωρίζοντας τα στα δυο
το ένα παραμονεύει τη ζωή
τ' άλλο το θάνατο

Σαν αγγόνη το ποτάμι
έσφιγγε στο λαιμό⁸
καθώς προχωρούσε η πομπή...

Όλγα Ηρακλέους

I

Δεν αδειάζει
το φως του ήλιου
στην παλάμη του κόσμου.
Δε στραγγίζουν τα μάτια
στο φουστάνι της μάνας.

II

Είπαμε την αναπηρία μας δύναμη
και γυρίσαμε ίσυχοι το κεφάλι
απ' την άλλη πλευρά.

III

Στάθηκες δίπλα μου
η ύπαρξη σου
ήταν για μένα
η πρώτη απαγόρευση.

IV

Χαμογέλασε
όπως τον ήλιο στην αγκαλιά του ουρανού
όπως τη μέρα στην αγκαλιά της θάλασσας
όπως τα λουλούδια στην αγκαλιά της γης.
Υστερά είναι όλα
τόσο πράσινα μπροστά σου όπως την άνοιξη.
Υστερά είναι όλα τόσο γαλάζια μπροστά σου
όπως το καλοκαίρι.

23.12.75

νων, που ου πι
ιφέροντα και π
της αλλοτρίωσι
ουσιαστικό, την
μοποιώντας τα

V

Είπα να μετρώ τον καιρό
με σπιθαμές του ήλιου
με βήματα του φεγγαριού
την αγκαλιά της θάλασσας
του ουρανού το δάκρυ.

14.10.75

VI

Είναι να γράψω
μα με συνεπαίρουν άνεμοι.
Δεν ακουμπά κανείς
στο στάχυ που λικνίζεται.
Τώρα νιώθω
πιο άδεια και από άδειο σύννεφο
γυρεύω λέξεις ήχους τόνους
για μια σύνθεση βαθελική!
Κι ο κόσμος σφάζεται
στους δρόμους κάθε μέρα.
Ο ουρανός ένα πελώριο πανό¹
γυρεύει έλεος.

VII

Ως πότε η αποχή μας
θάναι η μοναδική έκφραση
της ελευθερίας μας;

(1975)

VIII

Κοίταξα πίσω μου.
Είχα ρίξει
τόσες πέτρες
που χάλασα το σπίτι μου.

(1975)

IX

Κουράστηκα
τις ατέλειωτες εγχειρήσεις
στα γυμνά τραπέζια
της ψυχής μου.

(1975)

Θανάσης Κριτσινιώτης

Το χαμένο τραίνο

Χαμένο τραίνο
δράκοντα φωτιάς και ονείρου
και μέλη οιωμάτων αγαπημένων.
Αγαπημένο τραίνο
φίδι του χρόνου
και της φυγής
απ' τα παράθυρά σου
χαμογελάει
ένας παράξενος πρίγκιπας.

Ήχοι πολιορκούν

Βελούδινα κύματα του κόντρα μπάο.
Αργή, αόρατη περίπτυξη. Βυθίζομαι στο ποτάμι.
Το ποτάμι βυθίζεται μαζί μου.
Χλωμό κι ήσυχο. Ακίδες βιολιού.
Ραπτομηχανή ηλεκτρικής κιθάρας
γαζώνει το σώμα μου.

Η αγρυπνία

Το σεληνόφωτο δαγκώνει το κεφάλι μου.
Σκιές γύρω μου, σαν χυμένο μαύρο γάλα.
Ένα συνηθισμένο φτερωτό σκυλί
μ' ακολουθεί. Τα μάτια μου κόκκινα
γυρεύουν ηλεκτρικά ποτοπωλεία αγγέλων.

Μέσα στο πλήθος

Γλιστρώ ανάμεσα στο πλήθος.
Νερό ανάμεσα σε πέτρες, πουλί
ανάμεσα σε κλαδιά.
Το πέπλο των μαλλιών μου
χωρίζει στα δυο το πρόσωπό μου.
Το κρυμμένο μέρος είναι από υδράργυρο.

Μαρίνος Χρυσάνθου

Ημικύκλια εβδομάδα

Προφήτης έπρεπε να ήταν ο Πυθαγόρας.
Γνώριζε πως θα μαστε μαζί κάθε Δευτέρα
κάτω από τον ίσκιο της ηθικής,
για να μας βλέπει και να μας περιγελά η Τρίτη
και πότε οι τρίτοι

Τετάρτη μοιραζόμαστε τα αφιλότεχνα νηστίσιμα όνειρά μας.
Και τις Πέμπτες σταυρώνουμε ό,τι μας απέμεινε από την αλή-
θεια.

Κάθετη να'σαι στους ανθρώπους. Μη γέρνεις.
Τη σκιά σου ποιος θα τη σηκώσει;
Θα απορφανίσεις φέματα πάνω της
και τι οικοτροφεία τι πεζοδρόμια τι υπολήψεις θα τα χωρέσουν.
Ατλαντες δεν υπάρχουν.
Ατλαντίδες, όμως, πολλές
έτοιμες να σε ευνουχίσουν.
Εκκρεμείς μένουν οι Παρασκευές.

Δεν αντέχουν την αφασία της υπομονής,
προβάρουν λίγο από το κοστούμι του Σαββατοκύριακου
και κλέβουν ασύδοτα λίγο από το χρόνο του.

Πάντα θύμα το βαλσαμωμένο απόγευμα της Κυριακής,
το αναγκάζει να μοιχεύει με το άδοξο πρωινό της Δευτέρας.

Όχι δεν ξέχασα τα σαββατόβραδα.
Έτοιμα να μου προσφέρουν το βάθρο τους
για να στήνω τη στείρα εφηβεία μου και να την καμαρώνω.
Και εκεί που το ευπαθές σταθερό πάει να επικροτήσει το απροσ-
διόριστο
στιγματίζεται από τη λαγνεία της επανάληψης.



ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδρέας Μακριδης

Η νέμεσις των μαρμάρων

Σούρουπο!

Η μαυροφόρα νύχτα θέριζε με το δρεπανηφόρο άρμα της τα στάχια της μέρας, ενώ ο ήλιος ξεδίπλωνε τα πυρωμένα του σεντόνια στη νυμφική κλίνη του ορίζοντα. Μ' ένα μεγάλο καλαμένιο πανέρι ο Ζωοδότης σκορπούσε κόκκινα τριαντάφυλλα και μυρωδάτα γαρούφαλα στους άχραντους δυσμικούς ουρανούς. Πάνω στα αργοτάξιδα σύννεφα κούρνιασαν νυσταγμένα όλα τα χρυσά έντομα του πυρρού βάλτου. Η δύση πήρε φωτιά! Ωχροκόκκινες πεταλούδες και μικρές βυσσινιές λιβελούλες φτερουγούσαν στα ριδόκρινα, που βλαστούσαν στο σύθαμπο, αρμέγοντας γύρη και δροσοστάλες, που έσταζαν απ' τις νοτισμένες ακτίνες, καθώς νωχελικά τυλιγόνταν στον πελώριο τροχό του αέναου φέγγους. Η πορφυρή φωτοπλημμύρα αναδευόταν αργά, σαν ρόδινη ομικλή ή σαν διάφανο κίτρινο πέπλο, που τραβιέται για να καλύψει το άβατο χαρέμι του φωτός. Η θερμή φωτογένεια της αειπάρθενης δύσης, της αιώνιας ερωμένης του κόκκινου, απλωνόταν στον κόσμο, σαν Δευτέρα Παρουσιά! Από τους χίλιους φεγγίτες του στερεώματος σμάρια πάμφωτα τα σεμνά όνειρα φτερουγούσαν κατεβαίνοντας στα χαμηλά, για να μπουν στον ύπνο των ανθρώπων και να δώσουν νόημα και ουσία στο άδηλο μέλλον τους.

Το κάλλος!

Ατένιζα μαγεμένος τη θεσπέσια ζωγραφιά του Θεού στο καβαλέτο του δυσμικού ορίζοντα. Ο αιώνιος τρύγος των κόκκινων σταφυλιών! Ο Μέγας Κήπος της αλχημείας του Ουρανού! Η εκχυνόμενη έκσταση τύλιξε τη χλωρή Ψυχή μου με πύρινους επιδέσμους και την πυράκτωσε. Έβρεχε χρώματα και ήχους! Έπεφτε το άφθαρτο σκοτάδι! Διέβηκα την αόρατη πύλη των ρευμβασμών και εισήλθα στον άξενο κόσμο των φυλακισμένων συνειδήσεων και της σκοτεινής νόησης.

Περπάτησα στο τεντωμένο χάος, ψηλαφώντας τους βωμούς του κυανού και του μαύρου σκοταδιού. Η αχανής νύχτα σφιγγόταν απάνω μου, σαν νυμφομανής ερωμένη. Από μακριά έφθαναν οι γόοι και οι κοπετοί των κολασμένων. Η επικράτεια της Κόλασης! Ο ακαλλώπιστος λόγος! Οι περιστρεφόμενοι ηχοδακτύλιοι του πόνου!

Με καρτερούσαν στην είσοδο του μαύρου με τη γλυκιά μελαγχολία στα μάτια, η γαλαζόφθαλμη Αθηνά, η προστάτις των οραμάτων και των θαλασσοκρατόρων Ελλήνων, και η Παρθένος Μαρία, η Μεγαλόχαρη Υπέρμαχος Στρατηγός, λυτρωτής του γένους των Ρωμιών. Φορούσε την πολεμική της περικεφαλαία η αρχαία θεά, σφίγγοντας στο χέρι την αιγιδα και το δόρυ. Κρατούσε σπαθί και τριαντάφυλλα η Θεοτόκος. Με πήραν κι οι δυο αγκάζέ και μπήκαμε άφωνοι στο κράτος της τιμωρίας.

Διασχίσαμε τις φωτιές και τους πύρινους ποταμούς, περάσαμε τις λίμνες των πυρκαγιών και φθάσαμε στο δάσος των πύρινων δένδρων. Απ' τα κλαδιά τους κρέμονταν ανάποδα, δεμένοι με απυρόβλητο χαρτόσκοινο, απ' το ένα ποδάρι και το κεφάλι προς τα κάτω, οι κολασμένοι. Σφάδαζαν αιωρούμενοι και ούρλιαζαν φρικαλέα, αναδεύοντας απεγνωσμένα τα χέρια. Στο λαιμό του καθενός σφιγγόταν χοντρό λουρί και στην άκρη του-βαριδι-κρεμόταν ένα κιονόκρανο, μια θραυσμένη μετόπη, μια πληγωμένη τριγλυφος, ένα ακρωτηριασμένο επιστύλιο! Το βάρος των μαρμάρων και ο βρόγχος στο λαιμό έπνιγαν τους αμαρτωλούς, που ξερνούσαν συνεχώς αρχαία χάλκινα νομίσματα, βουτηγμένα στο μαύρο τους αίμα. Η ψυχή τους μεταμορφωμένη σε μπλε φωσφορούχο φίδι, μπαινόβγαινε στο διάτρητο κορμί τους, από αναρίθμητες πληγές, που έχασκαν ανεπούλωτες.

Γύρω τους, δεκάδες αγάλματα κούρων, κορών, αθλητών και ημιθέων, ολοζώντανα και πάμφωτα, αστραφτερά σαν την αυγουστιάτικη πανσέληνο, μετείχαν στην τιμωρία, υπακούοντας στη θεία βούληση της Νέμεσης. Κρατούσαν μια μεγάλη ζύλινη κουτάλα, έπαιρναν απ' το διπλανό καζάνι κοκλαστή λάβα και την έχυναν στο πυρωμένο κορμί των κολασμένων. Άλλα αγάλματα κρατούσαν στις χούφτες λευκές φωτιές, που μόλις τις έφερναν κοντά στις σάρκες των ανθρώπων, εκτινάσσονταν εκείνοι απ' τον πόνο, ως να τους διοχέτευσαν ηλεκτρικό ρεύμα. Κάποια αγάλματα κτυπούσαν ανήλεα, μ' ένα ατσάλινο σκεπάρνι τους θλιβερούς κολασμένους και τους ακρωτρίαζαν, αποκόποντας τα πόδια, τα χέρια, τα δάκτυλα, τ' αυτιά και τη μύτη τους. Ανάμεσά τους ο μαύρος αρχάγγελος Βελζεβούλ, μ' ένα πελώριο, οκτακέφαλο, κερασφόρο φίδι μαστίγωνε αλύπτη τις σμπαραλιασμένες σάρκες τους, ανοίγοντας φαράγγια στο κορμί τους, μέσα στα οποία κυλούσε η χολή και το αίμα τους. Εκείνοι μουγκάνιζαν και βογγούσαν, σαν λαβωμένα θηρία!

Στο κέντρο των πύρινων δένδρων, σ' ένα σφαιρικό αίθριο, στρωμένο με φλεγόμενα χαλίκια, κείτονταν ξαπλωμένος ένας άλλος κολασμένος. Πάνω στο στήθος του βρισκόταν θεμελιωμένο ομοίωμα του Παρθενώνα, σε όλο το αρχαίο μεγαλείο του ναού. Το μνημείο συμπίεζε με το τεράστιο βάρος του τον τιμωρούμενο, που ασφυκτιούσε. Κάθε φορά που ανάσαινε, ο ναός ανασηκωνόταν μέχρι τον κόκκινο ουρανό της Κόλασης: όταν εξέπνεε τα μάρμαρα τον καταπλάκωναν βίαια συνθλίβοντας το στέρνο του. Η ψυχή του μεταμορφωμένη σε μωβ αρουραίο, πεταγόταν απ' το στόμα του σε κά-

Θε εκπνοή του, και ξανατρύπωνε μέσα, κατά την εισπνοή του. Οι φύλακες δαιμονες του είχαν αποκόψει τα τέσσερα άκρα, που τα κρατούσαν και τα άρμεγαν γιγαντιαίες νυκτεριδες, καθισμένες σε δακρυσμένους δωρικούς κίονες, τοποθετημένους σε σχήμα σταυρού. Στο μέτωπό του καθόταν μια λευκή κουκουβάγια, που έκρωζε ασταμάτητα, σκύβοντας στ' αυτιά του, ως να επαναλάμβανε συνεχώς το κατηγορητήριό του.

Διπλα από τον μαρμαρόλακωμένο διαδραματιζόταν και μια άλλη κολαστήρια τραγωδία. Ο υβριστής Λουζιέρι υπόφερε αλυσωμένος σε ιωνικό κίονα, ολόγυμνος κι' απάνω στις πληγιασμένες σάρκες του χιλιάδες αιμοβόρες αλογόμυγες ζουζούνιζαν δαιμονισμένα, κατασπαράζοντάς τον. Όρθιος διπλα του ένας θεόρατος διάβολος του φυσούσε κάθε λίγο αναισθητικό στο πρόσωπο. Λιποθυμούσε εκείνος, ενώ οι αιμοπάτες οιστροί ξιπάζονταν και φτερουγούσαν μακριά του. Αμέσως επουλώνονταν οι πληγές του και ξαναγέμιζαν αίμα οι φλέβες του. Συνερχόταν, όμως την ίδια στιγμή άρχιζε το νέο γιουρούσι των μυγών.

Γύρω από το κυκλικό αυτό αλώνι του μαρτυρίου υπήρχαν καζάνια, μέσα στα οποία μαρτυρούσαν και άλλοι φταιτες. Οι ένοχοι Ψήνονταν σε λιωμένο μολύβι! Από την αφόρητη θερμοκρασία ξεκόλλοιύσαν τα μέλη τους κι έπεφταν στο κοκλασμένο μέταλλο. Ένα άγαλμα έφηβου αθλητή, τους έσπρωχνε με βουκέντρα και τους ανακάτευε συνεχώς, μαζί με τα προσωπικά τους αντικείμενα, που καιονταν κι αυτά στο καζάνι. Πήρε το μάτι μου μιαν πρωθυπουργική αγγλική πίπα, ένα αριστοκρατικό παπιγιόν, ένα παράσημο με κοντάρια, έναν άτυχο θυρεό και άλλα παρόμοια αναμνηστικά αθύρματα της... Ιστορίας.

Το οικτρό θέαμα παρακολουθούσαν σιωπηλοί και αμίλητοι παράξενοι πενθοφορούντες θεατές. Ανάμεσά τους αναγνώρισα τον Ηνίοχο των Δελφών, την Αφροδίτη της Μήλου, το μικρό ιππέα του Αρτεμισίου, τη Νηροήδα από την Ξάνθο της Λυκίας, τον έφηβο του Κρήτη, τον μοσχοφόρο κούρο της Ακρόπολης και πολλά άλλα ολοζώντανα πλάσματα της τέχνης της Πλαστικής, που είχαν κι αυτά χάσει, ένα άκρο, τη μύτη ή τ' αυτιά τους, τα δάκτυλά τους, ακόμα και ολόκληρο το κεφάλι τους. Στέκονταν παράμερα κρατώντας μεγάλες κέρινες λαμπάδες, ενώ πάνω απ' τα κεφάλια τους φτερουγούσαν λευκά περιστέρια, που τρύπωσαν στην κόλαση απ' το φεγγίτη της αιώνιας ελπίδας.

Στρέψαμε τα νώτα προς τους κολασμένους και βαδίζαμε προς την έξοδο. Η τιμωρία ήταν... ανελέητη. Τέτοιο μαρτύριο επιβάλλεται μόνο σε μητροκτόνους και πατροκτόνους, σε μιαρούς φονιάδες, που αφαιρέσαν ζωή, με φρικτό τρόπο. Ρώτησα με τα μάτια την αρχαία Παρθένα. Εκείνη άφησε να χαραχθεί στα χείλη της ένα πικρό μειδίαμα και απάντησε...

- Δίκη δ' υπέρ ύβριος ισχει.¹ Δυσσεβίας μεν ύβρις τέκος.² Ούτως κολάζεσθαι τους υβρίζοντας χρεών.³

Πάνω απ' τα κεφάλια μας φτερουγούσε, ακολουθώντας μας, σε μνή συνοδεία από φωτολουσμένα χερουβείμ, με κιθάρες και λύρες, που έψαλλαν αγγελικά...

- Φωτοδόχον λαμπάδα, τοις εν σκότει φανείσαν, ορώμεν την αγίαν Παρ-

θένον· το γαρ άυλον ἀπτουσα φως, οδηγει προς γνώσιν θεϊκήν ἀπάντας... Χαιρε, ακτις νοητού ηλίου· χαιρε, βολις του αδύτου φέγγους⁴...

Αστραπαια, η Αθηνά κτύπησε με το δόρυ το σκοτάδι, που γκαστρώθηκε ευθύς, και άρχισε να γεννοβολά το αείων φως. Σκίστηκε η γαστέρα του ἄτρωτου γνόφου, κι αναπήδησε από μέσα το πάνλευκο φως της αιώνιας αλήθειας· συγκεντρωνόταν αναδευόμενο! Σε λιγο, μια οθόνη φωτός αιωρείτο μπροστά μας, μέσα στην απέραντη νύχτα. Τα χερούβειμ ύψαλλαν...

- Τη Υπερμάχω Στρατηγώ τα νικητήρια, ως λυτρωθείσα των δεινών ευχαριστήρια, αναγράφω σοι η Πόλις σου, Θεοτόκε. Άλλ' ως έχουσα το κράτος απροσμάχητον, εκ παντοίων με κινδύνων ελευθέρωσαν, ίνα κράζω σοι: Χαιρε, Νύμφη ανύμφευτε.⁵
- δού οι μιαροί μαρμαροκτόνοι...

... φώναξε η θεά κι αμέσως στην οθόνη του λευκού φωτός εμφανισθήκε ο βράχος της Ακρόπολης. Οι εικόνες εστίασθηκαν στον Παρθενώνα, και τότε έζησα... την αλαζονεία και την ύβριν του ανθρώπου σε όλο το... μεγαλειο της. Εκατοντάδες ιερόσυλοι ανεβασμένοι σε σκάλες και σκαλωσιές, με καπόνια και τσεκούρια σφυροκοπούσαν τα γλυπτά του ναού στα αετώματα και τις ζωοφόρους, προσπαθώντας να τα ξεκολλήσουν από τη βάση τους. Επικρατούσε μια βάρβαρη απειθαρχία. Από λανθασμένα, μανιακά κτυπήματα έσπαζαν ευαισθητά σημεία των αγαλμάτων και έπεφταν στη γη! Άλλοι οργισμένοι σφόδρα, διότι άντεχαν τα μάρμαρα, ξεσπούσαν στα γλυπτά και τα τιμωρούσαν, σφυροκοπώντας τα στο πρόσωπο. Μερικές φορές ολόκληρα αγάλματα γλυστρούσαν απ' τα χέρια των... βανδάλων και κατακομματιάζονταν στο κρηπίδωμα. Ούρλιαζαν και φωνασκούσαν οι άξεστοι ληστές, και αναγνώρισα τότε τις οιμωγές και τους κοπετούς, που μόλις είχα ακούσει στα πύρινα δένδρα της κόλασης.

Πιο πέρα, ανεβασμένοι σε άλλες σκαλωσιές αρχιληστές από τη Μεγάλη Βρεταννία κούρσευαν το Ερέχθειο, το ναό της Απτέρου Νίκης και τα άλλα κτίσματα των θεών. Απ' τη μιαν άκρη του βράχου ως την άλλη επικρατούσε ο οργασμός της παράνοιας, το αμόκ του ληστρικού βανδαλισμού. Ανυπεράσπιστα τα μνημεία λεηλατούνταν και καταστρέφονταν από τους σταυροφόρους του πολιτισμού, με τις ευλογίες του... πάνσοφου Σουλτάνου, του μεγίστου φωτοσβέστη των απανταχού πολιτισμών. Οι δολοφόνοι έκαναν ό,τι δεν έκαναν παλιότερα οι βάρβαροι Γότθοι!

Σ' ολόκληρο το βραχοπέδιο ακούονταν μουγκρητά ζώων και θανατηφόρες ιαχές. Οι αχρείοι... σκότωναν τα μάρμαρα! Ερασιτέχνες αρχαιοκάπηλοι, χωρίς να γνοιάζονται για την αρτιμέλεια των γλυπτών, τα πλήγωναν με απρόσεκτους πριονισμούς, τα παραμόρφωναν με λανθασμένους τεμαχισμούς, τα ακρωτηριάζαν με άστοχα σφυροκοπήματα. Αιμορραγούσαν και θρηνούσαν σπαρακτικά τα αναμάρτητα μνημεία. Απ' τα ανάγλυφα, τους κιονες, τα κιονόκρανα, από κάθε πέτρα έτρεχαν αίματα και δάκρυα. Ο βράχος μοιρολογούσε και μυροβολούσε...

Ανάμεσα στα πλήθη των ληστών αναγνώρισα και τους έξοχους καλλιτέχνες από την Ιταλία και την Αγγλία, που μετείχαν στην καταλήστευση, για να

«... μην αφήσουν τα μνημεία στα χέρια των βαρβάρων!» ο αρχιγραμματέας W. R. Hamilton, ο Ιταλός ζωγράφος Ιωάννης Λουζιέρι, οι αρχιτέκτονες Ιτάρ και Βαλέστρα και άλλοι σωτήρες, που αποφάσισαν την... ευθανασία των μαρμάρων! Ήσαν οι ίδιοι, που μόλις λίγο πριν είχα δει στα βαρέλια της Κόλασης!

Η λεηλασία οργιάζε. Το ανατολικό αέτωμα με τη γέννηση της Αθηνάς είχε αφανισθεί. Η μετόπη με τη διαμάχη της Αθηνάς και του Ποσειδώνα είχε ακρωτηριασθεί. Η ζωφόρος με την πομπή των Παναθηναϊών είχε διαλυθεί. Κάπου σε κάποια γωνιά στέκονταν οι τραγικές μορφές των Ελλήνων καλλιτεχνών, που ανάστησαν τα μνημεία και έκλαιαν πικρά, με σκυφτά τα κεφάλια. Ο Φειδίας, ο Ικτίνος, ο Καλλικράτης, ο Αγοράκριτος, ο Αλκαμένης.

Στο κέντρο του βράχου αεικίνητος ο αρχιληστής, λόρδος Thomas Bruce Elgin, έδινε σε όλους οδηγίες, συντονίζοντας το έγκλημα. Το πρόσωπό του μεταμορφωνόταν συνεχώς. Η μορφή του έπαιρνε την όψη του γουρουνιού, του γαϊδάρου, της μαϊμούς, του πιθήκου. Κάποια σπιγμή οι αρχιεργάτες του ανέφεραν ότι τα γλυπτά δεν χωρούσαν στα κιβώτια! Εκείνος, φέρνοντας στο νου το εξοχικό μέγαρό του, που έκτιζε στο Μπρούμχωλ της Σκοτίας, το οποίο θα στόλιζε με τους κλεμμένους θησαυρούς της Ελλάδας, χαμογέλασε αρχοντικά και τους διέταξε... «Σπάστε τα στα τρία!» Τότε ακριβώς αντιλήφθηκα ποιος ήταν ο κολασμένος, που καταδικάστηκε να υποφέρει πλακωμένος απ' τον Παρθενώνα, και γιατί του έσπασαν κι αυτού τα μέλη οι... δίκαιοι κριτές... Ο αρχιληστής Έλγιν!

Βγήκαμε απ' την Κόλαση και βρε-



Θήκαμε σ' ένα γαλάζιο λιβάδι. Το κράτος της αιώνιας ανθοφορίας, η επικράτεια του άφθαρτου κόσμου. Η θεά έσυρε φωνή και είπε...

Το οφειλόμενον πράσσουσα δίκη μέγ' αυτεΐ⁶

Βρισκόμαστε τώρα στη μακρινή πολιτεία των υπερτέλθων μύθων. Χιλιάδες πλάσματα της άλλης αλήθειας αναπαύονταν στα χορτάρια της φαντασίας και στις λίμνες του ονείρου. Οι κένταυροι, ο Μινώταυρος, η Λερναία Ύδρα, οι κύκλωπες και οι εκατόγχειρες, οι νύμφες των δασών και οι Ωκεανίδες, ο κέρβερος...

Η θεά άπλωσε την παλάμη προς τον ήλιο και ευθύς βρέθηκε στη χούφτα της το μεγάλο κουβάρι του χρόνου. Έδεσε την άκρη του νήματος στο ακρόπρωρο της αραγμένης Αργώς και ξεκινήσαμε να περπατούμε, ξετυλίγοντας το μεταξωτό πεπρωμένο μας.

Πορευεθήκαμε αιώνες και κάποτε φθάσαμε στον ιερό βράχο. Εκει... η θεά έδεσε το νήμα στους κίονες του Παρθενώνα και παρέδωσε το κουβάρι στην Παναγία. Σ' εμένα χάρισε το θερμό ασπασμό της αθανασίας, το βαρύ της δόρυ και τη διαθήκη της...

Ουδέν φίλτρον άλλο πάτρας⁷

Μετά, την παρέλαβαν οι πεπλοφόρες ιέρειες του ναού και την οδήγησαν στα άδυτα της σιωπής. Συνεχίσαμε τον ατέλειωτο δρόμο, διασκίζοντας τους αγκαθωτούς αιώνες, μέχρι που φθάσαμε κάποτε στο μέγα κτίσμα, στην αγία του θεού Σοφία. Η Παναγία έδεσε το νήμα στο θόλο του ναού, μου έδωσε το κουβάρι και το κόκκινο τριαντάφυλλό της, με φίλησε στην παρεία και μου ψιθύρισε μειλίχια...

Κλείσε μες στην Ψυχή σου την Ελλάδα

και θα αισθανθείς κάθε ειδούς μεγαλειο⁸

Παραχρήμα την παρέλαβαν κι αυτήν τα χερουβείμ και την οδήγησαν στο ναό. Απόμεινα μόνος να πορεύομαι αιώνες, ξετυλίγοντας το μήτο της φυλής μου, παλεύοντας υπέρ βωμών και εστιών, πότε με το ανελέητο δόρυ της θεάς και άλλοτε με το ακανθοφόρο και μυρωδάτο ρόδο της Παναγίας.

Χαράματα!

Οι πρώτες ακτίνες του ήλιου έβαψαν το μολυβένιο ορίζοντα με τα απαλά φαεσφόρα τους κόκκινα. Αναριθμήτα γυμνά κοριτσάκια σκορπούσαν ροδοπέταλα στον αέρα, χορεύοντας και τραγουδώντας την ακολουθία του όρθρου. Μικρά λευκά αγοράκια, απολλώνια και ιπποβάμονα, γέμιζαν τις χούφτες με φως και το φυσούσαν στην πλάση! Φωτοβολή!

Πίσω απ' το δίσκο της υδρογείου η ροδοδάκτυλη Ήώς, ντυμένη στα ολόλευκα γιορτινά της άμφια, αναδυόταν μέσα στην πρωινή πάχνη, φέροντας ακόμα μια φορά σους ανθρώπους το ζωοποιό φως και την προσδοκία. Ο αιώνιος θρίαμβος της ανατολής! Η δόξα του ανέσπερου πνεύματος!

Το έκπαγλο κάλλος!

Μέσα στο γλυκοχάραμα ακούστηκαν τα πρώτα βούκινα. Ένας κόκορας ανήγειρε τον ελπιδοφόρο όρθρο. Μία αγελάδα μουγγάνισε στην ταπεινή φάτνη των Δελφών. Ένα βρέφος άρχισε να κλαίει, ζητώντας το βυζί της μάνας του.

Από μακριά φάνηκαν οι πρώτοι φαύνοι. Φύσηξαν τους στίλπνούς κοχλιες τους κι αμέσως ξύπνησαν γλυκά οι θάλασσες του κόσμου. Πίσω ακολουθούσαν οι μικρές νύμφες, που έπαιζαν ακκορντεόν και φυσαρμόνικες. Γύρω τους χόρευαν χιλιάδες νεαρές τσιγγάνες με ντέφια και χειροκρόταλα...

Μετά, φάνηκαν τα ωραία αγάλματα εν πομπή. Προπορευόταν η Χρυσελεφάντινη Αθηνά, κρατώντας την ελληνική σημαία, κι ακολουθούσαν γραμμή τα πεντελικά μάρμαρα. Θεοί, ημίθεοι, αθλητές, πολεμιστές, άλογα, αφροδίσιες κόρες και ωραίοι Απόλλωνες, βαδίζοντας αγέρωχα, επέστρεφαν στην πατρίδα απ' την πικρή ξενιτειά, με τον κότινο της δικαιώσης, φορτωμένα δωρικό φως και ιωνική αρετή. Άνοιξαν αιφνίδια οι σιδερόπορτες των αλβιώνιων δεσμωτηρίων και τα πάναγνα αγάλματα, ύστερα από μακρόχρονη αιχμαλωσία παλιννοστούσαν ελεύθερα στη γλυκιά πατρίδα! Φαεσφορία! Φωτολουσία!

Μόλις άναψε η ιερή φλόγα, ο ποιητής είπε... Χαίρε ω χαίρε ελευτεριά!¹ Κι αμέσως σταμάτησαν τα μαρτύρια των ληστών στην Κόλαση και αφέθηκαν να αναπαυθούν εν ειρήνη,

Απόμεινα μόνος, καθισμένος σε μιαν πέτρα της Ακρόπολης, να ατενίζω τους δωρικούς κίονες και το αέτωμα του ναού, βουλιαγμένος στην αιθέρια έκσταση και τη μυσταγωγία του πτερωτού πνεύματος. Τα λόγια αναδύθηκαν αυθόρμητα...

Το φως γεννήθηκε στην Ελλάδα
και είναι ο μόνος αυθεντικός μου πρόγονος!
...φώναξα· μην το σκοτώνετε το φως!

Σημειώσεις:

¹ Ησιόδου: Εργ. 215.

² Αισχύλου. Εύμεν. 534 (= της ασέβειας βέβαια παιδί είναι η αυθαιρεσία).

³ Αισχύλου. Προμηθ. 1003. Το ορθό: «Ούτως υβριζειν τους υβριζοντας χρεών» (= έτσι δίκαιο είναι να υβριζονται εκείνοι που υβρίζουν) Αντί «υβριζειν» έβαλα «κολάζεσθαι» = έτσι δίκαιο είναι να τιμωρούνται οι υβριστές.

⁴ Ακάθιστος ύμνος.

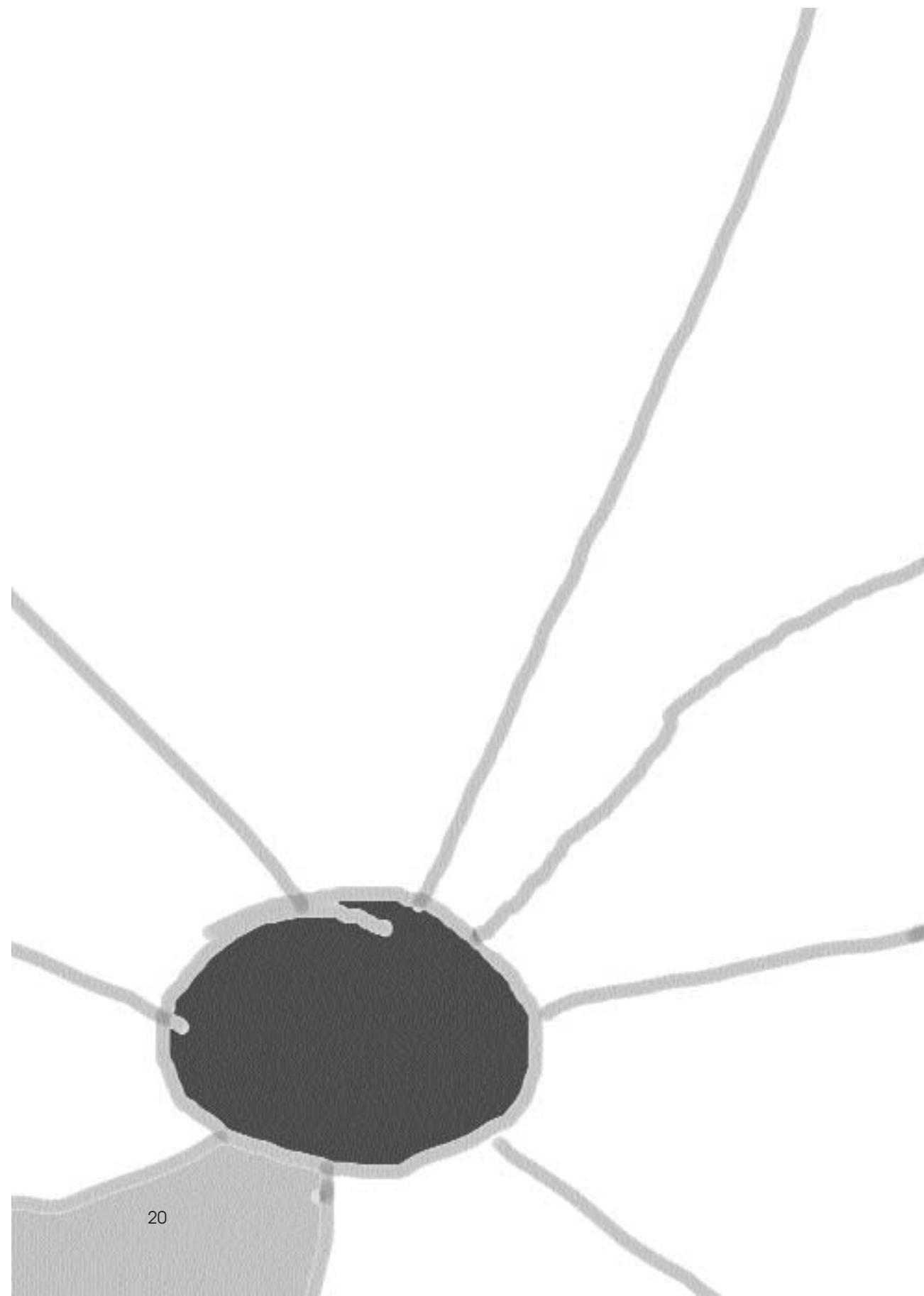
⁵ Ακάθιστος ύμνος.

⁶ Αισχ. Χοηφόρος 310 (= Η δίκη με δυνατές κραυγές εισπράσσει τα οφειλόμενα).

⁷ Θεόγνις.

⁸ Διονύσιος Σολωμός.

⁹ Διονύσιος Σολωμός: Ύμνος στην Ελευθερία.





ΜΕΛΕΤΗ

Στέλλα Ευαγγελίδου

Παλιό Λιμάνι Λεμεσού

Πολεοδομική ένταξη μιας περιοχής υπό αναβάθμιση σ'ένα ευρύτερο τοπικιστικό και ηπειρωτικό πλαίσιο. Με την ευκαιρία του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για την ανάπλαση του παλαιού λιμανιού.

Παραδοσιακά, η αντίληψη της ακτής της Λεμεσού ξεκινά από την περιοχή της Αρχαίας Αμαθούντας και καταλήγει στην περιοχή του 'Lady's Mile'.

Το όριο γι' αυτήν την περιοχή, καθορίζόταν γεωγραφικά από την ύπαρξη του παραλιακού δρόμου έως την πρωταρχική κυκλοφοριακή αρτηρία της Λεμεσού, κατά μήκος της οποίας υπήρχαν σημαντικά κτίρια και χρήσεις, (όπως π.χ. το κτίριο της Μητρόπολης, ο Δημόσιος Κήπος κλπ) τα οποία είχαν ιστορική και πολιτιστική σημασία για την τοπική κουλτούρα και την καθημερινή ζωή των Λεμεσιανών.

Με τη δημιουργία νέων υποδομών κυκλοφορίας (αυτοκινητόδρομος Λ/σίας – Λ/σού) και την ξαφνική τουριστική ανάπτυξη της πόλης κατά τη δεκαετία του '80, η ακτή της Λεμεσού αντιμετωπίσθηκε με μια έντονη τάση για εκμετάλλευση για τουριστικούς σκοπούς, υποβαθμίζοντας τη μέχρι τότε πολιτιστική της σημασία.

Η μεγάλη ανάπτυξη νέων χρήσεων για καθαρά τουριστικούς λόγους (όπως ξενοδοχεία, εστιατόρια, καφετερίες, night-clubs), που έγινε με ανεξέλεγκτους ρυθμούς και χωρίς οργάνωση, συνετέλεσαν στο να χαθεί η πολιτιστική ταυτότητα του παραλιακού μετώπου και να αντικατασταθεί με την ταυτότητα της διασκέδασης, των διακοπών και της οχληρίας.

Αρχιτεκτονικά δε, η συνεχής δόμηση πολυάροφων κτιρίων (ξενοδοχείων, γραφείων κλπ) δημιούργησε ένα τείχος το οποίο απέκοψε την οργανική σύνδεση της πόλης με τη θάλασσά της.

Το Παλιό Λιμάνι της Λεμεσού, αποτελεί τμήμα της παραλιακής ζώνης, και δεν μπορεί να αντιμετωπισθεί μόνο σε σχέση με το γύρω πολεοδομικό περιβάλλον αλλά να ενταχθεί επίσης στον ευρύτερο πολεοδομικό ιστό της Λεμεσού.

Συγχρόνως, οι προβληματισμοί σχετικά:

- (i) με την τουριστική ανάπτυξη παραλιακών περιοχών,
- (ii) με την ανοικοδόμηση παλαιών λιμανιών και την ένταξή τους στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον με σύγχρονους τρόπους και σύγχρονες χρήσεις.
- (iii) με τη διαδικασία και θεωρία ενός σύγχρονου πολεοδομικού σχεδιασμού, ξεπερνούν τα όρια του τοπικιστικού χαρακτήρα και αποτελούν μέρος συζητήσεων και αναζητήσεων που απασχολούν τον ευρύτερο ηπειρωτικό χώρο (αν είναι να εντάξουμε το θέμα πολιτιστικά στον Ευρωπαϊκό γεωγραφικό / κοινοτικό χώρο).

Τουριστική ανάπτυξη παραλιακών περιοχών

Το φαινόμενο του τουρισμού και η εξέλιξή του σε πρόβλημα, δεν παρατρέπεται μόνο τοπικά. Η συζήτηση για την αντιμετώπισή του υπάρχει παγκοσμίως και απασχολεί ιδιαίτερα τις ευρωπαϊκές παραλιακές πόλεις.

Κατά τη διάρκεια των τελευταίων 60 χρόνων, η βιομηχανία μαζικού τουρισμού αποτελεί το εμπορικό τμήμα με την ταχύτερη ανάπτυξη. Μετά από χρόνια ενδιαφέροντος στην εκμετάλλευση πρώτων υλών (όπως σίδηρο, ξυλεία), στη γεωργία και την αλιεία, οι πολιτικοί της Ευρωπαϊκής Ένωσης αναφέρονται στον τουρισμό ως «ένα φαινόμενο για προώθηση» και επενδύουν εκατομμύρια ευρώ για τη στήριξη του. Η κουλ

τούρα, όμως, τουρισμού που ξεκίνησε από το 1930, κτίζοντας αυτοκινητόδρομους και παραλιακά θέρετρα, που αφιέρωσε χιλιόμετρα γης στο στοιχείο της διασκέδασης, δημιουργώντας τείχη 'ξενοδοχείων με θέα' κατά μήκος της παραλίας και τη γραμμικότητα των πολεοδομικών μετώπων που δεν είναι 'πόλεις' αλλά πόλοι έλξης για θεάματα και εκδηλώσεις, νοσταλγικά θεατρικά σκηνικά του παρελθόντος ή Ντισνεϋλαντ, βρίσκεται σήμερα υπό αμφισβήτηση. Τα αποτελέσματα της ραγδαίας ανάπτυξης του μεταβιομηχανικού τουρισμού και η επιφανειακή εκμετάλ-



Α' Βραβείο – Χρύσανθος Χρυσάνθου
και Συνεργάτες



B' Βραβείο – Σωκράτης Στρατής

λευση της πολιτιστικής κληρονομιάς, επέφεραν σκεπτικισμό κριτικής φύσεως, ως προς την ηθική και αισθητική αξιολόγηση της παραλίας ως τουριστικό πόλο έλξης, και ως προς το αν μπορεί να υπάρξει τουρισμός σ' αυτές τις περιοχές που να δίνει έμφαση στον πολιτισμό, την αρχιτεκτονική, την τοπική ιστορία. Ένας τουρισμός ο οποίος δεν είναι κατ' ανάγκη καταστροφικός ως προς τη φύση και τον πολιτισμό αλλά που να δημιουργεί ένα νέο σκηνικό και μια παγκοσμιοποίηση τα οποία να μην είναι επικίνδυνα στα χαρακτηριστικά ενός τόπου, αλλά να ενθαρρύνουν την πολιτιστική ανταλλαγή.

Οι νέες στρατηγικές αυτού του τουρισμού (ethno-eco tourism) που αναπτύσσονται, στοχεύουν στη δημιουργία «τόπων μνήμης» όπου τα κτίρια, το τοπίο, ο χώρος, έχουν και δημιουργούν μια ιστορία που τα σηματοδοτεί ως σημεία ενδιαφέροντος για τους τουρίστες και τους πολίτες. Κύρια χαρακτηριστικά η ψηλή ποιότητα και η χαμηλή πυκνότητα στη δόμηση.

Η παραλιακή περιοχή της Λεμεσού με τα ξενοδοχεία και τα τουριστικά διαμερίσματα με πανοραμική θέα, με τα μπαρ και τα clubs, τις καφετέριες και τα εστιατόρια με την επιτειδευμένη αρχιτεκτονική τους, τα μασσατζίδικα και τις μπουτίκ, μοιάζει σαν όλες τις πόλεις του κόσμου χωρίς χαρακτήρα, σαν χώρος χωρίς μνήμη, ιστορία, πολιτισμό.

Η παραλία έχει την έννοια του πάρκου διασκέδασης και η πόλη του τουριστικού θερέτρου.

Η ανάγκη να ξαναδοθεί η παραλία πίσω στους πολίτες δημιούργησε ένα τεχνητό κομμάτι, το χώρο της επίκωσης.

Η περιοχή του παλιού λιμανιού, είναι το πρώτο σημείο κατά μήκος της παραλιακής λωρίδας που χαρακτηρίζεται από μια ηρεμία, από την έλλειψη του τουρισμού και της έντονης νυκτερινής ζωής. Από το σημείο αυτό και δυτικά μέχρι το Lady's mile η περιοχή παρέμεινε υποβαθμισμένη λόγω των λιμανιών και των παρακείμενων λειτουργιών τους, των βιομηχανιών και των πολιτικών περιορισμών (Αγγλικές Βάσεις) στην περιοχή.

Για όλους αυτούς τους λόγους, η αξιοποίηση της περιοχής του παλιού λιμανιού, αποτελεί μια ευκαιρία κατά μήκος της λωρίδας να δοθεί η παραλία πίσω στους πολίτες με μια πιο ήπια και ποιοτική χρήση.

Ανοικοδόμηση παλαιών λιμανιών και ένταξή τους στο σύγχρονο αστικό τοπίο

Από την αρχαιότητα, τα λιμάνια λειτουργούσαν για καθαρά εμπορικούς σκοπούς, για τη ναυτιλία, για την αλιεία, για ταξίδια και για εξερευνήσεις σε άγνωστους τόπους. Χρήσεις, οι οποίες έδωσαν πνοή σε επικά ποιήματα, σε παραμύθια για ναυτικούς και ουτοπίες.

Όμως οι ανάγκες του σύγχρονου κόσμου άλλαξαν και η υποδομή των παλιών λιμανιών, τα κατέστησε άκρηστα για σύγχρονες λειτουργίες. Έτσι, τα παλιά λιμάνια παραμένουν ως χώροι-φαντάσματα βεβαρημένα με τις εμπειρίες και τα παραμύθια των πλοίων ‘ενοίκων’ τους, ή γίνονται χώροι εκμετάλλευσης για τουριστική έλξη - Ντισνεϊλαντς και θεατρικά σκηνικά στις περισσότερες περιπτώσεις - ή ξαναζωντανεύουν με νέες χρήσεις δοσμένες πίσω στην πόλη που τα φιλοξενεί (π.χ. Λονδίνο, Βαρκελώνη, Αμβούργο κ.α.).

Η θάλασσα, στη γλώσσα της ψυχολογίας θεωρείται τόπος συνάντησης του συνειδητού με το ασυνείδητο, χώρος του αγνώστου και του φόβου αλλά και χώρος κάθαρσης.

Σήμερα, η θάλασσα είναι ο χώρος διασκέδασης, των ‘water sports’, των τουριστικών κρουαζιερόπλοιων, των πλοίων cargo και των πετρελαιοφόρων.

Παραδοσιακά, πρακτικοί λόγοι ήθελαν τα λιμάνια κοντά στην πόλη. Στην περιπτωση της Λεμεσού το παλιό λιμάνι, αποτελεί το μοναδικό ‘άνοιγμα’ της πόλης προς τη θάλασσα. Το Κάστρο, το κυριότερό της μνημείο, δίνει την ευκαιρία να αξιοποιηθεί το λιμάνι με τέτοιο τρόπο ούτως ώστε να αποκαταστήσει την ιστορική μνήμη και να ξαναδώσει στην πόλη μια αναζωγονητική πνοή, καθαρικά διαφορετική από τα κατάλοιπα της ραγδαίας και ανοργάνωτης τουριστικής ανάπτυξης.

Σκέψεις για το σύγχρονο πολεοδομικό σχεδιασμό

Κάθε πόλη έχει το δικό της ‘πρόσωπο’, αναλόγως των κοινωνικών, πολιτικών και αρχιτεκτονικών γεγονότων που τη σημάδεψαν. Και ενώ το ‘πρόσωπο’ της πόλης αλλάζει συνεχώς και ενώ το τρόπος ζωής των ανθρώπων έχει αλλάξει, οι βασικές τους ανάγκες και συνήθειες, παραμένουν οι ίδιες. Η ανάγκη για παραδοσιακούς αλλά και καινούργιους δημόσιους χώρους, υπάρχει για να βγαίνουν έξω, να ιδούν και να ιδωθούν, να περιπατήσουν, να συσχετιστούν μεταξύ τους και με το άμεσο τους περιβάλλον.

Η αντιπαράθεση για την αξία της ιστορικής πόλης σε σύγκριση με τη σύγχρονη που αποτελούσε μια μεγάλη συζήτηση στο χώρο του πολεοδομικού σχεδιασμού αρχίζει να ελαττώνεται, αφού όλες οι ‘Μεγάλες ιδέες’ και τα master plans, που έχουν δοκιμασθεί στο παρελθόν, φαίνεται να έχουν αποτύχει.

Τα δύο σημαντικά πειράματα πολεοδομικού σχεδιασμού της τελευταίας 20ετίας, το Βερολίνο και η Βαρκελώνη, και αρκετά άλλα που έχουν γίνει σε μικρότερη κλίμακα, μας μαθαίνουν ότι η σημερινή πόλη αναπτύσσεται σε τέτοιους ρυθμούς, που δεν μας μένει παρά να δεχθούμε την πόλη των αντι-παραθέσεων και των διαφορετικοτήτων, των διαφόρων τρόπων ζωής που συμβιώνουν, της ανεκτικότητας. Που ίσως αυτή να ήταν ανέκαθεν η φυσιολογική ανάπτυξη της πόλης, ανεξαρτήτως της ανθρώπινης προσπάθειας κατά καιρούς να την ελέγχει και να την οργανώσει.

Τα ερωτήματα που τίθενται σήμερα είναι το πώς θα ανοικοδομήσουμε το παρελθόν, για να φτιάξουμε ένα καλύτερο μέλλον, πώς θα χρησιμοποιήσουμε το πολεοδομικό σύστημα της παλιάς πόλης και πώς θα είναι η σύγχρονη επέμβαση, ούτως ώστε να καλυτερεύσει την ποιότητα και των δύο.

Εκεί που οι 'μεγάλες ιδέες' δεν λειτουργούν, ίσως οι «μικρές ιδέες» να'ναι πιο μεγάλες: όπως, ο ισορροπημένος χειρισμός καινούργιων επεμβάσεων και επεμβάσεων συντήρησης, προσθήκης, επαναπροσαρμογής, ολοκλήρωσης ή συνέχειας ενός κτιρίου, πολεοδομικού συστήματος, ή ανοικτών χώρων.

Η προσοχή στη λεπτομέρεια (π.χ αν ένας δρόμος είναι από πλακόστρωτο αντί άσφαλτο), ενδυναμώνει την ίδεα, και η φροντίδα το χώρο, γεμίζοντας τον από αναφορές, αναμνήσεις και εμπειρίες.

Η ανάπλαση του χερσαίου χώρου του παλιού λιμανιού, που βρίσκεται σε άμεση προσιμότητα με την παλιά πόλη, με τους κατάλληλους χειρισμούς, ενδυναμώνει τη συνέχιση της ιστορίας και καθιστά το λιμάνι, ένα χώρο όπου καινούργιες επεμβάσεις, συντηρήσεις και καινούργιες χρήσεις σε παλιά κτίρια συντελούν στη σύγχρονη λειτουργία ενός τόπου με πολιτιστικό πρεβλήτον.



Γ' Βραβείο – Θέμης Θεμιστοκλέους,
Στέλλα Ευαγγελίδου

Η δε απόφαση διαφόρων οργανισμών και φορέων για διεξαγωγή αρχιτεκτονικών διαγωνισμών για την ανάπλαση του παλαιού λιμανιού (Αρχή Λιμένων Κύπρου) και της περιοχής του μεσαιωνικού Κάστρου (Δήμος Λεμεσού) επιδεικνύει το ενδιαφέρον που υπάρχει, για αναβάθμιση του παραλιακού μετώπου και αποκατάσταση της σχέσης του με την παλιά πόλη. Ένα ενδιαφέρον, το οποίο τείνει στο να καταστήσει τη Λεμεσό ως την πιο σύγχρονη και αρχιτεκτονικά αναβαθμισμένη παραλιακή πόλη του νησιού.

Παρόλ' αυτά, η έλλειψη μιας πολεοδομικής επιτροπής η οποία καθορίζει αλλά και συντονίζει την ανάπτυξη εντός των πόλεων, θέτει προβληματισμούς και ερωτηματικά σχετικά με τα κριτήρια των αρχιτεκτονικών προγραμμάτων, την κατανομή του οικονομικού προϋπολογισμού στα διάφορα αναπτυξιακά έργα σε σχέση με την περιοχή και το χαρακτήρα τους καθώς και τους στόχους που τίθενται και αφορούν την ισορροπία μεταξύ του οικονομικού οφέλους και της ποιότητας ζωής που απορρέουν μέσα από αυτά.

Βιβλιογραφία:

1. Europe : Coast Wise – an anthology of reflections on architecture and tourism.
Academy of Architecture - 010 Publishers, Rotterdam
2. Waterfronts in Post-Industrial Cities
edited by Richard Marshall – Spon Press, London and New York
3. De Boompjes – Four visions on a waterfront
edited by Jan Duursma - 010 Publishers, Rotterdam
4. Barcelona :City and Architecture
Oriol Bohigas, Peter Buchanan, Vittorio Magnago Lampugnani – Rizzoli, New York

Φωτογραφίες

Βραβεία του Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού για το Παλιό Λιμάνι Λεμεσού.



ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Πέπη Ρηγοπούλου

Θέση ή ταξιθεσία της τέχνης; Απορίες για το σύγχρονο και απολογία του θεατή

Ποια τέχνη, σε ποιες κοινωνίες; Ποιος θεατής και σε ποιο βαθμό είναι νόμιμο να μιλάμε για κάποιου είδους «δικτατορία» του; Στο τέλος του Κοριού του Μαγιακόφσκι, ο ήρωάς του- που είναι ένας τυπικός αντιήρωας- χυπνά από την κατάψυξη σε έναν ευτυχισμένο κόσμο που βρίσκεται σε μια διαδικασία ευφρόσυνης τακτοποίησης. Οι τάξεις, τα φύλα, οι ηλικίες τακτοποιούνται σε ένα ιδανικό (με την οργουελική έννοια του Μεγάλου Αδελφού) κόσμο, στον οποίο ο μόνος που δε χωράει είναι ο ίδιος, αθεράπευτο και αμετανόητο κατάλοιπο μιας παρωχημένης εποχής. Από την α-ταξία του προσώπου, μια ανικανότητά του να τακτοποιηθεί στο χώρο, που εύκολα μπορεί να κριθεί ως απειθεία, ως την αυτοκτονία ή την εκκαθάριση του δημιουργού ή απόσταση δεν είναι πολύ μεγάλη.

Στόχος του κειμένου που ακολουθεί είναι όχι να διεκδικήσει το ρόλο του ταξιθέτη ή του τροχονόμου, αλλά να αναλάβει την υπεράσπιση του απρόσαρμοστου ανθρώπου- κοριού. Η υπεράσπιση αυτή γίνεται από κάποια της οποίας η τακτοποίηση σε ρόλους και σχήματα, όπως επιστήμη, τέχνη, πρόσδοση, συντήρηση, ήταν και παραμένει προβληματική και μπορεί να συνοψισθεί στις απαντήσεις στα παρακάτω έξι σημεία:

1. Ποιες είναι οι σύγχρονες κοινωνίες; Είναι μόνον τα μεγάλα Δυτικά κέντρα που επικειρούν να φέρουν την παγκοσμιοποίηση στα μέτρα τους; Είναι μόνον η κοινωνία των Η.Π.Α. και όσες τη μιμούνται; Αν εκλάβουμε την έννοια του σύγχρονου έτσι, τότε δε μιλάμε για τις όντως σύγχρονες μέσα στην αντίθεσή τους κοινωνίες, αλλά για αυτές που βαυκαλίζονται πως είναι εκσυγχρονισμένες. Δε μιλάμε για κοινωνίες που συνυπάρχουν την ίδια ιστορική σπιγμή, ας πούμε τις Η.Π.Α., τη Γερμανία, το Αφγανιστάν και το Ιράκ, αλλά για τον κόσμο όπως τον θέλουν κάποιες κοινωνίες που είναι πιο σύγ-

χρονες, πήγα να πω πιο ισες, από τις άλλες. Μιλάμε για όλο τον κόσμο , όπως θέλουν να τον βλέπουν τα μάτια της Δύσης και όπως τα όπλα της επιχειρούν να τον κάνουν. Το Ιράκ, για παράδειγμα, δεν μπορεί να περιληφθεί παρά μόνον αν το δούμε ως το Ιράκ όπως το θέλουν οι Η.Π.Α. Αν δεν υποταχτούμε σε μια τέτοια οπτική , τότε θα πρέπει να καταλάβουμε ότι η θέση της τέχνης διαφέρει από κοινωνία σε κοινωνία και ότι κάθε γενίκευση είναι προκρούστεια και παραπλανητική σε κάθε τομέα και ειδικά σε αυτόν της τέχνης, αφού υπάρχουν κοινωνίες όπου η τέχνη στήνεται στο απόσπασμα, άλλες όπου προσπαθούν να την ευνουχίσουν με τη συναίνεση, άλλες όπου ταυτίζεται με τη θρησκεία είτε, απλώς, όπως στην περίπτωση του Αφγανιστάν των Ταλιμπάν απαγορεύεται στο σύνολό της.

2. Τα ερωτήματα μπορούν να πολλαπλασιαστούν. Ποια δικτατορία, τίνος θεατή; Δεν πρόκειται να υποστηριξω ότι ο θεατής ή, αν θέλετε, ο αναγνώστης είναι αθώος. Και συμφωνώ όταν ο Μπωντλέρ και ο Ελιοτ που τον παραπέμπει στην *Ερημη χώρα*, αποκαλούν τον αναγνώστη- και άρα τον θεατή- υποκριτή. Ναι ο θεατής/ αναγνώστης δεν είναι αθώος. Είναι ένα τέρας έτοιμο να κατασπαράξει. Η επιθεσή τους όμως ισχύει μόνο διότι οι ίδιοι οι δημιουργοί με το έργο τους σπάνε τα στεγανά και δείχνουν ότι υποκρισία και θηριωδία χαρακτηρίζουν και τους δύο πόλους του κυκλώματος της γραφής με όλες τις έννοιές της. Ποιητής και θεατής είναι αλληλέγγυοι και συνένοχοι, ριγμένοι μέσα στο δράμα του Κόσμου και όχι τακτοποιημένοι μέσα στη μιζέρια των διαφόρων μικρομάγαζων των «κόσμων της τέχνης», που αφήνουν κάθε τέχνη και κάθε ποίηση που μετρά στο περιθώριο.

3. Λίγα λόγια για τη διαφορά τέχνης και «κόσμων της τέχνης», τουλάχιστον στις κοινωνίες που λίγο πολύ ακολουθούν το Δυτικό μοντέλο. Η τέχνη είναι δύναμη ρήξης. Δεν έχει εκ των προτέρων δεδομένο ρόλο και όρια. Ο ρόλος και τα όριά της, η επικράτεια της ευθύνης της είναι καρπός του κάθε φορά ανανεούμενου δημιουργικού της στοιχήματος. Οι διάφοροι «κόσμοι της τέχνης» τα κρατικά , οικονομικά, επικοινωνιακά και κλαδικά μικρομάγαζα και σούπερ μάρκετ που την τακτοποιούν, είναι η κατάργηση της τέχνης όχι μόνον ως δύναμης αμφισβήτησης, αλλά και ως γραφής με φιλοδοξίες αναφοράς, ερμηνευτικής και άρα ανατρεπτικής σχέσης με τον κόσμο. «Ξέρεις πόσο μου κοστίζει (να κατασκευάσω) μια ιδιοφυία» λέει ένας μεγαλοεκδότης στα *Χαμένα όνειρα* του Μπαλζάκ; Εκατό χιλιάδες φράγκα σε τραπεζώματα και φακελάκια σε κρηπικούς». Ο καλλιτέχνης και ο θεατής/ αναγνώστης, στο βαθμό που νομιμοποιούμαστε να τους διαχωρίζουμε, μπορεί, στις καλύτερες, των περιπτώσεων να μετέχουν στους κόσμους της τέχνης και ταυτοχρόνως να επιχειρούν- πετυχημένα ή αποτυχημένα να τους υποσκάψουν. Συνήθως ωστόσο, όταν μιλάμε για τους καλλιτέχνες της σειράς -ή για τους επιστήμονες της σειράς που για μένα είναι ακριβώς το ίδιο, οι τρόφιμοι των διάφορων κόσμων της τέχνης (και της επιστήμης) αποφεύγουν να κάνουν φασαρία , εκεί όπου η φασαρία είναι επικίνδυνη. Μια ψιλολαμφισβήτηση, ένα κάποιο σκανδαλάκι, κάποια ξεθυμασμένη πρόκληση, ένας συναδελφικός σκυλοκαυγάς είναι ό,τι πρέπει για την καριέρα, φτάνει να μην αγγιχτούν αυτά που πραγματικά μετρούν, αυτά για τα οποία το σύστημα σκοτώνει συμβολικά ή και πραγματικά. Οι διάφοροι μικρόκοσμοι της

τέχνης αμφισβητούνται βέβαια από κάποιους παράτολμους και απαξιώνονται από τη ζωή την ίδια, αλλά αντιστέκονται σθεναρά, διότι θεμελιώνονται όχι στο δράμα των άμεσων ανθρώπινων σχέσεων, στην πραγματικότητα της ζωής που είναι, μας το λέει πάλι ο Έλιοτ στα *Κουαρτέτα*, δυσβάστακτη για το ανθρώπινο γένος, αλλά πρωταρχικά στην εξουσία της εικονικής πραγματικότητας. Μιας πραγματικότητας που δεν περιλαμβάνει μόνον τα Μέσα, αλλά και την όποια καθημερινή επιπλαστή ή στερεότυπη σχέση που εξαντλείται στο φάνεται. Άλλα σ' αυτό θα επιστρέψουμε στο τέλος.

4. Αν δούμε πρώτα από πιο κοντά το δικτάτορα θεατή, δε μοιάζει να απέχει πολύ από τον δεσμώτη του πλατωνικού σπηλαιού, τον Οιδίποδα ή και τον Νάρκισσο. Δεν πρόκειται να προσπαθήσω να αντικρούσω τον Μπωντλέρ και τον Έλιοτ, υποστηρίζοντας την πλήρη αθωότητα του θεατή, γιατί τότε, αν τον θεωρούσα θύμα και υποχείριο των περιστάσεων, αν αφαιρούσα την ευθύνη του, θα τον υποτιμούσα ολοκληρωτικά. Σαν τον δεσμώτη του πλατωνικού σπηλαιού ο θεατής είναι ωστόσο καταπιεστικός και απειλεί να γίνει φονικός κάθε φορά που κάποιος θα αποτολμήσει να τον κάνει να αποστρέψει τα θαμπωμένα μάτια του από τους ισκιους που τον κρατούν δέσμιο τους. Για να είναι όμως ο θεατής δέσμιος, είμαστε υποχρεωμένοι να δεχτούμε ότι κάποιος, ένας θεός ή ένας διάβολος, ο σκηνοθέτης που ο Πλάτωνας τον κρατά εδώ επιμελώς στο σκοτάδι, ή απλώς το τυχαίο, έστησαν μέσα στο σπήλαιο, το θέαμα που κάνει τον δεσμώτη δεσμώτη και πύραννο. Σαν τον Οιδίποδα τύραννο ο θεατής / δεσμώτης είναι βίαιος, άνθρωπος της οργής και της ύβρεως, διότι πιστεύει μόνο στα εξωτερικά του μάτια και αδυνατεί να διαβάσει το μυστικό της μιαρής και μιαίνουσας καταγωγής του που κρύβεται στο όνομα και στις πληγές των ποδιών του. Ή, σαν τον Νάρκισσο, είναι δέσμιος μιας εικόνας που δεν μπορεί να γίνει η εικόνα του άλλου, είτε η εικόνα της τραυματικής γέννησής του (καθώς είναι προϊόν βιασμού της μάνας Λειριόπης από τον ποταμό / θεό Κηφισσό), παρά μόνον επι ποινή θανάτου ή τουλάχιστον μιας μύησης που να περνά μέσα από το θάνατο. Αν, έστω και για χάρη της συζήτησης δεχτούμε ότι όλα στην πολιτική δεν είναι προσχεδιασμένη απάτη, ή πως ακόμα και οι απάτες είναι καρποί ενός τρόπου σκέψης και ζωής, τότε αυτό που μάταια επιχειρεί να μας δείξει και να δει ο Μπους στο Ιράκ, είναι η ναρκισσιστική εικόνα του πολιτισμού του (και της βαρβαρότητάς του) καθρεφτισμένη στο Ιράκ το οποίο, σε πεισμα του αιματος που κυλά κάθε στιγμή, επαγγέλλεται να μετατρέψει σε ιδανική δυτική Δημοκρατία.

5. Ίσως το πιο καταπληκτικό είναι ότι ενώ την τέχνη δεν τη μοιράζονται όλοι, η κακοτεχνία και το σύγχρονο κίτς (που στερείται την αθωότητα του παραδοσιακού κίτς) αποτελούν παγκόσμιες κατακτήσεις. Ο πόλεμος του κόλπου, ο πόλεμος στη Γιουγκοσλαβία και ο πόλεμος στο Ιράκ διαπράχθηκαν βέβαια στην πραγματικότητα, αλλά ταυτόχρονα σκηνοθετήθηκαν (με άφθονο κίτς) για χάρη της εικονικής πραγματικότητας που θα τους επέβαλλε και συμβολικά. Ειδικές γωνίες λήψης, επιλογές των πλάνων προς προβολή, Ψηφιακές εικόνες συνέβαλαν στην καλλιτεχνική αυτή προσπάθεια που δικαιώνει τον Paul Virilio, όταν υποστηρίζει ότι η κάμερα είναι η άλλη πλευρά του όπλου. Άλλα και οι ιδιες οι εικόνες των βασανιστηρίων, έστω και αν δεν εί-

χαν μακιγιαριστεί για ευρεία κατανάλωση μπορούν επίσης να ενταχθούν στην ίδια γενική κατηγορία της τέχνης του ζόφου. Αποσκοπούσαν να μνημειώσουν τη νίκη της βίας σε ένα πιο περιορισμένο αλλά εκλεκτό κύκλωμα: Αυτό των σαδιστών και των εντολοδόχων τους και ίσως κάποιων συλλεκτών με ειδικά γούστα. Μπορούμε λοιπόν να καταλάβουμε τώρα πιο εύκολα γιατί η αντίπαλη τρομοκρατία, ακόμα και όταν κανονιοβολεί την τέχνη, όταν πρόκειται για τους Βούδες του Μπαμπιγιάν, σπεύδει να αντιγράψει τις πολιτισμένες μεντιατικές τεχνικές της Δύσης, όταν πρόκειται για τη βιντεοσκόπηση και την επικοινωνιακή εκμετάλλευση εκτελέσεων ομήρων. Εδώ, όπως και στο βίντεο γκέιμ της επιθεσης στους Δίδυμους πύργους, μπορούμε επιτέλους να είμαστε ήσυχοι ότι το Δυτικό καλλιτεχνικό μοντέλο τείνει να γίνει παγκόσμιο και ότι ο δικτάτορας σκηνοθέτης μπορεί να συναντήσει απρόσκοπτα το δικτάτορα θεατή του.

6. Και η τέχνη: Μπορεί να μιλάμε για κάποια τέχνη- ή επιστήμη- που να πηγαίνει πέρα από το επουσιάδες ή το αποτρόπαιο; Θα ήταν υπερφιάλο να πω ότι έχω κάποια έτοιμη απάντηση. Θα κλείσω μόνο καταφεύγοντας σε αυτή την αταξία, την ανικανότητα είτε απροθυμία τακτοποίησης που χαρακτηρίζει τον Κοριό του Μαγιακόφσκι. Και, απειθώντας στα σχήματα, θα καταφύγω σε ένα παλιό και ξεπερασμένο έργο, που ωστόσο σύμφωνα με κάποιους συνεχίζει να θεμελιώνει ό,τι αξίζει από τη νεωτερικότητά μας. Στην πρώτη πράξη του Άμλετ, ο πριγκίπας, πρόδρομος του κάθε Μαγιακόφσκι, κάθεται μουτρωμένος και αικκλοφορητος σε μια γωνιά της σκηνής, απρόθυμος θεατής της εικονικής πραγματικότητας που έχει στήσει για να κρύψει το έγκλημά του ο αδελφοκτόνος και αιμομίκτης βασιλιάς Κλαύδιος. Σ' αυτούς που επιμένουν να του λένε ότι φαινεται αυτό ή εκείνο ο Άμλετ απαντά «Τίποτε σε μένα δεν είναι. Φαινεται». Είτε μιλά για το έγκλημα που σαπίζει τη Δανία είτε για την τέχνη του θεάτρου, ο Άμλετ σπάει τους κώδικές των μικρομάγαζων, λοιδωρεί τα στερεότυπα, ανατρέπει τα δεδομένα. Για να παγιδέψει σαν ποντίκι την Ψυχή του τύραννου θεατή, του Κλαύδιου, ο Άμλετ σκηνοθετεί με το θέατρο μέσα στο θέατρο την ποντικοπαγίδα που κάνει το μυστικό βάθος να βγει στο σκληρό φως. Ετσι σώζει, με κόστος ζωής και τη Δανία και την τέχνη του θεάτρου και το θεατή τον ίδιο, στον οποίο προτείνει να γίνει δημιουργός και όχι δικτάτορας. Εδώ η μαρτυρία του θεατή γίνεται και το μαρτύριό του. Ας κλείσω όμως με τον Κοριό από τον οποίο ξεκίνησα. Εδώ ο Μαγιακόφσκι, αιμλετική και μαρτυρική μορφή του εικοστού αιώνα, δίνει στη γλώσσα της πικρής φάρσας τη δική του εκδοχή για την αμφιλεγόμενη αθωότητα του θεατή: «Άλλος τα φρύδια σμίγει κι άλλος τραντάζεται από τα γέλια πίσω μπρος: Το θέατρο του Μέγιεχολντ παιίζει την κωμωδία Κοριός. Την παράσταση σπεύσε πολίτη να δεις του Κοριού. Ουρές στα ταμεία, οι εξώστες; γεμάτοι μέχρι σκασμού. Τα αστεία του ζωύφιου σαν ακούσεις μη βουλώσεις τα αυτιά σου. Δεν εννοεί εσένα εννοεί το γείτονά σου».

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Γιώργος Κεχαγιόγλου

Γράμμα απ' τους χορτάτους μα και ανίδεους Αντίποδες

Στον αγνό νομικό και φιλόλογο της Βρισβάνης Θανάση (Άρθουρ) Κομηνό, ανάμνηση της πάντοτε προσεχτικά προσηλωμένης ματιάς του

Αγαπητή Ντίνα,

ακόμα δεν μπορώ να χωνέψω πώς είχες παρασυρθεί, σε παλιό σχόλιό σου στο Άνευ, από τα παμπόνηρα τσαλιμάκια του συμπαραστάτη των χουντικών και πρωτοστάτη των εκκλησιαστικών ναρκίσσων Χριστόδουλου Παρασκευαΐδη, παινεύοντάς τον για τη δήθεν γνώση και αγάπη του προς τη νεοελληνική λογοτεχνία, μέσα στη δίκαιη προσπάθειά σου να καταβαραθώσεις όσους κακομοίρηδες κυπριώτες ομολόγους του συνεχίζουν ανυπόκριτα τη ρεαλιστική ανατολίτικη πρακτική του κερδώου Ερμή αμελώντας τον λόγιο. Εσένα σκεφτόμουν όταν μάθαινα για το συγχαρητήριο γράμμα του αθηναϊκού Ερμήλου στον Παττακό, όταν διάβαζα για τις εν φυλακή «χριστιανικές» επισκέψεις του στο ακατονόμαστο ντουέτο Ιωαννίδη και Σάββα Ξηρού, όταν παρακολουθούσα το σταδιακό στρογγύλεμα της δήθεν «πάσης Ελλάδος» αρχιερατικής του κοιλιάς, τον αποτελεσματικό εκσυγχρονισμό του παραδοσιακού οπίου του ευσεβούς ημών έθνους σε μουσικό-ανεκδοτολογικό όπιο σερβιρόμενο από την κομπανία παπαροκάδων των μέσων μαζικής νάρκωσης, την «αλληλέγγυη» υποκατάσταση κοτζάμ κυβέρνησης σε τηλεοπτικά καλοπούλητη βοήθεια προς τσουναμοπλήκτους, το πρόσφατο νίψιμο χειρών στην υπόθεση των καλοπίκειρων αρχιμανδριτών ή «μοναχών» ροκαμβόλ και πρακτόρων που έγδυσαν, εκτός από μοναστήρια και ενορίες, τόσους και τόσους «αποδήμους αδελφούς» σε Ελλάδα, Παλαιστίνη, Βόρεια και Κεντρική Αμερική, και άλλα πολλά, ακόμη τερατωδέστερα. Όπως, βέβαια, εσένα ξαναθυμήθηκα και στους στημένους «παπαδοκαβγάδες» τούτου του «χριστεπώνυμου» αρχιερέα με τον τάχα οικουμενικό οικολόγο της φαναριώτικης καθαρόγλωσσης δουλείας και συμφοράς παναγιριότατο Μπαρτόλομιου/Μπαρτελεμύ τον Α', για το βορειοελλαδικό πάπλωμα του χότζα Νασραντίν.

Μα πρέπει να πω πως εσένα θυμηθήκαμε (η γυναικα μου κι εγώ), ευχάριστα αυτή τη φορά, και στο τέλος του καλοκαιριού που μας πέρασε, όταν, θέλοντας να ξαναδούμε τους Αντίποδες (και ώς ένα βαθμό και τον ελληνισμό τους) ξαναβρεθήκαμε ύστερα από 16 χρόνια πρώτα στην υποθέμενη τρίτη μεγαλύτερη πόλη «μας», τη Μελβούρνη, και κατόπιν στην Αδελαΐδα, την Κάμπερα, το Σύδνεϋ, το Μπρίσμπαν και τη Χρυσή Ακτή: ευχάριστα, αφού στους τρεις τελευταίους αυτούς τόπους ευτυχήσαμε να ξανα-

νιώσουμε την αύρα ενός ιερωμένου σαν κι αυτούς που οραματίζόσουν, δηλαδή πραγματικού και όχι γιαλαντζή «εραστή» της λογοτεχνίας, και ανθρώπου που το γοητευτικότερο, για μένα, κείμενό του είναι οι ανεπιτήδευτες πεζές αναμνήσεις του από έναν του δάσκαλο (*Μνήμη Μητροπολίτου Ικονίου Ιακώβου*, 1980), άξια ενσάρκωση του διακριτικού φιλάνθρωπου Μυριήλ των ρομαντικών Αθλίων και πρότυπο ζωής για τον εν ενεργεία αρχιερέα-μαθητή του, που πριν από χρόνια με πρωτοφίλοξένησε και μένα για μέρες αφιλοκερδώς στο σπίτι του, υπηρετώντας με όπως ο ραβί τούς μαθητές του και ετοιμάζοντάς μου με τα χέρια του κάθε πρωί το ίδιο λιτό πρόγευμα από γάλα, ξεραμένα δημητριακά και φρούτα που δοκίμαζε κι αυτός.

Κατά τα άλλα, ίσως θα σε ενδιέφερε περισσότερο να μάθεις ότι η εικόνα που αντικρίσαμε, η γυναίκα μου και εγώ, στην Αυστραλία, σε ό,τι αφορά τουλάχιστον όσα εκπαιδευτικά πράγματα σχετίζονται με τις (νεο)ελληνικές σπουδές, που κυρίως με ενδιέφεραν, ήταν κωμικοτραγική· ότι μας έφερνε συνεχώς αυθόρυμπτα έναν κλαυσίγελο· ότι, αν είκα μεγαλύτερη όρεξη και χώρο, θα σου σκάρωνα ένα σατιρικό μυθιστόρημα, ίσως κατά την παράδοση του campus novel των αγγλοσαξόνων άσπονδων φίλων μας. Ξέροντας, όμως, ότι το Άνευ αποστρέφεται την πολυσέλιδη φλυαρία, σημειώνω απλώς σε τούτο μου το γράμμα λίγες από τις εντυπώσεις αυτές για τους αναγνώστες του:

Όλοι ξέρουν πως ο σχεδόν διωγμένος ή, έστω, απλώς εξαναγκασμένος σε φυγή από την ανέχεια, την πολιτική και την κοινωνική καταπίεση, ή από εθνικές συμφορές και προσφυγιές, ελληνισμός της Ωκεανίας κατάφερε – σε μεγάλο τουλάχιστον ποσοστό – όχι μονάχα να κρατήσει σημαντικό βαθμό ακεραιότητας και φιλόξενης διάθεσης, μα και να επιβιώσει, να ορθοποδίσει και να αναπτυχθεί οικονομικά. Δεν είναι διόλου πρόθεσή μου να κρίνω αρνητικά τον τεράστιο μόχθο που απαιτήθηκε γι' αυτή την «ανάπτυξη», και τη σημερινή κοινωνική «προκοπή»· ούτε όμως και να κρύψω τις εντυπώσεις μου από παρενέργειές της, που φάνηκαν έντονα, την τελευταία ιδίως δεκαετία, όταν μάζες ολόκληρες νεοπλούτων και νεο-κατεστημένων στράφηκαν ρατσιστικά εναντίον νεότερων μεταναστών, κυρίως της «κίτρινης απειλής», ή εγκατέλειψαν τους πατροπαράδοτους εγχώριους πολιτικούς συμμάχους τους και παρατάχθηκαν πίσω από τον νεοαποικιακό συντηρητισμό του κόμματος του ανέξοδα πολεμοκάπηλου, με το αίμα άλλων, coward Howard (έτσι κι αλλιώς, η δεξιόστροφη πολιτικοκοινωνική «εξέλιξη» μεταναστών σε υπερπατριώτες είναι γνωστή και από την Αμερική και από αλλού, και δεν λείπει ούτε από τις αμετανάστευτες ελληνικές μάζες, αγροτικές και αστικές).

Ωστόσο, μέσα στην οικονομικά ανθηρή για την Αυστραλία τελευταία δεκαπενταετία, φαίνεται πως οι πάμπολλες, μα ασυντόνιστες και συνήθως αλληλοϋποβλεπόμενες, ηγεσίες των ελληνικών παροικιών, αλλά και οι δημοκρατικές κυβερνήσεις της Ελλάδας και της Κύπρου, έκαναν πολύ λίγα πράγματα για την ενίσχυση των (νεο)ελληνικών σπουδών (γλώσσας, λογοτεχνίας, ιστορίας και πολιτισμού) στην ανώτατη εκπαίδευση.

Τα κράτη-μητέρες πατριδες, πρώτα: τα κατάφεραν όπως τα κατάφερναν σχεδόν πάντα, δηλαδή ξαποστέλλοντας στους «αυστραλοπιθήκους» μερικούς από τους πιο ακατάλληλους διπλωματικούς εκπροσώπους τους. Στην καλύτερη περίπτωση, λιμασμένους, απαιδευτους ή αδιάφορους (εκτός όταν είναι για φαΐ και τσιμπούσια, ή για περιποιηση πρεσβευτικών/προξενικών σκύλων και κήπων από ...εισαγόμενους Αλβανούς). στη χειρότερη, ραδιούργα διαλυτικούς ή και μαφιόζους.

Οι διοικήσεις των ελληνικών κοινοτήτων, κατόπιν· όταν δεν μεταφέρουν μαζικά τα μέλη τους σε σαρβατόβραδες και καθημερινόβραδες καζιοπανδαισίες ή όταν δεν κάμνουν πλάτες σε επιχειρηματίες-αποβράσματα του παροικιακού ελληνόγλωσσου τύπου που κοιμούνται και ξυπνούν μέσα σε όνειρα θερινής νυκτός να γίνουν Murdoch ή, έστω, Λαμπράκηδες των Μ.Ε.Ε., φαίνεται να μεριμνούν, πια, κυρίως για το πώς θα χτίσουν μεγαλύτερες και πολυτελέστερες λέσχες και ιδιωτικά σχολεία και για το πώς θα οργανώσουν τις τακτικές «τονωτικές» επισκέψεις επαγγελματιών του εθνικού, θρησκευτικού και γλωσσαμυντορικού πατριωτισμού και των τζαμπατζίδικων υπερωκεάνειων ταξιδιών: Θυμίζω μονάχα τους λογής γραφικούς κυρίους Άθενς και Σία του αμαρτωλού Σ.Α.Ε. (Συμβουλίου Απόδημου Ελληνισμού) με τις κλαψιάρικες πατριδολάγνες κορόνες των δήθεν ισχυρών, αλλά από καιρό προσκυνημένων και ξεδοντιασμένων λόμπι, τον «παντός καιρού» (και πολιτικού ανέμου) παρεκκλησιαστικό των διορθόδοξων Διεθνών της Συμφοράς («Ελλάς, Σερβία, Συμμαχία», κ.ο.κ.) και τον πανταχού κερδοφόρα εμπλεκόμενο, πρώην νεοκαθαρευουσιάνο, πρυτανεύοντα Αρσακείων, Αρσακειάδων και Στοών, και εκθεσιακό και τηλεοπτικό πλασιέ «απαραιτήτων διά πάντα μαθητήν, εκπαιδευτικόν τε και Έλληνα».

Οι πανεπιστημιακοί παράγοντες, τώρα· ενώ στα τέλη της δεκαετίας του 1980, και χάρη κυρίως στις προσπάθειες αρκετών νεαρών ελληνιστών της διασποράς ή της προσωρινής μετανάστευσης, αλλά και ευάριθμων βρετανικής καταγωγής επιστημόνων, τα νεοελληνικά είχαν μπει με ευοίωνες προοπτικές – παρά το άνισο μορφωτικό και ερευνητικό/επιστημονικό επίπεδο των διδασκόντων – στο πρόγραμμα αρκετών πανεπιστημίων και κολεγίων, από τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1990 έγινε πολύ αισθητή μια αντιστροφή μέτρηση (που δεν οφείλεται πάντα στη λεγόμενη παγκόσμια «λιτότητα» με θύμα την παιδεία): η κατηφόρα συνεχίζεται και σήμερα, με αυξανόμενο, κάποτε και δραματικά καταστροφικό, ρυθμό, με περιστολή ή κατάργηση θέσεων, προγραμμάτων και κονδυλίων, μείωση αριθμού και ποιότητας σπουδαστών, πρόωρες αποχωρήσεις ή φυγή διδασκόντων, προώθηση ανώριμων ή καιροσκόπων, ύποπτες μεταθέσεις-μετακινήσεις ή αναρριχήσεις άλλων, βρετανοελληνικές πανεπιστημιακές ιντριγκες. Παραδόξως, και δυσανάλογα με τον ποσοτικό/δημογραφικό δυναμισμό του στοιχείου που αναγνωρίζει ακόμα την καταγωγή του ως ελληνική, εκείνα που φαίνεται να υπέφεραν περισσότερο ήταν τα πανεπιστήμια-κολέγια μεγάλων πό-

λεων όπως της Μελβούρνης, και, ενμέρει, της Αδελαΐδας και της Νέας Νότιας Ουαλίας.

Η τοπική ελληνορθόδοξη εκκλησία, τέλος· ενώ ήταν και είναι μία από τις οντότητες που θα μπορούσε να ενισχύσει ευεργετικά τις (νεο)ελληνικές σπουδές ανωτέρου επιπέδου στην ήπειρο αυτή, δεν φαίνεται να σήκωσε ακόμα κεφάλι από τα προβλήματα που αναστέλλουν πολλές από τις δυνατότητές της. Ο φορέας αυτός, έχοντας να αντιμετωπίσει τη χρόνια δυσπιστία και, συχνά, τη δυσεξάλειπτη πίκρα που κουβαλούσαν πολλοί από τους μετανάστες για την επαίσχυντη αδιαφορία ή την αντιδραστική στάση κληρικών των ιδιαίτερων πατριδών τους, κυρίως στα δύσκολα χρόνια του Εμφύλιου, του Ψυχρού Πολέμου και της Δικτατορίας, και, βέβαια, τη συνεπακόλουθη άρνηση σταθερής ή ουσιαστικής οικονομικής ή ηθικής στήριξης από ευημερούσες, κατά τα άλλα, συλλογικές παροικιακές οντότητες, βρέθηκε αντιμέτωπος, κατά περιόδους, και με τον αρκετά μεγάλο απομονωτισμό ή και την εχθρότητα γηγεσιών ορισμένων από τα πανεπιστημιακά τμήματα ή κέντρα που πρόσφεραν ή φιλοξενούσαν (νεο)ελληνικές σπουδές· παράλληλα, δεν πρέπει κανείς να ξεχνά πως η εκκλησία αυτή έσερνε ή σέρνει και εσωτερικά «βαρίδια»: αρχικά, ένα πολύ μέτριο παιδευτικό επίπεδο παροικιακού κλήρου, κατόπιν σποραδικές υπέρμετρες φιλοδοξίες τοπικών εκκλησιαστικών βαρόνων-ανταρτών, τέλος την ακοιμητή έγνοια δερβεναγάδων αρχηγών της «μητέρας»-εκκλησίας να περικόπτουν τα φτερά όσων ανεξάρτητων πνευμάτων δεν ήταν πρόθυμα να θάψουν τη συνείδησή τους και να στομώσουν την κριτική τους (μερικά από τα «επιφανέστερα» παραδείγματα των «αδελφικών», κατά τα άλλα, «δακτύλων» ανταγωνιστικών πατριαρχείων και αυτοκέφαλων εκκλησιών ήταν, παλιά, ο υποδαυλιζόμενος από ελλαδικούς παράγοντες, μα και από αντίζηλο πατριαρχείο, αρχιμανδρίτης-ηγούμενος Κουρτέσης, και τώρα ο νεόκοπος μητροπολίτης-οιονεὶ «αρχιεπίσκοπος» Νέας Ζηλανδίας).

Με όλην αυτή την εικόνα μπροστά του (την έδωσα, φυσικά, πολύ αδρά και κάποτε υπεραπλουστευτικά), θα αναρωτιέται κανείς τι αντίρροπες-θετικές δραστηριότητες θα μπορούσε να προσδοκά κανείς από τους τωρινούς επικεφαλής των οργανισμών που περιγράψαμε παραπάνω· επίσης, πώς θα έπρεπε να οργανωθεί η ζητούμενη και ευκταία συνεργασία τους. Για να φανεί πόσο υπερτερούν τα δεδομένα που επιτείνουν τη μελαιχολική μας απαισιοδοξία, αφήνω καταμέρος τη δράση των πολιτειακών και πολιτικών εκπροσώπων, και της υποτιθέμενης «τοπικής αυτοδιοίκησης», και περιορίζομαι στους δύο κατά τεκμήριο πλησιέστερους μεταξύ τους παιδευτικούς-πνευματικούς φορείς, διαλέγοντας μόνον ένα χαρακτηριστικό (μα, όπως θα δούμε, σαφώς αντίρροπο) δίδυμο προσώπων-συμπεριφορών:

1. Στα χρόνια της Μεταπολίτευσης, η αρχικά σχεδόν στημένη στον τοίχο του δυσμενούς πλέγματος της ιστορικής συγκυρίας, που διαγράψαμε παραπάνω, ελληνορθόδοξη αρχιεπισκοπή δεν φαίνεται να τα πήγε και τόσο

άσχημα σε κάποιους τομείς· κέρδισε την εμπιστοσύνη πολλών μεταναστών (από τους οποίους μερικοί κατάφεραν και καταφέρουν να τη στηρίξουν στις ανάγκες της, όντας άνθρωποι της πράξης και των έργων, και όχι των λόγων), οργάνωσε εκ των ενόντων την πρώτη ελληνορθόδοξη θεολογική σχολή του νότιου ημισφαιρίου, του Αγίου Ανδρέα στο Σύδνεϋ, εφοδιάζοντας την τοπική εκκλησία με κληρικούς καλά καταρτισμένους θεολογικά, φλόγισε με πνευματικό και φιλανθρωπικό ενθουσιασμό νεαρούς ιερωμένους (μερικοί από τους οποίους σκορπίστηκαν σε μοναστικές ή ποιμαντικές και ιεραποστολικές αναζήτησεις στον τετραπέρατο κόσμο, από τον Άθω ως τη Μαδαγασκάρη), και, στον ειδικότερο τομέα που μας ενδιαφέρει, βοήθησε και δεξιώθηκε, κατά καιρούς, ανθρώπους των γραμμάτων και νεοελληνιστές που αναζήτησαν μεταπτυχιακές ή διδακτικές πανεπιστημιακές τύχες στην Αυστραλία. Θα περιμενε, λοιπόν, κανείς να έχει κρατηθεί ζωντανή η προοπτική μιας ανάλογα θετικής μελλοντικής στάσης της στον τομέα της συνεργασίας με τοπικούς πανεπιστημιακούς φορείς (νεο)ελληνικών σπουδών, όταν μάλιστα το 2005 συμπίπτει με το τριαντάχρονο αρχιερατικό ιωβηλαίο της αυστραλιανής θητείας του επικεφαλής της αρχιεπισκοπής αυτής, ενός σκληροτράχηλου Κρητικού θεολόγου και ποιητή που είχε κάνει τα πρώτα επίσημα λογοτεχνικά βήματά του στη Θεσσαλονίκη και του οποίου τα πιο πρόσφατα, και ασυνήθιστα για πολλούς από τους δικούς μας ομολόγους του, δείγματα πνευματικής δραστηριότητας είναι ένα αφιερωματικό άλμπουμ στη θηλυκή μητρότητα και ένα συνέδριο για τις γυναίκες στην ορθόδοξη εκκλησία.

2. Αντίστροφη πορεία φαίνεται να ακολούθησε ο «εν δυνάμει» δεύτερος πόλος αυτής της συνεργασίας, που δεν θα μπορούσε, βέβαια, να ήταν άλλος από τον παλιότερο και επισημότερο εκπαιδευτικό οργανισμό της πόλης στην οποία έχει την έδρα της και η αρχιεπισκοπή, δηλαδή το (σχετικά πολυπρόσωπο) τμήμα νεότερων ελληνικών σπουδών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ· εδώ, μιολονότι το παλιότερο διδακτικό προσωπικό και οι ελληνικής καταγωγής νεαρότεροι συνεργάτες συμπεριλαμβάνουν άτομα που θα επέτρεψαν συντονισμό καλύτερο απ' ό,τι στο παρελθόν, οι προοπτικές άλλαξαν τελευταία ρίζικά προς το χειρότερο. Πριν από μιαν περίπου ντουζίνα χρόνια καταφθάνει – όπως είχαν καταφθάσει και άλλοι Κύπριοι και Ελλαδίτες ομότεχνοι του πρωτύτερα – στο Σύδνεϋ και στο πανεπιστήμιό του για συνέχιση σπουδών και «για ό,τι άλλο ήθελε προκύψει» ένας σχετικά νεαρός Σπαρτιάτης πτυχιούχος της φιλολογίας από το Πανεπιστήμιο Αθηνών (βλαστάρι ενός καθηγητή που ύμνησε τη χούντα για να στηριχτεί στη διαβεβλημένη εκλογή του στο πανεπιστήμιο της ιδιαίτερης πατρίδας του, προτού δει το πραγματικό μεταπολιτευτικό φως στον δρόμο του Σπιτιού του Λαού-Κόμματος στον Περισσό και προτού σκεφτεί το μετασυντάξιμο μέλλον του ως σοσιαλιστής υποψήφιος δημοτικός άρχοντας της απικής Αγίας Παρασκευής· δήθεν «βαθιά θρησκευόμενος», ασφαλώς αθηναϊκοδικτυωμένος και ασφαλέστατα υπέρμετρα φιλόδοξος για τις πραγματικές του δυνάμεις,

ο νεαρός δεν αρκείται στο γλείψιμο εγχώριων Βρετανών νεοελληνιστών, μα διπλαρώνει και κολακεύει – όπως είχαν κάνει και άλλοι «εξωτικοί» πριν από αυτόν – τον λογοτεχνικά και φιλολογικά ευαίσθητο, ανθρώπινα ανοιχτό, και από βασανισμένη και φτωχή οικογένεια, άρα, κατά τεκμήριο, πρόσφορο να συμπαθήσει και να συνδράμει ξενιτεμένα «αναξιοπαθούντα» επιστημονικά φυντάνια, ελληνορθόδοξο αρχιεπίσκοπο. Καναδού συνεντευξιακά και κριτικά δημοσιευματάκια σε αθηναϊκά περιοδικά, λίγες δοκιμές αδόκιμων λογοτεχνικών μεταφράσεων στα αγγλικά, ορισμένα δοκίμια «τολμηρής» κριτικής με ξεσπαθώματα θρησκευτικού «στοχασμού» ή μένους κατά αντίθρησκευόμενων, «άπιστων» ή «αναγεννησιακά διεφθαρμένων» συγγραφικών γενεών και κάθε μη κραυγαλέα «θρήσκου» της νεοελληνικής λογοτεχνίας (από το μένος αυτό δεν γλίτωσε ούτε ο καημένος ο Σεφέρης), κάποια άνεση σε «κηρυγματικές» φιλολογικές διαλέξεις κούφιας ρητορείας, όλα βοηθούν στο να στερεωθεί μέσα του η εντύπωση πως οι νεοελληνιστικές πανεπιστημιακές σπουδές στο Σύδνεϋ βρήκαν τον μόνο άξιο εκπρόσωπό τους: ήταν στραβό το κλήμα, το έφαγε κι ο γάιδαρος. Άλλωστε στην παγίδα ήταν εύκολο να πέσουν κι άλλοι, αφού ακόμη και σήμερα ένα άλλοτε χρησιμότατο, βιβλιογραφικά, ελλαδικό περιοδικό εξακολουθεί να εμπιστεύεται στήλες και αφιερώματά του στους δήθεν «αποδομιστικούς» δοκιμογραφικούς μύδρους αυτού του διόλου πρωτότυπου, μα πεπατημένου ως προς τους στόχους του, τιμητή. Ακολουθούν, όπως είναι και αναμενόμενο, θεμιτές, για τα θέσμια της αγγλοσαξονικής εκπαίδευσης και των παραγώγων της, αρχιεπισκοπικές συστατικές, και άλλες ενέργειες υποστήριξης του «επιδόξου» για την πανεπιστημιακή του καριέρα, μαζί με ένθερμη παράλληλη εκτίμηση και προβολή. Ο ευγενής σκοπός επιτυχάνεται, ο ελλαδίτης φιλόλογος διεισδύει στο πανεπιστήμιο και, ύστερα από την αποχώρηση του βρετανού «καθεδρατικού», αναλαμβάνει, έστω και από κατώτερη θέση, περίπου αντίστοιχη με αυτήν του επίκουρου καθηγητή των ελλαδικών/ελληνότροπων πανεπιστημίων, τη διοίκηση του τμήματος των νεότερων ελληνικών σπουδών· μα, τώρα, το εγχώριο στήριγμα-προστάτης δεν χρειάζεται: πετιέται στην άκρη σαν στυμμένη λεμονόκουπα, ενόσω μάλιστα έχει αρχίσει να βάλλεται σφοδρότερα όχι μόνον από ενδοσαυστραλιανά «κοινοτικά» και δημοσιογραφικά τραστ, αλλά και από εξωαυστραλιανές θρησκευτικές «υπερδυνάμεις», και, επιπλέον, όταν σε λίγο πέφτει ξαφνικά άρρωστος και εμφανίζεται εξασθενημένος.

Για τον καίρια πληγωμένο προστάτη, το αχάριστο χτύπημα δεν μπορεί παρά να προκαλεί στοχαστική αυτοκριτική ή ακριβοδικαίη διαμαρτυρία· αν διαβάζω σωστά κάποια ποιητικά του κείμενα γραμμένα πριν από δύο χρόνια και δημοσιευμένα το 2004, η έμμεση γραπτή αποτύπωσή τους αποτυπώνεται, π.χ., στο ακόλουθο ποίημα: «*Requiem σ' ένα νάρκισσο*» (11.9.2003): «Αφησες την Κερκόπορτα ανοιχτή / κι έτσι μπόρεσε ο άνεμος που μας κόλπωνε τα πανία να γίνει εισβολέας. / Ποιος να φανταζόταν τέτοια μετάλλαξη! / Εισβολέας δεν έγινε ο γείτονας μήτε ο ξένος. / Εσύ ο ιδιος εβίσσες / σε παροξυσμό ναρκισσισμού τον εαυτόν σου...

Για το αναισθητό αναρριχητικό, τέτοιες διαμαρτυρίες δεν μπορούσαν παρά να γεννήσουν χλευασμό· σε πολύλογους, και συνήθως θρασύδειλα ανώνυμους, ή παρουσιαζόμενους ως δημοσιογραφικές έρευνες, λιβελούς, αυτοπροβάλλεται ως πρόσωπο τάχα πληπλόμενο από «πολυπλόκαμο ομογενειακό φορέα» (δηλαδή από την ίδια την αρχιεπισκοπή), αν και «ήταν πάντα ο καλύτερος ομιλητής της παροικίας». Σ' ένα από τα λιβελογραφήματα αυτά, που αξίζει να μελετηθούν κάποτε ως δείγματα όχι μόνον απύθμενης ακαριστίας, μα και διεστραμμένης σχιζοφρένειας, ο πρώην ευεργέτης του πανεπιστημιακού, και παλιότερο αντικείμενο κριτικών θυμιαμάτων και διθυράμβων της λογοτεχνικής του κριτικής, απεικονίζεται ως μεγαλομανής Μέγας Ναπολέων (η παχυλή ιστορική αμάθεια του λιβελογράφου και του εντύπου στο οποίο δημοσιεύεται το κείμενό του, εντύπου διαβόλητου για τις αντιγραμμένες-κλεψυδές δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις και τις σπάταλες επιχορηγήσεις από πάτρονες της ελληνικής διασποράς –, φαίνεται και μόνον από την επιλογή της επιγραφής που επιστέφει ένα συνοδευτικό σκαριφήμα-κολάζ: ... NAPOLEON XIV), ενώ ο τίτλος του κειμένου («Ο Αρμάνδος Δελαπατρίδης ζει: Δοξάστε τον...») περιγράφει τον στόχο του, δηλαδή τον δήθεν πολέμιο και «λογοκριτή» του ανώνυμου πανεπιστημιακού συντάκτη, ως μουρλό ποετάστρο· το καθαυτό κείμενο, πάλι, με κορυφούμενη εμπάθεια, στολίζει τον στόχο με τους εξής, μεταξύ πολλών άλλων, χαρακτηρισμούς: «αυτοδιαφημιζόμενη πριμαντόνα» με «πολυέξιδη απειροκαλία», «περιβόλητος φωστήρας σε απαστράπτοντα κηρύγματα, διαγγέλματα και στικάκια, απευθυνόμενα προς νοικοκυρές, πρωθυπουργούς και προς την οικουμένη γενικώς», «“φαλακρή τραγουδιστρία”», άνθρωπος που έχει «πάνω του κάτι το εξαιρετικά τοιρκοειδές, το “οριζινάλ” βλάχικο, το πρωτογονικά πιθηκοειδές», με «άδεια (...) ψυχή», «ένδεια συναισθημάτων και (...) απουσία δεών», σαπισμένος «από την μονομανία της αυτολατρείας του», «ημιμαθέστατος», σίγουρος για «την παντογνωσία, το αλάθητο και την υπεράνω πάσης κριτικής ταπεινότητά του», υποδουλωτής «κάθε ζωντανού ανθρώπου στην δαιμονιακή του εξουσιολαγνεία», χρήστης «της μεγάλης του έθνους στολής για να καταρρακώνει την αξιοπρέπεια κάθε ανθρώπου ειδικά», «δυστυχής (που) καταναλώθηκε σε αψιμαχίες με άλλους τροφίμους του ίδιου ιδρύματος (=ψυχιατρείου)», ποιητής που δεν καταφέρνει πάρα «σκαριφήματα» που αποτελούν «μοναδικό μνημείο προσποίησης, ψευτίας, κενότητας και ρητορικής ευτέλειας», «θλιβερότατος» συστηματικός βιαστής της γλώσσας «μέσα σε εκείνη τη σαχάρα της στειρότητας που άνθιζε μέσα του και γύρω του», πολέμιος «κάθε ζωντανής συνειδήσης», αναισθητοποιημένος «μέσα στις στάχτες του τάφου του και τις αναθυμιάσεις της εξατμιζόμενης ψυχής του», «κακόγουστος στιχοπλόκος», «ευτελέστατος και «“ιμιτασίον”», «δύσμοιρος (...) περιστοιχισμένος από δούλες συνειδήσεις, από παιδάρια που είχε ευνουχίσει διανοητικά», ματαιόδοξος και «ευήθης» που περιμένει να αποφασίσει «ο Κύριος να παρέμβει και να δώσει αισιον τέλος σε αυτήν την όπερα μπούφα», «ακαλαίσθητος», ψεύτης, θεατρίνος,

άνθρωπος βουτηγμένος «στην φρικαλέα δυσσορία της σήψης του, στον αθλιότατο ναρκισσισμό της αθεΐας του», εμφανιζόμενος «με τα φαραωνικά του σουδάρια», «σκέλεθρο, (...) λειψανο χρόνων παλαιών που τώρα πλέον είχε γίνει κατάρα και ντροπή», «άψυχο αυτόματο», «διψασμένο για σίμα ζόμπι», «απεσταλμένος του βασιλείου των νεκρών», «κουφόνους», «αμβλύνους», «μικρόνους» κτλ., που αποτελούν μια μικρήν επιλογή από τούτο το πεντάστηλο σπαρτιατικό, μα διόλου λακωνικό, παραλήρημα.

Και, επειδή συνήθως δύσκολα αντέχεται η ανωνυμία από έναν κορδακιζόμενο «ακαδημαϊκό» (τίτλο με τον οποίο αυτοδιαφημίζονται πολλοί από τους αντιπόδειους πανεπιστημιακούς, μεταφράζοντας κατά λέξη με τα κουτσοεγγλέζικά τους), ο οποίος, όπως έλεγε η κατάληξη του παραπάνω κειμένου του, «δεν μπορεί να ασχολείται με επαρχιακά ζητήματα» ούτε βέβαια με το δίκιο πρώην ινδαλμάτων του, έναν περίπου χρόνο αργότερα, και στο ίδιο πάντοτε «φιλόξενο» παροικιακό έντυπο (Ο Ελληνικός Κήρυκας, 22.11.2004, σ. 4), διοχετεύει, υπογεγραμμένο τη φορά αυτή, μικρό δημοσίευμα, πλαισιωμένο από σκίτσο μπουζουξίδικης κομπανίας και από σχεδόν ολόσωμη φωτογραφία μιας ξεφτισμένης, πλέον, σπαρτιάτικης καλλονής· πρόκειται για ποίημα-επιστολή, στην οποία προτάσσεται η εξής απαρχή: «Αυτές τις μέρες λοιπόν που μετέφραζα ποιήματα (*again? please, spare us!*), μ' ἐπιπασίε και μένα το μεράκι και σκάρωσα το ακόλουθο άσμα, που το δημοσιεύω για αναψυχή και ανακούφιση των αξιοτίμων αναγνωστών του Ελληνικού Κήρυκα». Το παραθέτω και εγώ (διορθώνοντας σιωπηρά τα άφθονα ορθογραφικά λάθη αυτού του ξεφτεριού των νεοελληνικών σπουδών, όχι όμως και τους αφόρητους μετρικούς παρατονισμούς του και τις ατελέστατες ρίμες του), «για ανακούφιση» όσων φιλότεχνων κύπριων πανεπιστημιακών φίλοιςένησαν σε συνέδρια τους αυτό το μεγάλο ποιητικό και τραγουδιστικό ταλέντο, και «για αναψυχή» των υπόλοιπων αναγνωστών του Άνευ που μπορούν να ξανατσεκάρουν τις ίδιες τρυφερές νότες των χαρκτηρισμών, στεφανωμένες αυτή τη φορά με ένα απρόσμενο κερασάκι: τη μομφή για «αχαριστία», απευθυνόμενη όχι από ευεργέτη προς ευεργετημένον, αλλά από τον ευεργετημένο προς τον ευεργέτη του!

«Μικρό ρευμπέτικο»: «Πάλι φόρεσες το μαύρο το φουστάνι / και βγήκες να με βρίζεις στο μεϊντάνι. / Θα 'ρθει καιρός που θα το μετανιώσεις / κι απ' το κακό σου, αχάριστε, θα λιώσεις. // (Ρεφρέν, δις) Αχ ξενιτειά, αχ ξενιτειά / τον τρέλανες τον έρμο τον παπά. // Τα πήρα τα λογάκια σου που 'ταν σαν του γορίλα / τα πότισα, τα ράντισα ζωής ανατριχίλα. / Μα γύρισες, σαν έφυγα, ξανά σε γρυλισμούς / που μιλάνε σε αφίλητους νεκρούς. // (Ρεφρέν, δις) Αχ ξενιτειά, αχ ξενιτειά / τον τρέλανες τον έρμο τον παπά. // Ό,τι κι αν λες, γινέσαι τσίρκο / έκλεισες πια τον ζωτικό σου κύκλο / γύρνα στο χωριό σου για να βόσκεις / μ' άλλα ζωντόβιολα ψυχή να παραδώσεις. // (Ρεφρέν, δις) Αχ ξενιτειά, αχ ξενιτειά / τον τρέλανες τον έρμο τον παπά. //

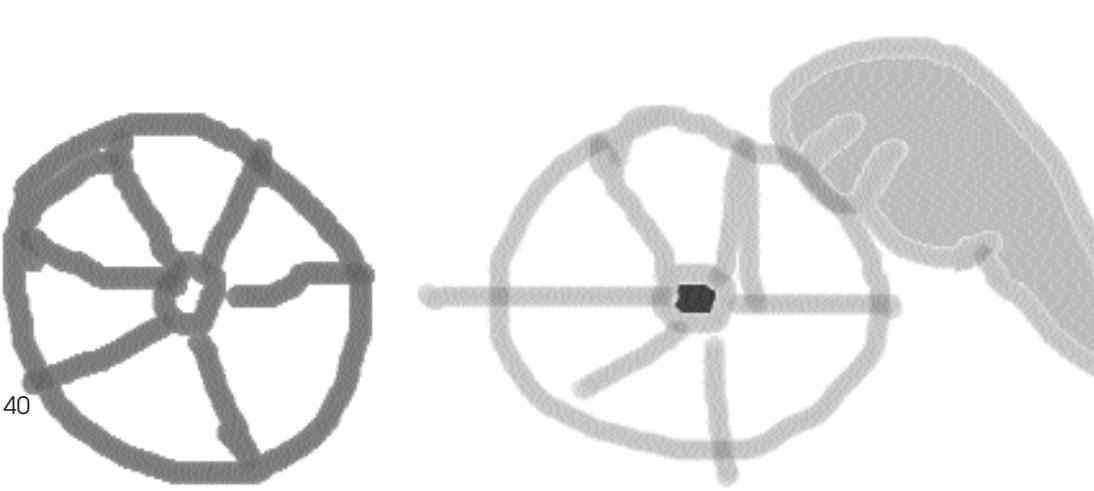
Θα μπορούσα να κλείσω με το ποίημα-απάντηση που έγραψε την ακό-

λουθη κιόλας μέρα ο ανθρώπινος στόχος αυτού του «μικρού ρεμπετικού», για να φανεί η διαφορά ήθους. Δεν θα το κάνω, αφού ελπίζω πως η ομώνυμη αυτή απάντηση («Ο άνθρωπος και το σκουλήκι») θα τυπωθεί μέσα στη χρονιά που διανύουμε, μαζί με την υπόλοιπη ενιαύσια παραγωγή του ποιητή της, με τον οποίο σου πρότεινα από την αρχή, αγαπητή Ntiva, να αντικαταστήσεις το παλιό ελλαδικό εκκλησιαστικό σου πρότυπο, μια και ξέρεις από «Αντισταθείτε» και εκτιμάς την αιχμηρή-στηλιτευτική, όσο και καθημερινή-πρακτική λογοτεχνία. Πρότυπο ξεπρότυπο, ένα είναι βέβαιο για μένα σχετικά με αυτόν τον Κρητικό: πως έχει καταφέρει καλά τουλάχιστον και κάτι άλλο «ουσιώδες», δηλαδή να κάνει να «σκάσουν» ποικίλοι ενδοεκκλησιαστικοί και εξωεκκλησιαστικοί (πολιτικοί, δημοσιογραφικοί και «ακαδημαϊκοί») αντίμαχοι, χωρίς να μετρά το «πόσοι και πόσοι δεν τον επιβουλευτήκαν» ούτε το «πόσα “ντολάπια” δεν του έστησαν να πέσει, να χαθεί».

Αν τούτο το διδακτικό ανέκδοτο (αληθινή ιστορία) πανεπιστημιακής ανευθυνότητας και αγνωμοσύνης συμπληρώνει μια ζοφερή εικόνα και τραυματικές εμπειρίες ενός επισκέπτη από το σημερινό εκπαιδευτικό καθεστώς στον μακρινό αυτό τόπο, δεν αφήνει και πολλά περιθώρια ελπίδας για το μέλλον των (νεο)ελληνικών σπουδών στους Αντίποδες: εκτός κι αν μια καινούρια, πιο αδιάφθορη γενιά αποφασίσει πως δεν της ταιριάζει η αυθάδεια όσων δεν φαίνεται να δίνουν δεκάρα για την καλλιέργεια και την πρόοδο της παιδείας και της επιστήμης στη χώρα που τους φιλοξενεί.

Αγαπητή Ntiva, δεν ξέρω αν θα σου ξαναγράψω.

Θεσσαλονίκη, 2.2.2005





Τρίτη 8/12/04, ώρα 2.40 πρωινή

Για μιαν ακόμη φορά ο ελληνικός πολιτισμός μεγαλούργησε. Αυτή δεν ήταν μια ταινία του Παντελή Βούλγαρη βασισμένη στο σενάριο της Ιωάννας Καρυστιάνη! Ήταν όλη η πορεία του Ελληνισμού από την εποχή της θυσίας της Ιφιγένειας και των περιπετειών του Οδυσσέα, ως την τελευταία, μεγάλη τραγωδία που ξερίζωσε τους Έλληνες της Μικράς Ασίας από τη νέα γη, στην οποία είχαν πορευτεί και εγκαταστάθει, σπρωγμένοι από την ανάγκη, οι αρχαίοι ηγών, αλλά τόσο πλησίοι πρόγονοι μας.

Ο Παντελής Βούλγαρης έκανε μια ταινία μεγάλη. Μια ταινία απόλυτα ισορροπημένη, “αυτοσυγκράτητη” – όπως οι νύφες – που, ενώ σχοινοβατεί σ’ ένα υπέροχο ύψος και μας καθηλώνει στο υπέρτερο καθώς την παρακολουθούμε, ωστόσο δεν ξεφεύγει ούτε στιγμή ούτε προς το δράμα – πόσο μάλλον προς το (χολιγουντιανό) μελό – ούτε προς το ρομαντισμό ούτε προς τη λογική και την ουδετερότητα, προς την αποστασιοποίηση που ψυχραίνει, αλλά ούτε και στην ταύτιση που συρρικνώνει και συστέλλει τα πράγματα, τα γεγονότα και τις καταστάσεις.

Αυτή η απόλυτη ισορροπία ανάμεσα σε όλα τα στοιχεία της ταινίας, όπως και ανάμεσα στο σενάριο, τη σκηνοθεσία, τη μουσική, τα σκηνικά, τα κοστούμια, το φωτισμό, τη φωτογραφία, το παιξίμιο των ηθοποιών (αντρών και γυναικών, πρωταγωνιστών και μη), παραπέμπει απευθείας στους τρεις μεγάλους τραγικούς, που ξέρουν να ζυγίζουν το απόλυτα αναγκαίο και να δίνουν το ουσιώδες, γι’ αυτό και διαρκές.

Συμπεριέλαβα τη σκηνοθεσία μέσα στα όλα στοιχεία της ταινίας, αλλά είναι φανερό ότι αυτή έχει το προβάδισμα και αποτελεί την κορωνίδα, γιατί ασφαλώς ο σκηνοθέτης ήταν ο ιθύνων νους όλων αυτών και χωρίς το μαγικό του άγγιγμα η ταινία θα μπορούσε εύκολα να γείρει προς τη μια ή την άλλη πλευρά. Θα μπορούσε να γίνει μια χολιγουντιανή υπερπαραγωγή, που

Θέλει να μας συγκινήσει, να μας ερεθίσει, να μας γαργαλήσει ή ό,τι άλλο τελοσπάντων, αλλά όχι να μας πει μιαν αλήθεια. Όμως η ταινία του Παντελή Βούλγαρη, όπως και όλες του άλλωστε, επειδή ακριβώς έχει να πει μιαν αλήθεια, βαθιά όσο και ο πόνος των ανθρώπων που την έζησαν, διαφέρει τόσο από μια χολιγουντιανή υπερπαραγωγή κι ας έχει τα γνωρίσματά της: πολύ καλοί ηθοποιοί, πάρα πολλοί κομπάρσοι, υπέροχα σκηνικά και κοστούμια, θαυμάσια σκηνοθεσία.

Σε τι διαφέρει από το Χόλιγουντ; Στην ουσία! Αυτό κάνει την ταινία μεγαλύτερη από τις χολιγουντιανές και γι' αυτό είπα στην αρχή ότι ο ελληνικός πολιτισμός μεγαλούργησε για μιαν ακόμη φορά: το Χόλιγουντ είναι της επιφάνειας, του θεατήναι, της αφήγησης, του δοσίματος όλων των στοιχείων και όλων των δεδομένων που συνθέτουν την ιστορία της ταινίας. Ο λιτός, αλλά ουσιαστικός ελληνικός πολιτισμός δίνει το καθετι σε δόση, που ο ανεπαρκής θεατής ή αναγνώστης θα μπορούσε να κρίνει ελλιπή, γιατί δε θα ικανοποιούσε την απαίτησή του για το δοτό και το ευκολοχώνευτο. Αυτό νομίζω ότι εξηγεί και το γιατί κάποιοι βρήκαν αργή την ταινία ή όχι τόσο σπουδαία ή ακόμη και κάποιοι χωρίς ενδιαφέρον. Σε αυτούς τους τελευταίους θα συγκατέλεγα τους ανθρώπους που δεν έχουν αρκετές εμπειρίες, ώστε να μπορούν να δουν και να καταλάβουν.

Η ταινία αυτή, δηλαδή ο σκηνοθέτης, κάνει ό,τι και ο "Μέγας Ποιητής του Ολίγου", όπως ονόμαζε τον Καβάφη ο καθηγητής μου της Φιλοσοφίας κ. Μπούσουλας, αλεξανδρινός και αυτός και μέγας θαυμαστής του ποιητή. Υπαινίσσεται. Δεν αφηγείται, όπως μια χολιγουντιανή ταινία. Λέει την ιστορία των εφτακοσίων γυναικών που βρίσκονται πάνω στο κάραβι σ' αυτό το ταξίδι, αλλά και όλων εκείνων που βρίσκονταν ή θα βρίσκονται σε άλλα ταξίδια κατοπινά, όπως και όλων αντίστοιχα των αντρών που τις περιμέναν ή θα τις περιμένουν, των γυναικών που δε δέχτηκαν να μπουν σ' αυτό το παζάρι, όπως και των αντρών που έμειναν απ' έξω, για κάποιο λόγο. Και όλα αυτά λέγοντάς μας κάτι λιγό από μερικές μόνο ιστορίες. Και ενώ δίνει ακροθιγώς, θα μπορούσε να πει κανείς, την κάθε ιστορία, το αποτέλεσμα είναι υπερπλήρες, γιατί γεμίζει από τις εμπειρίες του καθενός, γιατί αφήνει χώρο στη φαντασία του επαρκούς "αναγνώστη" να γεμίσει τις άγραφες σελίδες.

Υπαινίσσεται λοιπόν. Από τη στιγμή που το βλέμμα του Ντέμιαν μπαίνει στην ταινία, ο ελληνικός πολιτισμός αποκτά ένα θεατή, που θυμίζει τον Πρίαμο στο Β της Ιλιάδας.

Αυτό το βλέμμα που βλέπει. Δεν ξαφνιάζεται, δεν υποκινείται από περιέργεια, δεν παρακολουθεί. Μόνο στιγματίζει. Βλέπει και ξεχωρίζει τη στιγμή. Είναι το βλέμμα του φωτογράφου, που επισημαίνει. Που ξέρει να ξεχωρίζει το ουσιώδες, όσο κι αν φαίνεται μικρό. Το βλέμμα που φέρνει τη διάκριση. Το βλέμμα που δεν είναι ιδιοτελές, γιατί βλέπει, για να αποσπάσει εικόνες για τους άλλους. Βλέπει, για να υποδειξει στους άλλους τι πρέπει να δουν. Πώς είναι το ουσιώδες, για να εστιαστούν. Ο έρωτας έρχεται κατόπιν. Όταν αυτό το ουσιώδες αποδεικνύεται διαρκούν και όχι εφήμερο. Όταν το ουσιώδες υπάρχει και κάτω από την εικόνα. Ή μάλλον, όταν η εικόνα είναι έκφραση της ουσίας, που υπάρχει στα βάθη και στα μύχια της ψυχής.

Αυτό το βλέμμα, που με έκανε να κλαιώ από τη στιγμή που εμφανίστηκε στην οθόνη, ως τη στιγμή που αντίκρισε τη “νύφη” στο εξώφυλλο του περιοδικού. Να κλαιώ, προσπαθώντας να κρατήσω απεγνωσμένα την κραυγή που έβγαινε από μέσα μου και ορμούσε να ουρλιάζει μέσα στον κινηματογράφο, να μετατρέψει τη σκοτεινή αιθουσα σ’ ένα τεράστιο ηχείο, για να εκφράσει τον πόνο και την ανάταση, που εκείνο το βλέμμα μου προκαλούσε. Πόνο, γιατί έβλεπε αυτό που έπρεπε να δει και μας έκαμνε κι εμάς να το δούμε. Ανάταση, γιατί ότι είναι αριστοτεχνικό, μόνο ανάταση και αναβάθμιση της ψυχής και της εσωτερικής μας ποιότητας προκαλεί.

Αλλά ήταν ένα βλέμμα, που δεν έβλεπε μόνο. Ήταν ένα μάτι, που φανέρωνε. Την εμπειρία της ζωής. Το ακροβάτημα στις παρυφές της ζωής, όταν είσαι ταξιδιώτης. Το φόβο και τον κινδυνό ενός πολεμικού φωτορεπόρτερ. Το ξεπέρασμα του φόβου, όταν έχεις επιλέξει και επιμένεις να ζεις μέσα στην καρδιά των γεγονότων, όσο επικινδυνα και αν είναι αυτά.

Ήταν ένα βλέμμα, που δεν επιθυμεί και όμως ερωτεύεται. Που εκφράζει μια ψυχή, η οποία έχει σχεδόν αποσυρθεί και όμως παθιάζεται. Που φανέρωνει την επιθυμία, που νόμιζε πως είχε σβήσει κι ωστόσο αναζωπυρώνεται. Βλέμμα δηλωτικό, που μας παίρνει μαζί του σε όλες τις περιπέτειες που έχει ζήσει και που στην ταινία δεν υποδηλώνονται καν. Ένα βλέμμα, που αφουγκράζεται το νερό στην καρδιά του βράχου. Ένα βλέμμα γεμάτο σαν τις ανατολίτικες αγορές που έχει δει.

Πώς μπόρεσε ένα βλέμμα να πει τόσα πολλά; Κι εκείνο το δάκρυ που δεν έλεγε να στάξει! Η σκηνή με το λυμένο παπούτσι, που αποτραβιέται από συστολή, αλλά υποχωρεί από μεγαλοσύνη..μου θύμισε μιαν άλλη μεγάλη στιγμή του ελληνικού κινηματογράφου στην ταινία για τον Καβάφη, που δυστυχώς δε θυμάμαι ούτε τον τίτλο ακριβώς ούτε το σκηνοθέτη, και όπου η πένα του ποιητή παρουσιάζεται κυριαρχη σε όλη την οθόνη και βλέπει κανείς την ιδέα του ποιητή στην άκρη της πένας, αλλά και το δισταγμό του μυαλού για την ιδέα που έχει συλλάβει, διστάζει όμως να γράψει, ίσως γιατί δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί.



Αντίθετα, το βλέμμα “εκείνης” καθαρό σαν τα κρυστάλλινα νερά της Σαμοθράκης, “άδειο” από εμπειρίες, όπως ο ορίζοντας ολόγυρα από το νησί της, “στεγνό” σαν τον ξερό βράχο, που υψώνεται κυριαρχικός στον τόπο της και που καθορίζει το ήθος της φυλής της. Βράχος το ήθος της. Βράχος η απόφαση και η αποφασιστικότητά της. Νεράκι καθαρό η ψυχούλα της, που αρκείται σε τόσο λίγα και που δεν επιτρέπει στην επιθυμία να ξεμυτίσει. Όμως εκείνος αφουγκράζεται. Τους κραδασμούς που προκαλεί το νερό κι ας είναι θαμμένο βαθιά στην καρδιά του βράχου. Εκείνη το κρύβει, όπως θα έκρυβε κάθε γυναικα της εποχής της ό,τι είναι ακριβό και απαγορευμένο. Και γι' αυτό διπλά πολύτιμο, διπλά άξιο να το κρατάς ζεστά, όταν έχεις θυσιαστεί, για να σε κρατά στην εξορία που η θυσία προκαλεί, ώστε να μην εξοργίζεσαι και να μην επαναστατείς. Να αποδέχεσαι τη μεγάλη θυσία, στην οποία έχεις προσχωρήσει οικειοθελώς, για να κρατήσεις τις “αξίες” της φυλής και του φύλου σου, στην οποία έχεις προσχωρήσει αφήνοντας πίσω σου ό,τι ωραίο για σένα, μόνη, με τη μοναξιά και το μεγαλείο του τραγικού ήρωα, που είναι μεγάλος, ακριβώς επειδή έχει επιλέξει, έστω κι αν αυτό είναι η υποταγή.

Να γιατί λοιπόν αυτή η ταινία είναι πιο μεγάλη από όποιαν άλλη χολιγουντιανή. Ηθελημένα ή άθελα, σε παραπέμπει – ή τουλάχιστον εμένα με παρέπεμψε – σε δυο άλλες πολύ γνωστές ταινίες του Χόλιγουντ: τον Τίτανικό και Το πλοίο των τρελών. Στον Τίτανικό έχουμε κατά βάση την ίδια ιστορία: έναν έρωτα εν πλω. Σε ένα υπερωκεάνιο από τη γηραιά Ευρώπη προς το Νέο Κόσμο, ένα πρόσωπο της πρώτης θέσης ερωτεύεται ένα της τριτης. Το ίδιο και στις Νύφες, μόνο που το φύλο είναι αντίστροφο. Πίση σεμνότητα όμως στο χειρισμό του θέματος στις Νύφες! Πίση λιτότητα και προσοχή. Πίσης σεβασμός, που έλειπε από τον Τίτανικό, όπου η τραγωδία τόσων ανθρώπων μετατράπηκε σ' ένα διαφημιστικό αγώνα δρόμου και αγωνίας να πεισουμε τους θεατές με τις μεγάλες ποσότητες νερού, τις “αληθινά” γυρισμένες σκηνές(κάπι, που ο αληθινός κινηματογράφος δεν το χρειάζεται), την προβολή του υπέρμετρου πλούτου και της ματαιοδοξίας και τα ρέστα. Όλα αυτά λέγονται, δηλώνονται με κάθε τρόπο, τονίζονται, υπογραμμίζονται, υπερτονίζονται τόσο, που στο τέλος λες “και λοιπόν;” Όσο για την περίφημη σκηνή στην πλώρη του πλοίου, εκτός του ότι προσωπικά τη θεωρώ κλεμμένη από τους Εραστές της Γέφυρας, στη γαλλική ταινία ήταν πιο ουσιαστική, γιατί εξέφραζε το πέταγμα της ψυχής των δύο εραστών, ενώ στον Τίτανικό ήταν η ξιπασμένη αμερικάνικη έπαρση.

Στο Πλοίο των Τρελών πάλι, ένα φίλμ κλασικό, πραγματικά μεγάλο, η διαφορά είναι ότι εκεί ο σκηνοθέτης και ο σεναριογράφος δημιουργούν χαρακτήρες, χαρακτήρες, που υπάρχουν στη ζωή, αλλά λόγω του κλειστού και περιορισμένου χώρου διογκώνονται, όπως τα χαρακτηριστικά σε μια καρικατούρα, αλλά αποκτούν δραματικές διαστάσεις, γιατί η ανημπόρια του ανθρώπου να ξεφύγει απ' αυτό που είναι καταντάει συχνά τραγική. Και ως τέτοια η ταινία είναι σπουδαιά. Στις Νύφες όμως, όπου καμιά ιστορία δε λέγεται ολοκληρωμένα, παρά μόνο υπαινικτικά, έχουμε πρόσωπα που είναι αρχέτυπα και αυτό παραπέμπει για μια φορά ακόμη στους μεγάλους τραγικούς.

Τάσσος Ε. Γκέκας

Ο κ. Δημήτρης Παπαϊωάννου

'The artist should listen carefully for and highlight aspects of existence which insist on remaining concealed.'

(Παπαϊωάννου, συνέντευξη 2003)

Τώρα που ξεθολώσανε κάπως τα νερά, μπορώ να σκεφτώ κριτικά καθαρότερα για το τι έκανε ο κ. Παπαϊωάννου στην τελετή έναρξης και λήξης. Το παρόν κείμενο έχει τη βούληση να μιλήσει με όρους διαφορετικούς. Προσπαθεί να αλλάξει τους όρους σφυγμομέτρησης και να μην εισηγηθεί μια κριτική αντικαθιστώντας την εικόνα με μια άλλη εικόνα. Σκοπός αυτού του γραπτού είναι να καταστρέψει την παρουσία της εικόνας ως παντοκρατορίας, να της αλλάξει βήμα, να δώσει το προβάδισμα αλλού· την παρατάσσει, λοιπόν, με το γρήγορο ρυθμό και το ασυνείδητο. Το κείμενο αυτό δεν είναι τόσο λόγος αλλά περισσότερο ο απόχος μιας μουσικής πιο δυνατής.. είναι γραμμένο με μια βούληση διψασμένη για ζωή. Το φαινομενικά παράδοξο είναι ότι δε βάλλομαι εναντίον της ελληνικής μορφής και μου είναι το κατεξοχήν πιο δύσκολο να διαχωρίσω μορφή και περιεχόμενο.

Κατά τη γνώμη μου, ο κ. Π. δε συγκινησε αλλά περισσότερο μάγεψε.. Το έργο του ήταν όμορφο (επίθετο που έχει να κάνει με τα ζητήματα της μορφής) αλλά δεν ήταν ωραιο (επίθετο που έχει να κάνει με τα ζητήματα του χρόνου, του χρονικά αναγκαιου). Μια όμορφη γυναίκα μπορεί να θαυμάζεται για την ομορφιά της εύκολα αλλά αυτό δε σημαίνει ότι είναι και εσωτερικά αναγκαία_ όταν η εικόνα δεν προβαίνει σε πράξεις πραγμάτων σπουδαίων και τελείων παραμένει αρχαιοελληνική κολόνα ακίνητη και δίκως δικό της κόσμο, μοντέλο πρωινής εκπομπής που στέκεται. Η δεσπόζουσα λειτουργία της είναι το 'γλαστροειδές'. Η Η-όλη δε διαμένει εδώ.

Το φαινομενικά παράδοξο είναι ότι ο κ. Π. περισσότερο έθαψε τον αρχαιοελληνικό κόσμο ο οποίος αντιστέκεται στο να ξεπροβάλει (κοσμικεύεται) μονάχα ως αναπαράσταση· η μουσειοποίησή του δεν κοσμικεύει ένα κόσμο του παρελθόντος ούτε τον αναζωογονεί. Η εικόνα έμεινε χωρίς περιεχόμενο, απογυμνωμένη.. Το στάδιο είναι ένας χώρος που δεν επιπρέπει την κοσμικευση ενός κόσμου που ήλθε και παρήλθε. Το έργο τέχνης δεν ηρεμεί εδώ - η ειλικρινής Bjork δήλωσε ρητά ότι τουλάχιστον τα δικά της τραγούδια είναι για να τραγουδιούνται σε σπηλιές. Επιπρόσθετα, το έργο τέχνης ξεκινά ως ατομική έκφραση και διάμεσου της ιδίας γίνεται συλλογική, εδώ, όμως, ο κ. Π. λέει: 'I was not used to making presentations, putting forward arguments, highlighting important aspects, supporting my ideas, analyzing my "product" to the buyer. My obsession was to carry all this project through, on strictly artistic terms'.

Επιστρέφοντας στην εικονολατρία του κ. Π., αν θα μπορούσα να δώσω μια αιπολόγηση για ποιο λόγο προέκυψε αυτή, θα έλεγα ότι φταιει η καλλιτεχνική παράδοσή του. Ο κ. Παπαϊωάννου, προέρχεται από τον εικαστικό χώρο· μαθήτευσε δίπλα στο Γιάννη Τσαρούχη, σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, δούλεψε για κάποια χρόνια ως δημιουργός κόμιξ στο περιοδικό Βαβέλ κ.α. Σιγουρά ότι ασχολήθηκε με τη ζωγραφική δεν το βοήθησε να αποδράσει από τον κλοιό της άγονης αναπαράστασης, αλλά και ο χορός δεν τον ελευθέρωσε από τον εφιάλτη της δικτατορίας της εικόνας. Δείγμα ότι ο κ. Π. δεν μπορεί να ξεφύγει από την παγίδα της: ‘We will see what Greece has achieved through its art history, through sculpture, mosaic and painting’. Ο λόγος ως κορυφαίο πολιτιστικό επίτευγμα της αρχαϊκής Ελλάδος δεν τιμήθηκε αλλά και μέσω του χορού ο κ. Π. δεν έφτασε στην έκσταση. Δε θα ερμηνεύσω τι εννοώ, διότι η έκσταση δε γίνεται μεταγλώσσα και δεν παγιδεύεται σε στατικές εικόνες μια πομπής. Ο ρυθμός της είναι διαφορετικός και το υπόβαθρο της τραγικό. Έχει ο κ. Π. καλές σχέσεις με το δράμα; Η μέτρια Μήδεια δεν αποκαλύπτει ένα πάθος δραματικό αλλά κάπι επινοημένο και δραματικά μη αιπολογημένο. Η Μήδεια δεν είναι ανθρώπινη και όποιος πιστεύει το αντίθετο ουσιωδώς δεν καταλαβαίνει τίποτα για τι πάει να πει ανθρώπινο, πολύ ανθρώπινο και τραγικό..

Δεν κατακρίνω την επιτυχία του κ. Π. Κατά τη γνώμη μου, κατάφερε να εκφράσει το πνεύμα της εποχής του και λατρεύτηκε για αυτό. Ο κόσμος μας σήμερα λειτουργεί όσο ποτέ ως εικόνα και ετικέτα. Ο κ. Π. μπόρεσε να διαφημίσει την Ελλάδα.. Η παρουσία της μορφής ως λιτότητας ήταν εδώ. Η εικαστική του πρόνοια έξοχη όσο και τα κουστούμια της Σοφίας Κοκοσαλάκη. Τα γλυπτά επιβλήθηκαν, το νερό κυριάρχησε, οι εικόνες γαλήνεψαν. Ο κ. Π. αξίζει να επιβραβεύεται για την επικείμενη δήλωση του: ‘Our goal is to treat the volunteers as a large group rather than a mass. Greek civilization was never characterized by the concept of mass. We want to regard the volunteers as a total of unique personalities’. Η τελετή έναρξης είχε ιδεολογία. Το ελληνικό θαύμα ντύνεται στα γιορτινά του με τα νοήματα του μέτρου και της αρμονίας. Ήταν όμως άραγε το μέτρο η μοναδική ενδυμασία του αρχαιοελληνικού πνεύματος; Ήταν η καλύτερή του φορεσιά; Και τί θα συνέβαινε, αν έμενε γυμνό; Πού είναι η διαλεκτική των αντιθέσεων; Όταν ο κ. Π. λέει: ‘My task is to update the perception of Greek history in such a way that it expresses modern Greece and promises a bright future’ παραμένω της άποψης ότι το πράγμα χρειάζεται να προχωρήσει για να συμβεί αυτό. Η αλληγορία της Ελλάδος παρέμεινε μισή, λειψή, ακρωτηριασμένη. Ο τραυματισμός της ελληνικής ψυχής είναι άρρητος και ως αχινόκοκος έχει διαπεράσει στο συλλογικό ασυνείδητο.

Από το όλο εγχείρημα έλειπε το επαναστατικό πνεύμα, η κινητικότητα, ο αναβρασμός, η αναμπουμπούλα. Το παρελθόν ξεπήδησε ως μιαν όμορφη, άρτια τακτοποιημένη, άφοβη εικόνα – ο χορός δεν ήταν αρκετός, το κρασί λιγοστό και κανένας δε μέθυσε. Αλήθεια πού είναι η τρομερή φρικίαση του αρχαίου χοροδράματος που τα λυτρώνει όλα; Πού ήταν ο ηροδότειος, ο

αρχαικός κόσμος, εκείνος ο εναντίον της ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΗΣ που πάνω του ανυψώθηκε το κλασικό θαυμαστό εποικοδόμημα; Τί απέγινε ο μύθος και τα προμηθείκα πρόσωπα που ανθίστανται και ενοχλούν; Ο τραγικός, οιδιπόδειος κόσμος δεν ήταν εδώ, παρών. Ο μύθος, η δραματική σοφία, ο λόγος ως ελληνικό και πανανθρώπινο ιστορικό και φιλοσοφικό συμβάν απορροφήθηκαν από τη σχεδόν 'επιστημολογική' παρουσίαση της εικόνας ως γνώσης του παρελθόντος. Grosso modo ο κ. Π. δεν τα πήγε καλά με τη μουσική. Ένας φίλος μου λέει : «Μπράβο ρε Παπαϊωάννου! Μόνη σοβαρή ένσταση που έχω, η μουσική εισαγωγή. Μας ψιλοζάλισε με το πολλαπλασιασμένο μπουζούκι, κατεξοχήν ανατολιτικό όργανο, και παρέλειψε εντελώς κάποιο πνευστό όργανο, έστω μια σύριγγα του Πάνα. Καλύφθηκε με τη Μαριά Κάλλας αλλά μόνη της δε φτάνει, η φωνή είναι το πρώτο μουσικό όργανο μαζί με τα κρουστά που εφεύρε ο άνθρωπος. Όχι τα νυκτά έγχορδα!»

Δυστυχώς, όλα αυτά απουσιάζαν· μονάχα γαλήνιες εικόνες ονείρου που δεν ενόχλησαν κανένα, που δεν έχουν τις πληγές κανενός. Στη μοναδική ευκαιρία να πούμε την α-λήθεια ως Έλληνες δυστυχώς είπαμε ψέματα. Τα ψέματα έγιναν ψ-αιματα. Η παρουσίαση της Ελλάδος ως ακινδυνής.. ακίνητης εικόνας - επιτάφιος που περιφέρεται, μαρμαρωμένη σαν τα αρχαϊα αγάλματά της..- είναι καταστροφική. Τα αρχέγονα, πάτρια σύμβολα πέσανε σαν άνθη νεκρά στην αφάνεια της ιστορίας. Το μεγαλύτερο λάθος, κατά τη γνώμη μου, ήταν η απουσία του διονυσιακού πνεύματος, του τραγικού κάλλους. Παντού παρούσες εικόνες που σαγηνεύουν, που μοιάζουν με ωραίες αλλά δεν είναι. Στον κόλπο του Ολυμπιακού σταδίου ο άκαρπος εκλεκτικισμός του κ. Π. απέτυχε παταγωδώς ως πωλητής άδειων ταυτοτήτων. Τα σύμβολα ξεριζωμένα από το περιβάλλον τους δε λειπούργησαν, το ένστικτο μαστιγώθηκε μέχρι ταπεινωτικού θανάτου.. Η διαμάχη του έργου τέχνης, κόσμου και γης έμεινε μετέωρη, ανολοκλήρωτη. Ο ολυμπιακός νάός έχει βεβηλωθεί και οι θησαυροί του δεν επιστρέψανε ποτέ πίσω. Οι νεκροί δε μείνανε ευχαριστημένοι και τα κόκαλά τους ακόμη τρίζουν σε τάφους ερμητικά έγκλειστους και μυστικούς.

Η υπόσχεση του κ. Π δεν πληρώθηκε. Δεν μπορεί να απορροφήσει ούτε να κυριαρχήσει στο παρελθόν, ούτε στο παρόν, ούτε στο μέλλον, ώστε να το παγιδεύσει στις όμορφές του, εξίδανικευμένες εικόνες. Ο Φαράς της ιστορίας δεν πιάνει εικόνες με το δίκτυ του. Ένα έθνος, όπως υποστηρίζει ο Benedict Anderson (*Imagined Communities*), κάποια πράγματα αφείλει να τα ξεχνά. Δεν είναι τόσο ότι ο κ. Π. ξέχασε τα οικεία κακά αλλά περισσότερο τα οικεία καλά. Όπως παρατήρησε ο Anthony D. Smith στην εθνοσυμβολιστική του θεωρία, η ανασύνθεση του παρελθόντος δεν είναι εύκολο πράγμα και κάθε γενιά την ερμηνεύει διαφορετικά. Για μας τους Έλληνες υπάρχει ο Μαρωνίτης και ο D. Lommel, άλλες αξιόλογες ερμηνευτικές θέσεις είναι εκείνες του Hegel, του Nietzsche, Heidegger και του Levinas. Δεν υπάρχει πιο δύσκολο εγχείρημα από το να προσπαθήσεις να επικοινωνήσεις με την ψυχή ενός κόσμου που πέρασε και απήλθε. Και ο κ.

Π. σε αυτήν την ανασύνθεση – ως ρεαλιστική αφετηρία – δεν κατάφερε τίποτα άλλο παρά το πλατωνικό ‘από το τρίτον της αληθείας’

Θέλοντας να είμαι περισσότερο ακριβής παραθέτω πάλι από τα λεγόμενα του κ. Π.: ‘If we remember ancient civilization we see the opening is the Apollo element, the element of memory, light and thought, and closing is the Bacchus element, something which only us the Greeks can do, of celebration, dance and sharing’. Δεν μπορώ να κατανοήσω αν μονάχα εικόνες και αναπαραστάσεις μπορούν να πετύχουν αυτό.. - πού είναι τα δρώμενα; Μα αντιλέγω και υποστηρίζω ότι το διονυσιακό πνεύμα δεν είναι μια μασημένη και εύκολη τροφή (που πηγαίνει αγκαζέ με τη Βίσση) μα περισσότερο κάτι που βιώνεται με την αναγκαία προϋπόθεση της μύησης. Εξάλλου το διονυσιακό πνεύμα στους αρχαίους έλληνες δεν ήταν διαφορετικό αλλά ξεχωριστό, ενωμένο με το απολλώνιο και ως ξεχωριστά λειτούργησαν ως αντιμαχόμενα. Το απολλώνιο περιέσωσε το διονυσιακό πνεύμα και του προσέφερε φιάλες οξυγόνου. Τα διονυσιακά πνεύμα σε καμία περίπτωση δεν αναγάγεται σε γιορτή και γλέντι μετέωρο και εμφανιζόμενο έτσι από το πουθενά και ως δια μαγείας. Η ύπαρξή του είναι αιτιολογημένη.. Η μυστικιστική διαδικασία και μύηση είναι απαραίτητη. Η τελετή ξεγέλασε, ο ρυθμός ράθυμος, η κίνηση λιγοστή, αργή, μη απελευθερωτική. Ο χορός του κ. Π. δε μας έκανε να θέλουμε να πηδήσουμε και εμείς μέσα και να αφεθούμε στο ρυθμό της μουσικής, να ενθουσιαστούμε. Αντίθετα, λάβαμε θέσεις θεατή - κάτι εξάλλου που επιτρέπεται και δεν ενοχλεί τόσο όσο η συμμετοχή και η ένωση των ανθρώπων. Η ιστορία σήμερα, η Αμερική, οι ταινίες, οι ειδήσεις μας επιτρέπουν να λαμβάνουμε θέση θεατή αλλά να μην ενοχλούμε τα συμφέροντα κανενός. Το μουσείο μας θέλει ως θεατές. Ο θεατής είναι άβουλος, ανίσχυρος, εκμηδενισμένος, νεκρός. Θέτει μήπως κάποια ερωτηματικά η συνεργασία του κ. Π με την εξουσία; Δεν ξέρουμε, γιατί αφήσαμε το χέρι μας να το αγγίξει ο Μίδας, το βλέμμα μας έχει παγώσει αντικρίζοντας στον καθρέπτη τη μέδουσα, και ο καλλιτέχνης δεν μπόρεσε να αντισταθεί στις σειρήνες.. αμελώντας το δρώμενο δεν κατάφερε να ζεστάνει την καρδιά μας. Ετσι ο Απόλλωνας και η Αθηνά δεν μπόρεσαν να χορέψουν. Ο ρυθμός της γιορτής δεν τους αφύπνισε. Τους έλειπε ο αδελφός Βάκχος. Το απολλώνιο χαλιναγωγεί το διονυσιακό πνεύμα, το περισώζει αλλά ταυτόχρονα υποτάσσεται σε αυτό.

Κλείνοντας το κείμενο θα ήθελα να επισημάνω ότι δεν το έγραψα από γνώση, ούτε από απόγνωση αλλά περισσότερο από ένστικτο. Αφιερώνω τον επίλογο στον αέναο Ψαρά-δάσκαλο που ξεστομίζει ‘μέσα στα μούτρα μας’ ‘η μόνη σοβαρή αποστολή της τέχνης συνίσταται στο να λευτερώνει το μάτι από τους φόβους της νύκτας..’ Ο κ. Π. μας λευτέρωσε μονάχα από το άγχος της διοργάνωσης,, είναι αυτό αρκετό;



ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ Β

Αντώνης Γεωργίου

ΘΕΑΤΡΟ ΡΙΑΛΤΟ 2004

Στιγμές, κάποιες παρενθέσεις, πολύ φλυαρία και ένας επίλογος ενός θεατή (έστω και με τόση καθυστέρηση)

Αρχή, καλή αρχή του χρόνου, με **Αλκίνοο Ιωαννίδη**. Και πριν καλά-καλά αρχίσουν οι πωλήσεις των εισιτηρίων αυτά εξαντλήθηκαν. Και ας είχε έρθει ξανά στο ΡΙΑΛΤΟ λίγους μήνες πριν. Ανοίγει εδώ η πρώτη παρένθεση (ήταν μια εξαιρετική συναυλία με την Κρατική Ορχήστρα Κύπρου και τον Μιλτιάδη Παπαστάμου που πέραν τραγουδιών του Αλκίνου περιλάμβανε παραδοσιακά κυπριακά. Ακόμα τηξει στα αυτά μου «Η Λυγερή Τζιαι ο Χάρος» ή το «Αγάπησα σε που καρκιάς», σε μοναδικές ερμηνείες και ενορχηστρώσεις. Εκείνη η συναυλία θα έπρεπε να γυρίσει την Ευρώπη ως πρεσβευτής της κυπριακής παράδοσης αλλά και της σύγχρονης δημιουργίας και όχι να πετάγαμε τα λεφτά σε εκδηλώσεις τύπου «εορτασμοί για ένταξη»). Τέλος παρένθεσης. Έτσι υπήρξε και δεύτερη βραδιά η οποία επίσης γέμισε από νωριάς, αφού στήθηκαν στις ουρά των ταμείων τόσες και τόσες κοπελίτσες με τα χιτάκια της εποχής στο κινητό και οι οποίες όμως από την άλλη, γνώριζαν τα λόγια όλων των τραγουδιών του Αλκίνου. Σημάδια της εποχής μάλλον. Πάντως ο Αλκίνοος βγήκε στη σκηνή μόνος με την κιθάρα του, απλός, αυθεντικός και αρκετά εξωστρεφής, με χιούμορ και αιστεία, «Χαίρομαι που είμαι στο ΡΙΑΛΤΟ, να φτιάξουμε και ένα στη Λευκωσία και ένα στην Αθήνα, να γίνουν αλυσίδα, όπως λέμε αλυσίδα εστιατορίων...», μας τραγούδησε γνωστά και αγαπημένα τραγούδια αλλά και εκείνα που τραγουδούσε στο δωμάτιο του μπροστά στο καθρέφτη πριν ακόμα γίνει γνωστός τότε που ονειρευόταν όπι ευτυχώς κατάφερε στη ζωή του.

Μια μεγάλη κυρία στο ΡΙΑΛΤΟ το Φεβρουάριο του ίδιου χρόνου. **Τάνια Τσανακλίδου** με το πρόγραμμα από Αθήνας. «Λύκε, λύκε είσαι εδώ;» Δεν ειδάμε τον λύκο, αν εξαιρέσεις αυτούς που κουβαλούμε μέσα του, ο καθένας μας. Ειδάμε μια Τάνια εκθαμβωτική και μοναδική. Με ήχο σύγχρονο,

PIAZZOLLA MEDITERRANEO



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ASTOR PIAZZOLLA

30.10.04
Θεατρο
ΡΙΑΛΤΟ
tel 22222245

Marcos Bispinotto
Giovanni Ricci, accordion
Antonello Tassanelli
Loredana Talabini
Dudu, voice
Flavio, trumpet
Luisito Lanzau
Viviana, guitar
Antonio Zappalà
Giuliano Sannicola
Giovanni Ricci
Nicolò Pollicino
Predrag Radomirovic
János Vámosi, drums

Stefano
Milionis
Hector, piano
Kostasros Michael
Alexander Michael
Guitar, drums

Argo
Argo
Pizzico

γκό, αλλά την ψυχή του χορού αν και εκεί στο τέλος νιώσαμε πως θέλαμε και ένα κλασσικό χορό ταγκό, έτσι όπως το έχει ο καθένας μας κλεισμένο μέσα του. Ας είναι. Μια θαυμάσια παράσταση από καλλιτέχνες που ζουν στην Κύπρο και ένα κοινό αρκετά νεανικό, ελπιδοφόρο αυτό ε;

Αλλά και η παράσταση των **New York Jazz Masters** γέμισε με νέους. Μια διεθνή μουσική ομάδα με συναυλίες σε όλο τον κόσμο, τρομπέτα, σαξόφωνο, κιθάρα, τύμπανα και στο κοντραμπάσο ο Ειρηναίος Κουλουράς παρουσιάσαν μεταξύ άλλων , Duke Ellington, Thelonious Monk, Mike Davies, οι γνώσεις μου λίγες σε αυτό το θέμα αλλά το κοινό ενθουσιάστηκε, αυτό εύκολα το κατάλαβα.

Νεανικό και το κοινό της **IV Πλατφόρμας Σύγχρονου Χορού**. Ένας θε-σμός σχεδόν συνομήλικος του ΡΙΑΛΤΟΥ ο οποίος μεγάλωσε, οι τρεις-τέσσερις ομάδες έγιναν εννιά, οι μέρες τρεις και το κοινό όπως πάντα πολύ. Ίσως οι να μην χαράχτηκαν στον μυαλό έντονα κάποιες από τις ομάδες όπως πιο παλιά, κάποιοι είπαν πως φέτος είδαμε λιγοστό χορό και περισσότερο ήχο, φως, θέατρο, μπερδεμένες ίδεες, περισσότερο «δρώμενα», δεν ξέρω αν είναι αναγκαστικά κακό αυτό, ίσως κάποιες ομάδες ήταν

ισως περισσότερο «ηλεκτρική» για ορισμένους (όχι για μένα) αλλά συνάμα λυρική και σπαραχτική (Μαμά γερνάω), όπως πάντα θεατρική. Αλλά από όλα, εκείνη η ενορχήστρωση και η ερμηνεία στο «Καιγομαι, καιγομαι, ρίζε και άλλο λάδι στη φωτιά», του Ξαρχάκου-Γκάτσου θα μου μείνει αξέχαστη και από μόνη της άξιζε όλη την βραδιά.

Εν αρχή ήταν ο Piazzolla. Ή μάλλον η Αργεντινή και το ταγκό. Όχι η μουσική ήταν η αρχή. Και ο χορός. Και ίσως όλα μαζί. Piazzolla, ταγκό, χορός, μουσική λοιπόν και **Piazzolla Mediterraneo**. Πέντε μουσικοί από την Κύπρο. Στο ακορντεόν Νέναντ Μπογκντάνοβιτς, που από την Σερβία βρέθηκε στο τόπο μας όπου ζει και δημιουργεί και μαζί με τον Χρίστο Σαββίδη στο πιάνο και τους Λάρκο Λάρκου στο βιολί και τον Φειδία Πολυυστιπώτη στο κοντραμπάσο μας μάγεψαν με Adios Nonino, Plus Ultra, Tzigane Tango , Undertango, Novitango, και άλλα και άλλα. Ταγκό Αργεντινό και ας έλειπε το κόκκινο κρασί. Στο χορό ο Αλέξανδρος Μιχαήλ και η Ντάρα Μιλοβάνοβιτς σε χορογραφίες δικές τους, δεν πέσανε στην παγίδα να μας παρουσιάσουν μια τυπική παράσταση τα-

εκτός του κλίματος, σημασία έχει πως η Πλατφόρμα έγινε πια ένας θε-σμός, παρουσιάζει ομάδες που κινούνται σε επαγγελματικά επίπεδα, βοήθησε γενικότερα έμπρακτα το σύγχρονο χορό, απέκτησε το κοινό της που γεμίζει το θέατρο. (Δεν είναι τυχαίο που το 2004 δημιουργήθηκε και η Νέα Κίνηση Ομάδων Χορού και Χορογράφων Κύπρου η οποία τον ίδιο χρόνο, μας έδωσε το πρώτο της φεστιβάλ χορού που έγινε επίσης στη Λεμεσό στο χώρο του μεσαιωνικού Κάστρου με επιτυχία, τα πρώτα δύο βράδια του Αυγούστου).

Μέρες Θεάτρου στο ΡΙΑΛΤΟ. (Δεν εννοώ τις Μέρες Ελληνικού Θεάτρου που φιλοξενήθηκαν στο ΡΙΑΛΤΟ αλλά διοργανώνονται από άλλους φορείς. Δυστυχώς ο θεσμός αυτός ξέπεσε στην παρουσίαση κυρίως ελαφρών παραστάσεων με όσο το δυνατόν τρανταχτά ονόματα και μια επίφαση ποιότητας, που δεν ανταποκρίνεται ούτε στο όνομά του, ούτε στις επιχορηγήσεις που λαμβάνει και σίγουρα δεν αντιπροσωπεύει καθόλου το τι πραγματικά υπάρχει στο ελληνικό θέατρο. Ευτυχώς το ΡΙΑΛΤΟ φροντίζει να προσφέρει τις δικές του παραστάσεις από Αθήνα, όπως το 2003, «Η νύχτα του τράγου» παλαιοτέρα «Φόνισσα», «Άννα είπα», «Έγκλημα και Τιμωρία» κλπ, κλπ, κλπ. αλλά και τα κυπριακά σχήματα πρόσφεραν και αυτά παραστάσεις αξιόλογες, κατά πολύ περισσότερο των πολυδιαφημιζόμενων αθηναϊκών θιάσων των Μερών Ελληνικού Θεάτρου).

Από Ελλάδα το 2004, ήταν το «**Θέατρο 9 και κάπι**» με το έργο του Άρθουρ Σνίτσλερ το «**Γαϊτανάκι του Έρωτα**» το οποίο είδαμε πριν λίγα χρόνια από τον ΘΟΚ και τον Εύη Γαβριηλίδη και την «**Γερτρούδη Στάιν και η συνοδός της**» του Ουέλς Ουίν.

Παραστάσεις ερμηνείας θησοποιών. Ειδικότερα το δεύτερο, όπου το κείμενο από μόνο του δεν θα μπορούσε να σταθεί χωρίς τις μοναδικές ερμηνείες από τις Μαρία Κατσιαδάκη και Λύδια Φωτοπούλου. Ενώ στο «Γαϊτανάκι του έρωτα», με την Λύδια Φωτοπούλου πάλι και τον Λάζαρο Γεωργακόπουλου, είχαμε μια παράσταση έντονη, με ατμόσφαιρα και χιούμορ το οποίο έσημιγε με την μελαγχολία που υπαινισσόταν τα λόγια και το έργο (βιοηθούμενη από την μουσική, τα φώτα και το σκηνικό).

Παραφράζοντας την Γερτρούδη Στάιν (Το ρόδο είναι ρόδο είναι ρόδο είναι ρόδο) το θέατρο είναι θέατρο είναι θέατρο είναι θέατρο ή αλλιώς το ΡΙΑΛΤΟ είναι θέατρο είναι θέατρο είναι θέατρο για αυτό περισσότερες θεατρικές παραστάσεις είναι ευπρόσδεκτες.

Μοναδική και η παράσταση του ΘΟΚ «**Οι Σιδεράδες**» του Μίλος Νικολίτς, με την Νέα Σκηνή του σε σκηνοθεσία του Στέφανου Κοτσίκου. Απολαυστική, με γοργό ρυθμό και ένα τόσο πανανθρώπινο μήνυμα ειρήνης και συναδέλφωσης, δοσμένο όχι με ακαδημαϊκές αναφορές αλλά μέσα από το γέλιο. Τρεις σιδεράδες (Ανδρέας Βασιλείου, Σπύρος Σταυρινίδης, Ανδρέας Τσουρής) και μια γυναικά, (μια Λένια Σαρόκου μοναδική). Βλέπεις πάντα και παντού υπάρχει μια γυναικά που όπως όλες οι γυναικες, γνωρίζει καλύτερα (τόσο τα πραγματικά γεγονότα αλλά και την ουσία της αλήθειας) όλα αυτά που οι άντρες δυσκολεύονται να χωνέψουν. Μόνο μείον της παράστασης, τελείωσε νωρίς. Θέλαμε και άλλο.

Το Ριάλτο κάθε Ιούλη βγαίνει έξω στη **Πλατεία Ηρώων**, με ταινίες κάτω

από τα άστρα και μια λαϊκή συναυλία (για το 2004 η Αθηναϊκή Κομπανία). Βγήκε όμως και το Μάιο και γιόρτασε τα 5χρονα του πάλι στην Πλατεία. (η πλατεία Ηρώων ένα στοιχημα της Λεμεσού που ακόμα δεν κερδήθηκε ίσως, αλλά σίγουρα δεν έχει χαθεί. Αυτό που χρειάζεται δεν είναι ένα ψεύτικος καλλωπισμός του χώρου αλλά η ένταξη της πλατείας στην συνειδηση των Λεμεσιανών και στη ζωή της πόλης).

Θέατρο δρόμου λοιπόν για τα πεντάχρονα του διάλεξε το Ριάλτο, παραπέμποντας στις εκδηλώσεις έναρξης της λειτουργίας του και με την θεσσαλονικιά ρεμπέτισσα **Μαριώ** να τραγουδά με ένα Λεμεσιανό σχήμα τους «**Εξ Αδιαιρέτου**» που χρόνια τώρα υπηρετούν έντιμα το ρεμπέτικο τραγούδι με συνέπεια και πάθος. Γέμισε λοιπόν η πλατεία με μνήμες παλιές, τραπέζακια έξω, ποτό και φαγητό, έτσι να θυμηθούμε πως μπορούμε ακόμα να διασκεδάζουμε πολλοί μαζί όπως παλιά, σαν κοινότητες και παιδιά, πολλά παιδιά να τρέχουν ανέμελα εδώ και εκεί.

Πλατεία επισής όλο τον Ιούλη με ταινίες, **Γάμος των Μουσώνων** αλλά και **Πολιτική κουζίνα** για τους φαν και όχι μόνο του θερινού σινεμά, πάντως εγώ έριχνα κλεφτές ματιές και στον κύριο Χρυσόστομο που xειρίζοταν εκείνη την παλιά μηχανή προβολής που θέλει λέει 4 ανθρώπους να την κουβαλήσουν και δουλεύει ακόμα με κάρβουνο (σινεμά ο παράδεισος!).

Ταινίες όμως και μέσα στο Ριάλτο. **Goodbye Lenin**, μια γλυκιά ταινία για το φινάλε μιας χώρας και μιας ολόκληρης εποχής, που για το χατήρι της μητέρας του ένας νεαρός Γερμανός το καθυστερεί όσο γίνεται, (αν και η νέα αρχή φτάνει, όπως πάντα, με τα καλά και τα κακά της, και αυτό όπως πάντα) αλλά και **Billy Elliot**, καλό αγγλικό έργο που επιμένει να μας λεει πως όλα είναι δυνατά φτάνει να αγαπάς και να προσπαθείς, όσο μεγαλώνομε αυτό δεν το πιστεύουμε και πολύ, αλλά έτσι με τα φώτα χαμηλά και παρέα με την μικρή Στέφανη, ξεγελίεσαι πως όλα μπορούν να γίνουν δυνατά. Εκείνο όμως που ήταν συγκλονιστικό ήταν το **Mystic River**, το σκοτεινό ποτάμι του Κλιντ Ιστγουντ, με Σον Πεν, Τιμ Ρόπινς, Κέβιν Μπέικον σε μοναδικές ερμηνείες και με αφορμή μια φρικτή δολοφονία ενάς νεαρού κοριτσιού, ζωντανεύουν μνήμες και εφιάλτες που μας ταράζουν και μας. Στο τέλος της ταινίας μια αιχμηρή κριτική της Αμερικής του σήμερα (και όχι μόνο, και του ανθρώπου γενικότερα...)

«Γουστάρω» μας είπε αρκετές φορές ο **Βαγγέλης Κορακάκης** αυτός ο λαϊκός συνθέτης του οποίου σίγουρα τραγούδια του σιγοτραγουδήσαμε και ας μην ξέραμε πως είναι δικά του. Και γουστάροντας μια το ένα τραγούδι και μια το άλλο, βαδίζοντας στους δρόμους που xάραξαν τόσοι και τόσοι κλασσικοί του λαϊκού τραγουδιού γέμισε το Ριάλτο με τη μουσική του, τους στίχους του και προπαντός την παρουσία του. «Γουστάρω να παιξουμε έτσι xωρις ρεύμα, να παιξουμε μουσική για xάρη της μουσικής» είπε και έβγαλε τα σύρματα και παρείστικα τραγουδήσαμε, παλιά αγαπημένα λαϊκά αλλά και δικά του, του μέλλοντος μας τα κλασσικά. Αυθεντικός, πηγαίος, ανθρώπινος και μαζί του, ο **Γεράσιμος Ανδρεάτος** ακόμα ένας ξεχωριστός λαϊκός καλλιτέχνης με σπουδαία φωνή αλλά και ήθος, σπάνιος συνδυασμός στην εποχή μας.

Κάπου πρέπει να κλείσει και αυτή η διαδρομή. Και ας μείνανε απ' έξω,

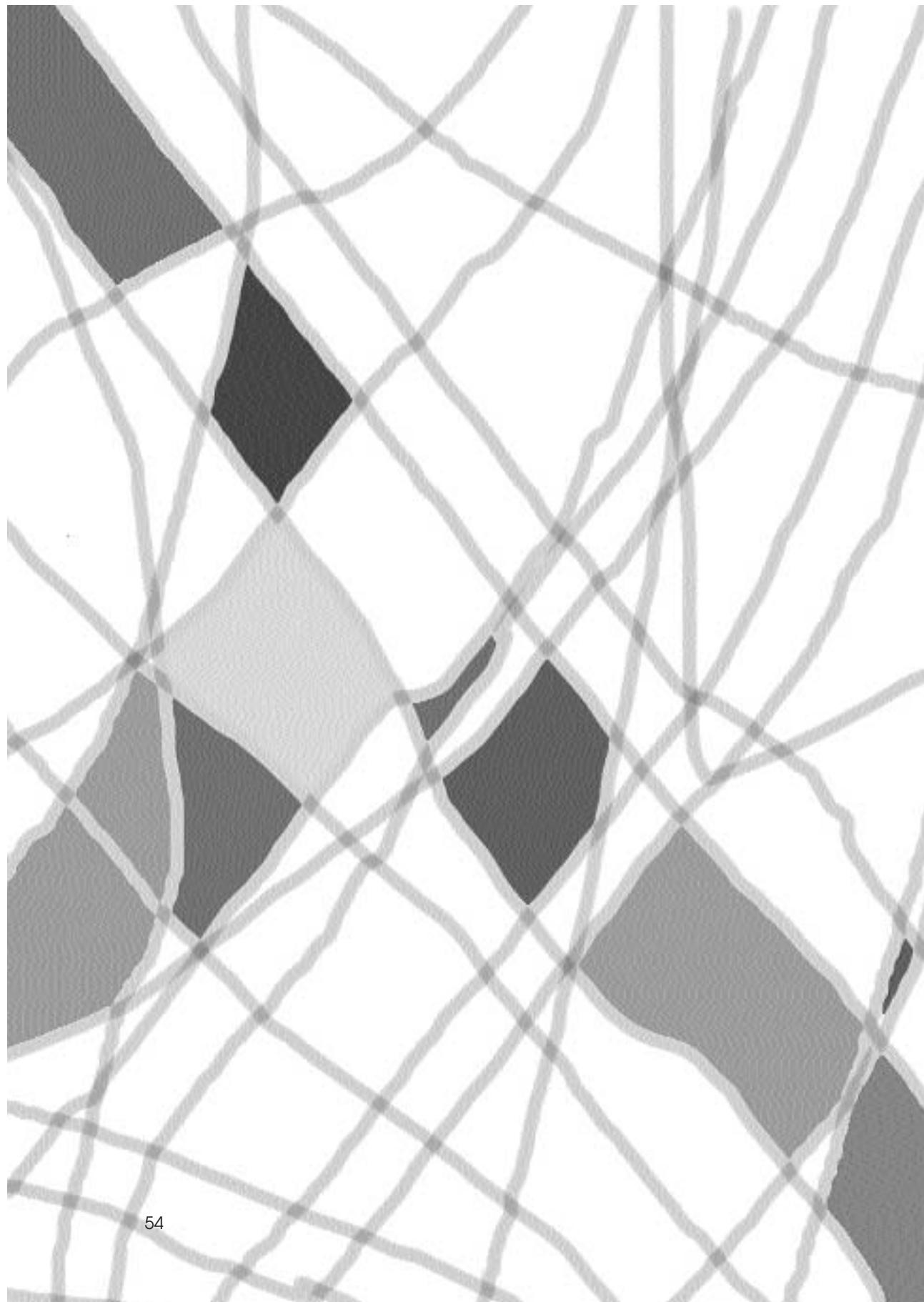
τόσα και τόσοι. **Μάλαμας**, **Περιδης**, **Μακεδόνας**, **Φοιβος Δεληθοριάς**, **Ευρωπαϊκό Φεστιβάλ Χορού**, **Κοινός λόγος** από το θέατρο του Νέου Κόσμου αλλά και οι **Μποέμηδες** της Όπερας από την Πολωνία, η **Liz McComb**, η **Επιλογή** της Λεμεσού με το «Πρωινό Άστρο» του Ρίτσου και του Μάριου Τόκα, η **Λυρική Σκηνή Λεμεσού Κύπρου**, η **Ορχήστρα Δωματίου της Ευρώπης**, το αφιέρωμα στο φεστιβάλ ταινιών **Μικρού Μήκους Δράμας**, η **Σύλβια**, η **Μητέρα**, 25η ώρα και άλλες ταινίες, **ΘΟΚ**, Θέατρο **ΣΚΑΛΑ** και **ΕΝΑ**, οι **Νότις Μαυρουδής** και **Παναγιώτης Μάργαρης** που επανήλθαν με τις κιθάρες τους, **Σαβίνα Γιαννάτου**, **Παντελής Θαλασσινός** και άλλοι και άλλοι και τι καλύτερο κλείσιμο του χρόνου με κάλαντα, **κάλαντα του Ελληνισμού**, κάλαντα του λαού και του **Μ. Τερλικκά** και της μουσικής του παρέας «Μούσα». Καλήν εσπέρα Άρχοντες, λοιπόν, μπήκε νέος χρόνος και στο Ριάλτο και μαζί νέες παραστάσεις, νέες συγκινήσεις.

Επιλογής απαραίτητος. Κάπως καθυστερημένο το κείμενο αυτό που δεν δημοσιεύτηκε πιο πριν, λόγω πληθώρας ύλης. Όμως το ζητούμενο πάντα επίκαιρο. Εκατό πάνω-κάτω βραδιές προσέφερε το 2004 το θέατρο Ριάλτο όπως κάνει εδώ και σχεδόν 6 χρόνια, από τότε που το Συνεργατικό Ταμιευτήριο Λεμεσού το πρόσφερε ξανά στην πόλη ανακαινισμένο και σύγχρονο μαζί με τον οργανισμό «Θέατρο Ριάλτο» που το διαχειρίζεται. Βραδιές θεάτρου, μουσικής σύγχρονης αλλά και κλασσικής, χορού, κινηματογράφου, όπερας. Βραδιές με Κύπριους, Ελλαδίτες και ξένους καλλιτέχνες. Φιλοξένησε σχεδόν όλα τα θεατρικά σχήματα του τόπου, την Κρατική Ορχήστρα, οργάνωσε και φιλοξένησε Φεστιβάλ του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, ομάδες χορού και άλλα κυπριακά σχήματα στηριζόντας έμπρακτα τους δημιουργούς του τόπου.

Το κράτος με την σειρά του στηρίζει αυτή την ολόχρονη προσφορά που άλλαξε το πολιτιστικό γίγνεσθαι στην Λεμεσό και όχι μόνο, προσφέροντας δυστυχώς πόσα αρκετά μικρότερα από όσα απλόχερα μοιράζονται και ξοδεύονται σε μεμονωμένες εκδηλώσεις εντυπωσιασμού.

Συμπεράσματα, εισηγήσεις: Δικά σας.





Μαρία Κούτσουρου – Ιωάννα Στυλιανού

Μουσεία του Παγκυπρίου Γυμνασίου

«Τα Μουσεία αντιπροσωπεύουν τη σιγουριά και το δεδομένο, σ' ένα κόσμο που ζει σε αβέβαιους καιρούς»
(G. Edson και D. Dean, 1994)

Το Παγκύπριο Γυμνάσιο είναι το αρχαιότερο σχολείο της Μέσης Παιδείας της Κύπρου και το παλαιότερο απ' όλα τα εκπαιδευτήριά της.

Στο χώρο όπου λειτουργούσε σχολή γνωστή ως «Ελληνομουσείον» (1753), ιδρύθηκε το 1812 νέο σχολείο από τον Εθνομάρτυρα Κυπριανό Αρχιεπίσκοπο Κύπρου με την επωνυμία «Ελληνική Σχολή» και παρείχε υψηλά επίπεδα εκπαίδευσης. Από τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του, Γυμνασιάρχες και Εφορεία, στην προσπάθειά τους να εξασφαλίσουν καλύτερη εποπτική διδασκαλία, προχώρησαν στη δημιουργία ενός Μουσείου. Με την πρώτη δωρεά το 1893 του Προξένου της Ελλάδας και με άλλες δωρεές, αλλά και αγορές αντικειμένων συνεχίστηκε η προσπάθεια για την επέκταση του μουσείου. Ο Κ. Σπυριδάκις Γυμνασιάρχης από το 1936 με ξεχωριστό ζήλο αναλάμβανε ο ίδιος την ταξινόμηση και τον εμπλουτισμό των εποπτικών μέσων. Το πρώτο μουσείο στεγάστηκε σε ειδική αίθουσα κάτω από τη Σεβέρειο Βιβλιοθήκη και οι συλλογές του ήταν τότε μικρές αλλά αξιόλογες.

Αγγεία, όπλα, νομίσματα, πετρώματα, ήταν μερικά από τα εκθέματα. Το 1943 οι απόφοιτοι του σχολείου συγκέντρωσαν περίπου τέσσερις χιλιάδες λίρες με σκοπό την ενίσχυση του υπάρχοντος μουσείου.

Για αρκετά χρόνια το Μουσείο πρόσφερε ευκαιρίες στους μαθητές του για πολιτιστική ανάταση. Το 1989 τα εκθέματα φυλάχθηκαν σε αποθήκη και μετά από μια τετραετή περιπέτεια, το 1993 οι συλλογές του σχολείου στεγάστηκαν σε τρία νέα μουσεία σε ειδικές αιθουσες. Πιο συγκεκριμένα στο Μουσείο Ιστορίας του σχολείου συγκεντρώθηκαν εκθέματα, δείγματα της πορείας του σχολείου αλλά και της εκπαίδευσης γενικότερα της Κύπρου από τον περασμένο αιώνα ως σήμερα. Το Ιστορικό-Αρχαιολογικό Μουσείο είναι επίσης μοναδικό για σχολείο Μέσης Εκπαίδευσης και μεγάλο μέ-



ρος των εκθεμάτων του δημοσιεύτηκαν, το 2002 στις εκδόσεις «Αρχαιολογικό Μουσείον Παγκυπρίου Γυμνασίου I» και «Νομισματικόν Μουσείον II» το 2004. Επισκέπτες ξεναγούνται στους αξιόλογους χώρους του σχολείου και στα Μουσεία σχεδόν καθημερινά.

Το 2002-2003 άρχισαν με εντατικό ρυθμό οι εργασίες αναστήλωσης οκτώ κατοικιών δίπλα από το σχολείο, στις οδούς Αγίου Ιωάννου και Θησέως που προορίζονται για τη μεταστέγαση των Μουσείων του σχολείου. Από τα κληροδοτήματα του Παγκυπρίου Γυμνασίου ήδη διατέθηκε ένα αρκετά μεγάλο ποσό.

Η μεταστέγαση των μουσείων θα αποτελέσει σταθμό στην ιστορική και πολιτιστική παράδοση του Παγκυπρίου Γυμνασίου. Ίσως θα είναι το σημαντικότερο έργο υποδομής του σχολείου της τελευταίας 50ετίας.

Οι οικονομικές εργασίες το 2005 ολοκληρώνονται και επιτροπή μουσείολόγων θα αναλάβει τη μεταστέγαση των εκθεμάτων στα νέα μουσεία.

Εγίναν οι απαραίτητες συντηρήσεις και βελτιώσεις στις οικοδομές, ώστε να στεγάσουν τις συλλογές του σχολείου, που είναι ήδη καταγραμμένες και έχουν ταξινομηθεί ανά ειδος.

Η Διεύθυνση του Σχολείου σε συνενόηση με ειδικούς καταβάλλει προσπάθειες, ώστε να εξασφαλιστούν οι απαραίτητες προϋποθέσεις. Πρώτιστο μέλημα είναι η ασφάλεια των εκθεμάτων.

Χρειάζεται να εγκατασταθεί σύστημα κλιματισμού και να γίνει χρήση της τεχνολογίας για την προβολή και μελέτη των εκθεμάτων.

Μερικά από τα εκθέματα επείγει να συντηρηθούν και στο μέλλον να δημοσιευθούν, ώστε να γίνουν γνωστά στο ευρύτερο κοινό.

Η σωστή οργάνωση και η σωστή λειτουργία των μουσείων είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να μπορέσουν αυτά να προσφέρουν στους επισκέπτες όσο γίνεται περισσότερα.

Με την ευκαιρία καλούνται όλοι οι απόφοιτοι, αλλά και οι φίλοι και εκτιμητές του έργου του Παγκυπρίου Γυμνασίου, να συνδράμουν στην ευγενική αυτή προσπάθεια, ώστε να υπάρχει συνέχεια σ' ένα τόσο σημαντικό έργο.



Λευκωσία, 2.3.2005

Αντρέας Παύλου

Πλατφόρμα χορού – Χορευτικές συναντήσεις

Ωρα για συζήτηση

Η Πέμπτη Πλατφόρμα Χορού διεξήχθη το Μάρτιο του 2005, όπως πάντα στο Θέατρο Ριάλτο στη Λεμεσό. Ένας θεσμός που ξεκίνησε το 2001 σε συνεργασία του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού με το Θέατρο Ριάλτο, για στήριξη του έντεχνου χορού καθιερώνοντας βραβεία για την καλύτερη δημιουργία στον σύγχρονο χορό. Στόχος να προσφέρει την ευκαιρία στους δημιουργούς, χορευτές και χορογράφους της Κύπρου να παρουσιάσουν το έργο τους. Η Πλατφόρμα σιγά-σιγά προχώρησε, οι τέσσερις ομάδες της Πρώτης και Δεύτερης διοργάνωσης, έγιναν πέντε στην Τρίτη, εννιά στην Τέταρτη και φέτος δεκατρείς, απόκτησε το κοινό της, καθιερώθηκε σαν θεσμός.

Οι μέρες της Πλατφόρμας φέτος τρεις, το κοινό όπως πάντα πολύ και κυρίως νεανικό, ενώ παρουσιάστηκε μια ποικιλία χορογραφικών προτάσεων τις οποίες αξιολόγησε διεθνής κριτική επιπροπή που απένειμε βραβεία και επαίνους. Πρώτο Βραβείο δόθηκε στην Ομάδα InterAct (χορογράφος Νατάσα Γεωργίου για το έργο «Ένας Άγγελος στο Τραπέζι μου»), δεύτερο στις ομάδες Παράκεντρο (χορογράφος Καρολίνα Σπύρου για το έργο «Κύμα») και στην ομάδα Alexandra Waiерstall & Co (χορογράφος Αλεξάντρα Waiерstall για το έργο "Shifts in Traces"). Απονεμήθηκαν επίσης έπαινοι στην ομάδα Πέλμα (Λιά Χαράκη για το έργο "Εγε το I") και στην Ομάδα Χορού Σύνθεσις (χορογράφος Μαργαρίτα Μακρίδου για το έργο «Το Κενό Δωμάτιο»).



Πέραν όμως των πολλών θετικών με κυριότερο το γεγονός πως δίνεται η δυνατότητα σε Κύπριους δημιουργούς να παρουσιάσουν την δουλειά τους, άρχισαν να γίνονται εμφανή και κάποια προβλήματα στη διοργάνωση με κυριότερο τις πολλές συμμετοχές και το επίπεδο κάποιων από αυτών. Είναι φανερό πως και εδώ, όπως και αλλού, η ποιότητα δεν είναι ανάλογη της ποσότητας και πως πρέπει να βρεθεί ένας τρόπος στην Πλατφόρμα να συμμετέχουν οι καλύτερες από τις χορογραφικές προτάσεις, που θα μπορούσαν να αξιολογούνται από πριν. Στόχος όχι ο αποκλεισμός αλλά η προ-

στασία του θεσμού και της ποιότητας του. Άλλά και του καινού που όσο πιστό και να παραμένει, κουράζεται από τον μεγάλο αριθμών των ομάδων.

Ταυτόχρονα κάπι τέτοιο θα βοηθήσει στη μεγαλύτερη ενίσχυση των ομάδων που θα επιλεγούν, δίνοντας έτσι σε αυτές ανάσα και την ευχέρεια για καλύτερες επιλογές στους συντελεστές των παραστάσεων. Είναι πάντως με χαρά να βλέπουμε να συμμετέχουν στις διάφορες ομάδες, μαζί με τους Κύπριους χορευτές που ζουν και εργάζονται στο τόπο μας και άλλοι αξιόλογοι χορευτές, είτε ξένοι που ζουν στην Κύπρο, είτε που έρχονται από το εξωτερικό, αλλά και Κύπριοι που δημιουργούν σε άλλες χώρες, βοηθώντας έτσι στην αναβάθμιση του θεσμού αλλά και στην ανταλλαγή απόψεων, ιδεών και εμπειριών ανάμεσα στους συντελεστές.

Γίνεται φανερό από τις συμμετοχές επίσης η πολυμορφία στις ομάδες και στις κατευθύνσεις που αυτές κινούνται κάπι που δεν είναι κακό κατά ανάγκη, αλλά σίγουρα τέτοιοι θεσμοί θα μπορούσαν να «χρησιμοποιηθούν» για «διάλογο» με τις σύγχρονες τάσεις στο χώρο αλλά και για περισσότερο πειραματισμό και αναζήτηση, παρά απλά να «καταντούν» διαγωνιστικά φεστιβάλ. Αν πάλι η προσπάθεια να δοθεί σαφής χαρακτήρας στο ύφος της Πλατφόρμας είναι πρώωρη και ίσως παρακινδυνευμένη για τα μεγέθη της Κύπρου, θα μπορούσε να γίνει κάποιος διαχωρισμός ώστε να μην συγκρίνονται και να διαγωνίζονται ανόμοιες προτάσεις.

Ο Δήμος Λεμεσού πρέπει επίσης να αντιληφθεί τη σημασία διεξαγωγής τέτοιων θεσμών στη πόλη της Λεμεσού (όπως και του Φεστιβάλ ταινιών Μικρού Μήκους Κύπρου που διεξάγεται κάθε δύο χρόνια πάλι στο Θέατρο Ριάλτο) και να τους στηρίξει άμεσα και έμπρακτα θεσμοθετώντας ίσως χορηγίες, βραβεία είτε με οποιοδήποτε άλλο τρόπο νομίζει πως μπορεί να βοηθήσει τέτοιους θεσμούς να συνεχίσουν να υπάρχουν και να αναβαθμίζονται, αγκαλιάζοντάς τους σαν «δικούς» του και σαν απαραίτητους για την πόλη και την πολιτιστική της δραστηριότητα.

Η Πλατφόρμα Χορού δίνει την ευκαιρία σε μια μεγάλη ομάδα Κυπρίων και κυρίως νέων δημιουργών να παρουσιάσουν την δουλειά τους σε ένα πλατύ (για τα κυπριακά δεδομένα) κοινό, ενώ τα τελευταία χρόνια φαίνεται πως μπορεί να αποτελέσει ευκαιρία για κάποιες παραστάσεις να ταξιδεύσουν στο εξωτερικό. Όπως όλοι οι θεσμοί που μετρούν κάποια ιστορία (πέντε χρόνια δεν είναι πολλά αλλά και ούτε λίγα) χρειάζεται να «μπαίνει κάθε τόσο στο μικροσκόπιο» να εξετάζεται, να ανανεώνεται, να προχωρά μπροστά. Αυτό είναι σε θέση να το κάνουν καλύτερα άνθρωποι του χώρου, ειδικοί και αρμόδιοι.

Ειδικότερα το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, μαζί με το Θέατρο Ριάλτο θα μπορούσαν να μαζέψουν και να επεξεργαστούν απόψεις και εισηγήσεις οι οποίες να δοκιμαστούν στην επόμενη διοργάνωση. Σημαντικό θα είναι να δοθούν και οι απόψεις της Νέας Κινησης Ομάδων Χορού και Χορογράφων Κύπρου, η οποία δημιουργήθηκε το 2004 (και παρουσίασε μάλιστα τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου το πρώτο της φεστιβάλ σύγχρονου χορού που έγινε στο χώρο του Μεσαιωνικού κάστρου στην Λεμεσό) μια και που σε αυτή την κίνηση δραστηριοποιούνται αρκετές από τις ομάδες που συμμετέχουν στη Πλατφόρμα Χορού. Όπως απαραίτητες είναι και οι σκέψεις όλων των άλλων σχετικών φορέων.

Χριστιάνα Φρυδά

Πρώτη μνήμη Παρισιού

Επιτέλους ανάπνευσες! Άνοιξες το παράθυρο, κοίταξες ίσια απέναντι και ανάπνευσες! Έτσι απλά. Μακριά από μικρούς ανθρώπους και ανούσιες συναναστροφές. Χωρίς τεχνητές αναπνοές και αναπνευστήρες αυτή τη φορά...

Παίρνεις τη λεωφόρο του Μονπαρνάς, ατέλειωτη και αστείρευτη. Κόσμος πολὺς, να σε σπρώχνει απαλά, να σε κοιτά, να τον κοιτάς, να σου χαμογελά, να του χαμογελάς μέχρι που νιώθεις ένα με αυτόν και με τη γη που πατάς. Στο κεφάλι σου στροβιλίζουν εικόνες και μνήμες ενός μυστήριου και ανεξερεύνητου παρελθόντος, σαν δεյα-νυ. Αισθηση παρελθόντος και μέλλοντος μαζί. Περπατάς ανάμεσα στη Σιμόν και το Ζιαν-Πωλ, όχι σαν μια σφήνα, σαν μια άλλη «καλεσμένη», αλλά σαν απαλός διακριτικός ισκιος. Κι έτσι διακριτικά αφήνεις στο πέρασμά σου μικρές πνοές της ασήμαντης αύρας σου στο μεγαλειό της μαγικής ατμόσφαιρας. Μπαίνεις στο γωνιακό βιβλιοπωλείο, αγκαλιάζεις το χώρο με το βλέμμα, αγγίζεις, μυρίζεις, αισθάνεσαι. Χίλια χρώματα και ακόμα τόσες μυρωδιές γύρω! Γεύεσαι τον καφέ και το κρουασάν με σοκολάτα στο διπλανό μπιστρό όπου μαζί αράζουν νωχελικά, ντόπιοι και περιηγητές, απολαμβάνοντας τον κοσμοπολίτικο αέρα που σταματά το χρόνο και απομονώνει τη σπιγμή. Παρατηρείς τους άντρες να προσπαθούν να συναντήσουν το βλέμμα σου, τις γυναικες να ψάχνουν στις βιτρίνες, τα παιδιά να τρέχουν και προσπαθείς να μπεις στο ρυθμό τους, την ψύχραιμη αντιμετώπιση της ζωής και των ανθρώπινων σχέσεων στη ρομαντική μεγαλούπολη. Αργά και ήρεμα προχωρείς και στρίβεις στη Σαν Ζιερμάν. Υψώνεις το βλέμμα με τη γλυκιά περιέργεια του περιηγητή, αντικρίζεις γραφικά μπαλκόνια και άθελά σου χαμογελάς γεμάτη από την ευδαιμονία που συνεπάγεται η αναπάντεχη ανακάλυψη και αποκάλυψη.

Και συνεχίζεις... στον εμπορικό δρόμο της Ρεν, η αισθηση του μαγικού σιγά-σιγά διαλύεται, καθώς πολύχρωμες βιτρίνες μοντέρνων μαγαζιών και βιαστικά πρόσωπα ξεπετάγονται με αναίδεια μπροστά σου. Η γνωστή αισθηση της οικειότητας με παρόμοιος χώρους σε παρασέρνει πίσω σε μια θλιβερή καθημερινότητα και σε κουράζει. Για να μη διαλυθεί η αισθηση της μαγείας, αρχίζεις δειλά να παίρνεις το δρόμο της επιστροφής προς το Μονπαρνάς. Στο δρόμο προς το μικροσκοπικό και ιδιόρρυθμο ξενοδοχείο σου, κάθεσαι στο πεζούλι έξω από το σταθμό του Μονπαρνάς. Όπως οι εκατοντάδες ταξιδιώτες που βλέπεις να αγκομαχούν με μια βαλίτσα στο χέρι, έτσι κι εσύ κυνηγάς το άγνωστο κι ανακτάς την ελπίδα για ένα γεγονός ριζοσπαστικό και απρόσμενο...

Τελειώνεις τη μέρα σου στο γωνιακό μπιστρό με μια τάρτα μήλου, διαβάζοντας ήρεμα το αγαπημένο σου γαλλικό περιοδικό. Πλάι σου η Σιμόν και ο Ζιαν-Πωλ καπνίζουν αναιδώς. Παρόλο που το κάπνισμα σε ενοχλεί, αρέσκεσαι στο να τους ακούς να σιγοψιθυρίζουν και εντελώς απρόσμενα να γελούν, έτσι σκύβεις σιωπηλή και ευχαριστημένη στις σελιδες του περιοδικού που σε παραπέμπουν σε μια νέα γαλλική ταινία της οποίας ο τίτλος σε αγγίζει διαφορετικά: «Cause toujours». Δεν μπορείς να συνδέσεις τον τίτλο με το περιεχόμενο μη έχοντας δει την ταινία, αλλά σκέφτεσαι πως... όντως πάντα είναι δυνατό να προκαλεί κανείς χίλια δυο μαγικά στο Παρίσι!

Σε λίγες ώρες, τα μάτια σου βαραίνουν γλυκά στους ρυθμούς της τζαζ στο βάθος του οριζόντα που μπαίνει απαλά από το ορθάνοιχτο παράθυρό σου, καθώς η ένταση και τα χρώματα των πρώτων εικόνων αρχίζουν σταδιακά να υποχωρούν. Η πρώτη σου μέρα στο Παρίσι έχει τελειώσει... Αύριο ξημερώνει η δεύτερη γεμάτη βαθιές ανάσες, περιπέτειες και εκπλήξεις...

3 Σεπτεμβρίου 2004

Ντίνα Κατσούρη

Ένα σχόλιο για την παράσταση της Κατερίνας Λούρα «Performance»

Σκηνοθεσία Σώου Σταυράκη, Απρίλης 2005

Θέλω να πω στην Κατερίνα Λούρα πως όλο εκείνο το χαρισματικό ταλέντο που ξεδιπλώσε μπροστά μας θα πρέπει να το διαφυλάξει με κάθε τρόπο και κάθε θυσία. Να μην την παρασύρουν οι Λαιστρυγόνες και οι Κύκλωπες της επικαιρηγ ζημιοσιότητας και προβολής. Να μην την αποπλανήσουν οι προτάσεις εκείνες που δεν έχουν να κάνουν με την πεμπτουσία του θεάτρου αλλά με αλλότρια προσωπικά κίνητρα.

Θέλω να πω ακόμα στην Κατερίνα Λούρα πόσο μας εντυπωσίασε η κίνηση, η εκφραστικότητα και η εκφορά του λόγου της. Ήταν άμεση και διάφανη και κατάφερε να μας μεταδώσει όλες τις ευαισθησίες της που είχαν να κάνουν με προσωπικές αναζητήσεις και υπαρξιακές αγωνίες. Και η επιλογές των κειμένων που μας παρουσίασε είναι ακριβώς η απόδειξη της δικής της πνευματικής αγωνίας.



Θέλω τέλος να της πω πως το θέατρο που το επέλεξε ως προσωπική έκφραση δεν είναι εύκολη υπόθεση. Για να το κατακτήσεις ολοκληρωτικά χρειάζεται αγώνας πολύς και απεριόριστη επιμονή. Χρειάζεται ακόμα πνευματικότητα και μόνιμες ανησυχίες. Αν επαναπαυτείς έστω και μια στιγμή το παιγνίδι το έχεις χαμένο. Και εμείς πιστεύουμε πως εσύ Κατερίνα είσαι από εκείνη τη στόφα που θα διακινδύνευες τα πάντα για να βρεις με το σωστό τρόπο την αλήθεια του θεάτρου.

Άντρη Κωνσταντίνου

Τι είναι ηθοποιός ή Η συγκίνηση που μας δώρισε η νεαρή Κατερίνα Λούρα

Απλή, αθώα, πονηρεμένη, χειμαρρώδης. Έρπουσα και ιπτάμενη, αεικίνητη, ευλύγιστη και εκφραστική, φοβισμένη και παράτολμη. Δυνατή και εύθραυστη. Κορίτσι-παιδί και γυναίκα με παλλόμενη θηλυκότητα. Αγνοούσα και σοφή. Όπως τα παιδιά που τα ξέρουν όλα...

Το θέατρο ως παιχνίδι, ως δοκιμή, ως αναζήτηση και ανακάλυψη. Το θέατρο ως επικοινωνία, ως λόγος που υπάρχει λόγος να μιληθεί, από το σώμα ενός ηθοποιού και να ακουστεί, από θεατές ενεργούς. Εν τέλει, να βιωθεί.

Κειμενα όχι εύκολα, συνδεδεμένα με αόρατο νήμα, την ευαισθησία τη δική της και των επίσης νεαρών συνεργατών της παράστασης. Ρόλοι που διερευνήθηκαν, όχι εγκεφαλικά αλλά άμεσα, θερμά. Δοκιμάστηκαν με διάφορους τρόπους, με το αυτί ακουμπισμένο στη γη τους, ώσπου να ακουστούν οι φωνές και οι απόηχοι.

Συγκινήθηκα και τις δύο φορές που είδα την παράσταση, ιδιαίτερα τη σπιγμή που, ως Σαλώμη, φοράει τα μακαρόνια, λούζεται στον ντοματοπολτό, σαν να πλέει σε αίμα, βουτάει στο ρύζι. Γιατί η ηθοποιός τόλμησε να αναζητήσει, σε αντισυμβατικούς τρόπους, τα θεατρικά αντίστοιχα των συναισθημάτων της ακραίας ηρωίδας, γιατί δε φοβήθηκε να τα δώσει όλα, να τα δοκιμάσει πάνω στη σκηνή, όλα, να κυλιστεί στη λάσπη για να αναδυθεί, στη συνέχεια, μέσα από την μπανιέρα της, δροσερή και λυτρωμένη, καινούργια, μεταμορφωμένη σε άλλο θεατρικό πρόσωπο.

Με άγγιξε με τη στάση της στην υπόκλιση, με τη συστολή και την απορία της. Αλήθεια είναι, σκέφτηκα, αληθινή είναι, γνήσια.

Συγκινήθηκα γιατί αυτή η “Performance” ήταν μια αυθεντική μορφή θεάτρου, κατά κάποιο τρόπο άμορφη και ρευστή, αλλά δομημένη και βαθύτατα θεατρική: γιατί πάνω στη σκηνή μίλησαν άνθρωποι, ήρωες και ηρωίδες, μία εξ αυτών και η ίδια η νεαρή ηθοποιός. Μίλησε σε πρώτο πρόσωπο, ως έχει.

Χάροκα πολύ γιατί είδα μια νέα ηθοποιό να μη ναρκισσεύεται, να μην προσπαθεί να είναι όμορφη, να μην προσπαθεί να αρέσει, αλλά να πλάθει ρόλους, να αλλάζει, να μοιράζεται τα σκιρτήματά της, να σκέφτεται, να αισθάνεται, να τολμά, να δοκιμάζει, να γελά, να κλαίει, να εκτίθεται ολότελα. Να επικοινωνεί.

«Κάπι φίλοι άφησαν χτες το βράδυ έξω από την πόρτα μου γαρδένιες, Τις περιμάζεψα κι όλη τη νύχτα το μάγιο θεϊκό άρωμά τους με προέτρεπε: δεύρο έξω, δεύρο έξω. Τουλάχιστον εσείς μην αφήσετε ποτέ να μην μπορεί να γίνει το θαύμα», είπε κάποτε η ποιήτρια Κική Δημουλά, απευθυνόμενη σε έφηβους ακροατές. Η Κατερίνα Λούρα βγήκε έξω, βγήκε στη σκηνή, στάθηκε απέναντί μας και άφησε να γίνει το θαύμα. Την ευχαριστώ και της εύχομαι να ωριμάζει ως καλλιτέχνης, διατηρώντας το ιδιαίτερο χάρισμά της.



Ο εξπρεσιονισμός στο γερμανικό θέατρο της δεκαετίας του '20

Μετάφραση: Κώστας Χατζηγεωργίου

(συνέχεια από το προηγούμενο)

Οι εξέχοντες θεατρικοί συγγραφεῖς αυτής της περιόδου ήταν ο Georg Kaiser, ο Ernst Toller και ο Bertolt Brecht.

Σήμερα ο Kaiser είναι καλύτερα γνωστός εκτός Γερμανίας από το έργο του «Από το πρωΐ ως τα μεσάνυχτα» στο οποίο μέσα από μια σειρά διαστρεβλωτικών σκηνών παρακολουθούμε έναν κατώτερο τραπεζικό υπάλληλο και κλέπτη καθώς τα όνειρά του για ευτυχία ανατρέπονται και θρυμματίζονται από τη μια εμπειρία στην άλλη. Η «τεχνική κατακερματισμού», την οποία χρησιμοποιεί (Fetzentchnik) και με την οποία καταδεικνύει πως η ενσυνείδητη υποκειμενικότητα είναι καταστροφική, τον έκανε τον πιο δημοφιλή συγγραφέα στο δεσπόζον θεατρικό ρεύμα. Αν και αντίκριζε με περιφρόνηση τα μπιχλιμπίδια του ρεαλισμού, συμμεριζόταν την άποψη ότι το θέατρο αποτελούσε πνευματικό βήμα. «Το δράμα», λέει στο δοκίμιό του του 1922 «Άνθρωπος στη σήραγγα» (Der Mensch im Tunnel) «εκπαιδεύει τον άνθρωπο σε μια από τις πιο δύσκολες πτυχές της ζωής, την ικανότητα να σκέπτεται». Αρχίζει λέγοντας: «Το γράψιμο ενός θεατρικού έργου σημαίνει να συλλαμβάνεις μια σκέψη και να την οδηγείς σε αποτέλεσμα», και αναφέρει τους διάλογους του Πλάτωνα ως εξέχοντα παραδείγματα αυτής της διαδικασίας⁵. Ο δραματουργός πρέπει πάντοτε να πασκίζει να σπρώχνει πέρα τα σύνορα και να ενθαρρύνει και άλλους να συμμετάσχουν στην προσπάθειά του. Πρέπει να δείχνει στους συνανθρώπους του τον σκοπό της ύπαρξης, που είναι «η επίτευξη έργων υψηλών επιδόσεων», κινούμενος πάντοτε προς μια πιο περιεκτική θέαση της πραγματικότητας.⁶

Ο Toller ήταν ιδεαλιστής προσηλωμένος στον κομμουνισμό, αλλά σταθερά αντίθετος προς την επανάσταση ή τη βία, μια θέση που τον κατέστησε στόχο επιθέσεων τόσον από τη δεξιά όσον και από την αριστερά. Ο αγώνας του μοιάζει με τον αγώνα της πρωταγωνιστριάς του στο «Ανθρωπος και οι μάζες» όπου πρωτοεμφανίστηκε το 1921. Η Σόνια, μια γυναίκα από την ανώτερη κοινωνική τάξη, μπαίνει επί κεφαλής των μαζών σε μια απεργία για την ειρήνη. Η αποφασιστικότητα της να αποφεύχθει η οχλοκρατική βία και αιματοχυσία αμφισβητείται από τον ανώνυμο Ένα (το πνεύμα του όχλου). Το κάλεσμα του για κτηνώδη δράση και βία επικρατεί και καταστρέφει την ίδια την ειρήνη για την οποία οι μάζες είχαν εξεγερθεί. Στο τέλος η Σόνια φυλακίζεται και καταδικάζεται σε θάνατο. Όταν ο Toller σημείωσε την πρώτη του μεγάλη επιτυχία με την πρεμιέρα του έργου του «Μεταμόρφωση» (Die Wandlung. Das Ringen eines Menschen) στις 30 του Σεπτέμβρη 1919, φυλακίστηκε για προδοσία λόγω της ανάμειξής του ως στρατιωτικός ηγέτης της αντι-επαναστατικής Βαυαρικής Σοβιετικής Δημοκρατίας. Όμως οι κριτικές για την πρεμιέρα του στο Βερολίνο ήταν από κάθε άποψη επιδοκιμαστικές. Ο Willi Handl ήταν εγκωμιαστικός, «Πνευματικά αυτό το έργο οδηγεί στο σημείο όπου ο ανθρωπισμός παίρνει τη θέση της έννοιας Πατριδας· το προλεταριάτο, που εδώ συμβολίζει τον Εσταυρωμένο, παίρνει το κάλεσμα για να παρελάσει, μόνον αφού έχει απελευθερώσει μέσα του τον ανθρωπισμό του, συνειδητοποιώντας ότι οι εχθροί του είναι αδέλφια του.»⁷ Ο Siegfried Jacobsohn υπογραμμιζει: «Το μίσος του Toller στρέφεται εναντίον των μπράβων και των οργάνων του Σατανά, που κωφεύουν στην κραυγή του λαού για ειρήνη, των καθαρμάτων και των αλητών των οποίων δουλειά είναι οι δολοφονίες και οι οποίοι ακόμη κι όταν βρίσκονται σε ασφαλή απόσταση από το όπλο που καπνίζει δεν σταματούν να δολοφονούν. (.....) Αυτοί οι παλιάνθρωποι, που καλοπερνούν καθώς οι γενναιοί ακτιβιστές σαπίζουν στις φυλακές, πρέπει να αποκαλύπτονται για να τους βλέπει ο κόσμος με τα πραγματικά τους χρώματα κάθε βράδι από κάθε βήμα μέσα σε κάθε αιθουσα συγκεντρώσεων σε κάθε γερμανική πόλη.»⁸

Στα έργα του Toller ο θεατρικός εξπρεσιονισμός περνά για πρώτη φορά από το πείραμα στην ολοκλήρωση. Τα σκηνικά (του Robert Neppach) γίνονται εργαλεία υποβολής με την έννοια ότι οι ιδέες κατευθύνονται προς υλοποίηση. Ένα κομμάτι τοίχου μέτριου ύψους με αμπαρωτά παράθυρα που στηνόταν μπροστά στη σκοτεινή αυλαία συμβόλιζε φορτηγό τραίνο. Μια ζωγραφισμένη φωτιά συμβόλιζε καταυλισμό στην έρημο, ένα μικρό πλαίσιο, λεπτό σύρμα περιφραξης, ένα κομμάτι σοβατισμένου τοίχου, στρατιωτικό νοσοκομείο. Τα διάφορα μοτίβα έδεναν μεταξύ τους και διαλύονταν με εναλλασσόμενο ανέβασμα και χαμήλωμα του φωτισμού. Μπροστά σ' αυτές τις απέριπτες και φορτισμένες εικόνες, οι ηθοποιοί έδιναν απέριπτες και φορτισμένες παραστάσεις. Οι λέξεις μαζεύονταν ρυθμικά σε συμπλέγματα και ύστερα αποσυνδέονταν. Οι κραυγές ανέβαιναν και έπεφταν. Οι κινήσεις προχωρούσαν και υποχωρούσαν. Εδώ δεν έχουμε ψυχολογία και ανάπτυξη καταστάσεων αλλά συμπύκνωση και αμεσότητα. Οι φωτογραφίες δείχνουν ότι οι συγκεντρώσεις δεν κρίνονταν από τον μεγάλο αριθμό ηθοποιών αλλά από ομάδες που εκφράζονταν έντονα.

Πασίγνωστη για την καινούργια της προσέγγιση είναι και η παραγωγή του «Ριχάρδου του 3^{ού}» από τον Jessner το 1920. Σε ένα άρθρο που έγραψε μετά την πρεμιέρα ο Jessner αναφέρθηκε στο πείραμα με την κλιμακωτή σκηνή που χρησιμοποίησε στην παραγωγή του «Ριχάρδου». Η σκηνή είχε χρησιμοποιηθεί και προηγουμένως στην παραγωγή του «Γουλιέλμου Τέλλου». Εδώ η κλιμακωτή σκηνή δεν λειτουργούσε ως μια ανεξάρτητη αρχιτεκτονική πρόσωπη όπως στον «Τέλλο», αλλά ως μια έκφραση της μοιραίας πορείας των γεγονότων. Ο Richard Gloucester οδηγείται στα πιο ψηλά σκαλοπάτια που είναι βαμμένα κόκκινα κι εκεί στέφεται ως Ριχάρδος ο 3^{ος}. Ύστερα ξεδιπλώνονται οι μάκες. Και από τα ίδια κόκκινα σκαλοπάτια όπου ο Ριχάρδος ο πολεμιστής βρέθηκε στον κολοφώνα της δόξας του, μισόγυμνος, καταρρακωμένος, συγχυσμένος, παράφρων ήδη – κατεβαίνει με ιλιγγιώδη ρυθμό από το πιο Ψηλό σημείο στο πιο χαμηλό, κι έτσι ολοκληρώνεται η πτώση του. Ο Kortner, που έπαιξε τον ομώνυμο ρόλο, περιγράφει την πραγματοποίηση της ιδέας ως ακολούθως: «Η τύχη του Ριχάρδου έπρεπε να αποφασίσθει από αυτή τη δράση πάνω στα σκαλοπάτια: από την ανάβαση και την κατάβαση. Με φοβερή ταχύτητα, και καλπάζοντα λόγο, έξω από κάθε έλεγχο και με τραυματικές τύψεις συνειδήσεως ποδοπατώντας ανθρώπους και ό,τι άλλο έβρισκε μπροστά του ο Ριχάρδος χυμάει έξαλλα προς τα πάνω, προς την εξουσία. Αυτός ο μακρινός στόχος ήταν προφανής σε κάθε στίχο.»⁹ Τα κοστούμια δεν έδιναν την εικόνα της εποχής, αλλά ούτε και τα σκηνικά αντανακλούσαν το χρώμα της περιόδου. Τα πάντα υποτάχθηκαν στη θέληση της εξουσίας. Ο Jessner, που, σύμφωνα με τον Kortner, ήταν «ένας αριστοτέλεινς της αντίφασης, της αφαιρεσης και του περιεκτικού νοήματος»,¹⁰ γιόρτασε, μ' αυτή την παραγωγή, έναν από τους μεγαλύτερους θριάμβους της σκηνοθεσίας, και ο ίδιος, στον ρόλο του Ριχάρδου, έδωσε μια από τις σπουδαιότερες παραστάσεις του ως ηθοποιός.

Όμως οι εξπρεσιονιστές και η στάση τους δεν θα μπορούσαν να κερδίσουν τη γενική αποδοχή χωρίς την πρωτοποριακή θεατρική δουλειά του Reinhardt. Αναβιώνοντας το ελληνικό κλασικό δράμα (την «Ορέστεια», τον «Οιδίποδα», την «Ηλέκτρα» στην εκδοχή του Hofmannsthal), ο Reinhardt αποδεικνύει τη βιωσιμότητα του ποιητικού δράματος στη σύγχρονη σκηνή. Επίσης επανέφερε τη δυνατότητα απεικόνισης του ανθρώπινου αγώνα στη γενική του μορφή και την αναπαράσταση αντιπροσωπευτικών ανθρώπινων μορφών σε κατάσταση σύγκρουσης με κοδιμικές δυνάμεις. Αυτό ερχόταν σε αντίθεση με την ασήμαντη καθημερινή οικογενειακή ζωή που παριστάνετο από ένα μεγάλο μέρος του νατουραλιστικού δράματος. Το 1919 ο Reinhardt ανέβασε την «Ορέστεια» του Αισχύλου στο νεόδμητο θέατρο του που έφερε το όνομα «Το μεγάλο θέατρο των πέντε χιλιάδων» (Grosses Schauspielhaus) και που διέθετε μια ανοικτή σκηνή και όλα τα σύγχρονα μηχανικά μέσα. Ο Reinhardt ήλπιζε πως το θέατρο του θα χωρούσε τη σύγχρονη ζωή όπως κάποτε στα αρχαία χρόνια η μεγάλη αρένα χωρούσε την ελληνική κοινότητα. Δανειστήκε ελεύθερα από την τεχνική του τσίρκου και από τα θέατρα της Κίνας και της Ιαπωνίας. Φανερή πρόθεσή του να ελευθερώσει το θέατρο από τα δεσμά της φιλολογίας. Κάθε παραγωγή ήταν διαφορετική και αναζητούσε την εσωτερική μορφή του έργου. «Δεν υπάρχει μια και μόνη τεχνοτροπία ή μέθοδος», επιβεβαίωνε. «Όλα εξαρτώνται

από την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης αιμόσφαιρας του έργου, από το ζωντάνεμα του έργου».¹¹ Μπορούσε να είναι έντονα θεατρικός, ή να πάρει τον ρεαλισμό και να τον φορτίσει με ποιηση, δίνοντάς του έτσι μια επιπρόσθετη διάσταση.

Ο Piscator που ήταν οπαδός του Reinhardt, τελειοποίησε το «Πολιτικό Θέατρο» του το 1927, όταν πήγε και εγκαταστάθηκε στο Theater am Nollendorfplatz. Μετά από δύο χρόνια δουλειάς, μας λέει συνοπτικά: «Ο αστικός ατομικισμός τελικά θάφτηκε από τον πόλεμο. (.....) Όπως παρατηρεί ο Remarque: «η γενιά του 1914 πέθανε στον πόλεμο, έστω κι αν απέφυγε τις χειροβομβίδες του. Εκείνοι που επέστρεψαν δεν είχαν πια καμιά σχέση με το μεγαλειό του ανθρώπου, που είχε χρησιμεύσει ως σύμβολο της αιωνιότητας της ουράνιας τάξης στα σαλόνια της προπολεμικής κοινωνίας. (.....) για μας, το άτομο πάνω στη σκηνή υπηρετεί ένα κοινωνικό λειτούργημα. Δεν είναι η σχέση του με τον Θεό αλλά η σχέση του με την κοινωνία που βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής. Αντιπροσωπεύει την τάξη του, όπου εμφανισθεί.»¹² Ο Piscator δραματοποίησε κυριολεκτικά τη θεωρία του το 1928 όταν ανέβασε μια διασκευή του μυθιστορήματος του Hajek «Ο καλός στρατιώτης Σβέϊκ». Εκτός απ' αυτόν αναμειχθηκαν στην παραγωγή και ο Brecht, ο George Grosz, ο Felix Gasbarra και ο Leo Lania. Το φιλόδοξο, καινοτόμο, και μηχανοποιημένο περιβάλλον της σκηνής δείχνει την ιδιοφυή λύση που έδωσε στο πρόβλημα της κίνησης. Βλέπουμε τον Σβέϊκ σε μια συνεχή, παράλογη κίνηση της οποίας δεν είναι ο επινοητής αλλά το αντικείμενο. Πέραν τούτου, παρ' όλον ότι κινείται συνεχώς εδώ και εκεί, στην ουσία παραμένει παθητικός και αμετάβλητος. Ο Piscator είχε τη φαεινή ιδέα να τοποθετήσει τον Max Pallenberg, που υποδυόταν τον ρόλο του Σβέϊκ, πάνω σε έναν ιμάντα που κατασκευάστηκε στο ίδιο επίπεδο με το πάτωμα της σκηνής για να δείξει την ακινησία του ήρωα μέσα στην κίνηση.

Προβαλλόταν τανία με στιγμιότυπα που γυρίστηκαν στους πραγματικούς δρόμους της Πράγας. Αυτά εναλλάσσονταν με κινούμενα σχέδια πολιτικοστατιρικής υφής από τον George Grosz. Ο Grosz έκανε σχέδια (γύρω στις τρακόσιες σελίδες) για μάσκες και κοστούμια, που τελικά τον οδήγησαν μαζί με τον εκδότη του στο δικαστήριο με την κατηγορία της βλασφημίας. Αντλώντας έμπνευση από τις πολιτικές, γκροτέσκες μαριονέτες που είχαν κατασκευάσει προηγουμένως ο Heartfield και ο Grosz για τους γνωστούς της πολιτικούς, ο Piscator αποφάσισε τη χρήση μιας δειράς από μαριονέτες για να πλαισιώσουν τον Σβέϊκ. Εκτός από εντελώς τεχνητές μαριονέτες εχρησιμοποιήσε και ηθοποιούς με μάσκες ή με το μηχανικό παιίμιο των ρομπότ. Ο Grosz εκτός των άλλων πιστώνει τον Piscator με την εισαγωγή του φωτο-μοντάζ στη σκηνή και ισχυρίζεται ότι το θέατρο του Piscator – το οποίο σήμερα θα ονομάζοταν θέαμα πολυμέσων γιατί ο Piscator εκτός από φίλμ και μαριονέτες χρησιμοποίησε και φωτεινές διαφάνειες, μουσική, χορό, και παντομίμα – ήταν μια έκφραση της «βαγγερικής νοσταλγίας» του, της συνέχους αναζήτησης του για τη μεγάλη Gesamtkunstwerk που θα περιλάμβανε όλες τις τέχνες. Η παρατήρηση του Grosz είναι ενδιαφέρουσα, ιδιαίτερα υπό το φως της μερικής απόρριψης των προσπαθειών του Piscator αργότερα από τον Brecht.

Σε αντίθεση με την πλειοψηφία των πολιποστικών επαναστατών του εξ-πρεσιονισμού, ο Bertolt Brecht δεν συνιστούσε αισθητικά μέσα ή δραματουργικές τεχνικές, αλλά μάλλον μια μέθοδο θεατρικής αναπαράστασης βασισμένης σε ένα ιδιαίτερο τρόπο θεώρησης του κόσμου. Ο Brecht ήθελε να δει ένα θέατρο που θα ικανοποιούσε την «αφελή» ανάγκη του θεατρή για ψυχαγωγία, την περιέργειά του για τον κόσμο και τη λαχτάρα του για διασκέδαση και συγκίνηση. Η αντίληψη του Brecht για το θέατρο έχει ως σκοπό τη μετάδοση χαράς και ευχαριστησης στο κοινό βοηθώντας το να αντιληφθεί την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα και παρακινώντας το να ασχοληθεί με τον κόσμο και να τον μεταμορφώσει. Ο Brecht σχημάτισε την άποψή του για το Επικό Θέατρο του από τα γνωστά λόγια του Karl Marx ο οποίος έλεγε ότι «μέχρι τώρα οι φιλόσοφοι έχουν μονάχα ερμηνεύσει τον κόσμο, το σημαντικό όμως είναι να τον αλλάξεις!» Κατά τον Brecht ο άνθρωπος και η κοινωνία πρέπει να παρουσιάζονται στη σκηνή ως μεταβαλλόμενοι και μεταβλητοί. Έτσι τα έργα του απευθύνονταν στο σύγχρονο κοινό, «που τρώγει το σημερινό βιδινό σήμερα», όπως το διατυπώνει σε ένα δοκίμιο του το 1926.¹³ Για τον Μπρέχτ το πρώιμο έργο του «Βάαλ» (1919) είναι ένας πρόλογος: η νέα γλωσσική δύναμη της ποίησής του φανερώνεται εδώ καθώς και στο πρόγραμμά του για τη σκηνή ως μια αντι-αστική επανάσταση υπό το πρόσχημα του μηδενισμού, του ατομισμού και του κυνισμού. Με λίγα λόγια: το θέατρο ως ένας ανήθικος θεσμός. Η ερωτική και σεξουαλική δραστηριότητα του Βάαλ προέρχεται από την απομόνωσή του σε μια κοινωνία που παράγει τις «αποκτηνώμενες μάζες». Μπορούμε να ρίξουμε το φταιξιό στον Βάαλ αν έχει την αισθηση ότι βρίσκεται κάτω από μολυσμένους ουρανούς; Ο Brecht γράφει το 1921: «Αυτή είναι η ψυχρότητα που βρίσκεται στην καρδιά σου».¹⁴

Μετά από την παραγωγή του «Ο άνθρωπος είναι άνθρωπος» που παρουσιάστηκε στο Βερολίνο το 1928 και στην οποία έκαναν τους στρατιώτες φορώντας τους μισές μάσκες, τεράστια χέρια, ξυλοπόδαρα και συρματένια πλαϊσια μέσα σε υπερμεγέθεις στολές, να φαίνονται σαν σκιάχτρα και τερατουργήματα, ο Brecht, μετά από σχεδόν δέκα χρόνια δουλειάς στο θέατρο, είχε ήδη συλλέξει όλα τα αναγκαία εργαλεία για την καινούργια του σκηνής. Η ίδια του ήταν να παρουσιάσει τη διάλυση της ανθρώπινης προσωπικότητας και την ανασυγκρότησή της σε μια άλλη εντελώς καινούργια. Όμως ο Galy Gay, εκείνο το ανθρώπινο αντικείμενο, υφίστατο την επενέργεια των γύρω του χωρίς ποτέ του να μπορέσει να ξεπεράσει το όριο του παθητικού δέκτη εκείνης της επενέργειας. Έτσι δεν παρατηρούμε καμιά σύγκρουση, γιατί απουσιάζει το διαλεκτικό στοιχείο. Η ιδεολογία καθόριζε τη δραματουργία. Ο σκληρός καπιταλισμός της νεαρής δημοκρατίας οδήγησε τον Brecht εντελώς συμπτωματικά «λόγω δουλειάς», στον Μαρξισμό. Καθώς έκανε έρευνα για ένα έργο και έπρεπε να μελετήσει το σύστημα συναλλαγών που αφορούσαν το εμπόριο σιταριού στο χρηματιστήριο, ένιωσε πως δεν μπορούσε να προχωρήσει χωρίς να έχει γνώση του «Κεφαλαιου» του Μαρξ. Αυτή η μελέτη επέδρασε θεμελιακά στο έργο του. Από όως και μπρος ο Brecht θα παρουσιάζει σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό τις κοινωνικές συνθήκες ως την κύρια συνιστώσα της ανθρώπινης συμπεριφοράς. «Θα ήταν καλύτερα να είμαστε καλοί παρά τόσο ωμοί. Όμως οι συν-

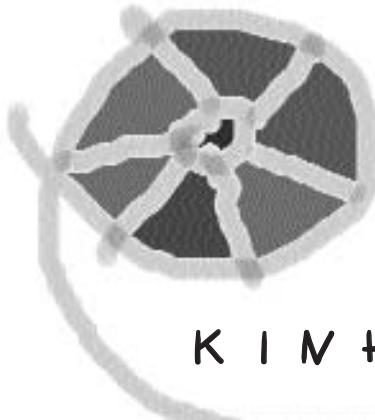
Θήκες δεν είναι τέτοιες⁵ λέει στο περιφρημο χορικό του για «την αβεβαιότητα της ανθρώπινης κατάστασης» στην «Όπερα της πεντάρας». Αυτό το θέμα της σύμφυτης σχιζοφρένειας στον άνθρωπο, η οποία εκπηγάζει από την επιθυμία του να είναι καλός και η οποία όμως ματαιώνεται από τις κοινωνικές συνθήκες, παρουσιάζεται σε πολλά από τα έργα του που ακολουθούν.

Για να ανακεφαλαιώσω: Τα περισσότερα έργα του νέου θεάτρου της δεκαετίας του '20 είχαν ως πρόθεση τη μετάδοση κάποιου πολιτικού μηνύματος, που συνάντησε την έμπνευσή του σε παλιούς τρόπους έκφρασης. Η επιδίωξη επιβεβαίωσης των πεποιθήσεων ενός λαού υπήρξε μια από τις αρχαιότερες λειτουργίες του δράματος. Η ταύτιση με τη φύση της τελετουργίας – δηλαδή με μια διαδικασία που επαναλαμβάνεται μπροστά σε ένα ακροατήριο σε κάποια ειδική περίπτωση – καθιστά το δράμα συναφές με εορτή είτε αυτή είναι θρησκευτική λειτουργία. Δύο φορές στην ιστορία της Ευρώπης το δράμα έχει ξεφυτρώσει ως στοιχείο λατρείας: Στην αρχαία Ελλάδα όταν τα θεατρικά έργα παριστάνονταν σε μέρες εορταστικές και στη χριστιανική εκκλησία του Μεσαίωνα όταν κάποιο δραματικό έργο εχρησιμοποιείτο ως παρεπόμενο της πασχαλινής λειτουργίας όπου παριστάνονταν οι τρεις Μαρίες να συναντώνται με τον άγγελο στον κενό τάφο του Χριστού. Προφανώς στη φύση του δράματος υπάρχει κάπι που παραμένει διαχρονικά αμετάβλητο – κάπι που ίσως είναι τόσο παλιό όσο και οι βαθύτεροι πόθοι και ο υψηλότερες φιλοδοξίες της ανθρωπότητας.

Αυτά τα λίγα αλλά διαφορετικά παραδείγματα καταδεικνύουν ότι η δεκαετία του '20 δεν πρέπει να προσεγγίζεται στενόκαρδα και φορμαλιστικά. Το να είναι κανείς στην πρωτοπορία σημαίνει να βρίσκεται σε μεγάλη απόσταση μπροστά από τους άλλους. Εκείνα τα χρόνια ήταν «χρόνια επανάστασης» και «σύγχυσης» οπως λέει ο Brecht στο ποίημά του «Στα μεταγενέστερα χρόνια», το οποίο έγραψε στο τέλος της δεκαετίας του '30, όταν η δημοκρατία αποτελούσε ήδη χρυσό παρελθόν.

Σημειώσεις:

- ⁵ George Kaiser, "Man in the Tunnel", μετ. Walter Sokel, στο *Sokel Anthology*, Λονδίνο, 1964, σ. 12.
- ⁶ Aut., σ. 13.
- ⁷ Willi Handl, *Berliner Lokal-Anzeiger*, Αρ. 466, 1 Οκτωβρίου, 1919.
- ⁸ Siegfried Jacobsohn, *Die Weltbühne*, Αρ. 42, 9 Οκτωβρίου, 1919.
- ⁹ Fritz Kortner, *Aller Tage Aberg*, Μόναχον 1959, σ. 352.
- ¹⁰ Aut., σ. 254.
- ¹¹ Max Reinhardt, *Schriften*, Βερολίνο, 1974, σ. 37.
- ¹² Erwin Piscator, *Politisches Theater*, Βερολίνο, 1978, σ. 64.
- ¹³ Bertolt Brecht, *About Episches Theater*, Βερολίνο, 1972, σ. 85.



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μαρίνος Καρτίκης

Η θάλασσα μέσα μας

Αρκετές φορές ο κινηματογράφος έχει ασχοληθεί με δύσκολα θέματα που άπονται κοινωνικοπολιτικών πτυχών οι οποίες αφορούν τις σύγχρονες κοινωνίες. Άλλωστε ο ρόλος του κινηματογράφου είναι πολλαπλός και δεν περιορίζεται μόνο στην ψυχαγωγία των θεατών αλλά κάποτε προκαλεί και προβληματισμό – ακόμη και διάλογο – γύρω από καυτά θέματα της επικαιρότητας.

Υπάρχουν όμως ακόμη και σήμερα θέματα που ελάχιστα έχουν διερευνηθεί από τους κινηματογραφιστές είτε γιατί πιστεύουν πως δεν προσφέρονται για δραματουργική επεξεργασία είτε γιατί θεωρούνται ριψοκίνδυνα (και, κατά συνέπεια, αντιεμπορικά) λόγω της λεπτότητας και ιδιαιτερότητας του θέματος. Ένα τέτοιο θέμα-ταμπού είναι και η ευθανασία που επανήλθε πρόσφατα στο προσκήνιο με την υπόθεση της αμερικανίδας Terri Schiavo. Ως γνωστό η άτυχη Schiavo, μετά από ιατρικό λάθος, περιήλθε σε άυπνο κώμα για δεκαπέντε περίπου χρόνια και παρέμεινε σε αυτή την κατάσταση μέχρι που την άφησαν να πεθάνει ανάμεσα σε αντικρουόμενες απόψεις.



Το θέμα της ευθανασίας είναι αναμφίβολα ένα ακανθώδες θέμα γιατί πέρα από τους άμεσα ενδιαφερόμενους εμπλέκει το πολιτικοκοινωνικό αλλά και νομικό και βιοηθικό σύμπλεγμα μιας κοινωνίας. Στις περισσότερες χώρες του κόσμου η ευθανασία εξακολουθεί να απαγορεύεται, δια νόμου. Ίσως για όλους αυτούς τους λόγους ο κινηματογράφος έχει γενικά αποφύγει το θέμα μέχρι τώρα φοβούμενος και πιθανές αρνητικές αντιδράσεις του κινηματογραφόφιλου κοινού.

Παρόλα αυτά, μια από τις μεγαλύτερες καλλιτεχνικές αλλά και εμπορικές επιτυχίες της κινηματογραφικής χρονιάς που διανύουμε ασχολείται κατ' εξοχήν με το θέμα της ευθανασίας. Η ισπανική ταινία MAR ADENTRO (Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΜΕΣΑ ΜΟΥ) του ανερχόμενου Alejandro Amenabar παίρνοντας σαν αφετηρία μια πραγματική ιστορία επικειρεί να αναλύσει τις διάφορες πτυχές της ευθανασίας ενώ παράλληλα διηγείται μιαν άκρως συγκινητική ιστορία που δεν αφορά μόνο το θάνατο αλλά και τη ζωή και τον έρωτα.

Πρόκειται για την ιστορία του τετραπληγικού Ramon Sampedro ο οποίος έμεινε για σχεδόν 30 χρόνια καθηλωμένος σ' ένα κρεβάτι μετά από ένα ατύχημα στη θάλασσα που τον άφησε ανάπηρο από το λαιμό και κάτω. Στα τελευταία χρόνια της δοκιμασίας του μοναδική του επιθυμία ήταν να τελειώσει τη ζωή του με αξιοπρέπεια, κάπι όμως που λόγω της κατάστασης του δεν μπορούσε να το καταφέρει από μόνος του. Απ' την άλλη, το νομικό σύστημα της χώρας του δεν του επέτρεπε να θέσει τέρμα στη ζωή του πράγμα που οδήγησε τον Sampedro σε δικαστικό αγώνα για να αλλάξει τον υφιστάμενο νόμο.

Η ταινία θα μπορούσε εύκολα να οδηγηθεί στο διδακτισμό και το μελοδραματισμό, αλλά χάρη στο ισορροπημένο σενάριο και τη συγκρατημένη σκηνοθεσία του Amenabar αποφεύγονται οι εύκολες λύσεις. Ψυχή της ταινίας είναι ο εξαιρετικός ηθοποιός Javier Bardem που ερμηνεύει τον Sampedro χρησιμοποιώντας αναγκαστικά μόνο τα εκφραστικά μέσα του προσώπου. Παρά τη δραματικότητα της ιστορίας και του ρόλου ο Bardem κατορθώνει να εμφυσήσει χιούμορ στον χαρακτήρα του και να μεταδώσει τη ζωτικότητα αυτού του ανθρώπου που αγάπησε με τόσο πάθος τη ζωή ώστε να μη μπορεί να συνεχίσει να ζει καθηλωμένος σ' ένα κρεβάτι. Υπ' αυτή την έννοια η ταινία αποτελεί κι έναν ύμνο στη ζωή, στη ζωή που πρέπει να βιώνεται χωρίς περιορισμούς.

Σημαντικό ρόλο στην ταινία παίζει και η θάλασσα τόσο σε συμβολικό όσο και κυριολεκτικό επίπεδο. Πριν το ατύχημα ο Sampedro υπήρξε vautikός και έκανε αρκετά ταξίδια. Όπως λέει σε κάποια στιγμή στην ταινία, η θάλασσα του έδωσε ζωή και η θάλασσα του πήρε τη ζωή. Η θάλασσα είναι ταυτόχρονα κι ένας τρόπος απόδρα-



σης, είναι η γραμμή του ορίζοντα που ποτέ δεν τελειώνει, είναι το άπειρο και η μαγεία του ταξιδιού. Σε μια από τις πιο ποιητικές εικόνες της ταινίας ο Sampedro ονειρεύεται ότι δραπετεύει από το σώμα-φυλακή του και πετά πάνω από την απέραντη θάλασσα, ελεύθερος σαν πουλί.

Εξίσου σημαντικό ρόλο παιζουν και οι γυναικες που τον περιστοιχίζουν και οι οποίες αντιπροσωπεύουν διάφορα πρόσωπα της αγάπης. Υπάρχει αρχικά η γυναίκα του αδερφού του που τον φροντίζει όλα αυτά τα χρόνια του μαρτυρίου του σαν μια δεύτερη μητέρα. Χωρίς να ανταλλάσσουν πολλά λόγια, με μια ματιά, καταλαβαίνουν ο ένας τον άλλο. Κατόπι μπαίνει στη ζωή του η Julia, η δικηγόρος που τον εκπροσωπεί στον αγώνα του ενάντια στο νομικό σύστημα που του απαγορεύει να θέσει τέρμα στη ζωή του. Αν

και αρχικά η Julia προσπαθεί να τον πείσει ότι αξίζει να ζει ακόμη και ανάπηρος, σταδιακά αρχίζει να αναθεωρεί τις απόψεις της όσο καλύτερα γνωρίζει τον Ramon και τον τρόπο σκέψης του. Η δική της φθινουσα υγεία αλλά κι ένας



υπόγειος ερωτισμός που αναπτύσσεται μεταξύ των δυο θα την κάνουν να δει τη ζωή με άλλο μάτι. Υπάρχει ακόμη μια γυναίκα, η νεαρή Rosa που βρίσκει στο πρόσωπο του Ramon έναν άνθρωπο πρόθυμο ν' ακούσει τα προβλήματα της και να της προσφέρει συναισθηματική υποστήριξη. Είναι μάλιστα αυτή που στο τέλος θα τον βοηθήσει να πραγματοποιήσει την τελευταία του επιθυμία.

Πολύ σοφά ο Amenabar παρουσιάζει το θέμα της ευθανασίας από πολλές σκοπίες – ακόμα και από την σκοπιά της εκκλησίας – χωρίς να προσπαθεί, άμεσα τουλάχιστον, να κατευθύνει το θεατή. Άλλωστε το θέμα είναι τόσο λεπτό και πολύπλοκο που οποιοδήποτε συμπέρασμα θα ήταν παρακινδυνευμένο. Ποιός θα μπορούσε να πει με βεβαιότητα ότι η ευθανασία είναι ενίοτε η μόνη λύση σε μη αναστρέψιμες περιπτώσεις. Εν κατακλειδί όμως η ταινία παίρνει μια συνειδητή θέση απέναντι στο δικαιώμα αυτοδιάθεσης, στο δικαιώμα δηλαδή του κάθε ανθρώπου τόσο στη ζωή όσο και στον ίδιο το θάνατό του.



Γιάννης Παπαργύρης

Ιστορία και αναπαράσταση: Η προσέγγιση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου στην ιστορική αναπαράσταση του παρελθόντος

Παραδοσιακά, ο ρόλος, ο οποίος έχει αποδοθεί στον κινηματογράφο από την κοινότητα των ιστορικών, χαρακτηρίζεται από περιθωριοποίηση και αποκλεισμό. Από την αναγνώριση, όμως, του ιστορικού λόγου ως μίας ακόμη αφηγηματικής δομής και την αναμενόμενη ως εκ τούτου απόρριψη των προνομιούχων γνωσιολογικών αξιώσεων της ιστορίας, εναλλακτικές μορφές ιστορικής αφήγησης έχουν αξιοποιηθεί, σε μία προσπάθεια όχι μόνο να ξαναβρεί η ιστορία τη χαμένη της συνάφεια, αλλά και να επαναπροσδιοριστεί και να εκσυγχρονιστεί ολόκληρη η επιστήμη. Ως εκ τούτου, και για τους σκοπούς μίας νέας ιστοριογραφίας, η φιλμική αναπαράσταση της ιστορίας μελετήθηκε, και πρόσθετα μέσα και μεθοδολογίες τέθηκαν σε λειτουργία.

Η συμβολή του κινηματογράφου στην ιστορική γνώση είναι δισδιάστατη: Πρώτον, όλες οι ταινίες αποτελούν ιστορικές πηγές αναφορικά με το χρονικό σημείο παραγωγής τους και τις αντίστοιχες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες, και δεύτερον, και όσον αφορά στις επονομαζόμενες ιστορικές ταινίες, ο κινηματογράφος έχει συχνά επιχειρήσει να αναπαραστήσει το ίδιο το παρελθόν και επομένως να συμμετάσχει ενεργά στο έργο της ιστοριογραφίας.

Στην Ελλάδα, στις αρχές της δεκαετίας του '70, παρόμοιες συζητήσεις λάμβαναν χώρα με πιο πρακτικά πάντως κίνητρα, καθώς το περιεχόμενό τους καθορίζοταν από τις συνέπειες τις πολιτικής της δικτατορίας στην πολιτιστική παραγωγή και πιο συγκεκριμένα στην κινηματογραφική πραγματικότητα της χώρας την εποχή εκείνη.

Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (NEK) δημιουργήθηκε από την ανάγκη για έναν επαναπροσδιορισμό της εθνικής κινηματογραφίας, όπως αυτή εκφράστηκε από τις ιστορικές συνθήκες. Αυτές ήταν η εμφάνιση της τηλεόρασης, η οποία εν τέλει ακύρωσε – αντικαθιστώντας επιτυχώς – κάθε σκοπό της ήδη υπάρχουσας κινηματογραφικής βιομηχανίας, η παρεπόμενη και αναπόφευκτη πτώση του Παλιού (Εμπορικού) Ελληνικού Κινηματογράφου – και ως κινηματογραφικού είδους και ως μοντέλου παραγωγής – και, τελικά οι δικτατορικές παρεμβάσεις στην πολιτιστική παραγωγή. Ο NEK τέθηκε εξ ορισμού ενάντια σε αυτήν την πραγματικότητα, η οποία καθιστούσε συνολικά ένα εξαιρετικά αφιλόξενο περιβάλλον για νέες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης. Από αυτήν την άποψη, ο NEK θα χρειαζόταν να αυτοπροσδιοριστεί ως κίνημα πριν την ιστορική αποχώρηση αυτών των εχθρικών παραμέτρων, οι οποίες, όμως, αποτέλεσαν και λόγο – ίσως τον κυριότερο – για την εμφάνισή του.

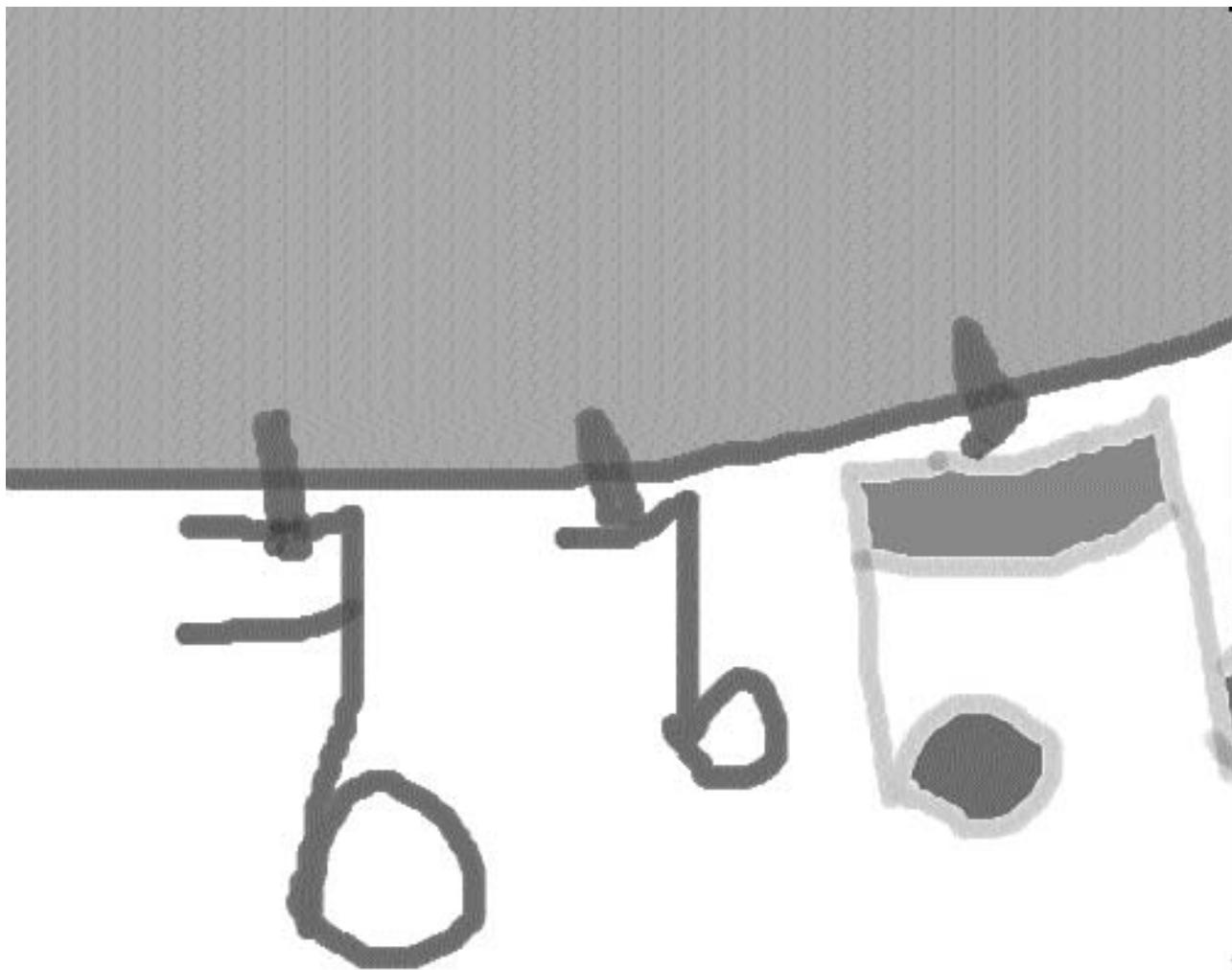
Η συνθήκη της χουντικής ανελευθερίας έγινε λοιπόν ο καταλύτης, ο οποίος απελευθέρωσε τις δημιουργικές δυνάμεις του ελληνικού κινηματογράφου. Αποτέλεσε σημείο πολιτικής αναφοράς για μία ομάδα νέων σκηνοθετών, οι οποίοι δημιούργησαν τον NEK. Αρχικά, οι σκηνοθέτες του NEK

υποχρεώθηκαν να αναζητήσουν εναλλακτικές μορφές αφήγησης κι αυτό οδήγησε σε μία σειρά προσπαθειών κινηματογραφικής αναπαράστασης του παρελθόντος, οι οποίες χαρακτηρίζονταν από πρωτοτυπία και καινοτομία, και αποτέλεσαν μία πολλά υποσχόμενη αφετηρία για το νέο αυτό κινηματογραφικό κίνημα.

Η καθοριστική στιγμή, όμως, για τις πρακτικές των ελλήνων *autour* ήταν η πτώση της δικτατορίας. Αυτό το ανεκτίμητο σημείο αναφοράς, το οποίο τους προμήθευε με μία μόνιμη *lingua franca*, έπαψε να υπάρχει. Αντί ενός δημιουργικού ξεσπάσματος που προέβλεπαν πολλοί, το κίνημα περιήλθε σε κρίση. Η κατεύθυνσή του είχε χαθεί και η παραγωγή του χαρακτηρίζόταν πια από απορροσανατολισμό και ασυνέχεια. Παρόλα αυτά, σε θεματολογικό επιπέδο οι ανησυχίες των ελλήνων σκηνοθετών συνέχισαν να είναι οι ίδιες, με πρωταρχική αυτή της ιστορικής αναθεώρησης. Με την επανεγκαθίδρυση της δημοκρατίας, ένας μεγάλος αριθμός τανιών, αμέσως σχετιζομένων με πολιτικά και ιστορικά θέματα, έκανε την εμφάνισή του και το άκαριο της επιμονής δεν πέρασε απαρατήρητο από το κοινό. Η εσωστρέφεια, την οποία επέδειξε ο ΝΕΚ κατά τα πρώτα μεταδικτατορικά χρόνια, όχι μόνο συνεχίστηκε, ιδιαιτέρως σε σχέση με την αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά έχει από τότε θεωρηθεί υπεύθυνη για την ανεπάρκεια του κινήματος αναφορικά με την εγκώρια αλλά και την διεθνή του πρόσληψη. Η αρχικά τελεσφόρα αυτή στάση ενάντια στον εθνικιστικό λόγο, ο οποίος κυριαρχούσε στην ελληνική δημόσια σφαίρα των αρχών της δεκαετίας του 70, δεν εξελίχθηκε ποτέ σε ένα αυτόνομο και συνεπές καλλιτεχνικό κίνημα επαναστατικής ποιότητας.

Είναι δύσκολο, αν όχι ακατόρθωτο, να καθοριστεί με ακρίβεια το τέλος του ΝΕΚ, εν μέρει διότι πολλοί από τους ιδρυτές του είναι αναπόσπαστα μέρη του κύριου κορμού της ελληνικής κινηματογραφίας, κι εν μέρει διότι δεν κατάφερε ποτέ να δημιουργήσει μιαν ευκρινώς ορισμένη πορεία. Είναι δυνατόν, όμως, να ισχυριστούμε, πως η εμμονή αυτή με μία ρεβιζιονιστική ανάγνωση της ελληνικής ιστορίας συνεχίστηκε κατά τη δεκαετία του 80 και ίσως ακόμη αργότερα.

Τα τελευταία μόλις χρόνια μπορεί κάποιος να παρατηρήσει σημαντικές αλλαγές όχι μόνο στη διαδικασία παραγωγής, αλλά και στις αντίστοιχες πρακτικές κοινού και σκηνοθετών. Το πολιτιστικό προϊόν αυξάνεται, ‘ποιοτικά’ και ποσοτικά και μπορούμε ανεπιφύλακτα να μιλάμε για μία πολιτιστική παραγωγή αυξανόμενης ειμβέλειας. Παρομοίως, οι θεματικές επιλογές του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου ακολουθούν πιστά αυτήν την εξέλιξη. Η ιστορία δεν κατέχει πια την πρωταρχική θέση ανάμεσα στην κινηματογραφική θεματολογία. Η α-πολιτικότητα, η οποία χαρακτηρίζει τις μεταμοντέρνες κοινωνίες της δύσης απομόνωσε τα ιστοριογραφικά και ιδεολογικά στοιχεία του κινηματογράφου, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο. Ο πειραματισμός, ο οποίος έλαβε χώρα τις τέσσερις τελευταίες δεκαετίες έχει φτάσει στο τέλος του. Μένει να αποφασιστεί το αν αυτές οι προσπάθειες για μία κινηματογραφική αναπαράσταση του παρελθόντος ήταν επιτυχημένες ή όχι, όπως και τα κριτήρια, με τα οποία αυτές θα κριθούν. Αυτό, όμως, που μπορεί να συναχθεί με ασφάλεια, είναι πως ο κινηματογράφος ανέπτυξε σημαντικά τη δική του κατανόηση του ιστορικού λόγου.





ΜΟΥΣΙΚΗ

Χριστίνα Γεωργίου

Μουσική Παιδεία στην Κύπρο Παιχνίδια με Λειψούς Κανόνες

Η Δημόσια Μουσική Παιδεία

Η τροχιοδρόμηση της Μουσικής Παιδείας στην Κύπρο απασχολεί εδώ και χρόνια όσους εργάζονται στον κλάδο. Η πρόσφατη προσπάθεια του θεσμού του Ενιαίου Λυκείου αναβάθμισε μεν τη Μουσική σε σχέση με το προηγούμενο σύστημα, αλλά και πάλιν η εκπαίδευση που παρέχεται στο δημόσιο τομέα είναι ανεπαρκής, αφού προϋποθέτει γνώσεις από τους μαθητές (τόσο θεωρητικές όσο και πρακτικές), οι οποίες όμως δεν αναπτύχθηκαν στον απαιτούμενο βαθμό στις προηγούμενες σχολικές βαθμίδες. Έτσι, εκτός από την στοιχειώδη Μουσική Παιδεία που προσφέρεται στα κρατικά σχολεία, όσα άτομα θα ήθελαν να αναπτύξουν περαιτέρω τις γνώσεις και τις μουσικές τους ικανότητες ή να προετοιμαστούν κατάλληλα για εισαγωγικές εξετάσεις, απευθύνονται σε ιδιωτικά μουσικά ιδρύματα.

Η Ιδιωτική Μουσική Παιδεία

Τα Ωδεία, αλλά και αρκετοί ανεξάρτητοι ιδιώτες, επιτελούν λοιπόν το πολυδιάστατο και βαρυσήμαντο έργο της Μουσικής Παιδείας στην πατρίδα μας, με αρκετή επιτυχία. Πώς όμως διασφαλίζεται η ποιότητα στα ιδρύματα αυτά; Ποιοι κανόνες διέπουν τη λειτουργία τους, ώστε να προστατεύονται όχι μόνο τα ίδια τα Ωδεία και οι καθηγητές τους, αλλά και οι ενδιαφερόμενοι γονείς και μαθητές;

Η πλειονότητα των εγγεγραμμένων σπουδαστών σε Μουσικές Σχολές

αγνοούν πως δεν υπάρχουν συγκεκριμένες (κρατικές ή μη) προσδιαγραφές λειτουργίας αυτών των ιδρυμάτων, και πως αυτή η έλλειψη δημιουργεί προβλήματα σε όλους τους ενδιαφερόμενους: λόγου χάριν, τα Ωδεία και οι καθηγητές που απασχολούνται σ' αυτά δεν προστατεύονται από την ασταθή προσέλευση μαθητών, και από την άλλη, οι μαθητές δεν τυχάνουν πάντοτε σωστής διδασκαλίας.

Αυτά, και αρκετά άλλα βασικά κωλύματα, δημιουργούνται εξαιτίας της ανυπαρξίας οποιωνδήποτε κανονισμών ή επίσημης δέσμευσης, που να καθορίζει τις υποχρεώσεις όλων των εμπλεκομένων (μαθητών, καθηγητών και ωδειαρχών) και να διασφαλίζει την ποιοτική λειτουργία του θεσμού στον ιδιωτικό τομέα. Αξίζει να αναφερθεί πως δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις διδασκόντων με ανεπαρκή προσόντα, και με λιγοστή (ή καμία) γνώση Παιδαγωγικών. Κανένας όμως φορέας δεν ανέλαβε ως τώρα να καθορίσει τι θεωρείται “επαρκές προσόν”, και βάσει ποιών κριτηρίων κρίνεται κανείς ικανός να επιτελέσει το σημαντικότατο λειτούργημα της Μουσικής Διδασκαλίας στον ιδιωτικό τομέα.

Η Αναγνώριση Μουσικών Πτυχίων της Αλλοδαπής

Πώς γίνεται η θεώρηση των προσόντων αυτών στον κρατικό τομέα; Το περιβόλητο ΚΥ.Σ.Α.Τ.Σ. είναι υπεύθυνο για την αναγνώριση πανεπιστημιακών τίτλων ως “ισότιμων και αντίστοιχων” με τους κυπριακούς. Σε άλλους κλάδους ίσως αυτή η διαδικασία να λειτουργεί. Σε περιπτώσεις όμως όπως αυτή των Μουσικών (ή ακόμα και των Ιατρικών) τίτλων σπουδών, με ποιους Κυπριακούς τίτλους θεωρούνται ισότιμοι και αντίστοιχοι, αφού στην Κύπρο δεν υπάρχει καν Τριτοβάθμια Κρατική Σχολή στους συγκεκριμένους κλάδους;

Σε τέτοιες προβληματικές περιπτώσεις, λοιπόν, το ΚΥ.Σ.Α.Τ.Σ. προστρέχει στα αντίστοιχα Κρατικά Ιδρύματα της Ελλάδας, στελεχώνοντας επιτροπή, με τη συμμετοχή Ελλαδίτων αρμοδίων, για τη διαδικασία αναγνώρισης τέτοιων τίτλων. Το παράδοξο της αναγνώρισης αυτής, είναι πως εάν κάποιος Κύπριος πτυχιούχος Μουσικός επιθυμεί να προχωρήσει σε μεταπτυχιακές σπουδές στην Ελλάδα, η αναγνώριση του ΚΥ.Σ.Α.Τ.Σ. (που γίνεται βάσει των ελλαδικών αντίστοιχων ιδρυμάτων) δεν λαμβάνεται υπ' όψιν, και απαιτείται επιπρόσθετη αίτηση και χρονοβόρος διαδικασία για την επιπρόσθετη αναγνώριση των ανωτέρω τίτλων στην Ελλάδα.

Ένα άλλο βασικό πρόβλημα, που προκύπτει από τη διαδικασία εξασφάλισης “ισότιμιας και αντίστοιχιας”, είναι ότι ο πανεπιστημιακός κλάδος Μουσικής στα Ελληνικά Πανεπιστήμια, αν και εξαιρετικά υψηλού επιπέδου, είναι κυρίως Μουσικολογικός (Θεωρητικός), και δεν περιλαμβάνει πρακτικές εφαρμογές, όπως λ.χ. την άριστη εκμάθηση κάποιου οργάνου, όπως συμβαίνει σε Κονσερβατόρια του εξωτερικού, που δίδουν ανάλογη έμφαση και στις πρακτικές εφαρμογές της Μουσικής.

Σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται ως “εποχή της ειδίκευσης”, η αξιολόγηση των Μουσικών πανεπιστημιακών τίτλων θα έπρεπε ίσως να χαρακτη-

ριζεται από κάποιου είδους διάκριση μεταξύ των εξειδικευμένων πανεπιστημιακών σπουδών Μουσικολογίας, Πρακτικής, Μουσικοθεραπείας, και ούτω καθεξής, και οι αναγνωρίσεις να γίνονται σύμφωνα με κριτήρια που να κατανοούν τη συγκεκριμένη φύση του κάθε αντικειμένου.

Η Ιδιωτική Τριτοβάθμια Μουσική Παιδεία

Εφόσον Τριτοβάθμια Μουσική Παιδεία δεν προσφέρεται από την Δημόσια Εκπαίδευση, πολλές είναι οι ιδιωτικές Σχολές, που επιδιώκουν την ίδρυση τμημάτων Μουσικής σύμφωνα με ευρωπαϊκά πρότυπα, προσφέροντας Μουσικολογία αλλά και πρακτική. Προς το παρόν, το μόνο Τριτοβάθμιο Ίδρυμα που αναπληρώνει το σημαντικό αυτό κενό στη Μουσική Εκπαίδευση, έχοντας πρόγραμμα αποκλειστικά μουσικό και προσφέροντας πανεπιστημιακό τίτλο, είναι η Μουσική Ακαδημία ARTE, η οποία διανύει επιτυχώς το τρίτο έτος λειτουργίας της.

Σαφώς, η ύπαρξη μιας τέτοιας Σχολής, διέπεται από τους κανονισμούς που ισχύουν για όλα τα Κυπριακά Ιδιωτικά Ιδρύματα Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης και φυσικά τυγχάνει λεπτομερούς αξιολόγησης. Αναπόφευκτα όμως, υφίστανται ως ένα βαθμό τα προαναφερθέντα προβλήματα, που αφορούν στην ισότιμη θεώρηση των μαθημάτων που προσφέρονται, εφόσον η διαμόρφωση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων διαφέρει σε πολλά σημεία από τα προγράμματα των αντίστοιχων πανεπιστημιακών σχολών της Ελλάδος, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει πως το ένα σύστημα είναι υποδεέστερο του άλλου.

Αντί επιλόγου: Μουσική Αναγκαιότητα

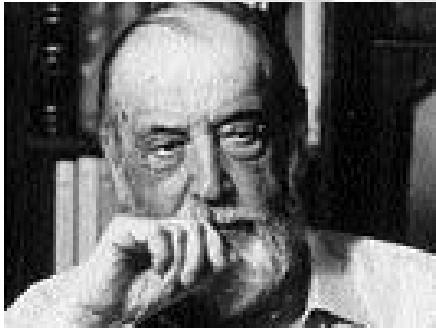
Η Μουσική είναι εκ φύσεως ενιαία και ταυτόχρονα πολυδιάστατη, και σ' αυτή της ιδιότητα πρέπει να δοθεί η απαραίτητη έμφαση, τόσο από τον Κρατικό, όσο και από τον ιδιωτικό τομέα. Αναμένεται από τους αρμοδίους του Υπουργείου Παιδείας να προβούν σύντομα σε διαδικασίες για θεσμοθέτηση του κλάδου, σε συνεργασία με όλους τους εμπλεκομένους. Μια ισορροπημένη υποδομή, που να στηρίζει τους σχετικούς φορείς και να οδηγεί ομαλά στην Τριτοβάθμια εκπαίδευση πρέπει να είναι ο κοινός στόχος όλων, προϋποθέτοντας συγκεκριμένες προδιαγραφές, που να κατοχυρώνουν τον κλάδο, αναβαθμίζοντας έτσι τη Μουσική Παιδεία στο σύνολό της.

Για να επιτευχθεί κάτι τέτοιο, είναι πλέον απαραίτητο να αναγνωριστεί σε ευρεία κλίμακα η σημαντικότητα της Μουσικής, καθώς και η ανεκτίμητη προσφορά όσων επιλέγουν να την υπηρετούν πιστά εφ' όρου ζωής. Πάνω απ' όλα όμως, πρέπει οι συνειδήσεις όλων ανεξαιρέτως των πολιτών της κοινωνίας μας να ενστερνιστούν την αξια και την αναγκαιότητα της Μουσικής, ως αναντικατάστατο Πνευματικό και Κοινωνικό Αγαθό.

Αυτοί οιν μας έφεγαν

Ευτυχία Παναγιώτου

Μίλτος Σαχτούρης: Ο λυτρωτικός “αυτόχειρας”



Ήταν ο γέροντας εκείνος που φορώντας μια κόκκινη και μια άσπρη κάλτσα καθόταν στις καφετέριες της Φωκίδων. Νέγρη πίνοντας ήσυχα τον καφέ του.¹ Ή ίσως ο άγνωστος εκείνος που καλούσε φοιτητές για τάβλι μετά ούζων. Αυτός ήταν ο Σαχτούρης, νομίζω, πέρα από ποιητής. Τα προαναφερθέντα στοιχεία χαρακτηρολογίας, τα οποία πιστοποιούν το πρώτο την ελευθερία του προσώπου του (πυρήνας προσωπικής γραφής), και το δεύτερο την προσήνειά του (πυρήνας κοινωνικής συνύπαρξης), καθιστούν την ποιητική του ταυτότητα αυθεντική. Το Σαχτούρη το ξάσαμε στις 29 Μαρτίου 2005 όχι σαν έναν Παλαμά ή σαν ένα Σεφέρη, με τη σφραγίδα, δηλαδή, του εθνικού ποιητή. Πιο πολύ αιρετικός ήτανε, γιατί έχοντας ικανότητες επαιυξητικές, φώτιζε με μεγενθυντικό φακό –με έκφραση λιπή αλλά με μορφή που “σπάει κόκκαλα”– τις συνέπειες της ασφυκτικής εμβίωσης του ατόμου σε περιβάλλον ηθικοπολιτικής παραμόρφωσης. Μια τέτοια ενέργεια έχει όμως και αγιολογικό χαρακτήρα εάν ειδωθεί υπό την οπική γωνία του σκοπού και όχι του μέσου: “ουράνιο τόξο μεσ’ στα μάτια του / κρύβει το αυριανό φοβερό σκοτάδι.”² Γι αυτό, ο ποιητής, σαν “Simul Justus et Peccator,” δικασμένος ανάμεσα στο καλό και το κακό, γράφει στο Ημερολόγιο (1980): “Σήμερα είδα ένα άνθρωπο / φώναζε / για το Διάβολο / και το Θεό / κι εγώ (...) ολοένα ξεχνάω ποιος είμαι.”³

Εξικνιάζοντας τον κόσμο γύρω της και ανακαλύποντας έτσι τον εαυτό της, η ποιηση του Σαχτούρη προβαίνει στην αναζήτηση της εσώτατης ουσίας αν και γεννημένη σε “δύσκολους καιρούς.”⁴ (Συλλογικό φόντο: Δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος, Ελληνικός Εμφύλιος, Δικτατορία. Προσωπικό φόντο: θάνατος της μητέρας του, ασθένεια). Το Σαχτουρικό ποιητικό υποκείμενο διεκδικεί την απενεχοποίηση και τη γαλήνη μέσα από την ηθική αποκατάσταση ενός κόσμου που βουλιάζει στο αίμα, το έγκλημα, την ενοχή, την αδικία, την προδοσία και το φόβο: “Μια μέρα θα ξυπνήσω / άστρο / όπως το ‘λεγες / θα πλύνω από τα χέρια μου / το αίμα / και θα πετάξω τα καρφιά / από το στήθος μου / δε θα φοβάμαι πια τον κεραυνό / δε θα φοβάμαι το σφαγμένο / πετεινό / μια μέρα θα ξυπνήσω / άστρο όπως / το ‘λεγες / τότε / θα είσαι πουλί / ίσως να είσαι ένα παγώνι / εγώ θα έχω αθωθεί.”⁵ Αναλαμβάνοντας πάση θυσία το ρόλο του “σωτήρα” ή του “μάρτυρα” σε

ένα εγχειρήμα τόσο ουτοπικό όσο και τρελό, το ποιητικό του σύμπαν αρχίζει να αναπτύσσεται σε ένα πεδίο όπου τα σύνορα ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή καταργούνται: η φαντασία με την πραγματικότητα, το λογικό με το παράλογο, η εικόνα με τη λέξη και κυρίως το προσωπικό με το συλλογικό: “Τηλεφωνάμε / για ένα νεκρό / πού να τον βρούμε; / - Το όνομά του; μας απαντάνε / - Δεν έχει όνομα / είναι νεκρός (...) Τηλεφωνάω / μου λένε: Όχι / - Δεν ξέρουν ποιος είμαι / - Δεν ξέρουν τ’ όνομά μου / Μ’ έχουν ξεχάσει / Είμαι νεκρός.”⁶

Τι άλλο μπορεί να είναι η ποίηση πέρα από πόνος, διερωτάται ο ίδιος ο ποιητής.⁷ Τον είχε αποδεχτεί από πολύ νωρίς. Μάλιστα εύβρισκε λύτρωση μέσα σε αυτόν. Πόνος που διαπερνά το σώμα και εκπινάσσεται μέσω της ψυχής προς το σύνολο για να ξαναγίνει πόνος σε εκείνους που διαβάζουν, πόνος που διαπερνά ξανά το σώμα το δικό τους. Αυτή είναι η διαδικασία γραφής και εν συνεχεία της ανάγνωσης της ποίησης, κι αυτό γιατί ο Σαχτούρης γράφει από την ανάγκη του για “αυτοθυσία” με την ελπίδα μιας κάποιας υπαρξιακής λύτρωσης και όχι –δε θα του ήταν ταιριαστό– μιας ποιητικής αναγνώρισης. Δεν τον διέπει ένας χριστιανικός αλτρουισμός, αλλά η ανάγκη εκπλήρωσης μιας “δαιμόνιας” εγωιστικής εμμονής του για “ποιητική αυτοκτονία” εν όψει μιας ιδανικότητας: “στριφογυρίζει ο ποιητής επάνω στον τροχό του / στριφογυρίζει ο ποιητής δαιμονισμένα.”⁸ Εάν ο Καρυωτάκης⁹ επέλεξε (εάν όντως επιλέγει κανείς) την αυτοχειρία για να αναζητήσει στο Απόλυτο Μηδέν την Απεραντοσύνη,¹⁰ ο Σαχτούρης μηδένισε την ύπαρξή του εν ζωή: “μηδενισμένος / ξεσπώ σ’ έναν άσπρο / θάνατο / με αίμα.”¹¹ Η ποιητική του “αυτοκτονία” συνίσταται στην άρνηση εαυτού: “Δεν έχω γράψει ποιήματα, δεν έχω γράψει ποιήματα. / Μόνο σταυρούς σε μνήματα καρφώνω.”¹² Συνίσταται στην αυτοπαράδοση του στους φίλους που έχασε ή στους αδικημένους καθημερινούς αθώους: “Κι έζησα κοντά στους ζωντανούς ανθρώπους / κι αγάπησα τους ζωντανούς ανθρώπους / όμως η καρδιά μου ήταν πιο κοντά / στους άγριους άρρωστους με τα φτερά / στους απεριόριστους τρελούς / κι ακόμα στους θαυμάσια πεθαμένους.”¹³ Γι’ αυτό το λόγο εναγωνίως παραμιλά: “Εγώ, κληρονόμος πουλιών, πρέπει έστω και με σπασμένα φτερά να πετάω.”¹⁴ Στόχος απώτατος ο ουρανός με το πρόσαφρο.¹⁵ Πρόκειται για μια ηθική και ψυχολογική ανάταση που θυμίζει λίγο την ανάγκη επιστροφής στην του προπατορικού αμαρτήματος αθωότητα. Η επιστροφή αυτή προϋποθέτει τον καρπό της γνώσης του καλού και του κακού: “Γι’ αυτό ο άγγελος (...) ανοιγει τ’ άσπρα του φτερά / το χέρι απλώνει προς το μήλο.”¹⁶ Και αλλού η ύψιστη ανταμοιβή, η αγάπη:

“Όλα όσα βλέπω
τα παράξενα σπίτια μου θυμίζουν εσένα
η νύχτα μου θυμίζει εσένα
ένα μικρό παιδί που κλαίει μου θυμίζει εσένα
κι ο τάφος μου θυμίζει εσένα

τα ψάρια τα λουλούδια μου θυμίζουν εσένα
όλες οι φωτογραφίες όλα τα χρώματα
όλα μου θυμίζουν εσένα
κι όλα τ' αγαπώ για σένα’¹⁷

Φαινεται πως έτσι αποζητεί τη σταδιακή επιστροφή της ποιησης στο χαμένο της ουράνιο βασίλειο. Ωστόσο, καθώς γράφει, το όραμα της κάθαρσης αποχρωματίζεται και το ποιητικό υποκείμενο αποσύρεται στην επακόλουθη διάψευση των προσδοκιών του τελώντας χρέη ετοιμοθάνατου: “κι είδα τον ποιητή και γύρω του να λάμπει το κενό.”¹⁸ Όμως, ο Σαχτούρης αποδέχεται σχεδόν νομοτελειακά την πραγματικότητα και μετατρέπει τη “δύσκολη μοίρα του”¹⁹ του σε αρετή διατηρώντας αν μη τι άλλο ανόθευτες τις αξίες του. Κι ας μην τις ενστερνίζεται κανείς. Προς το τέλος της ποιητικής του πορείας έχει μόνιμη συντροφιά τους αγαπημένους του νεκρούς. Λες και πράπτει την ομηρική νέκυια, τους ανασταίνει και τους τιμά. Αφού “το ποίημα,” επιμένει ο Σαχτούρης, “κάθεσαι και το ξενυχτάς σαν τον νεκρό.”²⁰ Κι αν κοιτάζει κανείς προσεκτικά θα διαπιστώσει πως ο Σαχτούρης έριξε τον εαυτό του στα νερά του Αχέροντα για να μας παραδώσει Ποιηση, ανυψωμένη στον Ουρανό.

Παραπομπές:

¹Καλαμαράς, Βασίλης, “Με ευφυία δε γράφονται ποιήματα,” *Ελευθεροτυπία* (Αθήνα), 29.07.2004.

² Σαχτούρης, Μίλτος, “Που οδηγώντας,” στο *Ποιήματα (1945-1971)*, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 1998, σελ. 216.

³ Σαχτούρης, Μίλτος, “Ημερολόγιο,” στο *Ποιήματα (1980-1998)*, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 2001, σελ. 72.

⁴ Σαχτούρης, Μίλτος, “Πεντάγραμμο,” στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 161.

⁵ Σαχτούρης, Μίλτος, “Η μεταμόρφωση,” στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 104.

⁶ Σαχτούρης, Μίλτος, “Το τηλέφωνο,” στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 99.

⁷ Ντουνιά, Χριστίνα, Κ. Γ. Καρυωτάκης. *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώπης, 2000, σελ. 334.

⁸ Σαχτούρης, Μίλτος, “Το ανέβασμα,” στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 258.

⁹ Ο Σαχτούρης κάνει δύο συνολικά άμεσες αναφορές στον Καρυωτάκη: “Θυμάται τους αυτόχειρες ποιητές / τον Καρυωτάκη (...) / αυτές οι κάμπιες” και αλλού με συμπόνοια: “Πόσα δυστυχισμένα Χριστούγεννα πέρασε ο Καρυωτάκης.” Βλέπε Σαχτούρης, Μίλτος, “Ποίημα αφιερωμένο στο φίλο μου Θάνο Κωνσταντινίδη,” στο *Ποιήματα (1980-1998)*, σελ. 86 και Σαχτούρης, Μίλτος, “Τα λυπημένα Χριστούγεννα των ποιητών” στο *Ποιήματα (1980-1998)*, σελ. 67.

¹⁰ Καρυωτάκης Κ.Γ, “Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγει...,” στο *Τα ποιήματα (1913-1928)*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1992, σελ. 115.

¹¹ Σαχτούρης, Μίλτος, “Πεντάγραμμο,” στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 161.

¹² Σαχτούρης, Μίλτος, “Ο στρατιώτης ποιητής,” στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 134.

- ¹³ Σαχτούρης, Μίλτος, "Εζησα κοντά," στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 246.
- ¹⁴ Σαχτούρης, Μίλτος, "Ο ελεγκτής," στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 138.
- ¹⁵ Βλέπε Σαχτούρης, Μίλτος, "Τα δώρα," στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 44 και Σαχτούρης, Μίλτος, "Το ψωμί," στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 144.
- ¹⁶ Σαχτούρης, Μίλτος, "Ο πειρασμός," στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 129.
- ¹⁷ Σαχτούρης, Μίλτος, "Οκτώβριος," στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 94.
- ¹⁸ Σαχτούρης, Μίλτος, "Το ποντίκι," στο *Ποιήματα (1945-1971)*, σελ. 235.
- ¹⁹ Σαχτούρης, Μίλτος, *Απευθύνομαι στη δύσκολη μοίρα μου*. (Μια συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο), *Η Λέξη 123/124*, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1994, σελ. 585.
- ²⁰ Σαχτούρης, Μίλτος, "Η παρουσία," στο *Ποιήματα (1980-1998)*, σελ. 36.

Εργογραφία:

Η μουσική των νησιών μου, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1941.

Η λατρεία, Natura, Η συννεφιά, Η πολυθρόνα, Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο, Χριστούγεννα '43 : έξι ποιήματα (δημοσιεύθηκαν στα Νέα Γράμματα, τεύχος 3, Μαΐος 1944).

Η Λησμονημένη, Αθήνα, Ίκαρος, 1945.

Η ηρωίδα, Η πληγωμένη. Ο Θάνατος, Η μάχη, δημοσιεύθηκαν στο Μικρό Τετράδιο, 1947.

Παραλογαίς, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1948.

Με το πρόσωπο στον τοίχο, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1952.

Όταν σας μιλώ, Αθήνα, 1956 Α' Βραβείο "ΝΕΟΙ ΕΥΡΩΠΑΙΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ" από την ιταλική ραδιοφωνία και τηλεόραση (RAI), Μίμνερπος, Αθήνα, 1985.

Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1958.

Ο περιπατος, (με εξώφυλλο του Αλέκου Φασιανού), Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1960.

Τα στίγματα, Αθήνα, 1962, Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Σφραγίδα ή η όγδοη σελήνη, Αθήνα ιδιωτική έκδοση, 1964.

Το σκεύος, Αθήνα, Κείμενα, 1971.

Ποιήματα (1945-1971), Συγκεντρωτική έκδοση, Αθήνα, Κέδρος, 1977.

Ηχογραφείται από τη δισκογραφική εταιρεία "Λύρα" στη σειρά Διόνυσος δίσκος με απαγγελία 43 ποιημάτων από τον ποιητή. Την επιμέλεια του δίσκου έκανε ο ποιητής Μάνος Ελευθερίου.

Χρωμοτραύματα, Αθήνα, Γνώση, 1980. Αθήνα, Κέδρος, 1995.

Εκτοπλάσματα, Αθήνα, Στιγμή, 1986. Αθήνα, Κέδρος, 1989. Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Καταβύθιση, Αθήνα, Κέδρος, 1990.

Ποιήματα (1941-1972), Συγκεντρωτική έκδοση, Αθήνα, Κέδρος, 1991.

Εκτοτε, Αθήνα, Κέδρος, 1996.

Φωνή από την άλλη ακρογιαλιά, Αθήνα, Ερμής, 1997.

Ανάποδα γυρίσαν τα ρολόγια, Αθήνα, Κέδρος, 1998.

Άννα Τενέζη

Για τη Διδώ Σωτηρίου Καλό ταξίδι, γιαγιά Διδώ

Σε συνάντησα όταν, σε μια σου επίσκεψη στην Κύπρο, σε καλέσαμε στο σχολείο μας, το Γυμνάσιο Ασπρες όπως ονομαζόταν τότε, να μιλήσεις στα παιδιά μας. Ανταποκριθήκες με χαρά κι έτσι βρέθηκα αντιμέτωπη με το ανάβρυσμα της ζωής που ξεπηδούσε από μέσα σου, το ζωηρό σου βλέμμα, το φωτεινό χαμόγελο και μια οικείστητα ζεστή, κοντινή, που δεν άφηνε αποστάσεις. Παρόλο που είχες την ηλικία του πατέρα μου, σε είδα σαν μια γλυκιά, πολυαγαπημένη γιαγιά. Ίσως το κάπασπρο μαλλί, με το δημοσιογραφικό, μαύρο μπερέ να το στεφανώνει και να το στολίζει, ίσως οι ιστορίες σου που μας έτρεφαν και μας συγκινούσαν εκείνο τον καιρό, όπως και πάντα. Από τότε κράτησα εκείνη την εγγύτητα, παρόλο που αλληλογράφήσαμε μόνο μια φορά από δική μου αμέλεια.

Τώρα που έχεις φύγει δεν έχει αιλλάξει τίποτε για μένα. Είσαι το ίδιο κοντά, το ίδιο ζεστά. Μόνο, θέλω να σου πω, γιαγιά Διδώ, ότι σήμερα στην αγαπημένη σου Κύπρο γίνεται κάπι που πολύ θα το χαιρόσουν να το ξερες, Σήμερα στην Κύπρο κάμνουμε μικρά, προσεκτικά βήματάκια επαναπροσέγγισης και συμφιλίωσης με τους συμπατρίωτες μας Τουρκοκύπριους, αφού είπαμε ένα μεγάλο, βροντερό όχι σ' αυτούς που παιρνούν τις αποφάσεις για τους λαούς και θέλουν να διαμορφώνουν τη μοίρα τους. Εμεις είπαμε ένα ΟΧΙ, πιο μεγάλο από το εκτασιακό ή πληθυσμιακό μας μέγεθος, πιο ηχηρό απ' την αδύναμη φωνή μας, αλλά τόσο δυνατό, όσο η επιθυμία μας να ζήσουμε με ειρήνη, χωρίς τον κινδυνό ανατροπής της ευαισθητής ισορροπίας και επανέναρχης διαπληκτισμών και διαπλοκών, που θα μας ξανάφερναν στο σημείο, απ' όπου όλα τα κακά ξεκίνησαν κι ακόμη μας ταλαιπωρούν. Τολμήσαμε και είπαμε ένα ΟΧΙ τόσο δυνατό, όσο η λαχτάρα μας να εξασφαλίσουμε το μέλλον των παιδιών μας και των παιδιών τους και των παιδιών των παιδιών τους. Για Ελληνοκύπριους και Τουρκοκύπριους. Και ΟΧΙ μόνο για μας, όπως θέλουν να το διαστρεβλώνουν όσοι δε μας σεβάστηκαν, δε μας υπολόγισαν και νόμισαν ότι, σαν μικρά παιδιά, θα μπορούσαν να μας ξεγελάσουν τάζοντας τα ανεφάρμοστα ή μη συνάδοντα με το Δίκαιο.

Εσύ υπήρξες από τους ανθρώπους, που, χωρίς να παραγράφουν τη μνήμη, δεν έριχναν το σφάλμα εκεί που δεν έπρεπε. Που αντικρίζοντας με μάτια ανοιχτά την Ιστορία, έβλεπαν τα κοινά και τα καλά των λαών και ήθελαν να τους φέρουν πάλι κοντά, όπως έζησαν για τόσους αιώνες. Που δούλεψαν για το ξύπνημα των λαών και την ειρήνη. Θα χαιρόσουν λοιπόν να ξέρεις πως, αν και μουδιασμένα ακόμα, ίσως μάλιστα και φοβισμένα, παρ' όλα αυτά συνειδητά, κάμνουμε μικρά βήματα ειρήνης, επανασυμφιλίωσης και ξαναγνωριμίας προς το "σύνοικο" στοιχείο, που ευτυχώς φαίνεται έτοιμο να τείνει χέρι βοηθείας. Και, παρά την πίκρα του για το δικό μας όχι, να κατευθύνει τα βήματά του προς την κοινά ποθούμενη κατεύθυνση.

Γ' αυτό, γιαγιά Διδώ, δώσε μας την ευλογία σου από εκεί Ψηλά που είσαι να μπορέσουμε να ενισχύσουμε αυτά τα βήματα, να πολλαπλασιάσουμε τις μικρές μας προσπάθειες, να πείσουμε όλο και πιο πολλούς γι' αυτό που λαχταρούμε για τον τόπο, το λαό και τα παιδιά μας. Ευλόγα μας και κάλεσε κι άλλους πολλούς να κάνουν το ίδιο. Καλό σου ταξίδι, γιαγιά Διδώ, και σ' ευχαριστούμε για την υπέροχη κληρονομιά σου.



ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ντίνα Κατσούρη

**Τα πικρά δάκρυα της Πέτρας φον Καντ
του Ράινερ Β. Φασμπίντερ
από τη Δεύτερη Σκηνή της ΕΘΑΛ, Γενάρης 2005**

Πρόκειται για μια «γενναια» παράσταση. Πρώτα γιατί ο Μηνάς Τιγγίλης τόλμησε να ανεβάσει αυτό το έργο και δεύτερο γιατί εμπιστεύθηκε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στη Μέλανη Στέλιου. Το έργο αυτό δεν είναι τολμηρό με τη στενή σημασία της λέξης απλά είναι αληθινό. Μιλά για ένα κόσμο όπου κυριαρχεί το ερωτικό πάθος και η απόγνωση είτε πρόκειται για άντρα είτε πρόκειται για γυναικά. Στην προκειμένη περίπτωση ο Φασμπίντερ επέλεξε τη γυναικεία παρουσία με τις ιδιαιτερότητές της για να καταθέσει τη δική του πρόταση. Είναι σαν ένα μικρό δοκίμιο πάνω στα όρια και την αντοχή που μπορεί να έχει ο έρωτας και τα επακόλουθά του. Ο Φασμπίντερ δεν κρύβεται πισω από το δάκτυλό του. Είναι καθαρός χωρίς υπανιγμούς και υποθέσεις. Μιλάει ξεκάθαρα και αν χρειαστεί πικρά. Σε αυτό το έργο δεν υπάρχει κάθαρση, οι πληγές ξύνονται χωρίς οικτο και η Ψυχή συνθλίβεται για τις επιλογές της. Ο ερωτισμός, όμως, μένει εκεί να αιωρείται ακόμα και όταν κλείσει η αυλαία. Το έργο θα μπορούσε να αποτελέσει ένα καρέ του κινηματογραφικού Φασμπίντερ.

Η εμπιστοσύνη που έδειξε ο Μηνάς Τιγγίλης στη Μέλανη Στέλιου τον αντάμειψε. Η ερμηνεία της φαινόταν πως είχε πισω της σκληρή δουλειά και βέβαια ένα σκληρό σκηνοθέτη. Έδωσε με αμεσότητα και ευελιξία τις θεατές και αθέατες πλευρές της Πέτρα. Κυριαρχούσε στη σκηνή και μετάδινε τα αισθήματα και τα συναισθήματά της με άνεση και πειστικότητα. Η θεατρική της γκάμα απλώνεται σε πολλά επίπεδα. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί δούλεψαν ως ομάδα ακολουθώντας τις προδιαγραφές του έργου. Τη δημιουργία δηλαδή μιας ερωτικής ατμόσφαιρας και ενός ανυπότακτου πάθους που ήταν διάχυτα παντού. Κατόρθωμα κάθε ηθοποιού χωριστά και όλων μαζί. Ξεχώρισε η σιωπηλή Σαλώμη Αροδίτη ως Μαρλένε που μα απέδειξε πως όταν ένας ηθοποιός έχει ερμηνευτικές ικανότητες μπορεί να τις

προβάλει και χωρίς να μιλά. Καλωσορίζουμε και πάλι στο σανίδι την Πατρίτσια Πεπεμερίδη. Ερμήνευσε κομψά και στιβαρά ταυτόχρονα τη Βάλερι φον Καντ. Η Μαρίνα Συμεού ως Κάριν Τιμ είχε το τρακ και την αβεβαιότητα της πρωτοεμφανίζόμενης. Τα μηνύματα που μας έρχονται από την ερμηνεία της μας μιλούν για ενδιαφέρουσες προοπτικές φτάνει να δουλέψει με συνέπεια. Η Ελένη Μυλωνά ως Γκαμπριέλε φον Καντ και η Δανάη Χριστου ως Ζιντόνι φον Γκράζεναμπτ ενδιαφέρουσες παρουσίες.

Η μετάφραση της Γεωργίας Ντέτσερ εξαίρετη και γλωσσικά καλοδουλεμένη. Εκείνο που δεν καταλαβαίνω όσον αφορά το σκηνικό του Στέφανου Αθηναίνητη είναι γιατί καταργήθηκε η κεντρική σειρά των καθισμάτων που είχε ως συνέπεια και λιγότερους θεατές. Κατά τη γνώμη μου δεν πρόσθεσε τίποτα στη λειτουργικότητα του σκηνικού. Θα έλεγα μάλιστα έτσι στενομακρό που ήταν προκαλούσε μια ασφυκτική αίσθηση. Γενικά, όμως, ήταν ένα σκηνικό που μετάδινε τους αντικατοπτρισμούς του ερωτικού πάθους. Η μουσική επιμέλεια του Μάριου Παπαδόπουλου συνόδευε θετικά τις συναισθηματικές εκρήξεις των πρωταγωνιστών.

Μαριάννα Παπαστεφάνου

Χάρολντ Πίντερ, *Η Συλλογή* από το Θέατρο Ένα, Γεννάρης 2005

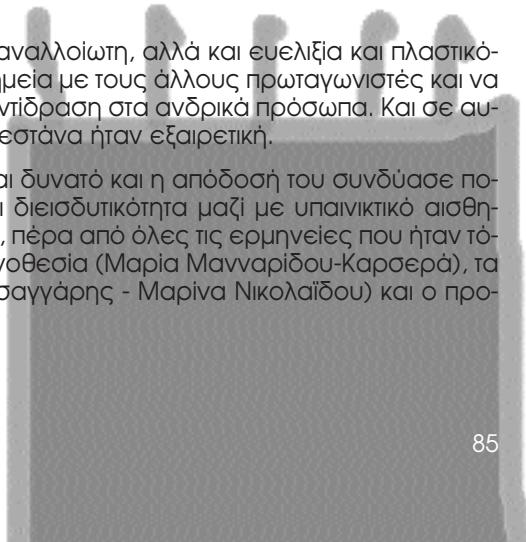
Το θέατρο Ένα μας μύησε αυτή τη φορά σε ένα πολυσήμαντο αλλά όχι και τόσο γνωστό έργο, τη "Συλλογή" του Χάρολντ Πίντερ. Η παράσταση ήταν στο σύνολό της πολύ άρτια και προσεγμένη, με πιο ισχυρό 'χαρτί' της τις ερμηνείες και την πιστότητά τους στην Πίντερική ατμόσφαιρα.

Ο Ορέστης Σοφοκλέους στο ρόλο του Μπιλ απέδωσε πειστικά την αισθηση του ατόμου που νιώθει άβιλα σε ένα κόσμο στον οποίο δεν ανήκει ολόψυχα, που κινείται και δρα παρασιτικά σε πλασία και κώδικες ξένα προς αυτό. Μοιάζει να 'υφίσταται' το κάθε 'ολισθημα' ως μια ακόμα επιβεβαίωση του κινδύνου να τον εκβράσει ο ίδιος αυτός αστικός κύκλος που τον ανέδειξε. Ο απαραίτητος για το συγκεκριμένο ρόλο μεγαλοαστικός μανιερισμός έδεινε πολύ σωστά με το φοβισμένο και ανασφαλές βλέμμα που διαρκώς υπονόμευε και πρόδινε τον επηρημένο αυτοέλεγχο, αποδίδοντας με ακρίβεια το ανθρώπινο 'βόλεμα' ως αυτό που πράγματι είναι: μια απλή επίφαση και εν τέλει αυταπάτη. Επίσης πολύ πετυχημένα, ο Χάρυ του Μανώλη Μιχαηλίδη απέπνεε την αναγκαία εξοικείωση με τις επιταγές και τις ανάλογες υπαρξιακές επιλογές της κοινωνικής θέσης του. Βρίσκεται στο 'φυσικό' του χώρο και υπερασπίζεται τον κόσμο που έχει ο ίδιος κατασκευάσει για τον εαυτό του: ψεύδεται με άνεση εκεί που κρίνει ότι έτσι αρμόζει, επινοεί ή πλάθει την κατάλληλη για την περισταση σε κόντορων και επιβεβαιώνει σχεδόν εκδικητικά την εξουσία του πάνω στο Μπιλ. Η υπαρξιακή εκμηδένιση της γυναικάς στη ρουτίνα ενός γάμου χωρίς ενδιαφέρον και πάθος, η κατάθλιψη και η αισθηση του ανούσιου που τόσο ωραία απο-



δίδονται μέσα από τις αργές, υποτονικές κινήσεις της Χριστίνας Χριστόφια και το νωθρό, παραιημένο βούλιαγμα στον καναπέ αίρονται μόνο από τη δι-εκδικητική φαντασία. Η Στέλλα εκδικείται τον άντρα της και διεκδικεί το ενδιαφέρον του με την αφήγηση μιας εξωσυζυγικής περιπέτειας αμφίσημης και ασταμάτητα ανασκευασμένης. Στην πραγματικότητα, ο πιο σιωπηλός και αινιγματικός χαρακτήρας του έργου κινεί τα νήματα και εξουσιάζει τις ανδρικές φιγούρες. Οι τελευταίες πινελιές στο ρόλο της Στέλλας επιβάλλουν την ανατροπή και όχι την επαλήθευση της ιστορίας - πιστά στο πνεύμα του Γίντερ: το αινιγματικό και γεμάτο νόημα χαμόγελο της Στέλλας υποβάλλει την πιθανότητα η φανταστική ιστορία να ήταν απόλυτα πραγματική. Ο Σωτήρης Μεστάνας ως Τζέιμς ενσάρκωσε το ρόλο πολύ αυθεντικά και με τον απαιτούμενο σκληρό ρεαλισμό, συμπληρώνοντας με αντιθετικό τρόπο τέλεια την πιο 'ατμοσφαιρική' ερμηνεία της Χριστόφια, ώστε να φανεί το χάσμα στις σχέσεις του ζευγαριού. Ο Τζέιμς είναι ο πιο 'αμφιβίος' χαρακτήρας καθώς μεταφέρεται συνέχεια και στους δύο ιδιωτικούς χώρους του έργου, πράγμα που απαιτεί συγχρόνως και διατήρηση της ερμηνευτικής συνέχειας και ενότητας εαυτού, ώστε να αισθανόμαστε την ταυτότητά του αναλοιώτη, αλλά και ευελιξία και πλαστικότητα, ώστε να επιτυγχάνεται η κημεία με τους άλλους πρωταγωνιστές και να αποδίδεται η διαφορετική του αντίδραση στα ανδρικά πρόσωπα. Και σε αυτό το σημείο, η ερμηνεία του Μεστάνα ήταν εξαιρετική.

Στο σύνολό του, το έργο είναι δυνατό και η απόδοσή του συνδύασε πολύ όμορφα εγκεφαλικότητα και διεισδυτικότητα μαζί με υπαινικτικό αισθησιασμό. Σε αυτό το αποτέλεσμα, πέρα από όλες τις ερμηνείες που ήταν τόσο αξιόλογες, συνέβαλε η σκηνοθεσία (Μαρία Μανναρίδου-Καρσερά), τα σκηνικά/κουστούμια (Γιώργος Τσαγγάρης - Μαρίνα Νικολαϊδου) και ο προ-



σεγμένος φωτισμός (Κούλλης Αλλαγιώτης). Η παράσταση στήθηκε με τρόπο που να αναδεικνύεται η λεπτή αλλά αμείλικτη ειρωνεία του Πίντερ, η σαρκαστική του κριτική για την αστική ζωή στη Βρετανία αλλά και το φιλοσοφικό και ψυχολογικό βάθος στην προσέγγιση των χαρακτήρων του.

Φιλουμένα Μαρτουράνο του Εντουάρντο ντε Φιλίππο από το Σατιρικό Θέατρο, Μάρτης 2005

Το Σατιρικό Θέατρο παρουσίασε ένα πολύ δυνατό κωμικό θεατρικό έργο, αρκετά γνωστό και αγαπημένο στο θεατρόφιλο κοινό, ιδιαίτερα των μεσογειακών χωρών. Η Φιλουμένα Μαρτουράνο είναι η σκοτεινή και πραγματική πλευρά του παραμυθιού της Σταχτοπούτας, η κωμική και αδυσώπητη αντιστροφή της ρομαντικής ιδέας ότι η τυραννισμένη αλλά αισαλάκωτη ομορφιά έχασφαλίζει με την πρώτη ματιά την αιώνια αφοσίωση του πρώκιπα και την αυτόματη κοινωνική κινητικότητα και ανέλιξη. Η Φιλουμένα ξεπηδάει από μια φτωχογειτονιά, πουλάει το σώμα της και φτάνει στη μεσήλικη φάση της ζωής της βουτηγμένη σε εκκρεμότητες. Έχει τρία νόθα παιδιά που δεν γνωρίζουν την ύπαρξή της και που διψάει για τους προσφέρει στοργή και προστασία. Συμβιώνει με έναν πατριαρχικό και ανεύθυνο πλούσιο γλεντζέ, τον οποίο και προσπαθεί να παντρευτεί, ενώ αυτός μοιάζει έτοιμος να την απαρνηθεί με την πρώτη ευκαιρία (η οποία ενσαρκώνεται ως νεαρή και ναζιάρα μοδιστρα). Αγωνίζεται να λύσει τα προβλήματά της άλλοτε με κόλπα και πανουργίες και άλλοτε με αξιοπρεπή ευθύτητα. Μόνο όταν κάνει αισθητή την απουσία της και ορατή τη σημασία της προηγουμένης υποτακτικής και σταθερής της παρουσίας αρχίζει να πραγματοποιεί τους στόχους της.

Το Σατιρικό ανέβασε το έργο με κέφι και ρυθμό, χωρίς ίσως ιδιαίτερες καινοτομίες ή εκπλήξεις, αλλά με φροντίδα και ζωντάνια. Οι μουσικές επιλογές (Δέσποινα Μπεμπεδέλη) μαζί με τα σκηνικά και κοστούμια (Στέφανος Αθηνίτης) δημιούργησαν μια πολύ ζεστή και νοσταλγική ατμόσφαιρα. Στους ρόλους ξεχώρισαν η Δέσποινα Μπεμπεδέλη, εξαιρετική με την τόσο φυσική και πειστική της Ροζαλία, και ο Στέλιος Καυκαρίδης ως Αλφρέντο. Η Μαριάννα Καυκαρίδου (Φιλουμένα) και ο Μάριος Δημητρίου (Ντομένικο) έμοιαζαν να νιώθουν πιο άνετα και να 'ζεσταίνονται' μετά



Στη φωτογραφία η Μαριάννα Καυκαρίδου και ο Μάριος Δημητρίου

το πρώτο ημιώρο. Υπήρξαν καλοί και προσεκτικοί σε κάθε βήμα μολονότι οι ρόλοι δεν φάνηκαν να τους ταιριάζουν απόλυτα. Καλές ήταν και οι υπόλοιπες ερμηνείες και συνέβαλαν ώστε η παράσταση με τη σκηνοθετική καθοδήγηση της Μπεμπεδέλη να βγάλει πολύ γέλιο και τρυφερότητα εκφράζοντας παράλληλα και τα βαθύτερα νοήματα και πολλαπλά επίπεδα του έργου.

Ντίνα Κατσούρη

Ο επιθεωρητής του Νικολάι Γκόγκολ από την Κεντρική σκηνή του ΘΟΚ, Μάρτης 2005

Σε όλη τη διάρκεια της παράστασης βλέποντας την πολυπρόσωπη ομάδα των ηθοποιών του ΘΟΚ να στριμώχνεται και να προσπαθεί να λειτουργήσει στη μικρή σκηνή του Αγ. Αντρέα ένοιωθα αγανάκτηση για την εγκληματική μεταχείριση που τυγχάνει ο οργανισμός. Να μην έχει δηλαδή ένα αξιοπρεπές και κατάλληλο θέατρο να λειτουργήσει αλλά να είναι καταδικασμένος να ανεβάζει τα έργα του σε σκηνές με άλλες προδιαγραφές.

Παρ' όλα αυτά ο «Επιθεωρητής» του Νικολάι Γκόγκολ ήταν μια συναρπαστική παράσταση χάρης στο σκηνοθέτη Γιάννη Ιορδανίδη αλλά βέβαια και τις ερμηνείες των ηθοποιών. Το έργο αυτό είναι ένα από τα διαμάντια του παγκόσμιου ρεπερτορίου στο είδος του. Και πολύ σωστά ο Μάριος Πλωρίτης θεωρεί ότι η «οικουμενικότητα δίνει στον Επιθεωρητή τη αθανασία του». Αυτή την τελευταία την κερδίζει δίνοντας μέσα από την ακραία του σάτυρα ένα χαστούκι στην όποια γραφειοκρατία και στην όποια διαφθορά ανά τους αιώνες. Και δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος να δώσεις τα μηνύματά σου και να κάνεις την καταγγελία σου για τα κακώς έχοντα σε ένα τόπο και από πολιτικής και από κοινωνικής πλευράς. Ο Γκόγκολ δε χαρίζεται σε κανένα σε όποια κατηγορία και αν ανήκει. Και μάλιστα σε δύσκολους καιρούς. Γράφει κοφτά, σαρκαστικά, ανελέητα. Και να χρησιμοποιήσω μια λέξη της επικαιρότητας λειτουργεί σαν ένα άλλο «τσουνάμι» που τους παρασύρει όλους όσους εμπλέκονται σε διαπλοκές και διεφθαρμένες καταστάσεις.

Ο Γιάννης Ιορδανίδης που σκηνοθέτησε το έργο έκανε τη μετάφραση (εξαίρετη) και τη δραματική επεξεργασία μας έδωσε μια συναρπαστική παράσταση. Για να προβάλει ακόμα περισσότερο την καυτική σάτιρα του «Επιθεωρητή» χρησιμοποίησε στον υπέρτατο βαθμό την κομμέντια ντελ άρτε. Αξιοποίησε κάθε φράση, κάθε νόημα, κάθε σκηνή. Δεν άφησε να παρεισφρήσουν ξένα δραματικά σώματα. Άλλα με θαυμαστή συνέπεια κράτησε ως το τέλος τους ίδιους σπαρταριστούς ρυθμούς και την ίδια σατιρική διάθεση. Η δραματική του επεξεργασία ήταν υπόδειγμα.

Σε αυτό το ξέφρενο πανηγύρι γέλιου, σάτιρας αλλά και καταγγελίας ο Ιορδανίδης παράσυρε και τους ηθοποιούς του. Που όλοι, εκτός από

ελάχιστες εξαιρέσεις, ανταποκριθηκαν σε αυτό το κάλεσμα ξεδιπλώνοντας ο καθένας τις δικές του ικανότητες που είχαν ως αποτέλεσμα να δούμε μια ομαδική και αφοσιωμένη ερμηνεία. Ήτοι χαρήκαμε τον Βαρνάβα Κυριαζή που μας έδωσε έναν πληθωρικό και απολαυστικόν Δικαστή Αμμός Φιοντόροβιτς Λιάπκιν – Τιάπκιν. Αξιοποίησε έντεχνα όλες του τις ερμηνευτικές ικανότητες που είναι πολλές. Κοντά του η Αννίτα Σαντοριναίου ως Άννα Αντρέγεβνα γυναίκα του Δημάρχου μας πρότεινε μια άλλη ερμηνεία γεμάτη σκέρτσο και νάζι παράλληλα με την αξιοπρέπεια και τη σοβαρότητα που πρέπει να έχει η γυναίκα ενός υψηλού αξιωματούχου. Η Σαντοριναίου κατορθώνει να μπαίνει πάντα στο πετσι κάθε ρόλου που υποδύεται με ιδιαίτερη τεχνική. Όλοι οι άλλοι ηθοποιοί λειτουργησαν ως ομάδα σκιτσάροντας ο καθένας την ιδιαιτερότητα του ρόλου του. Θα σταθώ, όμως, ιδιαίτερα σε τέσσερις από αυτούς που έκλεψαν την παράσταση για να τονίσω, ακριβώς, πως όταν κάποιος κρύβει μέσα του τη θεατρική τέχνη και τεχνική δεν μπορεί παρά την κατάλληλη σπιγμή να τα βγάλει προς τα έξω. Να τιμήσει το θέατρο με την παρουσία του. Αυτοί είναι ο Σταύρος Λουρας, ο Νεοκλής Νεοκλέους, η Έλενα Παπαδοπούλου και ο Θανάσης Δρακόπουλος.

Άφησα τελευταίο τον Αχιλλέα Γραμματικόπουλο που ερμήνευσε τον Επιθεωρητή Ιβάν Αλεξάντροβιτς Χλεστακώφ. Παρ' όλο ότι είχε πίσω του έναν άξιο σκηνοθέτη δεν κατάφερε να δώσει ταυτότητα στο ρόλο του.

Αντί να ερμηνεύσει με χιούμορ και σάτιρα τον Επιθεωρητή περιορίστηκε σε φτηνά ακροβατικά κόλπα, αχρειαστες γκριμάτσες, και τεχνάσματα που παρα-



πέμπουν σε γνωστά κωμικά (;) σήριαλ. Γιατί; Πιστεύουμε ότι ο Γραμματικόπουλος είχε τις δυνατότητες για κάτι καλύτερο. Πράγμα που το απέδειξε και στο παρελθόν για παράδειγμα στα «Παιδιά ενός κατώτερου Θεού». Βέβαια και στον Επιθεωρητή έβλεπες την προσπάθεια και την αγωνία του ηθοποιού να ανταποκριθεί σε αυτό που του εμπιστεύτηκαν. Υπάρχει, όμως, μια σειρά από ίσως που ερμηνεύουν τη συγκεκριμένη αποτυχία. Το σίγουρο, όμως, είναι ότι θα πρέπει στον Αχιλλέα Γραμματικόπουλο να δοθεί ξανά η ευκαιρία να δοκιμάσει τις δυνάμεις του. Φυσικά για να είμαστε εντελώς δίκαιοι η αποτυχία του Γραμματικόπουλου οφείλεται κατά κύριο λόγο στο σκηνοθέτη που δε μπορεί να μην έβλεπε πως αυτός ο ηθοποιός δεν έκανε για το συγκεκριμένο ρόλο. Και το ερώτημα: Γιατί τον άφησε;

Τα σκηνικά του Σταύρου Αντωνόπουλου μπορεί ως ένα σημείο να ήταν λειτουργικά γενικά, όμως, ήταν άχρωμα και χωρίς συγκεκριμένη

σκηνοθετική πρόταση. Φυσικά, για να είμαστε έντιμοι μαζί του, τι θα μπορούσε να κάνει σε μια σκηνή σαν και αυτή; Με τα κοστούμια ήταν καλύτερα τα πράγματα. Ακολουθούσαν τη σατιρική διάθεση του έργου και τις γκροτέσκικες του διαστάσεις. Η μουσική του Ευαγόρα Καραγιώργη ταιριαστή στους ρυθμούς του Ιορδανίδη. Ζωντανή και εύληπτη.

Λίστα Γάμου του Διονύση Χαριτόπουλου από την Κεντρική Σκηνή της ΕΘΑΛ, Μάρτης 2005

Τη «Λίστα Γάμου» την είχα στη βιβλιοθήκη μου. Την ξαναδιάβασα και πήγα να δω την παράσταση. Όταν τέλειωσε σκέφτηκα πώς ευτυχώς που δεν ήταν παρών ο Χαριτόπουλος για να παρακολουθήσει το έργο του να γίνεται φύλλο και φτερό. Πώς θα αισθανόταν πραγματικά ο άνθρωπος όταν θα διαπιστωνε πώς ο σκηνοθέτης του άλλαξε τη δομή του έργου και το χαρακτήρα του, αφαιρέσει σκηνές και πρόσθεσε εμβόλιμες σκηνές που αλλοίωναν την αισθητική του και τη φιλοσοφία του; Δηλαδή πλήρης έλλειψη σεβασμού στις προθέσεις του συγγραφέα. Και όμως ο Χαριτόπουλος έγραψε με μαστοριά αυτό το έργο. Μια λέξη να αλλοιώσεις και το οικοδόμημα καταρρέει πόσο μάλλον να αφαιρέσεις και σκηνές. Η «Λίστα Γάμου», λοιπόν, είναι γραμμένη με εξυπνάδα και αφάνταστο χιούμορ. Η γραφή του είναι χειμαρρώδης, έντεχνη και δυναμική. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί η αντροπαρέα του είναι αυτή της αστικής καθημερινότητας. Η γλώσσα είναι πρωταγωνίστρια σε αυτό το έργο. Ο συγγραφέας αξιοποιεί την κάθε φράση και την κάθε ατάκα με τέτοιο τρόπο που να προκαλεί σπαρταριστό γέλιο για τις αντιδράσεις, τους χειρισμούς και τις ευαισθησίες των πέντε ανδρών. Πισω, όμως, από κάθε έννοια θα βρεις να ξεπειλέται η μοναξιά και να παγώνει τα χαμόγελα και τα χαχανητά. Η μοναξιά που ακούμα ούτε μια Νέα δεν μπορεί να καλύψει απλά μόνο κάποιες αναταράξεις προκαλεί.



Στη φωτογραφία: Κ. Καζάκας, Θ. Πεπεμερίδης, Β. Νικολαΐδου, Ευτ. Πουλαϊδης, Λ. Λοιζήδης, Αντ. Λαπηθιώτης

Ο Πουλαϊδης ευτύχησε να έχει για να δουλέψει με μιαν εξαιρετική ομάδα ηθοποιών. Ο Κώστας Καζάκας ως Λιακάκος, ο Θάνος Πεπεμερίδης ως Μαργαρίτης, ο Αντώνης Λαπηθιώτης ως Μηταλάκης, ο Λώρης Λοιζήδης ως Τζέκος, ο Ευτύχιος Πουλλαϊδης ως Δημητρόπουλος και η Βίβιαν Νικολαΐδου

ως Νένα έδωσαν, ο καθένας με τον τύπο του αξιόλογες ερμηνείες. Ήταν φανερό πόσο σκληρά και επώδυνα αλλά αποτελεσματικά δούλεψε ο σκηνοθέτης μαζί τους. Είχε στα χέρια του ένα εύπλαστο και χαρισματικό υλικό. Όπως είχε και την άλλη φορά στη θαυμάσια εκείνη παράσταση του «Ωχ τα νεφρά μου». Και τότε με εκείνους τους ηθοποιούς έκαμε θαύματα και προπάντων σεβάστηκε, ως ένα σημείο, το κείμενο. Τώρα ο Ευτύχιος Πουλαϊδης μας έδωσε τα σπαράγματα ενός αριστουργηματικού έργου. Διάλυσε τη δομή του και την έμπνευση του συγγραφέα του. Εδώ να υποδειξώ πως αν ένας σκηνοθέτης δεν είναι ικανοποιημένος με το έργο που έχει μπροστά του δεν έχει παρά να γράψει ο ίδιος ένα έργο για να μας παρουσιάσει τις ανησυχίες του. Από όποια πλευρά και αν δεις το εγχείρημά του να πετσοκόψει τις σκηνές του έργου και όχι μόνο είναι πέρα για πέρα αντιδεοντολογικό. Και αυτό που την πληρώνει είναι το ίδιο το θέατρο.

Η σκηνογράφος Έλενα Κατσούρη μας έδωσε μια πειστική εικόνα του δωματίου ενός παλιού αρχοντικού σπιτιού. Φυσικά μιλάμε για το σκηνικό που είδαμε στο θεατράκι στο Ρ.Ι.Κ. και που βέβαια ήταν διαφορετικό από εκείνο στον Τεχνοχώρο. Γι' αυτό και δεν έχουμε τη δυνατότητα να κρίνουμε ολοκληρωμένα τη δουλειά της. Τα κοστούμια της ίδιας είχαν την ηθελημένη απημέλεια της αντρικής αισθητικής. Η Λια Χαράκη δυναμική στην κίνηση ανθρώπων που ζουν σε ένα μικρό χώρο. Πράγμα καθόλου εύκολο.

Κώστας Χατζηγεωργίου

Εκτός Έδρας του Παναγιώτη Μέντη από τον Αθηναϊκό Θεατρικό Οργανισμό «Νέος Λόγος»

Το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (Δ.Ι.Θ.) με τη συνεργασία του Ελληνικού Κέντρου του Δ.Ι.Θ. τα τελευταία τρία χρόνια οργανώνει Εβδομάδα Νεοελληνικού Θεάτρου στην Κύπρο, που περιλαμβάνει διάλεξη πάνω στο Νεοελληνικό Θέατρο, τραγούδια που γράφτηκαν για το θέατρο καθώς και θεατρικές παραστάσεις νεοελληνικού θεατρικού έργου. Η όλη εκδήλωση συνδυάζεται με τον εορτασμό της Παγκόσμιας Μέρας Θεάτρου που είναι η 27η Μαρτίου. Φέτος η διάλεξη δόθηκε από τον θεατρικό συγγραφέα και ηθοποιό Παναγιώτη Μέντη του οποίου το πιο πρόσφατο έργο «Εκτός Έδρας» παρουσιάστηκε από το θίασο «Νέος Λόγος» στο θέατρο της Νέας Σκηνής του Θ.Ο.Κ.

Το σκηνικό της δράσης στήνεται «εκτός έδρας» σε μια επαρχιακή πόλη της Βόρειας Ελλάδας όπου δύο νέα και δυναμικά στελέχη μιας εταιρείας λογισμικού, ο Ανδρέας και ο Δημήτρης, πηγαίνουν να εγκαταστήσουν και να θέσουν σε εφαρμογή το ηλεκτρονικό σύστημα ενός καινούριου νοσοκομείου. Εδώ συναντούν και έναν νεαρό, πτυχιούχο της πληροφορικής ο οποίος μπαίνει στην ομάδα. Στο προσκήνιο έρχεται κάποια στιγμή και το αιώνιο θέμα της γυναικάς, στο πρόσωπο της Ελένης, μιας ωραίας αλλά τυπικής κοπέλας της επαρχίας, την κατάκτηση της οποίας ο Δημήτρης την προτείνει στον Ανδρέα σαν 'παιχνίδι'. Αυτό όσον αφορά στο εξωτερικό περιβλήμα του

μύθου. Το 'παιχνίδι', όμως, από τη στιγμή που ο Δημήτρης και ο Ανδρέας αποφασίζουν να το παιξουν, μετατρέπεται σε μια καταλυτική διαδικασία, που αφήνει να αναδυθεί από το υπόστρωμα του κειμένου το πραγματικό πρόσωπο ενός κόσμου που έχει διαμορφωθεί από την κουλτούρα της τεχνολογίας και της παγκοσμιοποίησης. Στο μικρόκοσμο της μικρής πόλης που λειτουργεί μετωνυμικά για να αντανακλά την ευρύτερη πραγματικότητα του σύγχρονου κόσμου βλέπουμε να ακυρώνονται οι ηθικοί φραγμοί και να επικρατεί ο κυνισμός, η φιλοδοξία, ο ύπουλος ανταγωνισμός, η αλλοτρίωση αλλά και η αγωνία για επιβίωση. Όπως λέει ο σκηνοθέτης Φώτης Μακρής στο σημείωμά του, «Τέσσερις άνθρωποι σε μια επαρχιακή πόλη στη Βόρεια Ελλάδα ψάχνουν τις σταθερές που θα τους κάνουν να νιώσουν ο ένας τον άλλο και ο καθένας τον εαυτό του. Μάταια όμως». Ο Παναγιώτης Μέντης θα πρέπει να έχει ενδιατρίψει πολύ στην πραγματικότητα του καινούργιου ανθρώπου που πλάθεται από τη νέα κοινωνική τάξη πραγμάτων για να μπορέσει να την αντικρίσει εκ των έσω και να την καταγράψει με το σωστό γλωσσικό κώδικα σ' όλη της την αυθεντικότητα. Και κάτι ακόμη που φαίνεται να επικυρώνει την κυριαρχία του συγγραφέα στα εκφραστικά του μέσα και την τεχνική του: η επιδραση της τηλεοπτικής τεχνικής πάνω στη δομική διάταξη των συνθετικών στοιχείων του έργου (μια σειρά σύντομων σκηνών που διαδέχονται η μια την άλλη με γοργό ρυθμό) δε φαίνεται να ζημιώνουν τη θεατρικότητά του.



Ο Φώτης Μακρής στη σκηνοθετική του γραμμή δείχνει ότι σεβάστηκε το κείμενο, το διάβασε σωστά, μπήκε στο βάθος του, κράτησε το γοργό ρυθμό του και μέσα από τις δυναμικές ερμηνείες των ηθοποιών κατόρθωσε να στήσει μια παράσταση που αποτύπωνε την πολυεπίπεδη αισθητική του. Ο Γιώργος Μακρής στον ρόλο του Ανδρέα, του προϊσταμένου της ομάδας, κατορθώνει να δώσει με πολλή πειστικότητα το συμπαθή, ντροπαλό αλλά και πλήγωμένο σύζυγο που χώρισε από τη γυναικά του. Μέσα από την ερμηνεία του βλέπουμε και άλλες πτυχές του χαρακτήρα του Ανδρέα. Την ενεργετικότητα που είναι απαραίτητο προσόν για ανέλιξη στο ανταγωνιστικό κλίμα της ελεύθερης αγοράς, την αισθηση ευθύνης για τη διεκπεραίωση του έργου που ανάλαβε η ομάδα μέσα στο χρονοδιάγραμμα που καθόρισε η εταιρεία, πλην, όμως, όχι χωρίς ήθος και ανθρώπινη ευαισθησία. Κι αυτό φαίνεται από τη σάση του απέναντι στην Ελένη. Παρόλο που απερισκεπτα δέχτηκε να παιξει το παιχνίδι της εμπλοκής της σ' έναν έρωτα που αποσκοπούσε αποκλειστικά στην ηδονή, στο τέλος αφήνει να φανεί η φιλοτιμία και η ευαισθησία του. Ο Δημήτρης ως χαρακτήρας βρίσκεται στο άλλο άκρο της κλίμακας. Είναι γοητευτικός, φιλόδοξος, διαθέτει δυναμισμό, όμως, είναι και κυνικός, χωρίς αναστολές. Δε διστάζει να υπονομεύσει τον

Ανδρέα και όταν του δοθεί η ευκαιρία να τον προδώσει παρόλο που επανειλημμένα διακηρύξτει ότι είναι φίλος του. Το ρόλο τον ερμήνευσε ο Κώστας Φαλεκάκης, ο οποίος ανέδειξε τον χαρακτήρα σε ικανοποιητικό βαθμό, όμως, στην εκφορά του λόγου και την κίνηση του σώματος δεν κατόρθωσε να βρει εκείνες τις ισορροπίες που θα επέτρεπαν στο παιξιμό του να έχει τις μεταπτώσεις που σε κάποιες στιγμές φαίνεται να απαιτούσε το κείμενο. Η Μαρία Μαλταμπέ έπαιξε με αρκετή επιτυχία το ρόλο της Ελένης, της όμορφης επαρχιώτισσας κοπέλας που βιώνει τους ασφυκτικούς περιορισμούς της μικρής πόλης και που όταν ανακαλύπτει ότι έπεσε θύμα ενός παιχνιδιού που της έστησε ο Δημήτρης με την απερίσκεπτη συνεργία του Ανδρέα, πληγώνεται χωρίς όμως να χάσει την αξιοπρέπειά της. Κλαίει μονάχα όταν είναι μόνη. Πολύ καλός ο Πυγμαλίων Δαδακαρίδης στο ρόλο του Σταμάτη, του νεαρού, φιλόδοξου γιάπη που ξέρει ποια τακτική να ακολουθήσει για να επιτύχει την ανέλιξή του. Αν σε κάποια σημεία ύψωνε λιγάκι τον τόνο της φωνής του θα ήταν αποτελεσματικότερος.

Το λιτό σκηνικό καθώς και η μουσική λειτούργησαν θετικά και δημιούργησαν την κατάλληλη ατμόσφαιρα για αποτελεσματικότερη επικοινωνία του κοινού με τα επι σκηνής δρώμενα. Έξυπνο το εύρημα της χρήσης οθόνης στην οποία προβάλλονταν τα λόγια των ηθοποιών όταν η μουσική γινόταν εκκωφαντική και οι θεατές δεν μπορούσαν να τα ακούσουν.

Τελικά παρά τις κάποιες επιφυλάξεις, μπορούμε να πούμε ότι είχαμε μια καθ' όλα αξιόλογη παράσταση όπως τις άλλες που μας ήρθαν τα προηγούμενα τρία χρόνια από την Ελλάδα μέσα στο πλαίσιο της Εβδομάδας Νεοελληνικού Θεάτρου στην Κύπρο. Εκείνο που θα ευχθούμε εδώ είναι να μπορέσουμε του χρόνου να υλοποιήσουμε το άλλο σκέλος της συμφωνίας μεταξύ των Κέντρων του Δ.Ι.Θ. Ελλάδας και Κύπρου που είναι Εβδομάδα Κυπριακού Θεάτρου στην Ελλάδα. Ήδη το είχαμε πραγματοποίήσει με πολλή επιτυχία το 2002 όταν είχαμε πάει με την παραγωγή του «Αλαβροστοισειώτη» του Παύλου Λιασίδη από το Θ.Ο.Κ., μια έκθεση θεατρικής φωτογραφίας και αφίσας και τρείς διαλέξεις πάνω στο σύγχρονο Κυπριακό Θέατρο από τους Χριστάκη Γεωργίου, Γιάννη Κατσούρη και Κλείτο Ιωαννίδη. Ευελπιστούμε ότι το Ελληνικό Κέντρο θα εξεύρει τους πόρους και το Κυπριακό Κέντρο την ευπρόσωπη παραγωγή κυπριακού θεατρικού έργου που θα επιτρέψουν την επανάληψη της προσπάθειας του 2002.

Ντίνα Κατσούρη

Ακαπούλκο του Υβ Ζαμιάκ από το Θέατρο Ένα, Απρίλης 2005

Το «Ακαπούλκο» είναι μια κωμωδία με καθαρές προτάσεις και γνήσιες προθέσεις. Ο Υβ Ζαμιάκ έδωσε απλά και διάφανα την ανάγκη μιας γυναικάς της Νατ να ξεφύγει από έναν άψυχο γάμο που την κρατούσε εγκλωβισμένη 15 χρόνια. Σημείο αναφοράς το Ακαπούλκο δηλαδή η φυγή· που θα μπορούσε να αφορά μια οποιαδήποτε άλλη πρωτεύουσα ή χώρα. Η φυγή από τα ίδια, τα τετριμμένα, τα καθημερινά. Η φυγή για ένα χάδι, ένα χαμό-

γελο, μια τρυφερή λέξη και όπως χαρακτηριστικά λέει η Νατ «Για μένα το Ακαπούλκο δεν είναι μόνο ένα λιμάνι του Μεξικού είναι και το μεγάλο μου τόλμημα».

Το θέμα δεν είναι πρωτότυπο. Το χρησιμοποιήσαν πολλά άλλα θεατρικά έργα. Υπενθυμίζουμε το ελληνικό «Με δύναμη από την Κηφισιά» των Κεχαϊδη-Χαβιαρά. Ο Ζαμιάκ ξέρει να γράφει κομψά και με χιούμορ και είμαι σίγουρη πως θα διασκέδαζε αφάνταστα και ο ίδιος καθώς το σκιαγραφούσε. Βέβαια να σημειώσουμε πως πίσω από τις κωμικές σκηνές και τις γκροτέσκικες ατάκες συναντά κανείς και μια πονεμένη τρυφερότητα και μια υπαρξιακή ανησυχία.

Ο Άγιος Παΐκκος αυτή τη φορά ήταν πιο καθαρός στις προθέσεις του. Δεν πήγε ψάχνοντας. (Και χαιρόμαστε που διαπιστώνουμε αυτές του τις προϋποθέσεις). Έδωσε μια ζωντανή και στρωμένη παράσταση που είχε τη δική της δυναμική. Κατάφερε να κινήσει ως σύνολο τους ηθοποιούς με ικανότητα και ζωντάνια. Χωρίς χάσματα και ανιαρές σκηνές.

Εκείνο, όμως, που δεν κατάφερε ήταν να δουλέψει τον καθένα ζεχωριστά. Ήταν ο πολύ καλός ηθοποιός Μανώλης Μιχαηλίδης, που μας έδωσε πρόσφατα μια εξαιρετική ερμηνεία στο «Συλλέκτη» του Πίντερ, τώρα ως Ζερόδημ ο πετυχημένος και υστερικός διαφημιστής σύζυγος, το νοιώθουμε να μην πατά στέρεα. Η ερμηνεία του ήταν ασαφής και αόριστη. Από την άλλη η Χριστίνα Χριστόφια ως Μαρτίν μας ταλαιπώρησε ιδιαίτερα με την έλλειψη ορθοφωνίας στις ψηλές της νότες. Ερμηνευτικά θα κέρδιζε περισσότερα αν χρησιμοποιούσε πιο ήρεμους τόνους. Ο Ορέστης Σοφοκλέους ως Λωράν είχε το ίδιο πρόβλημα ορθοφωνίας με τη Χριστόφια. Αυτό που ερμήνευσε ήταν μια καρικατούρα έφηβου γιου. Δεν ήταν πειστικός, όπως στο «Έκβους», ούτε σωστός στις αντιδράσεις του.

Άφησα τελευταίους την Ειρήνη Κωνσταντίνου και τον Σωτήρη Μεστάνα. Η Ειρήνη έκλεψε την παράσταση. Με εκπληκτική ωριμότητα και άνεση μας έδωσε τη Νατ, τη γυναίκα που παλεύει να βρει τον εαυτό της μέσα από τη φυγή. Σημειώνουμε ιδιαίτερα την πλαστικότητα στις κινήσεις και στον τόνο της φωνής της. Ο Σωτήρης Μεστάνας αυτή τη φορά έκαμε κάπι άλλο από αυτά που μας συνήθισε. Ως καθηγητής Τομά μας έδωσε με επιτυχία και άνεση ένα σπαρταριστό τυπίστα.

Η μετάφραση της Ειρένας Ιωαννίδου Αδαμίδου ήταν πάρα πολύ καλή. Η σκηνική επιμέλεια από τον Άγιο Παΐκκο μας απογοήτευσε. Το δωμάτιο έμοιαζε λες και του είχαν ρίξει στην τύχη δεξιά και αριστερά τα έπιπλα και τους πίνακες. Καμιά σχέση με αστικό σπίτι. Τα κουστούμια της Μαρίνας Νικολαΐδου δεν είχαν ιδιαίτερη λάμψη. Κάποια, όπως της Χριστόφια, ήταν και κακόγουστα. Η χορογραφία της Νάτια Ποτικιάν αρκετά επιτυχημένη.





ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΧΝΩΝ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ: ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΠΙΕΡΙΔΗ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ -
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΟΜΙΛΟΥ ΛΑΙΚΗΣ

ACCIDENTAL MEETINGS

Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας
6 Μαΐου - 31 Ιουλίου, 2005

Η σύγχρονη Κυπριακή εικαστική πραγματικότητα, μέσα από τα μάτια 65 σημαντικών Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων καλλιτεχνών.

Χορηγοί:



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ



ΟΜΙΛΟΣ ΛΑΙΚΗΣ

Zai, we oti zetit!



ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Τέσσερα βιβλία πεζογραφίας

Πέτρος Συλλέκτης, Η εκφορά του μύστακος και άλλα πινά, επιμέλεια Άρης Γεωργίου, Λευκωσία 2004, σελ. 78.

Το προφανές ψευδώνυμο Πέτρος Συλλέκτης δεν μπορεί παρά να ανήκει στον επιμελητή του τόμου Άρη Γεωργίου, ο οποίος μας ξαφνιάζει με την έκδοση αυτή, όχι μόνο γιατί εμφανίζεται σε ώριμη ηλικία για πρώτη φορά στον χώρο της δημιουργικής πεζογραφίας, αλλά και για την κατηγορία του αφηγήματος που διάλεξε να καλλιεργήσει. Στον ανορθόδοξο κολοφώνα του βιβλίου, που προτάσσεται στην πέμπτη σελίδα, ο συγγραφέας πληροφορεί ότι το βιβλίο τυπώθηκε «σε πεντακόσια αριθμημένα και ονομαστικά αντίτυπα εκτός εμπορίου» στο κάτω μέρος της ίδιας σελίδας, παιζόντας με το όνομα του εγγονού του, σημειώνει ότι η φωτογραφία του εξωφύλλου (ένα πρωτομαγιάτικο στεφάνι) «είναι του Άρη ΓεωρΓεωρ». Ακολούθως, στον «πρόλογο του επιμελητή της έκδοσης», κρίνει σκόπιμο να «ξεκαθαρίσει» (επαναφέροντας το παμπάλαιο αφηγηματικό τέχνασμα) ότι βρήκε τα χειρόγραφα του Πέτρου Συλλέκτη σε μια παλιά κασέλα στο χωριό Δελήκηπος, ότι δεν μπόρεσε να μάθει οπιδήποτε για τον άγνωστο συγγραφέα, κτλ.

Ο Άρης Γεωργίου (γενν. 1937), γνωστός φιλόλογος και συγγραφέας παιδαγωγικών βιβλίων, άλλοτε διευθυντής της Παιδαγωγικής Ακαδημίας Κύπρου, βρήκε τον καιρό να καλλιεργήσει (σε ορισμένες περιπτώσεις με αρκετή επιτυχία) το σύντομο χιουμοριστικό αφήγημα, ακολουθώντας (κατά κάποιον τρόπο) το παράδειγμα δυο συγγραφέων από την Πάφο με τους οποίους συνδέοταν ή συνδέεται φιλικά, του γλύπτη και πεζογράφου Άντη Χατζηαδάμου (1936-1990) και του κεφάτου στιχοπλόκου Ανδρέα Ποδηλατά (ο τελευταίος περνά στο αφήγημα «Κέφιν του, κύριε, κέφιν του»). Στα δεκαέ-

Ξι κείμενα του τόμου ο συγγραφέας, πάντα με τη χρήση μιας απλουστευμένης λόγιας γλώσσας, «παιζει» ανάμεσα στο σοβαρό και το αστείο· προσεγγίζει με λοξή ματιά ή με χιουμοριστική διάθεση σοβαρά θέματα ή χειρίζεται με δεξιότητα μια ευτράπελη αφήγηση (που παριστάνει τη σοβαρή) για να σχολιάσει καθημερινά και ασήμαντα ζητήματα.

Για παράδειγμα, στο πρώτο, ας πούμε προγραμματικό, αφήγημα της συλλογής, μιλά ειρωνικά για την αναγκαιότητα της σοβαρότητας στον άνθρωπο, επικαλούμενος την περίπτωση των αγέλαστων ζώων. Ας θυμηθούμε εδώ ότι το θέμα του γέλιου στον άνθρωπο σε αντιδιαστολή προς τα άλλα αγέλαστα ζώα το έθιξαν, ο καθένας με τον δικό του τρόπο, και ο Κ. Π. Καβάφης σε ένα από τα «Σημειώματα ποιητικής και ηθικής» (ΚΒ') αιλλά και ο Κ. Μόντης στην ποιητική «στιγμή» του: «Κάτι ξέρουν τ' άλλα ζώα/ και δε γελούν ποτέ!» (Συμπλήρωμα Α', σ. 142). Αφού, λοιπόν, ο «συλλέκτης» Άρης Γεωργίου προειδοποιεί να είμαστε σοβαροί, προχωρεί με τη δέουσα σοβαρότητα (και με τη συμβολή της κατάλληλης καθαρεύουσας γλώσσας) στο χιουμοριστικό έργο του: Προσπαθεί (μάταια) να λύσει τον γρίφο με το περίσσευμα πέντε φωτοστέφανων ή το έλλειμμα πέντε μαρτύρων σε εικόνα στην εκκλησία του αγίου Λαζάρου στη Λάρνακα· και καταλήγει να σημειώσει ότι η ενασχόληση αυτή «ούτε ως περιοπολογία ούτε ως πρηξαρχιδισμός δύναται να χαρακτηρισθή». Ή αραδιάζει σε σοβαρούς τόνους αλλά και με κέφι «πλεονεκτήματα και προϋποθέσεις της διά καταπόσεως ομβρέλλας αυτοκτονίας». Άλλού αναφέρεται ανεκδοτολογικά στο σονέτο «Ελιά» του Μαβίλη σε συνάρτηση με ζητήματα ποδοσφαιρομανίας, φυσιολατρίας και ερωτισμού. Άλλού θεματοποιεί επεισόδια από το διδασκαλικό επάγγελμα, από τα μαθητικά χρόνια· ή αντιπαραθέτει την αρχαιοελληνική και τη χριστιανική άποψη για τον θάνατο· ή σκιαγραφεί και διογκώνει καταστάσεις που παραπέμπουν στην εκκλησιαστική, πολιτική, πανεπιστημιακή και άλλη ζωή.

Σε αρκετές περιπτώσεις ο συγγραφέας δεν μιλά απλώς με το προσωπείο του ανύπαρκτου Πέτρου Συλλέκτη· ο τελευταίος εμφανίζεται ως αποδέκτης διηγήσεων ενός «καλού γέροντα» («που τότε ήτο νέος!»), για να ενισχυθεί το αφηγηματικό άλλοθι και να φανεί περισσότερο αποστασιοποιημένος από το υλικό του. Ως επιμύθιο λειτουργεί το τελευταίο αφήγημα του τόμου, στο οποίο ο συγγραφέας/αφηγητής αποκηρύσσει (ή προσποieίται ότι αποκηρύσσει) «μετά βδελυγμίας» τον κομμουνισμό και την Αντιγόνη του Σοφοκλή, τον Μαρξ, τον Ντίκενς και τον Τσάπλιν, τον Καζαντζάκη και τον Ζορμπά του, και γενικά επαναστατικές μορφές και ιδέες. Από την άλλη, δηλώνει (ή προσποieίται ότι δηλώνει) υποταγή και αφοσίωση στα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη, σε δικτάτορες και χουντικούς, «τους και τόσα καλά καγαθά προσενεγκότας εις Ελλάδα και Κύπρον», «ως και εις πλήθος άλλων παλαιοτέρων και νεωτέρων, εδωδίμων και αποικιακών, εντοπίων και περατικών ουκ έστιν αριθμός, οίτινες επιμελείς συνεχισταί των προηγουμένων και

έπι καλύτεροι αποδεικνύονται και υψηλάς ιδέας και ευρύπητα πνεύματος, ήθους και πολιτισμού έπι υψηλότερα ωδήνηγησαν. / Προσδοκώ ανάλαβάστασιν νεκρών και ζωήν του μέέέλλοντος αιώνος. Αμήν». Η σάτιρα, η ειρωνεία και η παρωδία καλά κρατούν. Αναμένουμε τη συνέχεια.

*

Σάββας Παύλου, *Η πρώτη κίνηση*, πεζογραφήματα, Αθήνα, Εστία, 2004, σελ. 80.

Τα πεζογραφήματα της *Πρώτη κίνησης* προεκτείνουν κυρίως τη γραμμή του προηγούμενου πεζογραφικού βιβλίου του Σάββα Παύλου, που κυκλοφόρησε πέντε χρόνια νωρίτερα (*To επί πλέον*, 1999). Κατά κανόνα ο συγγραφέας θεματοποιεί και στα κείμενα του τελευταίου τόμου τα φιλολογικά ή άλλα διαβάσματά του, τις μεγάλες αγάπεις και εμμονές του: την έγνοια και τη φροντίδα του για την ελληνική γλώσσα, το δέος που προκαλεί η αλματώδης ανάπτυξη της ηλεκτρονικής τεχνολογίας, εικόνες και ερεθίσματα της καθημερινής ζωής, μικρά και μεγάλα στιγμιότυπα από την ελληνική και κυπριακή ιστορία, κτλ. Ωστόσο, συνήθως τα θέματα αυτά συμφύρονται και μπλέκονται αξεδιάλυτα μεταξύ τους, πότε με απιθανες και απροσδόκητες δοκιμιακές και ποιητικές προσεγγίσεις και ενορχηστρώσεις και πότε με δύσβατες και αξεκαθάριστες επιστημονικές και άλλες θεωρίες.

Σίγουρα χρειάζεται αρκετή υπομονή και ένας πιο υποψιασμένος αναγνώστης για να μπορέσει να διεισδύσει στον αφηγηματικό κόσμο του Σ. Παύλου. Ό,τι και να συμβαίνει, και ένας πιο απαιτητικός κριτικός μπορεί να απολαύσει ευτυχισμένες στιγμές, όπως για παράδειγμα το χιουμοριστικό και παιγνιώδες «Το μόνον της ζωής του ζεϊμπέκικο» ή το ποιητικό-ερωτικό «Για τη μικρή μικρή Κλειώ ή Ο δαιμόνων του Μάξιμουελ». Επίσης, δεν μπορεί παρά να χαρεί το γλωσσικό παιχνίδι στη «Μεγάλη διαμεσολαβητική αποικία 200 μ.v.x.», όπου ο άνθρωπος/μηχάνημα προσπαθεί να πλάσει μια δική του γλώσσα με τη βοήθεια του υπολογιστή· ή, ακόμη, να θαυμάσει την απογείωση που συντελείται στο ευσύνοπτο αφήγημα «Η έκταση της Κύπρου», στο οποίο ο πρωτότυπος υπολογισμός της γεωγραφικής επιφάνειας του νησιού, που τείνει προς το άπειρο, συνδέεται απρόσμενα με τη μορφή του Σολωμού Σολωμού, του νέου που δολοφονήθηκε από τους Απίλες στο οδόφραγμα της Δερύνειας το καλοκαίρι του 1996: «Αυτό το άπειρο που κοίταζε η ματιά του Σολωμού ανεβαίνοντας για το σημείο της πτώσης στον ιστό με την κατοχική σημαία».

Από την άλλη, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι η ηθελημένη ασάφεια και η συσσώρευση ασύνδετου και ανεπεξέργαστου υλικού και τα φιλολογικά σχόλια που δεν μεταπλάθονται μυθοπλαστικά ενδεχομένως δοκιμάζουν τις αναγνωστικές αντοχές ή μοιάζουν με ενδιαφέροντα πειράματα, κάποτε γοητευτικά και προσπελάσιμα στους μυημένους, κάποτε εγκε-

φαλικά και ερεθιστικά στην ιδεολογία τους, αλλά χωρίς την αναμενόμενη ḡ την απαραίτητη μυθοπλαστική μορφοποίηση. Βέβαια, τα κείμενα αυτά ίσως μπορέσουμε να τα δούμε με περισσότερη νηφαλιότητα και να τα απολαύσουμε με λιγότερη αμηχανία σε μελλοντικούς καιρούς, όταν θα είμαστε πιο εξοικειωμένοι με την ποικιλότροπη υπόσκαψη της μυθοπλασίας ḡ με την κατάργηση των ορίων ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη –παρόλο που τέτοια αξιόλογα εγχειρήματα δεν λείπουν σε ανάλογα ανανεωτικά και πειραματικά πεζογραφήματα που γράφτηκαν ḡ γράφονται στον ευρύτερο χώρο του ελληνισμού και στη διεθνή λογοτεχνία (λ.χ., Μπόρχες, Αχ. Κυριακίδης κ.ά.).

*

Μιχάλης Φωτίου, *Μέρες αναμονής 1974*. Εγκλωβισμένοι στον Δαυλό, Λευκωσία 2004, σελ. 124.

Πολύ ενδιαφέρουσα και αξιόλογη φαίνεται να είναι η μαρτυρία ενός δεκαεξάχρονου εφήβου, ο οποίος βίωσε την τουρκική κατοχή για δέκα μήνες, από τον Αύγουστο του 1974 έως τον Ιούνιο του 1975, εγκλωβισμένος στο χωρίο του, τον Δαυλό, που βρίσκεται στο δυτικό άκρο της Καρπασίας, βόρεια του κάστρου της Καντάρας. Πέρασαν τριάντα χρόνια από τότε, και ο Μιχάλης Φωτίου έκρινε καλό να δώσει στη δημοσιότητα το ημερολογιακό του αφήγημα. Πράγματι, άξιζε τον κόπο να εκδοθεί το κείμενο αυτό· και μάλιστα, καλά έκανε ο συγγραφέας του και δεν επιχείρησε να «διορθώσει» ḡ να παραγεμίσει εκ των υστέρων τις νεανικές ημερολογιακές εγγραφές της δύσκολης εκείνης περιόδου, γιατί ενδεχομένως να υπέσκαπτε την «αυθεντικότητά» τους ḡ να ψεύτιζε τον λόγο του στην προσπάθειά του να τον καταστήσει περισσότερο έντεχνο.

Ειναι γεγονός ότι το κείμενο αυτό συγκινεί (κάποτε συγκλονίζει) και πάντως κερδίζει έναν σύγχρονο αναγνώστη, κυρίως επειδή ο συγγραφέας του καταφέρνει να μας μεταδώσει με εκφραστική απλότητα, λιτότητα και αμεσότητα το κλίμα των ημερών, τις καθημερινές και ανθρώπινες αντιδράσεις των κατοίκων μιας μικρής κοινότητας, που ξαφνικά βρίσκονται ξεκομμένοι από τον υπόλοιπο κόσμο, ανυπεράσπιστοι στις διαθέσεις των στρατιωτών του Απίλα. Στις, καλύτερες στιγμές του, το ημερολογιακό αφήγημα δεν μπορεί παρά να μας θυμίζει ανάλογα αφηγήματα-χρονικά, όπως την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929) του Στρ. Δούκα, *Το νούμερο 31328* (1931) του Ηλία Βενέζη, τα *Ματωμένα χώματα* (1962) της Διδώς Σωτηρίου, τα *Βιώματα, Κύπρος 1974* (1976) της Λίνας Σολομωνίδου αλλά και τις πιο πρόσφατες *Αναμονήσεις* με πολλά κουκούτσια. *Μαρτυρία κύπριου αιχμαλώτου* (2003) Γ. Χαριτωνίδη. Αξίζει να παρατεθεί εδώ μικρό δείγμα από την εγγραφή της 23ης Αυγούστου 1974· είναι η πρώτη επαφή των χωρικών με τον στρατό του Απίλα (λίγο προτού συλληφθούν ως αιχμάλωτοι πολέμου οι ενήλικες άντρες της κοινότητας), δοσμένη μέσα από την προσεχτική και συχνά απροσποιητή ματιά ενός εφήβου:

Οι κάτοικοι κάθε γειτονιάς μαζευτήκαμε σ' ένα τόπο για να πάμε όλοι

μαζί στην εκκλησία. Οι κοπέλες ντύθηκαν στα μαύρα και σκέπασαν τα κεφάλια τους με μαύρα μαντήλια, για να φαίνονται πιο μεγάλες. Οι γυναικες έκλαιαν απαρηγόρητα για την τύχη των παιδιών τους. Άδικα προσπαθούσαμε να τις πείσουμε πως δεν επρόκειτο να μας κάνουν τίποτα. Τέλος πάντων ξεκινήσαμε και προχωρήσαμε προς την εκκλησία. Στο δρόμο που πηγαίναμε, νομίζαμε πως οι Τούρκοι ήταν αλλιώτικα πλάσματα από μας. Τους φανταζόμασταν ψηλούς και άγριους. Όταν πλησιάσαμε όμως στην εκκλησία, είδαμε επιτέλους τους «Γιουρούκκηες». Ήταν κι αυτοί ανθρωπάκια σαν κι εμάς. Άλλοι μας κοιτάζαν με άγριο βλέμμα δείχνοντάς μας τα μαχαίρια που κρατούσαν, άλλοι χαμογελούσαν ειρωνικά και άλλοι φαίνονταν σκυθρωποί, λες και αισθάνονταν τον πόνο μας.

*

Γιώτα Παρασκευά-Χατζηκώστα, Η γιαγιά η γοργόνα, διηγήματα, Λεμεσός 2004, σελ. 95.

Η φιλόλογος Γιώτα Παρασκευά-Χατζηκώστα εμφανίζεται για πρώτη φορά με βιβλίο της στα γράμματα. Ενώ περιμέναμε να δούμε σε βιβλίο τη διδακτορική διατριβή της που εκπονείται από καιρό στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (με θέμα το συγγραφικό έργο της Περσεφόνης Παπαδοπούλου), η συγγραφέας συγκέντρωσε σε τόμο εννιά διηγήματά της, με εικαστικούς πίνακες του Γιώργου Κωνσταντίνου και με προλογικό σημείωμα του ποιητή Αντώνη Πιλλά. Η βάσιμη εκτίμηση του τελευταίου ότι τα διηγήματα αυτά χαρακτηρίζονται από «οριζόντια ανάπτυξη», «άμεση αναφορικότητα» και «έλλειψη πλοκής» (ή, καλύτερα, περιορισμένη πλοκή), αλλά και η έντονη εικονογρήφηση του βιβλίου δίνουν την εντύπωση ότι τα κείμενα αυτά απευθύνονται περισσότερο σε νεότερους αναγνώστες, κυρίως σε παιδιά της εφηβικής ηλικίας, χωρίς όμως να αποκλείονται οι πιο ώριμοι αναγνώστες.

Όσο στολισμένη είναι η έκδοση του βιβλίου άλλο τόσο στολισμένος είναι και ο λόγος της αφήγησης (που κάποτε θυμίζει την πλούσια και φανταχτερή δημοτική του Μυριβήλη). Δεν είμαι σίγουρος αν τα στολιδιά αυτά (δεν λείπουν και εξεζητημένες λέξεις) μπορούν να προσγραφούν ανάμεσα στις αρετές της γραφής της Γιώτας Παρασκευά ή αν, τελικά, λειτουργούν σε βάρος της αφήγησης. Από την άλλη, η αξιοποίηση αυτούσιων εκφράσεων του κυπριακού ιδιώματος συνήθως φαίνεται να λειτουργεί αποτελεσματικά, όταν μάλιστα η αφήγηση ακούεται από το στόμα μιας ηλικιωμένης γριάς της κυπριακής υπαίθρου. Πάντως, η συγγραφέας συχνά xειρίζεται με ευαισθησία και επάρκεια τα γλωσσικά υλικό της.

Στα οχτώ από τα εννέα κείμενα του τόμου δεσπόζουν συμπαθητικές μορφές ηλικιωμένων και γερασμένων γυναικείων μορφών από την Κύπρο ή από νησιά του Αιγαίου, που συνοψίζουν στο πρόσωπό τους ατομικά πάθη και συλλογικά προβλήματα: Η «γιαγιά η γοργόνα» από την πατρίδα του Mu-

ριβήλη, αλλά με μικρασιατικές ρίζες, αναφέρεται στην οικογενειακή συμφορά με αφορμή το δράμα του 1922. Η κυπριακής καταγωγής «Κυρά της Ρώ» αφιερώνει τη ζωή της στην ανύψωση και διαφύλαξη της ελληνικής σημαίας σε ξερονήσι απέναντι από τα μικρασιατικά παράλια. Η άλλοτε όμορφη Καρναππέ, γιαγιά του πρωτοψάλτη Καλλίνικου και προγιαγιά της πεζογράφου, πραγματοποιεί το μοναδικό ταξίδι της ζωής της για προσκύνημα στους Αγίους Τόπους, όπου αφήνει την τελευταία πνοή της. Η «γιαγιά της ΕΛΔΥΚ» αναλαμβάνει δράση για να στηρίξει με τις πενιχρές δυνάμεις της τους ελλαδίτες στρατιώτες στις δύσκολες μάχες κοντά στο αεροδρόμιο της Λευκωσίας, αλλά χάνει και αυτή τη ζωή της. Η Δεντρού ξεθάβει με τα χέρια της το πτώμα του γιου της από ομαδικό τάφο στη Μύρτου, έστω και αν ο πόνος της μεγεθύνεται και τη φέρνει πιο κοντά στη γη και στη φύση. Άλλα και η γιαγιά Τροοδία γνωρίζει τα μυστικά του δάσους, ενώ μένει προσηλωμένη στη θρησκευτική της πίστη. Εξάλλου, η Αντριάνα-Ταξιαρχία, αφού επιτέλεσε τον ρόλο της ως μητέρα, φορά το μοναχικό σχήμα για να αφοσιωθεί πιο απερίσπαστα στη θρησκεία.

Από τις καλύτερες στιγμές του βιβλίου είναι, κατά τη γνώμη μου, τα δυο τελευταία διηγήματα: Η 90χρονη γιαγιά Πούλια συγκινεί με το προσωπικό της δράμα, όταν επιστρέφει στο κατεχόμενο χωριό της και διαισθάνεται ότι ο αγνοούμενος γιος της βρίσκεται στο σπίτι της· πράγματι, ο τελευταίος είναι θαμμένος στην αυλή του σπιτιού της, ενώ η ίδια καταλήγει να οραματίζεται το νεκρό παιδί της στον παράδεισο. Στο τελευταίο διήγημα, που είναι αφιερωμένο στη μνήμη του Α. Σαμαράκη, θεματοποιείται η δολοφονία του Πέτρου Κακουλλή στη γραμμή αντιπαράταξης κοντά στην Άχνα, όπου ο αμέριμνος χωρικός μάζευε σαλιγκάρια. Αξιοσημείωτη είναι και η (ποιητική και ονειρική) απόδοση των τελευταίων σκέψεων και σπιγμών του ήρωα.

Σε γενικές γραμμές, τα καλά στοιχεία του βιβλίου υπόσχονται καλύτερη εξέλιξη, εφόσον μάλιστα η συγγραφέας διευρύνει τα θέματά της και την προσέγγισή τους, χωρίς αυτά να συναρπάσσουν καιτ' ανάγκην με εθνικά-πατριωτικά-θρησκευτικά ιδεώδη και ιδεολογήματα· άλλωστε η ζωή μας έχει πολλές άλλες, λιγότερο διερευνημένες και γοητευτικές όψεις.

Στο τεύχος αρ. 15, σ. 92 του ΑΝΕΥ, Η κριτική για το βιβλίο του **Γιώργου Χαριτωνίδη, Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια** ανήκει στο Λευτέρη Παπαλεοντίου και όχι στον Κώστα Κατσώνη.

Το λάθος αυτή τη φορά δεν οφείλεται στον ταλαιπωρο δαιμόνα του τυπογραφείου αλλά στη δική μας αβλεψία. Η κριτική του Κ. Κατσώνη παρουσιάζεται στην επόμενη σελίδα.

Κώστας Κατσώνης

Κρατικό βραβείο μυθιστορήματος 2004

Γιώργου Χαριτωνίδη, Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια, Ένα λογοτεχνικό χρονικό της εισβολής και της αιχμαλωσίας

Το βιβλίο του Χαριτωνίδη *Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια*, που τιμήθηκε φέτος με κρατικό λογοτεχνικό βραβείο μυθιστορήματος από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα από τα καλύτερα λογοτεχνικά έργα της σύγχρονης κυπριακής λογοτεχνίας, που είναι εμπνευσμένα από το δράμα της εισβολής- κατοχής- προσφυγιάς.

Διακρίνουμε πρώτα απ' όλα μια τεχνική γραφής που συγκινεί και συναρπάζει με την απλότητα της γλώσσας και τη δύναμη της περιγραφής. Ο λόγος του είναι κοφτός, εικονοπλαστικός, λυρικός σε κάποιες στιγμές και απέριττος, ένας λόγος αληθινός και αυθεντικός, που θυμίζει Μακρυγιάννη και πραγματώνει ταυτόχρονα, κατ' εμέ, την αναγκαιότητα καθώς την όρισε ο ποιητής Μανώλης Αναγνωστάκης, ότι « σαν πρόκες πρέπει να καρφώνται οι λέξεις ». Έτσι λοιπόν καρφώνονται στο νου και στην ψυχή του αναγνώστη, χωρίς ίχνος υπερβολής, τα γραφόμενα του Γιώργου Χαριτωνίδη, ο οποίος με καθαρότητα προθέσεων, με διαυγή σκέψη και συνειδηση, την οποία διευκολύνει η χρονική αποστασιοποίηση από τα γεγονότα (έχουν περάσει ήδη σχεδόν τριάντα χρόνια), και με μοναδική περιγραφική δεινότητα, έφτιαξε ένα λογοτεχνικό αυτοβιογραφικό αφήγημα -χρονικό του πολέμου και της αιχμαλωσίας, που διαβάζεται κυριολεκτικά μονορούφι.

Σε ολόκληρο το βιβλίο διακρίνουμε επίσης το στοιχείο της συμπύκνωσης και της μεστότητας των νοημάτων. Ο Χαριτωνίδης περιγράφει μέσα από το βιβλίο του, όλες τις πτυχές και τις εκφάνσεις της κυπριακής τραγωδίας, όπως αυτή προδιαγράφηκε και συντελέστηκε με το προδοτικό πραξικόπημα της 15ΠΣ Ιουλίου και την τουρκική εισβολή, που ακολούθησε στις 20 Ιουλίου και στις 14 Αυγούστου 1974.

Πρώτη εικόνα, οι βασικοί πρωταγωνιστές, οι ήρωες κατά κυριολεξία και λογοτεχνική ορολογία, οι στρατιώτες μας, έφεδροι και κληρωτοί που κλήθηκαν την ημέρα της εισβολής να προσπισσούν την πατρίδα από την ζένη επιβούλη. Προδομένοι και αβοήθητοι, χωρίς επαρκή πολεμικά μέσα και εξοπλισμούς, εγκαταλειμμένοι από αξιωματικούς και επιτελάρχες, αναζητούν διεξόδους φυγής και σωτηρίας αμέσως μετά την επικράτηση των εισβολέων, που δεν άργησε πολύ να επέλθει-άρκεσαν μόνο τρεις μέρες. Αυτοσχεδιάζουν, επικαλούνται τις γεωγραφικές τους γνώσεις, διασκίζουν από ένστικτο τις πεδιάδες και τα περιβόλια, σε μια απέλπιδα προσπάθεια, να εγκαταλείψουν την περιοχή της Κερύνειας, όπου έγινε η εισβολή και να καταφύγουν σε ασφαλέστερες και μη ελεγχόμενες από τους πάνοπλους εισβολείς νότιες περιοχές.

Είναι φανερά τα σημάδια της ταλαιπωρίας και της εξαθλίωσης που ο πόλεμος επιφέρει στους ανθρώπους. Διψούν, πίνουν νερό από ένα σκουριασμένο βαρέλι με φύλλα και χώματα, και όταν βρίσκουν παρακάτω καθαρό τρεχούμενο νερό σ'ένα πετραύλακο, σκύβουνε σαν τα ζώα και πίνουνε. Η φρίκη του πολέμου σε όλο της το μεγαλείο, δοσμένη με ένα λόγο ποιητικό στη σύλληψη και την καταγραφή του. Αθέλητα, η περιγραφή αυτή

μου θυμίζει το Σεφερικό στίχο για τον ἀνθρωπο, «σαν κατάντησε κι αυτός πραμάτεια», και το οδοιπορικό του θανάτου στο Ἅξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη, την πορεία προς το μέτωπο, όπου καθώς λέει ο ποιητής «και πάλι σαν τα ζα τραβούσαμε μπροστά να κερδίσουμε δρόμο, πρικού ξημερώσει και μας βάλουνε στόχο τ' αερόπλανα, επειδή ο Θεός δεν κάτεχε από στόχους ή τέτοια, κι όπως το' χε συνήθειό του, στην ίδια πάντοτε ώρα ξημέρωνε το φως». Ο εξευτελισμός της ανθρώπινης αξιοπρέπειας όταν ο ἀνθρωπος γίνεται άθυρμα, και κινούμενο της πολεμικής μηχανής, δίνεται από το συγγραφέα πολύ πετυχημένα και ρεαλιστικά, μέσα από την πιο πάνω περιγραφή, η οποία ξυπνά μνήμες συγκλονιστικές και τραυματικές σε όσους έζησαν τα γεγονότα.

Εικόνα δεύτερη : ο πληθυσμός του αφηγήματος . Ο άμαχος πληθυσμός, μεσήλικες, γέροι, γυναίκες «που δεν πρόλαβαν να διαφύγουν» όταν οι Τούρκοι εισβολείς μπήκαν στα χωριά τους. Αυτούς συναντάνε οι στρατιώτες που κατεβαίνουν από τον Πενταδάκτυλο στην πορεία τους προς τη σωτηρία. Οι μνήμες και πάλι εδώ ζωντανεύουν. Η προσφυγιά, ο εκτοπισμός διακόσιων χιλιάδων ανθρώπων στην ίδια τους την πατρίδα υπήρξε μια από τις τραγικότερες συνέπειες της τουρκικής εισβολής, την οποία ο συγγραφέας περιγράφει επίσης πολύ παραστατικά.

Εικόνα τρίτη: ο θάνατος. Οι χωρικοί συμβουλεύουν τους στρατιώτες να πετάξουν τα στρατιωτικά τους ρούχα και τα όπλα τους, να φορέσουν πολιτικά και να αναμειχθούν με τον άμαχο πληθυσμό για να γλιτώσουν την εκτέλεση από τους εισβολείς, γιατί «όσους συλλαμβάνανε οι Τούρκοι με στρατιωτικά ρούχα, τους εκτελούσαν επιτόπου». Η βαρβαρότητα του πολέμου ελαχιστοποιεί και εκμηδενίζει την αξία της ανθρώπινης ζωής. Αποκτηνώνει τον ἀνθρωπο, σκοτώνει το συναισθήμα και απευαισθητοποιεί την ψυχή. Μαρτυρίες εκτελέσεων, βιασμών, βασανιστηρίων και εξευτελισμών στη διάρκεια της τουρκικής εισβολής έχουν δει το φως της δημοσιότητας κατά καιρούς, και περιγράφονται επίσης πολύ παραστατικά από τον συγγραφέα στο βιβλίο του «Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια».

Εικόνα τέταρτη : σκηνές ανθρωπιάς, καλοσύνης και αλληλεγγύης μέσα στη φρίκη του πολέμου . Μια γυναίκα βάζει τους στρατιώτες στο σπίτι της, τους αφήνει να κάνουν ένα ντους, να αλλάξουν, να ξυριστούν, να κρύψουν τα όπλα τους. Αν αναλογιστεί κανείς την ἐντονη παρουσία του τουρκικού στρατού που ψάχνει από σπίτι σε σπίτι για να βρει ενόπλους, και τις εκτελέσεις αμάχων με την παραμικρή υποψία εναντιώσεως και αντίστασης στη λαϊλαπα του Απίλα, τότε μόνο μπορεί να εκτιμήσει τη μεγαλοσύνη της Ψυχής και τη θαρραλέα αντιμετώπιση των καταστάσεων από αυτή την απλή γυναίκα, που βοηθά τους στρατιώτες να σώσουν τη ζωή τους. Στο βιβλίο υπάρχουν διάσπαρτες ανάλογες σκηνές τόσο ανάμεσα σε Ελληνοκύπριους αλλά και σε σχέση με Τουρκοκύπριους και Τούρκους ακόμα στρατιώτες και φρουρούς στη διάρκεια της αιχμαλωσίας που θα ακολουθήσει.

Εικόνα πέμπτη : ο εγκλωβισμός. Στο σημείο αυτό γίνεται αναφορά από τον συγγραφέα σε μια άλλη πτυχή του κυπριακού δράματος, που είναι ο εγκλωβισμός μεγάλου μέρους του άμαχου πληθυσμού αλλά και στρατιωτών μας σε περιοχές που καταλήφθηκαν από τους εισβολείς πριν προλάβουν οι κάτοικοι να εγκαταλείψουν τα σπίτια και τις περιουσίες τους. Η τύχη αυτών των ανθρώπων για την οποία καταγράφει τις δικές του εμπειρίες ο συγγρα-

φέας αφηνόταν στην κρίση των αξιωματικών του τουρκικού στρατού και των Τουρκοκυπρίων που τους συνόδευαν. Πολλοί εκτελούνταν, γυναικες βιάζονταν, άνδρες συλλαμβάνονταν αιχμάλωτοι και αρκετοί είναι αγνοούμενοι ίσαμε σήμερα, ενώ υπήρχαν και περιπτώσεις όπου η παρέμβαση αξιωματικών και Τουρκοκυπρίων έσωσε τη ζωή κάποιων αιχμαλώτων ιδίως ανάμεσα στον άμαχο πληθυσμό. Το άλλο δράμα, των εγκλωβισμένων που τους επιτράπηκε να συνεχίσουν να παραμένουν στα σπίτια τους, συνεχίζεται ίσαμε τις μέρες μας με τους ελάχιστους πια ηρωικούς κατοίκους της περιοχής Κάρπασίας, που παραμένουν στις πατρογονικές τους εστίες, μέσα σε πολύ δύσκολες συνθήκες, κάτω από τη διοίκηση των κατοχικών δυνάμεων.

Ο θάνατος, η προσφυγιά, η αιχμαλωσία, ο εγκλωβισμός και όλα τα δεινά που συνθέτουν την κυπριακή τραγωδία του 1974 δίνονται ανάγλυφα και γλαφυρά μέσα από το βιβλίο – μαρτυρία του Γιώργου Χαριτωνίδη «Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια». Το βιβλίο είναι ένα αυτοβιογραφικό αφήγημα, που ανατέμνει πολύ επιτυχημένα τα γεγονότα του 1974 και επικεντρώνεται στην περιπέτεια της αιχμαλωσίας του ήρωα-συγγραφέα στα χέρια του τουρκικού Απίλα.. Εκδόθηκε από τον Εκδοτικό Οίκο Κέδρος, στην Αθήνα το 2003, με το χαρακτηριστικό τίτλο «Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια» και με υπότιτλο «μαρτυρία Κυπρίου αιχμαλώτου». Το βιβλίο αποτελείται από 190 σελίδες, και κοσμείται με μικρά ασπρόμαυρα σχέδια της Μαρίας Χατζητοφή, τα οποία παρεμβάλλονται πολύ έντεκνα στην αρχή κάθε καινούριου κεφαλαίου. Ο συγγραφέας, κατάγεται από την κατεχόμενη Λάπηθο, και εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα μετά την απελευθέρωσή του από την αιχμαλωσία στις τουρκικές φυλακές, τον Σεπτέμβριο του 1974. Είναι χημικός και εργάζεται στο Νοσοκομείο Ευαγγελισμός. Ασχολείται επίσης με τη γλυπτική-ζωγραφική και έχει στο ενεργητικό του δύο ατομικές εκθέσεις (στην Αθήνα και στη Λεμεσό), όπως επίσης και συμμετοχή σε διάφορες ατομικές εκθέσεις.

Αναφορικά με τον τίτλο του βιβλίου, η εξήγηση δίνεται στο οπισθόφυλλο. Ο συγγραφέας -αφηγητής εμπνέεται τον τίτλο του αφηγήματός του από ένα γεγονός που περιγράφει πολύ παραστατικά ο ίδιος στο βιβλίο: *Το μαρτύριο της πείνας ενεργοποιούσε το φοβερό ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Για ένα διάστημα, κάθε δυο τρεις μέρες, οι Τούρκοι για δείπνο μας έφερναν ένα καρπούζι, που έπρεπε να μοιραστούμε γύρω στα τριάντα άτομα. Το έπαιρνε λοιπόν ο υπεύθυνος και το έκοβε στις ανάλογες φέτες. Για να φτάσει να πάρουν όλοι, η κάθε φέτα έπρεπε να έχει πάχος ίσο με αυτό του τσιγαρόχαρτου. Σκέφτηκα λοιπόν, ότι τα κουκούτσια του καρπουζιού κάπι έπρεπε να περιέχουν σε βιταμίνες, πρωτεΐνες ή και άλλα χρήσιμα για τον οργανισμό στοιχεία. Έκρυψα τη σκέψη μου. Πολύ διακριτικά μάζεua τα κουκούτσια που άλλοι έφτυναν.*

Ετοι λοιπόν τα κουκούτσια γίνονται πηγή ζωής στα μπουντρούμια της αιχμαλωσίας, όπου η αναγκαιότητα της επιβιώσης αφήνει κατά μέρος τη λογική και τις οποιεσδήποτε αναστολές. Το γεγονός αυτό δίνει το έναυσμα στο συγγραφέα να δώσει το χαρακτηριστικό τίτλο «Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια» στο βιβλίο του.

Ανοίγοντας το βιβλίο διαβάζουμε εκτός από τα προκαταρκτικά, μια συγκινητική αφιέρωση, που μας προδιαθέτει συναισθηματικά για ό,τι μας αναμένει στην αναγνωστική περιδιάβασή μας στον κόδυμο του συγγραφέα. «Το βιβλίο αφιερώνεται στους αγνοούμενους, σε όλους τους αιχμαλώτους,

στον αδελφό μου Πολύδωρο, στον Τούρκο καφετζή του Μικρού Χωριού της διαδρομής Άδανα-Αμάσεια, στον μακρυμάλλη έφεδρο Τούρκο ανθυπολοχαγό, στον Οκτέν, φρουρό μου στη διαδρομή Αμάσεια -Άδανα».

Διαβάζοντας αυτή την αφίέρωση, ξενίζει οπωαδήποτε στην αρχή το γεγονός ότι ένας Έλληνας Κύπριος, που πέρασε τόσα δεινά στις φυλακές της Τουρκίας αφιερώνει το ημερολόγιο της αιχμαλωσίας του στους Τούρκους που τον φρουρούσαν. Στην πορεία όμως της ανάγνωσης του βιβλίου, όλα αυτά δικαιολογούνται, όταν ο αναγνώστης ανακαλύπτει το απλό και πασιφανές, πιως ακόμα ακόμη και στις πιο ακραίες καταστάσεις μίσους και αντιπαλότητας η ανθρώπινη ψυχή έχει τη δυνατότητα και το προνόμιο να παραμένει αγνή και άδολη και να μπορεί να ξεχωρίζει τους ανθρώπους με το μέτρο της καλοσύνης και της αγάπης, που μπορούν να εκπέμπουν, να σκορπούν και να δέχονται, ανεξάρτητα από την καταγωγή, τη γλώσσα, τη θρησκεία, το φύλο και ό,τι άλλο χωρίζει τους λαούς και τους απλούς ανθρώπους.

Ο συγγραφέας δημιουργεί το ιστόρημά του, ακολουθώντας τη μέθοδο της χρονολογικής καταχώρισης των γεγονότων, με την οποία περιγράφει όλες τις προσωπικές του εμπειρίες και περιπέτειες από την πρώτη ημέρα της κατάταξής του στην Εθνική Φρουρά, τον Ιούλιο του 1972, ίσωμε την ημέρα της απελευθέρωσής του από τις τουρκικές φυλακές, τον Σεπτέμβριο του 1974. Αποτελείται δηλαδή το βιβλίο , θα μπορούσαμε να πούμε, από δύο μεγάλες θεματικές ενότητες. Στην πρώτη ενότητα, η οποία καλύπτει το μισό περίπου βιβλίο (ενενήτα σελίδες) δίνονται τα γεγονότα των δύο χρόνων της στρατιωτικής θητείας του αφηγητή-συγγραφέα, ο οποίος μαζί με χιλιάδες άλλους νέους της ήλικιας του είχε το τραγικό προνόμιο να βιώσει την τραγωδία της τουρκικής εισβολής, η οποία άρχισε στις 20 Ιουλίου 1974, ξημερώματα της ημέρας που κανονικά θα απολύτων από το στρατό. Στο δεύτερο μέρος δίνεται το χρονικό της αιχμαλωσίας του συγγραφέα στις τουρκικές φυλακές των Αδάνων και της Αμάσειας.

Μαζί με τις αυτοβιογραφικές αναφορές στις εμπειρίες του συγγραφέας από τη ζωή του στα στρατόπεδα της Εθνικής Φρουράς στην Κύπρο, δίνεται ανάγλυφα η περιρρέουσα ατμόσφαιρα που επικρατούσε στο νησί μας στην περίοδο 1972-74. Οι συνθήκες αυτές και τα γεγονότα που προηγήθηκαν του 1974, κυροφορούσαν τα σπέρματα της προδοσίας και του ολέθρου που επιφύλασσαν στον τόπο και το λαό μας το διδυμό έγκλημα πραξικόπημα – εισβολή, που μεθοδεύτηκε και σχεδιάστηκα σε ξένα κέντρα αποφάσεων και υλοποιήθηκε τον Ιούλιο και τον Αύγουστο του 1974 από τη Χούντα των Αθηνών και τους εδώ εγκάθιτους της, Ελλαδίτες αξιωματικούς και στρατιώτες και την ΕΟΚΑ Β'.

Από την αρχή του βιβλίου ο συγγραφέας δίνει με εκφραστική άνεση και πικρή σαρκαστική διάθεση την εθνικιστική αντικομμουνιστική ιδεολογία που προσπαθούσαν να καλλιεργήσουν και να εμφασήσουν στους νέους εθνοφρουρούς μας οι αξιωματικοί τους, οι οποίοι υπηρετούσαν στην Κύπρο επιλεγμένοι προς τούτο από τη στρατιωτική χούντα των Αθηνών, που από τις 21 Απριλίου του 1967 δυνάστευε τον ελληνικό λαό. Αναφέρει χαρακτηριστικά στην αρχή του βιβλίου, περιγράφοντας τις πρώτες εντυπώσεις του όταν κατατάσσεται στην Εθνική Φρουρά, στις 20 Ιουλίου 1972 , στο Γραφείο Επιλογής Νεοσυλλέκτων Κερύνειας :

Μας μάθαιναν βηματισμό και μας ανάγκαζαν να τραγουδάμε με όση

δύναμη είχαμε το «έχω μια αδελφή, κουκλίσσα αιληθινή, τη λένε Βόρεια Ήπειρο την αγαπώ πολύ». Σήμερα, μαθαίνω, το «Βόρεια Ήπειρος» έχει αντικατασταθεί με το «Βόρεια Κύπρος»(σ13). Έτσι λοιπόν υπονοεί ο συγγραφέας, αφού παρέδωσαν οι αυτόκλητοι εθνοσωτήρες τη μισή Κύπρο στους Τούρκους, αρκούμαστε απλώς σήμερα να αντικαταστήσουμε στα τραγούδια των νέων εθνοφρουρών το Βόρεια Ήπειρος με το Βόρεια Κύπρος. Και συνεχίζει παρακάτω : Για τους Τούρκους μάς έδιναν την εντύπωση ότι τους είχαμε στην τσέπη και όποτε θέλαμε τους ρίχναμε στη θάλασσα. « Εχθροί σας, ρε;» φώναζαν οι λοχίες, «Οι κομμουνιστές και οι Τούρκοι!», έπρεπε να απαντήσουμε ομαδικά. Περισσότερο επικίνδυνος εχθρός εθεωρείτο ο κομμουνισμός.Θυμάμαι έναν αξιωματικό του στρατοπέδου, τον Ν.Μ., που μας έλεγε : « Αν μας πάρουν οι Τούρκοι, κάποτε θα ελευθερωθούμε. Αν μας πάρουν όμως οι κομμουνιστές, θα μείνουμε για πάντα σκλάβοι. Αντιστρόφως προφητικός ο λόγος του αξιωματικού...» (σσ.13,14), συμπληρώνει, με έκδηλη πικρία και σαρκασμό ο συγγραφέας. Δε χρειάζονται σχόλια τα πιο πάνω, τα οποία εντάσσονταν μέσα στα πλαίσια της λεγόμενης Ε.Η.Δ., Εθνικής Ηθικής Διαπαιδαγώγησης που οι χουντικοί αξιωματικοί είκαν αναλάβει εργολαβικά μέσα στην Εθνική Φρουρά, με επικεντρό το ιδεολογικό στίγμα της ελληνοχριστιανικής αντικομμουνιστικής, αντιπουρκικής και στη συνέχεια αντιμακαριακής υστερίας.

Από το Κέντρο Νεοσυλλέκτων Λάρνακας, όπου έκανε τη βασική του εκπαίδευση, μας μεταφέρει στη συνέχεια ο Χαριτωνίδης στο 226 Τάγμα Πεζικού, στην πόλη του Ζήνωνα, όπου είχε ταχθεί να υπηρετήσει. Διαβάζουμε διάφορα περιστατικά από τη ζωή στα φυλάκια της Λάρνακας, με τους στρατιώτες να μηχανεύονται τα πάντα για την εξασφάλιση καλύτερου φαγητού από αυτό που η Εθνική Φρουρά τους προμήθευε και με το συγγραφέα να γοητεύεται από τη θάλασσα και τους ψαράδες του λιμανιού, στο φυλάκιο «Αποβάθρα», όπου υπηρετεί, και να μεταφράζει το συναισθηματικό του κόσμο με λυρικές περιγραφές. Η ζωή των απλών ανθρώπων που μοχθούν για το μεροκάματο, η δύσκολη ζωή των φαντάρων στα διάφορα φυλάκια, οι ερωτικές τους ανησυχίες και περιπέτειες, τα φλερτ και τα πειράγματα, το βασανιστικό πέρασμα του χρόνου που τους κάνει να μετρούν τις μέρες ίσαμε την απόλυτη τους, η αυστηρότητα των αξιωματικών, η ανάγνωση λογοτεχνικών βιβλίων και άλλες εμπειρίες και περιπέτειες δίνονται με γλαφυρότητα από το συγγραφέα και διαβάζονται πολύ άνετα και ευχάριστα.

Τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, η πτώση του δικτάτορα Παπαδόπουλου και η άνοδος στην εξουσία του σκύλου της ΕΣΑ, όπως τον αποκαλούσαν, Δημήτρη Ιωαννίδη βρισκουν το συγγραφέα -αφρηγητή να υπηρετεί ακόμα στη Λάρνακα, από την οποία θα μετατεθεί τελικά ύστερα από δεκαεξάμηνη θητεία, για να τοποθετηθεί στο 251 Τάγμα Πεζικού, που βρισκόταν στην Κερύνεια, πολύ κοντά στη γενέτειρά του, την αγαπημένη του Λάπηθο. Εκεί θα βιώσει για λίγο σπιγμές ξεγνοιασιάς, θα συναντηθεί και πάλι με φίλους συγχωριανούς θα ξεδιπλώσει παλιές θύμησες και τελικά θα βιώσει την τραγωδία του πραξικοπήματος και της εισβολής, που είχε ως συνέπεια, ανάμεσα σε άλλα τραγικές και ίσαμε σήμερα ανεπούλωτες, και τη δική του τριμηνη αιχμαλωσία στα χέρια του τουρκικού Αττίλα.

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ ΡΕΪΝΜΠΟΟΥ



ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ομάδα Εκπαιδευτικών

΄Ο,τι δηλώσεις είσαι; Για τον διευθυντή του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών

Τον τελευταίο καιρό παρακαλούσθιούμε τον κύριο Ρολάνδο Κατσιαούνη σε συνέδρια και μέσα μαζικής ενημέρωσης να μας εκπλήγει με τον επιστημονικό του ζήλο, αλλά μας έχει μπερδέψει πολύ η ιδιότητά του. Θα τον παρακαλούσαμε, λοιπόν, να μας πληροφορήσει τι ακριβώς συμβαίνει:

α) Είναι καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης;

β) Είναι πρώην καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης;

γ) Είναι διευθυντής του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών;

δ) Είναι καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και ταυτόχρονα διευθυντής του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών;

ε) Είναι πρώην καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και νυν διευθυντής του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών;

Αν είναι καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, τότε πώς γίνεται να βρίσκεται στην Κύπρο και μάλιστα να διευθύνει και το Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών;

Αν είναι πρώην καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, πόσα φεγγάρια δίδαξε εκεί ώστε να διατηρεί

διά βίου τον τίτλο αυτό;

Εφόσον θέλει να διατηρεί τον τίτλο του καθηγητή της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, τότε γιατί δεν διατήρησε την έδρα του στο περιώνυμο πανεπιστήμιο και καταδέχτηκε να ξεπέσει σε διευθυντή του ταλαιπωρου Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών;

Αν δεν είναι καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και είναι μόνο διευθυντής στο Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, τότε γιατί δεν δηλώνει την πραγματική του ιδιότητα;

Και αν δεν του αρέσει η θέση του διευθυντή στο Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, τότε γιατί δεν άφησε να την πάρει κάποιος άλλος που δεν θα ντρέπεται να το δηλώσει;

Δεν έχουμε προηγούμενα με τον διευθυντή του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών· ούτε διεκδικήσαμε ποτέ ένα τέτοιο αξιωμα (και άρα δεν έχουμε σχέση με όσους αμφισβητούν την εκλογή του στη θέση αυτή και τον σέρνουν στα δικαστήρια). Όμως έχουμε την εντύπωση ότι η ιστορία του κυρίου Ρολάνδου θυμίζει πολύ την περιπέτεια του καβαφικού «Ηγεμόνα εκ Δυτικής Λιβύης»:

«Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους Έλληνας,

έμαθ' επάνω, κάτω σαν τους Έλληνας
να φέρεται.
κ' έτρεμεν η ψυχή του μη τυχόν
χαλάσει την καλούτσικην εντύπωσι
μιλώντας με βαρβαρισμούς δεινούς
τα ελληνικά,

κ' οι Αλεξανδρινοί τον πάρουν στον
ψιλό,
ως είναι το συνήθειο τους, οι απαίσιοι».
Πράγματι, ήταν μεγάλος ο Καβάφης
που τα προέβλεψε όλα αυτά!

Αντώνης Γεωργίου

Ευθύνη, όχι φιλανθρωπία

Στο προηγούμενο τεύχος του ANEY υπήρχε ένα μικρό αφιέρωμα στο πολιτισμό των χωρών της Ν/Α Ασίας που είχαν τόσο πληγεί από το σεισμό και την καταστροφή που ακολούθησε. Πολλές οι θετικές αντιδράσεις αλλά παρατήρησα, επίσης, πως παρόλο που είχαν περάσει από την καταστροφή μόλις δύο μήνες, για κάποιους το γεγονός είχαν ξεπεραστεί. Σίγουρα οι γοργοί ρυθμοί που ζούμε αλλά και ο καταγιγμός ειδήσεων που δεχόμαστε, ίσως και η ανθρώπινη φύση μας, να μας σπρώχνουν συνεχώς μπροστά. Ποιος θυμάται το Μπεσλάμ, ποιος ασχολείται με το Ιράκ, με την Παλαιστίνη, προσπερνούμε και την Ασία και ας συνεχίζουν να πεθαίνουν εκεί αβοήθητοι οι άνθρωποι από τη φύση, αλλά και από τις ασθένειες, τη φτώχεια και την ανέχεια, τη σκληρή εκμετάλλευση. Μπορούμε άραγε να το αποφύγουμε αυτό; Να μην εξαργυρώνουμε απλά τις τύψεις μας κάθε φορά με 5-10 λίρες και σχόλια σαν αυτό εδώ; Να γίνει ένας μόνιμος έρανος, μια μόνι-

μη εκστρατεία, να γίνει μόνιμη η έγνοια και η ευθύνη μας, να παγκοσμιοποιηθεί η αλληλεγγύη, όπως εδώ και καιρό έχουν παγκοσμιοποιηθεί τα συμφέροντα, οι κινδυνοί και οι καταστροφές. Κυρίως απέναντι σε αυτές τις χώρες που καθιερώθηκε να ονομάζονται Τρίτος κόσμος. Όχι από φιλανθρωπία. Άλλα από υποχρέωση. Απέναντι σε συνανθρώπους μας που απειλούνται. Και ως μέρος πα του Δυτικού κόσμου (οικονομικά τουλάχιστον) από ευθύνη κυρίως. Διότι όλες αυτές οι χώρες, είναι χρόνια τώρα θύματα της εκμετάλλευσης από συμφέροντα διεθνή και της οικονομικής αφαιμαξής, που συντηρεί και τον άκρατο καταναλωτισμό που χαρακτηρίζει και τη δική μας κοινωνία. Όλοι μας, λοιπόν, είμαστε υπεύθυνοι συλλογικά και ο καθένας ξεχωριστά απέναντι σε αυτούς τους λαούς. Λαούς με ιστορία και πολιτισμό αιώνων, αλλά και σύγχρονη δημιουργία, μικρό μέρος της οποίας προσπάθησε να αναδείξει και το ANEY στο προηγούμενο τεύχος του.

Νικόλας Πάρης

Πόσο κράτος;

Ο πολιτισμός σε μια κοινωνία κτίζεται σιωπηλά, πέτρα-πέτρα και αντιστρόφως ανάλογα του θορύβου που δημιουργεί. Είναι μια κοινωνική διαδικασία, η οποία αντανακλά το δυναμικό ενός λαού να δημιουργήσει, να σεβαστεί το παρελθόν του και να διαφυλάξει τους φυσικούς του πόρους.

Το κράτος; Μέχρι που φτάνει ο ρόλος του; Μέχρι πού και πώς πρέπει να παρεμβαίνει στη διαδικασία; Έχει την ευθύνη για τη διαμόρφωση των δομών για την πολιτική παιδείας και για τις πολιτιστικές υποδομές μόνο ή μήπως ο ρόλος του φτάνει μακρύτερα;

«Το κράτος θα πρέπει να αναλάβει τις

ευθύνες του στα θέματα του πολιτισμού» και «να υλοποιηθούν οι προεκλογικές δεσμεύσεις για τον πολιτισμό» είναι προσφιλείς φράσεις ανθρώπων οι οποίοι ασχολούνται με θέματα πολιτισμού. Αυτή η προσέγγιση, όμως, δεν καλύπτει ολόκληρο το εύρος του θέματος. Για να αντικρισθεί το θέμα στις σωστές του διαστάσεις θα πρέπει να αρχίσει, πλέον, μια συζήτηση για τις ακριβείς ευθύνες του κράτους, για το λόγο ότι οι γενικολογίες προσφέρουν καταφύγιο αποφυγής. Επιπρόσθετα, τίθεται και μια σειρά ζητημάτων τα οποία αναμένουν απαντήσεις.

Για παράδειγμα, λόγω ιδιαίτερων ιστορικών συνθηκών, στην Κύπρο, συνηθίσαμε σε μια κρατικοδιαιτητή αντιληψή για τον πολιτισμό που, μεταξύ άλλων, συνίσταται και στη διανομή δημόσιου χρήματος σε δημιουργούς. Μήπως, όμως, αυτό δημιουργεί την εντύπωση της δημιουργίας «αυλικών», οι οποίοι αποφεύγουν να θέσουν βασικά ερωτήματα για την άκσηση της εξουσίας σε αυτό τον τόπο;

Αν, από την άλλη, ο ρόλος του κρά-

τους περιοριστεί στη δημιουργία πολιτιστικής υποδομής και μόνο, ποιος θα πληρώσει για την πειραματική πολιτισμική δημιουργία η οποία δεν πουλά μαζικά αλλά κινεί τη διαδικασία της ζωηφόρου ανατροπής της καθεστηκυίας τάχης;

Τα ερωτήματα αυτά συζητούνται και εις την Εσπεριανή, εδώ και πολλά χρόνια, χωρίς, βέβαια, να υπάρχει κατάληξη. Η δημιουργία πολιτισμού δε σταματά ποτέ, όπως δε σταματά και η ίδια η ζωή. Η συζήτηση, όμως, και μόνο σπρώχνει προς τη λύση προβλημάτων που απορρέουν από το όλον. Ετσι, πέρα από τους αφορισμούς και τα εύκολα συνθήματα, ας αρχίσουμε και εδώ ένα σοβαρό διάλογο επι συγκεκριμένης βάσεως, για τις ευθύνες του κυπριακού κράτους σε ό,τι αφορά τον πολιτισμό. Επιπρόσθετα, η συζήτηση θα πρέπει να αφορά και τη μελλοντική συμβίωση με τους Τουρκούπορους και τη συνύπαρξη στην ευρωπαϊκή μας σοικογένεια. Μη βράσουμε – και πάλι – μέσα στο ζουμί μας!

Υπάρχουν άλλες απόψεις;

Ντίνα Κατσούρη

Ο μήνας Ελληνικού Θεάτρου

Και πάλι το Μάη διοργανώθηκε ο μήνας Ελληνικού Θεάτρου που για την ακριβεία δεν είναι μήνας αλλά δέκα μέρες. Τις μέρες, λοιπόν, αυτές παρουσιάζονται παραστάσεις τριών ελληνικών θάσων που τους στελεχώνουν ηθοποιοί πολύ γνωστοί από τα τηλεοπτικά στοιχιαλ και όχι μόνο. Αυτό το τελευταίο είναι που ερμηνεύει και τις προθέσεις των διοργανωτών που στην προκειμένη περίπτωση είναι μια γνωστή ιδιωτική επιχειρηση παραγωγών. Εδώ να τονίσουμε πως δεν έχουμε αντίρρηση να έρχονται θίασοι από την Ελλάδα στην Κύπρο φτάνει να έχουν ποιότητα. Εκεί που έχουμε αντίρρηση μεγάλη είναι το εισιτήριο που ανεβαίνει στο ύψος

των £15. Και ακόμα πιο μεγάλη στο γεγονός ότι ένας από τους χορηγούς είναι και ο Πολιτιστικός Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.

Θέλουμε μια απάντηση: Με ποιά λογική ένα Υπουργείο χρηματοδοτεί μια ιδιωτική επιχείρηση που βάζει τόσο ψηλό εισιτήριο; Ο στόχος μιας επιχειρήσης είναι η μείωση των όποιων εξόδων της παράστασης για να υπάρξει τέτοιο εισιτήριο που να μπορεί να το πληρώσει οποιοσδήποτε. Και στην προκειμένη περίπτωση δεν είχαν τη δυνατότητα όλοι οι πολίτες να βιώσουν αυτές τις παραστάσεις, πράγμα που είναι και ο στόχος της πολιτείας. Άρα η πολιτεία πολιτιστικά δεν έκαμε καθόλου καλά τη δουλειά της.

Οι ασκοί του Αιόλου και το P.I.K.

Το θέμα ήταν να μην ανοίξουν οι ασκοί του Αιόλου ελέω του ίδιου του P.I.K. Έτσι είχαμε πρώτα την επέλαση του ΑΛΦΑ και της σαβούρας του, ακολούθησε το κουμαρτζίδικο Σούπερ Μπίνγκο και το κερασάκι στην τούρτα μας ήρθε με το Dream Show και τον πληκτικό και μονίμως κραυγάζοντα Αντρέα Μικρούτσικο. Ένα show όπου εξευτελίζεται η ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Και όλα αυτά γιατί το κρατικό κανάλι θέλει να συναγωνιστεί τα ιδιωτικά και να αποκτήσει κάποια από τη δική τους ακροαματικότητα. Μα ποιά ακροαματικότητα; Αυτή που έχει να κάμει με βλακώδεις και αισχρές σειρές, με ανατριχιαστικά και απάνθρωπα «ρεάλπι», με κατινίστικες και εξευτελιστικές συζητήσεις;

Εμεις ξέρουμε πως ένα κρατικό κανάλι πρέπει να διακρίνεται για την ποιότητα που επιβάλλεται να προσφέρει στους ακροατές του. Την ποιότητα που θα ανεβάσει το επίπεδό τους και την αισθητική τους καλλιέργεια. Μέριμνα, ακόμα, ενός κρατικού καναλιού είναι να προστατεύει τον πολιτισμό και να τον προβάλλει με κάθε τρόπο. Και ακόμα να επιμορφώνει συστηματικά και με σεβασμό αυτούς που παρακολουθούν τα προγράμματα του και να τους ψυχαγωγεί δημιουργικά και αποτελεσματικά.

Το P.I.K. γιατί δεν παίρνει, επιτέλους, παράδειγμα από τη EPT που αγωνίζεται για την ποιότητα με κάθε τίμημα;

galleria Kypriaki
Gonia

Ένα κέντρο πολυποσμού στην καρδιά της Λάρνακας,
Εκθέσεις - Διαλέξεις - Πολυποστικά γεγονότα

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