



Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού  
Τεύχος 17ο, Χρόνος Ε', Καλοκαίρι, (Ιούνιος - Αύγουστος) 2005

Εκδότρια  
Ντίνα Κατσούρη

Συντακτική επιπροπή

Αριστόδημος Αριστού  
Βασιλης Βασιλειάδης  
Αντώνης Γεωργίου  
Μαρία Ελευθερίου  
Βάκης Λοϊζίδης  
Παναγιώτης Νικολαΐδης  
Νικόλας Πάρης  
Ελιζα Πιερή<sup>1</sup>  
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:  
Ελιζα Πιερή

Φωτογραφίες εκτός κειμένου από  
το Φωτογραφικό Όμιλο ΤΕΥ-ΑΤΗΚ

Φωτ. εξώφυλλου Μέλιου Κονιώτη

## 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

<b>ΘΕΣΗ</b> .....	3
<b>ΠΤΟΙΗΣΗ</b>	
<b>Θεοκλής Κουγιάλης</b> , Ένας εξ αυτών .....	5
Τί είχαν να χάσουν .....	6
<b>Βάκης Λοϊζός</b> , Το δικό μου ποιήμα, Άπιλο, Γόνιμοι αργοπορία. Άνευ .....	7
<b>Ευτυχία Παναγιώτου</b> , $E = mc^2$ .....	8
<b>Ελένη Μακρή</b> , Το όνομά σου το κόστος μου .. 11	
<b>Ευφροσύνη Μαντά - Λαζάρου</b> , Το μέσα φόρεμα .....	12
<b>Πασχάλης Χριστοδούλης</b> , Παρέμβαση, .. 13	
Έκθετος πάντα .....	14
<b>ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ</b>	
<b>Νένα Φιλούση</b> , Το «νόου» της Ευγενίας .. 15	
<b>Πέτρος Συλλέκτης</b> , Ριζικαι λύσεις για τα μέση- λα και τα πέταλα .....	19
<b>ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ</b>	
<b>William Shakespeare</b> , Το τραγούδι της Δυσδαιμόνας, μτφρ. <b>Νάσος Βαγενάς</b> .. 23	
<b>Μικήλης Αναγνωστάκης Ευτυχία Παναγιώτου</b> , Μανόλη Αναγνωστάκη Ποιήματα 1941- 1971: Ένας ανεπικαιρος επίλογος .....	25
<b>ΜΕΛΕΤΕΣ</b>	
<b>Πίρσα Γαλάζη</b> , Η ερωτική αισθηση στην ποίηση της Ελένης Βακαλό .....	33
Η ερωτική αισθηση στην ποίησή της .. 34	
<b>Χριστόδούλος Κυπριανού</b> , Αγώνας για ελευθερία .....	43
<b>ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ</b>	
<b>Μαρίνος Καρτίκης</b> , Pier Paolo Pasolini: Ένας αιρετικός σκηνοθέτης .....	49
<b>Χριστίανα Φρυδά</b> , Ο Κιρικού και η Μά- γισσα .....	53
<b>ΜΟΥΣΙΚΗ</b>	
<b>Χριστίνα Γεωργίου</b> , Μίκης Θεοδωράκης: Ο άνθρωπος που είχε τρεις (ή μήπως τέσσερις;) ζωές .....	55
<b>ΘΕΑΤΡΟ</b>	
<b>Εδουάρδος Γεωργίου</b> , Το θέατρο δρόμου και το Δικαίωμα στην πόλη .....	59
<b>Ελλάδα Ευαγγέλου</b> , Το θέατρο ως κοινω- νικό εργαλείο: Ο Αύγουστος Μποάλ και το Θέατρο των Καταπιεσμένων .....	62
<b>ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ</b>	
Από τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Γ. <b>Μπαμπινιώτη</b> .....	66
Από την <b>Άννα Τενέζη</b> , Τ' αναπάντητα γιατί .....	67
Από τον Αντώνη Γεωργίου, Κριτικά ή Κριτική .....	71
Απάντηση στον Αντώνη Γεωργίου .....	72
<b>ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ</b>	
<b>Τάσος Γκέκας</b> , «Συνάντηση νέων συγγρα- φέων» Τήνος - 2005 και δημοσιογραφική κριτική .....	73
<b>ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ</b>	
<b>Ντίνα Κατσούρη</b> , «Πάνω γειτονιά» της Ρή- νας Κατσελή από το Θέατρο ΕΝΑ, Ιούνιος 2005 .....	77
«Το πράσινο φουστάνι» του Δημητρίου Κα- λαποθάκη από την ΕΘΑΛ, Ιούνιος 2005 .. 78	
«Βάτραχοι» του Αριστοφάνη από το Θέα- τρο Σκάλα, Ιούλιος 2005 .....	79
«Αντιγόνη» του Σοφοκλή από τον ΘΟΚ, Ιούλιος 2005 .....	80
«Η αγάπη της Μαρικούς» του Κυριάκου Ακαθίωτη από το ΘΟΚ, Ιούλιος 2005 .. 82	
<b>Κώστας Χατζηγεωργίου</b> , Αισχύλου: «Προ- μητέας Δεσμώπητης» ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Λάρισας, Ιούλιος 2005 .....	83
<b>ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ</b>	
<b>Λευτέρης Παπαλεοντίου</b> , Τρεις πρόσφα- τες εκδόσεις: Λεωνίδας Παυλίδης, μια πα- ρουσίσαση από την Κρήνη Παυλίδου .. 85	
Χριστάκης Ν. Χασάπης, Ακούρσευτες καρκιές .....	87
Αριστείδης Λ. Κουδουνάρης, <i>Βιογραφικόν     Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920</i> .....	88
<b>Λεωνίδας Γαλάζης</b> , Γιώργου Καλοζώη, <i>H     Μετατόπιση της Γης</i> .....	90
<b>Αθως Ερωτοκρίτου</b> , Ιωάννη Χρ. Κασουλή <sup>1</sup> Το χρονικό μιας νέας εποχής της Κύπρου .....	92
<b>Άννα Φαρμακά</b> , Μοίρα Ιωαννίδου, Φεγγιοβολία .....	94
<b>Αντώνης Γεωργίου</b> , Γιώργος Μπρουνιάς <i>91 Ιαπωνικά ποιήματα συν 1</i> .....	96
Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, <i>Σονέτα του     σκοτεινού</i> έρωτα, Μετάφραση Σωτήρης Τριβίζας .....	97
Τάσος Ζερβός, <i>Ta ποιήματα</i> .....	98
<b>ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ</b>	
<b>Αντώνης Γεωργίου</b> , Ειμαστε άλοι Βρετανοί και Αιγύπτιοι όπως χθες Ισπανοί και Τούρ- κοι αλλά και Παλαιστίνιοι και Ιρακινοί .. 100	
<b>Ντίνα Κατσούρη</b> , Τα αγγλικά και ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου. Ένας Τούρκος συγγραφέας, Γ.Κ., Ταπιάνα Γρίτση Μιλλιές .....	101



## Θ Ε Σ Η

- Το ANEY πενθεί βαθύτατα για το θάνατο 121 συνανθρώπων μας στο φοβερό αεροπορικό δυστύχημα του περασμένου Αυγούστου.
- Το ANEY πενθεί βαθύτατα για τον τρόπο που στην πλειοψηφία τους τα Μ.Μ.Ε. της Κύπρου και της Ελλάδας, κυρίως τα ηλεκτρονικά αλλά και τα άλλα, χειρίστηκαν το τραγικό συμβάν. Χωρίς διακριτικότητα και χωρίς σεβασμό στον άνθρωπο και στον πόνο του.
- Το ANEY πενθεί, επίσης βαθύτατα, για τη θεοποίηση της άκρατης φιλελευθεροποίησης των πάντων, που έχει ως αποτέλεσμα τον άγριο ανταγωνισμό και επομένως και τη πτώση της ποιότητας των προσφερόμενων αγαθών και υπηρεσιών που σίγουρα θέτουν σε κίνδυνο τις ανθρώπινες ζωές.

Επιπέλους ας ενδιαφερθούμε περισσότερο για τον άνθρωπο.



Φωτ. Πόλυ Πολυβίου



# Π Ο Ι Η Σ Η

**Θεοκλής Κουγιάλης**

## Ένας εξ αυτών

Σε σπίτι φιλικό η ώρα δέκα το πρωί  
μια συντροφιά εξέχοντες παραγωγοί λογοτεχνίας  
συζητούν με σκωπτική και επικριτική διάθεση  
για την πολιτική κατάσταση, για τον ευτελισμό  
μερίδας της πολιτικής μας ηγεσίας  
και καταλήγουν στο σχολιασμό των έργων και  
των ημερών ομότεχνών τους.

Μα όταν η κουβέντα έφτασε στην ποίηση  
που γράφεται στην τοπική διάλεκτο,  
σιώπησαν.

Η σιωπή ευτυχώς δεν κράτησε πολύ  
η σιωπή διήρκεσε όσο μια μπόρα καλοκαιρινή  
καθότι ένας εξ αυτών ομίλησε με θέρμη και με ζήλο  
για τη μελωδικότητα, την πλαστικότητα,  
το λεκτικό της πλούτο, και περιέγραψε  
με τολμηρές εκφράσεις τη γήινη  
αλλά και την ουράνια ομορφιά της.

## **Τι είχαν να χάσουν**

Ό,τι εζήτησε της δόθηκε,  
της δόθηκε και κάτι παραπάνω ακόμη  
ένα ρεγάλο σεβαστό, ένα αδρό μπαξίσι  
για τις εν μέρει ύποπτες, εν μέρει βρόμικες  
υπηρεσίες που τους πρόσφερε.

Συμπεριφέρθηκαν σαν γαλαντόμοι αρχοντοχωριάτες  
οι προστάτες, οι προαγωγοί της. Τι είχαν να χάσουν,  
αφού αυτά που έδιναν δε βγαίναν απ' την τζέπη τους  
δεν ήτανε δικά τους.

Και καλά, αυτοί μνημόνευαν με των γονιών  
και των παππούδων μας τα κόλλυβα  
της χάριζαν από το βιος και την κληρονομιά μας,  
εμείς γιατί να συναινέσουμε  
γιατί ακόμη κάποιοι από τους δικούς μας  
επιμένουν;



Φωτ. Ερμή Ερμογένους

## **Βάκης Λοϊζιδης**

### **Το δικό μου ποίημα**

Η λέξη επέστρεφε  
ανήκει στον Καθάφη  
το φέγγαρο ορθώνει ο Καρούζος  
στο ποίημα κινδυνεύει ο Λεοντάρης  
μόνον αν περίτεχνα εγκολπωθείς έναν Έλιοτ  
ίσως σου αναγνωρισθεί στροφή  
παρθενογένεση όμως όχι  
πάντοτε κάποιον προϋποθέτεις.

### **Άτιτλο**

Μεταξύ εποικοδομητικών ασαφειών  
και δαιμόνων  
περιδιαβάζω τη στεγνή κοίτη  
που χείμαρρος απρόσμενα καταβρέχει.  
Με το σούρουπο βάτραχοι  
επιστρέφουν στον τόπο  
που μέχρι πρότινος  
η ξηρασία τυρανούσε.  
Για μας τι να πω;  
Μοιάζουμε σαν αμφίβια  
που βρίσκουν προσχήματα  
να μην επιστρέψουν στο νερό.

### **Γόνιμη αργοπορία**

Εκείνο το πρωί  
ο ήλιος παρατηρούσε το φεγγάρι.  
Αλλάζει φρουρά το φως  
ή μήπως μπερδεύτηκαν οι πλανήτες;  
Στο διάλογο με τον ουρανό  
δε χωράν θεομηνίες.  
Είχε τους λόγους του  
το σχολικό ν' αργήσει.

### **Άνευ**

Ποια γονιμότητα σ' έφερε  
και ποιος έρωτας θα σε πάρει;

## **Ευτυχία Παναγιώτου**

### ***E = mc2***

*Όταν θα πάψεις να μιλάς θα είναι η στιγμή του καθρέφτη  
όταν θα έχει σημάνει η αμαρτία δις  
κι όταν οι άλλοι θα γυρίσουν τις πλάτες στη συγχώρεση.  
Ξημερώνει αργά, πολύ αργά  
όταν η άλλη μέρα ξεψυχά και έχεις πεθάνει μαζί της μετενσαρκωμένος  
σε πρόβατο ή σε σκουλήκι.  
Είναι αργά για να ξημερωθείς.  
Όταν θα πάψεις να μιλάς  
το ρολόι θα έχει κτυπήσει δώδεκα,  
οι καμπάνες θα κρούνουν τον από-ηχο  
και αύριο  
το αύριο  
θα είναι η τρίτη αμαρτία.  
— Η πρώτη πράξη —*

### **I. Μου είπε κάποιος άγιος**

πως θα σαπίσω στην κόλαση  
αν δεν υπογράψω συγχωροχάρτι.  
Ψάχνω να βρω ανάμεσα στα τόσα αμαρτήματα  
— βωμολοχίες, προγαμιαίες σχέσεις, α-νηστεία και αγρύπνια —  
εκείνο με το αυτοκόλλητο: «ταξιδεύω express.»  
Όμως τελικά, φόρος τιμής  
ήταν εκείνος ο άλλος λάγνος πόθος  
της απέραντης γαλάζιας θάλασσας  
και της — έστω — δίχρωμης χειραψίας.

Από ό,τι έμαθα θα είναι μια προσφυγιά  
Χωρίς αποσκευές.  
(Λες και θα ήθελε κανείς, εδώ που τα λέμε  
να κουβαλάει υπάρχοντα  
και σπίτια στους ώμους.)

Λένε πως θα είναι ένα ταξίδι χωρίς γυρισμό.  
Κι είναι αμφιλεγόμενο πια το ζήτημα.

Να επιστρέψει, αν θα ήθελε ποτέ κανείς  
είναι μια άλλη ιστορία.

Σου λέει, ο άλλος,  
αυτά είναι μισές δουλειές  
για κάποιον που είναι  
φτυσ-τός  
Αρχάγγελος.

## II. Ηθικολογίες

Τα μεγαλύτερα λάθη στις επαληθεύσεις και στους απολογισμούς.  
Όταν πια θα έχουνε γίνει ζουμερές οι αναμνήσεις  
όταν θα έρθει ο καιρός που θα τις μαζεύουμε απ' τα δέντρα  
σαν τα παλιά σ' αγαπώ  
ή σαν αλλονόν τα μετάλλια.  
Κουρασμένες στα περβάζια των καημών  
του μάλλον ή του ήπτον  
τρεμάμενες ονειροπολήσεις.  
Τότε τα χέρια την ξέραν καλά την Αμαρτία.  
Τότε το αίμα της κάθε ψυχής προχωρούσε ανοικτά προς την  
Απάτη.

Τώρα, εντός κι εκτός εγκλωβισμένοι.  
Δυστυχώς, ανάμεσα  
στην Παλαιά και την Καινή.  
Κι όπως θα προσέθετε κανείς της αγιοσύνης, «και αιρετικός τελείως.»

Στις επαληθεύσεις όμως τρέμει μια πεντ-ο-ζάλη  
φυσώντας οριζοντίως με την παλάμη προς τα έξω.  
Κι ο μεγάλος ο ανταγωνιστής  
του συρ-τού  
ξελογιάζει με ξόρκι όλες αυτές τις  
ασιάτικες.

Κατόπιν εορτής θα βαφτώ απόψε.  
Χωρίς τη Βέρα.

Ο γάμος δε θα γίνει.  
Σπυρτόκοντα αδειανά και ψλόγες αναμμένες με καμμένες βάτους.  
Ο γάμος δε θα γίνει σήμερα, αύριο.  
Πάτησε το πόδι της και γλύστρισε στο κατώφλι.  
Το νυφικό σκισμένο από σκουριές χρόνων κενών  
και το στεφάνι δάφνης στεφάνι πένθους.  
Αγκάθινες πρωταπριλίές στις άκρες ματοκλάδων  
και χέρια δίχως νύχια να κρατηθούν.  
Ο γάμος δεν έγινε.  
Σήμερα ή αύριο δε θα γίνει.  
Σπυρτόκοντα αδειανά και γύρω πικρή σκόνη.  
Μια θάλασσα τρικυμισμένη  
κι ένας αφρός δί-κοπος  
ρίχνει τον ένα εκεί τον άλλον εδώ.  
Κομματιασμένοι σταυροί.

Ο γάμος δε θα γίνει, ποτέ.

### III. Το Νόμπελ των quark

Ελκτικές δυνάμεις νόμων φυσικής  
πολλαπλασιάζονται αποστάσεων αντιστρόφως.  
Όμως, ο άνθρωπος δια-  
σπάστηκε σα ζεύγος ατόμων κι έμεινε μόνος.  
Και μόλις που κοίταξε τον καθρέφτη. Ωραίος σαν  
πριν από αυτόν να  
κομματιάστηκε η ψυχή του στην άλλη ψυχή  
που ταξιδεύει χαμένη στο υπερπέραν.

Εσύ, μακρινός παρατηρητής μου  
αποφεύγεις τις πυρηνικές φυσικές  
και τις άλλες, τις χωροχρονικές  
θεωρίες.  
Κοινότοπες οντολογίες  
Σε ωθούν στη ζωολογία.

.....



*Μυκτηρισμός στα δικά μου*

*Σύνορα*

*Μέσα από αόρατες μεταβάσεις απ' όριο σε όριο  
άφατες παραχαράξεις εντυχίας,  
ή πως λένε αλλιώς εκείνο το χαρτί  
με την καρδιά να πλέει σε μαχαιρία;*

*Μέντορας να' ναι ή μέντιον;*

*Θα μπορούσα να ξέρεις και να σ' αγαπώ.  
Θα μπορούσα ξέρεις τα όχι σου να προσκυνήσω  
ή στις σιωπές σου να κεντήσω  
χαμόγελα αγκάθια π' ακονίζεις  
Να πω, αν θες,  
τον κόσμο δεν ορίζω  
Να πω αν θέλεις.  
Πια δε θ' αγαπώ  
εντός συνόρων.*

## **Ελένη Μακρή**

### **Το όνομά σου το κόστος μου**

Βλέπω εσένα τα χέρια σου καίγονται καίγονται πάντοτε  
Απλώνουνε τη διάφανη διαφορά στα αόρατα της επιφανείας  
Η ιδιοτροπία τής κάθε μέρας για τα «έθνη τα μη νόμον έχοντα»  
Ενώ το ποίημα αεροσκάφος πρωτόγονο πάνω από  
Ζεύξεις ποταμών και Κύκλιους χορούς  
Σου λέω το φέμα ότι δε θα θελήσω δε θα μιλήσω  
Πίσω έχει μείνει ο Καιρός της αχαριστίας της βουλιμίας  
Και μήπως δεν ανήκομε όλοι στην έρημο με τα νερά εξ ουρανού  
Ο δεξιός λίθος άφωνος που μας ακούει προσεκτικά  
Κείται ο θρόνος της αύριον μπροστά στα μάτια μας – Η ενόρασις  
Εφοβήθη το πλάσμα της σιωπής, το ύστατο λυρικό πτηνό  
Της νεφέλης το χρώμα που σκέπει τα βήματα μπορεί και μένει  
μακριά πολύ

Να μας θυμίζει το κόστος

## **Ευφροσύνη Μανιά - Λαζάρου**

### **Το μέσα φόρεμα**

\*

Καθόλου δε μου μοιάζει  
αυτή που συναντήσατε προχθές  
Εκείνη έφευγε  
Εγώ ερχόμουν

Επέστρεφα με ένα χαμόγελο ασφοδέλους

Μη μας τρομάζεις, είπατε όλοι σας

Μα δεν υπάρχει πιο εγκάρδιο χαμόγελο  
από τα χείλη που πόνεσαν θανατηφόρα

Έτσι καθώς ανοίγει η καρδιά και πάλι σαν πρώτη φορά

\*\*

Μόλις συνάντησα τον εαυτό μου  
Τι κρίμα που του αντιστέκομαι ακόμη

Είμαι κοχύλι στην έρημο της κλειστής καρδιάς σου  
Γίνομαι κορυδαλλός στο κλαδάκι της αγάπης σου

\*\*\*

Όταν ήμουν ακόμη παιδί επινοούσα νέες χώρες  
Τους έδινα ονόματα μέσα μου μυστικά  
Στη σιωπή του πλήθους απαντώντας  
τραγουδούσα τους φθόγγους τους

Έτσι το έκανα, σας λέω, για παιγνίδι  
Για να έχει περιπέτεια το μάθημα της γεωγραφίας

Τώρα στη μοναξιά μου σκέφτομαι καμιά φορά  
Μια μέρα οι χάρτες μου θα σας φέρουνε κοντά μου

Αν ταξιδεύονται τα όνειρα άλλων

\*\*\*\*

Ολα τακτοποιούνται  
Και τότε απειλητικά η σκόνη πλησιάζει  
Επικάθεται

Ψηφίζω αναστάτωση

## **Πασχάλης Χριστοδουλίδης**

### **Παρέμβαση**

Βλέποντας τις ειδήσεις  
έγινε μια ξαφνική παρέμβαση  
στην εν υπνώσει μνήμη μου.  
Θυμήθηκα.

Η σκέψη σου με διαμόρφωσε  
με απασχόλησε μονίμως  
με καθόρισε  
με όρισε.

Με στροβίλισε  
με φυγοκέντρισε  
με πέταξε μακριά  
και τελικά με καθίζησε.

Όμως τότε,  
ενώ στροβιλιζόμουν,  
τα τρελά σωματιδιάκια μου  
βρίσκονταν  
στην πιο λαμπρή μορφή τους.  
Τότε, η σύνολος ύπαρξή μου  
είχε την αρτιότερη δομή της.

Γιατί ήσουν παντού και πάντα.  
Και έρχεσαι τώρα ξανά,  
πάλι με πλημμυρίζεις  
  
Έρωτα εφιβικέ μου.



Λεμεσός 22.3.05

## **Έκθετος πάντα**

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



Φωτ. Γιούλικας Φυλακτίδου



# Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

## Νένα Φιλούση

### Το «νόσου» της Ευγενίας

Αφησα το βιβλίο για μια κούπα καφέ κι ένα ήσυχο τσιγάρο. Ανοίγω την πόρτα της βεραντούλας πίσω. Από δω φαίνεται όλο το χωρίο στην πλαγιά μέχρι κάτω χαμηλά. Ανάβουν σε λιγο τα φωτάκια του. Τα περβόλια μες στην ποταμοσιά, τα ζώα, οι μυρωδιές από τα δέντρα, τα φρούτα που ωριμάζουν, η ποτισμένη γη. Ήσυχια.

Βγάζω έξω τις φωτογραφίες που κληρονόμησα. Η Ευγενία δεν είναι όπως νόμιζα. Περιμένει να δω μια νταρντάνα με πλάτες και σήθη μεγάλα. Ίσως με πεισματάρικο πηγούνι, ίσως με ψηλά μάγουλα. Ίσως, γιατί πες πες οι άλλοι πως ήταν γερή, πως ήταν δυνατή, πως δεν ήξερε γιατρό ως τα τελευταία της, εγώ τη φαντάστηκα σαν Μπουμπουλίνα. Τίποτε. Μια γυναικα πλασματάκι είδα, λεπτή, καμπουριασμένη, χλωμή.

Μόνο τα μάτια της, μεγάλα, βυζαντινά, λυπημένα. Τη φωτογράφισαν μετά το κακό. Εκείνος πώς να ήταν άραγε, δεν ξέρουμε. Η θεία Φώτω λέει ότι στα αρχεία των αγωνιστών υπάρχει φωτογραφία του. Ήταν ωραίος λέει, με μουστάκι. Ήταν νέος ρε θεία. Ήταν νέος, να μην ήταν ωραίος:

Την ιστορία την πρωτάκουσα από τη γιαγιά Ζωήσα. Ύστερα, όταν πήρα τις φωτογραφίες, τρελάθηκα, ήθελα να δω την Ευγενία να της μιλήσω.

Πήγαμε μια Κυριακή με τη γιαγιά.

Πρώτη μου φορά είδα μάτια πονεμένα και φρύδια αγέρωχα. Με τη Ζωήσα αγκαλιάστηκαν. Τη φίλησα στο μέτωπο και μου τα ιστόρησε όλα η ίδια, απ' την αρχή.

-Φώναζαν από ώρα να μαζευτούμε στην πλατεία. Είχαν ρίξει τα πεθαμένα κορμιά δίπλα στη βρύση. Το καφενείο ήταν κλειστό. Μας έβαλαν σε σειρές να μας δουν οι αξιωματικοί τους. Φοβόμουν να τους κοιτάξω στα

μάτια. Έτρεμε η καρδούλα μου. Κοίταζα κάτω, το χώμα κι αυτοί, δε ξέρω, ίσως να υποψιάστηκαν, μ' έσπρωξαν να βγω μπροστά. Νόμιζα ότι θα έπεφταν κάτω ξερή. Θεέ μου, κάθε μέρα νομίζω ότι ξαναζώ εκείνη τη σπιγμή.

Έμεινα και κοίταζα σαν χαμένη τους στρατιώτες, Κάτι είπαν οι αξιωματικοί τους, φωνές δικές τους αλλά κατάλαβα. Η πρώτη δοκιμασία πέρασε.

Μας έβαλαν στη σειρά, να περνούμε ένας- ένας μπροστά από τους νεκρούς. Ήταν τρεις. Ο ένας πρέπει να είχε πεθάνει αλλού. Ο θάνατός του φαινόταν αλλιώτικος.

Εγώ δεν είχα ακούσει για τον Κυριάκο του Μονογιού. Μόνο για το δικό μου ήξερα. Εκεί, μπροστά στον Κυριάκο, στάθηκα. Κοίταξα καλά, ήθελα να θυμάμαι τον Κυριάκο. Ήξερα κιόλα πως δεν έπρεπε να κοιτάξω για πολύ το δικό μου άντρα.

Την προηγούμενη νύχτα που έφεραν το μαντάτο έφεραν και την οδηγία.

«Πρόσεξε, μην προδοθείς. Πρόσεξε, μην τον πολυκοπάξεις. Πρόσεξε, αλλιώς θα χαλάσουν τα σχέδια της ομάδας. Πρόσεξε μη λυγίσεις.....»

Αχ, μην κοιτάξεις, μην κλάψεις, μη λυγίσεις, μη, μη....Μια καρδιά πόσσο να σφίξει, πόσσο να πετρώσει πια...

Αφού δε μ' άφησαν ούτε να τον κλάψω, όπως του έπρεπε.

Τη μάνα του Κυριάκου την πήραν στη Λευκωσία άρον άρον, είχε και την καρδιά της Εμένα ανέλαβαν όλοι να με ρυθμίσουν. Ακόμα και χωριανοί που δεν ήξερα καν πως ήταν στην Οργάνωση, που δεν μου φαίνονταν γι' αγωνιστές.

Όλοι, μα όλοι, ηρωικά σκεπτόμενοι, έλεγαν: «Ευγενία κρατήσου, Ευγενία μη δείξεις ότι τον αναγνωρίζεις, Ευγενία ΔΕ θα τον αναγνωρίσεις!»

Το μυαλό μου πήρε τις οδηγίες, έμεινε να δεχτεί η καρδούλα μου. Και το κορμί μου.

Αχ, Πλαναγιώτη μου... δεν τον έκλαψα. Όχι όσο έπρεπε, όχι όσο ήθελα. Έμεινε ένα κουβάρι πόνος μέσα μου, ένας τεράστιος όγκος μες στην ψυχή μου, μια καμπούρα στο σώμα μου, που θα κουβαλάω πάντα....

Δεν θα τον αναγνωρίσω! Το έλεγαν και το ξανάλεγα κι εγώ. Τόση οργάνωση πια, μονόβουλοι όλοι, ένα ολόκληρο χωριό, για να μην αναγνωρίσουμε δύο νεκρά κορμιά, να μη συσχετίσουμε τους δύο και την ενέδρα τους με την ομάδα των αγωνιστών του χωριού μας...

«Προέχει ο στόχος Ευγενία! Προέχει ο αγώνας! ...

Εντάξει, τα καταφέρατε. Μια γυναικα που δε αναγνώρισε το νεκρό άντρα της, μπορεί κι αυτό να καταγραφεί στις δραστηριότητες του αγώνα.

Και δε τον αναγνώρισα.

Περνούσαμε ένας-ένας, στεκόμασταν για λίγο, για κάθε νεκρό και μετά λέγαμε όχι. Λέγαμε νόου γιατί το ερώτημα ήταν αν τους ξέραμε, θέλανε να μάθουν αν ήταν από τα μέρη μας, αν τους είχαμε συγγενείς.

Μέχρι να τους πάρουν στην Καλόβρυση δίπλα, η ομάδα που δρούσε εδώ γύρω θα κέρδιζε πολύτιμο χρόνο. Ούτε στην Καλόβρυση θα γινόταν αναγνώριση. Ακόμα κι αν κάποιος μολογούσε, ώσπου να γυρίσουν πίσω, η δουλειά θα στηνόταν.

Εν τω μεταξύ, εμείς θα λέγαμε πως δεν καταλάβαμε. Λίγο τα αίματα, το χώμα, οι σφαίρες, ο φόβος, δεν είχαμε καταλάβει τάχα και τότε θα ρίχναμε το κλάμα.

Εγώ Παναγιώτη ούτε έτσι σ' έκλαψα.

Ήρθε κι η σειρά μου. Επειδή κοίταζα επίμονα τον Κυριάκο του Μονογιού, ένας στρατιώτης με πλησιασε. Πρέπει να με ρωτούσε αν τον ξέρω. Με αργά, καθαρά αγγλικά. Σχεδόν ευγενικά. Οι δικοί μας πάγωσαν. Όλοι. Άνοιξα κι εγώ το στόμα μου να πω νόου και κατάλαβα πως όλοι με κοίταγαν, όλοι κρεμμόντουσαν από το νόου μου. Όλοι.

-Νόου...

Και δυο μέτρα παρακάτω ο Παναγιώτης. Αχ, καρδιά δε μου έμεινε. Ο Παναγιώτης μου.

Το κεφάλι μου ήταν άδειο, το σώμα μου άδειο, η ψυχή μου άδεια. Πέρασα με το ίδιο βήμα, το ίδιο ύφος και τον κοίταξα σταθερά, δεν ξέρω πόση ώρα, τόση όση χρειάζεται να μείνει η εικόνα του μέσα μου. Η εικόνα του νεκρού. Του δικού μου νεκρού. Δευτερόλεπτα.

Μου είπαν πως αν τον κοίταζα φοβισμένη, αν δάκρυζα, αν μου 'φευγε φωνή, θα καταλάβαιναν. Ήταν μικρός, πώς μικρούνε, και μαύρος, λασπωμένος, εδώ στις κόγχες των ματιών. Τόσο έτρεμα που δε γύρισα να τους δώ για να τους πω το «νόου» μου.

Θυμάμαι το στήθος του, σάρκα λευκή, ακίνητη, αυτό μόνο. Κι ένα κουμπί του που ξεχώριζε, άλλο χρώμα. Τίποτε άλλο. Σιωπή.

Στον άλλο, τον τρίτο, τον ξένο, έμεινα περισσότερο. Κι οι δικοί του θα δυσκολευτούν να τον αναγνωρίσουν. Χάζεψα λίγο κι η Ροδιά του Τήλλυρου φοβήθηκε πως θα τα χαλούσα όλα. Ούτε που τον ήξερα τον άνθρωπο. Καθένας φοβόταν για τους άλλους, μη φανερωθεί το μυστικό του χωριού, κι όλοι μας για το γιο του μουχτάρη, τον από τέτοιο, που τα κορίτσια είχαν περισσότερη τόλμη από λόγου του. Δεν ακούστηκε τίποτε. Μπορεί και να μην πήγε γι' αναγνώριση, μπορεί να τον έκρυψαν. Μπορεί να πήγε και να είπε «νόου». Όπως κι εγώ.

Ένα «νόου» σχεδόν αληθινό.

Θέατρο της ώρας να πούμε, θέατρο της στιγμής. Κι αυτοί οι ξένοι, κοτζάμ στρατιώτες, δεν κατάλαβαν τίποτε. Πόσα «νόου» άκουσαν. Άραγε μας πίστευαν;

Αλήθεια, τόσο τρομαγμένοι που ήμασταν μπορεί και να μην αναγνωρί-

ζαμε τον Παναγιώτη και τον Κυριάκο στα τρία μέτρα. Μπορεί και να έλεγα: ο άντρας μου είναι αυτός; Πώς να 'σαι σίγουρος αν δεν αγκαλιάσεις το ξέπνοο κορμί, να το πασπατέψεις, να το χτυπήσεις, να σιγουρευτείς ότι δεν αναπνέει, ούτε με το δικό σου άγγιγμα δεν ανασταίνεται, πάει, τελείωσε.

Το δικό μου άγγιγμα. Του άρεζε να τον αγγίζω. Τον χάιδεua τη νύχτα να κοιμηθεί και τα μεσημέρια κάποτε που του πήγαινα προσφάτι στο χωράφι, του έτριβα την πλάτη, να ξεκουραστούν τα κοκαλάκια του.

Γιατί τον αγάπαγα τον Παναγιώτη και πόνεσα που βγήκαν κάποιοι μετά από μήνες και χρόνια και είπαν πως δε μ' ένοιαξε τάχα και πολύ που τον έχασα.

Σκέψου δηλαδή να μην μου 'λεγε κανείς τίποτε, να μην πλάκωναν οι συγγενείς, οι αγωνιστές και τα μηνύματα άνωθεν, που λέει κι ο Πολύκαρπος, εγώ τότε θα γινόμουν μια κανονική χήρα αγωνιστή, μια γυναικά που θρήνησε αξιοπρεπώς, μοιρολόγησε, μαυροφόρεσε κι έζησε θλιμμένη και περήφανη για τον ήρωα της.

Ενώ τώρα τι έχω; Τι πήρα;

Μοναξιά. Κυρίως αυτό. Ο κόσμος είναι σκληρός. Εμένα πού μ' άφηκε τούτος ο αγώνας; Η ενέδρα στο γιοφύρι της Καλόβρυσης έκοψε τη ζωή μου στα δυο. Κι εκείνο το νόου που ξεστόμισα, σαν να αρνήθηκα όχι μόνο τον Παναγιώτη, όχι... τη ζωή μου ολάκερη. Κοίτα που έζησα τόσα χρόνια μόνη μου... Γιατί δε με παίρνει ο Θεός;

Εντάξει, μπορεί να μην τον ήθελα στην αρχή που μου τον έδωκε ο κύρης μου, αλλά στάθηκα δίπλα του κυρία. Ούτε γύρισα να κοιτάξω ξανά εκείνον που με λαχτάριζε κάθε φορά η θωριά του.

Εκείνον, τον απέφευγα, στο στόμα μου δεν τον πήρα, ούτε παρέα με συγγένισσές του έκαμα, ποτέ. Φοβόμουν τον εαυτό μου, κατάλαβες; Το πλάσμα του Θεού ειν' αμαρτωλό.

Έμεινα στον Παναγιώτη αφοσιωμένη ως το τέλος. Και τον αγάπησα, ήταν ο άντρας μου, ήταν το στήριγμά μου, ήμουν η παρηγοριά του.

Ε, μετά, τόσα χρόνια, έζησα εδώ μόνη μου. Έβαζα φασολάκια, μελιτζάνες, ντομάτες και τα πουλούσα. Το Γενάρη με φώναζαν στα κλαδέματα, το Σεπτέμβρη στον τρύγο, τα βόλευα. Νερό στα σπίτια μας έβαλαν το '85, ηλεκτρικό είχαμε από το '68... Έρχεται και μια γιατρίνα κάθε δεκαπέντε, στο παλιό σχολείο και μας κοιτάει όλους τους γέρους... ε, τι να μας κάνει κι αυτή.

Πόσο να ζήσουμε; Το παρακάναμε. Μας ξέχασε ο Θεός εδώ πάνω. Κοιτάει ποιους θέλει εκεί που 'χει πολλούς. Στους τόπους μας λοξοδρομεί, να μη xάνει καιρό. Δε βαριέσσαι, πόσα χρόνια να μαγειρεύω, να κοιμάμαι, να ξυπνώ μόνη, να κάνω Χριστούγεννα, Πάσχα μόνη, μόνη μου...

Καλά το είπα, με ξέχασε ο Θεός. Μου γύρισε την πλάτη. Μου είπε νόου!

Φάε το γλυκό σου, το πέτυχα φέτος το νεράντζι. Άραγε ξέρει εγγλέζικα ο Θεός;

## Πέτρος Συλλέκτης

### Ριζικαί λύσεις για τα μέσπιλα και τα πέταλα

Το παρόν αφιερούται με αγάπην εις τον κύριον  
**Γεώργιον Επιστατίδην**, τον Θεσσαλονικέα.

Ο Κωνσταντίνος, άλλως Κωστουρής και η παρέα του, εις προεφηβικήν ηλικίαν, ιδιαιτέρως απελάμβανον την περίοδον του Πάσχα, η οποία πάντοτε εαρινή ήτο και είναι και η οποία προσεφέρετο διά βραδινάς εξορμήσεις — ενωρις πάντοτε βέβαια και ουχί εις νύκτα βαθείαν — με το πρόσχημα της συλλογής παρητημένων ξύλων και κουζάλων προς τροφοδοσίαν της μεγάλης λαμπρατζιάς, η οποία κατά το έθιμον θα ἐπρεπε να καίη καθ' όλην την νύκτα της Αναστάσεως και μέχρι πρωιάς εις το προαύλιον της εκκλησίας.

Οργανωμένη ήτο η παρέα και εις καθωρισμένην ώραν συνηθροίζετο διά την εξόρμησιν και επιπλέον της αποστολής της, η οποία συνεδυάζετο και με την επιδρομήν εις δενδροκήπους παράγοντας εις την εαρινήν εκείνην εποχήν ευχυμότατα, ευγεστότατα και μοσχομυρίζοντα μέσπιλα, καθώς και τρυφερά και ιδιοτύπιας αυτά εύγεστα-διαιτέρως εάν επασπαλίζοντο και με μικράν ποσότητα άλατος - νεογνά αμύγδαλα τα και αθασούθκια αποκαλούμενα.

Ο εντοπισμός των δενδροκήπων, οι οποίοι παρήγαγον την καλυτέραν ποιότητα των ως άνω οπωρικών, εγίνετο κατά την διάρκειαν της ημέρας αρκούντως προ της ενάρξεως των νυκτερινών εξορμήσεων, ούτως ώστε, όταν ήρχιζον αι βραδιναὶ καταδρομαὶ, το πρόγραμμα και οι στόχοι ήσαν ήδη καθωρισμένα και καθυστερήσεις, αυτοσχεδιασμοὶ και χρονοβόροι διαβουλεύσεις ουδέποτε ελάμβανον χώραν.

Το Πάσχα του έτους εκείνου, το έαρ του οποίου κατεγράφη εις την ιστορίαν —την γενικωτέραν ἡ την προσωπικήν, δεν ἔχει σημασίαν— ως εν από τα ευωδέστερα και ευτυχέστερα, παρὰ τον φόβον και την αγωνίαν με τα οποία, προσωρινώς ευτυχώς, συνεδέθη ως θα φανή κατωτέρω: το Πάσχα, λοιπόν, του έτους εκείνου συνεδέθη και με δύο περιστατικά, τα οποία και αυτά κατεγράφησαν εις την ιστορίαν — την γενικωτέραν ἡ την προσωπικήν, και πάλιν δεν ἔχει σημασίαν.

Το πρώτον περιστατικόν έλαβε χώραν εις νυκτερινήν καταδρομήν διά μέσπιλα εις δενδρόκηπον πολὺ περιποιημένον και με ακανθώθη σύρματα περιφραγμένον και ανήκοντα εις γενάρχην πολυπληθούς οικογενείας, διά την οποίαν η κοινωνία της μικράς μας πόλεως είχε δημιουργήσει και ενδεκάτην —πέραν των δέκα ιερών και γνωστών— εντολήν, η οποία αρμοζόντως προειδοποιεῖ «φοβιού τους...» και ηκολούθει το όνομα της οικογενείας.

Ευρέως ήτο διαδεδομένη η φήμη ότι ο γενάρχης ούτος οπλισμένος και με δίκαννον οπισθογεμές κυνηγετικόν εφρούρει τα μέσπιλα του ημέραν

και νύκτα και δεν θα εδίσταζε να κεντήση με ψιλά σκάγια τα οπίσθια οιουδήποτε θα ετόλμα να εισέλθη άνευ αδείας.

Πάντα ταύτα όμως πρόκλησιν δι' απόδειξην των δυνατοτήτων και ικανοτήτων των αποτέλουν διά τον Κωστουρήν και την παρέαν του, παρά εκ φόβου αποτροπήν.

Ιδού, λοιπόν, εν πλήρει συνθέσει η ομάς έμπροσθεν της αγκαθωτής περιφράξεως. Και συμφώνως τω σχεδίω, τα δύο ρωμαλεώτερα μέλη εσχημάτισαν με τα χέρια των, σταυροδειδώς μπλεγμένα, το λεγόμενον σκαμνάκι, επὶ του οποίου όρθιος είναι τώρα ο Κωστουρής και με το ένα και με το δύο και με το τρία εξεσφενδονίσθη ούτος εις ἀλμα ύπερθεν του περιφράγματος και, γυμνασμένος ως ἡτο, ομαλώς προσεγειώθη εντός, με αρμονικήν και ρυθμικήν κάμψιν των γονάτων και επαναφοράν εις την ορθιανθέσιν μετά χάριτος και αυτοπεποιθήσεως.

Προεχώρησεν εν συνεχείᾳ μέσα εις τα δένδρα, διά να κόπη τα εύχυμα μέσπιλα και να τα διδη εις τους εκτός αναμένοντας φρουτοσυλλέκτας. Η ὥρα, όμως, επερνούσε και ο Κωνσταντίνος δεν εφαίνετο ουδέ ηκούετο πλέον και κάποια ανησυχία, βεβαιώς, ἡρχισε να πλανάται εις την ατμοσφαίραν από την ησυχίαν και την βουβαράραν αυτήν. Και αιφνῆς ολίγον μετά, βογγητά και βαθείς αναστεναγμοί ηκούσθησαν από το μέρος όπου υπελόγιζον ότι ευρίσκετο ο φίλος των.

Εκορυφώθη τότε η ανησυχία αλλά και φόβος και αγωνία κατεκυρίευσε τον νουν και την Ψυχήν των. Έχει συλληφθή, εσκέποντο, από τον ιδιοκτήτην ἡ ἄλλον φύλακα και τώρα δέρεται ἡ μαστιγώνεται ανηλεώς, διά τούτο και τα βογγητά και οι αναστεναγμοί. Και το μεν ἐνστικτον της αυτοσυντηρήσεως ὥθει προς την οδηγίαν εις τους πόδας να κτυπήσουν επι των οπισθίων διά ταχυτάτην και φρενήρη αποχώρησιν και οπισθοχώρησιν, το ἐνστικτον όμως της φιλοτιμίας δεν επέτρεπεν τοιούτον τι και εγωιστικήν εγκατάλειψιν του φίλου των.

Ἐν αγωνίᾳ και φόβῳ ὅθεν ανέμενον καθηλωμένοι εις την θέσιν των και μετ' ου πολὺ ίδού, ευτυχώς, ο Κωνσταντίνος βογγών και στενάζων ακόμη αλλά και φορτωμένος με ολόκληρον ἑνα δένδρον μεσπιλιάς, το οποίον είχεν ο αθεόφιος ξεριζώσει και από την προσπάθειάν του αυτήν του ξεριζώματος ηκούοντο προηγουμένως τα βογγητά και οι βαθείς αναστεναγμοί

Κατάφορτον ήτο το δένδρον από καρπόν μεσπίλων και ευθύς ως τούτο με την βοήθειαν όλων μετεφέρθη εκτός του δενδροκήπου και περιήλθε πλέον εις την πλήρη κτήσιν των, εδόθησαν υπό του Κωνσταντίνου αι αναγκαίαι εξηγήσεις.

— Δεν είναι σωστό να περνούμε κάθε φορά όλο αυτό τον φόβο και την αγωνία για λίγα μέσπιλα. Έτσι σκέφτηκα να δώσω ριζική λύση και είπα ότι καλύτερα είναι να ξεριζώσω ολόκληρο το δέντρο.

Η ριζοσπαστική αυτή εκ μέρους του Κωνσταντίνου αντίκρυσις και επίλυσις προβλημάτων βαθύτατα εξετιμήθη υπό πάντων των παρευρισκομένων, οι οποίοι καθώς εν ασφαλείᾳ ευωχούντο και απελάμβανον τα εύχυμα και

εύγεστα μέσπιλα, διεπίστωνον συνάμα ότι διπλόν ἡτο το ὄφελος από την αποφασιστικήν και ρηξικέλευθον πράξιν του φίλου των· αφ' ενός η απόλαυσις των μεσπιλών και αφ' ετέρου ο εμπλουτισμός και η ενίσχυσις της πασχαλινής λαμπρατζιάς εις το προαύλιον της εκκλησίας με το ίδιον το δένδρον το οποίον ἐμέλλεν εντός ολίγου να απογυμνωθή εκ των καρπών του, αφού και η ὥρεξις των είχε πλέον πολύ ανοίξει, λόγω και της ικανοποίησεως και υπηρεφανείας που ἡσθάνοντο, διότι διά μιαν ακόμη φοράν απέδειξαν τας δυνατότητας και τας ικανότητας των να αντιμετωπίζουν τιθεμένας προκλήσεις.

Ἐτι μεγαλυτέραν δε υπερηφάνειαν ἡσθάνθησαν, ὅταν την ημέραν του Πάσχα, ακόμη και μετά την δευτέραν Ανάστασιν, η λαμπρατζιά της ιδικής των εκκλησίας εξηκολούθει να ἡτο πολύ λαμπροτέρα από εκείνη της ἀλλης και πάντοτε ανταγωνιστικής εκκλησίας της πόλεως· και τούτο βεβαίως χάρις εις την τροφοδοσίαν της φωτιάς από ολόκληρην την ξεριζωθείσαν εκείνην μεσπιλιάν.

Το ἄλλον περιστατικόν το λαβόν χώραν κατά την πασχαλινήν εαρινήν περίοδον του ίδιου εκείνου ἔτους σχετίζεται με τας ενεργείας του Κωνσταντίνου και της παρέας του προς καταπολέμησιν της δεισιδαιμονίας.

Εις το υπό της Ιεράς, λοιπόν, Μητροπόλεως οργανωμένον Κατηχητικόν, ο κατηχητής Αρχιμανδρίτης κ. κ. Γκριννάδιος εξήγησεν εις τα νεαρά Χριστιανόπουλα ότι τα πέταλα ὄνων, ημιόνων ἢ αλόγων, τα οποία οι συμπολίται των ανήρων πάνω από τας εισόδους των οικιών των διά να τους φέρνουν τύχην απετέλουν ἔκφρασιν δεισιδαιμονίας, η οποία δεν συνάδει με την χριστιανικήν πίστιν και εκάλεσε τους κατηχητικόπαιδας να αναλάβουν εκστρατείαν καταπολεμήσεως της εκτροπής ταύτης και αφού εξηγήσουν εις τους ιδιοκτήτας των οικιών ότι η ανήρητησις πετάλων αποτελεῖ δεισιδαιμονίαν, να τους πείσουν να αφαιρέσουν τα πέταλα και να τα παραδώσουν εις τα νεαρά Χριστιανόπουλα, τα οποία ετάχθησαν να πάνε με φτερά να πούνε μήνυμα που φέρνει τη χαρά.

Προεκήρυξε δε ο Ἅγιος Αρχιμανδρίτης και διαγωνισμόν μεταξύ των ομάδων του Κατηχητικού και εδήλωσεν ότι η ομάς η οποία θα συνεκέντρωνε τα περισσότερα πέταλα θα ανεκρούσετο νικήτρια και ἔκαστον μέλος της θα εβραβεύετο με μιαν ἔγχρωμον εικονίτσαν παριστάνουσαν σκηνάς από την Αγιαν Γραφήν.

Ιδού, λοιπόν, μία ακόμη πρόκλησις διά τον Κωνσταντίνον και την παρέαν του, πρόκλησις δι' απόδειξιν των ικανοτήτων και δυνατοτήτων των.

Εις ειδικήν συνάντησιν η ομάς, αφού ανέλυσε το θέμα κατά τρόπον ωριμώτερον από τον προκηρύξαντα τον διαγωνισμόν, κατέληξεν αναποδράστως εις το συμπέρασμα ότι η δύναμις της πειθούς την οποίαν οι ίδιοι, πρό-έφηβοι αυτοί, διέθετον δεν ἡτο αρκετά ισχυρή δια να πειση τους νοικουραιούς να στερηθούν και να τους παραδώσουν τα πέταλά των και ούτω εάν εις την πειθώ εστηρίζοντο, πολύ δυσκόλως ἔστω και ἔνα πέταλον θα εμάζευον και πιθανότητας να πρωτεύσουν ελαχίστας θα είχον. Ριζικωτέρας και

δί' αυτήν την περίστασιν λύσεις θα πρέπει να αναζητήσουν, εισηγήθη ο Κωνσταντίνος.

Και ούτω κατεστρώθη το σχέδιον, το οποίον προέβλεπεν ότι οι μισοί της ομάδος θα εκράτουν τσίλιας εις τον δρόμον και θα ειδοποίουν εάν ενεφανίζοντο διαβάται, οι άλλοι μισοί δε θα εισήρχοντο εις τας αυλάς των οικιών, πηδώντες πάνω από τα κάγγελλα, ταχέως θα προεχώρουν προς την θύραν και θα απέσπων το άνωθέν της ανηρτημένον πέταλον, χωρίς να χρειάζεται να χρησιμοποιήσουν και τας όποιας ικανότητας πειθούς διέθετον.

Το σχέδιον περιελάμβανε και χωροδιάγραμμα και χρονοδιάγραμμα, τα οποία προέβλεπον ότι μέχρι της πρώτης, αμέσως μετά τας πασχαλινάς διακοπάς, συναντήσεως του Κατηχητικού θα είχε καλυφθή εν τρίτον της πόλεως κατά οδούς και κατά τετράγωνα.

Το σύνθημα δε με το οποίον οι τσίλιαδόροι θα ειδοποιούν τους καθαυτό καταδρομείς ήτο «πορτοκάλι» σημαίνον ότι τα πάντα είναι ασφαλή και «μανταρίνι» σημαίνον ότι υπάρχει κίνδυνος.

Όταν από την επομένην εσπέραν ήρχισαν τα συνθήματα και παρασύθηματα αυτά να ακούωνται εις τας οδούς της πόλεως, «Αγησίλαε», είπεν η Ευτέρη, «τα παιδιά στο δημοτικό διδάσκονται φαίνεται τώρα τα εσπεριδοειδή και κοίταξε τι επιμελή που είναι, αφού επαναλαμβάνουν το μάθημά των και το βράδι!».

Το πρόγραμμα και η επιχειρησις εξελίσσοντο ομαλώς και πριν καλυφθή εντελώς το προβλεφθέν χρονοδιάγραμμα, οι καταπολεμηται της δεισιδαιμονίας είχον ήδη γεμίσει μίαν μεγάλην σακούλαν σιτηρών με πέταλα, διά την μετακίνησην της οποίας απητείτο η συλλογική προσπάθεια πάντων των μελών της ομάδος.

Εις την πρώτην μετά το Πάσχα συνάντησιν του Κατηχητικού, η παρέα υπερφάνως παρέδωσεν εις τον Άγιον Αρχιμανδρίτην την υπέρβαρον εκείνην σακούλαν περιέχουσαν πολλάς δεκάδας πετάλων, τα οποία έκθαμβος ούτος παρετήρει· και ως είχεν υποσχεθεί παρέδωσεν εις τους νικητάς τας πολυχρώμους εικονίσας τας παριστανούσας σκηνάς από την Αγιαν Γραφήν, μαζί με τας ευλογίας του.

Μετά εικοσιν έτη — ο Κωνσταντίνος εις την φάσιν εκείνην της ζωής του διέπρεπεν ήδη ως δεξιοτέχνης χαρτοπαικτης εις τα ποταμόπλοια του Μισισιπή περιστοιχίζομενος και θαυμαζόμενος από ευειδείς κυρίας και δεσπούνας— μετά εικοσιν έτη, λοιπόν, εργάται επεδίδοντο εις έργα ανακαίνισεως του Μεγάρου της Μητροπόλεως, ότε εις απόμερον αποθήκην ανεκάλυψαν υπερμεγέθη και βαρυτάτην σακούλαν περιέχουσαν πολλάς δεκάδας πετάλων και σχολίασαν μεταξύ των και με κάποιαν δόσιν φθόνου και κακεντρεχείας, αδίκως βέβαια:

— Κοίταξε τους παπάδες. Πάντοτε είχαν πολλά άλογα· σε παλαιότερες εποχές άλογα που εκάλπαζαν πάνω σε πέταλα, τώρα άλογα που καλπάζουν πάνω σε τέσσερις τροχούς.



# ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

William Shakespeare

## ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΔΥΣΔΑΙΜΟΝΑΣ

Μετάφραση: Νάσος Βαγενάς

Κάτω απ' τη γέρικη συκομουριά  
κόρη πικρή καθότανε.  
Τραγούδαγε τη φουντωμένη ιτιά  
κι όσα θυμότανε.

*Τραγούδα ιτιά, ιτιά, ιτιά,  
τραγούδα ιτιά.*

Χωρίς αγάπη και χωρίς χαρά  
μια μαύρη κόρη μόνη της.  
Στα πόδια της τα γάργαρα νερά  
ξανάλεγαν τον πόνο της.

*Τραγούδα ιτιά, ιτιά, ιτιά,  
τραγούδα ιτιά.*

Δάκρια ζεστά κυλούσαν απαλά  
απ' τα κλειστά ματόκλαδα.  
Ξεραίναν τις μοσκιές, τα γιασεμιά  
και τα ροδόφυλλα.

*Τραγούδα ιτιά, ιτιά, ιτιά,  
τραγούδα ιτιά.*

—«Οχι, δεν ήταν άπιστη ψυχή,  
δίκαια, σωστά μού μίλησε:  
«Άλλην αγάπη», μου είπε, «θρες κι εσύ,  
κι άλλονα φίλησε»»

*Τραγούδα ιτιά, ιτιά, ιτιά,  
τραγούδα ιτιά.*

— «Δεν θέλω κυπαρίσσι και μυρτιά  
πάνω απ' το έρμο μνήμα μου.  
Την πράσινη μονάχα θέλω ιτιά  
να κλαίει τη μοίρα μου».



Φωτ. Πόλυ Πολυβίου

# ΜΝΗΜΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Ευτυχία Παναγιώτου

## Μανόλη Αναγνωστάκη Ποιήματα 1941-1971: Ένας ανεπίκαιρος επίλογος

Γνωστός ως “ποιητής της ήπτας,” ο Μανόλης Αναγνωστάκης σφράγισε επιλογικά την παρουσία του στον κύκλο των εν ζωή μεταπολεμικών ποιητών της αριστεράς. Αν και σύγχρονος ποιητής καθώς βίωσε σύψυχα την εμπόλεμη υστερία της εποχής του, την Κατοχή, τον Εμφύλιο, τη Δικτατορία και τα πολιτικοκοινωνικά συνεπακόλουθα αυτών των ταραγμένων χρόνων, εντούτοις δύσκολα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας αυστηρά επικαιρικός ποιητής. Ο Αναγνωστάκης γράφει με δικαιολογημένες αξώσεις διαχρονίας, Γιατί, καθ’ όλη τη διάρκεια της ποιητικής του συγγραφής χαράζει τους άξονες μιας ποιητικής, άρρηκτα συνδεδεμένης με το χρόνο στην ενότητα και ολότητά του, διαγράφοντας έτσι την πάλη της ποίησης με το φθαρτότητα: τη δυνατότητα διάσωσης κάποιου νοήματος ζωής μέσα από την ποίηση. Αυτό το “έστω”<sup>1</sup> και αυτό το “τίποτα.”<sup>2</sup> Στην ποίηση του Αναγνωστάκη συναντάμε το υποκείμενο που γράφει να βιώνει και τις τρεις διαστάσεις του χρόνου εσωκλείνοντας έτσι στη ζωή και τις εμπειρίες του όλο το νόημα της ύπαρξης. Συναντάμε, ανάμεσα σε άλλα, τον ποιητή στο ρόλο του αυτήκου μάρτυρα γεγονότων (παρόν), του διαμεταβιβαστή της συλλογικής και ιδιωτικής μνήμης (παρελθόν) και του θεραπευτή (μέλλον). Ο ποιητής, μύστης και μέτοχος της πραγματικότητας, αντιπροσωπεύει τους αγώνες επιβίωσης της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στο χρόνο μέχρι να φτάσει στο ύψιστο της αυτοσυνειδησίας ή στο απώτατο όριο των δυνατοτήτων και στόχων του.



Αφετηρία της σχέσης της Αναγνωστακικής ποίησης με το χρόνο είναι το ιδεολογικό της πλαίσιο που δε θέλει τον ποιητή ψηλά στο βάρθρο του να ξεστομίζει κούφιες καλλιτεχνίες ή κενολόγες καλλιέπειες. Ο ποιητής γράφει πρωτίστως γιατί έχει νοήματα ευρύτερα της αισθητικής να καταθέσει. Σε μια εποχή που δέχεται απανωτά και τραυματικά κτυπήματα ο λόγος του ποιητή στην ποίηση του Αναγνωστάκη δε λειτουργεί αισθητικά. Έχει κοινωνικό προορισμό. Έτσι ο Αναγνωστάκης σχεδιάζει εν πλήρῃ γνώση του την “ήττα” του πέρα από την πολιτική σκηνή, την “ήπα” του στην αρένα της ποιητικής παράδοσης, της ποίησης της μορφής (ροέσιε purée), η οποία αποτελεί τον αντίποδα της ποίησης του περιεχομένου:<sup>3</sup>

*Αρνήθηκα τη μοναξιά των λέξεων,  
Των εσκεμμένων συνειρμών, τη λογική του ονείρου.  
Τη νύχτα εκείνη κάηκε το διανυκτερεύον φαρμακείο  
Αποκοιλήθηκε βαθιά ο σκοπός στρατιώτης  
Βρέθηκε μες στο δρόμο νεκρός ο φτωχός νυκτοφύ-  
λακας.*

*Άτιμοι! Εσείς δολοφονήσατε τον τελευταίο νυκτο-  
φύλακα!<sup>4</sup>*

Όπως είπε όμως κάποτε και ο ίδιος ο Μανόλης Αναγνωστάκης: “η εποχή είναι η πιημένη, όχι ο ποιητής.”<sup>5</sup> Το στίγμα της κοινωνικοπολιτικής επιδρασης είναι εκεί. Η ποιηση του περιεχομένου, άμεσα συνδεδεμένη και με τον “σοσιαλιστικό ρεαλισμό”<sup>6</sup> αλλά ποτέ στον Αναγνωστάκη περιορισμένη στις αρχές της κομμουνιστικής ιδεολογίας, καθώς “άνθρωποι απλώς,”<sup>7</sup> (άλλωστε ο Αναγνωστάκης είχε εκδιωχθεί από το κομμουνιστικό κόμμα), καθορίζει τη σχέση ποιησης και χρόνου. Εάν μάλιστα παρακολουθήσει κανείς την αλληλουχία των ποιητικών του συλλογών θα παρατηρήσει επίσης πως η κίνηση της γραφής του μέσα στο χρόνο καθισταται κίνηση της ποιησης προς κάποιο στόχο: είναι η επίπονη κίνηση της Ψυχής προς επιβίωση, ένα μοτίβο υπαρξιακό που αφορά σε κάθε εποχή και σε κάθε κοινωνία. Είναι η κρυφή ελπίδα πως μέσα από την πάλη με το λόγο και τους περιορισμούς της έκφρασης θα ανευρεθεί μια κάποια, έστω προσωρινή, υπαρξιακή αλήθεια.

Η προσπάθεια αυτή ξεκινά δειλά δειλά από το πρώτο τραύμα της Κατοχής με τις Εποχές, όπου η νοσταλγία μιας χαμένης αιθωρότητας και η καταναγκαστική ωρίμανση, εν απουσίᾳ ενός ρομαντισμού και ερωτισμού της ηλικίας, ψάχνει διέξοδο στην ποιηση:

*Προσπαθώντας μια λάμψη  
Σε φόντο σελίδων  
Με πένθιμο φόντο.<sup>8</sup>*

Η ποιηση είναι παρούσα σε πένθιμο φόντο. Είναι η λάμψη με φόντο την ηπημένη εποχή. Κάθε φόντο γεννά νέες ανάγκες έκφρασης και κάθε ποιητική δημιουργία αποσκοπεί στο να απαλλάγει ο ποιητής και οι αναγνώστες από το εκάστοτε φόντο. Η μια εποχή, η Κατοχή, φέρνει τον Εμφύλιο, τις Εποχές 2, τη φυλάκισή του το 1948-51 και την συνεπακόλουθη καταδίκη του σε θάνατο το 1949. Ο Αναγνωστάκης θα ζήσει όμως. Και θα γράφει. Οι Εποχές 2 αντιπροσωπεύουν τη διάψευση προσδοκιών και οραμάτων σε ύφος Σεφερικού νόστου από το οποίο ο Αναγνωστάκης, όσο προχωράει, θα απομακρύνεται. Συνεχίζει με τις Παρενθέσεις, ένα τύπο σύντομων αναμνηστικών υπενθυμήσεων απ' όπου ξεπετάγεται και η “Επιγνωση”:

*Δημιουργώντας μια ποίηση πάνω από κάθε κατά-  
στροφή  
Χωρίς να λησμονούμε κάποτε εντελώς τον προορι-  
σμό μας.<sup>9</sup>*

Άραγε ποιός να είναι αυτός ο προορισμός; Υπονοείται με τη χρήση του συνδέσμου “χωρίς” πως είναι αντίθετος από την ποιηση; Η ποιηση του Αναγνωστάκη, όπως ειδαμε παραπάνω, γεννιέται όταν η ζωή παίρνει τον κατήφορο. Κάθε καταστροφή και στροφή. Κάθε εποχή και στίχος. Κάθε βίωμα και μια επίγνωση και μια ανέλιξη σε ανώτερο στάδιο αυτοσυνειδησίας. Συνεπώς, η ποιηση του διέπεται από μια σχέση προς τα πράγματα εσχατολογική όσο και αν αρνείται η ίδια να το παραδεχθεί. Η ποιηση αναπτύσσεται αντιστρόφως ανάλογα με τη ζωή. Αποτελεί το μεσάζοντα: δια της λειτουργίας της κάθαρσης θα απολέσει η ίδια το νόημα της ύπαρξής της καθώς θα διανοίξει τις πύλες της εμβίου κανονικότητας. Είναι όμως πολύ νωρίς για τέτοιους επιλόγους. Στο ποίημα του “Επίλογος,” χαρακτηριστικά γράφει:

Οι στίχοι αυτοί μπορεί να’ναι οι τελευταίοι  
Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν  
Γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δε ζουνέ πια.  
(...)

Αυτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι  
Στα θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ένας λωτός.  
Να γεννηθούμε στο χυμό τους εμείς πιο νέοι.<sup>10</sup>

Είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του ρόλου του ποιητή ως αυτήκοου μάρτυρα γεγονότων με τη χρήση του αντιθετικού σχήματος: μελλούμενοι / πια. Δηλαδή, προϋπόθεση της ποιησης είναι το βίωμα. Η απόδοση κάποιας στιγμής της ιστορίας, η καταγραφή της συλλογικής μνήμης έστω υπό το φακό της υποκειμενικότητας. Γιατί μόνο όταν ονοματίσεις καταστάσεις, έστω οδυνηρές, και τις τοποθετήσεις στις πραγματικές τους διαστάσεις, τότε τις ξορκίζεις. Τούτο αποτελεί ψυχολογικό ‘‘νόμο.’’ Άλλιώς, δεν προκύπτει η κίνηση στο χρόνο, δεν αρχίζει η ζωή. Μόνο όταν φυτρώνει ο λωτός ξυπνά ο έρωτας και η νιότη. Ο επίλογος αυτός καθίσταται πρόωρος για τον Αναγνωστάκη. Δε θα είναι οι τελευταίοι στίχοι. Θα γραφτούν πολλοί ακόμη στη σειρά γιατί ο ποιητής δεν μπορεί να ξεχάσει ούτε να αδιαφορήσει. Μάλιστα του φαίνεται αδιανόητο να ξεχάσει και να προχωράς όταν φέρεις τραύματα. Του φαίνεται αδιανόητο να μη φέρεις τραύματα. Γι’ αυτό και ο κύκλος των Εποχών κλείνει αλλά για να ανοίξει ο κύκλος των Συνεχειών:

γιατί δεν είχε  
Ακόμη γεννηθεί καμια φωνή  
Δεν είχε γεννηθεί τ’ άγριο ποτάμι  
Που ρέει στις άκρες των δαχτύλων και σωπαίνει.  
(...)

Γιατί έχει μείνει κάπι —αν έχει μείνει—  
Πέρα από θάνατο, φθορά, λόγια και πράξη.  
Αφθαρτο μες την τέφρα αυτή που καιώ  
Σαν κάθε νύχτα την ανάμνηση θανάτων  
Πικρών και ανεξήγητων θανάτων  
Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις.<sup>11</sup>

Είναι η εποχή της τυραννίας της μνήμης και της ανάμνησης. Η εποχή του πένθους και της άρνησης της ζωής που έρχεται όταν δεν την περιμένεις ή όταν δεν την επιζητείς ακόμη. Γιατί:

Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε  
Αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους  
Άλλαξαν των προαστίων οι ονομασίες  
Υψώνονται άσυλα στα γήπεδα και στις πλατείες.  
Ποιος περιμένει την επιστροφή σου; Εδώ οι επί-  
γονοι  
Λιθοβολούν τους ξένους, θύουν σ' ομοιώματα,  
Είσαι ένας άγνωστος μες στο άγνωστο εκκλησία-  
σμα  
(...)

Οι σκέψεις σου θα αλλιωθούν, θα σου αποδώ-  
σουν  
Ψιθυριστά προθέσεις, θα σε υμνήσουν.  
Με τέτοιες προσιτές επιπτυχίες θα ηπηθείς.<sup>12</sup>

Η ύπαρξη του παλεύει να προσαρμοστεί στην μεταπολεμική κοινωνία της δαχτυλοδειχνούμενης έχθρας και του καιροσκοπισμού. Στην επιβολή της λήθης και την απενεκοποίηση. Η ανάγκη για σιωπή αποκτά διαφορετικές διαστάσεις. Δεν είναι τόσο η αδυναμία περιγραφής των συναισθημάτων και των γεγονότων αλλά ο φόβος διαστρέβλωσης της αλήθειας, ο φόβος αλλοίωσης του εαυτού με την ίδια ευκολία που αλλάζουν τα οδόσημα. Ο φόβος γεννά το πείσμα:

Κι ήθελε πολύ φως να ξημερώσει. Όμως  
εγώ  
Δεν παραδέχτηκα την ήπα. Εβλεπα τώρα  
Πόσα τιμαλφή ἐπρεπε να σώσω  
(...)  
Εκει, προσεκτικά, σε μια γωνιά, μαζέυω με τάξη,  
Φράζω με σύνεση το τελευταίο μου φυλάκιο  
Κρεμώ κομμένα χέρια στους τοίχους, στολίζω  
Με τα κομμένα κρανία τα παράθυρα, πλέκω  
Με κομμένα μαλλιά το δίκτυο μου και περιμένω.

Όρθιος, και μόνος σαν και πρώτα περιμένω.<sup>13</sup>

Αποτρόπαια εικόνα της παράνοιας του άγρυπνου ποιητή να προσπαθεί με οχυρό το θάνατο να αμυνθεί στο θάνατο, εν προκειμένω, στην απειλή του σφετερισμού της ύπαρξής του, της εσωτερικής του πόλης. Τραγική η εικόνα του ποιητή να αποκαλεί τιμαλφή κομμένα μέλη και κρανία. Ωστόσο, συγκινητικό το θάρρος μες τη βεβαιότητα της ματαιότητας. Είναι χαρακτηριστική η επιγνωση του Αναγνωστάκη πως:

*πάψαν τα λόγια να αποτελούν χρησμούς  
Οι δυνατοί στίχοι προφητείες  
(...)*

*Τώρα διδάσκουν στα σχολεία την εποχή των αγε-  
νών μετάλλων  
Τα φρικτά εγκλήματα που οι πρόγονοι τους δια-  
πράξαν  
Τις ακατανοήτες πράξεις μας τα ηλιθια έργα τέχνης  
Τους ανάπτηρους αιώνες της γήινης προϊστορίας.  
(...)*

*(Ο, τι μες τους αιώνες, ευσυνείδητοι, παρασκευά-  
σαμε).<sup>14</sup>*

Είναι όμως χαρακτηριστικό το γεγονός πως συνεχίζει να γράφει:

*Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση;  
(Αυτή εδώ η ποίηση, λέω)  
Στα υψηλά σου ιδανικά, στη συνείδηση του χρέους  
Στο μεγάλο πέρασμα από τον καταναγκασμό  
Στις συνθήκες ελευθερίας;*

*Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση;  
—Αυτό, έστω, που εγώ ποίηση ονομάζω—*

*(Ας ζήσουμε λοιπόν και μ' αυτά ή μόνο αυτά).<sup>15</sup>*

Η ποίηση, βοηθάει σε αυτές τις αξίες ακόμη και αν μοιάζουν ουτοπικές. Ενισχύουν το βαθμό της προσωπικής ελευθερίας. Έστω αργά και σχεδόν ανεπισθήτα. Καθιστώντας δυνατή την άμυνα από καταστάσεις επικινδυνες ή ανεπιθύμητες, τηρώντας, έστω, κάποιες εσωτερικές ισορροπίες: "Χωρις δυνατότητες καρπού / Χωρις δυνατότητες σήψεως."<sup>16</sup> Ο χρόνος όμως θα θέσει σε κίνηση το συναίσθημα. Η Δικτατορία θα το θέσει στην επιθεση. Μοιάζει με εσωτερική ανάγκη η τελευταία του συλλογή: Ο Στόχος. Το τελευταίο κτύπημα. Γιατί δε φτάνει ο συμψηφισμός μικροζημιών και μικροκερδών.<sup>17</sup> Η ειρωνεία, ο αφορισμός, η αποφασιστικότητα και η ευθύτητα είναι στοιχεία που αποδίδονται στον ποιητικό λόγο του Στόχου, ό,τι μετάπειτα δικαιολογεί και την απόλυτη σιωπή του ποιητή, μετά τον τελευταίο επιλογο:

*Ki όχι αυταπάτες προπαντός.  
(...)  
Έστω.  
Ανάπτηρος, δειξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς.*

Υπάρχει η γνώση των περιορισμένων δυνατοτήτων της ποίησης να επι-

φέρει δραστικές αλλαγές στις συνειδήσεις. Ωστόσο, η αδράνεια ή η σιωπή εν ονόματι της βέβαιης ματαιότητας οδηγεί σε δρόμους γνωστούς: στην παράδοση των όπλων και στο μηδέν. Ας κάνουμε λοιπόν ό,τι μας επιτρέπει η συνείδησή μας, ας αναλάβουμε την ευθύνη της ύπαρξής μας. Κατά αυτόν τον τρόπο εκτιμώ πως η ποιησή του διέπεται από διάτρητο υπαρξιακό βάθος και διασώζει μια παραδειγματική υπόσταση.

Μαθαίνει κανείς διαβάζοντας Αναγνωστάκη. Μαθαίνει πώς ο άνθρωπος εξελίσσεται μέσα στο χρόνο, πώς λαμβάνει αποφάσεις βιώνοντας και κατανοώντας τις αιτίες και τις μεταλλάξεις των συναισθημάτων του. Πώς ωριμάζει η σκέψη του και πώς πεισμώνει όταν κινδυνεύει να χάσει τα πάντα. Είναι το μεγάλωμα του ανθρώπου μέσα από το μεγάλωμα του χρόνου. Η ποιηση είναι η προσπάθεια ανεύρεσης ενός στέρεου εδάφους πάνω στο οποίο δομούμε τη ζωή μας. Γι' αυτό η ποιησή του είναι διαχρονική.

*Γιατί, σαν πρόκειται να καρφώνονται οι λέξεις  
Να μην τις παιρνεί ο άνεμος.<sup>18</sup>*

Στο πρώτο ποίημα του Στόχου, που θα μπορούσε κάλλιστα να ήταν και το τελευταίο, με τον τίτλο “Ποιητική,” ο Αναγνωστάκης μιλά για τον ποιητή θεραπευτή. Η ποιηση κοιτά πως θα προχωρήσουμε μπροστά. Κοντά σε ένα τέτοιο αίτημα ηθικής και γι' αυτό πολιτικής ευθύνης η ανάγκη για μια αισθητική της μορφής, για μια εξωτερική ομορφιά των πραγμάτων, καθίσταται περιπτή καθώς στην ποιηση, όπως και στον άνθρωπο, περισσότερο από οτιδήποτε άλλο μετρά η εσωτερικότητα. Είναι η διάρκεια της ωραιότητας, του ανεπικαιρού επιλόγου.

### **Σημειώσεις:**

<sup>1</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, “Επιλογος,” Ο Στόχος στα Ποιήματα 1941-1971, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 176.

<sup>2</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, “Αναζήτηση,” Εποχές στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 22.

<sup>3</sup> Βλέπε: “ηθελημένη ασάφεια,” “χαλαρότητα στην έκφραση,” “αδιαφορία στη μορφή.” Αναγνωστάκης, Μανόλης, Το Περιθώριο '68 -'69, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 9. Ο Αναγνωστάκης επικρίνει έμμεσα την τάση του Ελύτη και του Σεφέρη να αποστασιοποιούνται από τα πολιτικοκοινωνικά τεκτανόμενα στα ποιήματα του “Χάρης 1944” και “Το Καινούριο Τραγούδι,” (Εποχές) και “Θεσσαλονίκη, Μέρες 1969 μ.Χ.” (Ο Στόχος) αντιστοίχως.

<sup>4</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, “Τη νύχτα έρχονται...,” Η Συνέχεια 3, στα Ποιήματα 1941-1971, σ.153. Βλέπε επίσης: “Το παραρίξαμε στη θεματογραφία,” “If,” Ο Στόχος στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 168.

<sup>5</sup> Σελλά, Όλγα, Αγάπησε “μια τρικυμία καινούρια,” Ελευθεροτυπία, Αθήνα, 24/06/05.

<sup>6</sup> Για τον “σοσιαλιστικό ρεαλισμό” βλέπε: Mandelstam, Nadezhda, *Hope Against Hope*, The Harvil Press, London, 1999, σ. 387.

- <sup>7</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Άνθρωποι," *Παρενθέσεις*, στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 75.
- <sup>8</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Χειμώνας 1942," *Εποχές* στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 9-10.
- <sup>9</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Επιγνωση," *Παρενθέσεις* στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 73.
- <sup>10</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Επιλογος," *Εποχές* 3, στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 99.
- <sup>11</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Ηρθες όταν εγώ...," *Η Συνέχεια* στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 103.
- <sup>12</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Αυτοί δεν ειναι δρόμοι," *Η Συνέχεια* στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 105.
- <sup>13</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Κι ήθελε ακόμη...," *Η Συνέχεια*, στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 117.
- <sup>14</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Πάψαν τα λόγια πια...," *Η Συνέχεια* 3, στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 151.
- <sup>15</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Σε τι βοηθά λοιπόν...," *Η Συνέχεια* 3, στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 153.
- <sup>16</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Δεν υπάρχει η πληθώρα...," *Η Συνέχεια* 3, στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 154.
- <sup>17</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, *Ο Στόχος* στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 159.
- <sup>18</sup> Αναγνωστάκης, Μανόλης, "Ποιητική," *Ο Στόχος*, στα Ποιήματα 1941-1971, σ. 159.



Φωτ. Μιχάλη Βασιλείου



Φωτ. Μέλιου Κονιώτη



## Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Πιτσα Γαλάζη

### Η ερωτική αίσθηση στην ποίηση της Ελένης Βακαλό

#### Εισαγωγή

Όταν στις 12 Οκτωβρίου του 2001 η Ελένη Βακαλό έφευγε απ' αυτό τον κόσμο, αφήνοντάς τον ασφαλώς φτωχότερο αισθάνθηκα —όπως φαντάζομαι όλοι όσοι τίμησε με τη φιλία της— ένα κενό που με ακολουθεί από τότε. Όχι μονάχα γιατί η Ελένη Βακαλό υπήρξε από ένα σημείο και μετά, η πνευματική μου μάνα —μια μάνα αυστηρή κι αδέκαστη στην οποία ακουμπούσα τους στίχους μου πριν πάνε στον εκδότη και που τους έκρινε με εκείνο το ανεπανάληπτο αισθήμα δικαιοσύνης που τη χαρακτήριζε— αλλά κυρίως για το μοναδικό της ήθος. Γιατί η Ελένη Βακαλό δεν υπήρξε μόνο η σπουδαία ποιήτρια και τεχνοκριτικός που σημάδεψε με την προσφορά της τα Ελληνικά γράμματα και τον Ελληνικό πολιτισμό, αλλά και η σπουδαία γυναίκα και ο ακέραιος άνθρωπος ήθους.

Θεώρησα, λοιπόν, φυσικό να αναφερθώ σε μια πλευρά του ποιητικού της έργου το Μάιο του 2003, όταν η *Εταιρεία Λογοτεχνών Πλάφου* μου έκαμε την τιμή να με προσκαλέσει να συμμετάσχω, με μια ανακοίνωση, στο Παγκύπριο Λογοτεχνικό Συμπόσιο με θέμα «Έρως και ποίηση». Το θέμα που επέλεξα ήταν *Η ερωτική αίσθηση στην ποίηση της Ελένης Βακαλό* —που είναι άλλωστε και ιδιότυπη— θέλοντας να φέρω πιο κοντά στο κοινό της Κύπρου την ποίηση της, που λόγω της κρυπτικότητάς της δεν είναι πολύ γνωστή.



Είναι αυτονόητο πως στον περιορισμένο χρόνο που είχα στη διάθεσή μου δε θα ήταν δυνατόν να παρουσιάσω μια λεπτομερειακή και πλήρη μελέτη για ένα σπουδαίο ποιητικό έργο, όταν μάλιστα έχει το γνωστό πυθιακό χαρακτήρα που αποτελεί κι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του. Επομένως το κείμενο που θα ακολουθήσει είναι περισσότερο επισημάνσεις και μια γενική αίσθηση για την περί έρωτος άποψη της Ελένης Βακαλό όπως εμφανίζεται στην ποίησή της. Πριν φτάσουμε όμως στο κείμενο για την ποίησή της θέλω να σημειώσω τηλεγραφικά κάποια στοιχεία, χαρακτηριστικά του ήθους της Ελένης Βακαλό, όταν μάλιστα το ένα απ' αυτά σχετίζεται με την Κύπρο. Κάνω λοιπόν μια παρένθεση για να πω πως, όπως είναι πολύ γνωστό, η Ελένη Βακαλό υπηρέτησε με την ίδια συνέπεια, αφοσίωση και πάθος εκτός από την ποίηση και την τεχνοκρατική στην οποία παράλληλα διακρίθηκε. Είχε σπουδάσει ιστορία και αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και Ιστορία της Τέχνης στο Παρίσι. Με αυτή της την ιδιότητα υπήρξε για μια σειρά έτών επισκέπτρια καθηγήτρια στα εγκυρότερα Αμερικανικά Πανεπιστήμια. Αυτά που θυμάμαι και νομίζω πως ήταν και τα τελευταία ήταν το Χάρβαρντ και το Κολούμπια από τα οποία παραπήθηκε το 1975 γιατί —όπως έλεγε στην επιστολή της, της ήταν αδύνατο να συνυπάρχει και να διδάσκει με το Χένρι Κίσσιγκερ που τον θεωρούσε υπεύθυνο για την τουρκική εισβολή στην Κύπρο. Έτσι απλά με μια επιστολή χωρίς τυμπανοκρουσίες και δημοσιεύσεις.

Και το 1999 αρνείται πάλι να τιμηθεί από την Αγγλο-αμερικανική Ένωση λόγω των βομβαρδισμών της Γιουγκοσλαβίας. Το ίδιο αθόρυβα, το ίδιο απλά ως συνέπεια ήθους.

Το αρχείο της, το αρχείο του συζύγου της του διακεκριμένου ζωγράφου και σκηνογράφου Γιώργου Βακαλό και το αρχείο του γιού της Μάνου Βακαλό καθηγητή της αρχιτεκτονικής στο Πανεπιστήμιο του Μπέρκλεϊ —τον οποίο είχε τη φρικτή μοίρα να χάσει ξαφνικά, ένα ακριβώς χρόνο πριν φύγει η ίδια— μαζί με ένα μέρος από τα περιουσιακά της στοιχεία δωρήθηκαν στο πανεπιστήμιο του Πριστόν για τη δημιουργία Έδρας Ελληνικού πολιτισμού και την παροχή υποτροφιών σε Έλληνες κυρίως, αλλά και φιλέλληνες σπουδαστές. Η υπόλοιπη περιουσία της δωρήθηκε στη Σχολή Βακαλό που ίδρυσαν από κοινού η Ελένη κι ο Γιώργος Βακαλό για παροχή υποτροφιών σε άπορους αριστούχους φοιτητές.

### Η ερωτική αίσθηση στην ποίησή της

«Η τρομάρα και η λαχτάρα  
στις γυναικες ένα πράμα»

Νομίζω πως αυτοί οι στίχοι —απλοί και σαφείς— σε σχέση με το υπόλοιπο πυθιακό και κρυπτικό έργο της Ελένης Βακαλό, αποδίδουν τη θηλυκή αίσθηση που ενυπάρχει και διατρέχει ολόκληρο το ποιητικό της έργο συνοδεύοντάς το υπαινικτικά κι ανομολόγητα ως το τέλος.

Ο φόβος δηλ. αλλά και η λαχτάρα, που στην περίπτωσή της είναι συνώνυμα της βαθιάς επιθυμίας και του οράματος, —που η ποιήτρια μόλις στο

προτελευταίο της βιβλίο θα ομολογήσει με παρρησία και σαφήνεια βαφτίζοντάς τα θηλυκά και αποδίδοντάς τα στις γυναικες-. Η ίδια τα ονομάζει «ένα πράμα» παραπέμποντας σ' ένα άλλο ποιητή της γενιάς της, και φίλο της, στον Μανώλη Αναγνωστάκη όταν λέει «Η αγάπη είναι ο φόβος που μας ενώνει με τους άλλους». Κάνω την παρατήρηση με κάθε επιφύλαξη αφού η ίδια η Ελένη Βακαλό σε συνέντευξή της, με αφορμή την ανακήρυξή της σε Επίτιμο Διδάκτορα του Πλανητηρίου Θεσσαλονίκης το 1998, δηλώνει πως δεν έχει ποιητικούς προγόνους και πως δεν έμοιαζε με κανέναν από τους ποιητές της γενιάς της (Πλαπαδίτσα, Σαχτούρη, Αναγνωστάκη, Σινόπουλο) με τους οποίους είχε κοντινή παρέα «Διαβάζαμε ο ένα στον άλλο την ποίησή μας. Δε μοιάζαμε καθόλου, αλλά ο ένας καταλάβαινε τι κάνει ο άλλος», «Έχω την εντύπωση» λέει η Ελένη Βακαλό «ότι αυτό ήταν η καταβολή της γενιάς μας: η πολυφωνία, η αναγνώριση του χώρου του καθενός. Κι ότι ξέφυγε από τα ιδεολογήματα και βυθίστηκε περισσότερο στον προσωπικό του χώρο ο καθένας. Κι από κει ανέσυρε πρωτογενή πράγματα».

Σ' αυτά τα πρωτογενή πράγματα σε σχέση με το θέμα μας θέλω να σταθώ όσον αφορά την ποίηση της Ελένης Βακαλό αφού διευκρινίσω —για λόγους συνέπειας προς τον εαυτό μου— πως ανήκω σ' εκείνους που αρνούνται κατηγορηματικά τις ταμπέλες «γυναικεία ποίηση» και «γυναικά ποιήτρια» τουλάχιστον όσον αφορά στα τελευταία πενήντα χρόνια επειδή ακριβώς δε λέμε ποτέ αντίστοιχα «αντρική ποίηση» ή «άντρας ποιητής». Αν το λέγαμε θα σκορπούσαμε μειδιάματα. Προς τι λοιπόν αυτό το «γυναικεία» όταν μάλιστα ο Ελύτης διατυπώνει δημόσια την άποψη πως «η Ποίηση είναι γένους θηλυκού» και πως «στις μέρες μας υπηρετείται καλύτερα από γυναικες;»

Ασφαλώς —για να βάλουμε τα πράγματα στη θέση τους— οι κοινωνικές συνθήκες και οι περιορισμοί στους οποίους παλαιότερα ήταν αναγκασμένες να ζουν οι γυναικες δημιουργούσαν τις προϋποθέσεις να γράφουν, αυτό που εγώ ονομάζω «ποίηση δωματίου» αφού ο κόσμος τους είχε όρια και μάλιστα περιορισμένα. Αυτά τα όρια έφτιαχναν διαφορά.

Σήμερα που οι ευκαιρίες μόρφωσης, η συμμετοχή στην παιδεία, οι εμπειρίες, οι εικόνες και τα βιώματα είναι περίπου κοινά και για τα δύο φύλα, θα έπρεπε και οι επικέπτες να υποχωρήσουν. Και πρέπει βέβαια μαζί να εξατμιστεί όλο αυτό το κλίμα της μυθοποιημένης δακρύβρεχτης και υπεροφικής γυναικείας ευαισθησίας που θολώνει με την υγρασία του τον ορίζοντα. Δε διατείνομαι προς Θεού, ότι οι γυναίκες δεν είναι ευαίσθητες, είναι και παραείναι μάλιστα. Τη νοσηρότητα αρνούμαι κι εκείνη την αρρωστημένη και υπερμεγενθυμένη αντίληψη της γυναικείας ευαισθησίας, που μυθοποιημένη καλλιεργήθηκε για χρόνια, όταν μάλιστα στον κόσμο υπάρχουν εξ ίσου ευαίσθητοι άντρες. Κι οι πραγματικά —κι όχι μόνο λεκτικά — ευαίσθητοι άνθρωποι και στις γυναικες και στους άντρες ήταν κι είναι παντού και πάντοτε οι λιγότεροι. Το ότι η ευαισθησία είναι διαφορετική στον καθένα μας είναι γεγονός αφού εξαρτάται από το βάθος, την ιδιοσυγκρασία, την ανατροφή, τις εμπειρίες και τα μέτρα αντίληψής μας. Πολύ περισσότερο όταν πρόκειται για φύσεις καλλιτεχνικές.

Κι είναι βέβαια γνωστό και παραδεκτό πως ο καλλιτέχνης είναι μια φύση ξεχωριστά προϊκισμένη ικανή να μεταπλάθει από τα ελάχιστα τα πολυσύν-

θετα και να συνθέτει από απλά στοιχεία καθολικές υποστάσεις, δίνοντας σχήμα και πνοή στην πρώτη ύλη που του προσφέρεται. Από ένα σημείο και μετά ο καλλιτέχνης ξεφεύγοντας από τα ιδεολογήματα –στα οποία αναφέρεται και η Ελένη Βακαλό— είχε ανάγκη απόλυτη να βυθιστεί στον εαυτό του ανασύροντας πράγματα προκειμένου να διασωθεί και μαζί να διασώσει και την ποίηση. Νομίζω πως αυτό, κυρίως οφείλεται στη φθορά των αξιών —και στις διαψεύσεις που δυστυχώς συνεχίζονται και στις μέρες μας —που ακολούθησαν στον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Στις τραυματισμένες και στις σκοτωμένες πιστεις, στα θρυμματισμένα οράματα, ακόμα και στην φθαρμένη από κακοχρησία γλώσσα που οδήγησαν σ' αυτό το βύθισμα. Υποψιασμένος και κακύποπτος, δύσπιστος, διαψευδμένος και κουρασμένος λοιπόν ο ποιητής, απηχώντας τα αισθήματα των συνανθρώπων του αρνείται τις απιές επιφάνειες των πραγμάτων αναζητώντας το άλλο τους νόημα. Αυτό άλλωστε είναι κι η ποίηση «το άλλο νόημα των πραγμάτων». Κρατάει λοιπόν το σκαρί και το σκήμα τους, αλλά μόνο για να εισχωρήσει στη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων και των εννοιών, για να φτάσει στις ρίζες των φαινομένων, αναζητώντας την απόλυτη αλήθεια που θα δικαιώσει την ύπαρξή του.

Αυτό το βύθισμα κι αυτή η κατάδυση δεν είναι γυναικείο ή αντρικό γνώρισμα, μπορεί, όμως, αναζητώντας και ανασύροντας πρωτογενή πράγματα να καταφύγει στα αρχέτυπα ή να οδηγηθεί σε αρσενικά ή θηλυκά πρότυπα, όπως στην περίπτωση της Ελένης Βακαλό που η αναζήτηση και το βύθισμά της θα την πάει, όσον αφορά τον έρωτα, στην εντελώς γυναικεία αίσθηση, η οποία δε θα μπορούσε από μέσα τουλάχιστον να αφορά ως πρότυπο ή αρχέτυπο κανένα άντρα, αφού εμπίπτει στη μητρότητα που είναι και το μόνο αναφαίρετο κι αδιαμφισβήτητο γυναικείο προνόμιο για το οποίο η γυναικα καταβάλλει το βαρύ τίμημα της οδύνης και του φόβου όπως στη συνέχεια θα δούμε.

Στην περίπτωση της Βακαλό είμαστε αναγκασμένοι, λοιπόν, από την ίδια την ποίησή της να αντιμετωπίσουμε τη θηλυκή αίσθηση, –ανομολόγητη μα ωστόσο παρούσα— από το 1944 που πρωτοεμφανίζεται με τη δημοσίευση των δεκαπέντε ποιημάτων της στο περιοδικό «Νέα Γράμματα» τα οποία έκαμπαν αμέσως αίσθηση, με αυτό το αλλοιώτικο που κόμιζαν, ή αν θέλετε αυτό τον άλλο αέρα που κουβαλούσαν. Το αλλοιώτικο και το διαφορετικό στην ποίηση της Ε.Β. αφορά και στην έκφραση και στην αντίκρυση των πραγμάτων. Χρειάστηκαν ωστόσο σαρανταπέντε τόσα χρόνια για να ονομάσει τα πράγματα καθαρά και να τ' αποδώσει στη Γυναίκα.

Οι πυθιακοί και κρυπτικοί στίχοι της μισοκρύβουν και υπαινίσσονται παρά φανερώνουν, κρατώντας καλά το χρησιμικό άλλο μισό τους μυστικό, από ένα παράξενο φόβο. Της προδοσίας; Του κινδύνου που παραπονεύει κι ωστόσο τη συνοδεύει πάντα; Έχει αφιερώσει, πρέπει να πούμε, ένα ολόκληρο ποιητικό βιβλίο για τον κίνδυνο με τον τίτλο «Ο τρόπος να κινδυνεύουμε».

«Νύχτα προδίνουν οι άνθρωποι  
Κι όταν αρχίσει  
Να σε πνίγει  
Φωνάζεις

*Σαν  
Να μην είσαι δάσος*

Η Βακαλό αποτελεί σίγουρα, καθώς δεν μοιάζει με κανένα από τους ποιητές της γενιάς της, μια εντελώς ιδιότυπη ποιητική περίπτωση που επισημαίνεται από τους κριτικούς από το πρώτο της βιβλίο «Θέμα και Παραλλαγές το 1945».

«*Η Βακαλό αποτελεί μια μοναδική φωνή άξια εντελώς ιδιαιτερης προσοχής και έξαρσης μέσα σ' ολόκληρη την γυναικεία ποίηση*» θα γράψει τότε ο Άρης Δικταίος που στέκεται εντελώς ιδιαιτερα στη «σοφή λιπότητα της ποίησής της».

Στα πρώτα της βιβλία η Ελένη Βακαλό επιχειρεί την αναγωγή του Έρωτα στη μητρότητα με άμεσες –αλλά κι έμμεσες– αναφορές στη θηλυκότητα και στη γονιμότητα όπου η ανθρώπινη και η ποιητική της έγνοια περιστρέφεται στην προσωποποίηση της γυναικας ως κύριου υποκειμένου της γονιμότητας σ' αντίθεση με άλλες σημαντικές προγενέστερες ή σύγχρονές της ποιήτριες.

Ίσα με τότε –με εξαιρέσεις δύο σπουδαίες ποιήτριες, την Μελισσάνθη και την Ζωή Καρέλλη, που πραγμάτωσαν για λογαριασμό της ποίησης την αναγωγή του αισθήματος σε νόηση κι αντίκρισαν τον έρωτα ως γεγονός αυτάρκες, η γυναικεία ποίηση υπήρξε –ας μου επιτραπεί ο όρος– μάλλον αφροδισιακή αφού πόνεσε και χάρηκε τον έρωτα σαν ένα καθοριστικό συναισθηματικό γεγονός και τον αντίκρισε σαν το μέσον της φυσικής θηλυκής πλήρωσης αλλά όχι σαν ένα μέσον ολοκλήρωσης.

Με την Ελένη Βακαλό τα πράγματα αλλάζουν καθώς εμφανίζεται, στα πρώτα της τουλάχιστον βιβλία, ως θερμή ερωτική φύση που όμως αποστέργει τον άγονο έρωτα και απορρίπτει την ωφελημηστική αντίληψη του έρωτα για τον έρωτα, αντικρύζοντάς τον ως γενεσιουργό αιτία του μυστηρίου και του θαύματος της ζωής. Λέει χαρακτηριστικά στο βιβλίο της «Θέμα και παραλλαγές».

«Ελάτε όλες μαζί ν' αγκαλιαστούμε στενά σ' ένα σώμα  
Να λικνίσουμε τ' αγόρια μας στα στρογγυλά μας γόνατα  
Να τους πούμε ένα νανούρισμα απ' την γαλάζια κι άσπρη πηγή  
της θηλυκότητάς μας  
Εμεις που σαν κλείνουν τα μάτια τους ν' αναπαιτούνε  
γνωρίζουμε πιο βαθειά, πιο μυστικά τον καρπό της σποράς τους  
Της μάνας γης η ανάσα ρυπάει στον ίδιο ρυθμό της καρδιάς μας  
κι η άσπρη μας κοιλιά όμοια ιερή σαλεύει τους σκοτεινούς χυμούς  
της γονιμότητας μας».

Το θέμα του βιβλίου λοιπόν είναι η γονιμότητα και οι παραλλαγές του θέματος ο έρωτας που προορισμό έχει την μητρότητα. Η γονιμότητα είναι η γη κι η άσπρη κοιλιά οριζεται ως «ιερή». Ο άντρας για την Βακαλό επομένως δεν είναι απλά ο εραστής, αλλά κυρίως ο καλός σπορέας, ο σύνευνος, ενώ η γυναικα μπορει να είναι ταυτόχρονα Αφροδίτη χωρίς ποτέ να παύει να είναι η σύντροφος και η Κυβέλη.

«Να σκύβε ταπεινό το χέρι μου κι ησυχασμένο  
στην μεγάλη χωματένια παλάμη σου  
και με γερτά μάτια ακουμπισμένα  
στ' αγαπημένο κορμί σου μονάχα  
να περπατούσα σ' αχνάρια σου  
με την βουλή την δικιά σου

Μονάχη τόσο. Ένα δέντρο βουβό<sup>1</sup>  
που παρασταίνει το δάσος

Το βράδυ σαν θα γυρνάμε από τα χωράφια  
Θάμαι για σένα το γλυκό ψωμί  
κι η ξεκούραστη κάμαρα  
με τους γερούς άσπρους τοίχους  
που κρατήσαν το φως

Κί όταν θα κάτσω γυναικα πλάι σου  
στην άκρη του πεζουλιού με την νύχτα  
θα γείρω το κεφάλι στον ώμο σου  
Και θ' αγαπήσω στην Παναγιά  
με τα γλυκά σταλαγμένα μάτια»

Οι στίχοι που προηγήθηκαν γράφτηκαν το 1944-45 κι είναι από τους λιγότερους γνωστούς στίχους της Βακαλό, που όσο περνούν τα χρόνια η ποίησή της θα γίνεται πιο κρυπτική, πιο αινιγματική και πιο πυθιακή.

Τα ποιήματα αυτής της πρώτης περιόδου αναδίνουν την γαλήνη που θα συναντάμε σπάνια στη μεταγενέστερη δουλειά της, και μια ιερότητα που πηγάζει ακριβώς από την ολοκλήρωση της θηλυκότητας με την μητρότητα που φαίνεται να βγαίνει από τις καρδιές των ολοκληρωμένων ανθρώπων που πιστεύουν στις αξίες της Εστίας.

«Κρατώ την φωνή του λάρυγγα πρώτα ψηλά και ύστερα αρχίζω

Για εραστές που δεν έγιναν η ιστορία λέει  
Μεταθανάτια θα ρθουν και σ' όνειρο  
Ανέμος

Δεν θα φυσάει άραγε στους Φενταγίν ο άνεμος στα στρατόπεδα  
της Ερήμου;

Μια παροιμία Αράβων – επειδή έχουν αντηλιά στο  
γυάλισμα της λέει, το σχήμα όποιου πέρασε ή xάθηκε πως μένει

Με όσο μένει αναπνοής  
Πύκνωμα ανέμου  
Τους εραστές όσους δεν έγιναν συλλογίζομαι  
Με την φωνή του τσακαλιού  
Υστερα το παράπονο»

Η λειτουργία του έρωτα και της ποίησης, το έχω κι άλλες φορές πει, είναι λειτουργίες ταυτόσημες. Και τα δύο –κι η Ποίηση κι ο Έρωτας– ανήκουν στα θαύματα αυτού του κόσμου και τα θαύματα δεν ορίζονται. Η ποίηση είναι στην ουσία της πράξη ερωτική, ανεξάρτητα από το θέμα της. Και τα δύο είναι αιτίες γέννησης ενός μυστηρίου και μιας άλλης ζωής που την συνεχίζουν. Οι απέξω βλέπουν ή βιώνουν το αποτέλεσμα, οι εντός βιώνουν και συντελούν στο μυστήριο. Και τα δύο απαιτούν το δόσιμο όλων των αισθήσεων και μια ατέλειωτη διαδοχική ποικιλία αισθημάτων. Κι επειδή είμαι γυναίκα και π οιήτρια μπορώ να βεβαιώσω πως ο τρόπος λειτουργίας της Ποίησης είναι ταυτόσημος με την ερωτική διαδικασία.

Από το αιχμαλώτισμα νόησης και αισθήσεων και τη διαδοχή της αγωνίας, της ευφορίας, της βεβαιότητας και της αμφιβολίας, ίσα με τον θαυμασμό και την υπέρβαση, την ολοκλήρωση και την κυοφορία, –μ’ ό,τι συνεπάγεται μια εγκυμοσύνη– την υπέρτατη χαρά (τον φόβο, την προσμονή και την αγωνία κι ως αδίνες του τοκετού) που θα τις ακολουθήσει το φάσκιωμα, το τάισμα, το στράτευμα μέχρι που το ποίημα αυτόνομο πια να μπορέσει ν’ αφεθεί ελεύθερο στον κόσμο.

Κάθε ποίημα είναι το αποτέλεσμα μιας ερωτικής πράξης και του βαθύτατου έρωτα του ποιητή για τον κόσμο. Κι είναι ταυτόχρονα αισθηση γονιμότητας κι αισθηση θηλυκή. Αισθηση ερωτική που ολοκληρώνεται με μια άλλου είδους μητρότητα.

Μια ιδιοσυγκρασία μ’ αυτή την έντονη αισθηση γονιμότητας, που περιγράψαμε πριν, και τον βαθύ ερωτισμό, όπως μιας φανερώνεται στα πρώτα της βιβλία, η Ελένη Βακαλό δεν θα μπορούσε να είναι διαφορετική στη συνέχειά της. Άλλάζει βέβαια στους τρόπους έκφρασης γίνεται πιο πυκνή, πιο μυστηριακή και πιο αινιγματική, αλλά παραμένει βαθιά ερωτική στον πυρήνα της. Τώρα πια αρνείται πεισματικά να το ομολογήσει, αφήνοντας τον μυημένο αναγνώστη της να το μαντέψει, απαιτώντας την απόλυτη συμμετοχή του. Άλλωστε τι χρειάζεται σ’ έναν άνθρωπο που μόνιμα επιδιδόταν στην ανίκνευση του ποιητικού του τρόπου και της ποιητικής του ευαισθησίας, όπως το φανερώνει η δουλειά του και που ομολογεί ανοικτά πως η ανάγκη ακριβειας, την οποία επιζητούσε στην ποίηση, ήταν θέμα ευαισθησίας για την ίδια; Νομίζω πως αυτό έκανε με συνέπεια, πολύ κόπο κι οδύνη σ’ όλη της τη ζωή.

Για την Ελένη Βακαλό η φύση κι ο άνθρωπος αποτελούν μια οργανωμένη ενότητα που υπακούει στην ίδια λειτουργική νομοτέλεια: και ίπου, σαν αδιάσπαστη κι αδιαχώριστη ύλη, βρίσκεται σε σχέση αιώνιας συνάρτησης. Για να διαγνώσει λοιπόν αυτήν την ύλη, με τον δικό της τρόπο, η εκφραστική της επιλέγει σαν κύριο όργανο την αφή. Αυτός ο τρόπος της ανυπόμονης και ταυτόχρονα λεπτομερειακής ψηλάφισης με την αφή ολόκληρου του σώματος, που έχει ανοίξει τους πόρους της ύπαρξής του για ν’ αγγίσει το νόημα του πραγματικού, δίνει και το μέγεθος του ερωτισμού της ποίησης της. Η μέθοδός της είναι περισσότερο ο τρόπος του τυφλοπόντικα που ψαύει μεθοδικά μέσα στο ημίφων όπου τα πράγματα υπάρχουν και σαλεύουν μέσα του, προκειμένου να χαράξει σε βάθος ότι απλώς ομολογούν ή υπονοούν οι επιφάνειες.

«Μιλώ γι' αυτό που σαλεύει στο εσωτερικό των κινήσεων»  
(Τοιχογραφία)

«Το σώμα ακούει πρωτύτερα  
Θέλει ν' ακουει  
Τρυπώντας στο σώμα του  
Καινούργιες διαρκώς  
στοές ακοής»

(Περιγραφή σώματος)

Ό,τι ψαύει, ό,τι αναγνωρίζει αρχίζει πια να το ονομάζει. Κι ο τρόπος αυτός της πραγματογνωσίας, που στο τέλος μεταβάλλεται σε εξομολόγηση, γίνεται από ένα σημείο και πέρα, ο ποιητικός της τρόπος και το ποιητικό δαχτυλικό της αποτύπωμα.

«Η εξομολόγησή μου για πρώτη φορά  
Ας γραφτεί με τ' αληθινό της όνομα  
Εξομολόγηση  
Κι όχι διόλου προσπάθεια ποιητική»

Θα πει και θα προσθέσει

«Το μεγάλο άσμα που αρχίζει ονομάζοντας τα πράγματα απλά»

Αυτή η πραγματογνωσία, που καταλήγει σε εξομολόγηση – έκφραση του εσωτερικού κόσμου, βαθιά ερωτική θα της γίνει προσωπικός ποιητικός τρόπος και θ' απλωθεί στον κόσμο των φυτών, στα ψάρια, στα πουλιά στο ανθρώπινο σώμα, σε μια προσπάθεια κατάργησης της εξορίας του ποιητή, για να προσκρούσει στο ανέφικτο γιατί η απόλυτη αλήθεια δεν καταχτιέται ούτε με την γενναιότητα, ούτε με τις αδιάκοπες μάχες του ποιητή. Κι αναφωνεί

«Υπάρχει ένας τραγωδός ανάμεσα στην σιωπή»

Μέσα από τα πράγματα που τα ονομάζει για να υπάρξουν όμως, οδηγείται στην αληθινή αποστολή του ποιητή, αφού ο ποιητής είναι ο ανάδοχος των πραγμάτων. Των πραγμάτων εκείνων, που έχοντας μπει στο αίμα του, χτίζουν την ύπαρξή του. Η ποιότητα άλλωστε του ποιητή εξαρτάται από την ονομασία που δίνει στα πράγματα, από το πώς τους δίνει νέα ονόματα. Με άλλα λόγια πώς κάνει τις μετονομασίες των πραγμάτων, σε συνάρτηση του εαυτού του με αυτά, αφού τα αντικείμενα που ονομάζει είναι κατάφορτα από τον ψυχισμό του και τρέφονται από την ψυχή του, ή και αντίστροφα τρώνε τη σάρκα του.

Η Ελένη Βακαλό ονομάζει επομένως τα πράγματα, σε μια βαθιά ποιητική απόπειρα να διασώσει το εγώ, μέσα από τα κατάφορτα από τον ψυχισμό του ποιητή βιωμένα σύμβολα. Κι αυτό αποτελεί την εξομολόγησή της. Αυτή η προσπάθεια διάσωσης του υποκειμένου, μέσα από τα ακατάλυτα συμπαγή και βιωμένα αντικείμενα, είναι φανερή σ' όλη της τη δουλειά και είναι

οδυνηρή. Ο ποιητικός της τρόπος αφασιακός με μια επιφανειακή απλότητα, που επικαλύπτει τον επίπονο τρόπο της πορείας της, καταλήγει σ' έναν πρωτότυπο ποιητικό λόγο με εντελώς ιδιότυπη σύνταξη, που σαν να έχει δυσκολίες να αρθρωθεί και κρατάει πάντα κάτι μυστικό και ανείπωτο.

«Αυτό το ποίημα  
Είναι η τελευταία μου επαναστατική πράξη  
Πριν υποκύψω  
Στων αλλοφύλων τις συμβουλές»

Παράλληλα από ένα σημείο και μετά –ο φόβος που συνοδεύει την ποίηση της υπόγεια γίνεται έντονος, και κυριαρχεί, μετά τουλάχιστον την συλλογή της «Το Δάσος» (1954) σ' όλη τη δουλειά.

Αυτός ο φόβος που πια γίνεται φανερός και που σε σχέση με το μέγεθός του ελάχιστα ομολογείται, αλλά που εύγλωττα υπονοείται, αφού εισβάλλει από παντού παραμένει ασαφής και ανερμήνευτος.

Μπορεί να είναι ο φόβος και η απειλή μιας εποχής που στις μέρες μας κάνει τους στίχους της ακόμα πιο επίκαιρους. Ίσως πάλι –προσωπικά έτσι ο ερμηνεύων – να είναι η διάδοχη κατάσταση της μητρότητας, που μετά την πληρότητά της διαδέχεται ο φόβος. Ένας φόβος αλλόκοτος που δεν τον γνωρίζει η γυναικα πριν και ιπου μαθαίνει να ζει μαζί του μετά την μητρότητα. Ο φόβος της μάνας για την τύχη του παιδιού που την κάνει τρωτή. Ο φόβος για ό,τι πολύ αγαπάμε. Μπορεί νάναι όλα αυτά κι μαζί και ο φόβος για τον εαυτό μας και για ότι κουβαλάμε. Το σίγουρο είναι πως στην ποίηση της Ελένης Βακαλό αισθάνεσαι την απειλή και τον φόβο.

Και το πιο σίγουρο πως η Ελένη Βακαλό παραμένει βαθιά ερωτική μέσα στον τρόμο και τον κίνδυνο. Ερωτική και στην αναζήτησή της, καθώς φαίνεται να έχει πολυαγαπημένα πράγματα να χάσει. –Φοβόμαστε τον θάνατο γιατί αγαπάμε την ζωή, φοβόμαστε να αποστερηθούμε πράγματα με τα οποία συνδεόμαστε με ένα τρόπο ερωτικό–. Φοβάται επομένως γιατί αγαπάει κι ο υποστασιακός της τρόμος κορυφώνεται στη σωματολογική ποιητική έρευνα στο βιβλίο της «Περιγραφή σώματος».

«Μπορούσα να αμύνομαι  
Τώρα το λέω μοναξιά»

Το ίδιο έντονος είναι ο φόβος και στην «Έννοια των τυφλών όπου συνεχίζει την πραγματογνωσία της ψηλαφίζοντας τυφλά στο σκοτάδι κι αναφωνεί

«Κατέφυγα στα απρόσιτα όπως λαός εν διωγμώ»

Κι η ποίησή της αιματινή με μνήμες χαμένης αληθινής ζωής σκορπάει στίχους αδόσημα κι επιγραφές ή ορόσημα αν θέλετε. Ενώ επιδιόδημενη σε σπουδές θανάτου όπως κάνει στο βιβλίο της «Η Έννοια των τυφλών» διατυπώνει ταυτόχρονα μια προσδοκία μετάστασης που κάνει ελαφρότερο χωρίς να αναιρεί το φόβο του θανάτου.

*«Νοσταλγία αργής μεταμόρφωσης συνοδεύει το ποίημα  
Γιατί τάχα πώς να βρεθήκανε οι επιθυμίες στο ποίημα  
Και τ' άλλα που τον θάνατο ετοιμάζουν».*

Είχα από την αρχή σκοπό να επικεντρωθώ μόνο στην ερωτική αισθηση – που είναι η εντελώς ξεχωριστή κι ιδιότυπη – της ποίησης της Ελένης Βακαλό έχοντας την πεποίθηση πως η θηλυκή αισθηση η οποία διαχέεται σ' όλο της το έργο θα μπορούσε να της δώσει τον χαρακτηρισμό πρωτοποριακή αν κρίνει κανείς από τον χρόνο που πρωτοδιατυπώνεται. Η θηλυκότητα άλλωστε αποβαίνει ξεχωριστή συνδυασμένη μ' ένα είδος σοφίας που θα την έλεγα μητρική σοφία και την iερότητα για την οποία ήδη μιλήσαμε. Δεν είναι σίγουρα δυνατόν να διατρέξουμε ικανοποιητικά την ποίηση της Ελένης Βακαλό ούτε καν στο ερωτικό της κλίμα με μια μελέτη σαν κι αυτή όταν μάλιστα η ποίησή της διαθέτει αυτή την πυκνότητα. Ελπίζω πως αυτή η αναφορά θα αποτελέσει ένα επισκεπτήριο γνωριμίας με μια σπουδαία και πολύ σύγχρονη ποίηση. Θα χαιρετίσω όμως τελειώνοντας την αγαπημένη μνήμη της με κάποιους δικούς της στίχους.

*«Σαν όρθιο ραβδί πριν γλυστρήσω  
Βυθίζει ο κίνδυνος την φωνή μου  
Ακούγεται, θ' ακούγεται κάθε νύχτα από τ' ανοίγματα του αέρα*

*Κι ούτε κυπαρίσσι δεν έχει γύρω του τόσο σφικτό το σώμα σκιάς»*

Κι ένα παλιότερο τετράστιχο της Ελένης

*«Ένα μόνο τριαντάφυλλο  
Στολίζει όλο το σπίτι  
Και το τριαντάφυλλο αυτό  
Το έκοψε εκείνη»*

Λεμεσός, Νοέμβρης 2004

## **Χριστόδουλος Κυπριανού**

### **Αγώνας για ελευθερία**

Το ότι οι ισχυροί επιβάλλουν, ή προσπαθούν να επιβάλουν, τη θέλησή τους στους αδύνατους δεν είναι κάπι καινούργιο: είναι η ιστορία της ανθρωπότητας. Μέρος της ίδιας ιστορίας είναι βέβαια και οι προσπάθειες αντίστασης έναντι της επικυριαρχίας των ισχυρών, είναι οι απελευθερωτικές εξεγέρσεις, είναι ένας αέναος αγώνας για ελευθερία. Πρόκειται για ένα πανανθρώπινο αίτημα και δικαιώμα, μια εσωτερική ανάγκη και επιθυμία (για ελευθερία, για λύτρωση) και, ακριβώς επειδή πρόκειται για εσωτερική ανάγκη, ο αγώνας για εκπλήρωσή της δεν μπορεί παρά να στεφθεί με επιτυχία, αργά ή γρήγορα. Το αν αυτό θα γίνει γρήγορα και όχι αργά εξαρτάται, όπως θα δούμε, από τον καθένα από μας.

Στο άρθρο αυτό θα ασχοληθούμε κυρίως με την ανάγκη για πολιτικο-οικονομική ελευθερία στον σύγχρονο κόσμο.

#### **Η Κατάσταση στον Κόσμο Σήμερα**

Η επικυριαρχία των ισχυρών, στον σημερινό κόσμο της εντεινόμενης παγκοσμιοποίησης της οικονομίας, εκδηλώνεται κυρίως μέσα από τις οικονομικές συνθήκες που επικρατούν και που χαρακτηρίζονται από τον ανταγωνισμό για την εξασφάλιση κέρδους και δύναμης, και από μια έντονη ανισότητα, αφού 20% των κατοίκων της γης καταναλίσκουν τα 80% των παραγομένων αγαθών.<sup>1</sup> Η διαφορά μεταξύ των πιο πλούσιων και των πιο φτωχών ανθρώπων πάνω στη γη είναι μεγάλη παρά την κάποια μείωσή της τα τελευταία χρόνια. Ενώ η αναλογία ανάμεσα στα εισοδήματα των πλουσιοτέρων 20% και των πιο φτωχών 20% του παγκόσμιου πληθυσμού ήταν 30:1 το 1960, αυξήθηκε σε 45:1 το 1980, και σε 82:1 το 1995.<sup>2</sup> Το 2003 η αναλογία αυτή μειώθηκε σε 61:1,<sup>3</sup> αλλά βέβαια εξακολουθεί να δείχνει μια ανισότητα πολύ μεγάλη.

Η μείωση αυτή ίσως μπορεί να αποδοθεί στο ότι το οικονομικό μοντέλο της ελεύθερης αγοράς υιοθετήθηκε και άρχισε να αποδίδει σε περισσότερες χώρες ή περιοχές της γης, όπως, για παράδειγμα, στην Kiva. Αυτό δεν αλλοιώνει την επικρατούσα παγκόσμια οικονομική δομή και σχέση ισχυρών-αδυνάτων. (Και η Kiva ήδη κινείται δυναμικά στην ανάπτυξη της οικονομίας της και δεν θα αργήσει, όπως φαίνεται, να ενταχθεί στην κατηγορία των ισχυρών.) Ο κόσμος είναι δέσμιος ενός ανήθικου παιγνιδιού ισχύος και επιβολής, στο οποίο οι ισχυρές χώρες προσπαθούν, για να εξυπηρετήσουν τα δικά τους συμφέροντα, να επιβάλουν τη θέλησή τους στον υπόλοιπο κόσμο. Μια τέτοια παγκόσμια τάξη (στην οποία οι ισχυροί εκμεταλλεύονται τους αδύνατους) διαιωνίζει ένα φαύλο κύκλο διαμάχης, αντιπαράθεσης, συγκρούσεων και αιματοχυσίας.

## **Η Ανάδειξη του Θέματος της Ελευθερίας**

Ίσως το πιο σημαντικό θετικό αποτέλεσμα της κατάρρευσης της Σοβιετικής Ενωσης και της επακόλουθης ανάδειξης των Ηνωμένων Πολιτειών ως της μιας και μόνης υπερδύναμης είναι ότι τίθεται στυγνά και επιτακτικά μπροστά στην ανθρωπότητα αυτό το μέγα θέμα της ανάγκης για ελευθερία. Όχι πως η Σοβιετική Ενωση ήταν απαλλαγμένη από το σύνδρομο της επικυριαρχίας και εκμετάλλευσης των αδυνάτων, αλλά η ύπαρξη δυο αντιπαλών υπερδυνάμεων απέκρυψε ή και υποβάθμιζε αυτή την ανάγκη (για ελευθερία) διότι: (α) το κυριαρχού θέμα στις διεθνείς σχέσεις ήταν ο ανταγωνισμός και ο αγώνας για επικράτηση δυο ιδεολογικών συστημάτων, και (β) η καθεμιά από τις δυο υπερδυνάμεις ισχυριζόταν ότι ένας από τους στόχους της ήταν η «απελευθέρωση» λαών και χωρών από την επικυριαρχία της άλλης. Σήμερα, το κυριαρχού θέμα είναι η προσπάθεια των Ηνωμένων Πολιτειών να επιβληθούν στον κόσμο και πιο ειδικά να επιβάλουν τη θέλησή τους σε συγκεκριμένες περιοχές, όπως την Ευρύτερη Μέση Ανατολή (και την Κύπρο), την Κεντρική Ασία και, ακόμα, την Ευρώπη. Γι' αυτό και, όπως ήδη αναφέραμε, τίθεται τώρα επιτακτικά πια στον κόσμο το θέμα της ελευθερίας, της απαλλαγής από επικυριαρχίες, οικονομικές και άλλες. Και ήδη, όπως θα δούμε, άρχισαν να εκδηλώνονται αντιδράσεις σε παγκόσμια κλίμακα και σε διάφορα επίπεδα.

Ας μη σπεύσουμε όμως να αποδώσουμε τις ευθύνες γι' αυτή την κατάσταση αποκλειστικά στις Ηνωμένες Πολιτείες. Η επιδίωξη της επικυριαρχίας είναι «φιλοσοφία» και πρακτική που επικρατούν σ' όλα τα επίπεδα της ιεραρχικής διάταξης των δυνάμεων στο διεθνές στερέωμα, και λιγο ή πολύ χαρακτηρίζουν την πολιτική όλων των χωρών. Και ας μη σπεύσουμε εμείς οι Κύπριοι να πούμε ότι εμείς ως μικρή χώρα δεν έχουμε καμιά ευθύνη σ' αυτό το παγκόσμιο πλέγμα επιβολής της ισχύος. Ας θυμηθούμε τη στάση των Ελληνοκυπρίων έναντι των Τουρκοκυπρίων στο παρελθόν, τον ξυλοδαρμό παράνομων μεταναστών ενώ βρίσκονταν υπό κράτηση, την στυγνή εκμετάλλευση (από μερικούς από μας) των ζένων εργατών και οικιακών βοηθών που δουλεύουν στην Κύπρο, και γενικά την υπεροπτική και ρατσιστική στάση μας έναντι αυτών των ανθρώπων – διότι είναι πιο φτωχοί και αδύνατοι. Αν εμείς (οι Κύπριοι) είχαμε τη δύναμη που έχουν οι Ηνωμένες Πολιτείες, θα ενεργούσαμε μήπως διαφορετικά;

## **Αναζητώντας τα Αίτια**

Πώς δημιουργήθηκε και πώς συντηρείται αυτή η κατάσταση της επικυριαρχίας και εκμετάλλευσης; Δεν είναι δύσκολο να αντιληφθούμε ότι τα βασικά αίτια είναι ο εγωισμός και η απληστία των ανθρώπων, που σ' ένα συλλογικό, παγκόσμιο επίπεδο, εκδηλώνονται στον πλούτο και τη δύναμη που συσσωρεύουν οι κεφαλαιοκράτες, οι μεγάλες παγκόσμιες εταιρείες, πολυεθνικές και άλλες, οι οποίες επηρεάζουν σε σημαντικό βαθμό και κυβερνήσεις, και, ακόμα, χρηματοδοτούν τη διάδοση της κατάλληλης ιδεολογίας. Ο εγωισμός αθει σε ανταγωνισμό, και ο ανταγωνισμός, όπως είδαμε, οδηγεί σε οικονομικές και άλλες ανισότητες. Όλα αυτά είναι απλά και κατανοητά, μπορεί να πει κάποιος, αλλά εδώ μιλούμε για τη φύση του

ανθρώπου. Είναι δυνατόν να αλλάξει η ανθρώπινη φύση; Αν δεχθούμε ότι ο άνθρωπος εξελίσσεται (και η ιστορία αυτό μαρτυρεί: έχουμε φθάσει σε κάπως ανώτερο πνευματικό επίπεδο από τότε που ζούσαμε σε σπήλαια), τότε δεν πρέπει να είμαστε σίγουροι ότι γνωρίζουμε ποια είναι η πραγματική φύση του ανθρώπου. Αφού υπάρχει εξέλιξη, αυτό που σήμερα αντιλαμβανόμαστε ως ανθρώπινη φύση δεν μπορεί να είναι παρά ένα στάδιο στην εξέλιξη του ή, αλλοιώς, στην αποκάλυψη της πραγματικής του φύσης – που ομολογουμένως είναι βραδεία.

Ακολουθώντας αυτή τη λογική, θα πρέπει να συμπεράνουμε ότι, έστω και με βραδεία εξέλιξη, η ανθρωπότητα αργά ή γρήγορα θα αντιληφθεί ότι η κατάσταση της ανισότητας και της εκμετάλλευσης, που περιγράψαμε πριν, δεν μπορεί να συνεχισθεί για λόγους ανθρωπιστικούς και για λόγους δικαιοσύνης και ισότητας. Ισως όμως μπορεί να ελπίζει κανείς ότι και πιο νωρίς θα γίνει αντιληπτό ότι αυτή η κατάσταση τελικά δεν βοηθά, δεν συμφέρει σε κανένα αφού και οι πλούσιοι δεν μπορούν να αισθάνονται ασφαλείς αφού θα ζουν πάντα υπό την «απειλή» των απαιτήσεων και διεκδικήσεων των φτωχών (με ειρηνικά ή άλλα μέσα) για την εξάλειψη των ανισοτήτων και για δίκαιη κατανομή του πλούτου του πλανήτη.

### **Οι Αντιδράσεις**

Ηδη άρχισαν να εκδηλώνονται πρωτόγνωρες σε παγκόσμιο επίπεδο αντιδράσεις στην κατάσταση της οικονομικής επικυριαρχίας και της ανισότητας που περιγράψαμε. Παρά τον ετερογενή χαρακτήρα τους και τις κάποτε αντιφατικές θέσεις των οργανώσεων που συμμετέχουν σ' αυτές, αυτό ήταν το βασικό νόημα είχαν οι μεγάλης κλίμακας μαζικές κινητοποιήσεις που άρχισαν στο Σηάτλ των Ηνωμένων Πολιτειών τον Νοέμβριο του 1999 (με την ευκαιρία της Υπουργικής διάσκεψης της Πλαγκόσμιας Οργάνωσης Εμπορίου) και συνεχίστηκαν σε διάφορες άλλες πρωτεύουσες με διάφορες ευκαιρίες τα επόμενα χρόνια. Αυτό το νόημα είχαν (τουλάχιστον εν μέρει) οι μαζικές κινητοποιήσεις σε παγκόσμια κλίμακα εναντίον της εισβολής στο Ιράκ. Επίσης, το ίδιο νόημα έχουν (μεταξύ άλλων, και παρά τις απαράδεκτες ακρότητες που τις χαρακτηρίζουν) οι βίαιες επιθέσεις εξτρεμιστών Μουσουλμάνων (οι περισσότερες φτωχές χώρες είναι μουσουλμανικές) εναντίον δυτικών χωρών, καθώς και η εξέγερση Ιρακινών που αντιτίθενται στην παρουσία αμερικανικών και συμμαχικών τους δυνάμεων στη χώρα τους.

Αυτό το νόημα είχε, και μέσα στο ίδιο πλαίσιο της αντίστασης στην επικυριαρχία των ισχυρών πρέπει να αντικρισθεί, το «όχι» των Ελληνοκυπρίων, ή για να είμαστε πιο ακριβείς το «όχι» των Κυπρίων πολιτών, Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων – αφού, όταν συνυπολογισθούν οι αριθμοί των ψήφων και στα δυο δημοψηφίσματα της 24ης Απριλίου, 2004, 66,9% των Κυπρίων ψήφισαν εναντίον του Σχεδίου Ανάν. Με αυτή την απόφαση, την σημασία της οποίας στο πλαίσιο των παγκόσμιων εξελίξεων δεν έχουμε πλήρως συνειδητοποιήσει, η Κύπρος έχει ουσιαστικά τοποθετηθεί στην πρώτη γραμμή μιας παγκόσμιας ειρηνικής προσπάθειας για την υπόθεση της ελευθερίας και τη διαμόρφωση μιας διαφορετικής τάξης πραγμάτων στον κόσμο.

## **Η Ανάγκη για Αλλαγή Πορείας**

Παρ’ όλο που ο αγώνας για ελευθερία που διεξάγεται από διάφορες παρατάξεις ή χώρες, είτε με ένοπλες εξεγέρσεις είτε με ειρηνικά μέσα, έχει σήμερα ένα πιο εμφανώς παγκόσμιο χαρακτήρα, δεν θα πρέπει να αναμένουμε ότι από μόνος του είναι αρκετός για να κατακτηθεί η ελευθερία από τους λαούς. Ενόσω το βασικό κίνητρο και η φιλοσοφία που διέπουν τη λειτουργία του παγκόσμιου οικονομικού συστήματος είναι ο ανταγωνισμός για την εξασφάλιση ισχύος και ελέγχου πάνω στους πόρους του πλανήτη, η επικυριαρχία των ισχυρών (που μπορεί αύριο να είναι διαφορετικοί από τους σημερινούς) θα συνεχίζεται, έστω κι αν θα είναι πιο «συγκρατημένοι» λόγω των αντιδράσεων που αναμένεται να συνεχισθούν.

Ο ανταγωνισμός έχει συμβάλει χωρίς αμφιβολία στην πρόοδο της ανθρωπότητας. Φαίνεται όμως ότι πλησιάζει στο τέλος της χρησιμότητάς του, αν αναλογισθούμε ότι πολλές από τις συγκρούσεις και τα προβλήματα του σύγχρονου κόσμου δεν μπορούν να λυθούν με βάση τους καθιερωμένους τρόπους σκέψης και πρακτικής. Είναι δυνατόν να εξαλειφθεί ο ανταγωνισμός; Αν πρόκειται η ανθρωπότητα να βαδίσει προς ένα καλύτερο μέλλον, θα πρέπει να εγκαταλειφθεί.

Ηδη κάποιες φωνές έχουν ακουσθεί που προτρέπουν να ακολουθήσουμε μια νέα πορεία, προτείνοντας μεταξύ άλλων την ιδέα του συμμερισμού, να μοιραζόμαστε δηλαδή, σαν ανθρωπότητα κάποια αγαθά, κάποιους πόρους. Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί ότι οι φυσικοί πόροι του πλανήτη, όπως το πετρέλαιο και το φυσικό αέριο, θα πρέπει να αποτελούν κοινό κτήμα της ανθρωπότητας και όχι ιδιοκτησία των χωρών στα γεωγραφικά όρια των οποίων (στη γη ή στη θάλασσα) έτυχε να βρίσκονται. Από τη στιγμή που γίνεται δεκτή αυτή η αρχή και τίθενται σε εφαρμογή πρακτικές διευθετήσεις – ενδεχομένως μέσω του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου – για την ισότιμη κατανομή των φυσικών πόρων ανάμεσα στα κράτη, παύει αυτόματα να υφίσταται η ανάγκη του ανταγωνισμού, των αντιπαραθέσεων, των συγκρούσεων για τον έλεγχο και εκμετάλλευση αυτών των πόρων. Παράλληλα, αρχίζουν να δημιουργούνται οι συνθήκες για ισότιμη κατανομή του πλούτου του πλανήτη μεταξύ των λαών, οι συνθήκες για μια σωστή παγκοσμιοποίηση της οικονομίας.

## **Η Οδός για την Πραγματική Ελευθερία**

Είδαμε ότι ο αγώνας για ελευθερία – με ειρηνικά και άλλα μέσα – δεν είναι από μόνος του αρκετός για να φέρει την ελευθερία. Είδαμε ότι θα πρέπει να εγκαταλειφθεί ο ανταγωνισμός και να υιοθετηθεί ο συμμερισμός των πόρων του πλανήτη. Λογικά όλ’ αυτά, θα πει κάποιος, αλλά δεν μπορούν να εφαρμοσθούν. Και δεν μπορούν να εφαρμοσθούν διότι ο ανταγωνισμός είναι απόρροια της εγωιστικής στάσης που τηρούν και τα άτομα και τα κράτη. Και άρα είναι απ’ εδώ (από τον εγωισμό) που ξεκινά το πρόβλημα της έλλειψης ελευθερίας στον κόσμο. Τα κράτη δεν είναι παρά εκφραστές της συλλογικών επιθυμιών και της συλλογικής στάσης των πολιτών τους. Και άρα το θέμα της επιδιώξης της ελευθερίας στον κόσμο αφορά τε-

λικά και εξαρτάται πρωτίστως από τον καθένα από μας. Από την απλή αλλά πολύ δύσκολη πρακτική του να ενεργούμε όχι για το δικό μας (ή μόνο για το δικό μας) συμφέρον αλλά για το καλό και των άλλων, του συνόλου.

Ετσι, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο αγώνας για ελευθερία στον κόσμο θα πρέπει να διεξάγεται σε δυο επίπεδα: το εξωτερικό (με κινητοποιήσεις και άλλους τρόπους, αλλά χωρίς βία και αιματοχυσία) και το εσωτερικό (που είναι ατομική υπόθεση του καθενός). Η επιτυχία στο εσωτερικό επίπεδο είναι καθοριστική, διότι χωρίς αυτήν δεν είναι δυνατόν να επιτύχει ο αγώνας στο εξωτερικό επίπεδο. Ο εσωτερικός αγώνας είναι αγώνας για να ελευθερωθούμε από τον εγωισμό μας. Αν δεν κατακτήσουμε ως άνθρωποι (ο καθένας μας) αυτή την εσωτερική ελευθερία, η ελευθερία στον κόσμο πάντα θα μας διαφεύγει.

### **Επίλογος**

Είναι δυνατόν η ανάλυση που επιχειρήθηκε σ' αυτό το άρθρο – με την απόδοση αποκλειστικής υπαιπότητας στον ανθρώπινο εγώισμό - να θεωρηθεί από κάποιους ως υπεραπλουστευμένη ή ακόμα και απλοϊκή προσέγγιση στο θέμα της ελευθερίας. Πιθανόν να υποδείξουν πολλούς παράγοντες που εμποδίζουν ή περιορίζουν την ελευθερία των ανθρώπων σε διάφορα επίπεδα. Παράγοντες όπως ο εθνικισμός, ο θρησκευτικός φανατισμός, οι ιδεολογίες, οι πολιτικές τοποθετήσεις, οι οικονομικές θεωρίες και συστήματα, οι επιδράσεις μέσω της προπαγάνδας, και ακόμα η ετοιμότητα για συνεργασία με τους ισχυρούς από φόβο ή από επιθυμία «νάχουμε την ησυχία μας». Τέοια υπόδειξη φαίνεται δικαιολογημένη και πολύ λογική. Οταν όμως εξετάσουμε με προσοχή αυτούς τους παράγοντες, βρίσκουμε ότι απορρέουν ή στηρίζονται σ' ένα ισχυρό υπόβαθρο ομαδικού, και άρα και ατομικού, συμφέροντος. Από την άλλη, παρά την πολυπλοκότητα των διαδικασιών και λειτουργιών των σύγχρονων κοινωνιών, δεν θα πρέπει να αποκλείουμε, τουναντίον πρέπει να είμαστε έτοιμοι να δεχόμαστε, ότι, τουλάχιστον σε ορισμένους τομείς, τα πράγματα είναι στην ουσία πολύ απλά.

### **Σημειώσεις:**

<sup>1</sup> Στοιχεία από την Ελληνική έκδοση του έργου *Terre-Patrie* των Edgar Morin και Anne-Brigitte Kern, σε μετάφραση Καλλιόπης Πατέρα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1993, σελ. 34.

<sup>2</sup> Jeffry A. Frieden and David A. Lake, *International Political Economy – Perspectives on Global Power and Wealth*, Fourth Edition, Routledge, London, 2000, σελ. 377.

<sup>3</sup> "Measuring Global Poverty" at *infoplease* – All the knowledge you need, [www.infoplease.com](http://www.infoplease.com).



Φωτ. Αντώνη Αντωνίου



# ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μαρίνος Καρτίκης

## PIER PAOLO PASOLINI: Ένας αιρετικός σκηνοθέτης

Συμπληρώνονται φέτος τριάντα χρόνια από τον πρόωρο χαμό του μεγάλου Ιταλού σκηνοθέτη που σημάδεψε την ιστορία του Ιταλικού σινεμά και όχι μόνο με το πλούσιο κινηματογραφικό του έργο.

Πνεύμα ανήσυχο και ανορθόδοξο, ο Pier Paolo Pasolini ασχολήθηκε με την ποίηση, το μυθιστόρημα, τη συγγραφή σεναρίων και άλλα πριν προχωρήσει στη σκηνοθεσία. Παραγωγικότατος και καινοτόμος κατάφερε να σκηνοθετήσει πέρα από είκοσι ταινίες μικρού και μεγάλου μήκους μέσα σε διάστημα μόλις δεκαπέντε χρόνων.



Pier Paolo Pasolini

Τους νέους σκηνοθέτες οι οποίοι απεικόνισαν μέσα από τις ταινίες τους τηνέα τάξη πραγμάτων.

Το 1961, ο Pasolini παρουσιάζει την πρώτη του ταινία το ACCATTONE για την οποία υιοθετεί σε μεγάλο βαθμό την αισθητική και τις θεωρίες του νεο-

ρεαλισμού. Γυρισμένη στις λαϊκές γειτονιές της Ρώμης και με ήρωες ανθρώπους του υπόκοσμου, ο Pasolini σκιαγραφεί ένα μικρόκοσμο που ζει και αναπτύσσεται στο περιθώριο της κοινωνίας και λειτουργεί με τους δικούς του κανόνες και ηθική. Με ντοκουμενταριστικό ύφος, κάμερα στατική και ερασιτέχνες ηθοποιούς, ο σκηνοθέτης αφήνει το δράμα να εξελιχθεί χωρίς εμφανείς παρεμβάσεις από μέρους του. Κανείς άλλος πριν ή μετά δεν κινηματογράφησε το προλεταριάτο με τόση ένταση και ειλικρίνεια.

Στη δεύτερη ταινία του, τη MAMMA ROMA(1962) ο Pasolini συνεχίζει να υιοθετεί τις αντιλήψεις του νεορεαλισμού προσθέτοντας, όμως, εδώ το ερωτικό στοιχείο που μεταφέρει την ταινία στο χώρο της Φυχανάλυσης. Η υπόθεση περιστρέφεται γύρω από τη σχέση της μάνας, πόρνη στο επάγγελμα, με τον έφηβο γιο της που είναι ο μόνος άντρας που μπορεί ν' αγαπήσει αληθινά. Ο γιος αναπόφευκτα μεγαλώνει σ' ένα περιβάλλον που τον οδηγεί στον υπόκοσμο και τέλος στο θάνατο. Στα πλάνα της ταινίας αρχίζει να γίνεται εμφανής η αγάπη του Pasolini για την κλασική ιταλική ζωγραφική, τόσο στη σύνθεση του κάδρου όσο και στο φωτισμό, κάπι που θα διερευνήσει περισσότερο στις επόμενες ταινίες του.

Τα επόμενα δυο χρόνια ο Pasolini σκηνοθετεί ταινίες μικρού μήκους, ντοκιμαντέρ και συμμετέχει σε σπονδυλωτές ταινίες με άλλους σκηνοθέτες πριν παρουσιάσει την ταινία- σταθμό στο έργο του ΤΟ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ(1964). Εδώ ο σκηνοθέτης εγκαταλείπει το νεορεαλισμό για χάρη μιας πιο ποιητικής και συλλιζαρισμένης γραφής. Πιο πειραματική από τις προηγούμενες ταινίες και πιο σύνθετη υφολογικά σημαίνει την αφετηρία μιας νέας εποχής στην πορεία του πάντα ανήσυχου και αιρετικού δημιουργού. Στην ταινία αυτή διαφαίνεται και η διφορούμενη σχέση του Pasolini με τη θρησκεία και ειδικά τον καθολικισμό. Αν και δηλωμένος άθεος ασχολήθηκε όσο λίγοι κινηματογραφιστές με το θείο και το θρησκευτικό συναίσθημα. Στην ταινία φαίνεται να συνυπάρχουν δύο Χριστοί, ο μυθολογικός που κινείται στη σφαίρα του μεταφυσικού αλλά και ο ανθρώπινος που συμπεριφέρεται όπως κάθε συνηθισμένος άνθρωπος με τις επιθυμίες και τις αμφιβολίες του. Η κάμερα, άλλοτε στατική και άλλοτε σε κίνηση, φαίνεται να ακολουθεί τις αλλαγές στην αφηγηματική τεχνική.

Στην συνέχεια, ο Pasolini καταπιάνεται με τον μύθο του ΟΙΔΙΠΟΔΑ(1967). Ξεκινώντας και πάλι από ένα γνωστό μύθο επιχειρεί μια ψυχαναλυτική, φροιδική προσέγγιση αλλά και μια κοινωνιολογική που πηγάζει από τις μαρ-



Το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο

ξιοτικές πεποιθήσεις του. Υπάρχει και εδώ, όπως στο ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ η συνύπαρξη δύο γραφών: η ποιητική και η πεζή. Η ταινία αρχίζει με έναν πρόλογο τοποθετημένο στην Ιταλία του 1920 όπου βλέπουμε τη γέννηση του Οιδίποδα (με τον οποίο ταυτίζεται ο Pasolini) για να μεταφερθεί στην έρημο του Μαρόκο όπου εξελίσσεται ο γνωστός μύθος με έντονο στυλιζάρισμα και ελάχιστο από το λόγο του Σοφοκλή. Ο Οιδίποδας του Pasolini είναι σίγουρα πιο πρωτόγονος και γήινος από το φιλοσοφημένο και εκλεπτυσμένο ήρωα της αρχαίας τραγωδίας.



Οιδίπους

Στην επόμενη ταινία του, το ΘΕΩΡΗΜΑ (1968) ο Pasolini κινείται κι αυτή τη φορά στα όρια της παραβολής χωρίς, όμως, να καταφεύγει σε κάποιο μύθο του παρελθόντος. Η υπόθεση τοποθετείται στη σύγχρονη Ιταλία και συγκεκριμένα στο σπίτι ενός μεγαλοαστού βιομήχανου και της οικογένειάς του. Η άφιξη ενός ξένου θα αναστατώσει την εύθραυστη ισορροπία της οικογένειάς. Η περιεργή επιρροή και έλξη που ασκεί ο ξένος στα μέλη της οικογένειας τους οδηγεί σε πράξεις πρωτόγνωρες γι' αυτούς. Ο συμβολισμός είναι εμφανής: ο ξένος εκπροσωπεί το ένστικτο που έρχεται να δυναμητίσει τα θεμέλια της οικογένειας που αποτελεί μικρογραφία της ορθολογιστικά δομημένης καπιταλιστικής κοινωνίας. Ο ξένος, το αρχέγονο στοιχείο, ξυπνάει τα κοιμισμένα ένστικτά τους και κυρίως τα ερωτικά. Ανήμποροι να αντισταθούν οδηγούνται σταδιακά στην απόγνωση, στην τρέλα και στο θάνατο.



Μήδεια

Στο ΧΟΙΡΟΣΤΑΣΙΟ (1969) ο Pasolini δημιουργεί μια ταινία εξίσου συμβολική και σχηματική με την προηγούμενη. Μόνο που αυτή τη φορά η βία και η αγριότητα αντικαθίστούν το ερωτικό ένστικτο που κυριαρχούσε στο ΘΕΩΡΗΜΑ. Ο καννιβαλισμός είναι τώρα η κινητήρια δύναμη των ανθρωπίνων σχέσεων αλλά και μια ακραία μορφή επικοινωνίας.

Με τη ΜΗΔΕΙΑ (1970) κλείνει η γόνιμη δεκαετία του 60 και ταυτόχρονα ο κύκλος ταινιών με συμβολικά και μυθολογικά θέματα.

Σπις αρχές της δεκαετίας του 70 ο Pasolini επικειρεί να αντλήσει νέες πηγές έκφρασης από τη λαϊκή κουλτούρα διαφόρων πολιτισμών και των ερωτικών τους ηθών. Ετσι αρχίζει η λεγόμενη “τριλογία της ζωής” βασισμένη σε γνωστά λογοτεχνικά έργα.

Πρώτη ταινία της τριλογίας είναι το ΔΕΚΑΗΜΕΡΟ (1971) βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Βοκάκιου. Πρόκειται για ένα σπονδυλωτό έργο που στηρίζει τα ήθη της εποχής του με ιδιαίτερη έμφαση στον έρωτα. Όλες οι ιστορίες του έργου διερευνούν την ιδέα του έρωτα ως μέσο απόκτησης αγαθών ή επίτευξης κάποιων στόχων. Η αφηγηματική δομή είναι απλή, με αναγνωρίσιμους χαρακτήρες και χωρίς τη σχηματοποίηση των ταινιών που προηγήθηκαν. Με ένα πρωτόγνωρο για τον ίδιο χιούμορ ο Pasolini καυτηριάζει τα ήθη του τότε που δε διαφέρουν και πολύ από τα ήθη του τώρα.

Η τριλογία συνεχίζεται με την ταινία ΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΤΟΥ ΚΑΝΤΕΡΜΠΟΥΡΙ (1972) που συνεχίζει να ανιχνεύει τα σεξουαλικά ήθη του παρελθόντος και ολοκληρώνεται με τις ΧΙΛΙΕΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΝΥΚΤΕΣ (1973) όπου ο ερωτισμός φτάνει στο απόγειό του. Εξερευνώντας τον ερωτισμό της ανατολής, ο Pasolini απαλλαγμένος από τη χριστιανική ηθική και την ιδιοτελή αντίληψη του δυτικού κόσμου για τον έρωτα δημιουργεί την πιο αισθησιακή ταινία της τριλογίας και εξυμνεί το ανθρώπινο σώμα σ' όλο του το μεγαλείο.

Κύκνειο άσμα του μεγάλου σκηνοθέτη έμελλε να ήταν και η πιο προκλητική του ταινία το πολύκροτο ΣΑΛΟ Η 120 ΜΕΡΕΣ ΤΩΝ ΣΩΔΟΜΩΝ (1975) βασισμένο στο έργο του μαρκησίου Ντε Σαντ. Πρόκειται για μια ακραία ταινία στην οποία συνοψίζονται όλα τα υφολογικά και θεαματικά στοιχεία που διέπουν όλο το έργο του που προηγήθηκε: ερωτισμός, βία, εξουσία, θρησκεία, σύγκρουση διαφορετικών κόσμων και αντιλήψεων. Ιστορικό πλαίσιο της ταινίας αποτελεί η φασιστική Ιταλία και συγκεκριμένα η περιόδος της λεγόμενης δημοκρατίας του Σαλο μεταξύ 1943 και 45. Σε μια έπαυλη φυλακίζονται νεαρά αγόρια και κορίτσια από μέλη της αριστοκρατίας και της εκκλησίας και υποβάλλονται σε κάθε μορφή εξευτελισμού και βασανιστηρίων. Σταδιακά η βία κλιμακώνεται μέχρι το αναπόφευκτο τέλος. Αν και η ταινία είναι βιαίη και προκλητική εντούτοις παραμένει μια δυνατή αλληγορία πάνω στην έννοια του φασισμού και τις μεθόδους που χρησιμοποιεί η εξουσία για να κάμψει το φρόνημα των ανθρώπων.

Την ίδια χρονιά ο Pasolini δολοφονείται σε ένα άγριο έγκλημα που παραμένει ανεξιχνίαστο. Ένα ακραίο τέλος που, ίσως, δεν αποτελεί έκπληξη αφού ακραία έζησε και τη ζωή ο μεγάλος δημιουργός. Το έργο του, όμως, παραμένει και εξακολουθεί να αποτελεί σημείο αναφοράς τόσο για τους κινηματογραφόφιλους όσο και για νέους σκηνοθέτες που πιστεύουν ότι ακόμη και σήμερα το σινεμά μπορεί να είναι μέσο προσωπικής έκφρασης.

## Χριστιάνα Φρυδά

### Ο Κιρικού και η Μάγισσα

Ευχάριστη έκπληξη μας επεφύλασσε το δροσερό βραδάκι μιας Κυριακής ο Θερινός κινηματογράφος Κωνστάντια στη Λευκωσία στο πλαίσιο του καθημένου Μαραθώνιου Θερινών Προβολών. Μια εξαιρετική ταινία κινούμενων σχεδίων από τις ωραιότερες ίσως που έχουν ποτέ γυριστεί και που είχαμε την τύχη να παρακολουθήσουμε στο νησί μας. Ο Κιρικού, μυθικός ήρωας της Αφρικής, ένα μικροσκοπικό παιδάκι με ιδιαίτερη ευφυΐα και εξαιρετικά χαρίσματα, στρέφεται ενάντια στην κακιά μάγισσα που βασανίζει τους κατοίκους του χωριού του.

Στην ταινία ξεχωρίζουν η αριστοτεχνική σκηνοθεσία του Μισέλ Οσελό, καθώς και η εξαιρετική μουσική επένδυση του Γιούσου Ν' Ντουρ. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ταινίας είναι οι έντονα χρωματισμένες εικόνες των οποίων η ποίηση και η ευαισθησία καθηλώνουν το μικρό και συγκινούν το μεγάλο θεατή. Κοντά σε αυτό, αξιζει να προστεθεί η φαντασία στην οποία βασίζεται τόσο η μυθοπλασία, όσο και η δημιουργία των ιδιων των χαρακτήρων.

Αναφερόμενη στην ιδιαίτερης σημασίας για την ταινία εικόνα, δε θα ήθελα βέβαια σε καμιά περίπτωση να υποτιμήσω τη σημασία του περιεχομένου και του πολυσήμαντου νοήματος του μύθου, άρρηκτα συνδεδεμένου με την αφρικανική πραγματικότητα. Αντίθετα, το περιεχόμενο και τα ηθικά διδάγματα νοηματίζουν την εικόνα και συνθέτουν την ουσία της ταινίας. Ο μύθος, κατάμεστος από νοήματα, αγγίζει συμβολικά τα πραγματικά προβλήματα της Αφρικής: τη φτώχεια, την πείνα, την οικονομική εκμετάλλευση του Τρίτου Κόσμου, την καθημερινή προσπάθεια για επιβίωση.

Θα ήθελα να εστιάσω την προσοχή στο, κατά τη γνώμη μου, γενικότερο νόημα που πηγάζει από το μύθο και από το οποίο ξεπηδούν οι επι μέρους αρχές και ιδέες. Και αυτό είναι το ήθος που πρέπει να χαρακτηρίζει τους νέους, τη νέα γενιά κάθε λαού και ιδιαίτερα κάθε κατατρεγμένου λαού. Ο μικροσκοπικός Κιρικού, μικρός σε μπόι, αλλά μεγάλος σε καρδιά και εσωτερική δύναμη, έρχεται αντιμέτωπος με την κακιά μάγισσα, τις μηχανορραφίες και τους κακούς υπηρέτες της και αναδεικνύεται σε σύμβολο υπέρβασης του εγώ και αγωνιστή ήρωα. Όχι όμως ενός ήρωα που καταδίκει και πνίγει στο αίμα. Άλλα ενός ήρωα που, μέσα από την υπεράσπιση του συνόλου, ωριμάζει και πλάθεται πνευματικά. Ενός ήρωα του οποίου η παιδική αγνότητα ξορκίζει το κακό και ανασχηματίζει τον κόσμο.

Αυτή είναι και η γενικότερη ιδέα που, λαμβάνοντας σάρκα και οστά, θέτει εν κινήσει τον κόσμο και τον κάνει θαυμαστό: η συνειδητοποίηση εκ μέρους των νέων των ικανοτήτων και των δυνατοτήτων τους, από τη μια, αλλά και του χρέους τους για την επίτευξη της κοινωνικής αλλαγής, από την άλλη. Μια πιθανή επικείμενη κούραση και ένας αναπόφευκτος φόβος για τη μοναχική πορεία και πάλη ενάντια στα θεριά και τα γρανάζια κατευνάζονται με την υπενθύμιση από ένα σοφό παππού των αρετών της ατρόμητης νεότητας.



Φωτ. Φύτου Γρουτίδη



## ΜΟΥΣΙΚΗ

### Χριστίνα Γεωργίου

#### Μίκης Θεοδωράκης: Ο Άνθρωπος που είχε τρεις (ή μήπως τέσσερις;) ζωές

Πολλά έχουν ήδη λεχθεί επ' ευκαιρία των εορτασμών για τη συμπλήρωση ογδόντα χρόνων ζωής του διάσημου Έλληνα συνθέτη, έχοντας ως κορύφωση το Διεθνές Συνέδριο "Μίκης Θεοδωράκης: ο Άνθρωπος, ο Δημιουργός, ο Μουσικός, ο Πολιτικός, ο Κρητικός και ο Οικουμενικός", που πραγματοποιήθηκε στα Χανιά περί τα τέλη Ιουλίου 2005. Πολιτικοί αγώνες, μουσική δημιουργία και πρωσαπικές χαρμολύπες, είναι οι τρεις πυκνές της ζωής του Μίκη Θεοδωράκη, στριμωγμένες σε οκτώ δεκαετίες. Στην παρουσίαση της ογκώδους βιογραφίας του, "Μίκης Θεοδωράκης: Μια Ζωή για την Ελλάδα" (Guy Wagner, Εκδόσεις Τυπωθήτω, 2002), είπε χαρακτηριστικά: "Το ότι ανακατεύτηκα με την πολιτική ήταν κάπι το αυτονόητο. Επειδή εγώ γράφω μουσική θα κάθομαι σπίτι μου και οι άλλοι θα σκοτώνονται;".



Αυτή η ... τρισδιάστατη παρουσία του Θεοδωράκη επιβεβαιώνεται όχι μόνο από το περιεχόμενο των μουσικών του έργων, μα συνάμα μέσω της ποιητικής του συλλογής "Είχα Τρεις Ζωές" (Εκδόσεις Λιβάνη, 2004), που κυκλοφόρησε σε αγγλική μετάφραση από την Gail L. Holst-Warhaft. Σ' αυτό το λογοτεχνικό έργο, αποκαλύπτεται ταυτόχρονα μια επιπρόσθετη διάσταση,

λιγότερο γνωστή: αυτή του Μίκη ως ποιητή, με την οποία καταπιάνεται αυτό το σύντομο αφιέρωμα.

Η πλειονότητα των ποιημάτων του Θεοδωράκη γράφτηκε τις πρώτες δεκαετίες μετά τον πόλεμο, και η τελική δημοσίευσή τους απέσπασε όχι μόνο θετικές αντιδράσεις αλλά και 'απορίες'. Μια τέτοια διατυπώθηκε από την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, όταν αναρωτήθηκε ρητορικά: "Μια ζωή αφιερωμένη στη δράση τη πεθέλει την ποίηση; Πού βρίσκεις τον χώρο της περισυλλογής, της απόστασης, όταν αφιερώνεσαι στους αγώνες και στο δίκιο του λαού?". Η απάντηση, βέβαια, αυτονόητη, βρίσκεται στον εγκλεισμό. Αρκετά μουσικά έργα αλλά κι ένας μεγάλος αριθμός από ποιήματα γράφτηκαν ενόσω ο Θεοδωράκης βρισκόταν στη φυλακή. Ο ίδιος περί αυτού είπε: "Στις φυλακές και στις εξορίες ονειρευόμουν μια καινούργια, ελεύθερη και ιδανική κοινωνία. Γι' αυτή τη νέα κοινωνία βιαζόμουν να γράψω μουσικά έργα. Δεν έκανα μουσική για να παίχτει σε μια αίθουσα, έγραφα για όλο τον λαό, είχα εξίδανικεύσει την Ελλάδα, ήμουν ουτοπιστής." (Εθνος, 8.2.2005).

Η Αγγελάκη-Ρουκ στους ρητορικούς της στοχασμούς αγγίζει κι ένα άλλο θέμα: "...Αφού είχε τη μουσική, τι την ήθελε την ποίηση; Διότι η μουσική σε κάνει Θεό. Γιατί να θες να γίνεις ημίθεος?". Αδιαμφισβήτητα η μουσική και η ποίηση είναι τέχνες σιαμαίες, αλληλένδετες, που κάθε άλλο παρά αποκλείουν η μια την άλλη. Κι αυτό ο Θεοδωράκης το γνωρίζει ίσως περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον Έλληνα συνθέτη, αφού το συνθετικό του έργο απαριθμεί πάνω από χίλια τραγούδια / κύκλους τραγουδιών, στα οποία έχει στολίσει με τη μουσική του το λογοτεχνικό έργο μεγάλων Ελλήνων ποιητών, όπως του Σεφέρη και του Ελύτη. Μέσα λοιπόν από την πολυγραφότατη μουσική του καριέρα, αναπόφευκτα ο συνθέτης αρχίζει να διακρίνει την έλξη μεταξύ μουσικής και ποίησης, καθώς και τη δυνατότητα οικειοποίησης εκφραστικών μέσων από τη μια τέχνη στην άλλη. Το σχετικό σχόλιο της Ιουλίας Ηλιοπούλου για την ποίηση του Θεοδωράκη είναι αρκετά εύστοχο: "...η ποίηση και η ποιητική λειτουργία είναι συνολικό φαινόμενο. Σαν πολίτης, μουσικός ή συνολικά καλλιτέχνης, ο Μίκης ξέρει ότι η ποιητική δημιουργία και λειτουρ-



Ο Μίκης Θεοδωράκης με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση.

για είναι μία. Πρόκειται για καταθέσεις ανοχύρωτες και ειλικρινείς, είναι σαν αυτό που έλεγε ο Σαραντάρης, ότι «ποίηση είναι ο εαυτός μας που δεν κοιμάται ποτέ».

Τα χαρακτηριστικά του ποιητικού του λόγου; Ένα καθρέφτισμα της πληθωρικότητας και του πολύπλευρου χαρακτήρα του, με στίχο ευαισθητό, συμπονετικό προς τον συνάνθρωπο και συνάμα αισιόδοξο και προοδευτικό. Η ποικιλία των εκφραστικών μέσων, αλλά και η ύπαρξη χιουμοριστικού στοιχείου είναι ορατή, και συνδυάζεται επιτυχώς με ένα ρομαντικό, γοητευτικό, και φανερά μουσικό λυρισμό. Εκείνο πάντως που καθιστά αξιοσημείωτη την

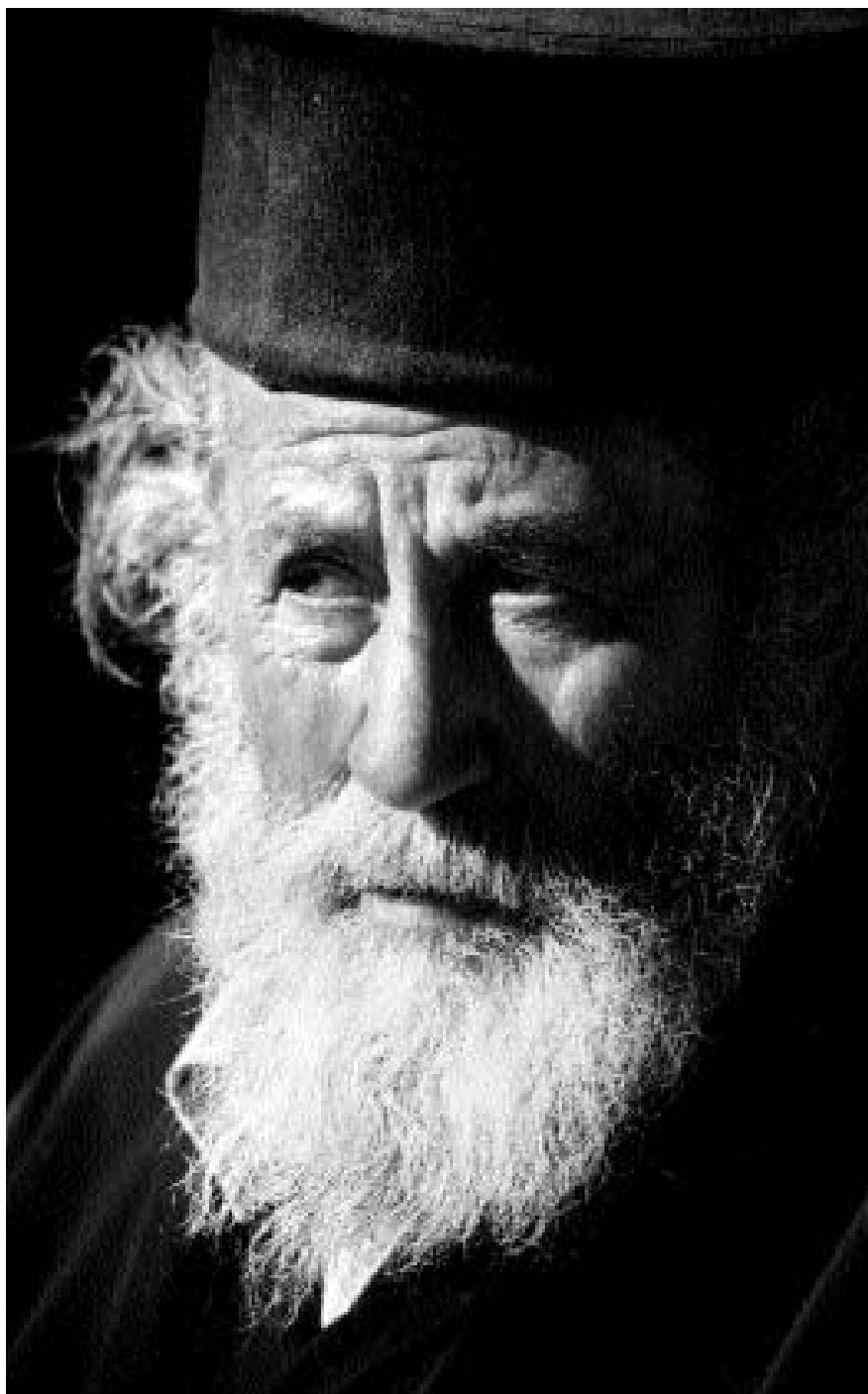
ποιητική συλλογή του Θεοδωράκη μέσα στο σύνολο των έργων του, είναι κυρίως η απουσία του επικού στοιχείου, το οποίο κατά τα άλλα χαρακτηρίζει ένα αρκετά μεγάλο μέρος των μουσικών δημιουργών του. Όπως είπε χαρακτηριστικά και ο Μπιθικώτσης: «Αμα ακούς τον Θεοδωράκη πρέπει να κλείσεις το κουμπί για να ακούσεις τον Χατζιδάκι. Είναι ένα θηρίο με δυο μάτια. Διαφορετικοί χαρακτήρες. Ο ένας επικός, ο άλλος εσωτερικός». Κι όμως, σε αυτά τα ποι-



Ο Θεοδωράκης με τη μεταφράστρια  
Gail L. Hoist - Warhaft.

ήματα βλέπουμε έναν Θεοδωράκη εσωτερικό όσο ποτέ άλλοτε, έναν μεγάλο αγωνιστή που ωστόσο δε φοβάται να μας αποκαλύψει τους φόβους που τον σπρώχνουν προς το φως...

«Όμως έχω ένα φόβο και τον είχα πάντα. Για το σκοτάδι. Δεν το μπορώ. Δεν είναι κάπι που μπορώ να το αντιμετωπίσω. Η φαντασία μου μέσα στο σκοτάδι οργιάζει. Ακόμα και τώρα που είμαι μεγάλος, δεν μπορώ να μείνω σε ένα σκοτεινό δωμάτιο χωρίς να είναι άλλος μαζί. Θα δω αμέσως με τη φαντασία μου κάποιον από πίσω. Η φαντασία μου γεννάει ένα τέρας που με παρακολουθεί. Οι άνθρωποι δεν με φοβίζουν. Φοβήθηκα το πλάσμα της φαντασίας μου, αυτό το τέρας που θα εμφανισθεί αν κλείσω το φως. Το μόνο που φοβάμαι. Τα άλλα δεν τα φοβάμαι. Αφού θυμάμαι ότι στα Δεκεμβριανά μια φορά ήμασταν σε μια ταράτσα και γύρω εμαίνετο η μάχη. Μπορούσα να μπω σε ένα καμαράκι μέσα για να προφυλακτώ. Όμως προτιμούσα να είμαι έξω, μέσα στις σφαίρες, γιατί είχε φωτοβολίδες που έκαναν τη νύχτα μέρα. Πάντα ζούσα με τα φαντάσματά μου. Ισως αυτό έκανε πιο εύκολη τη ζωή μου. Πάντα είχα μια άλλη πραγματικότητα». (Ταχυδρόμος, 15.1.05)



Φωτ. Φύτου Γρουτίδη



## ΘΕΑΤΡΟ

Εδουάρδος Γεωργίου<sup>1</sup>

### Το Θέατρο δρόμου και το Δικαίωμα στην πόλη<sup>2</sup>

Ο σαλτιμπάγκος, ο θεατρίνος του δρόμου, είναι ελεύθερος να κινηθεί στην πόλη και να κάνει στο δημόσιο χώρο αυτό που δε μπορούν να κάνουν οι άλλοι πολίτες. Όπως ο γελωτοποιός στην αυλή του ηγεμόνα έχει το ελεύθερο να κάνει και να λέει τις πιο σκληρές αλήθειες, ή πιο σωστά, δε μπορεί να συγκρατηθεί από το να ξεστομίζει την αλήθεια, έτσι κι ο θεατρίνος του δρόμου. Είναι αυτός που έχει το προνόμιο, είναι καταδικασμένος σ' αυτό το δικαίωμα: δε μπορεί παρά να δείχνει στην πόλη μια άλλη πλευρά της πραγματικότητας, να δείχνει την πόλη στον πολίτη με ένα άλλο τρόπο, μια μαγική καινούργια ματιά.

Αυτή, βέβαια, την ελευθερία την πληρώνει με ένα βαρύ τίμημα: την ανέχεια, τον εξοστρακισμό, τον αφορισμό, τον εξευτελισμό, διαλέγετε και παίρνετε ανάλογα με την εποχή. Το μεγαλύτερο τίμημα, βέβαια, ήταν και παραμένει η έκθεση του καλλιτέχνη, σε αυτή την περίπτωση περισσότερο από κάθε άλλη τέχνη καθώς ξεγυμνώνεται μπροστά στον περαστικό, στο δημόσιο χώρο της πόλης, και παραμένει έρμαιο της διάθεσης του πλήθους.

Ο θεατρίνος του δρόμου θα καταλάβει με τον πλέον εφήμερο τρόπο ένα πεζοδρόμιο, έναν δρόμο, μια πλατεία, την αποβάθρα ενός σταθμού τραίνου, τη στοά ενός κτηρίου και θα τη μεταμορφώσει με τη δράση του και φυσικά με τη στήριξη του κοινού σε σκηνικό χώρο, σε χώρο δράσης, δρώμενου. Ήδη με αυτό το στοιχείο, από το πρώτο κιόλας λεπτό δράσης κι από τη στιγμή που υπάρχει έστω ένας θεατής ο θεατρίνος του δρόμου αλλάζει, μεταμορφώνει την πόλη.

Το θέαμα δρόμου έχει από τη φύση του την ίδια και κυρίως από τις συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργείται και παρουσιάζεται κάποιους κώδικες, κάποια εργαλεία δουλειάς κι επικοινωνίας με το θεατή. Θα σταθώ σε έναν

από αυτούς: το «θεαματικό». Για να κρατήσει τον περαστικό και να τον μετατρέψει σε θεατή, διαθέσιμο να διακόψει την πορεία του και το χρονοδιάγραμμά του, διαθέσιμο να διαθέσει μερικά λεπτά κι αργότερα φυσικά όταν βγει το καπέλο<sup>3</sup> μερικά λεφτά... για να τραβήξει έξω από το σπίτι, το μαγαζί το γραφείο τον πολίτη και να το βγάλει στο δρόμο ως θεατή... το θέατρο δρόμου πρέπει καταρχήν να είναι θεαματικό, να εντυπωσιάζει. Πρόκειται λοιπόν για ένα θέατρο που στρέφεται κυρίως γύρω από το θεαματικό άξονα δουλειάς, που κυρίως θέλει να τέρψει το θεατή... Είναι απορίας άξιον, λοιπόν, γιατί το θέατρο δρόμου, από τον σαλτιμπάγκο που καταπίνει σπαθιά, μέχρι τον κουκλοπαίκη του φασουλή, κυνηγήθηκε τόσο από την κάθε εξουσία που θέλει να ρυθμίζει την τάξη στην πόλη.

Η απάντηση είναι πολλαπλή σε μια τόσο προβακατόρικη ερώτηση... Πρώτα πρώτα το θέατρο δρόμου είναι κύρια θέαμα λαϊκό κι ως τέτοιο θα μιλήσει και θα σχολιάσει ακόμα και μέσα από τα πλέον επιφανειακά κι ανώδυνα «κόλπα» τη ζωή και την πραγματικότητα του κόσμου μας. Η ίδια η ύπαρξή του είναι ένα σχόλιο πάνω στην τέχνη, στο ποιος την κατέχει, την καθοδηγεί, τη χαιρέται. Άλλα και μέσα από ιδιαιτερες μορφές, όπως ο φασουλής, ο γελωτοποιός ή κλόουν, ο μιμος, ο θεατρίνος του δρόμου μπορεί να γίνει πολύ ενοχλητικός. Κι όπως είπαμε, μια και είναι ελεύθερος, μπορεί να γίνει πραγματικά πάρα πολύ ενοχλητικός.

Ένα άλλο μέρος της απάντησης είναι ότι η μαγεία αυτή, η ομορφιά αυτή που συναντάμε σε μια γωνιά του δρόμου, έτσι απροειδοποίητα και ξαφνικά, καταστρέφει την τάξη, την τόσο αγαπητή τάξη στην εξουσία. Κάνει τους ανθρώπους να σταματούν να τρέχουν, τους κάνει να συναθροίζονται και να σχηματίζουν κύκλους γύρω από ένα κέντρο, τους κάνει να επικοινωνούν μεταξύ τους, τους αφήνει περιθώρια να σκεφτούν, γιατί όταν σταματάς να τρέχεις πισω από το χρόνο για να ακούσεις ένα τραγούδι στο δρόμο, μπορεί να ακούσεις και την καρδιά σου, το δικό σου ρυθμό... Τους κάνει τέλος ενεργές παρουσίες μέσα στο δημόσιο χώρο, με σώμα και ψυχή κι όχι απλούς περαστικούς, κομήτες ενός ακατοίκητου χάους.

Αφήνω τελευταίο ένα μέρος της απάντησης στο γιατί η εξουσία κυνηγά τόσο πολύ τους θεατρίνους του δρόμου, που νομίζω ότι μας βάζει και σε ένα άλλο άξονα σκέψης και προβληματισμού γύρω από τη σχέση του θεάματος δρόμου και του δικαιώματος στην πόλη. Ο θεατρίνος του δρόμου με τη δράση του, με την άλλη χρήση που προτείνει στον περαστικό θεατή, στον πολίτη, του θυμίζει ότι υπό κάποιες προϋποθέσεις, παλιότερα πολύ περισσότερο από ότι σήμερα, ο κάθε πολίτης μπορούσε να οικειοποιηθεί την πόλη του χρησιμοποιώντας αυτούς τους ίδιους κώδικες. Μιλώ βέβαια για γιορτές και δρώμενα κατά τα οποία ο πολίτης ελευθερώνεται από τα καθημερινά δεσμά της ανάγκης, της κοινωνίας, της θρησκείας, κι ελεύθερος μπορεί να δράσει μέσα στο δημόσιο χώρο της πόλης. Τα καρναβάλια είναι μία μόνο περιόδος όπου συμβαίνει αυτό.

Στη σύγχρονη πόλη, ο ανεξέλεγκτος ελεύθερος θεατρίνος θεωρείται πραγματικά επικινδυνός. Στην Ελλάδα κατά περιπτώσεις υπάρχει ακόμα μια ανοχή. Όταν η δράση έχει κυρίως θεαματικό άξονα, η οικειοποίηση του δη-

μόσιου χώρου περιορίζεται στους ωραίους κεντροευρωπαϊκούς μας τουριστικούς πεζόδρομους τα πράγματα κυλούν λίγο πολύ ομαλά. Αν και οι «φύλακες» πάντα παρακολουθούν, και οι θεατρίνοι βρίσκονται πάντα σε εγρήγορση. Πρόκειται για ένα είδος ανακωχής προς χάριν της ευρωπαϊκής εικόνας της πρωτεύουσας. Αν όμως, ακόμα και υπό την ασυλία αυτής της ανακωχής δοκιμάσεις να οικειοποιηθείς κάποιο σημαντικό δημόσιο χώρο, κι ακόμα περισσότερο το παραμικρό τετραγωνικό μέτρο του οδοστρώματος, τότε η τάξη διασαλεύεται (αν είναι δυνατόν δε μπορούν να κυκλοφορήσουν τα αυτοκίνητα!) και οι «φύλακες» επεμβαίνουν άμεσα.

Τα τελευταία πάντως χρόνια η εξουσία, έχει βρει τρόπους ελέγχου των θεατρίνων του δρόμου πολύ περισσότερο αποδοτικούς από την καταστολή.

Θα δώσω το παράδειγμα της Γαλλίας και θα κάνετε εύκολα τους παραλληλισμούς για το τι συμβάνει ήδη και στην Ελλάδα και για το τι πρόκειται να συμβεί. Στη δεκαετία του '80, λοιπόν, ο αρμόδιος υπουργός πέρασε νόμο με τον οποίον απαγορεύεταν ρητά όχι μόνο η δημόσια επετεία αλλά και το καπέλο μετά ένα θέαμα δρόμου. Ταυτόχρονα έδωσε κίνητρα και θεσμοθέτησε το πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορούσε να αναπτυχθεί μια ολόκληρη αγορά γύρω από το θέαμα δρόμου. Επιδοτήσεις θιάσων, ιδρυση κέντρων ανάπτυξης και μελέτης του είδους, χρηματοδότηση φεστιβάλ θεάτρου δρόμου. Αποτέλεσμα μια πρωτοφανής ανάπτυξη του είδους, σήμερα καταμετρούμε δεκάδες χιλιάδες σχήματα που ασχολούνται με το θέαμα δρόμου στη Γαλλία, καθιέρωση του κύρους του θεάματος δρόμου και μια πλήρως αναπτυγμένη αγορά αυτού του είδους όπου κύριος εταίρος είναι η ίδια η εξουσία. Οι τοπικοί και εθνικοί άρχοντες δηλαδή, αγοράζουν, παραγγέλλουν και πληρώνουν θεάματα δρόμου τα οποία παρέχουν δωρεάν στους πολίτες. Μόνο τους όφελος: η πολιτική εκτίμηση του εκλογικού σώματος, Αμελητέο! Ή μήπως όχι και τόσο; Το «Άρτος και Θεάματα» έρχεται από πολύ μακριά ως αξία. Το κέρδος για τους θεατρίνους του δρόμου: η χρηματοδότηση, η πραγματοποίηση σημαντικών θεαμάτων, το κύρος, η αναγνώριση... Το κόστος: η ελευθερία τους.

### Σημειώσεις:

<sup>1</sup> Ο Εδουάρδος Γεωργίου είναι αρχιτέκτονας σκηνογράφος. Είναι ο σκηνογράφος των Παντούμ, θιάσου δρώμενων και θέατρου δρόμου. Οι Παντούμ έχουν παρουσιάσει τη δουλειά τους στην Κύπρο, την 1η του Μάρτιου 2004 με αφορμή την ένταξη της Κύπρου στην Ευρωπαϊκή Ένωση και στα πλαίσια των χριστουγεννιάτικων εκδηλώσεων του Δήμου Λευκωσίας το 2004.

<sup>2</sup> Ομιλία που παρουσιάστηκε στις 18/12/2004 στην ημερίδα *To Δικαίωμα στην Πόλη*, πρωτοβουλία πολλών Ελλαδικών μαζικών φορέων και προσωπικοτήτων, που έγινε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

<sup>3</sup> Με τον όρο καπέλο εννοούμε την πράξη κατά την οποία στο τέλος ενός θεάματος δρόμου, θέαμα ελεύθερο και άρα χωρίς εισιτήριο, οι καλλιτέχνες περιφέρουν ανάμεσα στο κοινό ένα δοχείο, συνήθως ένα καπέλο, για την εθελοντική εισφορά των θεατών.

## Ελλάδα Ευαγγέλου

### Το θέατρο ως κοινωνικό εργαλείο: Ο Αύγουστος Μποάλ και το Θέατρο των Καταπιεσμένων\*

Το θέατρο χρησιμοποιείται ως κοινωνικό εργαλείο όταν μέσα από αυτό (ή με αυτό ως μέσο) παρουσιάζονται ή επιλύονται κοινωνικά προβλήματα.

Το «θέατρο ως κοινωνικό εργαλείο» χρησιμοποιείται από θεατρικούς συγγραφείς, σκηνοθέτες, ηθοποιούς, ανθρώπους του θεάτρου γεννικά, αλλά και από ομάδες ανθρώπων που έχουν κάπι που τους ενώνει ή τους χωρίζει, με την ελπίδα να εντοπίσουν (και στην ιδανική περίπτωση) να επιλύσουν κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά προβλήματά που τους απασχολούν.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης του θεάτρου προς παρουσίαση και επίλυση κοινωνικών προβλημάτων, είναι η μέθοδος του Βραζιλιάνου Αργούστο Μποάλ, όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο του «Theatre of the Oppressed» (Θέατρο των Καταπιεσμένων).

#### Σύντομο βιογραφικό

Ο Αγκούστο Μποάλ γεννήθηκε το 1931 στο Rio ντε Τζανέιρο της Βραζιλίας, όπου και μεγάλωσε. Τη δεκαετία του 1940 και 1950 σπούδαζε Χημικός μηχανικός στις ΗΠΑ, πήρε το διδακτορικό του από το πανεπιστήμιο Κολούμπια. Επιστρέφοντας στη Βραζιλία, άρχισε να δουλεύει για το θέατρο Αρένα στο Σάο Πάολο. Εκεί άρχισε να πειραματίζεται με τις έννοιες του θεατή και του ηθοποιού. Το 1971 εκδίδει το πρώτο του βιβλίο, το περίφημο «Theatre of the Oppressed», τίτλος που χαρακτηρίζει πια ολόκληρη σχολή στο πρακτικό θέατρο. Την ίδια χρονιά, ο Μποάλ συλλαμβάνεται από τη χούντα της Βραζιλίας, βασανίζεται και εξορίζεται στην Αργεντινή. Δεν επιστρέφει στη Βραζιλία μέχρι το 1986, μετά την εγκατάσταση της δημοκρατίας. Έχει ταξιδέψει σε ολόκληρο τον κόσμο μεταφέροντας τη θεωρία του, κάνοντας παραστάσεις, γράφοντας βιβλία, διοργανώνοντας συνέδρια, διδάσκοντας σε πανεπιστήμια, σχολές, αρένες και χωριά. Εκλέγεται το 1992 σε μια θέση (παρόμοια με) δημοτικού συμβούλου στο Rio. Εξακολουθεί να είναι στην ενεργό δράση, εμπνέοντας ανθρώπους από όλο τον κόσμο.

\* Το άρθρο αποτελεί μέρος ευρύτερης παρουσίασης που έγινε στις 27.3.04 στα πλαίσια της Εβδομάδας Θεατρικής Γραφής που συνδιοργάνωσε το Θέατρο ENA και το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού.

## Θεωρητικό υπόβαθρο

Ο Μποάλ αρχίζει το ταξίδι του στο θέατρο εκεί που θεωρείται οι άρχισε το ευρωπαϊκό θέατρο: στην Αρχαία Ελλάδα. Πραγματεύεται την Αριστοτελική ιδέα στη η τέχνη αποτελεί μίμηση πράξεως, και προσπαθεί να εδηγήσει την ιδέα της μίμησης. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η μίμηση αποτελεί «μια επαναδημιουργία της εσωτερικής μας κίνησης προς την κατεύθυνση της τελειότητας» και όχι μια στείρα αντιγραφή. Φτάνει ακολούθως στο συμπέρασμα ότι «η τραγωδία μιμήται τις πράξεις της λογικής πλευράς (Ψυχής) του ανθρώπου, που προσπαθεί να φτάσει τον υπέρτατο στόχο, την ευτυχία». Ακολούθως ορίζει την ευτυχία, τη δικαιοσύνη και την αρετή, αναφέρει τα χαρακτηριστικά και τις υποκατηγορίες της αρετής.

Μέσα από την αναζήτησή του της φιλοσοφίας του Αριστοτέλη, φτάνει στο συμπέρασμα ότι ο υπέρτατος στόχος της ύπαρξης της τραγωδίας είναι να επιφέρει την κάθαρση. Όλες οι παράπλευρες θεωρίες (π.χ. της ενότητας χρόνου και τόπου) είναι κτισμένες γύρω από τον κεντρικό αυτό σκοπό. Το όλο αυτό σύστημα που περιγράφει λοιπόν ο Αριστοτέλης (και που έχει εμφανιστεί με χίλιες άλλες μορφές κατά τη διάρκεια των αιώνων), έχει σκοπό να εξαγνίσει τα αντικοινωνικά στοιχεία. Γί' αυτόν ακριβώς το λόγο, σύμφωνα με τον Μποάλ, η Αριστοτελική συνταγή δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατά την περίοδο μιας κοινωνικής αλλαγής (επανάστασης) αλλά μόνο πριν ή μετά από αυτήν. Υποστηρίζει ακόμα ο Μποάλ ότι η θεωρία αυτή του Αριστοτέλη δεν προσφέρεται για να επιφέρει κοινωνική αλλαγή αλλά μάλλον για να χαλιναγωγήσει τα πλήθη. Εδώ είναι που στρέφει την προσοχή του και το ενδιαφέρον του αλλού, σε ένα μεγάλο δραματουργό του 20ού αιώνα, το Μπρεχτ.

Ο Μποάλ επικαλείται την αντίθεση του Μπρεχτ στην ιδέα του Χέγκελ για την επική ποίηση, στην οποία ο άνθρωπος είναι το αντικείμενο. Ο Μπρεχτ διαφωνεί με την ιδέα αυτή και στο επικό του θέατρο, κατατάσσει τον άνθρωπο στη θέση του υποκειμένου, μιας οντότητας που δύναται να αλλάξει. Σε ένα διάσημο σχεδιάγραμμά του, όπου δίνει τις ιδιότητες της δραματικής φόρμας (ρομαντική ποιητική) και της επικής φόρμας (μαρξιστική ποιητική), ο Μπρεχτ αναφέρει μερικά χαρακτηριστικά της επικής φόρμας που πιστεύωνται είχουν επηρεάσει βαθιά τον Μποάλ: α) η ύπαρξη του ανθρώπου ως κοινωνικού οντος καθορίζει τη σκέψη (αντί να επηρεάζει η σκέψη την ύπαρξη), β) ο άνθρωπος δύναται να υποστεί μεταβολή, βρίσκεται πάντα σε μια διαδικασία αλλαγής (αντί να αποτελεί κάτι το γνωστό, που δεχόμαστε ως έχει), γ) οι κοινωνικο-οικονομικες καταστάσεις υποκινούν τη δράση (αντί αυτό που υποκινεί τη δράση να είναι οι συγκρούσεις ελεύθερων θελημάτων), δ) λογική (αντί συναισθήματος), ε) απαιτεί αποφάσεις (αντί να υποκινεί συναισθήματα) κ.ά.

Για τον Μπρεχτ δεν υπάρχει ηθική ή συναισθηματική ανάγκη αλλά κοινωνικό-οικονομική. Γί' αυτό το λόγο, ο Μπρεχτ (όπως και ο Μποάλ), δε θέλει οι θεατές να έρχονται στο θέατρο και να αφήνουν το μυαλό τους (μαζί

με τα καπέλα τους) στο φουαγιέ: πρέπει να μπαίνουν στο θέατρο με έτοιμη την κριτική τους σκέψη. Ο Μπρεχτ ήταν φυσικά Μαρξιστής και επίταξε τη θεωρία του αυτή στην υπηρεσία της ιδεολογίας του (και το μέγεθος της τέχνης του ήταν, βεβαίως, ότι δεν εγκλωβίστηκε από αυτήν).

Φέροντας, επιτέλους, αντιμέτωπους τον Αριστοτέλη και τον Μπρεχτ, ο Μποάλ ρωτά τι είναι προτιμότερο: η κάθαρση και γαλήνη ή η γνώση και η πράξη.

Η απόφασή του θα γίνει εμφανής στην επόμενη ενότητα.

### **Ανάλυση της θεωρίας του**

Στην πρώτη σελίδα του βιβλίου του *Theatre of the Oppressed*, ο Μποάλ γράφει ότι «αυτό το βιβλίο προσπαθεί να δειξει οτι το θέατρο στην ολότητά του είναι απαραίτητα πολιτικό, επειδή όλες οι δραστηριότητες του ανθρώπου είναι πολιτικές και το θέατρο είναι μια από αυτές τις δραστηριότητες». Συνεχίζει λέγοντας ότι στα γραφόμενά του θα προσφέρει αποδειξεις ότι «το θέατρο είναι όπλο».

Ο Μποάλ δίνει το θέατρο πίσω στους απλούς ανθρώπους, το απελευθερώνει από τα δεσμά που του έχουν θέσει οι συμβατικές μέθοδοι συγγραφής και παραγωγής έργων. Σπάζει το φραγμό μεταξύ θεατή και ηθοποιού (spectator και actors) και δημιουργεί το spectactor, ένα νέο θεατή που συμμετέχει ενεργά στη συγγραφή του έργου, τη μορφή του κειμένου, τη διάπλαση των χαρακτήρων, κ.λ.π.

Στη σαραντάχρονη καριέρα του, ο Μποάλ έχει προσκαλεστεί για να κάνει εργαστήρια σε πολλές κοινότητες σε Αμερική (Βόρεια και Νότια), Ευρώπη και αλλού. Πηγαίνει σε ένα τόπο μαζί με την ομάδα των ηθοποιών και συνεργατών του, μαθαίνει το πρόβλημα των κατοίκων (πολιτικό, πολιτιστικό, οικονομικό, γλωσσικό, ηθικό ή άλλο) και μετά, με μια μεγαλύτερη ομάδα από τον φιλοξενούντα χώρο, αρχίζει το εργαστήρι.

### **Η μέθοδος του έχει τρία βασικά στάδια**

**A. Γνωρίζοντας το σώμα.** Ο Μποάλ πιστεύει ότι το κάθε σώμα, ανάλογα με την εργασία και τη ζωή του κάθε ανθρώπου, έχει τις δικές του συνήθειες και τη δική του γλώσσα. Συνεπώς, στο πρώτο αυτό στάδιο, με διάφορες ασκήσεις, προσπαθεί να βοηθήσει τον κάθε συμμετέχοντα «να γνωρίσει το σώμα του, τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του, τις κοινωνικές του διαστροφές και τις δυνατότητές του για αναμόρφωση».

**B. Κάνοντας το σώμα εκφραστικό.** Μετά την απελευθέρωση από τα παλιά φορτία, ο Μποάλ, πάλι μέσα από ασκήσεις, προσπαθεί να υποδειξει στους συμμετέχοντες τρόπους με τους οποίους μπορούν να εκφραστούν μέσα από το σώμα, εγκαταλείποντας άλλους, παραδοσιακούς και συνήθεις τρόπους έκφρασης.

**Γ. Το θέατρο ως γλώσσα.** Οι συμμετέχοντες αρχίζουν να ζουν το θέατρο ως ζωντανή και παρούσα γλώσσα, και όχι απλά ως φορέα των γεγονότων του παρελθόντος. Το τρίτο αυτό στάδιο έχει τρία επιπεδα.

1. *Tautóchronη δραματουργία.* Οι ηθοποιοί παρουσιάζουν μια σκηνή η οποία είναι σχετική με το πρόβλημα της κοινότητας. Σε μια κρίσιμη στιγμή, η δράση σταματά και ο συντονιστής ζητά από το ακροατήριο να αποφασίσει για το τέλος της σκηνής. Οι ηθοποιοί στη συνέχεια αυτοσχεδιάζουν το τέλος που εισηγούνται οι θεατές.

2. *Θέατρο εικόνας.* Μετά από μια σκηνή, ο συντονιστής ζητά από τους θεατές να χρησιμοποιήσουν τα σώματα των ηθοποιών για να αναδιαμορφώσουν τη σκηνή όπως αυτοί τη φαντάζονται.

3. *Θέατρο Φόρουμ.* Καθώς διαδραματίζεται μια σκηνή, ο συντονιστής δίνει το ελεύθερο στο θεατή να ανέβει στη σκηνή, να αφαιρέσει ένα ηθοποιό και να πάρει το ρόλο του.

**Δ. Το θέατρο ως συνομιλία.** Η ομάδα δημιουργεί θεατρικά δρώμενα, παρμένα από την καθημερινή τους πραγματικότητα, όπως θέατρο της Εφημερίδας (έργα που βγαίνουν από άρθρα στις εφημερίδες), Θέατρο του Μύθου (θεατρικά δρώμενα χρησιμοποιώντας μύθους), Θέατρο Δικαστηρίου (από πρακτικά δικών), κ.ά.

Το κύριο χαρακτηριστικό, λοιπόν, του «Θεάτρου των καταπιεσμένων» του Μποάλ είναι η ενδυνάμωση του θεατή. Ο τοίχος μεταξύ θεατή και ηθοποιού πέφτει για να κάνει χώρο για ένα νέο πλάσμα, το θεατή-ηθοποιό, που όχι μόνο παρακολουθεί ένα θεατρικό δρώμενο αλλά παίρνει αποφάσεις για το πώς εξελίσσεται μια σκηνή, για το πώς συμπεριφέρεται ένας χαρακτήρας και για το πώς τοποθετούνται τα σώματα πάνω στη σκηνή.

Για το Μποάλ, ο λόγος για την ενδυνάμωση αυτή του θεατή είναι γιατί θέλει να τον καταστήσει ενεργό μέλος της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει και όχι μόνο θεατή των γεγονότων που τον αφορούν. Έτσι, ίσως, την επόμενη φορά που θα βρεθεί αντιμέτωπος με ένα δίλημμα σχετικά με κάπι που τον ενδιαφέρει, να δράσει και να αντιδράσει, με στόχο να κάνει τα πράγματα καλύτερα.

### **Βιβλία του Αύγουστου Μποάλ**

*The Theatre of the Oppressed.* New York: Urizen Books, 1979. Republished by Routledge Press in New York/London in 1982.

*Games for Actors and Non-Actors.* New York: Routledge Press, 1992.

*The Rainbow of Desire.* New York: Routledge Press, 1995.

*Legislative Theatre.* New York: Routledge Press, Fall 1998.

## ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

### Από τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Γ. Μπαμπινιώτη

Αγαπητή κ. Κατσούρη,

Στο υπό μορφήν επιστολής άρθρο του κ. Κεχαγιόγλου, ένα κείμενο με άρθρες για πανεπιστημιακό καθηγητή «γλείψιμο» ενός αμφιλεγόμενου από το ποιμνίο του ιεράρχη, γίνεται απαξιωτική αναφορά σε πλήθος φορέων, θεσμών και προσώπων, συμπεριλαμβανομένου παρεμπιπόντως –από πούκι ως πού;– και του δικού μου προσώπου. Ο προσωπικά άγνωστός μου κ. Κεχαγιόγλου μπορεί να ξεπληρώνει χρέον παλαιότερης και πρόσφατης φιλοξενίας στον ιεράρχη της Αυστραλίας που έχει επανειλημμένως καθυβρίσει ακόμη και τον Οικουμενικό Πατριάρχη κ. Βαρθολομαίο, αλλά δεν έχει το απαιτούμενο ανάστημα για να αξιολογήσει τη δική μου προσφορά στον Ελληνισμό, τη γλώσσα, την επιστήμη και την παιδεία εντός και εκτός Ελλάδος. Ούτε μπορεί να αναφέρεται ειρωνικά και απαξιωτικά σε δραστηριότητές μου ως προέδρου των Αρσακείων Σχολείων (οι οποίες έχουν δώσει ένα ολόκληρο Αρσάκειο στα Τίρανα) ή στη Στοά του Βίβλιου (που έχει καταστεί σημείο αναφοράς για το βίβλιο στην Αθήνα), να αναφέρεται δηλ. σε δραστηριότητες τις οποίες δεν θα μπορούσε ούτε διανοητικώς να συλλάβει ο άπραγος Νεοελληνιστής. Ας αφήσει επίσης τους φτηνούς και χυδαίους υπαινιγμούς περι δήθεν νεοκαθαρευουσιανισμού ο βολεμένος και τρεφόμενος από την προσκόλληση σ' έναν ξεπερασμένο γλωσσικό μανιχαϊσμό καθαρεύουσας και δημοτικής, ο οποίος προσπόρισε σε μερικούς τίτλους ψευδοπρασδευτικών και άφθονο χρήμα από προγράμματα του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας. Εγώ κατέκτησα την απήχηση που έχω στον κόσμο με μόνο το έργο μου και με ατέλειωτες ώρες προσωπικής δουλειάς και όχι με συνθήματα, παχιά λόγια και ξένες πλάτες.

Ο υβριστής και απαξιωτής (στο κείμενο του «Άνευ») του Ελληνισμού της Αυστραλίας και υμνητής συγχρόνως ενός δικαστικού ιεράρχη δεν επιτρέπεται, ως πανεπιστημιακός δάσκαλος και εκπρόσωπος ενός μεγάλου Πανεπιστημίου, να μεταβάλλεται σε φανατικό διώκτη καταξιωμένων συναδέλφων του, νυν μεν αντιπάλων αλλά μέχρι προχθές στενότατων και πεφίλημένων προσώπων και δη και μελών του στενού κύκλου του εν λόγω ιεράρχη. Ποιος είναι, αλήθεια, ο κ. Κεχαγιόγλου που αντί να εμψυχώνει τους Ομογενείς να παλέψουν με το πλήθος των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν, απαξιώνει δογματικά, μετά από ένα πρόσφατο καλοπληρωμένο ταξίδι του στην Αυστραλία, ολόκληρο τον Ελληνισμό της Αυστραλίας (Πανεπιστήμια και Πανεπιστημιακούς, παροικιακό Τύπο, Ελληνικές Κοινότητες, Διπλωματικές αρχές της Ελλάδος και της Κύπρου κ.λπ. κ.λπ.), συμεριλαμβανομένου και του κυπριακού Ελληνισμού της Αυστραλίας; Μπορεί να περιφέρει τα όποια συμπλέγματά του ο κ. Κεχαγιόγλου και να εξοφλεί τα όποια γραμμάτια σε πρώην και νυν φίλους του, αλλά ας μη παριστάνει και τον **κεχαγιά** των

ανθρώπων που αγωνίζονται στην Ελλάδα και στους Αντιπόδες και που εξακολοθούν να πιστεύουν και να υπηρετούν αξιες, οι οποίες δεν φαίνεται να συγκινούν τον κ. Κεχαγιόγλου. Η στάση του –δεν το καταλαβαίνει;– θίγει ολόκληρο το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ως εκπρόσωπος του οποίου μετέβη στην Αυστραλία.

Ας σημειωθεί, επ' ευκαιρία, ότι ο Αντιπόδειος ιεράρχης απύχησε στην επιλογή του κ. Κεχαγιόγλου ως απολογητή του έργου του, γιατί με περισσή αφέλεια ο υμνητής του αναφέρει λεπτομερώς στο δημοσίευμα του «Άνευ» όλους τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς και τις μειωτικές κρίσεις που έχουν λεχθεί για τον ιεράρχη στην Αυστραλία! Έτσι γίνονται γνωστά και στην Κύπρο και –διά της Κύπρου– στον Ελλαδικό χώρο, δηλ. πανελληνίως, όσα του προσάπονται ιδίως από τέως στενούς συνεργάτες που εκτιμούσε ιδιαίτερα και είχε επιλέξει ο ίδιος ο ιεράρχης! Τελικά, τέτοιος του έπρεπε απολογητής του Αντιπόδειου ιεράρχη.

## Από την Άννα Τενέζη

### Τ' αναπάντητα γιατί

Πάει μια βδομάδα τώρα που γίναμε μάρτυρες μιας τραγωδίας που έπληξε τον τόπο μας και δεν άφησε κανέναν ανέγγιχτο, μικρούς, μεγάλους, γέρους, νέους και δυστυχώς παιδιά. Τα οποία, ναι μεν ξενούν – και ευτυχώς – εύκολα, αλλά από την άλλη, όντας άθικτα και χωρίς την προστατευτική ασπίδα της άμυνας που έχουν αναπτύξει οι μεγάλοι, είναι πιο εκτεθειμένα σε βαθιές εγχαράξεις στην τρυφερή καρδούλα τους, πιο ευάλωτα στη δημιουργία φοβιών και πιο επιρρεπή σε λανθασμένες, παραπομένες εικόνες που θα γραφτούν στο μυαλό τους, σε μερικά για όλη τους τη ζωή.

Αλλά, πέρα απ' αυτό, γίναμε και αντικείμενα φρικτής εκμετάλλευσης, αισχρού σαδισμού και ανήθικης αναλγησίας εκ μέρους καναλιών και δημοσιογράφων, που δήλωναν μεν ότι συμμερίζονται τον πόνο των ανθρώπων που χτυπήθηκαν τόσο σκληρά και απροσδόκητα, αλλά που με πρωτοφανή, αν και καλυμμένη, νεκρολαγνία και επιχρυσωμένο σαδισμό, πρόβαλλαν ξανά και ξανά το διαμελισμένο αεροπλάνο, την καμένη περιοχή, την απεικόνιση της μοιραίας πρόσκρουσης και όλα τα γνωστά.

Και επέμεναν να ρωτούν ξανά και ξανά τα ίδια πράγματα και να θέτουν τα ίδια ερωτήματα και να επαναφέρουν τα ήδη απαντημένα ερωτηματικά και να γυρίζουν το μαχαίρι στην πληγή ξανά και ξανά, επιμονα, επαναληπτικά, προβάλλοντας και ξαναπροβάλλοντας τις ίδιες εικόνες, τις ίδιες απόψεις, ξαναεπωμένες, βέβαια, και επανασερβίρισμένες, από άλλα κείλη κάποτε, αλλά και συχνά από τα ίδια, και προσπαθώντας να βάλουν λόγια στο σόδα ανθρώπων που με πολλή υπευθυνότητα και – προς τιμήν τους με ήθος και σύνεση – απέφευγαν να τοποθετηθούν, όπως δε θα 'καμνε ασφαλώς κανένας που έχει τη συναίσθηση του μεγέθους της τραγωδίας

και της σοβαρότητας του συμβάντος, όπως και της καταλυτικότητας της ευθύνης μιας τοποθέτησης. Και προσπαθούσαν να προλάβουν ο ένας τον άλλο στην κούρσα των εντυπώσεων και του εντυπωσιασμού με μαραθώνιες εκπομπές, με φιλοξενία στα στούντιο και στα παράθυρα των καναλιών τους σχετικών και άσχετων, επαιδίωντων και μη.

Τα ερωτηματικά – τα πραγματικά ερωτηματικά – που εγείρονται λοιπόν από αφελείς και αδαείς τηλεθεατές σαν την ταπεινότητά μου – και όχι μόνο – είναι:

1. ΓΙΑΤΙ αυτή η υπέρμετρη επιμονή αφαιμαξής του πόνου των πληγέντων, που δεν τους σεβάστηκαν<sup>1</sup> ούτε τη στιγμή που ξεκινούσαν να πάνε στην Αθήνα να δουν και να αναγνωρίσουν τους σκοτωμένους τους, ούτε τη στιγμή που απέστρεφαν το κεφάλι από το φακό, ούτε τη στιγμή που θρηνούσαν σπαρακτικά τους αδικοχαμένους τους, ούτε –φεύ – τη στιγμή που δεν είχαν βλέμμα να κοιτάζουν αυτούς που κυνικά τους απηύθυναν ερωτήσεις και είτε μη προσδοκώντας απάντηση είτε αφού είχαν λάβει μία, στρέφονταν σωρηδόν και σαν τα κοράκια σε άλλη νεκροζώντανη σάρκα πόνου.
2. Ρωτήθηκαν ποτέ αυτοί οι άνθρωποι αν ήθελαν να γίνουν αντικείμενο τηλεθέασης τη στιγμή αυτή του σπαρακτικού τους πόνου ή όποια άλλη στιγμή;
3. Τι γίνεται με την «προστασία προσωπικών δεδομένων» και σεβασμού της ιδιωτικότητας των ατόμων σε τέτοιες στιγμές; Παραγράφεται και δεν υπάρχει κάπι τέτοιο; Ο πολιτισμός μας υπάρχει και εφαρμόζεται κατά συνθήκην;
4. Τι γίνεται με αυτούς που προκλητικά και αυτοπροβαλλόμενοι τα καταπατούν και τα παραβιάζουν;
5. Ποιες είναι οι αρχές της Αρχής Ραδιοτηλεόρασης σχετικά με το θέμα αυτό και πώς αυτές εφαρμόζονται;
6. Για δύσους έχουν αναλγησία και ανηθικότητα και προβαίνουν σε παραβάσεις κανονισμών και νόμων υπάρχει εισαγγελική επέμβαση, σύλληψη και τιμωρία. Αυτό δεν ισχύει για δημοσιογράφους και κανάλια; Υπήρχε άμεση σύλληψη του «φαρσέρ» που μες στην αφέλειά του και την ποταπή, θα έλεγα, ανάγκη του να προβληθεί και – ασφαλώς πιστεύω – μη συνειδητοποιώντας το βάθος και την έκταση της τραγωδίας, προέβη στην αχαρακτήριση πράξη του. Γιατί δεν έγινε το ίδιο με τους δημοσιογράφους που αναμετέδωσαν αυτή τη φάρσα ως είδηση (άκουσον, άκουσον!) και πολλές – ανόλτες κατά την ταπεινή μου άποψη – εκδοχές του πώς μπορεί να επισυνέβη το μοιραίο, διεκδικώντας μάλιστα δάφνες πρωταθλητή της δημοσιογραφίας;
7. Τις ημέρες αυτές συνέβησαν εξίσου τραγικά γεγονότα στο ευρύτερο χωριό, που είναι η γη μας – και ξέρω ότι θα επισύρω – και δίκαια – την

οργή και την περιφρόνηση κάποιων λέγοντας αυτό, γιατί ο πόνος του καθενός μετρά πιο πολύ γι' αυτόν που τον βιώνει και ο δικός μας πόνος είναι πάντα ισχυρότερος σε σύγκριση με κάποιου άλλου, γιατί ο καθένας ξέρει το δικό του πόνο, αλλά εδώ δεν αναφέρομαι σ' αυτούς που χτυπήθηκαν, που δίκαια και δίκαιολογημένα δεν ήθελαν και δεν μπορούσαν να χωρέσουν άλλο πόνο. Αναφέρομαι στους δημοσιογράφους που σκίζονται για την ενημέρωση και την πληροφόρηση, αλλά δεν είχαν ούτε λεπτό ν' αναφερθούν σ' αυτά, που δε θα τα μαθαίναμε, αν δεν υπήρχαν τα ελληνικά κανάλια, ενώ προβάλλουν ως ειδηση το γάμο κάτω απ' το νερό για παράδειγμα ή το αν ο Πάπας φίλησε ή όχι το χώμα της πατριδας του. Ή το ότι ο αέρας του πήρε το καπέλο!

8. Άλλα, ας μην πάμε τόσο μακριά! Ας μείνουμε στη γειτονιά μας. Τις μέρες τούτες συμβαίνει – κατά την ταπεινή μου πάντα άποψη – ένα συγκλονιστικό για μας γεγονός: Απελευθερώνονται τα παλαιστινιακά εδάφη, που είχαν καταληφθεί και εποικιστεί από τους Ισραηλινούς κατά τον «πόλεμο των έξι ημερών»! Τι σημαίνει αυτό; Τι σημαίνει για τους Παλαιστίνιους; Τι σημαίνει για τους Ισραηλινούς; Τι σημαίνει για τη σχέση των δύο λαών; Τι σημαίνει για όλη τη Μέση Ανατολή, για τους λαούς που ενεπλάκησαν σ' αυτό τον πόλεμο, για όλο τον αραβικό κόσμο, για τη λεγόμενη ή μη τρομοκρατία, για την Ιστορία, τέλος, ΓΙΑ ΜΑΣ ΤΟΥΣ ΙΔΙΟΥΣ! Τι ελπίδες γεννά και για μας αυτή η εξέλιξη, όταν το σιδερόφρακτο Ισραήλ, με την ατσάλινη στάση και τη δηλωμένη ανυποχώρητικότητα, με τις πλάτες και τη στήριξη μιας Αμερικής, ξεριζώνει το ίδιο τους ανθρώπους που μεταφύτεψε σ' αυτά τα εδάφη για να γίνουν οι υπερασπιστές και οι θεματοφύλακές τους; Ποιος σοβαρός και υπεύθυνος δημοσιογράφος ασχολήθηκε με όλα αυτά; Επρεπε να μελετήσουμε, να βρούμε και να καλέσουμε πολιτικούς αναλυτές, διεθνολόγους, ιστορικούς ή ό,τι άλλο ήταν αναγκαίο, για να γίνει μια εκπομπή που να αντιμάχεται την ευκολία ενός ξαναβρασμένου, σαδιστικού μαντζουνιού, όπως κατάντησαν το τραγικό γεγονός. Ή μήπως οι ελπίδες δεν πουλούν;
9. Πώς είδαν, αν «είδαν», την αντίσταση των εποικων να συμμορφωθούν με τις αποφάσεις και τους ορισμούς του ίδιου τους του κράτους, που τους χρησιμοποίησε όταν τους χρειαζόταν και τους πετά τώρα που οι πολιτικές του επιδιώξεις έχουν αλλάξει; Και μάλιστα αντιστέκονται προτάσσοντας ασπίδα τα ίδια τους τα παιδιά! Γιατί δε θελήσαμε να δούμε τι σημαίνουν όλα αυτά και να αφήσουμε τους υπεύθυνους να κάνουν απερίσπαστοι το έργο τους;
10. Γιατί δεν ασχολήθηκαν καθόλου οι σοβαροί δημοσιογράφοι μας με τις αναλογίες που έχει αυτό το γεγονός με το δικό μας πρόβλημα;
11. Η μήπως (οι σοβαροί δημοσιογράφοι μας) έμειναν ανυποχώρητοι στο ύψιστο καθήκον, που επέβαλαν αυτόκλητα στο υψηλό τους λειτούργημα, να μπουν σφήνα στον ανείπωτο πόνο, που βιώνεται μόνο με την

πλήρη σιωπή και μέσα στην απομόνωση ή την επιλεκτική από μέρους του θρηνούντος συντροφιά;

12. Και μέσα σ' αυτό το «καθήκον» θεωρούν ότι έχουν υποχρέωση να βούν ως κύμβαλα αλαλάζοντα, επιδεικνύοντας την κενότητά τους και – πολλές φορές - την ανοησία τους, αλλά κυρίως την ανάγκη προβολής τους, εμποδίζοντας με τη συνεχή και αδιάλειπτη εκπομπή (δηλητηριώδών αερίων εκ στόματος, θα έλεγα...) που γεμίζουν τον αέρα και δεν αφήνουν καθαρά κανάλια νοερής επικοινωνίας όλων αυτών που θα ήθελαν να συμπαρασταθούν σιωπηλά και με πλήρη συναίσθηση και να στείλουν μηνύματα συνθλιψεως και συντριβής στους πονεμένους συγγενείς των θυμάτων και να ενώσουν τη θεραπευτική εσωτερική ενέργεια που ο καθένας μας διαθέτει για την αργή, αλλά σταθερή επούλωση που θα φέρει ο χρόνος, αλλά και η ειλικρινής συμμετοχή και σύμπραξη στο πένθος;
13. Γιατί έδωσαν στον εαυτό τους το απαράδεκτο δικαίωμα της διείσδυσης στα άδυτα του ασύλληπτου πόνου των συγγενών των αδικοχαμένων;
14. Όλες οι εξουσίες ελέγχονται, ακόμα και η δικαστική. Η Τέταρτη Εξουσία είναι ανεξέλεγκτη;
15. Ποιος σοβαρός και υπεύθυνος δημοσιογράφος θα ψάξει με το ίδιο πάθος να βρει την Αλήθεια και την Απάντηση σε όλα αυτά; Για να δούμε!

Ευχαριστώ για τη φιλοξενία.

Υ.Γ. Θα ήθελα εδώ να απευθύνω ξανά τα συγχαρητήριά μου στον Πρόεδρο Παπαδόπουλο, που – ξένος από φτηνούς λαϊκισμούς και αδιάφορος στα επισφαλή «κέρδη» που μπορεί να προκύψουν από την επικαιρική «υποστήριξη» ή προβολή των δημοσιογράφων, ιδιαίτερα των ηλεκτρονικών μέσων, – δεν απέφυγε να υποδείξει με αυστηρότητα και αξιοπρέπεια αυτό που θα έπρεπε να είναι αυτόματα και αυτονόητα σεβαστό. Άλλα ποιοι διαθέτουν το ήθος να το κατανοήσουν;

Λέω «ξανά», γιατί τα πρώτα μου σιωπηλά συγχαρητήρια ήταν για τη σθεναρή, πατριωτική, γεμάτη πεισματικό σθένος στάση του, που αγνόησε τις επιθυμίες των δυνατών, αντέταξε – με κίνδυνο να πολεμηθεί, όπως και έγινε, αλλά όχι ευτυχώς μέχρι τελικής πτώσεως – την επιθυμία του, που ήταν η συμπύκνωση της Επιθυμίας του μικρού, αλλά Μεγάλου Λαού του, και τη διατύπωσε με ευκρίνεια και όχι με διπλωματικά «ήξεις, αφήξεις», που μοιάζουν με τον τάφο του Αγίου Νεόφυτου και επιδέχονται τις όποιες – βολικές κατά τις περιστάσεις – τροποποιήσεις.

Αν και δεν είμαι οπαδός του θέλω να εκφράσω την πλήρη ευαρέσκειά μου για το γεγονός ότι αυτός είναι ο Πρόεδρός μας αυτή τη χρονική στιγμή, που αναρωτιόμασταν «ποιος είναι άραγε ικανός να διαχειριστεί τις τύχες μας και το μέλλον των παιδιών μας» και σχεδόν πιστεύαμε πως περίπου κανένας, καθώς και το συναίσθημα σιγουριάς και ασφάλειας που μου μετα-

δίδει, με τη σοβαρότητα, την υπευθυνότητα, τη σιωπηλή και ακούραστη εργατικότητα που διαισθάνομαι ότι τον διακρίνει, μακριά από κόμπλεξ αυτοπροβολής, που αναπόφευκτα οδηγεί στον ανότο, αν και κολακευτικό για τους πολλούς, λαϊκισμό<sup>2</sup>.

Ας θεωρηθεί υπερβολή, θα το πω, γιατί το πιστεύω, η στάση του αυτή με παραπέμπει στα γραφόμενα του Πλουτάρχου για τον Περικλή, για τον οποίο λέει ότι δε δισταζε να βροντά και να αστράφει στο λαό, όταν έπρεπε να τον καθιδηγήσει, και αντίθετα γινόταν ήπιος και μαλακός, όταν έπρεπε να του εμφυσήσει θάρρος.

Απέφευγε να κολακεύει το λαό της Αθήνας, όπως έκαμναν οι δημαγωγοί. Απέφευγε να συγχρωτίζεται με όσους θα του βρόμιζαν τα χνώτα...

Παρασκευή, 19 Αυγούστου 2005

#### **Σημειώσεις:**

<sup>1</sup> Δε μιλώ ασφαλώς για τους δημοσιογράφους που όντως συμμεριζόνταν τον πόνο των συγγενών των αδικοχαμένων, αλλά εκείνους που με πλήρη ελαφρότητα έτρεχαν να πιάσουν το «λαβράκι». Δυστυχώς, όμως, όλοι στο τέλος «παρασύρθηκαν» σ' αυτή την ανοίκεια, που πάει να κατανήσει και ανήκεστη, συμπεριφορά.

<sup>2</sup> Οχι πως δε θα ήθελα να τον δω να πηγαίνει προσκύνημα στον τόπο της τραγωδίας, πόσο μάλλον αν ήμουν από τους πληγέντες. Άλλα ένιωσα όλα αυτά που περιγράφω πιο πάνω, όταν τον άκουσα να δηλώνει απεριφραστά ότι στην Αθήνα πήγαινε για το κυπριακό και τις εξελίξεις, που, μαζί με το χρόνο, τρέχουν στο μεταξύ, ενώ εμείς επιδιδόμαστε στον ομφαλοσκοπισμό μας και οι δημοσιογράφοι στην άγρα των εντυπώσεων. Αυτό τέλος πάντων είναι η δημοσιογραφία; Το κυνήγι μιας επικαιρικότητας, που πολλές φορές τη διαμορφώνουν κιόλας, για να της γυρίσουν την πλάτη, μόλις αυτή ξεθωριάσει, ή μόλις βρεθεί κάτι άλλο που πουλάει περισσότερο;

## **Από τον Αντώνη Γεωργίου**

### **Κριτικά ή Κριτική**

Στο προηγούμενο ANEY υπήρχε ένα σημείωμα για τον κ. Ρολάνδο Κατσιαούνη (τον οποίο προσωπικά δε γνωρίζω) διευθυντή του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών. Συγκεκριμένα σχολιαζόταν ειρωνικά το γεγονός ότι ο κ. Κατσιαούνης χρησιμοποιεί τον τίτλο του καθηγητή του πανεπιστημίου Οξφόρδης. Το σημείωμα υπόγραφε «ομάδα εκπαιδευτικών». Ως μέλος της Συντακτικής Επιτροπής πρέπει να πω ότι ενοχλήθηκα τόσο από το ύφος του συγκεκριμένου σημειώματος όσο, κυρίως, ότι ήταν ουσιαστικά ανυπόγραφο

και πιστεύω ότι ως περιοδικό κακώς το δημοσιεύσαμε και στο μέλλον καλό θα ήταν να αποφεύγονται τέτοια σχόλια. Αντίλαμβάνομαι πως σε εξαιρετικές περιπτώσεις για ειδικούς λόγους μπορεί το περιοδικό να φιλοξενήσει κάποιες ανώνυμες καταγγελίες. Όμως το συγκεκριμένο θέμα δε νομίζω να εμπίπτει σε αυτή την κατηγορία. Όποιος θέλει να προχωρήσει σε τέτοιους είδους προσωπικές επιθέσεις (αν και θα προτιμούσα να ασχολούμαστε περισσότερο με το έργο ή με το μη έργο δημόσιων ατόμων, παρά με τις «προσωπικές αδυναμίες» τους) πρέπει να έχει το θάρρος να υπογράφει (και για να αποφεύγονται και όποιες υπόνοιες για εξυπηρέτηση σκοπιμοτήτων πίσω από τέτοια σχόλια). Γενικά, όμως, θεωρώ ότι υπάρχουν πολλά, πιο μεγάλα, ψάρια και πολύ χειρότερες συμπεριφορές για όσους επιθυμούν αυτού του είδους την κριτική (που πρέπει να είναι προσεκτική, χωρίς εμπάθεια και «κουτσομπολίστικη» διάθεση). Ας την κάνουν όμως επώνυμα και με το κατάλληλο ύφος και ήθος.

Υ.Γ. Και επειδή η «ομάδα εκπαιδευτικών» φαίνεται αγαπάει τους ποιητές, (χρησιμοποιήσει Καβάφη στο σχόλιό της), σημειώνω κάπι από τη Μαρία Νεφέλη του Οδυσσέα Ελύτη, «Την αλήθεια του την «φτιάχνει» κανείς ακριβώς όπως φτιάχνει και το ψέμα». Για την κάθε «αλήθεια» μας ο καθένας, λοιπόν, ας αναλαμβάνει την ευθύνη, υπογράφοντάς την τουλάχιστον.

## Απάντηση στον Αντώνη Γεωργίου

Αγαπητέ Αντώνη,

Θα ήθελα να κάνω κάποιες παρατηρήσεις πάνω στην επιστολή σου με τίτλο *Κρητικά ή Κρητική*:

1. Ως εκδότρια του ANEY σε καμια περίπτωση δε θα έβαζα σε περιπέτειες, το περιοδικό με τη δημοσίευση ανεπίτρεπτων κειμένων.

2. Ως εκδότρια του ANEY και ως δημοσιογράφος μόλις ήρθε στα χέρια μου το κριτικό σημείωμα στο οποίο αναφέρεσαι η πρώτη μου δουλειά ήταν να διερευνήσω ποιοι βρίσκονται πίσω από την υπογραφή «Ομάδα Εκπαιδευτικών» και κατά πόσο ευσταθούσαν οι ισχυρισμοί τους. Διαπίστωσα, λοιπόν, πως ήταν σοβαροί επιστήμονες με ήθος και συνέπεια που χωρίς σοβαρούς λόγους δε θα προσπαθούσαν να θίξουν κανένα. Διαπίστωσα, ακόμα, πως όσα αναφέρονται στο σημείωμά τους, δυστυχώς, είναι αλήθεια και δεν έχουν να κάμουν με προσωπικές επιθέσεις. Για μερικά από αυτά έχω ιδίαν αντίληψη.

3. Όπως ξέρεις η ύπαρξη του ANEY στηρίζεται στην αρχή της δημοσίευσης κειμένων χωρίς «κομματικά στεγανά και ιδεολογικές προκαταλήψεις» που να έχουν, όμως, ήθος και δεοντολογία.

4. Και βέβαια, τέλος, χωρίς να περνούν, από οποιαδήποτε επιτροπή, όπως άλλωστε δεν πέρασε από καμιά επιτροπή το δικό σου κείμενο.



## ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Τάσος Γκέκας

### Συνάντηση νέων συγγραφέων Τήνος - 2005 και δημοσιογραφική κριτική

*Eva xαλασμένο κρασί μπορεί  
να γίνει ένα πολύ καλό ξύδι*

J. Cocteau

Ο σκοπός αυτού του σύντομου κειμένου είναι η παράθεση ορισμένων σκέψεων για το πώς ασκείται σήμερα κριτική σε σύγχρονα λογοτεχνικά γεγονότα από ελλαδίτες δημοσιογράφους. Λυπάμαι, αν θα χρειαστεί να επαναληφθούν κάποια αυτονόητα αλλά έχω βεβαιωθεί πως είναι ανάγκη να γίνει αυτό

Είμαι απογοητευμένος από αυτά που γράφτηκαν τόσο στην Αυγή όσο και στην Καθημερινή και Ελευθεροτυπία, για την «3η Συνάντηση εργασίας νέων συγγραφέων» που διοργάνωσε η Λώρη Κέζα, εκδότρια του περιοδικού «Να ένα μήλο» και το Ερευνητικό Κέντρο De Facto, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδος και πραγματοποιήθηκε στο Ίδρυμα Τηνιακού Πολιτισμού. Οι κριτικές αυτές –συμβατικά χρησιμοποιείται αυτός ο όρος– είναι, κατά τη γνώμη μου, μη αποδεκτές, επειδή δεν είναι αιτιολογημένες. Κυριάρχησε ένας άκρωμος και πικρόχολος λόγος, ο οποίος δεν ταιριάζει σε δημοσιογράφους αλλά στο κριτικό τους, το χαλασμένο το ξύδι.

Πέρα από το ότι τα επιχειρήματα παρέμειναν πεισματικά αναιπολόγητα και ότι επεδίωκαν μόνο να γκρεμίσουν χωρίς να μπορούν να κτίσουν ή να



προτείνουν κάπι το εναλλακτικό, ειπώθηκε πως η νέα γενιά συγγραφέων δεν είναι διαβασμένη. Αυτό είναι εντελώς μετέωρο έως κακόψυχο. Εκτός από το ότι ανάμεσα στους παρευρισκόμενους υπήρχαν πανεπιστημιακοί ή άτομα με μεταπτυχιακές σπουδές είναι μια ολόκληρη 'σχολή' που είναι της άποψης ότι δεν είναι κανένας αναγκασμένος να ξέρει τους πάντες και τα πάντα ή τέλος πάντων ό,τι οφείλει να είναι αυτός που σημαίνει για αυτούς 'διαβασμένος'... μια ο χαρακτηρισμός δεν προσδιορίστηκε περαιτέρω. Θέλω να σημειώσω πάνω σε αυτό -μιλώντας αυστηρά προσωπικά- πως σε αρκετά και μακροχρόνια στάδια είναι ιδιαίτερα σημαντικό για ανθρώπους της τέχνης να μην ασχολούνται τόσο με το τι κάνουν οι συντεχνίες τους ή και οι μεγαλύτερες γενεές... 'οι φτασμένοι' αλλά να συγκεντρώνονται στο τι κάνουν αυτοί οι ίδιοι. Παραδείγματος χάρη απαγορεύεται ρητά σε μαθητές κλασσικού (στις καλύτερες σχολές της Γαλλίας τουλάχιστον) να παρακολουθούν παραστάσεις χορού εν γένει και τους επιτρέπεται μονάχα σε εξαιρετικές σπάνιες περιπτώσεις. Αυτό, ίσως, γίνεται για να μη μιμείται ο ένας τον άλλο, να επικεντρώνεται ο καθένας στη δική του τη δουλειά, να μη θαμπώνεται. Χωρίς να θέλω να πω ότι ένας συγγραφέας ανάγεται σε μικρό χορευτή -αν και ο χορός απαιτεί αξιοζήλευτη πειθαρχία- ωστόσο καθένας προχωράει όπως του κάνει κέφι, χωρίς να δίνει λογαριασμό σε κανένα.. με το δικό του τον τρόπο. Μονόδρομος των 'διαβασμένων' στη λογοτεχνία ευτυχώς δεν υπάρχει - θα ήταν πολύ θλιβερό.



Κάπι άλλο που θέλω να επισημάνω είναι ότι είμαι θερμός υποστηρικτής της άποψης σύμφωνα με την οποία οι συγγραφείς ή τέλος πάντων οι γράφοντες κείμενα που θεωρούνται λογοτεχνία δεν πρέπει να κρίνονται βάσει τόσο του τι λένε σε ένα λογοτεχνικό συνέδριο ή τι δηλώνουν εδώ και εκεί αλλά για τι γράφουν. -Μπορεί κάποιος/α να διαλέξει δικαιωματικά τη σιωπή- Ενιοτε δε τυχαίνει, η άποψη του συγγραφέα να μη μετράει καθόλου ως προς τη λογοτεχνική παραγωγή του.. Το κείμενο έχει τη δική του αυτάρκεια και πάντα στα λογοτεχνικά θέματα οφείλουν οι δημοσιογράφοι να δίνουν τη δεσπόζουσα βαρύτητα στο ίδια τα κείμενα. - 'Ποιητική αδειά' δε πολλά μπορούν να ειπωθούν συμπεριλαμβανομένου και του γράφοντα. Ωστόσο, αμφιβάλλω, αν οι εν λόγω αρθρογράφοι έχουν διαβάσει εμπεριστατωμένα κείμενα των παρευρισκομένων και αν τα έλαβαν υπόψη τους ως δεσπόζον κριτήριο για να αξιολογήσουν άμεσα τους παρευρισκόμενους και έμμεσα το 'θεσμό' που 'θέσπισε' η Λώρη η Κέζα. Το δε πιο ανεδαφικό εκ μέρους τους είναι ότι δεν μπορεί κάποιος να βγάλει συμπέρασμα για το τι συνέβη, όταν εκ των πραγμάτων είναι αναγκασμένος να παραβρίσκεται στη μια συζήτηση και όχι στην άλλη. (Οι συζητήσεις συνέτρεχαν καθώς οι παρευρισκόμενοι ήταν χωρισμένοι σε δύο ομάδες) Δεν μπορείς να είσαι πανταχού

παρών και το ‘ήμισυ της αληθείας’ παραμένει ακόμη και όταν αλλάζεις στο ήμισυ του χρόνου αιθουσα – κασετόφωνα επίσης απαγορευόταν εν ώρα συζήτησης. Κατά τη γνώμη μου, λοιπόν θα ήταν καλύτερο για λογοτεχνικά θέματα να ασκείται κριτική στις εφημερίδες ως επί το πλείστον από πανεπιστημιακούς καθηγητές λογοτεχνίας – αυτοί είναι περισσότερο διαβασμένοι.

Στο τριήμερο πήραν μέρος συγγραφείς από τον ευρύτερο κύκλο του «Να ένα μήλο», όπως: Αύγουστος Κορτώ, Σοφία Νικολαΐδου Ελένη Ζαχαριάδου, Αντζελα Δημητρακάκη, Κώστας Κατσουλάρης Φώτης Θαλασσινός, Κώστας Καβανόζης, Ντίνα Κίτσου, Εύη Λαμπροπούλου, Δημήτρης Μαμαλούκας, Αργυρώ Μαντόγλου, Γαλάτεια Ριζώτη, Σάκης Σερέφας, Μαρία Σούμπερτ, Δημήτρης Στεφανάκης, Δημήτρης Σωτάκης, Θανάσης Χειμωνάς, Δημήτρης Γκενεράλης, Γιάννα Μπούκοβα, Δημήτρης Άλλος, Βασίλης Ρούβαλης, Μάιρα Παπαθανασοπούλου, Γιώργος Δρόσος, Μαρία Ζαρίφη, Τάσος Γκέκας Βασίλης Αμανατίδης.

# **ΣΟΛΩΝΕΙΟΝ ΚΕΝΤΡΟΝ ΒΙΒΛΙΟΥ**

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

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



**gallery Kypriaki  
Gonia**

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

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



# ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

## Ντίνα Κατσούρη

### «Πάνω γειτονιά» της Ρήνας Κατσελλή από το θέατρο ENA, Ιούνιος 2005

Η Ρήνα Κατσελλή είναι μια πολύ καλή θεατρική συγγραφέας που στο παρελθόν μας έδωσε ενδιαφέροντα έργα που παίχτηκαν με επιτυχία. Είναι μια γνήσια και αυθεντική παρουσία στα θεατρικά μας πράγματα. Τώρα μας παρουσιάσε την «Πάνω Γειτονιά» μια κοινωνική σάπιρα που καταπιάνεται με πολλά επικαιρά θέματα ιδιαίτερα εκείνα της καταστροφής του περιβάλλοντος που φαίνεται πως την απασχολεί πολύ. Σε σημείωμά της στο πρόγραμμα της παράστασης μας αφηγείται την αγωνία της για να μπορέσει να το ανεβάσει και τις προϋποθέσεις που ζητούσε για να καταλήξει πως «περιμένα εφτά χρόνια να μου δοθεί αυτή η ευκαιρία».

Εμείς πιστεύουμε πως αφού άντεξε εφτά χρόνια θα μπορούσε να περιμένει ακόμα λίγο για να μας δώσει μια ολοκληρωμένη πρόταση. Το έργο που είχαμε μπροστά μας ήταν ανώριμο σε όλες του τις διαστάσεις. Η πλοκή του έργου σπασμωδική χωρίς ρυθμό. Σου έδινε την εντύπωση πως έπρεπε σώνει και καλά να ειπωθούν κάποια πράγματα με κάθε τίμημα. Και το τίμημα δυστυχώς ήταν ένα έργο με τραυματισμένη τη σπονδυλική του στήλη, με φτωχούς διάλογους με μια ασθενική ανέλιξη. Και αυτά ενώ είχε ουσιαστικά θέματα και πολύ επικαιρά για να πραγματευθεί. Ας ελπίσουμε πως μελλοντικά η καλή αυτή συγγραφέας θα μας δώσει πιο ολοκληρωμένα έργα. Το ξέρουμε ότι μπορεί.

Την παράσταση δε μπόρεσε να σώσει ούτε η σκηνοθεσία. Και είναι λυπηρό μετά την υπέροχη παράσταση της «Συλλογής» του Πίντερ, η Μαρία Καρσερά να εμπλέκεται σε μια σκηνοθετική περιπέτεια που δεν την οδηγεί πουθενά.

Από τους ηθοποιούς, που και αυτοί ταλαιπωρήθηκαν, ξεχωρίζουμε το διύμυτο Δήμα Δημοσθένους ως Μπορν/Γιωρκής και Σωτήρη Μεστάνα ως Μά-

ριο που έδωσαν μια μικρή παράσταση από μόνοι τους σε στυλ κομμέντια ντελ άρτε. Άνετοι, χαριτωμένοι και χαρισματικοί. Εκείνη, όμως, που έκλεψε την παράσταση ήταν η Ρεβέκκα Αποστολοπούλου ως Αγγελού με την αμεσότητα, την ευσυνειδοσία και την απλότητά της. Η Αποστολοπούλου μας έδειξε ερμηνευτικές δυνατότητες που δεν είχαμε υποψιαστεί στο παρελθόν.

Το σκηνικό της Έλενας Κατσούρη αφαιρετικό και απλό θα χρησιμευει για άλλους ειδους παραστάσεις.

Η μουσική του Ευαγόρα Καραγιώργη με έμπνευση και ευαισθησία.

### **«Το πράσινο φουστάνι» του Δημητρίου Καλαποθάκη από την ΕΘΑΛ, Ιούνιος 2005**

Μια ζωντανή, κεφάτη και καλοδουλεμένη παράσταση μας χάρισε αυτό το καλοκαίρι η ΕΘΑΛ. Μια παράσταση που κρύβει πίσω της το δυναμισμό, τη γνώση και το κέφι του σκηνοθέτη της Μηνά Τιγκιλη, που μέσα στους στόχους του είναι να φέρει κοντά μας όλα τα είδη του Ελληνικού θεάτρου, παλιού και σύγχρονου. Αυτή τη φορά μας κάνει κοινωνούς του κωμειδύλλιου. Ενός θεατρικού ειδους που αναβίωσε στο τέλος του 190<sup>ου</sup> αιώνα με καταβολές ευρωπαϊκές που με την πάροδο του χρόνου εξαφανίζονται για να δώσουν τη θέση τους σε καθαρά δικούς τους αυτόχθονες νόμους. Το κωμειδύλλιο κράτησε ως τις αρχές του 200<sup>ου</sup> αιώνα και μετά έδωσε τη θέση του σε άλλα είδη μουσικού θεάτρου όπως η οπερέτα, κ.ά. Τη θεματογραφία του την αντλούσε από τη ζωή των απλών ανθρώπων της υπαίθρου και του άστεως.



Ο θιασος μαζί με το σκηνοθέτη του Μ. Τιγκιλη.

Οι ηθοποιοι ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα του Τιγκιλη και έδωσαν πολλή ζωντανία στην παράσταση. Μια σχέση αμφιδρομη θα λέγαμε. Ανέδειξαν το χαριτωμένο έργο του Καλαποθάκη συνειδητά και κομψά. Ο Αντώνης Λαπηθιώτης ως Ανανίας, χαρισματικός, πληθωρικός με μπριο και άνεση. Η Έλενα Χριστοφή ως Κλυταιμνήστρα, γυναίκα του Ανανία, θα μπορούσε να έχει πιο πολλή ζωντανία, η Ζωή Κυπριανού ως Βασιλική, υπηρέτρια, δυναμική, εκφραστική, αυθόρμητη, ο Κώστας Καζάκας ως Καπετάν Κλάρας μας

έδειξε πάλι τις αξιόλογες ερμηνευτικές του ικανότητες, ο Θάνος Πεπεμερίδης ως Μαρουλίδης, έμπειρος και ευέλικτος, η Κατερίνα Καζαντζή ως Αθηνά, χαριτωμένη, συνεπής, χαρισματική και ο Μιχάλης Μακρής ως Αλκιβιάδης πιστεύουμε πως έχει πιο πολλές δυνατότητες από όσες μας έδειξε σε αυτό το ρόλο.

Για να είμαστε έντιμοι για τη σκηνογραφία της Κλάρας Ζαχαράκη-Γεωργίου δεν μπορούμε να κάμουμε οποιοδήποτε κριτική γιατί την παράσταση δεν την είδαμε στον Τεχνωχόρο αλλά στην Αξιοθέα. Επομένως δε γνωρίζουμε ποιες προσθέσεις ή αφαιρέσεις έγιναν. Τα κοστούμια ήταν ενδιαφέροντα και τόνιζαν το πράσινο φουστάνι. Εξαιρετική η μουσική του Nikou Βήχα. Η χορογραφία και η κίνηση του Λάμπρου Γεμάτες ζωντάνια και πλαστικότητα.



Οι Ε. Χριστοφή, Θ. Πεπεμερίδης, Κ. Καζαντζή.

### «Βάτραχοι» του Αριστοφάνη από το Θέατρο Σκάλα, Ιούλιος 2005

Το θέατρο Σκάλα το πιστώνουμε για τον αγώνα που κάνει για το καλό θέατρο και για το γεγονός ότι θέλει να μας φέρει σε επαφή με ό,τι καλύτερο έχει το παγκόσμιο ρεπερτόριο. Όμως για να πραγματοποιηθεί αυτό το τελευταίο χρειάζεται να υπάρχουν οι σωστοί και κατάλληλοι συντελεστές, ιδιαίτερα στο ερμηνευτικό πεδίο και όχι μόνο, πράγμα που φάνηκε πάλι ξεκάθαρα και στους «Βάτραχους».

Ο σκηνοθέτης Αντρέας Μελέκης είχε στα χέρια του την εξαίρετη μετάφραση-διασκευή του Κωστή Κολώτα και ένα διαχρονικό σκηνοθέτη, τον Αριστοφάνη, που με την κριτική του δε χαρίζεται σε κανένα. Και, όμως, δεν είχαμε την παράσταση που θα θέλαμε παρά την προσπάθεια, τον αγώνα και την αγωνία που διαισθανόσουν πως υπήρχαν πίσω της. Η ερμηνεία είχε πολλές αδυναμίες και κενά. Για να είμαστε, όμως, έντιμοι υπήρξαν και μερικές ενδιαφέρουσες προσπάθειες όπως του Κίμωνα Αποστολόπουλου που έδωσε έναν αρκετά καλοβαλμένο Ηρακλή. Εκείνο που του έλειπε ήταν η φυσική ευρωστία, τα δυναμικά ξεσπάσματα και η πληθωρικότητα. Του Αντρέα Μελέκη που ως Ξανθίας έδωσε κάπως συγκρατημένα την πονηριά και τα τερτίπια του δούλου. Δεν άφησε τον εαυτό του να παιξει με τις λέξεις. Και ο Πέτρος Κονόμου που μας έδωσε έναν ευπρόσωπο και πειστικό Ευριπίδη.

Ο χορός των Μυστών είχε μια άχαρη κίνηση ενώ εκείνος των βατράχων ήταν πιο δουλεμένος και εύπλαστος. Τα σκηνικά του Λάκη Γενεθλή είχαν μια λογική που δεν ευσταθούσε πάντα, τα κοστούμια άκομψα και χωρίς φαντασία, οι χορογραφίες της Φαίδρας Καραβούρη Ζένιου συνοδεύονταν από τέτοιες σπασμωδικές και αντιθεατρικές κίνησεις που ενοχλούσαν το λόγο. Εξαιρετική ήταν η μουσική του Λάρκου Λάρκου, γεμάτη φαντασία.

Πιστεύουμε στο θέατρο της Σκάλας και στις προθέσεις του. Και ακόμα στις ικανότητες του Αντρέα Μελέκη. Ελπίζουμε στις επόμενές τους παραστάσεις να λάβουν υπόψη όλα εκείνα τα στοιχεία που θα προβάλουν τη θεατρική πράξη. Βέβαια δε μας διαφεύγουν τα οικονομικά προβλήματα που αντιμετωπίζει το ΣΚΑΛΑ και όλα τα ελεύθερα θέατρα. Μέχρι να λυθεί, όμως, αυτό το θέμα δεν πρέπει να τους διαφεύγει και αυτούς πως πρέπει να κάνουν πιο συμμαζεμένες παραστάσεις. Και ας μη φοβούνται, αν έχουν μέσα τους την αγάπη για το θέατρο και είναι γνήσιοι ερμηνευτές, πάλι θα έχουν επιτυχία.

### «Αντιγόνη» του Σοφοκλέους από τον ΘΟΚ, Ιούλιος 2005

Ο μεγάλος Γερμανός σκηνοθέτης Πήτερ Στάϊν σε μια συνέντεξή του στις 14 Αυγούστου στην εφημερίδα Καθημερινή ανάμεσα σε άλλα αναφέρει:

«Οι άνθρωποι του θεάτρου νοιώθουν να απειλούνται από την υπαναχώρηση του ενδιαφέροντος για το θέατρο που προσφέρουν και προσπαθούν να γίνουν μοντέρνοι. Να εκμοντέρνισουν τις παραστάσεις τους. Και αυτόν είναι το μεγαλύτερο λάθος που μπορεί να κάνει κανείς. Γιατί το θέατρο δεν εκμοντερνίζεται με αυτόν τον τρόπο. Το θέατρο δεν μπορεί να χρησιμοποιεί τα μέσα της τηλεόρασης. Το θέατρο βασίζεται στην υπομονή, την ηρεμία, το αργοκύλισμα του χρόνου. Δεν μπορείς στο θέατρο να πατήσεις το τηλεκοντρόλ και να αλλάξεις κανάλι. Αυτός ο εκμοντέρνισμός υποστηρίχθηκε από τους κριτικούς, οι οποίοι βαρέθηκαν να πα-



Η Α. Σαντοριναίου (Αντιγόνη) και στο βάθος ο Α. Κατσαρής (Κρέων).

ρακολουθούν το θέαμα του που παρακολουθούσαν και εξώθησαν τα πράγματα προς αυτήν την κατεύθυνση. Σαν όλα να έπρεπε να γίνουν με νέο, επαναστατικό τρόπο, εναντίον του κατεστημένου. Αν το κάνεις αυτό για μεγάλο χρονικό διάστημα, όμως, είναι γελοιο γιατί το επαναστατικό γίνεται συμβατικό. Έτσι δεν μπορείς να προχωρήσεις εναντίον της σύμβασης γιατί το αντισυμβατικό πλέον έχει γίνει απολύτως συμβατικό... Είναι και ένα άλλο πρόβλημα: Οι σκηνοθέτες του 20ού αιώνα ήταν ένα είδος διερμηνέα του σκηνοθέτη, εγκατέστησαν ένα είδος διαλόγου ανάμεσα στο σκηνοθέτη και το συγγραφέα.

Στις μέρες μας οι σκηνοθέτες θεώρουν τους εαυτούς τους και συγγραφείς. Και αυτό είναι πολύ επικίνδυνο».

Αν, λοιπόν, ο Πήτερ Στάϊν έβλεπε την Αντιγόνη του ΘΟΚ θα είχε να κάμει τα εξής ερωτήματα στον σκηνοθέτη Σταύρο Σ. Τσακίρη:

1. Είχε στα χέρια του ένα έργο διαχρονικό, διάφανο και ποιητικό. Ένα λόγο για καθαρό και αναντίρροτο, με καθαρά μηνύματα και προεκτάσεις. Πώς τα έθαψε όλα αυτά κάτω από τη χιονοστιβάδα των εκμοντερνιστικών διαθέσεων; Και γιατί έπρεπε να εκμοντερνιστούν όλα αυτά; Η εξουσία είναι εξουσία και το δίκαιο δίκαιο, δεν αλλάζουν με κανένα φτιασίδι.

2. Δε γνώριζε πως η Αντιγόνη είναι μια δεκαεξάχρονη κοπέλα; Και αυτό είναι το συγκλονιστικό και το μεγαλείο του Σοφοκλή. Έβαλε ένα νεαρό πλάσμα να αντιστέκεται στην εξουσία γνωρίζοντας το τίμημα.

3. Ατυχής η αντιασθητική προσπάθεια να παρουσιαστεί το ερμαφρόδιτο του Τειρεσία με τη Λέα Μαλένη κολλημένη στα πλευρά του ως η δεύτερη φύση. Και ποιος, λοιπόν, οδήγησε ως εκεί τον τυφλό Τειρεσία; Και γιατί αντί να προβληθούν σε πρώτο πλάνο οι λόγοι που τον οδήγησαν εκεί, προβλήθηκε ο ερμαφρόδιτος εαυτός του;

4. Τι έχει εναντίον της ερωτικής ποίησης; Γιατί το ωραιότερο χορικό στην ιστορία «Έρως ανίκατε μάχαν...» δεν έφτασε ποιητικά στα αυτιά μας; Γιατί το διαμοίρασε σε πολλές φωνές με αποτέλεσμα να εξαφανίζονται ο λυρισμός και ο ρυθμός του;

5. Πρέπει να τονίσουμε πως βασικό θέμα στις τραγωδίες είναι η σύγκρουση του Κρέοντα δηλ. της εξουσίας, με την Αντιγόνη δηλ. του δικαιου. Είναι σαφές πως ο Σ. Ζ. Τσακίρης διάβασε εντελώς λανθασμένα το Σοφοκλή. Διαφορετικά δεν θα προχωρούσε στο εγχείρημα της προβολής και ταύτισης του έργου σε πρώτο πλάνο με τους αδικοχαμένους και άταφους νεκρούς του 1974, πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα να μειωθούν οι στόχοι και τα μηνύματα του έργου και να απορροσανατολιστούν οι θεατές.

6. Τα γυάλινα σκηνικά του κ. Βαρώτσου, οι προβολές και υπενθύμιση της ώρας σαν να ήταν θρίλερ θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για κάποιες σύγχρονες παραστάσεις. Σε ένα έργο ποιητικό και καθαρό σαν αυτό, τι σχέση μπορεί να είχαν όλα αυτά; Και γιατί θα πρέπει να εκμοντερνισθεί η ποίηση και η καθαρή σκέψη του Σοφοκλή;

## «Η αγάπη της Μαρικκούς» του Κυριάκου Ακαθιώτη από το ΘΟΚ, Ιούλιος 2005

Μια εύπεπτη και δροσερή πρόταση μας προσφέρει αυτό το καλοκαίρι ο ΘΟΚ. Την «Αγάπη της Μαρικκούς» του Κυριάκου Ακαθιώτη, μια ηθογραφία του 1938, που δεν ανεβάστηκε τυχαία. Αλλά όπως, ακριβώς, επισημαίνει στο προλογικό του σημείωμα ο Διευθυντής του ΘΟΚ Άντης Παρτζίλης, και συμφωνούμε μαζί του, είναι να τιμήσουμε «την παράδοση, την κυπριακή ντοπιολαλία και ποίηση». «Η αγάπη της Μαρικκούς» μπορεί να είχε μια αλματώδη επιτυχία ιδίως λόγω της εμπλοκής του με αυτή του Ελλαδίτη ηθοποιού Άγγελου Βάζα και της προώθησής της από τις λαϊκές οργανώσεις και μορφωτικούς συλλόγους, καθώς και άλλους ομίλους, παραμένει, όμως, ένα αφελές και πρωτόλειο δημιούργημα με μια αγαπησιάρικη ως μελό ιστορία που κατεβαίνει κάτω στον κόσμο. Γιατί τα έργα που κρύβουν μέσα τους πρωτόλεια ή ερωτικά θέματα πάντοτε συγκινούν.



Το πρόβλημα με τη Μαρικκού είναι ότι δεν έχει εκδοθεί και έτσι δεν έχουμε στα χέρια μας το αυθεντικό κείμενο. Και όπως μας λένε οι ειδικοί, από παράσταση σε παράσταση γίνονται προσθήκες ή αλλοιώσεις ανάλογα με τις φιλοδοξίες των εκάστοτε σκηνοθετών. Με αποτέλεσμα οποιαδήποτε κριτική και αν γίνει θα επικεντρωθεί στην παράσταση που έχει μπροστά της.

Η παράσταση του ΘΟΚ είχε εξωφρενικό ρυθμό, κέφι και δυναμισμό. Εντυπωσιακή ήταν η ευρηματική έναρξη. Ο σκηνοθέτης Ευτύχιος Πουλλαΐδης μάς θύμισε πολύ περισσότερο το σκηνοθέτη της εξαιρετικής παράστασης της ΕΘΑΛ «Αχ τα νεφρά μου» και καθόλου εκείνο του ιδίου θιάσου «Λίστα γάμου» που μας άφησε μια πικρή σκηνοθετική γεύση αφού μας παρουσίασε ένα κείμενο που σφαγιάστηκε ανελέητα. Στην προκειμένη περίπτωση ο σκηνοθέτης μπήκε στον πειρασμό πάλι να κάμει τα δικά του σε μικρότερη κλίμακα, όμως, και για να είμαστε και έντιμοι βοήθησε ως ένα βαθμό και στην ανάδειξη του κειμένου. Το μόνο που έχουμε να καταλογίσουμε είναι η υπερκινητικότητα των ηθοποιών που χαλάρωνε τη δυναμική του κειμένου. Το έργο μπορεί να είναι ηθογραφικό, έχει μέσα του, όμως, ποίηση ζωντανή και γνήσια που δεν τη διαστρέβλωσαν οι εκάστοτε από παλιά επικαλύψεις. Αυτή την ποιη-

ση ο Πουλλαΐδης την έβγαλε προς τα έξω και βοήθησε τους ηθοποιούς να τη μετουσιώσουν και να τη μεταδώσουν στους θεατές. Οι ηθοποιοί είχαν μια ομαδικότητα και έναν αυθορμητισμό. Μας συγκινήσε η θετική παρουσία των παλιών ηθοποιών Όλγας Ποταμίτου, Αντρέα Μαυρομάτη και Αντρέα Μουσουλιώτη, που έδωσαν μιαν άλλη διάσταση στην παράσταση και την εμπλούτισαν με την πείρα τους. Ο Σπύρος Σταυρινίδης ως Γιωρκάτζης, άνετος και στιβαρός, ο Πάρης Λοϊζίδης ως Γιαζόπουλος ένας χαριτωμένος τυπίστας, ο Νεοκλής Νεοκλέους ως Ττασής μας διοχέτευσε έντεχνα το ερωτικό του πάθος, ενώ αντίθετα η Έλενα Δημητρίου ως Μαρικκού δεν είχε το εκτόπισμα μιας ερωτευμένης γυναικας, ήταν απλά χαριτωμένη. Ο Μιχάλης Μουστάκας ως Μάντης χαρισματικός όπως πάντα, που ενοχλούσε, όμως, το ακροατήριο με την υστερική υπερκινητικότητά του και τους αχρείαστους ακροβατισμούς του στην οροφή του σπιτιού. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί μάς έδωσαν ενδιαφέρουσες ερμηνείες μέσα στα πλαίσια μιας ηθογραφίας και ανάλογα με τις χαρισματικές τους τάσεις.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια της Έλενας Κατσούρη δείχνουν ακόμα μια φορά το ταλέντο και τις προοπτικές της. Ένα ολόκληρο χωριό μπροστά μας σχεδιασμένο με φαντασία και τεχνική. Ο σκηνοθέτης, όμως, δεν το αξιοποιήσε σωστά. Αντί οι ηθοποιοί να κατεβαίνουν από τις κερκίδες του θεάτρου θα μπορούσαν να κατεβαίνουν μέσα από τους δρόμους του χωριού. Το ίδιο θα μπορούσε να γίνει και με τη γαμήλια πομπή. Όπως επίσης και διάφορες άλλες σκηνές θα μπορούσαν να εξελίσσονται στα στενοσόκακα. Η επανάληψη της ευρηματικής έναρξης ήταν σε βάρος του θεάματος. Παρουσιάστηκε και το φαινόμενο ο άρχοντας του χωριού να μένει στο πιο μικρό και κακόμοιρο σπίτι ενώ ο παπάς στο πιο πλούσιο. Χαρήκαμε τις συνθέσεις και τα διασκευασμένα μουσικά θέματα του Ευαγόρα Καραγιώργη. Γεμάτα έμπνευση, κέφι, ζωντάνια. Και φυσικά απολαύσαμε τις διασκευές των τραγουδιών του Αχιλλέα Λυμπουρίδη.

### Κώστας Χατζηγεωργίου

**Αισχύλου: «Προμηθέας Δεσμώτης» ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Λάρισσας,  
Ιούλιος 2005**

Η παράσταση του Προμηθέα Δεσμώτη που είδαμε στις 22 Ιουλίου στο Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ' στη Λευκωσία από το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Λάρισσας δόθηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος που έχει οργανώσει για ένατη χρονιά τώρα το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου μαζί με τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού και του Οργανισμού Τουρισμού Κύπρου.

Με τον Προμηθέα Δεσμώτη ο Αισχύλος πραγματοποιεί μια βαθυστόχαστη μελέτη πάνω στο θέμα της εξουσίας, της αυταρχικότητας και της τυραννίας που νομοτελειακά έρχεται σε αντίθεση και σύγκρουση με την ελεύθερη σκέψη, τη φιλάνθρωπη βούληση και τη δικαιοσύνη. Η σύγκρουση

συμβαίνει στον πάνω κόσμο, στο βασίλειο των θεών μεταξύ του Δια, σφετεριστή της εξουσίας και νέου άρχοντα των Θεών και του κόσμου και του Προμηθέα, του τιτάνα επαναστάτη που με απαράμιλλο θάρρος αντιστέκεται στην αυταρχική και άδικη εξουσία. Η όλη σύλληψη και πραγμάτευση του μύθου από τον Αισχύλο μπορεί να αντικρυστεί και ως μια ποιητική μεταφορά που συμβολίζει τον κόσμο των ανθρώπων.

Η σκηνοθεσία ανήκει στον Κώστα Καζάκο ο οποίος υποδύεται και τον ρόλο του Προμηθέα. Η προσέγγιση που υιοθέτησε ο δήγησε τη δράση σε μια στατικότητα, η οποία ομολογουμένως ενυπάρχει στο κείμενο ως δομικό στοιχείο της πλοκής, αφού σε όλη τη διάρκεια της παράστασης έχουμε τον Προμηθέα καρφωμένο και αλυσοδεμένο πάνω στον Καύκασο σ' έναν έρημο βράχο. Φαίνεται ότι ο Καζάκος ακολούθησε πιστά το κείμενο που τον εγκλώβισε στους περιορισμούς του. Ο ίδιος στον ρόλο του Προμηθέα έδωσε μια πειστική ερμηνεία που ανταπροκρινόταν σε ικανοποιητικό βαθμό στην αισθητική του κειμένου. Όμως δεν κατόρθωσε να εκμεταλλευτεί τις μικρότερες συγκρούσεις και αντιθέσεις, όπως αυτή του Προμηθέα με τα όργανα του Δια, του Κράτους και της Βίας, του Ηφαιστου με τον Ερμή, του Δια με τις Ωκεανίδες. Αυτό θα τον απελευθέρωνε από τους περιορισμούς του κειμένου και θα μπορούσε μαζί με τον λόγο να χρησιμοποιήσει τη σωματική έκφραση που θα έδινε μια άλλη διάσταση στις ερμηνείες. Ίσως εδώ να μη βοηθούσε και το σκηνικό που με τον όγκο και τη σκληρή εμφάνισή του έδινε την αγριάδα του τοπίου και υπέβαλλε μια ατμόσφαιρα μοναξιάς και εγκατάλειψης, περιόριζε όμως την ελεύθερη κίνηση των ηθοποιών και τους κρατούσε σε κάποια απόσταση από το κοινό. Καλή η εμφάνιση του Κώστα Ναζίρη στον ρόλο του Ήφαιστου σε αντίθεση με εκείνη του Κωνσταντίνου Καζάκου στον ρόλο του Ερμή. Η ερμηνεία του εστερείτο έντασης και γενικά ήταν υποτονική. Το ίδιο υποτονική και κάπως άχρωμη ήταν η ερμηνεία του Βασίλη Κολοβού που υποδυόταν τον γεφυροποιό Ωκεανό. Άλλα και ο Χορός, που είναι ο δεύτερος κύριος χαρακτήρας του έργου και ο οποίος αψηφώντας τις συνέπειες μένει πιστός συμπαραστάτης του Προμηθέα ως το τέλος, με πιο ζωντανή όρχηση και τραγούδι θα βοηθούσε να προβληθεί αποτελεσματικότερα το μήνυμα του Αισχύλου, που συνιστάται στο ότι η αντίδραση στην εξουσία είναι ο μόνο τρόπος για τον εξανθρωπισμό του ανθρώπου και ότι η πορεία προς την πρόοδο περνά μέσα από τις αντιθέσεις και τη σύγκρουση και φυσικά τον πολύ πόνο. Φωτεινή εξαίρεση στην παράσταση ήταν η ερμηνεία της Φλαρέτης Κομνηνού στον ρόλο της Ιούς. Κατόρθωσε να εξισορροπήσει τον λόγο στις διάφορες διακυμάνσεις του με τη σωματική έκφραση και να μας δώσει με παραστατικό τρόπο τον τρόμο και τα βάσανα της Ιούς που είναι θύμα του παθιασμένου έρωτα του Δια.

Ένα άλλο θετικό στοιχείο ήταν η καλή άρθρωση η οποία βοήθησε να ακουστεί ακέριος ο Αισχύλειος λόγος σε μετάφραση του Οδ. Νικάκη, η οποία λειτούργησε αποτελεσματικά.



# ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Λεωνίδας Παυλίδης, Παπαλεοντίου

Τρεις πρόσφατες εκδόσεις

Λεωνίδας Παυλίδης, μια παρουσίαση από την Κρήνη Παυλίδου, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2004, σελ. 166.

Πάνω από είκοσι τομίδια κυκλοφόρησαν έως τώρα στη σειρά «εκ νέου» από τις εκδόσεις Γαβριηλίδης, στην οποία παρουσιάζονται και αξιολογούνται από μια σύγχρονη σκοπιά ελάσσονες, λιγότερο γνωστοί και ξεχασμένοι συγγραφείς του 20ού αιώνα, όπως οι Ρ. Φιλύρας, Ν. Λαπαθιώτης, Μ. Πολυδούρη, Ν. Παππάς, Τ. Ανθίας, Ζ. Οικονόμου, Λ. Κουκούλας, Μυρτιώτισσα, Γ. Σαραντάρης, Ν. Επισκοπόπουλος κ.ά. Ύστερα από μια πρώτη συνοπτική ανθολόγηση της ποίησης του Λεωνίδα Παυλίδη από τον Κ. Γ. Γιαγκουλή (Λευκωσία, Πολιτικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1996), διαθέτουμε τώρα μια πιο πλατιά και αντιπροσωπευτική ανθολόγηση του έργου του ολιγογράφου αυτού ποιητή. Στην έκδοση αυτή, εκτός από το προλογικό σημείωμα και τα βιογραφικά, που οφείλονται στην κόρη του συγγραφέα, ανατυπώνονται τρία παλαιότερα δημοσιεύματα των Τ. Άγρα, Ν. Βρετάκου και Π. Λεκατσά για τον Λ. Παυλίδη, καθώς και δυο νεκρολογίες από το περιοδικό Λογοτέχνης και την εφημερίδα Το Βήμα.

Ο Λ. Παυλίδης γεννήθηκε στον Γερόλακκο της Λευκωσίας το 1890 (και όχι το 1893, το 1895 ή το 1896, όπως συνήθως γράφεται). Σπούδασε νομικά και πολιτικές επιστήμες στη Γενεύη και στην Αθήνα, αλλά στη συνέχεια ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία. Εξέδωσε στην Αθήνα το βραχύβιο λογοτεχνικό περιοδικό Λογοτεχνία (1920) και στη Λευκωσία την εφημερίδα Ημερήσιος Κήρυξ (1922-1923). Η μαχητική αρθρογραφία του και η προσχώρησή του στην αριστερή ιδεολογία των οδήγησαν σε πολλές περιπέτειες: Το 1924, αμέσως μετά τον γάμο του με τη Μαρία Περδίου (αδελφή του πα-

τριωπικού ποιητή Γ. Περδίου), αναγκάζεται να εγκαταλείψει το νησί του καταδιωγμένος από την αποικιοκρατική κυβέρνηση. Ύστερα από την τετραετή διαμονή του (1924-1928) στο Αίξ της Προβηγκίας, εγκαθίσταται και πάλι στην Αθήνα, όπου ασχολείται με τη δημοσιογραφία και την κριτική. Στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου πολέμου συλλαμβάνεται αιχμάλωτος και μεταφέρεται στη Γερμανία (1943-1945). Το 1950 απελαύνεται από την ελληνική κυβέρνηση και, ύστερα από ολιγόμηνη παραμονή του στην Κύπρο, αναγκάζεται να ζήσει τα τελευταία χρόνια της ζωής του στο Λονδίνο, όπου πέθανε τον Δεκέμβριο του 1957. Από τις εκδόσεις Γαβριηλίδης αναμένεται να κυκλοφορήσει προσεχώς και τόμος με κριτικά και πεζά κείμενά του.

Από την πρώτη του εμφάνιση (1910) έως τα πιο όψιμα ποιήματά του, ο Λ. Παυλίδης παραμένει αφοσιωμένος στην παραδοσιακή τάση της νεοελληνικής ποίησης, με βασικά του πρότυπα τον Παλαμά και τον Σικελιανό, και με λιγότερες επιρροές από την κοινωνική ποίηση (λ.χ., του Βάρναλη). Ο ποιητικός του λόγος παραμένει συχνά μεγαλόστομος, ηχηρός, υψηλών τόνων, είτε τραγουδά τον έρωτα, είτε αναφέρεται σε συλλογικά θέματα. Ο στίχος του, σχεδόν πάντα δεσμευμένος από το κανονικό μέτρο και την κουδουνιστή ρίμα, πολύ σπάνια εξελίσσεται σε ελευθερωμένο. Είναι φανερό ότι ο ποιητής κυνηγά τη σπάνια, αστραφτερή λέξη, την εξεζητημένη έκφραση. Ενδεχομένως η προσκόλληση αυτή να ζημιώνει κάπως το περιεχόμενο των κειμένων του· ό,τι προσέχει συνήθως ένας αναγνώστης, όσες φορές και αν διαβάσει τα ποιήματά του, είναι, πιστεύω, το σημαίνον, τις νεόκοπες και σύνθετες λέξεις, τις ηχηρές ομοιοκαταληξίες, τη φανταχτερή επιφάνειά τους. Είχε δίκαιο, πιστεύω, ο νεοσυμβολιστής ποιητής και κριτικός Τέλλος Άγρας, όταν έγραφε στα *Παναιγύππια* το 1937: «Ο Παυλίδης όμως είναι Βαγκινερική ορχήστρα. Σαλπίζει και οι σάλπιγγές του μόνο με τον ήχο τους κοντεύουν να γκρεμίσουν τα παράθυρά μου, καθώς εκείνες οι προφητικές τα τείχη της Ιεριχούς». Ασφαλώς η ποίηση του Λ. Παυλίδη δεν ταιριάζει καθόλου με τη χαμηλόφωνη, νεοσυμβολιστική «ποίηση δωματίου» του Τ. Άγρα.

Μπορεί ο Λ. Παυλίδης να είναι ποιητής μιας άλλης εποχής, αρκετά διαφορετικής σε σχέση με το ποιητικό γούστο της εποχής μας. Όμως, δεν παύει να είναι μια ενδιαφέρουσα ποιητική φωνή, που συγκίνησε αναγνώστες στα χρόνια του μεσοπολέμου, έστω και αν δεν κέρδισε ποιητικές δάφνες. Η πρόσφατη έκδοση μάς δίνει την ευκαιρία να διαβάσουμε και να εκτιμήσουμε τη βασανιστική τριβή του ποιητή με τον στίχο. Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία της κόρης του Κρήνης Παυλίδου, στο αρχείο του συγγραφέα σώζονται εκαντοντάδες σελίδες -δυσανάγνωστα σχεδιάσματα εκτενούς ποιητικής σύνθεσης για την Κύπρο, που ποτέ δεν ολοκληρώθηκε, παρόλο που το κείμενο αυτό τον απασχολούσε από το 1947 έως τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Ένα μικρό απόσπασμα από τη σύνθεση αυτή, με τον τίτλο «Κύπρος», περιλαμβάνεται και στην πρόσφατη έκδοση· πρόκειται για το τρίτο μέρος, που αρχίζει με τους παρακάτω στίχους (δεν είμαι σίγουρος αν

ο πρώτος στίχος του παραθέματος, που χωλαίνει μετρικά και ηχεί παράται-  
ρα σε σχέση με τους υπόλοιπους πέντε κανονικούς δεκαπεντασύλλαβους,  
είναι ηθελημένος ως τέτοιος ή αν αποδόθηκε σωστά από την επιμελήτρια  
της έκδοσης):

Θα σου πω, Μάνα μου, τ' όμορφο παραμύθι  
«της Αφροδίτης δοξασμός και τ' Άδωνή της χάροη»,  
να σβήσουν στην ανέμη τους της σκοτεινιάς οι μύθοι,  
να ρθει το περιστέρι μας σ' αναπαμένα στήθη  
όλης της γης βαθιαναπειά με τον αποβροχάρη,  
κι εσύ κοιτά το χορευτή και γροίκα το λυράρη!

\*

**Χριστάκης Ν. Χασάπης, Ακούρσευτες καρκιές,** ποιήματα, Λάρνακα 2004,  
σελ. 350.

Μάλλον ευχάριστη έκπληξη μου φάνηκε ο ογκώδης και καλαίσθητος τό-  
μος *Ακούρσευτες καρκιές* με ποιήματα του Χρ. Χασάπη (Λύση 1931), που  
είναι γραμμένα, εκτός από μερικές εξαιρέσεις, στο κυπριακό ιδίωμα. Ήταν  
έκπληξη γιατί αγνοούσα ότι ένας επίγονος του Λιασίδη και του Λιπέρτη εξα-  
κολουθεί με πείσμα να δημιουργεί ποίηση στο τοπικό ιδίωμα, ξεφεύγοντας  
από τα συνήθως μέτρια και άτεχνα αποτελέσματα που δίνουν σήμερα όσοι  
εξακολουθούν να γράφουν λαϊκότροπη ποίηση στην κυπριακή διάλεκτο.

Τον τόμο προιογίζει ο θαλερός κριτικός Γιώργος Λυσιώτης, που επισής  
κατάγεται από τη Λύση, το κεφαλοχώρι της Μεσαρορίας. Στις πρώτες σελί-  
δες του βιβλίου, ανάμεσα σε άλλες (κάποτε αχρείαστες) μαρτυρίες, περι-  
λαμβάνεται και επιστολή του Π. Λιασίδη (Λύση, 20 Ιουνίου 1969), με την  
οποία ο τελευταίος ενθαρρύνει τον πρωτοεμφανιζόμενο τότε συγχωριανό  
του να γράφει, έστω και αν οι κριτικοί (ποιοι κριτικοί;) τον απογοητεύσουν. Ο  
Χρ. Χασάπης είχε δημοσιεύσει την πρώτη ποιητική συλλογή του, με τον τίτλο  
*Βασιλίσσιές τζιαι μαντζουράνες*, το 1969. Από τότε έως σήμερα εξακολου-  
θεί να σημιλεύει με πείσμα και μεράκι τον στίχο με μοναδικό εφόδιο το  
στριφνό όσο και γοητευτικό υλικό ενός προφορικού ιδιώματος, αξιοποιώ-  
ντας (συνήθως αποτελεσματικά) τη στιχουργική τέχνη του Μιχαηλίδη (ακόμη  
και τον αιπαιητική δεκάστικη στροφή με δεκασύλλαβους στίχους της «χιώ-  
τισσας»), του Λιπέρτη ή του Λιασίδη.

Στο μεγάλο χρονικό διάστημα που μεσολάβησε από την έκδοση του  
πρώτου βιβλίου έως τον πρόσφατο τόμο, είναι φανερό ότι το γράψιμο του  
Χρ. Χασάπη ωρίμασε και μέστωσε. Η ιδιωματική του γλώσσα δεν φαίνεται  
ψεύτικη και φτιαχτή, αλλά αυθεντική και πειστική, δουλεμένη μέσα από την  
πείρα της ζωής. Αν και ακολουθεί τα ίχνη της λαϊκής ποιητικής παράδοσης,  
εντούτοις η τέχνη του έχει και πιο προσωπικά στοιχεία. Δεν αναπαράγει

απλώς τις αντιλήψεις μιας παλαιότερης αγροτικής κοινωνίας, αλλά εκφράζει και πιο προσωπικά και σύγχρονα θέματα.

Μπορεί κανεὶς να απολαύσει καλές στιγμές σε ερωτικά ποιήματα (μερικά από τα οποία έχουν μελοποιηθεῖ), αλλά και σε ποιήματα όπως το αυτοβιογραφικό «Η αφεντιά μου» (σ. 109) και την ωραία απάντηση που δίνει σε όσους τον χαρακτηρίζουν (μάλλον άδικα) ως μιμητή του Λιπέρτη: «...Ο βάρδος μας αν έκαμνεν/ την γλώσσα μας κκοτσιάνιν/ είσιεν να αγκανίζουμεν/ ούλλοι μας σ' έναν χάνιν» («Ψουψουρούν», σ. 152). Τα σατιρικά του φαίνονται κάπως χοντροκομμένα, αλλά κάποτε αξιοποιεί αποτελεσματικά το χιούμορ. Αξιοσημείωτη είναι και η σκληρή κριτική που ασκεί σε πρόσωπα και καταστάσεις (λ.χ., «Έπιεσεν πιον η μάσκα σας», σ. 39). Μας σταματούν και τα ποιήματα στα οποία διατυπώνει τις αντιλήψεις του για την ποίηση και τον αγώνα του να την κατακήσει σμιλεύοντας τον στίχο (π.χ., σ. 64, 76). Επίσης, συγκινούν ορισμένα ποιήματα στα οποία αναπολεί νοσταλγικά τη γενέθλια Λύση, την οποία τραγουδά όπως αρμόζει, με μεγαλύτερη συχνότητα σε σχέση με τον Λιασίδη (λ.χ., «Η Ανάστασις», σ. 108). Μπορεί ο στίχος του Χασάπη να μην έχει τα ποιητικά πετάγματα που επιτυγχάνουν ο Μιχαηλίδης ή ο Λιασίδης· ωστόσο, σε αρκετές περιπτώσεις συγκινεί και κερδίζει τον σύγχρονο αναγνώστη που είναι σε θέση να κατανοήσει και να εκτιμήσει τις ποιητικές δυνατότητες του τοπικού ιδιώματος. Μεταφέρω εδώ τις δυο πρώτες στροφές από το ποίημα «Η γλώσσα μας» (σ. 37), που αποτελεί ύμνο στο κυπριακό ίδιωμα:

Αρέσσει μου πολλά να συντυχάννω  
την γλώσσαν του παππού τζιαι του τζιυρού μου,  
στο μέτρον της ποιήματα να κάμνω  
τζιαι να την φέρνω πίσω, του τζιαιρού μου.

Πέρκιμον εν ηξιαστεί τζιαι πάει  
να μείνει ριζιμιά κάθε αδρώπου  
στεφάνιν να την έχουμεν του Μάη  
καμάριν τζιαι στολίδιν τούν’ του τόπου.

\*

**Αριστείδης Λ. Κουδουνάρης, Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920, Ε'**  
επημεμένη έκδοσις, Λευκωσία 2005, σελ. 525.

Από την πρώτη (1989) έως την τωρινή, πέμπτη στη σειρά, έκδοση του Λεξικού του, ο Αρ. Κουδουνάρης συμπληρώνει, διορθώνει και διαρκώς εμπλουτίζει το ογκώδες υλικό του. Στην πρόσφατη έκδοση περιλαμβάνονται 1358 λήμματα Κυπρίων, με τη διαφορά ότι για πρώτη φορά αυξάνονται αισθητά τα λήμματα που αφορούν Τουρκοκύπριους, αφού, με το μερικό

άνοιγμα των οδοφραγμάτων, ο συγγραφέας κατάφερε να αναζητήσει και να εξασφαλίσει σχετικά στοιχεία από την άλλη πλευρά.

Το Λεξικό ήταν και παραμένει βασικό έργο αναφοράς· εξαιρετικά χρήσιμο και χρηστικό για κάθε ερευνητή και αναγνώστη, ο οποίος ενδιαφέρεται να αναζητήσει βασικές πληροφορίες για τα γενεαλογικά, τη δράση και το έργο Κυπρίων που γεννήθηκαν ανάμεσα στο 1800 και το 1920 και διακρίθηκαν σε λογής τομείς της πολιτικής, εκπαιδευτικής, πνευματικής, καλλιτεχνικής και άλλης ζωής. Σε κάθε περίπτωση ο συγγραφέας φροντίζει να δηλώσει τις πηγές του και να δώσει βιβλιογραφικά στοιχεία για περαιτέρω έρευνα.

Πάντως, θα ήταν ευχής έργο αν ο Αρ. Κουδουνάρης διεύρυνε τα χρονικά όρια 1800-1920 ώστε να περιλάβει, έστω επιλεκτικά, και πρωιμότερες προσωπικότητες της Κύπρου από τα υπόλοιπα χρόνια της τουρκοκρατίας (παρόλο που ο Π. Κιτρομηλίδης έχει καλύψει με το τελευταίο βιβλίο του τη μερίδα των Κυπρίων λογίων της περιόδου 1571-1878), αλλά και ξεχωριστές προσωπικότητες που γεννήθηκαν μετά το 1920, ας πούμε έως το 1930. Βέβαια, η πρόταση αυτή ίσως ακούγεται υπερβολικά απαιτητική και ίσως ξεπερνά τις δυνάμεις ενός ανθρώπου, ο οποίος μόχθησε για χρόνια να ολοκληρώσει ένα τέτοιο έργο. Από την άλλη, όμως, αξίζει να γίνει (και με τη συνδρομή άλλων ερευνητών) μια πιο διευρυμένη εργασία, έτσι ώστε να μπορεί κανείς να βρει σε έναν χρηστικό τόμο βασικά στοιχεία για τον αρχιμανδρίτη Κυπριανό και τον Χατζηγεωργάκη Κορνέσιο ή για τον Παντελή Μηχανικό και τον Θεοδόση Νικολάου.

Έχω υπόψη μου την πρόσφατη βιβλιοκρισία του Δρα Νίκου Παναγιώτου (εφ. Δημόσιος Υπάλληλος, 26 Μαΐου 2005), ο οποίος, με αφορμή την πρόσφατη έκδοση του Λεξικού, έσπευσε να καυχηθεί ότι όσοι ανέλαβαν την επιμέλεια της έκδοσης μετά από αυτὸν είναι απρόσεχτοι και αγράμματοι, ενώ οι τρεις πρώτες εκδόσεις τις οποίες επιμελήθηκε ο ίδιος είναι τάχα αλάνθαστες. Δεν χρειάζεται να σχολιάσει κανείς οιδήποτε στην κάθε άλλο παρά καλόπιστη αυτή κριτική. Άλλωστε, η φιλολογική δεινότητα του Ν. Παναγιώτου φάνηκε όταν και πάλι έσπευσε να αποδώσει με μεγάλη ευκολία τα διηγήματα του Κ. Γ. Ελευθεριάδη στον Niko Χατζηγαβριήλ (βλ. τη σχετική βιβλιογραφία στην Ακτή, τχ. 13, 1992, σ. 65-90). ή όταν πρόσφατα επιδίωξε να διαψεύσει τον αείμνηστο Θεοδόση Νικολάου και να αποδώσει στον Κύπρο Χρυσάνθη το ψευδώνυμο Κώστας Καμπίτης του Μάνου Κράλη, χωρίς να εξετάσει από κοντά τα ίδια τα κείμενά τους (βλ. Νέα Εποχή, τχ. 282, 2004, σ. 56-66).

## Λεωνίδας Γαλάζης

**Γιώργου Καλοζώη, Η Μετατόπιση της Γης, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2005.**

Τα επίμονα ερωτήματα γύρω από τη σημασιοδότηση της ζωής και του κόσμου, η ποίηση, οι μνήμες, ο χρόνος, οι πρόγονοι είναι οι κυριότεροι θεματικοί άξονες της ποιητικής συλλογής του Γιώργου Καλοζώη *Η Μετατόπιση της Γης*, που κυκλοφόρησε το Μάρτη του 2005 από τις εκδόσεις Γαβριηλίδης. Η συλλογή αυτή εκδίδεται πέντε χρόνια μετά τον Ανάποδο Κόσμο (2000), έργο που τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποιησης από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού της Κύπρου. Στην ποίηση του Καλοζώη είναι ευδιάκριτος ένας προσωπικός τρόπος θέασης και «ανάγνωσης» των πραγμάτων, ο οποίος αντιστοιχεί, στο υφολογικό επίπεδο, τόσο με την κυριαρχία του πρώτου ρηματικού προσώπου όσο και με τη δόμηση του στίχου, με την οποία συχνά ο ποιητής φαίνεται να απομακρύνεται από τις νόρμες της σύνταξης και της στίξης. Οι πειραματισμοί του ποιητή με τη σύνταξη δε θα ήταν σωστό, κατά την άποψή μου να εκληφθούν ως ενδείξεις αβασάνιστης υποταγής στα εξωτερικά γνωρίσματα της νεοτερικής ποίησης. Πρόκειται για εκφραστικές και υφολογικές αναζητήσεις που, στο σημασιολογικό επίπεδο αντιστοιχούν με τη βασανιστική για το ποιητικό υποκείμενο αναζήτηση νοήματος και σημασίας σε μια εποχή που οι λέξεις (και οι αξίες) έχασαν το συνδηλωτικό τους πλούτο:

1. πουθενά δεν υπάρχει το ιερό / οι ιερείς έβγαλαν τα ράσα τους /  
και πήγαν σπίτια τους / γιατί οι λέξεις δε σημαίνουν τώρα /  
κάτι παραπάνω απ' το περιεχόμενό τους... («Η άπλετη ηλικία»)
2. Το πιο δύσκολο πράγμα στον / κόσμο είναι να βρεις / ένα νόημα...  
(«Το βρέφος»)

Η διαρκής μέριμνα του ομιλητή για αποκωδικοποίηση των σημείων του περιβάλλοντος κόσμου εξεικονίζεται άλλοτε ως περιπλάνηση μέσα σε ένα δάσος με σκοπό την αναζήτηση απαντήσεων «σε πολλά ερωτήματα» ή τη διατύπωση ερωτημάτων («Εμπειρίες από την άλλη πλευρά») και άλλοτε ως διηπειρωτικό ταξίδι («Ο ελεύθερος χρόνος»). Πρόκειται για αναζητήσεις που ορίζονται από τη δυναμική δύο πόλων: παρελθόν – παρόν.

Ο χρόνος, λοιπόν, συχνά αποδίδεται με την εικόνα μιας ντουλάπας (ερμαριού), που είναι μια από τις ευρηματικότερες επινοήσεις του Καλοζώη στη νέα του συλλογή. Το ερμάρι – συνειδηση περιέχει τις σκέψεις, τις επιθυμίες και, εν τέλει, και τον ίδιο το χρόνο («Το ερμάρι»). Άλλού, ο χρόνος, που στο προηγούμενο ποίημα ορίζεται ως «σειρά από κομμάτια (που) συνενώνεται / αργά μα σταθερά μες στη συνείδηση» (και άφα νοηματοδοτείται εκ των υστέρων), αποκαθηλώνεται από το μεταφυσικό του βάθρο:  
(...) κι οι γυναικες έβγαζαν τον / τυλιγμένο σαν ντολμαδάκι χρόνο /  
από το τάπερ και τον σέρβιραν / να γλιστρήσει στον οισοφάγο.

(«Η βουή»)

Πλέρα από τις πιο πάνω αναφορές στο χρόνο, συχνά ο άξονας αυτός συνδέεται με το θέμα των προγόνων (γονέων, παππού, γιαγιάς) με ύφος λυρικό και συγκινητικό, χωρίς ίχνος αισθηματολογίας:

*Η αγάπη μου έλειψε και από- / τάθηκα στο ερμάρι της γιαγιάς / πήρα  
ένα σετ χαδιών... («Το πικάπ»)*

Η μορφή του παππού κυριαρχεί σε αρκετά ποιήματα. Ο ομιλητής παρακολουθεί την ταφή του «μέσα στο οικογενειακό παρτέρι» σαν να είναι ένας «μεγάλος άθικτος σπόρος» («Εργασίες στον κήπο»), θυμάται το τελευταίο του ταξίδι στην Αίγυπτο, «τα εμπριμέ του βιβλία» και την «εμπριμέ του ζωής» («Η μετατόπιση της γης»), ακόμη τον παρουσιάζει να οδηγεί τη μούλα, «να γυρίζει το αλακάτι: και γύρω γύρω γυρίζοντας ζαλιζόταν / ο ίδιος κι όποιος τον παρακολουθούσε / ακόμη πιο πολύ» («Η σιαρένια πεδιάδα»). Γενικά, οι αναφορές στους προγόνους παραπέμπουν σε μιαν επιμονή (άλλοτε νοσταλγική και άλλοτε επίπονη και τραυματική) «επιστροφή» στα κράσπεδα της παιδικής ηλικίας:

*Ιδού τα έργα των χεριών μου / ο πηλός όταν ήμουν παιδί / οι ζύμες  
από πλαστελίνη / κι αργότερα οι κατασκευές της / έκτης δημοτικού τα  
ηλεκτρικά / κυκλώματα οι λαμπτήρες τα / καλώδια τα φώτα που προ-  
οιωνίζονταν / έναν εύκολο δρόμο... («Το εργόχειρο»)*

Οι πιο πάνω νοσταλγικές μνήμες, στη συνέχεια του ίδιου ποιήματος, συνδέονται συνειρημικά με μια βασανιστική αυτοκριτική του ποιητικού υποκειμένου:

*(...) αρκετές περιβολές δέρματος άλλαξα / αρκετές εκλειψεις της  
λογικής έζησα / αρκετό πόνο από τους μεγαλύτερούς / μου που  
μετέδιδαν άκουσα...*

Θα μπορούσε κανείς να πει πως όλα τα πιο πάνω θέματα συνδέονται με την κεντρική σημασιακή αντίθεση, που ανιχνεύεται στη συλλογή, που είναι το ζεύγος: ζωή – θάνατος. Με την αντίθεση αυτή συνδέεται και το θέμα της ποιησης, που δε θα μπορούσε να μην απασχολεί ένα συνειδητό τεχνίτη του ποιητικού λόγου, όπως είναι ο Γιώργος Καλοζώης. Πιο συγκεκριμένα, το ποίημα εξεικονίζεται ως ένα «άνθος παραπεταμένο» που έπεσε από μια νεκρική κάσα:

*Αγαπάτε τούτο το άνθος / που άγγιξε το δέρμα κάποτε / το δέρμα  
που ήταν όλος ο / κόσμος ο ορατός και ο αόρατος / κάποτε.*

*(«Η αράχνη 2»)*

Η ποιηση (που εδώ ταυτίζεται με την κοσμολογία και την κοσμογονία), μολονότι «άνθος παραπεταμένο» έχει τη δύναμη να δράσει καταλυτικά για υπέρβαση του θανάτου:

*Τώρα λέω πως / ό,τι έχει φωνή εξαιρείται / από τη βρώση / ό,τι  
δείχνει αυτά που λέει / εξαιρείται περισσότερο / ό,τι κάνει αυτό  
που λέει εξαιρείται σήγουρα.*

Mάιος 2005

## Άθως Ερωτοκρίτου

### Ιωάννη Χρ. Κασουλή, *Το χρονικό μιας νέας εποχής της Κύπρου.*

Εισαγωγικά θεωρώ χρήσιμο να αναφέρω, πως διαβάζοντας το νέο βιβλίο του Ιωάννη Χρ. Κασουλή «το Χρονικό μιας νέας εποχής της Κύπρου» το θεώρησα ως συνέχεια του προηγούμενου βιβλίου του, που εκδόθηκε πριν πέντε περίπου χρόνια με τίτλο «Χρονικό μιας Εποχής» και υπότιτλο «Η εκπαίδευση και γενικά η ζωή στην Κύπρο στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα». Και αυτό γιατί το νέο του βιβλίο καθώς και τα γεγονότα που παρουσιάζει έχουν να κάνουν με το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα κάτι που γίνεται φανερό και από τον υπότιτλο του «Η πολιτεία, η Εκπαίδευση και γενικά η ζωή ή και οι Αγώνες του Κυπριακού Λαού στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα». Η αξία δε του νέου αυτού βιβλίου, έγκειται στο θέμα των αλλαγών και των αξιών στην καθημερινότητα των ανθρώπων και των γεγονότων της κυπριακής ζωής και όχι μόνο στην πολύτιμη και αξιόπιστη αναφορά του στα ιστορικά γεγονότα και εξελίξεις.

Συνεχίζοντας την αναφορά μου για το ιδιαιτέρου ενδιαφέροντος βιβλίο, θα έλεγα πως οι μνήμες είναι αυτές που συντηρούν την ύπαρξη του ανθρώπου και των λαών, αυτές που συντελούν στην ολοκλήρωση της γνώσης και οδηγούν στην επίγνωση. Είναι το υλικό που καθορίζει το παρόν και προδιαγράφει το μέλλον.

Με λίγα λόγια, η μνήμη, είναι το συστατικό που κρατά αθάνατη την ανθρώπινη ύπαρξη και οδηγεί στην εξέλιξη και την αυτογνωσία, στο ατομικό, συλλογικό και προγονικό ασυνείδητο αλλά και συνειδητό επίπεδο. Ο Ιωάννης Χρ. Κασουλής, με το τελευταίο του σύγγραμμα, κάνει φανερό πως μέσα από τις μνήμες των ανθρώπων της Κύπρου που έζησαν τα ιστορικά δεδομένα της Κύπρου το 20ο ήμισυ του 20ού αιώνα, μέσα από τις μνήμες των προγόνων μας, καθώς και μέσα από τις προσωπικές του μνήμες αλλά και τους δικούς του αγώνες, τους πνευματικούς και κοινωνικούς, μέσα από την ιδιότητα του ως δάσκαλος – ανθρωπος και ενεργός πολίτης διδάχθηκε και διδάσκεται συνεχώς από τους καλούς αγώνες της ζωής, αλλά διδάσκει και προσφέρει μόρφωση ουσιαστική μέσα από τη σωστή πληροφόρηση, στην κοινωνία που ζει, στους συνανθρώπους του και πιο πολύ στους νέους.

Αυτό το πάθος του για την αλήθεια και μέσα από τη σεμνότητα που το χαρακτηρίζει, την αξιοπιστία αλλά και την οξύτητα του πνεύματος του, μαζί με το χάρισμα του να ερευνά, να περιγράφει και να κατανοεί την ανθρώπινη ψυχή και την ιστορία της πατρίδας του, ενδοσκοπώντας φτάνει στο σημείο της έγνοιας να κατατηθεί και να γίνει πραγματικότητα το κέρδος της ποιότητας της ανθρώπινης ζωής και ύπαρξης. Ανήσυχος ως παιδι και έφηβος και έμπειρος γνώστης ως ενήλικας σήμερα, καταγράφει κάθε κομμάτι της ζωής της Κύπρου και των ανθρώπων της. Το κάνει αυτό, έχοντας κατά νου την αξία της αλήθειας αλλά πιο πολύ μέσα από την ψυχή του αισθάνεται βαθύ το χρέος του για τις νέες γενιές καθώς και τις επερχόμενες «που πεθυμούν να γροικήσουν τα εδιάβασαν... ότι απ' εκείνα μανθάνουσιν και βλέπονται», όπως αναφέρει και ο Λεόντιος Μαχαιράς, ο Κύπριος χρονικογρά-

φος του 15ου αιώνα. Με σέβας ό για την πατριδα του αλλά και την ιστορία της, καταγράφει τα αξιολογότερα γεγονότα που συνέβησαν κατά τη διάρκεια της νέας πορείας της Κύπρου, παραθέτοντας παράλληλα και τις δικές του μαρτυρίες όπως τις έζησε ο ίδιος και όπως τις κατέγραψε μέσα από τα δικά του βιώματα από τα νεανικά του χρόνια στο ημερολόγιό του. Έτσι, μαζί με τις αξιόπιστες μαρτυρίες που καταγράφει από τις πληροφορίες ανθρώπων που έζησαν μέσα από τους δικούς τους πρωταγωνιστικούς αγώνες, τα τόσο ουσιαστικά αυτά γεγονότα, τα καθημερινά και τα ιστορικά. Τα γεγονότα αυτά στο ξεχωριστό αυτό έργο του συγγραφέα – ερευνητή Ιωάννη Χρ. Κασουλή, συνοπτικά παρουσιάζοντας τα, αναφέρονται στα εξής θέματα:

1. Στους αγώνες των Ελληνοκυπρίων για αποτίναξη του αποικιακού ζυγού και την ανακήρυξη και στήριξη της Κυπριακής Δημοκρατίας.
2. Στο μέγα Εθνικό θέμα, το Κυπριακό, δηλαδή, πρόβλημα.
3. Στα επαναστατικά και πολεμικά γεγονότα της εποχής (η τουρκική ανταρσία, το πραξικόπημα, η τουρκική εισβολή κ.ά.).
4. Στα πολιτικά, κομματικά, οικονομικά, κοινωνικά, εργατικά και εκκλησιαστικά προβλήματα του τόπου μας.
5. Στις εξελίξεις και αλλαγές που επιτεύχθηκαν σχετικά με την Παιδεία, Γεωργία, τη Βιομηχανία, τον Τουρισμό, τη Συγκοινωνία και Επικοινωνία, τις Κοινωνικές Υπηρεσίες και γενικά τον τρόπο ζωής και τις δραστηριότητες όλων των τάξεων.
6. Στις κρίσεις και τα σχόλια για τοπικά και διεθνή γεγονότα.
7. Στην πορεία ένταξης της Κύπρου στην Ευρωπαϊκή Ένωση κ.ά.

Ο Ιωάννης Χρ. Κασουλή, εκθέτει τα γεγονότα αυτά παρουσιάζοντας τα με ένα ανθρώπινο ύφος και ήθος, ως μια αναγνώριση και εκδήλωση τιμής και ευγνωμοσύνης προς όλους, που με τις θυσίες τους και τα έργα τους συνέβαλαν στην ίδρυση, εδραίωση και κατοχύρωση της Δημοκρατίας της Κύπρου και που βοήθησαν στην όλη πρόοδο και ανάπτυξή της. Και όπως αναφέρει ο ίδιος, παραδίδει το έργο του, σε κάθε προσδευτικό, ειρηνοποιό και φιλόμουσο αναγνώστη μα πιο πολύ σε κάθε νέο και σε κάθε παιδί των σημερινών και των επόμενων γενιών, με έγνοια του, να γνωρίσουν σωστά και απλά τα γεγονότα που συνέβηκαν στο παρελθόν, στις κρίσιμες ιστορικές στιγμές της Κύπρου μας.

Γι' αυτό, κατά τη γνώμη μας αποτελούν το προζύμι για την ορθή εκτίμηση, πληροφόρηση και γνώση, που θα τους βοηθήσουν στην ορθή αξιολόγηση, και να μπορέσουν έτσι μέσα από το γνώστικό και συναισθηματικό δρόμο και την ισορροπία που προσφέρει αυτός ο συνδυασμός, να αξιολογήσουν το προσωπικό, εθνικό αλλά και κρατικό μας μέλλον, έχοντας οδηγό τα σοφά λόγια του τραγικού Σοφοκλή, «όλβιος όστις Ιστορίης έσχε μάθησιν...»

Και αυτό γιατί γνοιάζεται στον ύψιστο βαθμό, όλοι, όσοι αγαπούν τον τόπο τους, κάθε ηλικίας, μόρφωσης και αξιώματος και όσοι τιμούν τους πρόγονούς τους και ενδιαφέρονται, όπως εμφατικά τονίζει ο ίδιος, να μάθουν πώς οι πρόγονοι μας πέρασαν τη ζωή τους και πώς οι ίδιοι οφείλουν να ορ-

γανώσουν τη δική τους ζωή, για να αποφεύγουν τα ίδια λάθη και να προγραμματίσουν ένα παραγωγικό και ευτυχέστερο μέλλον, ποιοτικά γεμάτο από ανθρωπιστικούς, κοινωνικούς και πολιτικούς καλούς αγώνες και δράση.

Τελειώνοντας, θέλω να αναφέρω, ότι αυτό το πλούσιο, σε αλήθειες και γεγονότα που παρουσιάζονται με αγάπη και συνέπεια, για την ιστορία της Κύπρου μας στο δεύτερο ήμισυ του 20ου αιώνα, σύγγραμμα του Ιωάννη Χρ. Κασουλή, αποτελεί μια αξιόπιστη πηγή γνώσης και πληροφόρησης και παράλληλα αποτελεί με την αξόλογη λογοτεχνική χρήση του ένα ενδιαφέρον ανάγνωσμα, αλλά και ένα ουσιαστικό πολύτιμο απόκτημα για κάθε πολίτη, κάθε ιδιώτη. Ακόμη, είναι ένα μεγάλης αξίας πνευματικό κόσμημα, ουσιαστικό, πρακτικό και χρήσιμο και όχι απλώς μουσειακό απόκτημα και για κάθε δημόσια ή ιδιωτική βιβλιοθήκη.

### Άννα Φαρμακά

**Μοίρα Ιωαννίδου, Φεγγοβολιά, Λευκωσία, 2003.**

*Ευλογημένος νά 'σαι αν / έχεις την ικανότητα τον πόνο του κόσμου  
να παιρνεῖς και να του δίνει χαρά...*

Ευλογημένη, να είναι η Μοίρα Ιωαννίδου γιατί μας κάμνει κοινωνούς του δικού της κόσμου με την τρίτη ποιητική της συλλογή «Φεγγοβολιά». Μας αρέσει όπως την ονομάτισε η ποιήτρια, έχουμε την αισθηση πως κρατάει μια δάδα που φέγγει, που ξεχύνει το φως μέσα στο σκοτάδι των δύσκολων καιρών μας. Και τούτη η αναφορά σε δύσκολους καιρούς, δεν είναι φιλολογική αντιστροφή, έτσι για εντυπωσιασμό, είναι δυστυχώς η πικρή πραγματικότητα της εποχής μας. Αναζητούμε μάταια τον Άνθρωπο με την ανθρωπόσύνη του, ψάχνουμε για αν ανιχνεύσουμε, έστω μια ακτίδα από όσα μαρτυρούν ήθος και λεβεντιά, έγνοια και υπευθυνότητα, εντιμότητα και ευαισθησία – και όχι μόνον, - κι όμως βρίσκουμε τα αντίθετά τους εμπρός μας.

*«Δεν υπάρχει πιο οδυνηρό πράγμα  
από το να πορεύεσαι ανάμεσα  
σ' ανθρώπους με μικρή καρδιά  
και ακόμη μικρότερη Ψυχή.»*

Λόγος λιτός, λέξεις καθημερινές που εκφράζουν τον πλούτο της Ψυχής της, την πίστη της σε ακατάλυτες αξίες, την αγωνιστικότητά της, την πικρία της για τα τεκταινόμενα, τη μελαγχολία της, το κενό στις ανθρώπινες σχέσεις.

*«Όντας μαζί<sup>1</sup>  
κι όμως χώρια,  
ο καθένας αλλιώς  
μόνοι και δέσμοι  
μιας συνειδητής, απόφασης.  
Τι καταδίκη!»*

Ανήσυχο πνεύμα η Μοίρα Ιωαννίδη αναζητεί την αλήθεια, την ομορφιά, αγανάκτει κάποιες φορές και φυσικά ονειρεύεται.

«Τί καλά που θα ήτανε  
αν με καλοσύνη και αγάπη  
γέμιζαν,  
των ανθρώπων οι ψυχές.»

Κι ύστερα, πικραινόμενη εν εαυτή,

«Γιατί άργησα τόσο να πιστέψω  
πως τέλειωσαν τα όνειρα  
πως η ελπίδα ήταν  
μια ψευδαίσθηση  
που με ωθούσε  
να συνεχίσω ν' ανεβαίνω  
το δικό μου Γολγοθά»

Η ποιήτρια έχει πλήρη επίγνωση της πραγματικότητας του καιρού μας. Οι θεσμοί, η κοινωνία μας, ο δημόσιος βίος μας, παρουσιάζουν συμπτώματα ψυχικής διαφθοράς. Οι άνθρωποι περι άλλα τυρβάζουν, ο κόσμος έχασε την ευγένεια και την ομορφιά του.

Παύει να υπάρχει για το συναισθημά μας ο άλλος όταν δεν τον χρειαζόμαστε, διατυπώνει σοφά ο δοκιμογράφος. Κι η Μοίρα το ξέρει και το καταθέτει στους στίχους της. Βέβαια ξέρει επίσης καλά, από πού να αντλει δυνάμεις για να πορευετεί. Είναι ο βαθύς γαλάζιος ουρανός, είναι η πυκνή σκιά μιας ελιάς, είναι οι παπαρούνες που επιμένουν να φυτρώνουν στα σίδερα και στα μπετόν.

Διατρέχουμε σελίδα τη σελίδα την ποιητική συλλογή της Μοίρας Ιωαννίδου, βιώνουμε τη μελαγχολία της, τους καημούς της, μα και νιώθουμε δυνατά την πίστη και την ελπίδα της, χαιρόμαστε την αισθητικά ξεχωριστή λιτότητα των στίχων της και ολοένα πιο πολύ πειθόμαστε πως η Ποίηση είναι η ουσία της Ζωής. Μέσα σ' αυτήν ξεδιπλώνεις την ομορφιά της Ψυχής, την αγρύπνια της, καταθέτεις την αλήθεια συ, από αυτήν αντλεις δύναμη να προχωρήσεις. Πόσο δίκαιο είχε ο μεγάλος Νικηφόρος Βρεττάκος σαν προσεύχεται ποιητικά:

«Αν δε μου δίνεις την ποίηση, Κύριε,  
δε θα 'χα τίποτε για να ζήσεις.»

Έτσι η Μοίρα Ιωαννίδου με τα ποιήματά της γλυκαίνει τον πόνο, οραματίζεται είναι κόσμο καλύτερο, επαναπροσδιορίζει εκείνον τον σταθερό ηθικό κανόνα που οριοθετεί τη Ζωή και δίνει περιεχόμενο στο αγαθό.

«ευλογημένος να 'σαι  
αν έχεις την ικανότητα  
τον πόνο του κόσμου να παίρνεις  
και να του δίνεις χαρά.»

## Αντώνης Γεωργίου

*Κάτω από τις κερασιές / Δεν υπάρχουν / Ξένοι*

**Γιώργος Μπρουνιάς, 91 Ιαπωνικά ποιήματα συν 1,** Εκδόσεις Ροδάκιο  
2004.

Ενενήντα ένα ιαπωνικά ποιήματα και ένα του Κινέζου ποιητή Λι Πό περιλαμβάνει η έκδοση αυτή, ένα βιβλίο με ψηλή αισθητική. Ποιήματα τριάντα οκτώ ποιητών, ανδρών και γυναικών από τον 10ο αιώνα μέχρι και τον 20ο. Επιλογή και απόδοση από τον Γιώργο Μπρουνιά, ο οποίος όπως αναφέρει στην εισαγωγή δεν μετάφερε τυπικά, αλλά ανάπλασε καλλιτεχνικά με ελεγχόμενη ελευθερία, «κάθως δούλευα σχηματίστηκε στο νου μου η εικόνα ενός άνθους που, λιγο-λιγο, όσο ανοίγει τα πέταλα του, σε αφήνει να κοιτάζεις μέσα του, βαθιά ως την καρδία του». Κάπως έτσι νιώθουμε και εμείς διαβάζοντας αυτά τα κομψοτεχνήματα

Ακούστε

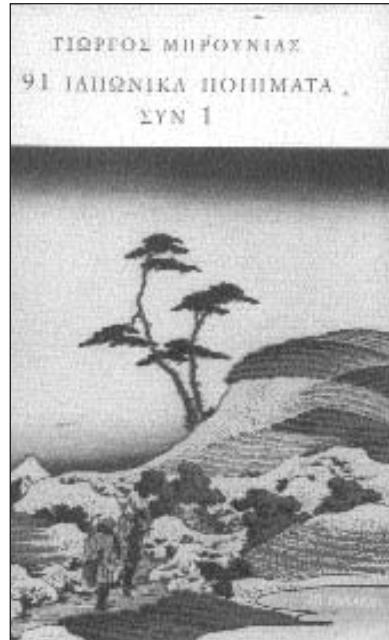
Ανθρωποι εφήμεροι  
Την εσπερινή καμπάνα

Αν ήξερα πως θα 'κρουαν  
Τα γεράματα  
Θα σφάλιζα την πόρτα  
Και θα φώναζα  
Κανείς

Στον καθρέφτη του νερού  
Δυσπιστείς  
Την ίδια σου την όψη

Τι χαρά  
Πρωί  
Από την πόρτα βγαίνοντας  
Ένα λουλούδι, να  
Εκεί που δεν ήταν χθές

Θα θελα να τον έκρυβα  
Όμως τόσο ξάστερος  
Δείχνει στην όψη μου  
Ο έρωτας που με ρωτούν οι άνθρωποι  
Μα, δε σκέφτεσαι τον κόσμο;



**«Ποτέ σον δεν θα μάθεις πόσο σ' αγαπώ / γιατί βαθιά στο στήθος μου κοιμάσαι / Κι εγώ σε κρύβω μέσα μου σαν να σαι / κάποια φωνή από απσάλι κοψτερό».**

**Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, Σονέτα του σκοτεινού έρωτα,** Μετάφραση Σωτήρης Τριβιζάς, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος 2004.

Σύμφωνα με το «υστερόγραφο» του μεταφραστή τα σονέτα άρχισαν να γράφονται το 1935 και ήταν μέρος ενός σχεδίου του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα για τη συγγραφή ενός βιβλίου με εκατό σονέτα όπως του Σαιξηπρο. Η δολοφονία του ποιητή όμως τον επόμενο χρόνο δεν επέτρεψαν την ολοκλήρωση του σχεδίου. Τα Σονέτα παρέμειναν χαμένα και αδημοσίευτα μέχρι το 1984 οπότε δημοσιεύτηκαν στην ισπανική εφημερίδα ABC. Γύρω από τα σονέτα, αναπτύχθηκε μια ολόκληρη φιλολογία, ειδικότερα για το επίθετο του τίτλου, «... ο ποιητής υπανίσσεται τον ομοφυλόφιλο έρωτα ή αποδίδει τη μυστικιστική και ενίστε τραγική πλευρά ενός οικουμενικού αισθήματος;».

Ο Σ. Τριβιζάς προτίμησε αποδόσεις πιο ελεύθερες προσθέτοντας στις μεταφράσεις του την ομοιοκαταληξία, παρόλο που δεν υπήρχε στο πρωτότυπο καθότι «το τραγούδι ακούγεται μέσα στο ποίημα».

Η έκδοση αυτή περιλαμβάνει τα έντεκα σονέτα του Σκοτεινού Έρωτα αλλά και ισάριθμα τραγούδια από τον Λόρκα και είναι διανθισμένη από σκίτσα του Λόρκα ενώ περιλαμβάνει και ένα cd με μελοποιημένα 5 από τα ποιήματα από τον συνθέτη Δημήτρη Μαραμή (όπως λέει και ο ίδιος πιστός στην «παράδοση» Χατζιδάκι.) Τα Σονέτα είναι «ποιήματα απίστευτης ωραιότητας» σύμφωνα με τον Πλάμπλο Νερούδα. «Ενα θαύμα πάθους, ενθουσιασμού, ευτυχίας, βασάνων, με πρώτη ύλη τη σάρκα, την καρδιά, την ψυχή του ποιητή τη σταυρική στιγμή του αφανισμού του».

### **Του γλυκού παραπόνου**

Να στερηθώ το θαύμα μη μ' αφήσεις  
στα μάτια σου να χάνομαι  
και να 'χα τη νύχτα ν' ακουμπάει στο μάγουλο μου  
το ρόδο της ανάσας σου μονάχα.

Πονώ που είμαι εδώ, σ' αυτή την όχθη,  
κορμός χωρίς κλαδιά στην ερημιά του,  
χωρίς χυμό χωρίς πηλό και άνθη  
για το σαράκι μες τα σωθικά του

Αν είσαι ο κρυμμένος θησαυρός μου  
η σταύρωση και η νωπή μου θλίψη  
κι εγώ σκυλί της επικράτειας σου





αυτό που έχω κερδίσει  
ας μη μου λείψει  
και που στολίζει τώρα τα νερά σου  
με φύλλα από το φθινόπωρο μου.

*Τα δάχτυλα θλίβονται όταν άλλα / δάχτυλα τα περιφρονούν / κι αν-  
τή είναι κύρια αιτία / πον ξαφνικά τα χέρια μας πεθαίνουν . . .*

**Τάσος Ζερβός, Τα ποιήματα,** Εκδόσεις Το Ροδάκιο 2003.

Ο **Τάσος Ζερβός** γεννήθηκε το 1935 στο Πειραιά και σπούδασε Νομικά. Έσκρησε επι δεκαετίες το επάγγελμα του δικηγόρου. Πέθανε το 1995. Έκδωσε ποιητικές συλλογές αλλά και πεζά, στίχους του όμως είμαι σίγουρος πως ελάχιστοι γνωρίζουν. Γράφει για τον Τάσο Ζερβό στην ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ των Αθηνών, ο Στάντης Ρ. Αποστολίδης: «Στη δημιουργία του ήταν σεμνός. Ήμεινε πάντα έξω από κλίκες ποιητικές, μακριά από λογοτεχνικές ματαιοδοξίες, αδιάφορος για υστεροφημίες. Ομολογούσε – πράγμα σπάνιο για ποιητές, που δύσκολα συνήθως μπορούν ν' αυτοκριθούν και να αυτολογοκριθούν! – πως: «20 ποιήματα θα μείνουν, κι αυτά τα θεωρώ υπεραρκετά» και συνεχίζει «ο Ζερβός δεν ήταν «μεγάλος» ποιητής. Θα γέλαιε με τέτοιο χαρακτηρισμό του. Άλλωστε στην εποχή μας, όπου όλοι βαφτίζονται «μεγάλοι», θα του άρεσε να μείνει εκτός ... Ήταν ένας προκισμένος τεχνίτης και μια φωνή με ποιότητες, που τους άξιζε περισσότερη προσοχή από κείνην που του επιφύλαξαν οι ψευδο-επαίοντες των πνευματικών κυκλωμάτων.»

## Το θαύμα

Μένοντας χρόνια στην οδό Δωδεκανήσου  
στο τέλος πίστεψε πως κατοικούσε επί νήσου.  
Κι έτσι, έγινε το θαύμα. Μια νύχτα με φεγγάρι,  
αυτοπροσώπως ήρθε η παλίρροια να τον πάρει.

## Δίψα

Από παιδί η μάνα μου μ' έκανε βρύση  
και με όρκισε βρύση άλλη να μην συναντώ  
να διψάω ακόμα κι όταν ξεδιψάω  
να σκέπτομαι τόπους που δεν έχουν νερό.

Γι' αυτό  
και στ' ολόγιομο φεγγάρι διψάω  
και διψώ όταν το βλέπω λειψό



διψώ όταν έρχεσαι, κι όσο μένεις διψάω  
κι όταν φεύγεις,  
διψάω, διψώ.

### Ο γενναίος

Πόσο γενναίος θα αισθανόμουν  
Αν πίσω από την πλάτη μου βρισκόμουν...



### Η δεκάτη

Τότε που ήταν αξεχέρσωτος ο νους του  
και πάλευε με το τσαπί και το ξινάρι,  
Θεέ μου τι στίχους είχε πάρει  
στις αγριλιές του λογισμού του...

Τότε που πάλευε ν' ανάψει τη φωτιά  
και δούλευε με λάδι το λυχνάρι,  
Θεέ μου, ποιός έφτανε, στο τρέξιμο, στη χάρη,  
του νου την αποκοτιά ...

Τώρα τον έχουν πια ηλεκτροδοτήσει. Τα δάνεια κάτι,  
κάτι τα τρακτέρ, φυτείες έχουν γίνει οι λογισμοί.  
Τους στίχους; πρώτους τους τους έφαγε η δέκατη  
οι τόκοι, οι εισπράκτορες και οι λογαριασμοί...

Και ένα από τα τελευταία του ποιήματα, όπου τόσο παραστατικά πα-  
ρουσιάζει ο ίδιος τον εαυτό του

### Πρόβλεψη για μελλοντική ταφή

Ενθάδε κείται ο ποιητής Ζερβός  
γρήγορος, που του άρεσε να φαίνεται αργός  
στίχων γυμνών, θητών και πελταστών αρχός  
αετός στο ξέφωτο, στο λίγο φως ασθός  
αυλιάς στο πέλαγος, στα ξέβαθα σαργός  
δηλός στα άδηλα, στα δίλα μυστικός  
στους πρώτους έσχατος, στους έσχατους εμπρός  
τώρα άνεμος είναι στα κατάρτια της Αργώς.





## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

### Αντώνης Γεωργίου

#### Είμαστε όλοι Βρετανοί και Αιγύπτιοι όπως χθες Ισπανοί και Τούρκοι αλλά και Παλαιστίνιοι και Ιρακινοί

Είμαστε όλοι Βρετανοί και Αιγύπτιοι όπως χθες Ισπανοί και Τούρκοι αλλά και Παλαιστίνιοι και Ιρακινοί

Ο πόλεμος, ο θάνατος, ο τρόμος στα σπίτια μας. Στην καθημερινή μας ζωή. Στα τρένα, στο Μετρό, στα λεωφορεία, στις διακοπές μας. Η μια πλευρά του νομίσματος. Αποκρουστική, φρικιαστική, άδικη και αδικαιολόγητη, δεν αποτελεί το μοναδικό όπλο των λαών όπως κάποιοι υπονοούν, είναι άνανδρο και ύπουλο όπλο, δεν κτυπά τα πραγματικά αίτια και τους πραγματικούς ενόχους αλλά σκοτώνει τον απλό λαό. Από την άλλη, πάλι τρομοκρατία. Κρατική αυτή. Που εκφράστηκε στην νέα μορφή της με το δόγμα του προληπτικού πολέμου. Κάπι που δεν αποδίδει όμως. Μετά την 11η Σεπτεμβρίου ο Μπους εισέβαλε στον Αφγανιστάν και στο Ιράκ απειλεί χώρες και λαούς, περιορίζει τα ανθρώπινα δικαιώματα στην ίδια την χώρα του και στις άλλες δυτικές κοινωνίες. Τι πέτυχε; Την Κωνσταντινούπολη, την Μαδρίτη, το Λονδίνο, το Σαρμ Ελ Σαικ και φοβάμαι πως ο κατάλο-

γος αυτός δεν τελειώνει, τον καθημερινό τρόμο στο Ιράκ ( να μην το ξεχνούμε, να μην το συνηθίζουμε, και εκεί καθημερινά σκοτώνονται άνθρωποι) στο Ισραήλ, στα Παλαιστινιακά εδάφη. Τον απόλυτο τρόμο και την ανασφάλεια στο κόσμο όλο. Άρα δεν είναι αυτή η λύση. Ο πόλεμος αυτός δεν είναι πόλεμος πολιτισμών όπως κάποιοι θέλουν να μας κάνουν να πιστεύουμε, ούτε πόλεμος θρησκειών, είναι το αποτέλεσμα της τρομερής αδικίας που υπάρχει στο σημερινό κόσμο και των τεράστιων οικονομικών συμφερόντων. Στον πόλεμο κατά της τρομοκρατίας, είπε κάποιος, είμαστε όλοι ενωμένοι. Συμφωνώ. Εναντίον όμως όλων των μορφών τρομοκρατίας. Χωρίς έλεος. Για όποιο τρομοκράτη. Είτε κρύβεται πίσω από την μάσκα του προσποιητή του δικαίου και της ελευθερίας των λαών είτε πίσω από την μάσκα του προασπιστή των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, της δημοκρατίας και του «δυτικού τρόπου ζωής» ό,τι και να εννοούν αυτοί που το λένε.

## Ντίνα Κατσούρη

### Τα αγγλικά και ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου

Το ειδαμε και αυτό!

Στις 28 του Φεβρουαρίου έγινε στο Ρωσικό Πολιτιστικό Κέντρο η παρουσίαση της ανθολογίας Ρώσων ποιητών που μετάφρασε ο ποιητής Γιώργος Μολέσκης. Και ποια ήταν η έκπληξή μας,

όταν ακούσαμε τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Κύπρου Σταύρο Ζένιο να προσφωνεί το πολυπληθές ακροατήριο Κυπρίων και Ρώσων στα αγγλικά. Εμεις δεν μπορέσαμε να δώσουμε καμιά ερμηνεία, όσο καλη θέληση και αν διαθέτουμε, εσείς;

### Ένας Τούρκος συγγραφέας

Την πρώτη Σεπτεμβρίου διαβάσαμε στις εφημερίδες πως ένας σημαντικός Τούρκος συγγραφέας ο Όρχαν Παμούκ αντιμετωπίζει κατηγορία που μπορεί να επισύρει ποινή φυλάκισης μέχρι τρία χρόνια. Και αυτό γιατί στο ένθετο ελβετικό περιοδικό Das Magazine δημοσιεύτηκε πριν από πέντε μήνες συνέντευξη του συγγραφέα όπου αναφέρει ότι «τριάντα χιλιάδες Κούρδοι και ένα εκατομμύριο Αρμένιοι σφαγιάστηκαν στα εδάφη αυτά αλλά κανένας εκτός από

μένα δεν τολμάει να μιλήσει γι' αυτό».

Είναι πολύ σπουδαίο ότι ένας συγγραφέας τόλμησε να τα βάλει με την εξουσία και να πει την αλήθεια για τη γενοκτονίαν αυτών των λαών. Την ίδια στιγμή, όμως, θα ήταν εξίζου σπουδαίο αν ο συγγραφέας αυτός κατάγγελλε την Τούρκικη εισβολή στην Κύπρο το 1974 που άφησε 3 χιλιάδες νεκρούς και 1609 αγνούμενους και διατηρεί αυτή τη στιγμή στο νησί 40 χιλιάδες Τούρκους στρατιώτες.

### Τατιάνα Γρίτση Μιλλιέξ

Πριν λίγους μήνες εγκατέλειψε τη γήινα η λογοτέχνιδα Τατιάνα Μιλλιέξ. Η Τατιάνα μαζί με το σύζυγό της Ροζέ, βρέθηκαν στην Κύπρο στα πολύ δύσκολα χρόνια της δεκαετίας του 1960. Με το κύρος τους, το Γαλλικό Μορφωτικό Κέντρο που διεύθυνε ο Ροζέ Μιλλιέξ και με το φιλόξενο σαλόνι τους που ήταν κέντρο συναντήσεων λογοτεχνών και άλ-

λων διανοούμενων έπαιξαν ένα σπουδαίο ρόλο στην ανάπτυξη των γραμμάτων και ειδικότερα της λογοτεχνίας στον τόπο μας.

Το ANEY επιφυλάσσεται σ' ένα από τα επόμενα τεύχη του να κάνει μια πιο εκτεταμένη αναφορά στους ανθρώπους αυτούς που κόσμησαν την Κύπρο.

Γ.Κ.



Φωτ. Ερμή Ερμογένους



### Τα βιβλία που πήραμε:

Θεός ή μύθος, Χρύσω Αθανασίου, 26.7.1989 - 10.5.1999, χ.τ., χ.χ.

Η εικόνα της Κύπρου (1878-1960) στη λογοτεχνία, σειρά: Κυπριακά, τ. Δ., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2002.

Καραγάννης Π. Β.: Τα δ. δ της σκηνοπηγίας, διηγήματα, Παρέμβαση, Κοζάνη 2000.

Οδηγός, καλώς ορίσατε, Το τάμα, Λευκωσία 2003.

Θέατρο στην Κύπρο 2003, *Theatre in Cyprus 2003*, Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, Λευκωσία, Κύπρος.

Φωτίου Μιχάλης, Μέρες αναμονής, 1974, Εγκλωβισμένοι στο Δαυλό, Λευκωσία 2004.

Παύλου Σάββας, Η πρώτη κίνηση, πεζογραφήματα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004.

Georgallides Andreas, Όταν βυθίζεται το πιάνο, ποιήματα, τετράγλωσση έκδοση, Power Publishing, Λευκωσία 2004.

Παπαονήσιφόρου Πλαναγιώτου Μυριάνθη, Ιδιωματισμοί και αλληγορικές εκφράσεις της κυπριακής διαλέκτου, Πάργα, Λευκωσία 2004.

Κυπριανού Φλώρα, Άνωσις, ποιήματα, Ιδάλιον 2004.

Ντε Φιλίππο Εντουάρντο, Οι εκατομμυριούχοι της Νάπολης, Λάρνακα 2004.

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

Κικίλια Φράγκου Ρίτσα, Η Κωστούλα Μητροπούλου και το Αντι-μυθιστόρημα, Θεωρία, Αθήνα 1984.

Μέσα μαζικής επικοινωνίας και εξωτερικής πολιτική, Ινστιτούτο Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας Intercollage, Λευκωσία 2004.

Λοιζίδης Βαρνάβας, Το δέντρο με τα πέντα δάκτυλα ή Πλαναγια Αιγιαλούσα, ποιηση, Κύπρος 2002.

Ιωαννίδης Πάνος, Συ που σκοτώθης για το φως, ποιητική θεατρική σύνθεση, Αρμιδά, Λευκωσία 2004.

Μιχαηλίδου Μαρία, Νίκος Καζαντζάκης - Γιώργος Σεφέρης, δύο κορυφαίοι λογοτέχνες γράφουν για τα παιδιά, Λευκωσία 2004.

Χριστοφίνης Α. Μάριος, Απάνεμο φίλημα, Λεμεσός 2004.

Παπαονήσιφόρου Πλαναγιώτου Μυριάνθη, Η πόρτα μου ήτανε μεράντι (το οδοιπορικό της Άννας) ποιηση, Λευκωσία 2004.

Μακριδης Ανδρέας, Σχέδιο Ανάν - Τοπωνύμια και Τυποποίηση Γεωγραφικών Ονομάτων, Έκδοση Εταιρείας Λογοτεχνών Λεμεσού «Βασίλης Μιχαηλίδης», Λευκωσία 2005.

Europe Writes history, essays from 14 European countries, Cyprus Pen Centre, Armida Publications, 2005.

Μακριδης Ανδρέας; Βατραχοστενάγματα, διηγήματα, αφηγήματα, χρονογραφήματα, Λευκωσία 2005.

Ιωαννίδης Πάνος, Λεόντιος και Σμύρνα, θέατρο, Αρμιδά, Λευκωσία 2005.

Στυλιανού Πέτρος - Χριστοδούλου Νίκη, Τα φυλακισμένα μνήματα, Ανέκδοτες επιστολές από τους μελλοθάνατους πρωμάρτυρες της κυπριακής λευτεριάς, Ε' έκδοση 2005, εκδόσεις Επιφανίου, Λευκωσία 2004.

- Στεφάνου Χρ. Παντελής, *Επιμνημόσυνες ραψωδίες*, ποιήματα, Λευκωσία 2005.
- Burns Richard, *Μαύρο φως, ποιήματα εις μνήμην Γιώργου Σεφέρη*, Μετάφραση Νάσος Βαγενάς, Ηλίας Λάλιος, Ποιηση, Τυπωθήτω Λάλον ύδωρ, Αθήνα 2005.
- Άνευ προηγουμένου, επτά νέοι ποιητές και επτά νέοι εικαστικοί*, έκδοση ANEY - Οργανισμός Νεολαίας Κύπρου, Λευκωσία 2005.
- Ρούσης Γιώργος, *Βιογραφία*, ποιηση, Αθήνα 2005.
- Αριστοδήμου Βάσος, *Ἐν σοφίᾳ, οδύνη, χρόνω, ποίηση*, Λευκωσία, Κύπρος 2005.
- Λαζάρου Μαντά - Ευφροσύνη, ... σε έρωτα ἡ θάνατο θα πάμε, Λευκωσία, Θέρος 2005.
- Λιασή Τούλα, *Αχαιών ακτή*, φωτογραφικό λεύκωμα, Λευκωσία 2004.
- Γαλάζη Πίτσα: *Οδός Αιμιλίου Χουρμουζίου*, μελέτη, εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2005.
- Αντωνίου Αρτέμης: *Φεγγίτες, βραχέα ποιήματα*, Λευκωσία 2005.
- Αγαθοκλέους Ο. Αγαθοκλής, *Ταξίδια στο παρελθόν*, αφήγηση, Λεμεσός 2005.
- Μνήμη Νικης Λαδάκη-Φιλίππου (1937-2003), Λευκωσία 2005.
- Άλγος Εσπέρας, *δώδεκα Πάφιοι ποιητές*, Ανθολόγηση: Ανδρέας Πετριδης, Πρόλογος: Δημήτρης Γκότσης, εκδόσεις Χρυσοπολίτισσα, Λευκωσία 2004.
- Βαγενάς Νάσος, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, μελέτη, Ίνδικτος, Αθήναι 2005.
- Βογιατζόπουλος Αχιλλέας, *Θεσσαλονίκη, Μικρό οδοιπορικό*, ποίηση, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002.
- Moleskis Georges, *Du presque rien*, Volume bilingue publié sous la direction l'Andreas Chatzisavas, edition Praxandre, Nancy, France 2005.

### **Περιοδικά**

- Νέα εποχή, Πολιτιστικό περιοδικό, τεύχ. 285, Καλοκαίρι 2005, Λευκωσία.
- Ακτή, περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, έτος ΙΣΤ, τεύχ. 63, Καλοκαίρι 2005, Λευκωσία.
- Ανέμη, Επιθεώρηση Κυπριακής Παιδικής Λογοτεχνίας, τεύχ. 15, Έκδοση Κυπριακού Συνδέσμου Παιδικού Νεανικού Βιβλίου, Λευκωσία, Μάρτιος 2005.
- Cyprus to day*, Vol. XLII, September - December 2004.
- In focus*, quarterly magazine on literature, culture and the arts in Cyprus, Vol. 2, No. 1. March 2005, Vol. 2, No. 2, June 2005, Nicosia.
- Πλευρατική Κύπρος, Χρονιά ΜΕ', αρ. 409, Ιανουάριος-Απρίλιος 2005, Λευκωσία.
- UNESCO, Κυπριακή Εθνική Επιτροπή ΟΥΝΕΣΚΟ, αρ. 157, Απρίλιος 2005, Λευκωσία.
- Θεατρικά Νέα, τεύχ. 36, Γενάρης 2005, Λευκωσία.
- Πλανόδιον, Λογοτεχνικό περιοδικό, τόμ. Θ', τεύχ. 38, Ιούνιος 2005, Αθήνα.
- Εντευκτήριο, Λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό, τόμ. 12ος, τεύχ. 68, Ιανουάριος - Μάρτιος 2005, τεύχ. 69, Απρίλιος - Ιούνιος 2005, Θεσσαλονίκη.
- Κ, Περιοδικό Κριτικής Λογοτεχνίας και Τεχνών, τεύχ. 4, Μάρτιος 2004, τεύχ. 5, Ιούλιος 2004, τεύχ. 6, Νοέμβριος 2004, Αθήνα.
- Μανδραγόρας, τετραμηνιαίο περιοδικό για την τέχνη και τη ζωή, τεύχ. 33, Απρίλιος 2005 Αθήνα.
- Πόρφυρας, τριμηνιαίο περιοδικό, τ. ΚΕ, αρ. 114, Ιανουάριος - Μάρτιος 2005, αρ. 115, Απρίλιος - Ιούνιος 2005, Κέρκυρα.