



Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού
Τεύχος 180, Χρόνος Ε', Φθινόπωρο, (Σεπτέμβριος - Νοέμβριος) 2005

Εκδότρια
Ντίνα Κατσούρη

Συντακτική επιπροπή

Αριστόδημος Αρίστου
Βασιλης Βασιλειάδης
Αντώνης Γεωργίου
Μαρία Ελευθερίου
Βάκης Λοΐζιδης
Παναγιώτης Νικολαΐδης
Νικόλας Πάρης
Ελιζα Πιερή¹
Άννα Χριστοδουλίδου

Σχεδιασμός, σελιδοποίηση και
εκτύπωση

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

Καλλιτεχνική επιμέλεια:
Ελιζα Πιερή

Το χαρακτικό του εξώφυλλου και
οι φωτογραφίες εκτός κειμένου,
είναι από έργα της Μαρίας Αχιλ-
λέως.

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Κύπρος Σ12, Ελλάδα EUR 24.
Άλλες χώρες Σ18.
Τιμή τεύχους:
Κύπρου Σ3.00 / 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
περιπτέρα.

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

ΧΟΡΗΓΟΙ

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

Περιεχόμενα

ΘΕΣΗ	3
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΧΑΡΟΛΝΤ ΠΙΝΤΕΡ	
Βιογραφικά στοιχεία του Χ. Πίντερ	6
Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Συνομιλώντας με τον Χάρολντ Πίντερ	7
Μαριάννα Παπαστεφάνου, Ο Harold Pinter ως Ενεργός Πολιτής και Θεατρικός Συγγραφέας 11	11
Χάρολντ Πίντερ , Τέσσερα ποιήματα	
Ο Θεός να ευλογεί την Αμερική / God Bless America, Οι βόμβες / The Bombs	14
Ο παλιός καιρός	15
Η ειδική σχέση (ΗΠΑ / Ηνωμένο Βασίλειο) ..	16
Μηνάς Τίγκιλης, Power & sex	17
ΠΟΙΗΣΗ	
Ανώνης Πιλλάς, Της μνήμης δάκρυ	21
Βροχέρο πρωινό, Υπαιθρίο	22
Άύρα Κατσούρη, Άλλά ω! I, II, III	23
Μαρίνα Αρμευτή, Τα δάση, Μόνιμη εγκατάσταση	25
Ερχόσουνα λάει.....	26
Ιωσήφ Ιωσηφίδης, Εγώ είναι εσύ.....	27
Εν αρχή την το μπαχαρικό	28
Επιπλέον	29
Νόρα Ναζαριάν, Car ou Chgar (Μια φορά κι ένα καιρό)	30
Εύα, Κάτι από σένα πεθαίνει	31
Γιώργος Πετούσης, Δεν θα αρκούσαν, Τα επόμενα σταθερά βήματα, Στα άκρα ερημία ..	32
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	
Ευ Τζάνος, Άρα;	33
ΜΕΛΕΤΕΣ	
Παναγιώτης Νικολαΐδης, «Είναι τα όνειρα οι υπνωτικές αλληλουχίες» Γιώργος Καλοζώνης..	37
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ	
Γιώργος Α. Γεωργίου, Όταν η μουσική γίνεται θέαμα, κάλλιο κανένα παρά δέκα..	43
Βασιλής Βασιλειάδης, Τα καλλιτεχνικά Καρτέλ μας μάραναν	45
Γιώργος Κ. Μύαρης, Καιγεται και πάλι η "Πόλη του Φωτός";	48
ΜΟΥΣΙΚΗ	
Χριστίνα Γεωργίου, Στις Παρυφές του Ουρανού, Μαρίνος Καρβελάς - Ματ σε Δύο Υφέσεις	51
ΘΕΑΤΡΟ	
Άντρη Χ. Κωνσταντίνου, Η συμβολή του σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντινού στην εδραίωση του ΘΟΚ.	53
ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ	
Από τον Γιώργο Κεχαγιόγλου	58
Από τον Νίκο Παναγιώτου, από τον Λευτέρη Παπαλεοντίου	61
Από τον Αριστείδη Κουδουνάρη	62
ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ	
Μαργαρίτα Παρασκευαΐδου, En plein Air 4	63
Πωλίνα Θρασυβουλίδου, Ο σύγχρονος χορός στην Κύπρο με αφορμή τις Χορευτικές Συναντήσεις της χρονιάς	67
Ιόλη Ανδρεάδη, Tabako ή μέσα στον καθρέφτη των τεχνών	70
ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ	
Νίνα Κατσούρη, Οιδίποδας Τύραννος του Σοφοκλή από το σύγχρονο Θέατρο Αθηνών σε σκηνοθεσία Γιώργου Κιμούλη, Κύπρια 2005, Σεπτέμβριος 2005	73
Μαριάννα Παπαστεφάνου Ολεάννατου Ντείβιντ Μάπετ από το Θέατρο Ένα, Σεπτέμβριος 2005	74
Νίνα Κατσούρη, Η δεξιάση της Ειρένας Ιωαννίδη Αδαμίδου από το Σατιρικό Θέατρο, Οκτώβριος 2005	75
Ο Θάνατος και η ανάσταση της Παιυλίνας του Λεωνίδα Μαλένη από το Σατιρικό Θέατρο, Οκτώβριος 2005	76
Ο κύριος Αμιλάρη του Υβ Ζαμιάκ από τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ, Νοέμβριος 2005 ..	77
Κώστας Χατζηγεωργίου, Ο Εμπορος της Βενετίας του Σαιξηρο από την Πρώτη Σκηνή του ΘΟΚ, Νοέμβριος 2005	78
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΩΝ	
Αντώνης Γεωργίου: Τσαρλς Μπουκόφσκι, Η λάμψη της αστραπής πίσω απ' το βουνό	81
ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ	
Γιώργος Κεχαγιόγλου, Η (αυτο)διακωμώδηση του «άλλου Ελληνισμού» ή Τα δραστικά παιγνία του Άρη Γεωργίου	83
Λευτέρης Παπαλεοντίου, Σεφερογενή ποιήματα, Πρόσφατες εκδόσεις (της Ρ. Κατσελλή, Γ. Αγγειλάου, Μ. Παπαονησιόπου, Στ. Παντελή)	90
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ	
Νίνα Κατσούρη, Η Τέχνη και ο Μπους, Ο Παμούκ, ο Πίντερ και το Νόμπελ	95
Αντώνης Γεωργίου, Συνωστισμός Θεάτρων, Νικόλας Πάρης, «Η γη από Ψηλά» και η Κύπρος από χαμηλά	96



Θ Ε Σ Η

Σε αυτό το τεύχος στο προλογικό σημείωμα θελήσαμε να υπενθυμίσουμε ποιες είναι οι αρχές του περιοδικού μας έτσι όπως δημοσιεύτηκαν στο πρώτο τεύχος. Ακριβώς για να τονίσουμε πως ότι ίσχυε τότε ισχύει και σήμερα:

«Αν σήμερα το επίπεδο της πολιτικής και της λεγόμενης πνευματικής ζωής στον τόπο μας είναι, (με ελάχιστες εξαιρέσεις), τόσο θλιβερά χαμηλό, είναι γιατί στο γήπεδο του πνεύματος εξακολουθούν να αγωνίζονται οι ίδιοι και οι ίδιοι, ελλείψει άλλων υπολογίσιμων αντιπάλων, συννεπώς και ελλείψει θεατών.

Είναι ακριβώς τούτη η ανυπόφορη λιμνάζουσα στασιμότητα που ώθησε εμάς, μια παρέα νέων, να σπάσουμε το φράγμα της ιδιωτικής μας σιωπής και να αρθρώσουμε δημόσιο λόγο. Ένα λόγο άνευ κομματικών στεγανών και ιδεολογικών προκαταλήψεων: ένα λόγο κριτικό άνευ κολακείών και φαρισαϊσμού. Πρέπει, ωστόσο, να διευκρινιστεί, ότι το ANEY δε στρέφεται εναντίον προσώπων ούτε θα καταναλώσει τις δυνάμεις του σε επιθέσεις και αντεγκλήσεις με «κλίκες». Η θέση του θα επισημαίνεται πάντοτε, αλλά εκείνο που ενδιαφέρει αποκλειστικά είναι η δημιουργική δουλειά και όχι η κακόπιστη άρνηση ή το αποκρουστικό χαϊδολόγημα.

Περιοδικό πνευματικής zύμωσης το ANEY θα διαθέσει τις σελίδες του για συζητήσεις που το επίπεδό τους θα πρέπει οι ίδιοι οι συνεργάτες του να το κρατούν σ' ένα ύψος

υποδειγματικής σοβαρότητας και αλληλοσεβασμού. Είναι αναγκαίο να τονιστεί, ότι οποιοδήποτε κείμενο είναι ενυπόγραφο, δεσμεύει αποκλειστικά τον συντάκτη του και δεν εκπροσωπεί, υποχρεωτικά, την άποψη του ΑΝΕΥ. Είναι μάλιστα πολιτική του περιοδικού να φιλοξενεί συχνά κείμενα που αντιτίθενται στις αρχές και τις απόψεις του, είτε γιατί η ποιότητα των κειμένων είναι τέτοια, είτε γιατί αποτελούν γόνιμο έδαφος για περαιτέρω συζήτηση.»

Λύσανδρος Αθρααμίδης

Πριν λίγες μέρες έφυγε από τη ζωή, ήταν καλός φίλος, ο Λύσανδρος Αθρααμίδης.

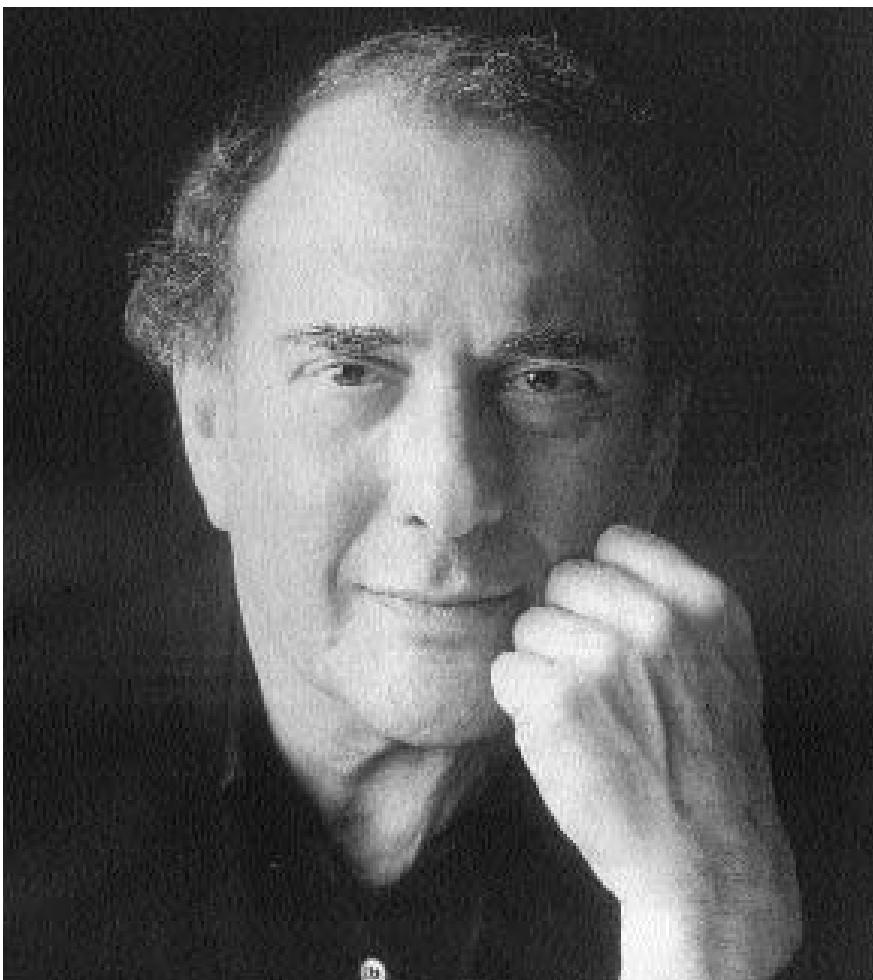
Ο Λ. Α. υπήρχε άνθρωπος με σπάνιο πνευματικό ίθος, με μόνημα πνευματικής εξρύζορος, όπου αυτό και δε δισταζε να αρθρογραφεί με παρρησία για τα φελέγοντα και οδυνηρά προβλήματα του σύγχρονου κόσμου και της Κύπρου ειδικότερα, χωρίς να ξένει ποτέ την φαλιότητα και την πνευματική του ευγένεια.

Είμαστε σίγουροι, χωρίς αυτό να είναι σκύμα λόγου, ότι η Κύπρος, με το θάνατό του, έγινε φτωχότερη, τουλάχιστο στα μάτια εκείνων που πιστεύουν σε αρχές, στην υπευθυνότητα και στις πνευματικές αξίες.

Το ΑΝΕΥ τιώθει ιδιαίτερα την έλλειψη του ρατί υπήρχε στενός συνεργάτης τουν. Διμοσίευσε ποιήματα και άλλα κείμενα. Το τελευταίο στο προηγουμένου τεύχος, (αρ. 17) λίγο πριν φύγει με το φενδώνυμο Χριστόδουλος Κυπριανού. Άκομα το περιοδικό μας γνωρίζει την ύπαρξη ενός ημιτελούς μυθιστορήματός τουν. Ελπίζει, αν αυτό γίνει δυνατό, κάποια στιγμή να δημοσιεύσει αποσπάσματά τουν.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΣΤΟΝ ΧΑΡΟΛΗΤ ΠΙΝΤΕΡ



«Επιμένω ότι όλοι μας, εσύ κι εγώ και κάθε πολίτης, έχουμε **ευθύνη** και **υποχρέωση** να χρησιμοποιούμε την **κριτική** μας απέναντι στην **υποκρισία** της εξουσίας».

(Από το περιοδικό &7, της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, No. 205, 23.10.2005)

Βιογραφικά στοιχεία του Χ. Πίντερ

Ο Χάρολντ Πίντερ γεννήθηκε στο Χάκνεϋ, μια εργατική συνοικία στο East End του Λονδίνου το 1930. Ήταν γιος ενός Εβραίου ράφτη. Με την έναρξη του Δεύτερου Παγκόσμιου Πόλεμου εγκατέλειψε την πόλη και επέστρεψε όταν ήταν δεκατεσσάρων χρονών. «Το αισθημα ότι θα μπορούσα να υποστώ ένα βομβαρδισμό δε με άφησε ποτέ» είπε αργότερα ο Πίντερ. Στο σχολείο διαβαζει ιδιαίτερα Φρανς Κάφκα και Έρνεστ Χέμινγουεν.

Σπούδασε στο Downs Grammar School του Χάκνεϋ όπου έπαιρνε μέρος στις σχολικές παραστάσεις. Πήρε υποτροφία για να φοιτήσει στο Royal Academy of Dramatic Arts του Λονδίνου. Ύστερα από δυο χρόνια εγκατέλειπε τις σπουδές του. Το 1949 ως αντιρρησίας συνειδησης αρνείται να πάει στο στρατό και του βάζουν πρόστιμο. Στη συνέχεια σπουδάζει στο Central School of Speech and Drama και από το 1951 ως το 1959 περιοδεύει στην Ιρλανδία.

Μετά από τέσσερα χρόνια σε ένα επαρχιακό θίασο ρεπερτορίου αρχίζει με το ψευδώνυμο Ντέιβιντ Μπάρον να γράφει θεατρικά έργα. Το 1957 γράφει το πρώτο του θεατρικό έργο *To δωμάτιο που σημειώνει επιτυχία* σε αντίθεση με το πρώτο του μεγάλο έργο το *Πάρτυ Γενεθλίων* που ανεβάστηκε το 1957 από το θεατρικό Τμήμα του Πανεπιστημίου του Μπρίστολ και κατέβηκε ύστερη από μια βδομάδα με πολύ κακές κριτικές. Δεκαετίες αργότερα ο Πίντερ θα πει: «Δε χρειαζόμαστε κριτικές για να λένε στο ακροατήριο πώς να σκέφτεται». Τα μεγαλύτερα έργα του εκτυλίσσονται σ' ένα μόνο δωμάτιο, όπου οι ένοικοι τους απειλούνται από δυνάμεις ή ανθρώπους που τις ακριβείς προθέσεις τους ούτε οι ηθοποιοί ούτε οι θεατές μπορούν να ξεκαθαρίσουν. Συχνά μπλέκονται σ' ένα αγώνα επιβίωσης ή εξεύρεσης της ταυτότητάς τους.

Ανάμεσα στα έργα του είναι *Ο γυρισμός* (1967), *Τοπίο και σιωπή* (1969), *Παλιοί καιροί* (1971), *Το πάρτυ και το Υπόγειο* (1970), *Νεκρή ζώνη* (1975), *Προδοσία* (1978), *Το θερμοκήπιο* (1980), *Άλλοι τόποι* (1982), κ.ά.

Το 2005 ο Πίντερ ανακοίνωσε ότι αποφάσισε να εγκαταλείψει την καριέρα του ως θεατρικός συγγραφέας και να ασχοληθεί ενεργά με την πολιτική. Χαρακτηριστικά είπε: «Έγραψα 29 έργα. Δεν είναι αρκετά;»

Ο Χαρολντ Πίντερ έγραψε και πολλά σενάρια καθώς και αντιπολεμική ποίηση.

Του απονεμήθηκαν πολλά βραβεία. Ανάμεσά τους το Βραβείο Βρετανικής Λογοτεχνίας Ντέιβιντ Κοέν το 1995 και το θεατρικό βραβείο Λόρενς Ολίβιε το 1996. Αρνήθηκε το Βραβείο του Βρετανού Ιππότη που θα του απένειμε η βασίλισσα της Αγγλίας.

Νίνος Φένεκ Μικελιδης

Συνομιλώντας με τον Χάρολντ Πίντερ

Ο πρόσφατα βραβευμένος με το Νόμπελ Λογοτεχνίας Βρετανός θεατρικός συγγραφέας, ποιητής, ηθοποιός και σκηνοθέτης, Χάρολντ Πίντερ ήταν και παραμένει ένας πολιτικοποιημένος δημιουργός. Παρ' όλα τα σοβαρά προβλήματα υγείας που αντιμετωπίζει (προσβλήθηκε από καρκίνο εδώ και τρία χρόνια), ο συγγραφέας της «Επιστροφής» και της «Νεκρής ζώνης», δεν έπαψε να υψώνει τη φωνή του υπέρ των αδικημένων και καταπιεσμένων του κόσμου μας, καταγγέλλοντας συχνά, και με έναν υπέροχο σαρκασμό, τους αρχηγούς εκείνους, όπως τον Αμερικανό πρόεδρο Μπους και το Βρετανό πρωθυπουργό Τόνι Μπλερ, που για οικονομικά και άλλα ιδιοτελή συμφέροντα υποστηρίζουν δικτατορίες και κηρύσσουν παράνομους πολέμους, έτοιμοι να οδηγήσουν τον πλανήτη μας στην καταστροφή.



Παλιότερα με τους Κούρδους και τη γενοκτονία τους από το τουρκικό καθεστώς, με την ανατροπή του εκλεγμένου προέδρου της Χιλής και τη στήριξη των δικτατοριών σε χώρες της Λατινικής Αμερικής κι αλλού, στη συνέχεια με το βομβαρδισμό της Σερβίας και τον πόλεμο στο Κόσσοβο, πιο πρόσφατα με την παράνομη αμερικανική εισβολή το Ιράκ, με τη συμμετοχή σ' αυτήν της Βρετανίας, ο Πίντερ πήρε κι εξακολουθεί να παίρνει θέση ενάντια στην ιμπεριαλιστική, απάνθρωπη πολιτική τόσο των ΗΠΑ όσο και της Βρετανίας που την ακολουθεί σαν πιστό, όπως αναφέρει, σκυλι.

Από το 1977 που ο Χάρολντ Πίντερ δέχτηκε την πρόσκλησή μου να έρθει στην Αθήνα για να συμμετάσχει στο Πανόραμα Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου της «Ελευθεροτυπίας», δημιουργήθηκε ανάμεσά μας μια φίλια που συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Κάθε φορά που βρίσκομαι στο Λονδίνο δε χάνω την ευκαιρία να τον συναντήσω και να κουβεντιάσω μαζί του για τη δουλειά του στο θέατρο και την ποίηση αλλά και στην πολιτική. Σε μια φετινή συνάντησή μας, όπου τον επισκέφτηκα στο σπίτι του για να του παραδώσω και αντίτυπα της έκδοσης των ποιημάτων του που είχα μεταφράσει και που κυκλοφόρησαν από τον εκδοτικό οίκο «Κέδρος», σε μια στιγμή συζήτησής μας για την πολιτική του Τόνι Μπλερ, ο Πίντερ είχε πράγματι εκραγεί από θυμό, λέγοντάς μου: «Για μένα ο Μπλερ είναι ένας εγκληματίας πολέμου. Δεν αναφέρομαι στον Μπους, αυτός είναι χειρότερος».

Η γνωριμία μου μαζί του έγινε το Σάββατο 27 Σεπτεμβρίου 1997, όταν, καλεσμένος μου, έφτανε για πρώτη φορά στην Ελλάδα, για να πάρει μέρος στο 10ο Πανόραμα Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου όπου, ως καλλιτεχνικός διευθυντής του, είχα διοργανώσει ένα αφιέρωμα στο κινηματογραφικό του

(βασικά σεναριακό) έργο και στη συνέχεια το Πανόραμα του απένειμε το ειδικό βραβείο για την όλη προσφορά του – βραβείο που έχει τοποθετήσει σε ξεχωριστή θέση, στο γραφείο του, πλάι στα φορτωμένα με χιλιάδες βιβλία ράφια του, βρίσκεται, και πλάι στο πολύ σημαντικό βραβείο ποιήσης «Γουίλφρεντ Όουεν», που του απονεμήθηκε μόλις φέτος. Εξαιρετικό ενδιαφέρον είχε η ανοικτή συζήτηση που έκανε την επομένη της άφιξής του ο Πίντερ με ανθρώπους του θεατρικού χώρου αλλά και απλούς ανθρώπους στην Κεντρική Αίθουσα του Εθνικού Θεάτρου, με τον Πίντερ να δηλώνει «απλώς εργαζόμενος» και να μην περιορίζεται στο θέατρο αλλά να μιλά και για την πολιτική κατάσταση στην Ευρώπη κι αλλού, καταγγέλλοντας τον καταπιεστικό ρόλο της Αμερικής σε διάφορα μέρη του πλανήτη, με την έγκριση, συχνά και τη συμμετοχή, της Βρετανίας. Σχολιάζοντας την πολιτική της Βρετανίας, στη συζήτηση αυτή, ο Πίντερ διακρίνεται: «Στην Αγγλία οι δυνάμεις καταστολής και η αστυνομία έχουν δικαιώματα παρέμβασης στη ζωή των πολιτών οποτεδήποτε, χωρίς να υπάρχει καν λόγος. Σταματούν στο δρόμο τους νέους, τους ερευνούν και έχουν δικαιώματα να τους συλλάβουν ακόμα κι αν δεν υπάρχει κανένα κατηγορητήριο. Η νέα κυβέρνηση των Εργατικών δεν έχει αντιταχθεί σ' αυτούς τους νόμους.» Λόγια ειπωμένα τέσσερα χρόνια πριν από τις τρομοκρατικές επιθέσεις στη Νέα Υόρκη και το Λονδίνο, μετά από τις οποίες η κυβέρνηση Μπλερ επέβαλε ακόμη πιο αυστηρά και αντιδημοκρατικά μέτρα. Από την πρώτη μας επαφή φάνηκε αμέσως η ζωτικότητα του 67χρονου τότε συγγραφέα: άνθρωπος που δε μιλούσε για τα έργα του, εκτός αν τον ρωτούσες, που ζητούσε να μάθει για την πολιτική και κοινωνική κατάσταση στην Ελλάδα, ενώ, στις απογευματινές μας συναντήσεις στο μπαρ της «Μεγάλης Βρετανίας», θα μου ζητήσει να του μιλήσω με λεπτομέρεια και για την Κύπρο, που το πρόβλημα γνώριζε μόνο γενικά.

«Ποτέ η Αγγλία δεν έφτασε σε τέτοιο βαθύ πάτο, όπως σήμερα με τη συμμετοχή της στους βαμβαρδισμούς της Γιουγκοσλαβίας – κι αυτό πρέπει να πω συμβαίνει για πρώτη φορά στην ιστορία της», ανέφερε ο Πίντερ στη συγκέντρωση που διοργάνωσε στο Λονδίνο, τον Ιούνιο του 1999, το αριστερό πολιτικό περιοδικό Red Pepper («Κόκκινο πιπέρι»), που γιόρταζε τα 5 χρόνια της ύπαρξής του. Συγκέντρωση στην οποία ο Πίντερ και η γυναίκα του, η γνωστή ιστορικός Λαίδη Αντόνια Φρέιζερ, μου ζήτησαν να τους συνοδεύσω για να γνωρίσω μερικούς από τους Άγγλους εκείνους που υψώνουν τη φωνή τους στις αγριότητες των «συμμάχων» στα Βαλκάνια κι αλλού. «Η χώρα μας χρειάζεται ένα περιοδικό που να είναι πράγματι ανεξάρτητο και ν' αντιμετωπίζει τα γεγονότα χωρίς φόβο. Κι αυτό το περιοδικό είναι το «Red Pepper», τόνισε με πείσμα ο ένθερμος υποστηρικτής του περιοδικού Πίντερ. Για τον Πίντερ, αυτό που συνέβαινε τότε στην Ευρώπη ήταν «επαισχυντό, φρικτό και γίνεται ακόμη πιο φρικτό όταν σκεφτείς πως αυτό υποστηρίζεται από μια Εργατική κυβέρνηση», ενώ «ο Μπλερ σύρεται από τον Κλίντον και εξυπηρετεί συμφέροντα της Αμερικής. Αυτό που γίνεται στη Γιουγκοσλαβία δεν έχει βέβαια να κάνει τίποτα με ανθρωπιστικούς στόχους. Είναι καθαρά συμφέροντα των Αμερικανών και του ΝΑΤΟ». Δηλαδή όπως ακριβώς και με το Ιράκ, τέσσερα χρόνια αργότερα.

Το όπι τη Ελλάδα ήταν τότε η μόνη ευρωπαϊκή χώρα που τα μίντιά της παρουσίαζαν με αντικειμενικότητα την κατάσταση, δείχνοντας το τι συμβαίνει

στο Κόσσοβο αλλά και στο Βελιγράδι και την υπόλοιπη Γιουγκοσλαβία, ήταν κάπι που ο Πίντερ όχι μόνο το εκτίμησε όταν του το ανάφερα, αλλά και το τόνισε με ίκανοποίηση στη συγκέντρωση, αναφέροντας, αντίθετα, ότι στην Αγγλία, «παλιότερα, με εφημερίδες όπως η «Γκάρντιαν» και ο «Ομπούρβερ» είχαμε μια ακτίδα φωτός που δυστυχώς σήμερα με τους ΝΑΤΟϊκούς βομβαρδισμούς διαψεύστηκε. Τα μίντια έχουν υποταγεί πλήρως στην εξουσία». Κάπι που ο Πίντερ θα είναι έτοιμος να διορθώσει τέσσερα χρόνια αργότερα, όταν, με τον πόλεμο του Ιράκ, κάποιες τουλάχιστον εφημερίδες – ιδιαίτερα η «Γκάρντιαν» και ο «Ιντιμπέντεντ» – άρχισαν τελικά να παίρνουν μια αντικειμενική, μαχητική θέση.

Ο Πίντερ άρχισε να ενδιαφέρεται για την πολιτική από 18 χρονών. «Το 1948, τρία χρόνια μετά το τέλος του πολέμου, η θητεία ήταν ακόμη υποχρεωτική», μου ανάφερε σε μια παλιότερη συνέντευξη «και αρνήθηκα, ήμουν αντιρρησίας συνείδησης και ήμουν πρόθυμος να πάω φυλακή. Πέρασα από δυο δίκες και σε κάθε δίκη έπαιρνα την οδοντόβουρτσα μαζί μου γιατί πιστεύα ότι θα με έβαζαν φυλακή. Άλλα ο δικαστής μου έβαζε πρόστιμο και ο πατέρας μου δανειζόταν λεφτά για να πληρώσει. Ήμουν αντιρρησίας συνείδησης γιατί εναντιωνόμουν στην ιδέα ενός νέου πολέμου. Έβλεπα πως ο Ψυχρός πόλεμος ήταν άσκοπος. Έβλεπα τον αγώνα εξοπλισμού σ' έναν πολύ καταστρεψμένο κόσμο και θεώρησα ότι ήταν ανήθικος. Ήστι, η πολιτική μου ζωή άρχισε όταν ήμουν 18 χρονών. Όμως, η ενεργή πολιτική μου δράση άρχισε στα μέσα της δεκαετίας του '70. Θα θυμάσαι πως τα πρώτα μου έργα, «Το βουβό γκαρσόνι» και το «Θερμοκήπιο», ήταν πολιτικά έργα με τη γενικότερη έννοια.»

Συζητώντας μια μέρα στο σπίτι του για τα έργα του, του ανάφερα ότι πρωσπικά προτιμώ πάνω απ' όλα τη «Νεκρή ζώνη», είναι για μένα από τα πιο μεστά και διαχρονικά του έργα, που έτυχε να δω και θαυμάσιες παραστάσεις του τόσο στο Λονδίνο (με τον ίδιο τον Πίντερ να ερμηνεύει Τοπν Χερστ) όσο και στη Νέα Υόρκη (με τον Τζέισον Ρόμπαρντς στο ρόλο του Χερστ και τον Κρίστοφερ Πλάμερ στο ρόλο του Σπούνερ). «Ξέρεις πώς το έγραψα αυτό;» μου λέει μόλις το ακούει «Η ιδέα ξεκίνησε ενώ βρισκόμουν μέσα σ' ένα ταξί. Φαντάστηκαν αυτούς τους δύο μεσήλικες ανθρώπους να είναι μαζί και ο ένας, ο Χερστ, να ετοιμάζεται να προσφέρει ουίσκι στον άλλο, τον Σπούνερ, και να τον ρωτάει, *As it is?* (δηλαδή «Σκέτο;») Κι ο άλλος ν' απαντά: *Yes, as it is, please* («Ναι, σκέτο, παρακαλώ»). Κι ύστερα περιμέναν αυτούμονα να φτάσω σπίτι και ν' αρχίσω να το γράφω. Μόλις έφτασα, έτρεξα πάνω στο δωμάτιό μου κι άρχισα να το γράφω.»

Τώρα, που όπως εξομολογείται, αποφάσισε να σταματήσει να γράφει θεατρικά έργα, ο νομπελίστας συγγραφέας στράφηκε στην ποίηση, με την οποία ασχολείται από 13 χρονών και μέσα από την οποία βρίσκει συχνά την ευκαιρία να εκφραστεί και πολιτικά. «Με συγκινεί πολύ η ποίηση και πάντα τη διάβαζα», μου ανέφερε στην πρόσφατη συνάντησή μας. «Στο κάτω πάτωμα τα ράφια μου είναι γεμάτα με πολλά ποιητικά βιβλία. Η παράδοση της αγγλικής ποίησης είναι πολύ δυνατή, όπως ξέρεις... Διάβαζα Σέξπιρ, ο οποίος έγραψε αρκετά ποιήματα εκτός από θέατρο... Και όλους τους ποιητές της Ιακωβικής περιόδου. Έγραψα όπως ξέρεις πολλά πολιτικά ποιήματα τα τελευταία χρόνια. Μου φαίνεται πως αυτός είναι ένας πολύ χρήσιμος τρό-

πος να βάζεις τις σκέψεις σου σε μια λιτή μορφή για να εκφράσεις αυτά που συμβαίνουν στον κόσμο. Πιθανόν τώρα να σταματήσω να γράφω θέατρο. Έχω γράψει 29 έργα και νομίζω ότι είναι αρκετά. Το γράψιμό μου στρέφεται ολοένα και περισσότερο στην ποίηση.» Για τον Πίντερ η πολιτική ποίηση έχει σήμερα, όπως επιμένει, σημαντικό αντίκτυπο. «Τα ποιήματά μου εδώ στην Αγγλία δημοσιεύονται σε εφημερίδες. Τα ποιήματά μου για τον «Πόλεμο» έχουν εκδοθεί σε διάφορες γλώσσες. Θα υπάρξουν κι άλλα (χαμογελώντας). Είμαι σίγουρος ότι θα υπάρξουν δυστυχώς κι άλλοι πόλεμοι...».

Εκείνη την Κυριακή της 27ης Σεπτεμβρίου 1997, πριν φύγει από την Αθήνα (την οποία θα επισκεφτεί δύο χρόνια για να παρακολουθήσει δύο διαφορετικές παραστάσεις έργων του από τους Λευτέρη Βογιαρτζή και Αντώνη Αντύπα), επισκεφτήκαμε μαζί την Ακρόπολη, που ο Πίντερ έβλεπε για πρώτη φορά. Σιωπηλός, με φανερό το δέος, περιφερόταν για αρκετή ώρα στους χώρους γύρω από τον Παρθενώνα, αποφεύγοντας να μιλήσει, απλώς κοιτάζοντας, με το ερευνητικό εκείνο βλέμμα του, με το οποίο συχνά σε κοιτάζει λες και θέλει να διεισδύσει στην ψυχή σου. Αργότερα, στο ταξί όταν κατεβαίναμε προς το ξενοδοχείο του, θα μου πει, αναφερόμενος στην πολύ συμπαθητική και ανοιχτόκαρδη γυναικα του: «Αυτό πρέπει να το δει και η Αντονία».



ΘΟΚ: Χ. Πίντερ, *Επιστάτης* (1976).

Μετάφραση: Κ. Σταματίου, σκηνοθεσία: Α. Μαραγκός, σκηνικά - κοστούμια Γκλυν Χιούζ. Στη φωτογραφία οι Ευτ. Πουλλαϊδης (Νταινβίς), Α. Κατσαρής (Μίκ).

Μαριάννα Παπαστεφάνου

Ο Harold Pinter ως Ενεργός Πολίτης και Θεατρικός Συγγραφέας

“Τίποτα δεν είναι πιο στείρο ή αξιοθρήνητο από τον άνθρωπο που αρκείται με το να ζει με τον εαυτό του” έγραψε ο Πίντερ σε ένα από τα θεατρικά του έργα και είναι αυτού του είδους την ιδιωτικότητα που κατηγόρησε μέσα από το θέατρο αλλά και τις δημοσιογραφικού χαρακτήρα πολιτικές του παρεμβάσεις. Οι ιδιώτες εγκλωβίζονται στον κλειστό τους χώρο. Τους λείπει εκείνο το πολιτικό ενδιαφέρον που, παρά τα τόσα τρωτά του, ενισχύει την όποια αντίσταση μπορεί να υπάρξει ενάντια στην ετερονομία και την εκμετάλλευση. Σε επιστολή του στην Daily Telegraph στις 2 Μαΐου 1999 ο Πίντερ επέκρινε τη χώρα του και τις κυβερνήσεις όσων Δυτικών κρατών πήραν μέρος στον πόλεμο κατά της Σερβίας, όμως συγχρόνως επέκρινε και τους συμπατριώτες του, τον απλό λαό και τα μέσα ενημέρωσης, γιατί δέχτηκαν 40 μέρες βομβαρδισμών μιας άλλης χώρας από τη δική τους κυβέρνηση “με εκπληκτικά λίγες ερωτήσεις”. Στην εν λόγω επιστολή θέτει ο ίδιος την αμείλικτη ερώτηση για τα δύο μέτρα και σταθμά της Δυτικής ευαισθησίας: γιατί πόλεμος εκεί και όχι π.χ. στην Τουρκία όπου, όπως παραθέτει, “1.4 εκατομμύρια Κούρδοι υπέστησαν εκτοπισμό και βομβαρδισμούς χειρότερους από αυτούς που υπέστησαν οι Κοσοβάροι”. Σε κατοπινότερες παρεμβάσεις του διατρανώνει την αντίθεσή του στον πόλεμο στο Ιράκ με πάθος και ευθύτητα. Σε κάποια από αυτές τις παρεμβάσεις, το πάθος και η ευθύτητά του εκφράζονται πάλι με ερώτηση: “τι βλέπουν πράγματι ο Μπους και ο Μπλερ όταν κοιτάζονται στον καθρέφτη;”

Όμως ο κριτικά σκεπτόμενος πολίτης, εκείνος που τολμά να θέτει ερωτήσεις και να αμφισβητεί την εξουσία, διοχετεύει το πολιτικό του ενδιαφέρον και στην τέχνη του και είναι μεγάλος δημιουργός όταν καταφέρνει να ισορροπήσει τα δυο, την τέχνη και την πολιτική χωρίς να οδηγηθεί στη στράτευση και την εύκολη ιδεολογική δήλωση. Ο Πίντερ το καταφέρνει και αυτό, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει π.χ. διαβάζοντας το *Mountain Language*, το θεατρικό του έργο στο οποίο καταγράφει τα δεινά που επιφέρουν τα αυταρχικά καθεστώτα και κάνει σαφέστατους υπαινιγμούς εναντίον της Τουρκικής κυβέρνησης και του τρόπου με τον οποίο θυματοποιεί τους Κούρδους. Βέβαια, η έξοδος του Πίντερ από τη στενή ατομικότητα, την ιδιωτικότητα και την εξειδίκευση που επιβάλλει ο Δυτικός τρόπος ζωής δεν καθρεφτίζεται μόνο μέσα από τις πολιτικές του απόψεις και τα σημαντικά θεατρικά του έργα. Ο Πίντερ εξωτερικεύεται και επικοινωνεί με το κοινό (χωρίς ποτέ να το χαϊδεύει!) αρχικά ως ηθοποιός, αργότερα ως σκηνοθέτης, ποιητής και σεναριογράφος κινηματογραφικών έργων. Εδώ όμως θα ήθελα να περιοριστώ σε μια σύντομη παρουσίαση του Πίντερ ως θεατρικού συγγραφέα.

Μια πρώτη ένδειξη για το τι έχει κάνει τον Πίντερ τόσο σημαντικό δημι-

ουργό, και που αξίζει να σημειωθεί εδώ, είναι η αναγνώριση των επιρροών που έχει δεχτεί από πολλούς συγγραφείς - κυρίως τους κλασικούς πια της παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως Ντοστογιέφσκι, Κάφκα, Τζούς κλπ - και η δήλωσή του σε συνεντεύξεις του ότι διαβάζει συνέχεια. Σε αντίθεση με πολλούς πνευματικούς ανθρώπους του σήμερα, οι οποίοι τόσο αυτάρεσκα θεωρούν πως ό,τι έχουν ήδη διαβάσει στη ζωή τους, τους είναι υπεραρκετό, ο Πίντερ δεν αρκείται στο ήδη κατακτημένο. Για αυτό και παρατηρεί κανείς ότι ενώ ο Πίντερ είναι γνωστός κυρίως από τα πρώτα του θεατρικά (π.χ. το Birthday Party) τα οποία οδήγησαν στο να εισαχθεί ο όρος Πίντερικό θέατρο στην ορολογία της θεατρολογίας σήμερα τα νέα του έργα αποκλίνουν αρκετά από αυτή τη γενική καηγορία.

Αν και ο ίδιος σε συνεντεύξεις του αντιστέκεται στις κατηγοριοποιήσεις του όρου 'Πίντερικό θέατρο' και αρνείται τη δημιουργία 'Σχολής', είναι γεγονός ότι οι διάφοροι σχολιαστές του έργου του και οι κριτικοί θεάτρου περιγράφουν ως Πίντερικό θέατρο (Pinteresque) ένα νέο και ιδιαίτερο δραματικό ύφος. Η συγγένεια προς το θέατρο του παραλόγου είναι εμφανής, αλλά έχει κριθεί ότι μια ένταξη του Πίντερικού θεάτρου σε αυτή την ομάδα έργων είναι μάλλον παραπλανητική, καθώς αδικεί τις ιδιαιτερότητές του. Αν επιχειρήσουμε να προσδιορίσουμε με ακρίβεια το στίγμα του Πίντερικού θεάτρου στα ποικίλα έργα του συγγραφέα σε όλη τη διάρκεια της πλούσιας καριέρας του, διαπιστώνουμε ότι, όπως σε κάθε περίπτωση μεγάλου δημιουργού, και εδώ η απομόνωση ομοιοτήτων, παγιωμένων μοτίβων και τυποποίησης δεν είναι δυνατή. Μπορούμε μόνο να εντοπίσουμε κάποια γενικά χαρακτηριστικά καθώς και βασικές εξελικτικές φάσεις. Ξεκινώντας με τις φάσεις, αξίζει να αναφερθεί ότι οι μελετητές του Πίντερ εντάσσουν το Ψυχολογικό, υπαρξιακό δράμα που είναι και πιο γνωστό στο ευρύ κοινό σε μια πρώτη φάση της πορείας του Πίντερ. Είναι η φάση κατά την οποία ο Πίντερ ρητά απορρίπτει τη στρατευμένη τέχνη και δυσπιστεί απέναντι σε κάθε μορφή ιδεολογικής διακήρυξης. Ίσως αυτό να τον οδήγησε αρχικά στο να επικεντρωθεί στη διαπροσωπική βία και όχι στη δημόσια σφαίρα. Σε μια δεύτερη φάση, το Πίντερικό δράμα συμπληρώνεται με πιο λυρικά στοιχεία, ενώ η τρίτη φάση περιέχει πιο πολιτικοποιημένες δημιουργίες του που εστιάζονται σε διάφορες μορφές αυταρχικής πολιτικής διαχείρισης της δημόσιας σφαιράς. Ακόμη πιο πρόσφατα, έχουν υπάρξει έργα του που συνδυάζουν την ψυχολογική έμφαση της πρώτης φάσης με την πολιτική διάσταση της τρίτης.

Ως προς τα γενικά χαρακτηριστικά τους, τα θεατρικά του Πίντερ διαπνέονται από ένταση, αβεβαιότητα και ανατροπές και επιτρέπουν πολλαπλές ερμηνείες και αναγνώσεις. Οι ήρωες είναι σύγχρονα και καθημερινά πρόσωπα που μπλέκονται σε σχέσεις εξουσίας, εξάρτησης και φόβου. Πρόκειται για χαρακτήρες που είναι συνήθως αδύναμοι, τρωτοί από απειλές και ευάλωτοι σε εξωτερική παρέμβαση στην εύθραυστη περιχαράκωση που προσωρινά διατηρούν. Διάχυτη είναι μια αισθηση βίας που πηγάζει από ένα παιχνίδι κυριαρχίας και υποταγής - συχνό και επαναλαμβανόμενο θέμα στο έργο του Πίντερ εφόσον είναι και τυπικό φαινόμενο του σύγχρονου κόσμου τον οποίο ο Πίντερ με το έργο του ανατέμενε. Στις αγαπημένες θεματικές του ανήκουν επίσης ο τονισμός της αδυναμίας επικοινωνίας στο σύγχρονο

κόσμο και η διακωμώδηση του ανούσιου, κενού διαλόγου (ποδόσφαιρο, καιρός, κουτσομπολίο). Το κωμικό στοιχείο υπάρχει πάντα είτε μέσα από λεπτό χιούμορ και διακριτική ειρωνεία είτε μέσα από μια σαρδόνια αμείλικτη χαρμολύπη. Ο Πίντερ κάνει χρήση καθημερινής γλώσσας αλλά με ποιητικό τρόπο δίνοντας ένα ξεχωριστό ρυθμό στα κείμενά του και προσδίδοντας ιδιαίτερη αξία στις καταληκτικές φράσεις (ακριβώς πριν την αυλαία). Υπάρχουν μονίμως λεπτές διακρίσεις ανάμεσα σε παύσεις και σιωπές στις οποίες δίνει και ο ίδιος, σκηνοθετικά, μεγάλη σημασία. Αποφεύγει την ευρηματικότητα που αφορά σε σκηνικές τεχνικές (σε συνεντεύξεις του δηλώνει ότι θαυμάζει το Μπρέχ για αυτές τις τεχνικές αλλά δε θέλει να τις μιμηθεί ούτε διαθέτει το ανάλογο είδος φαντασίας) και προτιμά το πλαίσιο της δράσης να είναι πάντα κάποιος σχετικά απροσδιόριστος εσωτερικός χώρος. Δηλωτικό αυτής της προτίμησης είναι το γεγονός ότι σε πολλά Πιντερικά έργα κυρίως της πρώτης φάσης η πόρτα τονίζεται πολύ ως το αντικείμενο που μεσολαβεί ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, που επιτρέπει τον ερχομό στον εσωτερικό χώρο του ήρωα και επιτρέπει το πήγαινε - έλα και μέσω αυτού την εξέλιξη της υπόθεσης.

Ο Πίντερ είναι μια πολύ σημαντική και ξεχωριστή μορφή του σύγχρονου θεάτρου αλλά και ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα “διανοούμενου της δημόσιας σφαίρας”, δηλαδή αυτού που στο χώρο της φιλοσοφίας ονομάζουμε με τον Αγγλικό όρο public intellectual. Τον τίτλο αυτόν, καθώς και ό,τι άλλο έχει κερδίσει, τον κατέκτησε επάξια και τα έργα του θα διατηρούν πάντα την οξύτητα και τη διεισδυτική τους δύναμη, τουλάχιστον όσο η Δυτική κοινωνία θα εξακολουθεί να είναι έτσι όπως ο Πίντερ έχει μοναδικά κατανοήσει.



Θέατρο Ένα: Χ. Πίντερ, Η συλλογή, Ιανουάριος 2005.
Στη φωτογραφία οι: Χρ. Χριστόφια και ο Σ. Μεστάνας.

Χάρολνι Πίντερ

Τέσσερα ποιήματα

Μετάφραση Ν. Φένεκ Μικελίδης

Ο Θεός να ευλογεί την Αμερική / God Bless America

Να τους ξανά,
Οι Γιάνκηδες στην τεθωρακισμένη τους παρέλαση
Ψάλλοντας μπαλάντες χαράς
Ενώ καλπάζουν διασχίζοντας το μεγάλο κόσμο
Δοξάζοντας το Θεό της Αμερικής.

Οι νεκροί έχουν φράξει τα χαντάκια
Εκείνοι που δε μπορούσαν να πάρουν μέρος
Οι άλλοι που αρνιούνταν να τραγουδήσουν
Εκείνοι που χάνουν τη φωνή τους
Εκείνοι που ξέχασαν το σκοπό.

Οι καβαλάρηδες έχουν μαστίγια που κόβουν
Το κεφάλι σου κυλά πάνω στην άμμο
Το κεφάλι σου είναι μια λίμνη στη λάσπη
Το κεφάλι σου είναι ένας λεκές στη σκόνη
Τα μάτια σου έχουν βγει και η μύτη σου
Εισπνέει μόνο τη βρόμα των νεκρών
Κι ολόκληρος ο νεκρός αέρας είναι ζωντανός
Με τη βρόμα του Θεού της Αμερικής.

Ιανουάριος 2003

Οι βόμβες / The Bombs

Τιποτ' άλλο δε μπορείς να πεις
Το μόνο που μας έμεινε είναι οι βόμβες
Που σκάνε μέσα απ' το κεφάλι μας
Το μόνο που έμεινε είναι οι βόμβες
Που ρουφάνε το τελευταίο μας αίμα
Το μόνο που μας έμεινε είναι οι βόμβες
Που γυαλίζουν τα κρανία των νεκρών

Φεβρουάριος 2003

Ο παλιός καιρός

Λοιπόν, δεν υπήρχε κανένα πρόβλημα.

Όλες οι δημοκρατίες

(όλες οι δημοκρατίες)

μας υποστήριζαν.

Ετοι, έπρεπε να σκοτώσουμε μερικούς.

Και τι μ' αυτό;

Οι αριστεροί σκοτώνονται.

Αυτό συνηθίζαμε να λέμε
τότε τον παλιό καιρό:

Η κόρη σου είναι αριστερή

Θα χώσω αυτό τον βρωμο-πολιορκητικό κριό
βαθιά μέσα κι ακόμη πιο βαθιά κι ακόμη πιο βαθιά

όλο και πιο βαθιά κι ακόμη πιο βαθιά
όλο πιο βαθιά μέσα στο σιχαμερό αριστερό κορμί της.

Ετοι αυτό σταμάτησε τους αριστερούς,

Μπορει να ήταν ο παλιός καιρός

αλλά, να σου πω, ήταν ο παλιός καλός καιρός.

Πάντως όλες οι δημοκρατίες

(όλες οι δημοκρατίες)

μας υποστήριζαν.

Ελεγαν: απλά μην

(απλά μην)

πείτε σε κανέναν πως σας υποστηρίζουμε.

Αυτό είν' όλο.

Απλά μην πείτε σε κανέναν

(απλά μην)

απλά μην πείτε σε κανέναν

πως σας υποστηρίζουμε.

Απλά σκοτώστε τους.

Λοιπόν, η γυναικα μου ήθελε ειρήνη.

Όπως και τα παιδιά μου.
Ετσι σκοτώσαμε όλους τους αριστερούς
για να χαρίσουμε την ειρήνη στα παιδιά μας.

Ετσι κι αλλιώς δεν υπήρχε πρόβλημα.
Ετσι κι αλλιώς όλοι τους είναι νεκροί, έτσι κι αλλιώς.

1996

Η ειδική σχέση (ΗΠΑ / Ηνωμένο Βασίλειο)

Οι βόμβες σκάνε
Οι γάμπες σκάνε
Τα κεφάλια σκάνε

Τα μπράτσα σκάνε
Τα πόδια σκάνε
Το φως σβήνει

Τα κεφάλια σκάνε
Οι γάμπες σκάνε
Η λαγνεία φουντώνει

Οι νεκροί βρωμάνε
Τα φώτα σβήνουν
Οι νεκροί είναι τέφρα

Ένας άντρας υποκλίνεται μπροστά σ' άλλον άντρα
Και ρουφά τη λαγνεία του.

Αύγουστος 2004

Τα δύο τελευταία: Από το βιβλίο: Harold Pinter,
ποιήματα (1948-2004), μετάφραση Νίνος Φέ-
νεκ Μικελιδης, Κέδρος Αθήνα 2005.

Μηνάς Τιγκιλης*

Power & sex

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Η απρόσμενη βράβευση του **Harold Pinter** με το Βραβείο Nobel Λογοτεχνίας για το 2005 (όπως, ίσως και αυτή του Dario Fo πριν μερικά χρόνια) προκάλεσε όπως ήταν αναμενόμενο, ένα ιδιαίτερο – αν μη τι άλλο- «ποσοτικά» ενδιαφέρον για τον απρόβλεπτο, παρ’ ότι «ιππότη» outsider, βρετανό δημιουργό. Τυχεροί, ευνοημένοι, από αυτή τη συγκυρία δημοσιότητας ενδεχομένως να είναι τα θέατρα – τα όποια εκείνα θέατρα- που έχουν επιλέξει από καιρό στην Κύπρο και την Ελλάδα να παρουσιάσουν έργα του.

Ο Πίντερ – άνθρωπος του σιναφιού περισσότερο και λιγότερο τυπικός εκπρόσωπος του τίτλου του (Sir γαρ) – άρχισε να γίνεται γνωστός στη δεκαετία του ’60. Οι **Παλιοί Καιροί, Πάρτι Γενεθλίων, Ο Επιστάτης, Ο Γυρισμός, Η Προδοσία** είναι, υπήρξαν τα πιο γνωστά του συγγραφικά δημιουργήματα για το ελληνικό θέατρο. Στην Ελλάδα, πρώτος (σχεδόν πάντα) ο Κάρολος Κουν εισήγαγε τον απόγονο των πορτογαλοεβραίων μεταναστών του Ανατολικού Λονδίνου, στην ανήσυχη θεατρική πιάτσα, μόλις το 1967. Στην πορεία, τη σκυτάλη παρέλαβε ο Μίνως Βολανάκης – κυρίως ως σκηνοθέτης αλλά και μεταφραστής στα βήματα του πρωτοδιάδαντος Κώστα Σταματίου και ακολούθως άλλοι, όπως ο Αντύπας, ο Βογιατζής, ο Ν. Διαμαντής μη βραδυπορώντας κατ’ ελάχιστο προκειμένου να παρουσιάσουν τη νεότερη συγγραφική του δουλειά από σκηνή: **Φεγγαρόφωτο, Βουνίσια Γλώσσα, Ένα Τελευταίο και Φύγαμε, Επέτειος, Τέφρα και Σκιά, Σιωπή, Νεκρή Ζώνη, Τοπίο, Νύχτα**

Ο Πίντερ δεν είναι εύκολος, ούτε βέβαια προβλέψιμος. Δεν έγινε ιδιαιτέρως κατανοητός στην απαρχή της «ελληνικής» του περιπέτειας. Αν διαβάσει κανείς π.χ. με υπομονή τα κριτικά σημειώματα του Βάσου Βαρίκα και του Αντώνη Δρομάζου (ο συντηρητικός και προοδευτικός αντίστοιχα πόλος της κριτικής στη δεκαετία του ’60) θα αντιληφθεί τον υποβόσκοντα αρνητήσμό της εξειδικευμένης γραφίδας.

Στην Κύπρο – παρά το αγγλοσαξονικό της background - φαίνεται επίσης πως ο Πίντερ δεν έτυχε «καλής» υποδοχής. Ας το θέσουμε αλλιώς, δεν αγαπήθηκε...

Ο **Επιστάτης** στον Θ.Ο.Κ. σε σκηνοθεσία Α. Μαραγκού, Το **Πάρτι Γενεθλίων** στο Σαπτικικό σε σκηνοθεσία Πολύκαρπου Πολυκάρπου, Ο **Εραστής**

* Ο Μηνάς Τιγκιλης σκηνοθετεί στην ΕΘΑΛ Λεμεσού τον Ιανουάριο του 2006 το: **Γυρισμός**.

και η **Συλλογή** στο Θέατρο Ένα πέρσι, σε σκηνοθεσία Μαρίας Καρσερά-Μανναρίδου μοναχικές ...νησίδες σε μια παλιρροια διαφορετικών «ευκολοχώνευτων», άραγε... αγγλόσαξωνικών έργων.

Δεν είναι απορίας άξιον, που μια κατά βάσιν κοινωνία συντηρητική – η Κύπρος – με το στοιχείο της αποικιοκρατίας σε πρώτο πλάνο – αν εξαιρέσεις τον πρώιμο Όμηρο του Μπήαν και τον ταραξία Όσμπορν του Σιαφκάλη, δε γνώρισε έγκαιρα, το πολιτικό «αριστερό» βρετανικό θέατρο των σίξις και ακόμα νωρίτερα των **Άρντεν, Ουέσκερ, Μποντ, Όρτον, Λίγουντ**, πρώιμου **Πήτερ Μπρουκ**.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΡΙΝ ΤΙΣ ΠΡΟΒΕΣ

Ο Πίντερ από αλλού ξεκίνησε και... αλλού κατέληξε. Την τελευταία δεκαετία, μοιάζει να επιλέγει ολοένα και πιο συχνά το ρόλο του ακτιβιστή στην εποχή της Pax America, με την μπλερική (και τη θατσερική) Αγγλία να κλείνει τα αυτιά της.

* * *

« Εγώ πιστεύω, (λέει ο Πίντερ), ότι είναι αδύνατο- τουλάχιστον για μένα- (λέει), ν' αρχίζει κανείς το γράψιμο ενός θεατρικού έργου από οποιαδήποτε αφηρημένη ιδέα...αρχίζω πάντα να γράφω ένα έργο ξεκινώντας από την εικόνα μιας συγκεκριμένης κατάστασης όπου έχουν βρεθεί ανακατεμένοι κάποιοι ανθρώπινοι χαρακτήρες, και οι άνθρωποι αυτοί παραμένουν πάντα για μένα πολύ αληθινοί...»

* * *

Η παράσταση στη Λεμεσό (και τη Λευκωσία) θα επιχειρήσει να στερεώθει(αρθρωθεί) πάνω στα όργανα των ηθοποιών. Στο λόγο και το σώμα τους. Άλλωστε αυτό το αριστούργημα του Πίντερ σύμφωνα με κάποιους αναλυτές του συνολικού έργου του, θεωρείται κατ' εξοχήν βιωματική δραματουργία.

* * *

...»Σαν σκηνοθέτης, λεει ο Πίντερ, δίνω στους ηθοποιούς μια συμβουλή στο τέλος όλων των άλλων συμβουλών: γαμήστε το κοινό. Κι όλοι οι ηθοποιοί ξέρουν τι εννοώ. Αν θέλεις να σ' αγαπήσει το κοινό, έχεις τελειώσει!...»

* * *

...Ο Πίντερ στα πρώτα του έργα, εκκινεί συνήθως από εικόνες του περιβάλλοντος χώρου και προσγειώνεται στη σκηνή. Ηθοποιός, μην το ξεχνάμε.

* * *

...Χωρίς υποψία «ύβρεως», αναλογίζομαι τον ιθαγενή Διαλεγμένο, ορισμένες σπιγμές!

* * *

Από το 1977 που πρωτοείδα το έργο στην παράσταση που σκηνοθέτησε στην Αθήνα ο Μίνως Βολανάκης (Β. Διαμαντόπουλος, Γ. Μοσχιδης, Ν. Κούρκουλος, Αλ. Αλεξανδράκης, Ν. Γαληνέα και Ντ. Σιώπης) η οσμή, η ατμόσφαιρα που ανέδιδε εκείνο το σκηνικό με «στοιχειώνει».

* * *

...Ισως γιατί μόλις πριν λίγους μήνες είχα επισκεφθεί για πρώτη φορά το Λονδίνο και 20ετής ανάμεσα στο «Ένας Ηθοποιός δημιουργείται» του Στανισλάφσκι και τον «Ταμερλάνο» του Μάρλοου (στον εξώστη του φρέσκου National Theatre στη νότια όχθη του Τάμεση) ανακάλυπτα μιαν Άλλη Αγγλία (όχι του τραυματικού Δεκέμβρη) αλλά της αμφισβήτησης, των «օργισμένων νιάτων», της πολυφυλετικότητας, των χρωμάτων της Oxford Street, της μουσικής

* * *

Αυτή η αισθηση του Λονδίνου (αργότερα, του νέου βρετανικού σινεμά) του Άρντεν (πρώτη επαγγελματική θεατρική εμφάνιση με την ομάδα του Μιχαήλ Μαρμαρινού το 1983) κ. α. πρέπει να αγκαλιάσει τη μελλοντική παράσταση Τουλάχιστον ας επιχειρηθεί.

* * *

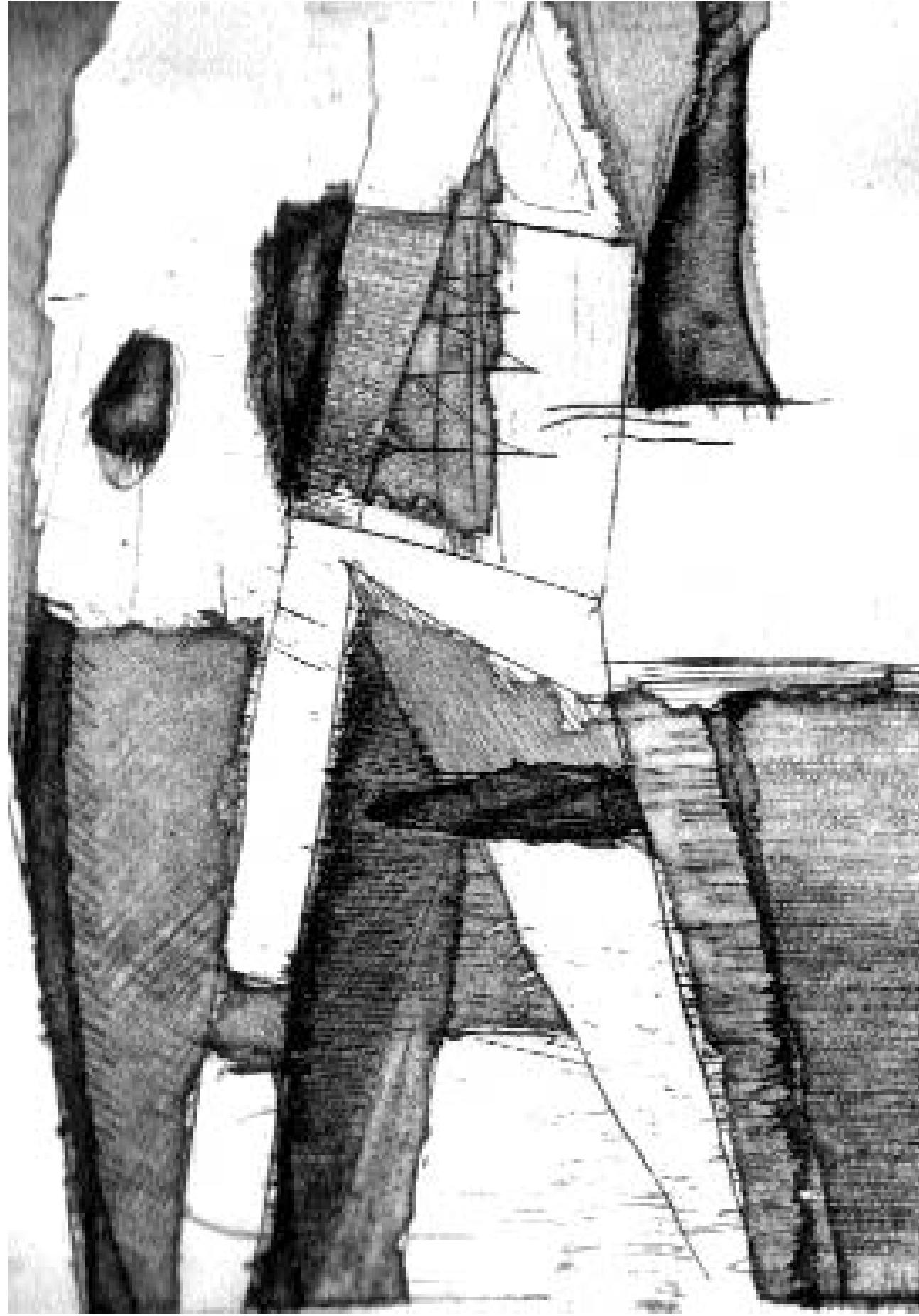
Ο Γυρισμός είναι πολλαπλά ενδιαφέρων γιατί «απαρτίζεται» από πολλά αρσενικά και ένα διαβολικό / θηλυκό. Είναι ένα έργο που μιλάει για την εξουσία (Power) και το ζευγάρωμα (Sex). Αν προστεθεί το χρήμα (Money), έχει ολοκληρωθεί η τριάδα της κινητήριας δύναμης.

* * *

... Γυναίκα – Διάβολος στα αγγλικά, ο Γυρισμός. Γυναίκα – Διάβολος, στα γερμανικά, το επόμενο έργο του ρεπερτορίου. Ακολουθεί η...Αγγέλα. Σύμπτωση;



Ο Χ. Πίντερ και η Π. Άσκροφτ κατά τη διάρκεια ηχογράφησης του έργου Οικογενειακές φωνές στο BBC, 1981.



A
E

Π Ο Ι Η Σ Η

Οντός Πολέας

ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΔΑΚΡΥ

Διπλαζετε μης στο φως αδιάνε πεύκη,
μερρήσ απ' φύραν μης τη γαλήνη δακρύ.

Μέ ταυ θουχής φτερούμενα έπιπρεψουν
τε την αρβί την τάσσενταν πλαγιάτων
με τη σταύρη την δέντρων μετα σπάσιτο.

Λαζαρίνη χωρή χαμόνι τάχε σε πηγάνει
μαζί της τελεί πόλη ή τηρει ομίκρεια,

μακραινει ο ουρανός

και από την παρθεναγάπην δέντρον

— μικρός καθρέφτης ενδέσκετος απ' μια σημερή
τον δικονεασι δακρύνη της αιώνα.

εκ

ΒΡΟΧΕΡΟ ΠΡΕΠΗΝΟ

Ψιγή βροχή μὲ τὴν περιπέτην σφίγην τὸν αἰώνα
καὶ τὸν περισσότερον πάντας
τὴν καλὴν σπάζει καὶ τὸν ἀγαθὸν καὶ μετανοεῖται
οὐ τούτῳ λόγῳ τούτην διατίνει καὶ φέρει
τὸν τοῦ ἀγαθοῦ γένος αἰώνα στὸν αἴρει
καὶ τὸν αὐτὸν τὸν ἀγαθὸν αὐτὸν χαρούμενον παίζει
μετὰ στὸν δευτεραγόνον τὴν ματαίωτην, πραπεδίον
οὐδὲν τούτοις σύραντος· καὶ τὸν αὐτὸν τὸν πατέρας
καὶ σύλλογα περιμένει, ἔτοιμη
προσεύχεται στὸν χρόνον τὸ διαρροκετόν.



ΥΠΑΙΘΡΙΟ

Γένος· ναι ἐπέτειο,
Τὸ γένος, χρητάει,
τὸ φυγῆ, τὸ κοράσιν τὸ δέντρο.
οἱ ψαροὶ τὸ καίσι τὸν πατέρα,
οἱ αἶρες τὸ κομψόνται μετὰ τὸ φύγα
κι ἔνα βαρὺ τραγόδιον τὴν ψυχήν
τὸ δεῖ παρεῖται
καὶ λέξεις τὰ τὸ θάνατον.



Αύρα Κατσούρη

Αλλά ω!

|

Αλλά ω
σκοτεινό κυδωνόφυλλο κιτρομηλιάς
μιας άλλης νιότης
από λάστιχο και μαραμένο πλήκτρο
δίχως μουσική – μπορεί να μπόρεις –
δεν μπορεί – να μη μισείς
τα φύλλα πόρνης πουρνελιάς μ' επάργυρα
χρυσά πρώτης φωτιάς
ερωτικά μαλλιά.

||

Αλλά ω
σκοτεινό σκοτισμένο κροκί¹
ασεβών υπολούπων μιας λέξης από
το μεδούλι των βάνδαλων κρότων
κρατάς – δεν μπορεί –
μυστική τη σαγήνη²
των ήχων εκείνων από
τις ουλές των χρωμάτων
στα σχήματα
των αρωμάτων εκείνων από
αναμάρτητο κι άσπιλο
χρώμα κροκί.

III

Αλλά ω
σκοτεινό σκοτισμένο χαμόγελο πέτρας
προς άλλην απόκρημνη πέτρα
μετράς – δεν μπορεί – την οδύνη

του γέλιου των χρόνων
εκείνων μιας δξινης
πλάνης ονείρων από
ξυλοκάρβουνο κι άταχτο
δίσεχτο μέλλον. Αλλά
– δεν μπορεί – καρτεράς
το χαμόγελο έκπτωτου χρόνου προς άλλον
ακόμα πιο έκπτωτον όπου
το άταχτο αίμα κυλά
μα χωρίς την οδύνη
μιας δίσεχτης πλάνης ονείρου.



Μαρίνα Αρμεύτη

Τα δάση

Πάντα με τρόμαζαν τα δάση
Λες και στις φυλλωσιές
Κατοικούσε η θλίψη
Η ακινησία τους μου θύμιζε
Το θάνατο
Κι οι χαρακιές μες στους κορμούς
Ήταν οι μαχαιριές των χρόνων
Που τα έθρεψαν
Τις νύχτες δεν κοίταζα τα δάση
Τα μάτια μου ανίχνευαν
Τα μουρμουρητά των γυναικών
Που παγιδεύτηκαν σ' έναν τόπο
Και βγάζαν ρίζες και κλαδιά
Αθολα να χορεύουν τις Κυριακές
Στα πανηγύρια

Εμένα μη μου δώσετε τα δάση
Μονάχα μια σκιά
Να ξαποστάσω

Μόνιμη εγκατάσταση

Περνάς
μα δεν περνάς από τη μνήμη
Εγκαταστάθηκες εδώ
Μόνιμος και μόνος
Σε ρημαγμένο σπίτι
Αμέτρητους καιρούς
Να κατοικείς την ερημιά μου
Ωσπου την έκανες ερημιά σου.

Περνάς
μα δεν περνάς από τη μνήμη
Με περιστροφικές κινήσεις
Με παγίδευσες
Στην απουσία σου
Με τα ακροδάχτυλά μου
Προσπαθώ να ξεγλιστρήσω
Να πω, πως έφτιαξα
κι εγώ ζωή κάτω απ' τον ήλιο.

Αρκεί η σκιά ενός τίποτα
Να τυλιχτώ και πάλι το σκοτάδι σου

Ερχόσουνα λέει...

Ερχόσουνα λέει από μακριά
Μα ποτέ δεν έφτανες
Απ' τα βάθη των ονείρων μου
κινούσες για να αγγίξεις
την επιφάνεια των ματιών μου
Και να γίνεις αντιληπτός
από τα προσαγωγά νεύρα
Που ποτέ δεν έστειλαν κανένα μήνυμα
Ο εγκέφαλος χρόνια συγκρατούσε μια χαρά
σαν σπουργίτι μες στις φούχτες
που δεν άνοιξαν ποτέ για να πετάξει
Ωσπου ασφυκτιώντας εξέπνευσε
τιτιβίζοντας μια γλώσσα
που μόνο τα πουλιά καταλαβαίνουν
Ερχόσουνα λέει... μα ποτέ δεν έφτανες
Ήταν οι φλέβες του ουρανού λαβύρινθος
και χάθηκες
Και μ' έχασες κι εμένα

Ιωσήφ Ιωσηφίδης

Εγώ είναι εσύ

Ρεμπώ, εγώ η πέτρα, εσύ ο ήλιος στο Λιοπέτρι¹ μας

*εσύ το κρασί, εγώ το καράβι για το λιμάνι του έρωτα
οι δυο μας, δυο άστρα που ενώνει η αιθέρια δανδέλα.*

*Σου ρίχνουν σφαίρα στις Βρυξέλες και την αρπάζω,
σου κόβουν το πόδι², περπατάμε με πόδια τρία μαζί,
χάνεις τα δόντια, σου μασώ την τροφή και σε θρέφω.*

Εγώ η πέτρα, εσύ το μυστρί για την οικία των Τροόδουνς.

*Οταν σε κλέβει ο Κυβερνήτης και ο Μενελίκ ο Δεύτερος
διαστέλλομαι από σένα, πλάθομαι πυρ και τους καίω,
μπαρκάρω το μισό σου σώμα να το θάψουν στη Νίκαια
και χαίρομαι το άλλο μισό σου που νίκησες το θάνατο.*

*Απορυθμίζομαι, γίνομαι συντριβάνι να δροσίσω
τα χείλη της εφήμου μας από το Άδεν ως το Σουδάν.*

Λειτουργείς εντός μου κι εγώ εντός σου. Εγώ είναι εσύ.

Βρυξέλλες 15.11.1997 - Τρόοδος 15.11.2002

Σημειώσεις:

¹ Ο Αρτούρος Ρεμπώ εργάστηκε στο Λιοπέτρι και στο Τρόοδος. Στη συνέχεια έφυγε για το Άντεν.

² Χάνει από μόλυνση το ένα πόδι. Μεταφέρεται στη Νίκαια όπου και πεθαίνει στα 35 του.

Ἐν ἀρχῇ ην τὸ μπαχαρικό

«Ἐν ἀρχῇ ην τὸ μπαχαρικό»
Στέφαν Τσεβάϊχ

Εγώ, ο Αντώνιο Πιγκαφέττα, ευγενής της Βιτζέντζα
ανέβηκα με συστάσεις στα πλοία του Μαγγελάνου
γραμμή για Μολούκκες με τέρμα το μπαχαρικό.

Αρχή μαύρη, τέλος μαύρο το Πράσινο Ακρωτήρι.
Χάσαμε ψυχές, πλοία, τον Αρχηγό στις Φιλιππίνες,
Δακρύσαμε, πεινάσαμε, βρίσαμε μα πιστεύαμε
απ' τον πολεμικό Ειρηνικό ως την Καλή Ελπίδα.

Τι είναι δεκαοκτώ ψυχές στις διακόσιες πενήντα;
Όσες σώθηκαν για να σώσουμε την τιμή της Ισπανίας
με το Victoria και το μπαχαρικό τροπαιούχο
το πικρό, που είναι γλύκα στον ουρανίσκο σας
και τέφρα νεκρού μα πλάκα χρυσού στα ταμεία σας.

Θησαυρό κομίζω στο Σανλούκαρ ντε Μπαρραμέδα
το μπαχαρικό ημών το επιούσιο, μετά τρία χρόνια,
όχι σαν Οδυσσέας, με άδεια χέρια μετά από είκοσι.
Εκλαμπρότατε ομολογώ: εν Αρχῇ ην το μπαχαρικό.
Τώρα εσείς: τι τίτλους και κτήματα θα μου δώσετε;

8 Ιοννίου 1995, Ξενοδοχείο Φιλοξενία, Λευκωσία.

Επιπλέον

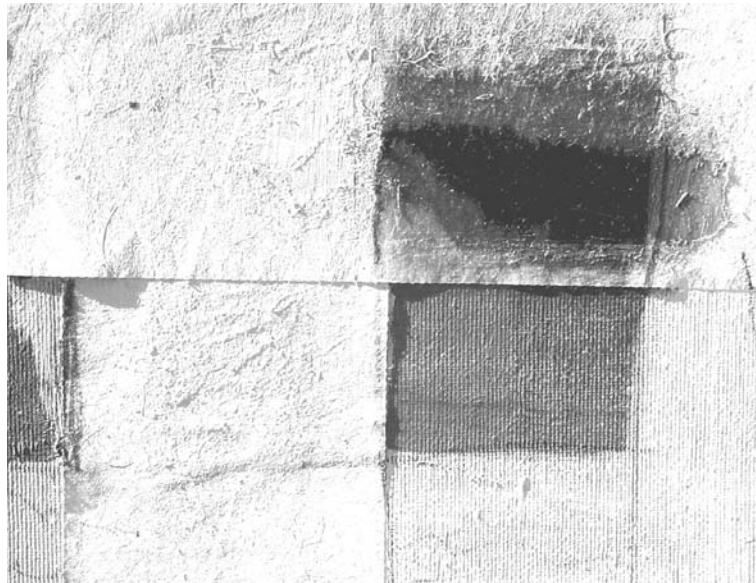
Η Ποίηση είναι **επιπλέον**
όσα η φθορά θέλει να αφαιρέσει
ο Μεφιστοφελής να διαμέσει
ο προφήτης να προσθέσει
η αγάπη γα πολλαπλασιάζει

Μορφή αλλάζει σαν Δίας και γίνεται
αλκυών στην καρδιά του χειμώνα,
ζωγραφιά του ωραίου που λαλεί μουσική
και άμαξα προς την αλήθεια του ουρανού
με πέτρες χρέους να γίνονται διαμάντια*

Επιπλέον είναι το ρίγος
του Δάντη σαν είδε το Ρόδο στην κόλαση
του Ομήρου σαν γεύτηκε το μέλι των Μουσών

Η Ποίηση είναι **το Επιπλέον**.

1.1.2003, Λευκωσία



Νόρα Νατζαριάν

Car ou Chgar (Μία φορά κι ένα καιρό)

Ξαναπές μου εκείνο το παραμύθι, πατέρα.

Το παραμύθι για την ακρωτηριασμένη χώρα
και τα όνειρά της που εξοντώθηκαν.

Για την εκκλησία που έκλαψε,
την αλήθεια που κατηγορήθηκε πως έλεγε ψέματα,
τις φωνές που ξεσχίστηκαν σαν άκρα του σώματος.

Πες μου για τη χώρα όπου δε γεννηθήκαμε
αλλά που εκεί πεθαίνουμε κάθε μέρα της ζωής μας.

Πές μου για άλλη μια φορά
γιατί οι Αρμένικες ιστορίες είναι τόσο θλιβερές
και γιατί υπάρχουν τόσα πολλά γράμματα που σε πνίγουν
όταν οι λέξεις σου σβήνουν και τα χείλη σου τρέμουν.
Πες μου πόσο θα ήθελες να μην υπάρχουν όλα αυτά,
αλλά υπάρχουν. Και δεν είναι παραμύθι.

Είναι η ιστορία μας.

Gar ou chgar.

Υπήρχε μια φορά και δεν υπήρχε.

Είναι τόσο πολύ πιο εύκολο ν' αρχίσει κανείς
«Μία φορά κι έναν καιρό» και να τελειώσει «... αυτοί καλύτερα».
Αλλά τίποτα δεν είναι εύκολο στα παραμύθια που μου λες.

Εύα

Ποιος με θυμάται τώρα;
Κρύβομαι πίσω από δέντρα
ντυμένη στα γυμνά και περιμένω
τον Αδάμ να με αναγνωρίσει.

Το στόμα μου είναι μέσα σ' ένα μήλο
και δε μπορώ να μιλήσω.
Είμαι μια φωνή παγιδευμένη
μέσα στα τραγούδια του Αδάμ.

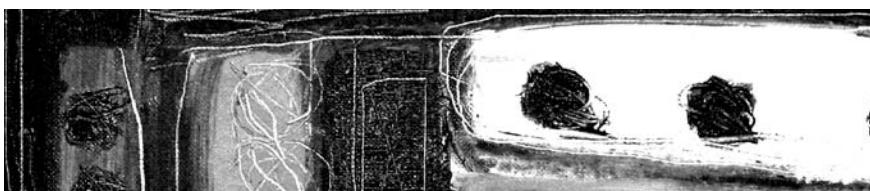
Κάτι από σένα πεθαίνει

Κάτι από σένα πεθαίνει
όταν μάθεις ότι η αγάπη μιλάει
άλλες γλώσσες, κι όχι μόνο την Αγάπη.

Προσπαθείς να τις κρατήσεις, να τις χαιδέψεις,
να τις δαμάσεις, αυτές τις παράξενες γλώσσες.
Όμως οι λέξεις βρίσκουν τα κενά μέσα στα χέρια σου.

Και μένεις μόνη κοιτάζοντας τα χέρια σου,
τις άδειες σου παλάμες, κι ακούεις τη σιωπή.
Και κλαις, προσπαθώντας να καταλάβεις τη ζωή.

Μετάφραση από τα αγγλικά
Πάνος Ιωαννίδης



Γιώργος Πετούσης

Δε θα αρκούσαν

-Με αφορμή το τραγικό αεροπορικό δυστύχημα στο Γραμματικό

Είναι βλέπεις και τα λουλούδια,
μια άλλη καθοριστική συμπλήρωση
μια άλλη συνειδητή έκφραση των συναισθημάτων
οικείων και φίλων
προς όλους τους αποδημήσαντες.
Φανταστείτε, σε τέτοιες τραγικές ώρες,
να μας έλειπαν και τ' άνθη από τους ανθόκηπους!
Για σκεφτείτε το λίγο.
Μόνο ο σπαραγμός ή το δάκρυ
όλης της Κύπρου
για το χαμό τους, δε θα αρκούσαν.

Λεμεσός 20.08.2005.

Τα επόμενα σταθερά βήματα

Έχω σωπάσει.
Αφησα μέσα μου μονάχα
ν' ακούγονται οι φωνές.
Η σιωπή, λένε, χρυσός
σε κάνει να πορεύεσαι
με σταθερότητα
στη μυστική δίοδο.
Μέσα από σοφία
να επιλέγεις τα επόμενα
σταθερά βήματα.

Στα άκρα ερημία

Γαληνεύω
εδώ στο ερημικό δάσος
που έχω φτάσει.
Στην άκρα ερημία
μόνος
μπορώ ν' ακούσω
όλες τις φωνές.

Διόρθωση: Στο προηγούμενο τεύχος αρ. 17, το ποίημα «Εκθετος πάντα» σελ. 14, αποδόθηκε από αβλεψία στον Πασχάλη Χροστοδούληδη, ενώ ανήκει στον Γιώργο Πετούση.



Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Ευ. Τζάνος

Άρα;

Το θεαματικότερο μνήμα στο νεκροταφείο της πόλης μας είναι αυτό με τη μαρμάρινη λιονταροκεφαλή πλάι στον επίσης μαρμάρινο σταυρό. Αν και στην κατασκευή του είναι λιτό, εντούτοις έχει ευρηματικότητα στη σύλληψή του. Ο θαμμένος ήταν ένας ομορφάντρας πρώην λεβεντονιός, που'χε πάει στην Αφρική για σαφάρι κι εκεί τον έφαγε ένα λιοντάρι. Μία χαψιά. Οι σύντροφοι του γι' αντίοινα, αλλά και γι' άμυνα, σκότωσαν αυτοστιγμεί το πεινασμένο ζώο και το κουβάλησαν πίσω μόνο και μόνο για να μην αφήσουν άθαφτο τον φίλο τους. Πολυνείκης.

Η ταφή έγινε με απόλυτη μυστικότητα. Κανείς δεν υποψιάστηκε ότι στο φέρετρο βρισκόταν ένα λιοντάρι. Απ' το τελωνείο πέρασε σφραγισμένο, ενώ νεκροπομποί δε χρειάστηκαν, ώστε να λυγίσουν λόγω βάρους, αφού τη δουλειά τους την ανέλαβαν καμιά δεκαριά φίλοι του μακαρίτη κυνηγού.

Η ιστορία θα τελείωνε έτσι, αν ύστερα από εννέα μήνες δεν έφτανε στις διοικητικές υπηρεσίες του νεκροταφείου ένα γράμμα, με το οποίο κάποιος εν αποστρατεία φύλαρχος υποστήριζε πως είναι ο ιδιοκτήτης του λιονταριού που άθελά τους έθαψαν και ζητούσε να του επιστραφεί, για να το ενταφιάσει ο ίδιος στον τόπο του με τις πρέπουσες τιμές. Φαίνεται, ο μακαρίτης κυνηγός και οι φίλοι του αγνοούσαν ότι κυνηγούσαν σε ιδιωτική περιοχή. Οι υπάλληλοι του νεκροταφείου σοκαρίστηκαν. «Το λιοντάρι έχει ιδιοκτήτη;» ρώτησε ένας τολμηρός υπάλληλος.

«Το πρόβλημα είναι αν έχει ιδιοκτήτη;» είπε ο διευθυντής έντρομος. «Εδώ έχουμε να κάνουμε με απάτη. Να θεωρηθεί ο τάφος οικογενειακός!» διέταξε, και αύξησε τα τέλη.

Χρειάστηκαν πολλές ενέργειες απ' τους οικείους του νεκρού μέχρι ν' αποδειχτεί ότι ο άνθρωπός τους δεν είχε καμιά σχέση με το λέοντα, ούτε στ' ωροσκόπιο. Μια ηλικιωμένη υπάλληλος, γνώστης ολόκληρου του κανονισμού του νεκροταφείου, αποφάνθηκε πως αν όντως δεν υπάρχει συγγένεια, τότε πρέπει να ξεθάψουν το ζώο, γιατί η παραμονή του συνιστά ιερουσλαία. Επιπλέον, το ζητούσε ο ιδιοκτήτης του, που είχε φτάσει στην πόλη με μεγάλη συνοδεία, για να βρει το δίκιο του, κι είχε στρατοπεδεύσει έξω απ' το νεκροταφείο. Η ώρα δεν ήθελε ν' ακούσει λέξη για εκταφή.

«Αυτά είναι αισχη», ούρλιαξε στην ηλικιωμένη υπάλληλο. «Ατιμάζετε τη μνήμη του άντρα μου. Πού κρύβεται ο διευθυντής;»

Τα κανάλια άρπαξαν την ευκαιρία κι έστησαν κάμερες μέσα κι έξω απ' το νεκροταφείο καραδοκώντας πλάνα. Κάποιο κανάλι, μάλιστα, ζήτησε άδεια απ' τον διευθυντή του νεκροταφείου να τοποθετήσει κάμερα μες στο λάκκο για ν' αποκαλυφθεί ποιο κρέας προτιμούν τα σκουλήκια, το ανθρώπινο ή το λιονταρίσιο. Όσο για τις εφημεριδες, με καθημερινά πρωτοσέλιδα βοηθούσαν ώστε η κατάσταση να μπλέξει περισσότερο.

Η κοινή γνώμη δικάστηκε. Άλλοι ήταν με το μέρος του μακαρίτη κυνηγού κι άλλοι υποστήριζαν το δίκιο του χαροκαμένου φύλαρχου. Οι φιλόζωοι αντιτάχτηκαν σθεναρά στην εκταφή του ζώου. Είπαν ότι αυτά τα κάνουν οι άγριοι, ότι ταιριάζουν στον εν αποστρατεία φύλαρχο, που'χει τα καημένα τα ζώα για να τα εκμεταλλεύεται και δεν τ' αγαπάει, κι έστησαν ένα τεράστιο πανό στην πύλη του νεκροταφείου. Αντίθετοι με την εκταφή ήταν και τα μέλη της «Κυνηγετικής Λέσχης» της πόλης. Δήλωσαν κατηγορηματικά ότι θα την εμποδίσουν με κάθε θυσία. Αν γινόταν η εκταφή, θα σπιλωνόταν η μνήμη ενός συντρόφου τους κι αυτό δε θα το επέτρεπαν ποτέ. Αρματώθηκαν και κατασκήνωσαν απέναντι απ' το στρατόπεδο του εν αποστρατεία φύλαρχου.

Οι ιερείς δεν είχαν πάρει θέση, κι επειδή η οικογένεια του μακαρίτη κυνηγού έκανε συνήτατα πλούσια τρισάγια, για να μην κατηγορηθεί γι' αδιαφορία, μαζί με το νεκρό μνημόνευσαν και το ζώο.

Ο εισαγγελέας όμως έδωσε εντολή να το ξεθάψουν το λιοντάρι. Η παραμονή του δημιουργούσε κακό προηγούμενο. Ήδη είχε παραλάβει υπόμνημα απ' τους κατόχους μικρών κι μεγάλων σκυλιών που ζητούσαν χώρο για ν' αναπαυθούν οι πιστοί τους φίλοι, όταν θα ρχόταν η ώρα τους.

Ο διευθυντής του νεκροταφείου ανακουφίστηκε με την εντολή του εισαγγελέα και σκέφτηκε να κρατήσει μυστική την ημερομηνία εκταφής, για ν' αποφύγει δυσάρεστες εξελίξεις. Όμως, η ηλικιωμένη υπάλληλος, γνώστης ολόκληρου και τα λοιπά, του είπε ότι αυτό θα χειροτέρευε την κατάσταση. Απλώς θα ζητούσαν τη βοήθεια της αστυνομίας, θ' ανέβαλλαν τους ενταφιασμούς και θα επέτρεπαν την εισόδο μόνο στους άμεσα ενδιαφερόμενους. Έτσι κι έγινε.

Τη μέρα της εκταφής, έξω απ' το νεκροταφείο επικράτησε, όπως αναμενόταν, ασυγκράτητος εκνευρισμός. Το συγκεντρωμένο πλήθος ζητούσε επιμονά ν' απολαύσει το θέαμα ζωντανά.

«Επιτέλους, θέλω ν' ανάψω το καντήλι του κουνιάδου μου», φώναξε μια μαυροντυμένη γυναίκα, ανεμιζόντας ένα μπουκαλάκι με λάδι.

Η φωνή της τους ξεσήκωσε όλους, που αγανακτισμένοι αμφισβήτησαν τις αποφάσεις της δικαιοσύνης. Ταυτόχρονα έλαβαν θέση μάχης οι μπάτσοι, αν και κάπου είχαν μπερδευτεί. Δεν τους είχαν αποσαφηνίσει ποιους θα δείρουν. Τους συγγενείς του μακαρίτη κυνηγού, τους φιλόζωους, τα μέλη της «Κυνηγετικής Λέσχης» ή το πλήθος; Επιπλέον, έπρεπε να προστεύσουν τη συνοδεία του εν αποστρατεία φύλαρχου, που χόρευαν γύρω από ένα λιονταρίσιο ομοίωμα.

Αντίθετα, στο μνήμα επικράτησε ησυχία. Αναπάντεχο. Δεν ήταν πολλοί: η χήρα, τα παιδιά του πεθαμένου με το δικηγόρο τους, ο εν αποστρατεία φύλαρχος με το βοηθό του, ο δικαστικός κλητήρας, ο διευθυντής του νεκροταφείου, ο απογοητευμένος παπάς του τμήματος, ένας κτηνιατρος σταλμένος απ' το Δημόσιο για να σπάσει τη ρουτίνα του και δυο εργάτες.

Πριν την εκταφή, ο δικαστικός κλητήρας διάβασε ένα χαρτί γεμάτο σφραγίδες.

Ο νεκρός που φαγώθηκε, το λιοντάρι που τον έφαγε.

«Σκάψτε», είπε μετά στους εργάτες και εκείνοι πήγαν να το κάνουν.

«Σταματήστε!» φώναξε ο δικηγόρος.

Το ακροατήριο ταράχτηκε.

«Τι θέλει πάλι αυτός;» μουρμούρισε ο δικαστικός κλητήρας.

«Το χαρτί, κύριε κλητήρα, γράφει ρητώς ότι πρόκειται περί της εκταφής του λιονταριού, όχι του νεκρού ταυτόχρονα», συνέχισε απιότης ο δικηγόρος. «Άλλα εάν ξεθάψετε το ζώο την ίδια στιγμή ξεθάβετε κι εμάς, και κάτι τέτοιο δεν περιέχεται στην απόφαση του κυρίου εισαγγελέως. Άρα;»

«Άρα;» επανέλαβε ο δικαστικός κλητήρας χαζά.

«Άρα, μην τολμήσετε να βγάλετε τον άντρα μου, γιατί θα'χετε να κάνετε μαζί μου», πετάχτηκε η χήρα έξαλλη.

Έτσι, η υπόθεση έφτασε στα δικαστήρια, αλλά στο μεταξύ η μαρμάρινη λιονταροκεφαλή με τον επίσης μαρμάρινο σταυρό τοποθετήθηκαν πάλι στο μνήμα κι ο κυνηγός με το λιοντάρι εξακολουθούν ν' αναπαύονται εν ειρήνη.





Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Παναγιώτης Νικολαΐδης

«Είναι τα όνειρα οι υπνωτικές αλληλουχίες».

Γιώργος Καλοζώης: *Η μετατόπιση της γης*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2005.

Η ποιητική διαδρομή του Γ. Καλοζώη, η οποία συμπληρώνεται τώρα με την τέταρτη του ποιητική συλλογή *Η μετατόπιση της γης* δεν επιφέρει καμία ουσιαστική μεταβολή στο από ετών διαμορφωμένο τοπίο της.¹ Παρατηρούμε δηλαδή τη συνεχή εξέλιξη και εμβάθυνση μιας ποιητικής που δεν παρεκκλίνει από τον πρωταρχικό της πυρήνα, αλλά απλώς εξακτινώνεται από το ίδιο μυθοποιητικό κέντρο. Παράλληλα, θα τολμούσαμε να υποστηρίξουμε πως το ποιητικό έργο του Γ. Καλοζώη είναι δυστυχώς από τα λιγοστά εκείνα δημιουργήματα που παράγονται στην πικρή μας πατριδούλα και που συμβάλλουνε, κατά πρώτο λόγο, στη διαμόρφωση σταθερών αντικειμενικών γνωρισμάτων μιας νέας ποιητικής γραφής και, κατά δεύτερο, στην ποιητική έκφραση μιας αυτοτελούς υποκειμενικής φωνής. Και αυτό προκύπτει νομίζουμε από το γεγονός ότι ο ποιητής ξεκινά με θεωρητικά επεξεργασμένες και θεμελιωμένες θέσεις για την ποίηση και τον ποιητή.²

Ο Γ. Καλοζώης είναι ίσως ο μόνος από τους νεότερους κύπριους ποιητές που συστήνουν τη νεότερη ποιητική γενιά μετά τη λεγόμενη ποιητική γενιά του 1974, και που η μορφολογία της ποίησής του αξιοποιεί με ένα μοναδικό και προσωπικό τρόπο τα διδάγματα του υπερρεαλισμού.³ Η χειμαρρώδης και πεζολογική γραφή του ποιητή συστήνει ένα συμπαγές λογοτεχνικό τοπίο που α) διαστέλλοντας την ορθόδοξη σύνταξη β) καταβυθίζοντας το νόημα γ) αξιοποιώντας σε μεγάλο βαθμό τους μηχανισμούς του συνειρμού και της αφαιρεσης, το απροσδόκητο και την αμφισημία των συμβόλων δ) ανατρέποντας την αρχή της αιτιότητας και ε) καταργώντας ιδεολογικά στερεότυπα όπως η έννοια του χωρο-χρόνου, στηρίζεται στην ιδιάζουσα οικειοποίηση της σουρεαλιστικής ρητορικής. Στη συνέχεια λοιπόν, θα επιχειρήσουμε να αναπτύξουμε συνοπτικά τις βασικές αρχές της υπερρεαλιστικής θεωρίας, όχι προς επίδειξη εγκυλοπαιδισμού, αλλά έχοντας σκοπό να

καταδείξουμε τις τυχόν καταβολές ή τις αποκλίσεις και, κατ' επέκταση, τις ιδιαιτερότητες της ποιησής του.

Όπως είναι γνωστό, η θεωρία και η πραγματικότητα της υπερρεαλιστικής ποιησής βασίζονται στο φρούδικό χωρισμό της ατομικής ζωής σε υποσυνείδητη και ζωή συνείδητη.⁴ Η υποσυνείδητη ζωή μας, που είναι πυκνή, σκοτεινή, αφανέρωτη στη συνείδηση και σχεδόν άπιστη από τις αισθήσεις μας, είναι η ανεξάντλητη πηγή των σκοτεινών βιολογικών αρχών που δεν παραμένει κλειστή στη μεταφυσική περιοχή του μυστικού μας εγώ, αλλά προσβάλλει και συμπιέζει τη συνείδησή μας εισχωρώντας από παντού στην περιοχή της και επηρεάζοντάς την οργανικά. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η υπερρεαλιστική ποιητική πρακτική εισάγει για πρώτη φορά την αυτόματη γραφή, η οποία βασίζεται στην ψευδαίσθηση ότι είναι δυνατόν το ασυνείδητο να μετασχηματιστεί σε «γλώσσα» χωρίς την οργανωτική πρόθεση που στηριζεται στη λογική. Το αυτόματο υπερρεαλιστικό μήνυμα, επομένως, στρέφεται στην ουσία εναντίον της ίδιας της λογοτεχνίας και ειδικότερα εναντίον της ισχυρής δημιουργικής, πνευματικής συνείδησης του καλλιτέχνη που εμπεριέχεται στη λογοτεχνική παραγωγή.⁵

Παρά το γεγονός όμως ότι η υπερ-πραγματικότητα είναι θεωρητικά θεμελιωμένη σε μια δυαδική βάση (συνείδητο-ασυνείδητο), η μόρφωσή της προϋποθέτει την υπέρβαση της αντιφατικότητας, τη συμφίλιωση των αντώνυμων όρων και κατ' επέκταση τη μεταμόρφωση, προέκταση και διεύρυνση της ίδιας της πραγματικότητας.⁶ Η εμμονή στις αντιθετικές δομές (διακριτικό γνώρισμα της υπερρεαλιστικής ποιητικής θεωρίας) δεν έχει με άλλα λόγια σκοπό να καταδείξει την ετερότητα των αντιφατικών πόλων του κόσμου, αλλά να υπογραμμίσει την προοπτική της μελλοντικής τους ταύτισης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, μπορεί να ερμηνευθεί και η λειτουργικότητα της υπερρεαλιστικής εικόνας που σύμφωνα με τον ηγέτη του υπερρεαλιστικού κινήματος η αξία της εξαρτάται από την «ομορφιά της αστραπής» την οποία προκαλεί η τυχαία (αντικειμενικό τυχαίο) προσέγγιση δύο ή περισσότερων όρων.⁷ Όσο πιο έντονη είναι η διαφορά ανάμεσα στους όρους τόσο πιο φωτεινή και απαστράπουσα είναι η ποιητική εικόνα.

Επιστρέφοντας πάλι στην ποίηση του Γ. Καλοζώη, είναι εμφανές ότι ο ποιητής επιχειρεί να διασαλεύσει τη λογική συνάφεια που αποτελεί επικοινωνιακή συνθήκη και που καθοδηγεί τον αναγνώστη κατά τη συνάντησή του με το κείμενο, προκαταλαμβάνει τις προσδοκίες του και παρέχει ένα ερμηνευτικό πλαίσιο για την πρόσληψη. Ακόμα και αν πολλές φορές «εκκινεί από υπαρκτά πρόσωπα και καταστάσεις ή από προσωπικά και συλλογικά βιώματα»,⁸ η γραφή συνεχώς ξεφεύγει από την αισθητή εμπειρία και τη λογική διατύπωσή της, διασπά το αόρατο νήμα που διακρίνει ή που συνδέει το πραγματικό από το φανταστικό, το έλλογο από το άλογο. Με άλλα λόγια, η ανατρεπτική οπτική του ποιητή αφαιρεί από τα πράγματα την κοινή θέα και θέασή τους, Ψηλαφίζει και συλλαμβάνει τις αδιόρατες και ασύλληπτες σχέσεις ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο, στο λογικό και το παράλογο, στο ρεαλιστικό και το υπερρεαλιστικό.⁹ Άλλα και γενικότερα ο Γ. Καλοζώης δημιουργεί μια ποίηση αντι-ωραιολογική. Οι λέξεις και οι εικόνες του είναι απ' την τρέχουσα καθημερινότητα, αλλά τους προσδίνει μια παρθενικότητα νέα, ιδιαιτερά με τις μη αναμενόμενες συνδέσεις τους.

είναι τα όνειρα οι υπνωτικές αλληλουχίες
οι παραδοξότητες της νύχτας που μας
γνωρίζουν τους ανθρώπους κι ακόμη η
άρνηση της πραγματικότητας πιο ζωντανή
από καθετί το πραγματικό το μη ρωτάς
πολύ το άσε κάπι να κρύβεται αυτές
οι πανέμορφες παρασιωπήσεις
είναι στα όνειρα λοιπόν που βλέπω
τον παππού... (σ. 32-33)

Το πιο δύσκολο πράγμα στον
κόσμο είναι να βρεις
ένα νόημα είπε το μωρό¹
με τους όρους τη σταθερή
θερμοκρασία την αποστειρωμένη
κατάσταση μέσα στη θερμο-
κοπίδα το βρέφος των δύο ημερών
γιατί αν αγαπάς κι ο άλλος
εστιάσει αλλού
γιατί να περιμένεις τόσα
πολλά απ' τον άλλον... (σ. 14)

Παρατηρούμε, επομένως, μια εσωτερική καταβύθιση, μια επώδυνη ενδοσκόπηση που αποσκοπεί στην ανίκνευση των κρυφών μονοπατιών της συνείδησης και της ύπαρξης και καταλήγει σε μια ουσιαστική οντολογική αναζήτηση. Μια διείσδυση εκεί όπου συντελείται το υπαρξιακό δράμα και κυοφορείται το βιωματικό προ-ποιητικό υλικό. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που ο ποιητικός μύθος αντιστοιχεί και υπάρχει μέσω των προσωπικών καταβολών του ποιητή, μαρτυρεί τις τοπικές και οικογενειακές του ρίζες και από μια άποψη γονιμοποιείται από αυτές για να υποβάλει -όχι πάντα με επιτυχία- στον αναγνώστη συναισθήματα συλλογικώς σημαίνοντα. Προς αυτή την κατεύθυνση ενδεικτικά αναφέρουμε, τόσο τη χρήση και ανάδειξη της κυπριακής διαλέκτου, που καθιστά μάλιστα αναγκαία και τη δημιουργία γλωσσαριού στο τέλος της συλλογής, όσο και τη δεσποτική παρουσία οικογενειακών προσώπων μέσα στα ίδια τα ποιήματα. Το κοινωνικό υπόβαθρο στην ποίηση του Γ. Καλοζώνη υπάρχει, είναι εμφανές και η καταγωγή του εδράζεται σ' αυτές τις παιδικές μνήμες. Όπως επίσης και από εκεί πετάγεται, σαν το αίμα μιας πληγής, ένας κυνισμός και μια λεπτή ειρωνεία που διαβρώνει υπόγεια τη σύγχρονή μας κοινωνική πραγματικότητα, αποκαλύπτοντας έναν ποιητή με επίγνωση των κοινωνικών μηχανισμών και της αδυσώπητης εξουσίας.

Μετά τη δουλειά ενώ
ενώνομαι με την εθνική στη
μυρμηγκολωρίδα βρίσκω
τον τρόπο μέσα από χωματόδρομους
αλακάτια γέρους που δέρνουν
τους βόρτους
φούρνους που ψήνουν

*τον ταβά και κρέμες σελεστονιέρου
για τα τσιμπήματα και τις τσούνες... (σ. 25)*

*κι αν η μοίρα μου δεν είναι μοίρα
των κυνηγών εξαρτύσεις όπλα φυσίγγια
πρωινή έγερση συντροφικότητα διηγήσεις
μέχρι το σημείο της υπερβολής
με ποιους να συναντώ με ποιους να
κάνω παρέα (σ. 45)*

Ενώ, από τη μια, τα ποιήματα της συλλογής χαρακτηρίζονται από μια προκλητική θεματική πολυδιάσπαση και αφομοιώνουν ένα πλατύ πλέγμα διακειμενικότητας, καλύπτοντας έτσι μια πλατιά ποιητική γεωγραφία, η συντακτική πολυπλοκότητά τους, από την άλλη, επικουρεί τον ποιητικό στόχο της διάρρηξης της μονοσημίας του γλωσσικού κώδικα, θρυμματίζοντας έτσι την οργανική του συνοχή και επιτρέποντας στο υποκείμενο να δρασκελίσει το κατώφλι ενός μυστικού κόσμου, που είναι ο κόσμος των αιφνίδιων συσχετισμών και του παραλόγου. Παράλληλα δοκιμάζει πολλές φορές τις αντοχές όχι μόνο του επαρκούς αναγνώστη, αλλά και της ιδιας της ποιητικής γλώσσας. Το ποίημα παίρνει τώρα τη μορφή του ηφαιστειακού κρατήρα, δίνει την αίσθηση της υποχρεωτικής και αυτόματης φωνής που εκτοξεύει ποιητική λάβα για να ορίσει τελικά τον όγκο του ποιήματος. Πρέπει να υπογραμμιστεί η άστικτη ροή του ποιητικού λόγου που μέσα στη συνεχή και αδιάλειπτη ροή του απαγορεύει οποιεσδήποτε αναστολές ή και διαλείμματα και αφήνει το τέλος του ποιήματος πάντα απρόβλεπτο, μετέωρο και πάντως έκθετο.

Εντούτοις, παρόλο που η εναρκτήρια συνθήκη της αναγνωστικής εμπλοκής είναι η έλλειψη κάθε προκαθορισμένης έννοιας ή ιδέας της συνθέσεως, το αποτέλεσμα απέχει πολύ από το να συνιστά ένα αυτοματικό κείμενο ελεύθερης υπερρεαλιστικής εμπνεύσεως. Η οργανωτική πρόθεση, που στηρίζεται στη λογική, περιστέλλει την ελευθερία του συγγραφέα δημιουργώντας παράλληλα ένα είδος διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα σε ελευθερία και δέσμευση, ανάμεσα στην απροσδιόριστη ρευστότητα της αρχής και στην καθ' οδόν ανασυγκρότησή της σε ζώνες νοήματος. Η ποιητική δημιουργία δηλαδή αποσπά και συνδυάζει στοιχεία τόσο από την τάξη όσο και από τη ρευστότητα, τόσο από την οργάνωση όσο και από το μετασχηματισμό. Η ποίηση είναι τελικά για τον ποιητή μια εξαιρετικά συνειδητή ενέργεια και μολονότι προαπαιτεί φυσικό ταλέντο και περικλείει ατίθασες και ανεξέλεγκτες δυνάμεις, είναι στην πράξη μια αυστηρή και επίπονη τέχνη. Και εδώ ακριβώς έγκειται η ιδάζουσα και άκρως ενδιαφέρουσα ποιητική πρόταση του Γ. Καλοζώη: μια ποιητική πρόταση που εκλεπτύνει τη βασική θέση του αισθητικού πριμιτιβισμού-υπερρεαλισμού, μετατρέποντάς την στην έννοια μιας αυθορμησίας που κερδίζεται με συνεχή προσπάθεια και σκληρή δουλειά – μιας αυθορμησίας που είναι αποτέλεσμα μιας πολυσύνθετης ανάπτυξης και μιας φυσικότητας που ολοκληρώνει μια πειθαρχία.

Και αυτό διαφαίνεται με καθαρότητα σε όλη τη συλλογή, αλλά και γενικότερα σε όλο το έργο του ποιητή, αφού ο προσεκτικός αναγνώστης μπορεί να εκτιμήσει το μόχθο και το πάλεμα του ποιητή με τη γλώσσα που τον

απομακρύνει από την ακαμψία της αυτόματης γραφής. Πιο συγκεκριμένα, η γραφή καταδεικνύει ότι ο ποιητής είναι προκισμένος με μια οξεία γλωσσική συνείδηση που στηρίζεται στη ρηματική συνέπεια, στην αποφυγή της εύκολης έκφρασης και της επιπλαίης λεκτικής διακόσμησης και τέλος στη δημιουργική αφομοίωση των λογοτεχνικών προγόνων. Πρέπει δυστυχώς να επισημάνουμε ότι ο ποιητής πολλές φορές δε χαρακτηρίζεται από λεκτική αυτοσυγκράτηση και έτσι η πύκνωση του λόγου ακυρώνεται από αχρείαστους πλατειασμούς.

Ωστόσο, η οργανική αλλά και συγκινησιακή συνοχή του ποιήματος πραγματοποιείται τόσο από την ενότητα του αισθήματος όσο και από έναν εσωτερικό ρυθμό ο οποίος συστήνεται σε υφολογικές ενδείξεις: η συστολή και διαστολή των συντακτικών περιόδων, η κατάρχηση ορισμένων ρητορικών σχημάτων (αναφορά, επαναφορά, παρήχηση) και η απλή επανάληψη λέξεων ή προτάσεων ανάγονται σε κυρίαρχα στοιχεία της αφηγηματικής οργάνωσης των ποιημάτων. Η στερεότυπη επανάληψη λέξεων, φράσεων και συντακτικών τύπων ειδικότερα, δημιουργεί μελωδικούς θύλακες που λειτουργούν αφενός ως μουσικά μοτίβα που προσδίδουν στα ποιήματα μουσική ποικιλία και αφετέρου ως αφετηρία διαφορετικών σημασιολογικών αλυσίδων.

Πρέπει να τονιστεί επίσης ότι οι επιδράσεις στο ποιητικό έργο του Γ. Καλοζώνη (Μπρετόν, Ελυάρ, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος, Σαχτούρης, Κακναβάτος, Καρούζος) δεν οδηγούν στη δουλική αναπαραγωγή ενός ξένου τρόπου γραφής, αλλά είναι δημιουργικά ενοφθαλμισμένες στον κόσμο και στο ύφος του ποιητή. Πιο αναλυτικά πιστεύουμε ότι το ποιητικό σύμπαν του κύπριου ποιητή διαλέγεται δημιουργικά και πολλές φορές κριτικά με το έργο προηγούμενων ποιητών, και μάλιστα κάποιες φορές με μνησικά που αποκαλύπτει την «αγωνία της επιδρασής» του.¹⁰ Ένας ενδιαφέρων και δημιουργικός διάλογος συστήνεται κατά την άποψή μας με το έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου. Ενώ το ποιητικό έργο του υπερρεαλιστή προγόνου διασαλεύει κυρίως τη λογική συνάφεια, δημιουργώντας μια ιδιότυπη και δυσπροσδιόριστη λογική ακολουθία, το έργο του επιδόξου επιγονου ποιητή προχωρεί ένα βήμα παραπέρα διασαλεύοντας και την ίδια τη σύνταξη του ποιητικού λόγου. Πιο συγκεκριμένα, οι συνένεις γραμματικές ανακοπές και η συντακτική εξάρθρωση του ποιητικού κειμένου, σε συνδυασμό με την έντονα υποτακτική σύνταξη, στοιχεία που εντοπίζονται με συχνότητα, κυρίως, στην παρούσα συλλογή, υπακούουν στο σχέδιο του ποιητή και εξυπηρετούν τη συμπαράθεση των πολλαπλών εκφάνσεων της υπερ-πραγματικότητας, προσδίδοντας παράλληλα πολυσχιδή κίνηση στην αφήγηση.

*γιατί για το καθιστικό των λέξεων
το επιβλητικό στολίδι του τζακιού
δεν είναι η αισθητική η κριτική
της λογοτεχνίας
η αγάπη των προηγούμενων ποιητών
είναι κάποιο υπόλειμμα από μίσος
ο κρουυστός ω μα βέβαια θυμός*

τα χέρια τυμπανίζουν πάνω στις
άσπρες κόλλες τα μυτερά στυλό... (σ. 28)

όπως ο ποιητής που λοιδορεί το
μεγαλύτερο ποιητή και θα τον
σκότωνε όμως οι μέχρι τώρα
στίχοι του κόβουν ελάχιστα... (12)

Η πρόσφατη συλλογή *H μετατόπιση της γης* αποδεικνύει ότι ο ποιητής ακολουθεί μέχρι σήμερα μια σταθερά ανοδική -όπως και εσωτερικά εμφανώς συνεπή- πορεία. Ο Γ. Καλοζώης κατάφερε να διαπλάσει μια εντελώς νέα ποιητική γλώσσα, η οποία προχωρεί σε ριζικές εκφραστικές και τεχνοτροπικές καινοτομίες και ενοφθαλμίζει πρωτόγνωρα στοιχεία στις ελληνικές καταβολές της. Μια ποιητική γλώσσα που μοιάζει με ένα μυθικό πρίσμα με πολλαπλές επιφάνειες και εκδοχές· όσο το πλησιάζεις βλέπεις να αυξαίνει η πολυεδρικότητά του, να αναδύονται νέες πλευρές, να πυκνώνει η αλληλουχία της πολλαπλής σημαντικής του.

Σημειώσεις:

¹ Βλ. *Μεταμορφώσεις* (1992), *Πρώτη δολοφονική απόπειρα κατά του Μακαρίου* (1998), και *Ανάποδος κόσμος* (2000), συλλογή που τιμήθηκε με το κρατικό βραβείο ποιησης από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού της Κύπρου.

² Δεν είναι νομίζω χωρίς σημασία το γεγονός ότι ο ποιητής σπούδασε Φιλολογία και εργάζεται στη Μέση Εκπαίδευση.

³ Βλ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Τρεις νέοι ποιητές (Γ. Καλοζώης, Μιχάλης Παπαδόπουλος, Γιώργος Χριστοδούλης)», περ. Άνευ, τ. 3, Λευκωσία Χειμώνας 2002, σ. 48-49.

⁴ C.W.E Bigsby, *Ντανά και Σουρρεαλισμός, Η γλώσσα της κριτικής*, μετάφρ. Ελένη Μοσχονά, Ερμής 1972, σ. 88. Βλέπε επίσης Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, μετάφρ., Ελένης Μοσχονά, Δωδώνη 1983, σ. ια. Βλ. επίσης Sigmund Freud, *Η ερμηνεία των ονείρων*, μετάφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Επίκουρος 1993 και Μισέλ Ντετι, *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση του Φρόουντ*, μετάφρ. Σοφία Λεωνίδη, Καστανιώτης 2000.

⁵ Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, ο.π., σ. 29: «Αυτοματισμός ψυχικός καθαρός με τον οποίο προτίθεται κανείς να εκφράσει είτε προφορικά είτε γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης, με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική, έξω από κάθε προκατάληψη αισθητική ή ηθική.»

⁶ Βλ. Παντελής Βουτουρής, *Φαντασία και πραγματικότητα στην υπερρεαλιστική «ποιητική θεωρία*, ανάτυπο από το περιοδικό Ακτή, Λευκωσία 1992, σ. 7-12.

⁷ Βλ. Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, ο.π., σ. 41. Βλ. επίσης Παντελής Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου*, Καστανιώτης 1997, σ. 43-52.

⁸ Βλ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Τρεις νέοι ποιητές...», ο.π.. Αναφέρομαι κυρίως στην προηγούμενη συλλογή του ποιητή όπου ποιήματα εμπνέονται από τη δολοφονία του Σολωμού Σολωμού, του Τάσου Ισαάκ και του Πέτρου Κακουλή.

⁹ Η πιπλοφόρηση των δύο τελευταίων συλλογών του ποιητή (Ανάποδος κόσμος, *H μετατόπιση της γης*) υποδηλώνουν νομίζω την ανατρεπτική ματιά του ποιητή που αναποδογυρίζει τα πράγματα και μετατοπίζει τη λογική τάξη των πραγμάτων αποκαλύπτοντας έτσι το παράλογο που κυριαρχεί στον ανάποδο, υπερρεαλιστικό του κόσμο.

¹⁰ Βλ. Harold Bloom, *H Αγωνία της επίδρασης*, μετάφρ. Δημήτρης Δημητρούλης, Άγρας 1989, σ. 83: «Οσο πιο ισχυρός ο ποιητής τόσο πιο μεγάλες οι μνησικακίες του και τόσο πιο αυθάδες το κλίναμέν του.».



ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Γιώργος Α. Γεωργίου

Όταν η μουσική γίνεται θέαμα, κάλλιο κανένα παρά δέκα

Ειναι Δευτέρα βράδυ, ώρα έντεκα, 19 Σεπτεμβρίου 2005. Δυο ώρες πριν βρέθηκα, λαθραία ομολογώ, στην αίθουσα με τα δέκα πιάνα. Ασφυκτικά γεμάτη, κάθησα πίσω από την τελευταία σειρά σε μια πλαστική καρέκλα. Δε σκόπευα να πάω στο φιάσκο με την κακή μουσική και τους ξενιτεμένους μας πιανίστες, που οι διοργανωτές της συναυλίας βρήκαν αυτό το χυδαίο τρόπο για να τους ξεπληρώσουν το χρέος μιας πατρίδας που φτύνει τον πολιτισμό κατάμουτρα.

Η υπόθεση βρομούσε εξ αρχής. Δραστήριος έμπορος πιάνων συνεργάζεται με Κύπριο συνθέτη για μουσικό υπερθέαμα με δέκα πιάνα επί σκηνής. Υπερθέαμα! Δέκα πιάνα! Μα δεν αντιλαμβάνονται πως η μουσική όταν γίνεται θέαμα εκπορνεύεται; Πόσο αγαπά τη μουσική ο έμπορος μπορώ να φανταστώ. Άλλα ο συνθέτης; Διδάσκουν πια και στα κονσερβατόρια μάρκετινγκ; Αγαπώ τους μουσικούς του δρόμου. Είναι τόσο ειλικρινείς και δεν επαιτούν. Βάζει χρήματα στο καπέλο όποιος θέλει.

Πήγα. Χωρίς εισιτήριο. Μου του ζήτησε ένας από τους δέκα πιανίστες, στενός φίλος. Το έργο θα μπορούσε κάλλιστα να γραφτεί για πέντε πιάνα χωρίς να χαθεί νότα, μου είπε. Μπήκα παράνομα και διακριτικά από την πίσω πόρτα. Η συναυλία είχε αρχίσει. Αγνόησα το θέαμα και συγκεντρώθηκα στη μουσική. Μα πού ήταν τα δέκα πιάνα; Με το ζόρι άκουγα δύο. Ανασηκώθηκα λίγο και είδα δέκα πιανίστες να παιζουν. Μα άκουγα μόνο δύο και κάποτε τρία πιάνα. Τόσο χάλια λοιπόν η ακουστική σ' αυτή την αίθουσα;

Αυτό ήταν το πρώτο μέρος. Παραδοσιακές ελληνικές και κυπριακές με-

λωδίες, θέματα τις ονομάζουν οι μουσικοί, όμως χωρίς επεξεργασία και ανάπτυξη, γραμμένες πρόχειρα και βιαστικά, πεταμένες με λιγό μόχθο, λιγότερη αγάπη και καθόλου ειλικρίνεια στην παρτιτούρα – αλλά με αρκετή ρητορεία για να συγκινήσουν τους αδαείς ιθαγενείς. Δέκα πιάνα! Κι ο Pax-μάνινοφ έκανε τόσα με ένα.

Διάλειμμα μετά τα χειροκροτήματα. Επέστρεψα στην ταπεινή μου καρέκλα και ήταν κατειλημμένη. Ρώτησα με θράσος το νέο της ένοικο αν εργαζόταν εκεί. Απάντησε πως ναι. Ταξιθέτης. Μπήκα χωρίς εισιτήριο, του είπα, και μου πρότεινε μια άδεια θέση να καθήσω. Ευχενής.

Μέρος δεύτερο. Στα πρόσωπα του δράματος προστέθηκαν οι μουσικοί της ορχήστρας για το κοντσέρτο. Πλαδαρό και χωρίς συνοχή. Φτηνοί εντυπωσιασμοί απ' την αρχή ως το τέλος κι εφφέ αντίστοιχα ταινίας του Χόλιγουντ. Τα κρουστά στο βάθος ξεχωρίζουν. Τελικά για ποιο όργανο είναι το κοντσέρτο; Το σχεδόν σεμνό φινάλε αβάσταχτη αντίθεση με ό,τι προηγήθηκε. Ευτυχώς τέλειωσε.

Όμως ο πόνος συνεχίζεται. Τελειώσαν τα εύγε και τα λουλούδια και μ'ένα πήδημα να σου κι ο έμπορος στη σκηνή, να καμαρώνει για το επίτευγμά του ως Κύπριος Ντιαγκίλεφ, τρομάρα του. Όμως το βλέμμα τα λέει όλα. Δεν άντεξα. Μ'έπιασε αναγούλα κι ήρθα σπίτι ζαλισμένος. Λυπάμαι τους πιανίστες. Άλλα δεν είχαν επιλογή. Παιζουν Μπετόβεν και Μπραμς και τους ακούν τιράντα συγγενείς και φίλοι. Παιζουν για δέκα πιάνα και τους ακούν όλοι. Θα τους βγάλουν και σε CD.

Ο αέρας είναι πολύτιμος. Τον αναπνέουμε, τον πάλλουμε για να μιλούμε. Ο συνθέτης ορίζει με ακριβεία τις δονήσεις στο χαρτί. Φέρει ευθύνη. Πιστεύει κανείς σοβαρά πως σε διακόσια χρόνια ο αέρας θα δονείται απ' τα δέκα πιάνα;

Έγραψα τα πιο πάνω υπό καθεστώς λύπης, θυμού και απογοήτευσης. Με συμβούλευσαν να τα ξαναδώ όταν ηρεμήσω. Διαβάζοντάς τα πάλι με νηφαλιότητα δέκα μέρες μετά, χαίρομαι που δε χρειάστηκε να αλλάξω ούτε λέξη.



Βασίλης Βασιλειάδης

Τα καλλιτεχνικά Καρτέλ μας μάραναν

Πριν από δέκα χρόνια, αποφάσισα, ως νέος καλλιτέχνης κι εγώ, να εμπλακώ στα καλλιτεχνικά αυτού του τόπου. Θυμάμαι ότι εκείνη την περίοδο είχα έντονα την εντύπωση ότι ήμουν συνέχεια απληροφόρητος, ανενημέρωτος. Δε μπορούσα να εξηγήσω διαφορετικά το γεγονός ότι κάποιοι νέοι καλλιτέχνες στην ίδια ηλικία με μένα, με την ίδια ή πολλές φορές λιγότερη πείρα από μένα, βρίσκονταν από τη μια μέρα στην άλλη να εκπροσωπούν τη χώρα τους σε διάφορες μπιενάλε, φεστιβάλ και διοργανώσεις στο εξωτερικό. Ήμουν σίγουρος ότι ο κρατικός φορέας και γενικότερα το σύστημα που προωθούσε τα πολιτιστικά της χώρας μας, είχε φροντίσει να δώσει σε όλους τους καλλιτέχνες τις ίδιες ευκαιρίες συμμετοχής σε τέτοιες εκδηλώσεις, πολύ πιθανόν δημοσιεύοντας έγκαιρα τις αιτήσεις σε κάποια εφημερίδα. Όπως επίσης ήμουν σίγουρος για το ότι τελικός αποδέχτης αυτών των αιτήσεων θα ήταν μια έμπειρη και σωστά στελεχωμένη επιτροπή που θα έκρινε και θα αποφάσιζε δίκαια και αμερόληπτα. Το λάθος τελικά, κατέληγα, βρισκόταν σε μένα που δε φρόντιζα να ενημερωθώ σωστά και έγκαιρα. Μάλιστα σε κάποια κρίση αυτοκριτικής θύμωνα με τον εαυτό μου που πιστεύα πως κάποιος θα ερχόταν μια μέρα να με καλέσει προσωπικά να συμμετάσχω σε μια τέτοια διοργάνωση. Ήταν τότε που πήρα τη μεγάλη απόφαση. «Θα ενημερώνομαι πλήρως» σκέφτηκα και άρχισα να αγοράζω εφημερίδα καθημερινά. Αγόραζα περιοδικά και παρακολουθούσα ανελλιπώς τα πολιτιστικά σε όλα τα κανάλια. Τα κυριακάτικα ένθετα με αφίερωμα στην τέχνη τα μάθαινα απέξω.

Έτσι πέρασαν σχεδόν άλλα δυο χρόνια. Βασικά τίποτα δεν άλλαξε. Εκτός φυσικά από τη διάθεση του περιπτερά μου κάθε φορά που με έβλεπε, γιατί στο μεταξύ είχα γίνει ο καλύτερός του πελάτης. Τα ίδια άτομα συνέχιζαν ακάθεκτα την καλλιτεχνική τους άνοδο μέσα από διαδικασίες που εξακολουθούσαν να μην αντιλαμβάνομαι. Εν τω μεταξύ, η πολλά υποσχόμενη πορεία τους, άρχισε, όπως ήταν φυσικό, να δίνει καρπούς και στο εσωτερικό. Άρχισαν οι πρώτες ομαδικές εκθέσεις με την υποστήριξη, επίσημη ή ανεπίσημη, των Πολιτιστικών Υπηρεσιών, και οι πρώτες αγορές των έργων τους από την επιτροπή αγοράς έργων με σκοπό την ενθάρρυνση των νέων καλλιτεχνών. Ταυτόχρονα οι εφημερίδες και τα περιοδικά αφιέρωναν ολόκληρες σελίδες για έργα και καλλιτέχνες με φωτογραφίες και συνεντεύξεις. Όλα αυτά τη σπιγμή που εγώ, και πολλοί άλλοι σαν εμένα, προσπαθούσα μάταια να κάνω με κάθε τρόπο ορατή την παρουσία μου στο καλλιτεχνικό σκηνικό της χώρας μου. Να κερδίσω, όχι την αναγνώριση μου, αλλά τουλάχιστον το δικαίωμα μου ως υπάρχω σαν καλλιτέχνης. Μάζευα τις οικονομίες μηνών και έφτιαχνα τα πρώτα έργα μου σε ατομικές ή ομαδικές εκθέσεις. Πάντα με αξιοπρέπεια και ελπίδα πως τα πράγματα θα αλλάξουν. Στα εγκαι-

νια των εκθέσεών μου δεν υπήρχαν ούτε δημοσιογράφοι αυτοανακηρυχθέντες σε κριτικούς, ούτε πολιτιστικοί λειτουργοί, ούτε βουλευτές, ούτε διευθυντές μουσείων. Παρά μόνο μερικοί καλοί φίλοι και συμπάσχοντες καλλιτέχνες. Τα MME δε δημοσίευαν τις εκθέσεις μου ούτε στα ημερολόγιά τους και φυσικά οι Πολιτιστικές υπηρεσίες δεν φρόντισαν ποτέ να με «ενθαρρύνουν» όχι με την αγορά κάποιου έργου μου αλλά ούτε και με την τυπική παρουσία τους. Ήταν τότε που πρόσεξα τις διάφορες παρέες.

Για κάποιο περιεργό λόγο, οι ίδιοι αυτοί καλλιτέχνες πρόσεξα ότι έκαναν πολλή παρέα με τους σωστούς «ανθρώπους κλειδιά». Σε μια τελευταία προσπάθεια να απαλλαγώ από τις ενοχές μου προσπαθούσα να πείσω τον εαυτό μου ότι το μάρκετινγκ δεν έβλαψε ποτέ κανέναν. Άσε που μπορούμε να το ονομάσουμε και κοινωνικοποίηση. Καιρός λοιπόν να αλλάξω κι εγώ λιγο. Να «κοινωνικοποιηθώ». Να γνωρίσω κι εγώ τα κατάλληλα άτομα. Εξάλλου στην κλειστή κοινωνία της Κύπρου ποιος και γιατί να σε προτιμήσει αν δεν σε ξέρει και προσωπικά;

Αποφάσισα λοιπόν να γνωρίσω κόσμο και να επιδιώξω μάλιστα να γνωρίσω τον «κατάλληλο» κόσμο. Έτσι γνωρίστηκα με κουλτουριάρικες παρέες. Ανέκτηκα τα υπαρξιακά και τις ανασφάλειες του κάθε «ψαγμένου» καλλιτέχνη. Ανέκτηκα φιλοσοφικές αναλύσεις και θεωρίες από ημιμαθείς φιλότεχνους. Τέλος, κόντεψα να κολακέψω και να χειροκροτήσω ανόητους και πνευματικά ανεπαρκείς «παράγοντες». Είδα πώς λειτουργεί το σύστημα και πώς συντηρείται η καλλιτεχνική μας σήψη.

Φυσικά τα πράγματα ούτε έτσι άλλαξαν. Ούτε η προσωπική επαφή ήταν αρκετή για να με βγάλει από το περιθώριο στο οποίο τώρα ήμουν χωμένος βαθειά. Είναι η περιόδος που ένοιωθα, και ακόμα νοιώθω, μερικές φορές ως «αόρατος». Μια καλοστημένη φάρσα, την κατάλληλη σπιγμή, και ενώ εσύ περνάς, όλοι στρέφουν το βλέμμα αλλού και αδιαφορούν. Μια επιμελώς συντονισμένη κίνηση από όλους εκείνους που θα μπορούσαν να αφιερώσουν το ελάχιστο του χρόνου τους για να δουν κάτι διαφορετικό. Την πρόταση μιας άλλης ομάδας, το έργο κάποιου άλλου καλλιτέχνη. Τίποτα. Γι αυτούς είσαι ανύπαρκτος. Και μόνο να σε κοιτάζουν ενοχλείς. Δεν σε έχουν ανάγκη. Κι αυτό δεν αλλάζει. Ή θα το καταλάβεις νωρίς ή θα παιδεύεσαι μια ζωή. Το κοινό έχει πάψει πια στις μέρες μας να απαιτεί την τέχνη. Έτσι χωρίς την παραμικρή υποστήριξη ή προώθηση από εκείνους που κινούν τα νήματα, η τέχνη του καθενός μας είναι καταδικασμένη να χαθεί. Οι περισσότεροι καλλιτέχνες φθείρονται οικονομικά, ηθικά και καλλιτεχνικά σε μια διεστραμμένη προσπάθεια μονόπλευρης επένδυσης στην τέχνη. Σε μια ιερή και αρχέγονη εκδήλωση του ανθρώπου που λειτουργεί μόνο μέσα από την αλληλεπίδραση και το διάλογο. Αναγκάζεσαι από το σύστημα να μονολογείς και αμέσως μετά απορρίπτεσαι σιωπηρά ως ακατάλληλος. Θύμα για ακόμα μια φορά της πνευματικής αναπηρίας που μας χαρακτηρίζει. Θύμα στο βωμό του ατομικού βολέματος όπως εξάλλου συμβαίνει και σε όλους τους τομείς αυτής της κοινωνίας.. Μοναδικός στόχος αυτού του

καλλιτεχνικού καρτέλ είναι η συντήρηση μιας κατάστασης που βιολεύει όλους αλλά δεν έχει χώρο για άλλους.

Η προώθηση της τέχνης δεν ήταν ποτέ ούτε σκοπός ούτε κριτήριο. Το σύστημα είναι τόσο έξυπνο που δε σε απορρίπτει. Γιατί κάτι τέτοιο θα δημιουργούσε μια νέα δυναμική. Σε κρατά πάντα σε μια κατάσταση υποψηφίου (Μην αντιδράς. Που ξέρεις. Μπορει να εισαι εσύ ο επόμενος «εκλεκτός»). Η ανοχή είναι ενοχή και τη ζημιά την πληρώνει η ίδια η τέχνη. Αθόρυβα συμβάλλουμε στη διαιώνιση της κατάστασης. Το σύστημα ενεργει χωρίς να αφήνει ιχνη. Δεκάδες καλλιτέχνες με ήθος και προσήλωση στην τέχνη τους είναι καταδικασμένοι να παραμείνουν στην αφάνεια και στο περιθώριο απλά γιατί δεν εξυπηρετούν κάποια συμφέροντα. Ενώ πισω από την τρομοκρατική ανωνυμία της γραφειοκρατίας, τα λιγοστά εκείνα άτομα εξακολουθούν να κάνουν λαμπρή καριέρα και να αναδεικνύονται σε καλλιτέχνες ορόσημα για την εποχή μας. Μονοπωλούν τα καλλιτεχνικά με το θράσος που τους παρέχει η προνομιακή μεταχείριση που έχουν. Και αν σήμερα είναι 60 οι σημαντικότεροι (μονόφθαλμοι) Κύπριοι καλλιτέχνες είναι επειδή οι υπόλοιποι (ασήμαντοι) μπορεί και να αντιδρούσαν αν ο αριθμός ήταν μικρότερος. Ένας οδυνηρός συμβιβασμός του Δημοτικού Κέντρου Τεχνών που θα ήθελε (φαντάζομαι) να ήταν το πολύ 20 οι σημαντικότεροι καλλιτέχνες. Να αποκαρδιώνονταν εντελώς οι υπόλοιποι, να σταματούσαν να μας ενοχλούν με τις «δήθεν» εκθέσεις τους, να μπορούσαμε να κάνουμε κι εμείς τη δουλειά μας με την ησυχία μας!

Μόλις κυκλοφόρησε το βιβλίο του Γιάννη Κατσούρη

**To Θέατρο στην Κύπρο
Τόμος Α + Β (1860-1959)**

σύνολο σελίδων 820 Τιμή £32

**Για τους συνδρομητές του ΑΝΕΥ
ειδική έκπτωση**

Τηλ. 22336752, 99433771 - Φαξ: 22334692



Γιώργος Κ. Μύαρης

Καίγεται και πάλι η ‘Πόλη του Φωτός’;

*Είμαστε το αρνητικό του ονείρου
Γι' αυτό φαινόμαστε μαύροι και άσπροι
Και ζούμε τη φθορά
Πάνω σε μιαν ελάχιστη πραγματικότητα.*

Οδυσσέας Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*

Η εξέγερση των απόκληρων του Παρισιού και των άλλων πόλεων της καταναλωτικής Ευρώπης, των ανθρώπων του λεγόμενου «4^{ου} κόσμου» των φτωχών, των άνεργων, των αποκλεισμένων, δεν επιδέχεται αφορισμούς και μονοσήμαντες απαντήσεις (όπως λ.χ. περι «εθνικών» ή «θρησκευτικών» αφετηριών). Είναι ενδεικτική της απελπισίας, της απόγνωσης, του σπιγματισμού, της ταπείνωσης που εισπράπουν καθημερινά οι άνθρωποι αυτοί. Κι ως προς τα πραγματικά αίτια του «τυφλού» (;) ξεσκωμού κάπι ...ξέρει ο αντικοινωνικός και αντιδημοκρατικός νεοφιλελευθερισμός θεσμοθέτησε τις ανισότητες και τις διακρίσεις στη μεταβιο-μηχανική εποχή, με τα εργατικά χέρια να περισσεύουν και την κοινωνική ανέλιξη να μη χρειάζεται τους ανθρώπους των λαϊκών προαστίων, μετανάστες και ντόπιους. Όσοι δε θέλουν να μιλήσουν για τις ευθύνες της νεοφιλελεύθερης «τάξης» πραγμάτων και ... πτωμάτων με τις πολιτικές διάλυσης των κοινωνικών κατακτήσεων, απαξίωσης και ιδιωτικοποίησης των δημόσιων υπηρεσιών, όλοι αυτοί απλώς στρέφουν την «κοινή γνώμη» εναντίον των εμπρηστών προς χαρά και ψηφιθριά του φασίστα Λεπέν και των ομοίων του.

Όσοι επιχειρούν μονοσήμαντες απαντήσεις στο ερώτημα του τίτλου, έχουν για άλλη μια φορά φοβηθεί να μιλήσουν ειλικρινά για τους απόκληρους και τους άνεργους. Οι ίδιοι σίγουρα θα έχουν πολλά να πουν για τη «συνεισφορά της Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης», η οποία αναφέρεται εξ ορισμού «στο άνοιγμα προς νέες εμπειρίες, προς τη συνάντηση πολιτιστικών στοιχείων άλλων λαών και τρόπων σκέψης, τα οποία μετατρέπονται σε περιεχόμενο μάθησης». Και δηλαδή στη Γαλλία δεν υπήρξε ή απέτυχε η διαπολιτισμική αγωγή; Κι έτσι δεν αναπτύχθηκε αυτή η «διάσταση που επιτρέπει στο σχολείο και στην κοινωνία να ξανασκεφτεί τόσο την ουσιαστική γενικευση και ένταξη όλων στους κόλπους τους, αλλά κυρίως να διερευνήσει διοδικασίες και πρακτικές, νοοτροπίες, στάσεις και αξιολογικά συστήματα που θα σφυρηλατήσουν την κοινωνική συνοχή και την πραγματική ανάπτυξη»; Ακριβώς το αντίθετο συνέβηκε: αυτό που απέτυχε είναι η υπονόμευση και η διάλυση του «γαλλικού κοινωνικού μοντέλου» με αιχμή τη «δημοκρατική ενσωμάτωση» των μεταναστών. Άλλα η διαλεκτική της σύγκρουσης και της συνύπαρξης εθνοτικής ταυτότητας και διεθνοποιημένης κεφαλαιοκρατικής αγοράς καλά κρατεί, στον πλανήτη, στη Γαλλία και φυσικά στην Κύπρο, στην προοπτική της «υπερεθνικής ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης».

Υπάρχουν εκείνες οι αρνητικές κοινωνικές δομές και οι πνευματικές υστερήσεις που ευνοούν την ανάπτυξη διακρίσεων πολιτισμικού, κοινωνικού και φυλετικού περιεχομένου.

Οστόσο, γράφοντας συνοπτικά, με κίνδυνο σχηματοποίησης, επικεντρώνω την προσοχή μου στο σχολιασμό του ρατσισμού και του κοινωνικού αποκλεισμού. Ως προς τα δύο τελευταία στοιχεία, εύκολα μπορεί κάποιος να επισημάνει στο δημόσιο λόγο πολλών πολιτικών, διανοουμένων, εκπαιδευτικών κ.ά. που ζουν στην ελεύθερη Κύπρο μια αντίφαση (που δεν είναι μόνο αντίφαση λογικής, αλλά και στάσης ζωής!). Έτσι, απ' τη μια, αυτοί δικαιολογημένα καταγγέλλουν την «εθνική εκκαθάριση που επέβαλε ο τουρκικός κατοχικός στρατός μετά την εισβολή στην Κύπρο το 1974, για πρώτη φορά μετά τον Β' Π.Π. σε ευρωπαϊκό έδαφος». Απ' την άλλη, οι ίδιοι συστηματικά αρνούνται να δουν στην καθημερινή ζωή, την εκπαιδευτική πράξη, την πολιτική συζήτηση, τη θρησκευτική κουλτούρα, το πολυπολιτισμικό πρόσωπο της Κύπρου, που διαμορφώθηκε ιστορικά στο πέρασμα των αιώνων.

Γι' αυτό και συνήρ είναι η γενικόλογη αναφορά στον «Άλλο» – πράγμα που κατεξοήν κάνουν όσοι δήθεν αναλύουν το περι ρατσισμού πρόβλημα στην κοινωνία μας, αρνούμενοι ότι υφίσταται ποικίλες ρατσιστικές διακρίσεις, λ.χ. ο ελληνοποντιακός και ο ασιατικός μεταναστευτικός εργατικός πληθυσμός. Συγχρόνως αρνούνται να αναφέρθουν (έστω και ονομαστικά) στους κατεξοήν «Άλλους» της κυπριακής δικοτομημένης κοινωνίας, δηλαδή στους Τουρκοκύπριους. Φυσικά, ανάλογα σκέφτονται και ενεργούν πλείστοι όσοι και από ... τους «από 'κει» – η προσεκτική ματιά στα ρεπορτάρια τουλάχιστον της δικοινοτικής τηλεοπτικής εκπομπής «Εμείς» του Ρ.Ι.Κ. μπορεί να δειξει της διαστάσεις του προβλήματος και ανάμεσα στους Τ/Κ. Άλλα συνάρ πυκνά συναντιούνται θύματα τέτοιων διακρίσεων και ανάμεσα στα φτωχά λαϊκά στρώματα των Ελληνοκύπριων του αστικού και του αγροτικού πληθυσμού.

Πρόκειται για φαινόμενο που επιδέχεται πολλές αναλύσεις και ερμηνείες, ενώ λιγοστές είναι οι σοβαρές συζητήσεις γι' αυτό, παρόλο που πολλαπλασιάζονται τα κρούσματα ξενοφοβίας ή κυρίως του κοινωνικού ρατσισμού. Οι προσπάθειες ανάσχεσης (και το όποιο δίκτυο διαπολιτισμικής εκπαίδευσης δεν αρκεί) υστερούν-σκοντάφουν και στον στρουθοκαμηλισμό πολιτειακών και κοινωνικών φορέων, που λειτουργούν με σημείο αναφοράς τον κλασικό ορισμό του εναντίον φυλών ρατσισμού από τον Γκομπινό (στο Δοκίμιο για την ανισότητα των ανθρωπίνων φυλών, 1833-35) και «αγνοούν» τον πολύμορφο κοινωνικό ρατσισμό ή και τον «κοινωνικό αποκλεισμό». Συγκρατώ, όμως, για τις ανάγκες του σημειώματος το εξής: στο βιβλίο «Οδηγός αντιρατσιστικής εκπαίδευσης», που επιμελήθηκε ο καθηγητής του Α.Π.Θ. Γιώργος Τσιάκαλος, αναφέρεται ότι η λέξη ρατσισμός όταν χρησιμοποιείται συνήθως έχει δύο έννοιες: αφενός, περιλαμβάνει κάθε μορφή έμμεσων και άμεσων διακρίσεων και κοινωνικής αδικίας (ευρύς ορισμός) και, αφετέρου περιλαμβάνει μόνο διακρίσεις σε βάρος μελών μιας «φυλής».

Επιπλέον, τονίζω ότι η νεανική παραβατικότητα, η βία στα σχολεία και στα

γήπεδα, η παραβίαση ανθρωπίνων δικαιωμάτων εντός και εκτός της εκπαιδευσης έχουν μια «υπόγεια» σύνδεση με συγκαλυμμένες ή φανερές μορφές και εκδηλώσεις της ρατσιστικής ή και της ολοκληρωτικής ιδεολογίας. Οι νέοι δεν γεννιούνται ρατσιστές, αλλά επηρεάζονται από περιβάλλοντα ενηλίκων που γειτνιάζουν σε ολοκληρωτικούς τρόπους σκέψης, ατομικιστικές βλέψεις, καταναλωτικές κενότητες. Κατανοώντας σήμερα αυτή τη θλιβερή σύνδεση «ιδεολογίας του καταναλωτισμού», ρατσισμού και ολοκληρωτισμού, τα δημοκρατικά ρεύματα ιδεών και κοινωνικά κινήματα σε όλο τον κόσμο ορίζουν το ρατσισμό με πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Ετσι, ο ρατσισμός θεωρείται «ένα πλέγμα αντιλήψεων στάσεων συμπεριφορών και / ή θεσμοθετημένων μέτρων που εξαναγκάζει ορισμένους ανθρώπους να υφίστανται μια υποτελή διαβίωση, δηλαδή να ζουν σαν να είναι κατώτεροι, μόνο επειδή ανήκουν σε μια διακριτή κατηγορία ανθρώπων». Για να δικαιολογηθούν, οι διακρίσεις σε βάρος αυτής της κατηγορίας, χρησιμοποιούνται κάποια διαφορετικά χαρακτηριστικά της, που συχνά θεωρείται ότι συνδέονται με μια υποτιθέμενη κατωτερότητα ή / και επικινδυνότητα.

Μας είναι γνώριμη η αναπαραγωγή αντιλήψεων που συνιστούν τον ιδεολογικό πυρήνα του κοινωνικού και φυλετικού ρατσισμού μέσα από πργράμματα σπουδών, επιλεκτικές διαδικασίες αμφιβολης παιδαγωγικής στόχευσης, εγχειρίδια (!) σχολικών μαθημάτων, ομοιογενείς επιβαλλόμενες εκ των άνωθεν εκδηλώσεις και αμφιέσεις στρατοκρατικής έμπνευσης, στερεότυπα και προκαταλήψεις που ως απόνερα της ανάλγητης κοινωνικής ζωής καθιστούν δυσώδη και αντιασθητική την εκπαιδευτική καθημερινότητα. Κι έτσι επιβεβιώνονται οι στωικοί που είχαν μιλήσει για την «Ψευδοπαιδεία των γνώσεων» που παρέχουν οι κατεστημένοι θεσμοί και απομακρύνουν από την ανάγκη για προσωπική αναζήτηση και επιλογή ενάρετων γνώσεων, απελευθερωτικών για το σύγχρονο άνθρωπο.

Επιπλέον, αντί να απαντηθεί με τρόπο δημιουργικό το δίλημμα της Ευρώπης «ενότητα ή παρακμή», οικοδομείται στη σημερινή ιστορική πολιτική συγκυρία μια «Ευρώπη-φρούριο» ως προέκταση των θεωριών περί «καθαρότητας των πολιτισμών» που αναπτύχθηκαν στα πεδία της ευρωπαϊκής (αντι)κοινωνικής σκέψης για την κάλυψη του ιστορικού κα πολιτισμικού ρατσισμού που συνεπαίρνει εδώ και αιώνες την ήπειρό μας. Όμως κάθε ελεύθερη πολιτεία προϋποθέτει τη νομιμοφρούσύνη προς αυτήν, την ισότητα και την ειρήνη, την αρχή της ανεκτικότητας, αλλά και τη λιγότερη δυστυχία και αθλιότητα για τους περισσότερους ανθρώπους. Κι αυτά προβληματίζουν δημιουργικά τους πολίτες, που αναρωτιούνται αν οι φίλικές προς το ρατσισμό και τον εθνικισμό απόψεις και πρακτικές έχουν νόημα στη σημερινή «πολιτεία του κόσμου».

Παρά τα μαύρα σύννεφα βρίσκεται σε εξέλιξη μια ανησυχία γόνιμη και δημιουργική σε ανταπόκριση με την κοινωνική ευαισθησία για την αντιμετώπιση των λογής ελλειμμάτων που υπάρχουν στις ντε φάκτο πολυπολιτισμικές κοινωνίες του καιρού μας. Ας τη στηρίξουμε! Εμεις, που βλέπουμε ότι δυστυχώς καιγεται η 'Πόλη του Φωτός', και βρίσκεται πολύ κοντά...



ΜΟΥΣΙΚΗ

Χριστίνα Γεωργίου

Στις Παρυφές του Ουρανού

Μαρίνος Καρβελάς – Ματ σε Δύο Υφέσεις

Παρουσίαση δίσκου

«Δπις παρυφές του ουρανού μεστώνει το σκοτάδι,
και με τα χνώτα του βουνού, μες στο ολόφωτο του νου,
θα βρει γιορτή το χάδι...»

Έτσι ανοιγει το πρώτο από τα δώδεκα τραγούδια στο δίσκο του Μαρίνου Καρβελά (*Αρπαχτικό μου Όνειρο*), ο οποίος υπογράφει το σύνολο της μουσικής και το στίχο δέκα εκ των δώδεκα τραγουδιών. Τους στίχους για τα εναπομείναντα τραγούδια έγραψε ο ποιητής Δημήτρης Αγγελής καθώς και ο στιχουργός Χρίστος Παπαδόπουλος. Στο δίσκο παίζουν οι *Ματ σε Δύο Υφέσεις*, ενώ η ενορχήστρωση είναι των Αλέξανδρου Καψοκαβάδη και Κώστα Τσιουλάκη, και σε δύο τραγούδια του Δημήτρη Βαρελόπουλου. Εκτός από τον Μαρίνο Καρβελά, τραγουδούν ακόμα οι Αλέξανδρος Καψοκαβάδης, Σπυριδούλα Μπάκα και Μανώλης Καλυκάκης. Η παραγωγή έγινε από τον Δημήτρη Αγγελή και η εκτέλεση παραγωγής από την ΗΧΟΤΡΟΝ.

Ο δίσκος έχει λάβει εξαιρετικές κριτικές από εξέχοντα μουσικά περιοδικά της Ελλάδας αν και οι προσπάθειες για προβολή του, ακόμη κι από τους ιδίους τους συντελεστές, είναι μάλλον λιγοστές. Ήσως αυτό να συμβαίνει ως ένα βαθμό λόγω του ιδεαλισμού και της μετριοφροσύνης τους, κάτι το οποίο σπάνια βρίσκεται κανείς πλέον στον (επιχειρηματικό πια) χώρο της μουσικής δισκογραφίας. Προσπαθώντας να συλλέξω πληροφορίες γι' αυτή την παρουσίαση, θέλησα να επικοινωνήσω με το βασικό δημιουργό, ο οποίος, όμως, φαινεται να μην επιδιώκει αλλά ούτε και ν' ανταποκρίνεται σε παρακλήσεις για παρουσίαση των μουσικών του επιτευγμάτων, λέγοντας σε

όσους απευθύνονται σ' αυτόν: «Πιστεύω πως ό,τι χρειάζεστε για να παρουσιάσετε και να κρίνετε το έργο μου, εσωκλείεται στο δίσκο». Ένας δισκος από νέους και πολλά υποσχόμενους συντελεστές, που εμπλέκονται ήδη ενεργά στο χώρο της έντεχνης ελληνικής μουσικής.

Οι *Ματ σε Δύο Υφέσεις*, πρωτοεμφανίστηκαν στο χώρο ως *Αντίθεσις* μόλις το 1999, και μετονομάστηκαν το 2001, όταν πλέον καθόρισαν τόσο τις αισθητικές τους κατευθύνσεις, όσο και τη σταθερότητα των μελών του συνόλου, το οποίο φιλοξενεί όργανα ανεκτίμητα για το ελληνικό ηχόχρωμα. Συγκεκριμένα, το σύνολο αποτελείται από τους: Δημήτρη Βαρελόπουλο (ακουστική κιθάρα, νησιώτικο λαούτο, μαντολίνο, φωνή), Αλέξανδρο Καψοκαβάδη (κλασική κιθάρα, πολίτικο λαούτο, μπουλγαρί, νέυ, σάζι, φωνή), Γιώργο Κοντογιάννη (λύρα κρητική, λύρα πολίτικη, bendir, κρουστά) Γιάννη Τσιουλάκη (πιάνο, keyboards, φωνή), και Κώστα Τσιουλάκη (synthesizer, kaxon, Rhodes, κρουστά).

Στα έξι χρόνια ζωής του, το μουσικό σύνολο έχει ήδη πραγματοποιήσει πολλές εμφανίσεις, συνεργαζόμενο με καταξιωμένους μουσικούς όπως το Niko Γράψα, το Βασίλη Ρακόπουλο, τις *Δυνάμεις του Αιγαίου* και το Γιώργο Λυκούρα. Ο πρώτος του δίσκος, *Filocalia Romana*, κυκλοφόρησε το 2002 με την καλλιτεχνική επιμέλεια του Nikou Γράψα και του σχήματος *Δυνάμεις του Αιγαίου*. Τα μέλη του συνόλου συνεργάστηκαν επίσης ως ενορχηστρωτές κι ερμηνευτές στις τελευταίες δισκογραφικές δουλειές του Απόστολου Μπουλασίκη (*Της Πόλης Ξωτικό*) και του Γιώργου Λυκούρα (*Αρμονία, η Μεγάλη Κυρία*).

Από τους πρώτους κιόλας ήχους του δίσκου *Στις Παρυφές του Ουρανού*, ο ακροατής ταξιδεύει. Ξεναγείται στον εσωτερικό κόσμο των δημιουργών του κι εκτοξεύεται άλλοτε πίσω στο χρόνο κι άλλοτε στο παρόν της πολυδιάστατης Ελλάδας: της Ελλάδας των γραφικών νησιών, της παράδοσης, του φωτός και της πέτρας, της Ελλάδας των μεγαλουπόλεων και της μοναξιάς, της Ελλάδας του απέραντου λυρισμού, του έρωτα, του καημού, της ξενιτιάς... Οι ενορχηστρώσεις διάφανες και καθαρές με έντονο το ελληνικό στοιχείο, με εξαιρετική έμφαση στη λεπτομέρεια και με μια φρεσκάδα που χρωματίζει το μεστό στίχο, προσδιδοντάς του μια διάσταση μαγική. Οι ερμηνείες των μουσικών εκφραστικότατες κι οι χροιές των φωνών χαρακτηριστικές κι αξιομνημόνευτες. Κάθε τραγούδι έχει τη δική του ταυτότητα, κάνει το δικό του ταξίδι.

Ακούγοντας τέτοιου είδους ποιητικές δημιουργίες με τόση ποικιλία χρωμάτων και βάθος συναίσθημάτων, εύλογα αναρωτιέται κανείς γιατί η πλειονότητα των μουσικών παραγωγών μας «σερβίρει» τραγούδια βιομηχανοποιημένα, άγευστα κι άψυχα (έως και βλακώδη), θέτοντας ως πρόφαση πως δεν υπάρχουν πια περιθώρια για καινοτομίες, πως η ελαφρά μουσική δημιουργία έχει φτάσει σε αδιέξοδο. Οι *Παρυφές του Ουρανού* αποτελούν μια απ' τις ζωντανές αντιπαραθέσεις αυτής της οκνηρής (και κερδοσκοπικής) μισαλλοδοξίας. Ευτυχώς υπάρχουν ακόμη κάποιοι καλλιτέχνες με την ορθή και πλήρη έννοια της λέξης, να μας θυμιζουν πως έχουμε ακόμα ψυχή και πως η πηγή της έμπνευσης, σε αντίθεση με τις προφάσεις πολλών, είναι αστείρευτη.



ΘΕΑΤΡΟ

Άντρη Χ. Κωνσταντίνου

Η συμβολή του σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντινού στην εδραιώση του ΘΟΚ

Ο Σωκράτης Καραντινός (1906-1979) είναι ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες σκηνοθέτες της γενιάς του, με πολύπλευρη δραστηριότητα. Η κύρια προσφορά του στο ελληνικό θέατρο σχετίζεται με τη θεατρική εκπαίδευση και με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, του οποίου υπήρξε ο πρώτος διευθυντής (1961-1967)¹. Η συμβολή του στο θέατρο της Κύπρου δεν είναι ευρέως γνωστή αλλά η παρουσία του, παρότι περιορίζεται στο διάστημα 1972-1974, υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική. Ο Σωκράτης Καραντινός ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου στα κρίσιμα πρώτα χρόνια, κατά τα οποία ο Οργανισμός έπρεπε να διαμορφώσει το χαρακτήρα του και να πείσει για το λόγο ύπαρξής του. Ο σκηνοθέτης συνέβαλε στην εδραιώση του ΘΟΚ και σφράγισε με την προσωπικότητά του την πρώτη φάση της λειτουργίας του.



Φροντιστήριο μόνιμου χορού αρχαίου δράματος στο Κρατικό Θέατρο Βόρειας Ελλάδας. Ο Σ. Καραντινός στο κέντρο, δίπλα του ο μουσικός Στ. Βασιλειάδης.

Ο ΘΟΚ είχε ιδρυθεί ένα χρόνο νωρίτερα και έδωσε την πρώτη του παράσταση τον Νοέμβριο του 1971. Πρώτος διευθυντής του διορίστηκε, μετά από προτροπή της τότε ελληνικής κυβέρνησης, στα χρόνια της δικτατορίας, ο ηθοποιός και σκηνοθέτης Νίκος Χατζίσκος, ο οποίος παρέμεινε σ' αυτή τη θέση για ένα χρόνο. Η περίοδος της διεύθυνσης Χατζίσκου δεν ήταν ιδιαίτερα γόνιμη: πολλές αντιπαραθέσεις εμφανίστηκαν τόσο σε καλλιτεχνικό όσο και σε διοικητικό επίπεδο. Ήταν, το φθινόπωρο του 1972, με τη συναίνεση του Διοικητικού Συμβουλίου του Οργανισμού, ο Χατζίσκος αποχωρεί.

Ο Καραντινός συνεργάζεται για πρώτη φορά με τον ΘΟΚ τον Σεπτέμβριο του 1972, ως σκηνοθέτης της *Τρισεύγενης* του Κωστή Παλαμά, που είναι το εναρκτήριο έργο της δεύτερης περιόδου του ΘΟΚ. Την περίοδο αυτή, το Δ.Σ. του Οργανισμού αναζητούσε ένα μόνιμο “διδάσκαλο-σκηνοθέτη εγνωσμένης αξίας και κύρους”, ο οποίος θα μπορούσε να προσφέρει μακροπρόθεσμες υπηρεσίες στην Κύπρο. Το Συμβούλιο καταλήγει ότι, για να ορθοποδήσει ο ΘΟΚ και να δημιουργήσει θεατρική παράδοση στον τόπο, έχει απόλυτη ανάγκη να εξασφαλίσει τις υπηρεσίες “ενός διακεκριμένου Έλληνος σκηνοθέτου-διδασκάλου της περιωπής του κ. Καραντινού”².

Έτσι, ο Σωκράτης Καραντινός συντάσσεται με τον ΘΟΚ με την ιδιότητα του “σκηνοθέτη-διδασκάλου και καλλιτεχνικού συμβούλου” και αναλαμβάνει τα καθήκοντά του τον Δεκέμβριο του 1972. Επί της ουσίας είχε καθήκοντα καλλιτεχνικού διευθυντή³. Ο Καραντινός γίνεται δεκτός στον ΘΟΚ με εμπιστοσύνη και μεγάλες προσδοκίες και καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής του στην Κύπρο χαίρει μεγάλου σεβασμού. Ο νέος επικεφαλής του ΘΟΚ ξεκινά με την αισιοδοξία ότι το θέατρο της Κύπρου θα προχωρήσει, τώρα που υπάρχει “μια μόνιμη θεατρική εστία”, η δημιουργία της οποίας καλλιεργεί θεατρική συνείδηση. Πιστεύει στις ντόπιες δυνάμεις και υποστηρίζει ότι “υπάρχουν Κύπριοι σκηνοθέται οι οποίοι δύνανται να χρησιμοποιηθούν και οι οποίοι θα πρέπει ταυτοχρόνως να βοηθηθούν και να αξιοποιηθούν”. Πράγματι, στη διάρκεια της θητείας του δεν μετακαλεί σκηνοθέτες από την Ελλάδα αλλά εμπιστεύεται τους μόνιμους σκηνοθέτες του Οργανισμού, Βλαδίμηρο Καυκαρίδη και Νίκο Σιαφκάλη.

Επισής, προσπαθεί να βελτιώσει τον προγραμματισμό ώστε η προεργασία της διδασκαλίας και η εργασία των συντελεστών της παράστασης να συμβαδίζουν με τη σκηνοθετική άποψη. Μια νέα αντίληψη για τη σκηνοθεσία και τη θεατρική τέχνη καλλιεργείται με την παρουσία του Καραντινού στο κυπριακό θέατρο: η τέχνη του θέατρου αντιμετωπίζεται υπεύθυνα και συνολικά, ως συνδυασμός των επιμέρους τεχνών υπό τη σκηνοθετική ματιά.

Σε μια εποχή που οι συνθήκες στον Οργανισμό είναι ιδιαίτερα δύσκολες, παραμένει αυστηρός και απαιτητικός με τη δουλειά του, υποστηρίζει σθεναρά ότι οι ηθοποιοί πρέπει να έχουν καλές συνθήκες εργασίας και αμοιβές αλλά και να είναι αφοσιωμένοι στη εργασία τους στο θέατρο. Τον Μάρτιο του 1974, εκτιμά πλέον ότι “με πολλή προσπάθεια έχει δημιουργηθεί ένα κλίμα συναδελφώσεως ανάμεσα στους ανθρώπους της σκηνής”, “έχει αρχίσει να δημιουργείται σιγά-σιγά μια εσωτερική παράδοση και ένα επιπεδού ερμηνείας” και παράλληλα έχει αρχίσει να κατακτάται η εμπιστοσύνη του κοινού. Ζητά από την Πολιτεία – η οποία θέτει κατ' επανάληψη θέ-

μα περικοπών – να κατανοήσει ότι χρειάζεται το θέατρο και ότι μπορεί και πρέπει να το στηρίξει, ώστε να μην πάει χαμένο ό,τι έχει κατακτηθεί.⁵

Το κλασικό ρεπερτόριο δεν είχε παράδοση στην Κύπρο και ο Οργανισμός αναλαμβάνει το ρόλο να κάνει αυτό το άνοιγμα. Ο Καραντινός υποστηρίζει πως, δεδομένου ότι οι ηθοποιοί δεν έχουν τέτοια παιδεία, πρέπει ο Οργανισμός να φροντίσει “μεθοδικά και προοδευτικά” να τους εξοικειώσει μ’ αυτό. Πιστεύει ότι, αν η προσπάθεια γίνει σοβαρά, “το κοινό θα το διαισθανθεί και θα το επιδοκυμάσει”⁶.

Τα έργα που σκηνοθετεί ο ίδιος είναι μέσα σ’ αυτό το κλίμα: μετά την *Τρισεύγενη* του Κ. Παλαμά, *Η Λοκαντιέρα* του Κ. Γκολντόνι, *Η ζήλεια του Μπαρμπουγιέ* και *Ο Ταρτούφος* του Μολιέρου, *Mia πόρτα πρέπει να είναι ανοιχτή* ή κλειστή του Α. ντε Μυσσέ, *Η θαυμαστή μπαλωματού* του Φ. Γκαρθία Λόρκα, *Aίας* του Σοφοκλή και *To spíti tης κούκλας* του Ε. Ιψεν.

Οι παραστάσεις του είναι πάντοτε σκηνοθετημένες με μεγάλη φροντίδα. Προσεγγίζει τα έργα με θρησκευτική σχεδόν προσήλωση στο ποιητικό κείμενο, έχοντας προκαθορισμένη άποψη για το πώς παιζεται ο κάθε συγγραφέας ή το κάθε είδος θέατρου, πράγμα που μπορεί να λειτουργήσει περιοριστικά. Πρέπει όμως να λάβουμε υπόψη ότι απευθύνεται σ’ ένα κοινό που ελάχιστη επαφή έχει με το κλασικό και ποιητικό ρεπερτόριο και ενδεχομένως να μην είναι έτοιμο να δεχτεί ρητικέλευθες και πολύ προσωπικές σκηνοθετικές προτάσεις.

Ο Καραντινός πιστεύει ότι το απλό κοινό έχει άμεση πρόσβαση στην “αληθινή δραματική ποίηση” και έτσι αποφεύγει τις απλουστεύσεις αλλά και τις περικοπές στα κείμενα που ανεβάζει. Θεωρεί ότι είναι ευθύνη της παράστασης να φτάσει ο ποιητικός λόγος στο κοινό και πιστεύει στη “διαισθηση, τη γνώση και το βίωμα του κοινού”.⁷ Στην περίπτωση της *Τρισεύγενης*, οι περισσότεροι κριτικοί μιλάνε με θαυμασμό για την αριότητα της παράστασης και με σεβασμό για τον Καραντινό, ο οποίος ανέδειξε τα νοήματα και έδωσε ανάγλυφα τις μορφές⁸. Υπάρχει όμως η άποψη ότι το κείμενο παραείναι δύσκολο για το νεότευκτο Οργανισμό⁹. Δεν λείπουν κάποιες αντιδράσεις σχετικά με τη συνολική εικόνα κάποιων από τις παραγωγές που σκηνοθετεί· λιγότερο αποδεκτός γίνεται ο *Aίας*.



Στη φωτογραφία πρώτη σειρά πάνω: Π. Σέργης, Φρ. Βράχας, Στ. Καυκαριδης, Βλ. Καυκαριδης, Κάτω: Φλ. Δημητρίου, Μ. Βασιλείου, Σ. Καραντινός, Α. Βαλάκου, Χ. Παναγιώτου, Θ. Πεπεμερίδης και ο φροντιστής Μάικ.

Σ' ένα πολύ θερμό κείμενο που έγραψε ο σκηνοθέτης του ΘΟΚ Βλ. Καυκαρίδης¹⁰, με αφορμή το θάνατο του Καραντινού, τον αποκαλεί “δάσκαλο” και τον χαρακτηρίζει ως τον “άνθρωπο που έβαλε γερά θεμέλια στο κυπριακό θέατρο”, καθώς πρόσφερε τις υπηρεσίες του σε μια δύσκολη περίοδο του θεάτρου, μια περίοδο αμφιταλαντεύσεων, εργαζόμενος “με υπομονή και επιμονή” και “χρησιμοποιώντας τις ντόπιες δυνάμεις”.

Οι μεταγενέστερες αποτίμησεις για την πορεία του Οργανισμού μιλούν για μια δύσκολη πρώτη χρονιά που δεν έληξε με καλούς οιωνούς; διοικητικά προβλήματα, απειρία των υπευθύνων, διαφωνίες και, ως επιστέγασμα, το καλοκαίρι του 1972, ο Οργανισμός δεν κατάφερε να ανεβάσει καμιά παραγωγή. Φαίνεται πως, υπό αυτές τις συνθήκες, η κάθοδος στην Κύπρο του Σωκράτη Καραντινού, ώριμου καλλιτέχνη, με μεγάλη εμπειρία σε οργανωτικά και διοικητικά θέματα, δημιούργησε στον ΘΟΚ “συνθήκες διοικητικής υγείας και σκληρής εργασίας. Κρατημένος ο ίδιος μακριά από κλίκες και παρασκήνια και εμφυσώντας σεβασμό για το θέατρο και τους ανθρώπους του, το τοποθέτησε πάνω σε μια πιο πνευματική βάση”, γράφει ο Γ. Κατσούρης¹¹. Με τον Καραντινό, πραγματοποιήθηκε “μια προσπάθεια επανατοποιητήσεως των στόχων και της πολιτικής του Οργανισμού”¹² και “η εργασία (...) άρχισε να γίνεται πιο σύντονη κι οι επιδιώξεις του ΘΟΚ, η μια μετά την άλλη, να καταξιώνονται. Οι πρεμιέρες σημειώνονταν σαν γεγονός, μερικές παραστάσεις του (ελληνικών, ξένων ή κυπριακών έργων) συνιστούσαν ουσιαστικές επιτυχίες”¹³.

Ο Παναγιώτης Σέργης, ο οποίος υπήρξε πρωτεργάτης της καθόδου του Καραντινού στην Κύπρο, σε μια συνολική αποτίμησή του για την παρουσία του σκηνοθέτη στον ΘΟΚ, μιλά για το “πέρασμα ενός αληθινού μύστη του θεάτρου που σημάδεψε με την παρουσία του την ιστορία του Οργανισμού στη σωστή στιγμή”. Αν και ο ΘΟΚ δεν πρόλαβε να πραγματοποιήσει επι Καραντινού τις καλύτερες σκηνικές του ερμηνείες, “ο νεοσύστατος τότε οργανισμός πραγματοποίησε ένα σωστότερο αντίκρυσμα της θεατρικής λειτουργίας. (...) Οι καλλιτεχνικές επιτυχίες του Οργανισμού που ακολούθησαν συνδέονται άμεσα με την πνευματική του υποδομή, στη δημιουργία της οποίας η προσφορά του Σωκράτη Καραντινού υπήρξε πολύτιμη”¹⁴.

Ο Σωκράτης Καραντινός υπήρξε με διάφορους τρόπους ένας σημαντικός δάσκαλος για το κυπριακό θέατρο. Υπήρξε ο δάσκαλος-σκηνοθέτης, αυτός που διδάσκει στους ηθοποιούς το έργο και το ρόλο. Η παρουσία του Καραντινού αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη και ικανοποιητική απάντηση στο αίτημα για σταθερή παρουσία σκηνοθέτη και για πεπαιδευμένους ηθοποιούς, το οποίο διατυπώνεται επι σειρά ετών. Στη δεκαετία του 1970, πλέον οι περισσότεροι ηθοποιοί έχουν κάνει θεατρικές σπουδές, αλλά η παρουσία του Καραντινού είναι ένα εχέγγυο γιατί είναι μορφωμένος και έμπειρος σκηνοθέτης και συνάμα λειτουργεί ουσιαστικά ως δάσκαλος.

Ο Καραντινός ήταν επίσης δάσκαλος με τις πλατιές γνώσεις του και τις επεξεργασμένες θέσεις του. Στα δύο χρόνια της παρουσίας του, δημιούργησε ένα ρεύμα πνευματικής κίνησης γύρω από το θέατρο: δεκάδες εκδηλώσεις με ομιλίες, συνχώνευσης του ή με μετακλήσεις ομιλητών από την Ελλάδα, παρουσίαση σκηνών από θεατρικά έργα, που ετοιμάστηκαν ειδικά για τις εκδηλώσεις κλπ.¹⁵

Συνεπώς, η προσφορά του στο κυπριακό θέατρο δεν ήταν τόσο οι εξαιρετικές, πρωτοπόρες ή επιτυχημένες εισπρακτικά παραστάσεις αλλά το γεγονός ότι στήριξε τον ΘΟΚ στα πρώτα του βήματα. Με την εμπιστοσύνη που επέδειξε στους Κύπριους σκηνοθέτες και την αφοσίωσή του στην τέχνη του θεάτρου, ενίσχυσε την οργανωτική δομή του Οργανισμού, δημιουργήσε κλίμα σύμπνοιας και στήριξε το κλασικό και ποιητικό ρεπερτόριο που μέχρι τότε είχαν ελάχιστη παρουσία στην κυπριακή θεατρική δραστηριότητα. Πάνω απ' όλα όμως, στήριξε το κυπριακό θέατρο με τη παρουσία του ως δάσκαλος με την ευρύτερη έννοια, καθώς υπήρξε ο άνθρωπος που ενέπνεε τους άλλους με την πνευματικότητα της παρουσίας του και την ακεραιότητά του.

Σημειώσεις:

- ¹ Σωκράτης Καραντινός, *Σαράντα χρόνια θέατρο*, Τόμοι I-III, Αθήνα, 1971.
- ² Πρακτικά Διοικητικού Συμβουλίου ΘΟΚ, 26/10/72.
- ³ Το συμβόλαιο του έχει διάρκεια μέχρι το Σεπτέμβριο του 1974. Χρέη διευθύνοντος συμβούλου αναλαμβάνει ο Ιάκωβος Φιλίππου, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου. Η προβληματική συνεργασία του Οργανισμού με τον πρώτο διευθυντή του, οδηγεί το Δ.Σ. στην απόφαση να μη δώσει τον τίτλο του διευθυντή στον επικεφαλής του ΘΟΚ.
- ⁴ Πρακτικά Δ.Σ., 10/11/72.
- ⁵ Συνεδρία με θέμα “Καλλιτεχνική πορεία - ρεπερτόριον μέχρι 31/12/74 - ανασυγκρότησις θάσου”, πρακτικά Δ.Σ., 28/3/74.
- ⁶ Πρακτικά Δ.Σ., 28/3/74. Συνεδρία με θέμα “Καλλιτεχνική πορεία - ρεπερτόριον μέχρι 31/12/74 - ανασυγκρότησις θάσου”.
- ⁷ Σημείωμα του σκηνοθέτη στο πρόγραμμα της *Τρισεύγενης*.
- ⁸ Αργύρης Μοδινός, εφ. *Η Μάχη*, 2/11/72.
- ⁹ Αχιλλέας Πυλιώτης, περ. *Νέα Εποχή*, τ. 97, 10-11/72.
- ¹⁰ Βλαδίμηρος Καυκαριδης, “Μνήμη Σωκράτη Καραντινού”, εφ. *Χαραυγή*, 22/6/79.
- ¹¹ Γ. Κατσούρης, στην έκδοση Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου: *Τα πρώτα δέκα χρόνια 1971-1981*, εκδ. ΘΟΚ, Λευκωσία 1982 (σ. 21).
- ¹² Κωστής Κολώτας, “Ανασκοπώντας μια πορεία” στον τόμο 1971-1996, 25 χρόνια Θ.Ο.Κ, έκδ. Βιβλιοθήκη ΘΟΚ, Λευκωσία 1998 (σ. 7-11).
- ¹³ Φρίξος Βράχας, στην έκδοση Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, *τα πρώτα δέκα χρόνια, 1971-1981*, έκδ. ΘΟΚ 1982, Λευκωσία (σ. 25).
- ¹⁴ Παναγιώτης Σέργης, “Μια ειδική αναφορά” στην έκδοση Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, τα πρώτα δέκα χρόνια, 1971- 1981, έκδ. ΘΟΚ, Λευκωσία, 1982 (σ.27). Ο Σέργης υπήρξε μαθητής του Καραντινού στη Σχολή Θεάτρου του “Αθήναιον” αλλά και συνεργάτης του, με την ιδιότητα του προέδρου της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του ΘΟΚ.
- ¹⁵ Στο πλαίσιο εκδήλωσης για τον Μολιέρο που έγινε στο Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας στις 2/11/73, παρουσιάστηκαν σκηνές από τον *Εξηνταβελώνη*, στη διασκευή του Κ. Οικονόμου με τον Σ. Καραντινό στον πρωταγωνιστικό ρόλο.

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Από τον Γιώργο Κεχαγιόγλου

Εις τα περίχωρα της Ακαδημίας: Μπαμπίνου νευρίασμα, Μωρίας αυτεγκώμιον

Αγαπητή Ντίνα,

Ειδες, λοιπόν, που τελικά είχα δίκιο όταν τέλειωνα το κείμενό μου της 2.2.2005 («Γράμμα απ' τους χορτάτους μα και ανιδεους Αντίποδες», Άνευ, 16, Άνοιξη 2005, σ. 39) με τη μοντική αποστροφή: «... δεν ξέρω αν θα σου ξαναγράψω.»; Ιδού που με κατάφεραν να το κάνω, και μάλιστα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και διεξοδικά, παρά τη θέλησή μου.

Όταν μετέφερα στους αναγνώστες τού Άνευ «λίγες από τις εντυπώσεις» μου από το τελευταίο ταξίδι μου στους Αντίποδες (τέλος καλοκαιριού του 2004), συμπεριλαμβάνοντας και τρεις αράδες για έναν γνωστότατο στην καταταλαιπωρημένη Διασπορά «αφιλοκερδή» πυκνό-συχνό επισκέπτη και «φωτιστή» της (σ. 33: «... τον πανταχού κερδοφόρα εμπλεκόμενο, πρώην νεοκαθαρευουσιάνο, πρυτανεύοντα Αρσακείων, Αρσακειάδων και Στοών, και εκθεσιακό και τηλεοπτικό πλασιέ “απαραιτήτων διά πάντα μαθητήν, εκπαιδευτικόν τε και Έλληνα”»), δεν φανταζόμουν πως θα ταραζόταν τόσο άμεσα και τόσο βαθιά, μέσα στις σοβαρές ενασχολήσεις της, αυτή η εργάνη και παντελώς «αυτοδημιούργητη» Αθηνά της αθηναϊκής γλωσσολογίας («Έγώ 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»), ώστε να κατεβει τόσο βιαστικά από το υψηλό και καθοσιωμένο βάθρο της, να ασχοληθεί με κάποιον που δήθεν τού είναι «προσωπικά άγγωστος» (και, άλλωστε, «δεν έχει το απαιτούμενο ανάστημα για να αξιολογήσει τη δική μου προσφορά στον Ελληνισμό, τη γλώσσα, την επιστήμη και την παιδεία εντός και εκτός της Ελλάδος») και να του αφιερώσει μιάμιση σχεδόν σελίδα («Επιστολές: Από τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Γ. Μπαμπίνιώτη», Άνευ, 17, Καλοκαίρι 2005, σσ. 66-67).

Αρκετοί ξέρουμε καλά από πού πηγάζει το μένος του κ. Γ. Μπαμπίνιώτη (στο εξής: κ. Μπαμπίνου) το κείμενό του δίνει τώρα όλα τα στοιχεία για να το καταλάβουν ξεκάθαρα και οι αναγνώστες τού Άνευ. Καταρχήν, δεν θα σχολιάσω την θετελημένη οξύτητά του· επίσης, από τις εσκεμμένες αλλεπάλληλες ψευτιές του (και τις ψυχώσεις του: π.χ. κατατρύχεται τόσο πολύ από το φάσμα του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, ώστε να νομίζει πως και εγώ σχετίζομαι με αυτό) θα σταματήσω μονάχα σε δύο: Πρώτον, ο κ. Μπαμπίνος, που καμώνεται πως δεν με ξέρει προσωπικά, με γνωρίζει όχι μόνον καλά, μα και «από την καλή», αφού ήδη από τις αρχές του 1988, άρα πολύ προτού αρχίσω ...το «γλείψιμο» αρχιεπισκόπων, τον καυτηρίασα δημόσια μέσα σε κατάμεστο αμφιθέατρο της Μελβούρνης, μην αντέχοντας τον δεκάρικο πανηγυρικό λόγο του για τη δήθεν «ενότητα» της αρχαίας και νέας ελληνικής, τις γλωσσοκαπηλευτικές κορόνες του για τη δήθεν ανεξάντλητη

δυνατότητά μας να κατασκευάζουμε αγγλόγλωσσα κείμενα με λέξεις αποκλειστικά ελληνικής προέλευσης, αφού είναι «τρομερά μεγάλο» το ποσοστό ελληνικών λέξεων που έχουν τα αγγλικά – ο δήθεν έμπειρος λεξικογράφος ακόμα δεν έχει μπει στον κόπο να μετρήσει τις αγγλικές τής σύγχρονης νεοελληνικής –, τις ανοησίες για το τι δόλιοι ανθέλληνες είναι οι συντάκτες λεξικών της αγγλικής αφού ετυμολογούν το δικό τους «ego» από το λατινικό «ego» και όχι από το ελληνικό «εγώ», και άλλα τέτοια φληναφήματα που βγάζουν τον καθένα από τα ρούχα του. Δεύτερον, ο κ. Μπαμπίνος, που διαπρέπει και σε άλλα του κείμενα, όπως και στην αρθρογραφία του σε αθηναϊκά έντυπα, στην τακτική «φωνάζει ο κλέφτης για να φύγει ο νοικούρης», προσποιείται πιως ξερογλείφεται με τις τάχα «καλοπληρωμένες» αυστραλιανές επισκέψεις μου, τρεις όλες κι όλες μέσα σε 17 χρόνια, δύο στα 1988 και μία στα 2004, από τις οποίες η μηνιαία τελευταία, που τον τσούζει, κόστισε στους συνοργανωτές της – δηλ. στο πρόγραμμα επιστημονικών ανταλλαγών των πανεπιστημίων Θεσσαλονίκης και La Trobe της Μελβούρνης – ένα αεροπορικό εισιτήριο (πληρωμένο από τον Α.Π.Θ.) , τη στέγαση και μιαν ημερήσια αποζημιώση 30 αυστραλιανών δολαρίων –, χωρίς, φυσικά, να τολμά να τις συγκρίνει με τις δικές του επανειλημμένες και απαράδεκτα πολυέξοδες επισκέψεις, για τις οποίες τούτος ο πάγκοινα γνωστός video dollars «κάμνει φρονίμως την πάπια».

Ένα είναι το βέβαιο: η έγνοια και ο καβγάς του κ. Μπαμπίνου δεν είναι ούτε για τον ταλαιπώρο τον ελληνισμό της Διασποράς, ούτε για τις αρχές και εξουσίες (όσο κι αν αυτοπροβάλλεται ως προστάτης, με το αζημίωτο, των ελληνικών διπλωματικών αρχών, του κύρους πανεπιστημίων και πανεπιστημιακών, και άλλων ηχηρών παρομοίων), ούτε, βέβαια, για αξίες, αλλά αποκλειστικά για το πάπλωμα του Νασρεντίν χότζα. Νιώθεται πολύ καλά η ανησυχία του: Είναι να μας κράζει τώρα αυτός ο ενοχλητικός, «άπραγος» και «αφελής» κεχαγιάς του δημοτικιστικού άντρου της Θεσσαλονίκης για την πολυπράγμονα και, κυρίως, πολύφερνη συνέχιση των επιχειρήσεών μας; Είναι ώρα τώρα – και μάλιστα τη σπιγμή που ετοιμαζόμαστε να βάλουμε επιτέλους χέρι στο «νέο» σύστημα πανελλαδικών εξετάσεων και στα οφέλη του (παρέα με την κ. Μαριέτα), στο δίκτυο των κρατικών αγορών και στα «συστηνόμενα» και επωφελώς «διατημηθσόμενα» σχολικά/παρασχολικά βιβλία μας των 500 σελίδων (παρέα με το γλωσσολογικό μαγαζί-παραμάγαζό μας), στο Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας και στα ικανά να αναδειχθούν χρυσοφόρα «προγράμματά» του (παρέα με την προαλειφόμενη κ. Ξανθάκη-Καραμάνου, επιτήδεια οργανώτρια πελοποννησιακών πανεπιστημιακών τμημάτων με φοιτητές χωρίς διδάσκοντες) –, είναι ώρα, λέγω, να χάσουν οι διψασμένοι των Αντιπόδων τα εθνικοπατριωτικά κηρύγματά μας περί του μεγαλείου της ελληνικής και των κινδύνων φθοράς της από ξένους και ημετέρους «Ψευδοπροσδευτικούς», και να πάψουν να μας πληρώνουν πρόθυμα μέχρι και around the world air tickets μέσω Χαβάζης; «Είναι να μετρήθουμε τώρα με τες λεγεώνες» των υπόλοιπων αθηναίων λιγούρηδων του ιδεολογικού μας χώρου τής Δεξιάς του Κυρίου, που καιροφυλακτούν; Θεοί μεγάλοι, του ασιατικού δεσπότη μας Αρσάκη προστάται, βοηθήστε μας.

Για παπλώματα σαν κι αυτά νοιάζεται ο κ. Μπαμπίνος, και όχι για την πολιτεία, την αξιοσύνη και το δίκιο του αρχιεπισκόπου Αυστραλίας και ποιητή

Στυλιανού Χαρκιανάκη (αυτόν έτσι κι αλλιώς δεν μπορεί διόλου να τον θίξει το όξος και η χολή του), ή για τον «κακό» εμένα και τις ιδιότητές μου. Το αστείο είναι πως φαίνεται να πιστεύει ότι θα σκοτιστώ με την κουτοπόνηρη συνήθειά του να αποδίδει σε άλλους τις ίδιες ακριβώς ιδιότητες και πρακτικές που έχει αναπτύξει ο ίδιος στον υπέρτατο βαθμό: από τότε που λάνσαρε την μιδοκαθαρεύουσα της συντροφικής Γραμματικής του του 1967, για να την «αποκηρύξει» αργότερα σιωπηρά (αυτό το παρελθόν του κάμνει πως δεν το θυμάται σήμερα, όπως ούτε ο καλός του φίλος Χριστόδουλος Παρασκευαδῆς θα θυμηθεί ποτέ για ποια ακριβώς μαθήματα διάβαζε επι Χούντας και δεν πήρε χαμπάρι τί γινόταν γύρω του). από τότε που προσπάθησε μάταια να παραστήσει τον μεγάλο επιστήμονα (το σινάφι του ξέρει καλά πως ο κ. Μπαμπίνος είναι γλωσσολόγος τρίτης κατηγορίας, αφού, αν ήταν να βαθμολογήσουμε με άριστα το 10, ο μόνος που θα το έπαιρνε, και με τόνο, είναι ο πάνσοφος αλλά σεμνότατος Μιχάλης Σετάτος, ενώ στο 7 ή 8 θα ακολουθούσαν ερευνητές σαν τον μακαρίτη Τάσο Χριστίδη, και ο κ. Μπαμπίνος θα κόπιαζε καταΐρωμένος μήπως και πάρει κανένα πενταράκι). από τότε που άρχισε να βάφει τα μαλλιά του με καραμπογά και εγκατέλειψε τις αιθουσες διδασκαλίας για τα υψηλότερα βήματα, τους θώκους και το τηλεοπτικό γυαλί· από τότε που πέρασε στη βιομηχανία των «παιδευτικών» μπεστ σέλερ, υιοθετώντας στα λεξικά «του» ως κοινολεκτούμενες τις βρισιές του «φίλαθλου» νοτιοελλαδικού όχλου για τους Έλληνες της Μακεδονίας (για να τις απαλείψει αμέσως μόλις τον πήραν με τις πέτρες ακόμη και οι συνεθνικόφρονες, και αφού, φυσικά, στο μεταξύ τον είχαν διαφημίσει με το αζημίωτο οι «κατασχέσεις»· από τότε που προόδευσε για τα καλά στο κυνήγι των δημόσιων σχέσεων και «αξιωμάτων» (τί άλλο πέρα από σκέτο θράσος είναι το να μιλά για «γλειψίμο» εκείνος που ξέρει εξ ιδίων πόσους κώλους διδασκόντων, διοικητικών υπαλλήλων και φοιτητικών παρατάξεων χρειάστηκε να γλειψει, και επί πόσο καιρό, για να «αναδειχθεί», με το ισχύον σύστημα πανεπιστημιακών «εκλογών», πρόεδρος, πρύτανης κτλ.).

Τελειώνοντας: διόλου δεν με ενδιαφέρει το ότι ο κ. Μπαμπίνος προσπαθεί να με παρουσιάσει ως απροσάρμοστο «εκπρόσωπο» κάποιου πανεπιστημίου ή ως βαλτό «αντιπρόσωπο» κάποιων φορέων ή ατόμων απέναντι στους οποίους αισθάνεται ανομολόγητο δέος και συμπλέγματα (εξ ιδίων κρίνει, και εδώ, τούτος ο διαβόητος καρεκλοκένταυρος, από καιρό φερέφων ποικίλων διαπλεκόμενων συμφερόντων). καθόλου δεν νοιάζομαι, επίσης, για το ότι ξαναπασχίζει, με αυτοκορδακισμούς, ανακριβείες και μωρίες – το ξαναδοκίμασε παλιότερα, για να «εκφρίσει» συνεπιφυλλιδογράφους του τροφίμους εφημερίδων του Συγκροτήματος –, να στομώσει όσους στηλιτεύουν τις ευγενείς και κοινωφελείς «δραστηριότητές» του (τρέμοντας μήπως αυτοί οι άλλοι, οι «κομπλεξικοί», που δεν μπορούν τάχα να φτάσουν τα τραγανά σταφύλια τούτης της φιλεργης και παμπόνηρης αλεπούς, συνεχίσουν να φωνάζουν στο δήθεν τεράστιο κοινό των θαυμαστών της: «Ομφακές εισι!»).

Λοιπόν, αγαπητή μου Ντίνα, ξέροντας τώρα πως θα σου ξαναγράψω, δεν προσθέτω για την ώρα παρά το εξής σχόλιο για την επιστολή του κ. Μπαμπίνου: «ας πάει να λέει./ Το ουσιώδες είναι που έσκασε».

Από τον Νίκο Παναγιώτου

Στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού σας δημοσιεύεται κριτική του κ. Λευτέρη Παπαλεοντίου για το βιβλίο του Αριστείδη Κουδουνάρη *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, στην οποία αναφέρεται σε δική μου κριτική για το ίδιο έργο, την οποία θεωρεί κάθε άλλο παρά καλόπιστη, και μου αποδίδει χαρακτηρισμούς για τον εαυτό του, επιμελητή της 4ης έκδοσης, και τους επιμελητές της 5ης έκδοσης του λεξικού, που δεν χρησιμοποιήσα στο κείμενό μου. Γράφει συγκεκριμένα για μένα: «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».

Το σχετικό κείμενό μου ήταν: «Μετροφυλλώντας, λοιπόν, την παρούσα έκδοση διαπίστωσα ότι έχουν δυστυχώς παρεισφρήσει κάποια λάθη, τα οποία ζημιώνουν το κατά τα άλλα χρησιμότατο και σημαντικότατο αυτό λεξικό. Δεν ισχυρίζομαι ότι στις εκδόσεις που επιμελήθηκα δεν υπήρξαν τυπογραφικά λάθη, θέλω όμως να πιστεύω ότι δεν υπήρξαν τόσο σοβαρά λάθη, δείγμα των οποίων παραθέτω στη συνέχεια όχι, βέβαια, για να μειώσω το βιβλίο, του οποίου η αξία είναι πανθομολογούμενη, αλλά από εκτίμηση προς το συγγραφέα, του οποίου γνωρίζω το μέχρι σχολαστικότητας πάθος για τη λεπτομέρεια, και από αγάπη προς το έργο».

Δεν θα ήθελα να προσθέσω οτιδήποτε άλλο. Οι αναγνώστες σας ας βγάλουν τα δικά τους συμπεράσματα.

Από τον Λευτέρη Παπαλεοντίου

Απάντηση στον Ν. Παναγιώτου

Οι αναγνώστες του Άνευ δε μπορούν να «βγάλουν τα δικά τους συμπεράσματα» με βάση το χωρίο που επέλεξε να παραθέσει ο Δρ Νίκος Παναγιώτου· ούτε αν διαβάσουν ολόκληρη την κριτική του, στην οποία καταλογίζει «βαρβαρισμούς» και «σολοικισμούς» στους επιμελητές της τέταρτης και της πέμπτης έκδοσης του *Βιογραφικού Λεξικού Κυπρίων 1800-1920* του Αρ. Κουδουνάρη. Ούτε βέβαια μπορεί να ισχυριστεί κανείς τόσο εύκολα ότι στις πρώτες εκδόσεις του Λεξικού, τις οποίες επιμελήθηκε ο ίδιος ο Ν. Παναγιώτου, «δεν υπήρξαν τόσο σοβαρά λάθη». Δεν εννοώ μόνο τυπογραφικά ή εκφραστικά λάθη και αβλεψίες (αυτό είναι ίσως το λιγότερο), αλλά πιο ουσιαστικά προβλήματα: φιλολογικές, ιστορικές και άλλες ανακριβείες, βιβλιογραφικά κενά, λανθασμένη απόδοση τίτλων και χρονολογιών, κτλ.

Δεν έχει κανένα νόημα να συνεχιστεί αυτή η συζήτηση· ούτε ταιριάζει στους επιμελητές της έκδοσης να ευλογούν τα γένια τους ή να ελέγχουν αν η ιδιόμορφη γλώσσα του συγγραφέα έχει «διορθωθεί» σε κάθε λεπτομέρεια. Άλλωστε, πόσο εύκολο ή πόσο θεμιτό είναι να ενοποιήσει κανεὶς όλες τις διπλομορφίες ή άλλες γλωσσικές ιδιοτυπίες που ξεφεύγουν από τους κανόνες της νεοελληνικής κοινής;

Το πιο σπουδαίο είναι η επιβλητική και εξαιρετικά χρήσιμη δουλειά του Αρ. Κουδουνάρη, που διαρκώς εμπλουτίζεται και συμπληρώνεται. Θα ήταν άδικο να σπιλώσουμε άλλο μια τέτοια σημαντική έκδοση.

Από τον Αριστείδη Κουδουνάρη

Φίλη Σύνταξη

Θα σας παρακαλούσα να δημοσιεύσετε την επιστολή μου αναφορικά με την απονομή του «Αριστείου Γραμμάτων και Τεχνών» και συγκεκριμένα εις την τελευταία απονομή του βραβείου, σε πέντε πρόσωπα. Ο λόγος γίνεται για τα τρία από τα πέντε.

Από πότε το «Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών» ανέλαβε τον ρόλο του «Αριστείου Γραμμάτων, Τεχνών και Επιστημών»; Έαν ναι, τότε να παύσει να λέγεται «Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών».

Ποια είναι τα προσόντα του Κογκλάβιου αυτού των Καρδιναλίων που μπορεί να κρίνει, επικρίνει και αξιολογεί τα πάντα; Ας τα αναφέρουν και σε μάς. Έχουν άραγε τα προσόντα για να αξιολογούν συγκριτικά και σωστά τ' ανάλογα πρόσωπα; Πολύ αμφιβάλλω.

Είναι ανάγκη η Κύπρος να επιβραβεύει πέντε άτομα – άκουσον, άκουσον – τον χρόνο; Ίσως το Κογκλάβιο να νομίζει ότι έχουμε περίσσευμα προσωπικοτήτων και έτσι άνετα και απλόχερα να βραβεύει κάθε χρόνο. Μακάρι να ήταν έτσι. Δεν θα μπορούσε αυτό το βραβείο να διδεται κάθε τρία ή τέσερα χρόνια, και ο αριθμός των βραβευομένων να περιορισθεί;

Με το ρυθμό που επιβραβεύει το Κογκλάβιο πολύ σύντομα όλη η Κύπρος θα έχει πάρει το βραβείο. Άρα ποια η αξία του; Ευτυχισμένοι θα είναι εκείνοι που δε θα το έχουν πάρει!

Πάντως πρέπει να γνωρίζει το Κογκλάβιο των Καρδιναλίων όπως και ο έντιμος κ. Υπουργός ότι όλοι είναι συνυπεύθυνοι για το κατέβασμα του πήχυ αξιών.

Ευχαριστώ για την φιλοξενία.

Λευκωσία 16.11.2005



ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Μαργαρίτα Παρασκευαΐδης

En plein Air 4

Οκτώβριος 2005

Στο Πολύκεντρο του Οργανισμού Νεολαίας Κύπρου η επταμελής ομάδα Ars Longa παρουσίασαν από τις 14 μέχρι τις 24 Οκτωβρίου την έκθεση 'En plein Air 4'. Την ομάδα αποτελούν οι εικαστικοί: Χαράλαμπος και Βάσω Σεργίου, Βασίλης Βασιλειάδης, Ελίζα Πιερή, Ιρμα Έλενα Βούλγαρη, Κυριάκος Σπύρου και Econ Leon.

'En plein Air', μια φράση που έχει καθιερωθεί στο χώρο της τέχνης από τον καιρό του Ιμπρεσιονισμού και σημαίνει δημιουργία στην ύπαιθρο. Οι εφτά, όμως, καλλιτέχνες δε δημιουργούν απλά στην ύπαιθρο αλλά εκθέτουν σε αυτή. Η διαδικασία δημιουργίας και παρουσίασης σε ένα ανοιχτό χώρο είναι ταυτόχρονα πολύ απελευθερωτική αλλά και πολύ απαιτητική. Η απουσία της προστασίας των τοίχων ενός κλειστού χώρου αναγκάζει τον καλλιτέχνη να δημιουργήσει έργα που να συγκρίνονται με την απεραντούνη του εξωτερικού περιβάλλοντος. Έργα που συνεχώς παλεύουν να κάνουν αισθητή την παρουσία τους.

Οι εφτά καλλιτέχνες χρησιμοποιώντας σύγχρονα μέσα καλλιτεχνικής έκφρασης, μας παρουσιάζουν κατασκευές/εγκαταστάσεις μέσα στον εξωτερικό χώρο του Πολυκέντρου του Οργανισμού Νεολαίας Κύπρου. Δε δημιουργούν ακολουθώντας απλά τις τάσεις του διεθνούς εικαστικού τοπίου, λειτουργούν αυτόνομα. Δεν αποσκοπούν στον εντυπωσιασμό ή τον εκφοβισμό του κοινού τους χρησιμοποιώντας άσκοπα τρανταχτούς τίτλους και διλοντας βουβές υποσχέσεις. Αποφεύγουν να διατυμπανίζουν τα θέλω τους και να επιβάλουν τις εμπειρίες τους. Αφήνουν την τέχνη τους να μιλήσει για αυτούς. Απελευθερώνουν το θεατή, δίνοντάς του έτοι την ευκαιρία να ζήσει, να ερμηνεύσει, να αναλογιστεί, ίσως και να ανακαλύψει τι μηνύματα κρύβουν. Τα έργα και των εφτά παρουσιάζουν μια συνοχή, άνκαι δεν μοιάζουν, τα ενώνει ένα κοινό ενδιαφέρον για το μεταφυσικό. Διερευνούν και προσπαθούν να ξεπεράσουν τα όρια του αισθητού μας κόσμου.

Χαράλαμπος και Βάσω Σεργίου

Στη μπροστινή αυλή του κέντρου μας υποδέχονται σειρές από μικρούς καθρέφτες. Έχουν το σχήμα ταφόπλακας μα είναι σχεδόν αόρατοι μιας και βρίσκονται τοποθετημένοι τόσο χαμηλά που αντανακλούν το γρασίδι, γίνονται ένα με το δάπεδο. Διπλα από τη σειρά με τους καθρέφτες είναι αναμμένα φωτάκια που μοιάζουν με κεράκια και σχηματίζουν ένα διάδρομο. Το σκηνικό θυμίζει νεκροταφείο μόνο που δεν υπάρχουν ταφόπλακες αλλά καθρέφτες, μέσα στους οποίους βλέπεις το ειδωλό σου. Σε κυριεύει ένα αισθήμα φόβου όταν συνειδητοποιείς ότι είναι το δικό σου πρόσωπο που βλέπεις στην ταφόπετρα και ο διάδρομος από μπλε φωτάκια μετατρέπεται σε μονοπάτι που σε οδηγεί στο επόμενο στάδιο της ύπαρξης. Χρειάζεται θάρρος να ακολουθήσεις το διάδρομο. Ίσως όμως το να περάσεις στην άλλη πλευρά σημαίνει να βιώσεις και παραδόξως να ξεφύγεις από το θάνατο, να το νικήσεις. Άλλα όταν περάσεις από απέναντι δεν ξεφεύγεις ο διάδρομος είναι ακόμα εκεί και το πρόσωπο σου ακόμα αντανακλάται και επαναλαμβάνεται στους καθρέφτες. Τότε μόνο συνειδητοποιείς ότι δε μπορείς να νικήσεις το θάνατο αλλά το φόβο του θανάτου.



Βασίλης Βασιλειάδης

Το σκοτάδι έρχεται να σπάσει μια μεγάλη άσπρη φωτεινή σφαίρα, η σελήνη. Ο Βασίλης δημιουργεί μια σελήνη, μια προσωπική σελήνη στα δικά μας ανθρώπινα μέτρα. Μια σελήνη καμωμένη από άσπρες φανέλες. Δινοντάς της έτσι μια ανθρώπινη διάσταση που την κάνει πιο προσιτή. Το έργο του δένει απόλυτα με το χώρο της αυλής του κέντρου. Το φως της σελήνης δίνει ελπίδα, όμως δεν είναι αληθινό, είναι ψεύτικο μπορεί και μάταιο γιατί η ίδια η φύση της είναι άστατη. Στην αλχημεία, η σελήνη αποτελεί το σύμβολο του θηλυκού στοιχείου, της γυναικάς, της μάνας. Μπορεί το έργο να αποτελεί υποσυνείδητα μια εξύμνηση προς τη μάνα γυναικά. Ίσως οι άσπρες φα-



νέλες από τις οποίες είναι φτιαγμένη να λειπουργούν προστατευτικά, να την περικλείουν για να την προφυλάξουν. Ισως να είναι απλά ένας τρόπος για να τη φέρουν πιο κοντά για να υποδηλώσουν ότι ανήκει σε εμάς, στον ίδιο τον καλλιτέχνη

Ελιζα Πιερή

Ένα μεγάλο μεταλλικό τραπέζι στέκεται ή μάλλον γέρνει προς το μέρος μας. Δεν έχει τέσσερά πόδια αλλά δύο, είναι σχεδόν μισό, αλλά παρόλα αυτά ακόμα είναι όρθιο. Παραδόξως μοιάζει να 'ναι ζωντανό, σαν ένα ζώο πληγωμένο που προσπαθεί αφού έχει πέσει να σηκωθεί, να ισορροπήσει, να ζήσει, να ξεκινήσει ξανά να περπατά. Τα δύο το μπροστινά πόδια, τα μοναδικά που του έχουν μείνει είναι δεμένα με επιδέσμους και μοιάζουν πολύ ασθενικά να σηκώσουν το βάρος του. Κάποιος είχε πει ότι νίκη είναι να σηκώνεσαι κάθε φορά που πέφτεις. Αυτό φαίνεται να είναι και το αισιόδοξο μήνυμα του έργου. Το τραπέζι δεν είναι πια ένα απλό τραπέζι, μεταμορφώνεται σε ένα σύμβολο μάχης της μονάδας ενάντια στο υπερδύναμο σύμπαν, είναι σύμβολο ελπίδας και δυναμισμού....Είναι... είναι...ισως, απλά ένα τραπέζι.



Ίρμα Έλενα Βούλγαρη

Ένα παλιό άσπρο παιδικό κρεβατάκι γεμάτο με βαμβάκι, τόσο που ξεχειλίζει και έχω από αυτό. Πάνω στο κρεβατάκι υπάρχει ζωγραφισμένο ένα αρνάκι. Το ίδιο το κρεβατάκι στα μάτια μας μεταμορφώνεται σε αρνάκι. Το έργο της Ίρμα μιλά για την αθωότητα και την παιδικότητα. Αυτά τα δύο στοιχεία του έργου της τονίζονται με τη χρήση διαφόρων συμβόλων όπως, το αρνί - ο αμνός που στη Χριστιανική πίστη συνδέεται με τον Χριστό, το παιδικό κρεβατάκι, το άσπρο χρώμα που διακατέχει όλο το έργο, το βαμβάκι. Το βαμβάκι ένα αγνό οργανικό υλικό που μεταλλάσσεται, μετατρέπεται, αλλάζει, όπως το παιδί που μεγαλώνει, αλλάζει και χάνει την αθωότητά του.



Κυριάκος Σπύρου

Ένα φακελάκι από τσάι, ένα τεραστίων διαστάσεων φακελάκι, μόνο που δεν περιέχει πια τσάι αλλά χρώμα, σκόνη χρώματος μπλε. Το μπλε, έχει απασχολήσει κατά διαστήματα πολλούς καλλιτέχνες και έχουν υπάρξει πολλές θεωρίες γύρω από τις ιδιότητές του. Η συγκεκριμένη δουλειά φαίνεται να είναι επηρεασμένη από τον Yves Klein. Ο Klein αναζητούσε το απόλυτο καθαρό μπλε και είχε εφεύρει ένα χρώμα που άκομα και σε υγρή μορφή διατηρούσε τις ιδιότητες του 'pigmento puro', δηλαδή τη φωτεινότητα και την ένταση του μπλε χρώματος σε σκόνη. Η μπλε σκόνη όταν έρθει σε επαφή με το νερό θα διαλυθεί, θα εξαπλωθεί, θα γίνει μια λίμνη, μια θάλασσα, ένα απέραντο μπλε. Σύμφωνα με τον ζωγράφο Καντίσκι το μπλε, συμβολίζει την απεραντοσύνη και έχει μεταφορικές ιδιότητες. Καλεί το άτομο σε στοχασμό και ταυτόχρονα τον ηρεμεί.



Econ Leon

Μια μπαρόκ κορνίζα βαμμένη μαύρη, μια βαρκούλα χρυσή και μπροστά τους μία κούπα με νερό, όπως αυτές που περιέχουν αγιασμό στις καθολικές εκκλησίες. Ένα έργο σκοτεινό αλλά και θρησκευτικό. Η χρυσή βάρκα σηματοδοτεί την αρχή ή μήπως το τέλος μιας διαδρομής. Η οποία οδηγεί πού; Στο πουθενά, στο στόχο μιας ζωής, μπορεί και στο θάνατο. Ο χρυσός για τους αλχημιστές είναι η κατάληξη, ο απώτερος σκοπός, ο στόχος. Συμβολίζει την πορεία της εξέλιξης του ανθρώπου. Μια πορεία που τελική της κατάληξη είναι ο θάνατος, η άλλη ζωή. Σε όλες τις θρησκείες, όμως, ο θάνατος δεν είναι το τέλος αλλά η αρχή μιας άλλης πορείας.



Πωλίνα Θρασυβουλίδου

Ο σύγχρονος χορός στην Κύπρο με αφορμή τις Χορευτικές Συναντήσεις της χρονιάς

Με πολλή αγάπη και «προκατάληψη»!

Μετά από είκοσι και περισσότερα χρόνια στο χώρο του χορού και στα οποία παλεύαμε για τα «στοιχειώδη» που θα έδιναν την δυνατότητα στους χορευτές και χορογράφους της Κύπρου να παρουσιάσουν το έργο τους, δεν μπορώ σήμερα, παρά τα όποια λάθη και τις όποιες αδυναμίες να είμαι πολύ θετική και να στηρίζω τις προσπάθειες των δημιουργών.

ΠΕΜΠΤΗ ΠΛΑΤΦΟΡΜΑ ΧΟΡΟΥ – ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ

Πιστεύω ότι πολλές από τις συμμετοχές ήταν φιλότιμες, υποσχόμενες και με πολύ καλές προοπτικές. Στο παρόν στάδιο δεν θα ήθελα να επεκταθώ σε κριτική των έργων και γιατί συναισθηματικά μου είναι πολύ δύσκολο (καθώς είμαι συνοδοιπόρος με πολλούς τόσο στη εκπαίδευση όσο και στη δημιουργική πορεία) και γιατί δεν είναι η ειδικότητα μου ή η προτεραιότητα μου. Προτεραιότητα πρέπει να δοθεί στη σωστή λειτουργία, ανανέωση και αναβάθμιση του θεαμάτου. Ήδη μετρά πέντε χρόνια ζωής, θα πρέπει να είμαστε πιο απαιτητικοί και πιο αυστηροί και από τους φορείς και από τους δημιουργούς.

Κατ’ αρχήν στη προετοιμασία και στη όλη διοργάνωση, το «Θέατρο Ριάλτο» που κανένας δεν αμφισβητεί την μεγάλη του συνεισφορά στο τομέα της πολιτιστικής ανάπτυξης, υστέρησε πάρα πολύ, ίσως και λόγω της μεγάλης συμμετοχής. Επειδή όμως πιστεύω ότι αναγνωρίζει την ανεπάρκεια ή τα άλλα λάθη του αναμένουμε αισθητή βελτίωση των υπηρεσιών του και της όλης προσφοράς του.

Στο κύριο μέρος τώρα της διοργάνωσης πιστεύω κάθετα ότι η διαγωνιστική υφή της πλατφόρμας έχει βάλει λάθος βάσεις στη ανάπτυξη της τέχνης του χορού. Συγκεκριμένα οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες μετά από χρόνια αρχοντοχωριάτικης και ανισόροπης συμπεριφοράς που αναγνώριζε και χορηγούσε πλουσιοπάροχα παραγωγές και καλλιτέχνες από το εξωτερικό, «ανάγκασε» τους νέους για να ακουστούν τα δικαιολογημένα τους αιτήματα να παρουσιαστούν σαν φτασμένοι χορευτές ή χορογράφοι. Αντί να τους δώσει έδαφος για μια φυσιολογική ανάπτυξή, για την έκφραση των πνευματικών τους ανησυχιών, για πειραματισμό, για διάλογο, για απόκτηση εμπειριών, χωρίς καμία σχεδόν υποδομή, τους επέβαλε ένα διαγωνισμό (είναι γνωστό και αξιοσημείωτο ότι οι καλλιτέχνες δεν επιθυμούν τον διαγωνισμό).

Σαν αποτέλεσμα ήδη βλέπουμε νεαρούς χορογράφους να επαναλαμ-

βάνονται ή να φλυαρούν ακατάπαυτα ή να είναι απλά ιδιαίτερα προφανείς και ανώριμοι. Αντί να δέχονται την συμβολή των εμπειρογνωμόνων και των ειδικών στη πορεία ή έστω στη τελική φάση της ολοκλήρωσης του έργου τους, μπαίνουν σε ένα άνισο και άδικο διαγωνισμό καθώς συγκρίνει ανόμοιες προτάσεις και άτομα διαφόρων ηλικιών και εμπειριών.

Αν θέλουν (;) να κάνουν διαγωνισμό θα μπορούσαν να προχωρήσουν ίσως σε διαγωνισμό νέων χορογράφων αν και τα μεγέθη της Κύπρου είναι απαγορευτικά. Από τα μέχρι σήμερα αποτελέσματα διαπιστώνουμε ότι σύντομα όλοι θα βραβευτούν και θα ξαναβραβευτούν και πολύ φοβάμαι ότι πολλοί θα επαναπαυτούν (ας μην ξεχνούμε ότι η πλειοψηφία των χορογράφων είναι κάτω των 30 ετών).

Παρεμπιπτόντως αν και είμαι εντελώς αντίθετη με τη διαγωνιστική μορφή, πιστεύω ότι η μορφωτική υπηρεσία έδειξε μια αχαρακτήριστη έλλειψη σεβασμού στους ανθρώπους της τέχνης του χορού της Κύπρου αποφεύγοντας να τους χρησιμοποιήσει στην επιτροπή.

Απόρροια της νοοτροπίας που καλλιεργεί η διαγωνιστική μορφή είναι ότι πάρα πολύς κόσμος έρχεται στη πλατφόρμα, μόνο ως «οπαδοί» των διαφόρων ομάδων, δίνοντας της μια ατμόσφαιρα αρένας πολλές φορές, ενώ η προσέλευση στο Ευρωπαϊκό Φεστιβάλ, είναι πολύ πιο μικρή και με εμφανή την απουσία πολλών ατόμων από το χώρο του χορού.

Επιγραμματικά θα πρότεινα μια πιο σεμνή και πιο «χαρούμενη» διοργάνωση, χωρίς τις παρεξηγήσεις μιας αχρείαστης βράβευσης και ενός αμφισβητούμενου διαγωνισμού που δηλητηριάζει τις ανθρώπινες σχέσεις και τα κίνητρα των δημιουργών. Οι ειδικοί πάντα ευπρόσδεκτοι, για να βοηθήσουν όμως ουσιαστικά τους χορογράφους στη πορεία της δουλειάς τους.

Θα μπορούσαν ακόμη να επιλέγουν από ένα αρχικό στάδιο τις πιο ενδιαφέρουσες προτάσεις που θα συμμετέχουν στη πλατφόρμα (13 ομάδες είναι πολλές και αναπόφευκτα κάποιες δεν είναι αξιόλογες) ή άλλες που θα μπορούσαν να επικορηγηθούν επιπρόσθετα για να έχουν μεγαλύτερη διάρκεια και πιο ολοκληρωμένη μορφή. Οι προτάσεις που δεν θα επιλεγούν θα τύχουν κριτικής, εισηγήσεων και κάθε άλλης καλοπροαιρετης βοήθειας για μια πιο καρποφόρα συνέχεια. Για να ενισχύσω τον προβληματισμό αναφέρω επίσης ότι στη Ελλάδα που γίνονται αρκετά και ενδιαφέροντα φεστιβάλ κανένα δεν έχει διαγωνιστική μορφή αλλά τα έργα τυχάνουν εποικοδομητικής κριτικής ή άλλης αντιμετώπισης.

Τέλος θα ήταν παράλειψή μου να μην αναφερθώ στο δυναμικό των ρευτών μας που κάθε χρόνο παρουσιάζεται με πιο ψηλό επίπεδο πράγμα ιδιαίτερα ευχάριστο. Παρ' όλα αυτά περιμένουμε τόσο από τους ίδιους όσο και από τους χορογράφους να μην επαναπαύονται στη τεχνική τους, αλλά να κάνουν πιο προσεκτική προεργασία που θα βοηθήσει να αξιοποιήσουν σωστά τις δυνατότητες τους και να μην μένουν σε επιφανειακές ερμηνείες ή επιδεικτικά ακροβατικά επιτεύγματα.

Καταλήγοντας θα ήθελα να ξεκαθαρίσω ότι δεν ισοπεδώνω ερμηνείες ή χορογραφίες αλλά τονίζω τα κακώς έχοντα ευελπιστώντας όπως όλοι σε μια καλύτερη συνέχεια. Δεν ζητούμε μόνο αηδόνια, θα ήταν βουβά τα δάση μας, αλλά ζητούμε θεσμούς και συντελεστές που θα δίνουν βήμα στη καλλιτεχνική δημιουργία με την σοβαρότητα, την αγάπη και την αφοσίωση που της αξίζει.

8ο ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΧΟΡΟΥ

Το χειρότερο ίσως φεστιβάλ του θεσμού. Πολλές και αμφιβόλου ποιότητας συμμετοχές σκορπισμένες μέσα σε ένα μήνα πράγμα που έκανε την έννοια της λέξης φεστιβάλ να χαθεί εντελώς. Οι ομάδες δεν είχαν καμιά ουσιαστική επαφή μεταξύ τους ή με τον τόπο μας. Οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες «συνεπής στη μέχρι σήμερα πορεία της» έκανε ότι έπρεπε στο τομέα της βιτρίνας και καθάρισε δίνοντας λεφτά στις ομάδες, αφήνοντας τις «ελεύθερες» χωρίς να δειξει έστω ένα μικρό δείγμα της πολυδιαφημισμένης και περίφημης φιλοξενίας μας.



Στο ίδιο μήκος κύματος δυστυχώς και οι ντόπιοι δημιουργοί και χορευτές που αγνόησαν επιδεικτικά τα εκπαιδευτικά εργαστήρια -εκτός μερικών εξαιρέσεων- που έγιναν στα πλαίσια του φεστιβάλ και μάλιστα δωρεά. Η αξιοθήρήνητη συμμετοχή των 2-8 ατόμων είναι χαρακτηριστική. Τι έγινε; Τα ξέρουμε όλα;

Θα ήταν όμως παράλειψη να μην αναφερθώ και στις καλές στιγμές του φεστιβάλ με ιδιαίτερη μνεία στη αξιοσημείωτη συμμετοχή της Γαλλίας με αυτουργό τον Ελληνα χορευτή και χορογράφο Αντώνη Φωνιαδάκη και το έργο του Χρήση. Μια δουλειά που πέρα από την υπέροχη, εκφραστική, πρωτότυπη χορογραφία, μουσική και ερμηνεία, είναι ένα αποτέλεσμα χω-

ρίς αμφιβολία ιδιαίτερα επίπονης και συνεχούς αναζήτησης που αξίζει να προβληματίσει τους Κρατικούς φορείς κατά πρώτο λόγο για να δώσουν επιτέλους μόνιμη ετήσια χορηγία, με την υιοθέτηση ασφαλώς κάποιων κριτηρίων, ώστε να μπορέσουν να δουούλψουν και οι δικές μας ομάδες με την ανάλογη σοβαρότητα και αφοσίωση.

Αξιοπρόσεκτη επίσης κατά τη γνώμη μου (από όσες ειδα) η παρουσία της Γερμανίας και της Ισπανίας ενώ η παρουσία της Ελλάδας με το έργο του Πέτρου Γαλλιά, (Εδουάρδος Β), που ήρθε με πολλές περγαμηνές αλλά το τελικό αποτέλεσμα μου προκάλεσε θλιψη και σκέψεις για τον τρόπο που ίσως λειτουργούν κάποιες καταστάσεις ακόμα στην Ελλάδα.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΧΟΡΟΥ ΝΕΑΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΧΟΡΕΥΤΩΝ ΚΑΙ ΧΟΡΟΓΡΑΦΩΝ ΚΥΠΡΟΥ

Το 2ο Φεστιβάλ Χορού ήρθε σε μια εποχή που οι κάτοικοι της Λεμεσού έψαχναν τρόπους και τόπους ώστε με απλά συστατικά και χωρίς επιδειξη νεοπλουσιμού, να έρθουν σε επαφή και να επικοινωνήσουν. Με την αρχή του καλοκαιριού με αφορμή την αναβάθμιση της Ακτής Ολυμπίων, βγήκαμε από το καβούκι μας και ανακαλύψαμε τον εαυτό μας το Μεσαιωνικό κάστρο, την παλιά πόλη, τον μόλο, την αποβάθρα, τον δημόσιο κήπο κ.α

Οι χώροι αυτοί χρησιμοποιήθηκαν παράλληλα και από την Νέα Κίνηση και έδωσαν μια άλλη διάσταση και μια άλλη διευρυμένη σχέση μεταξύ θεατή-χορευτή. Ήταν μια ευτυχής συγκυρία με όλες τις οργανωτικές αδυναμίες και τα λάθη της πρώτης φοράς. Από το κοινό υπήρχε μια θερμή υποδοχή και διψα ενώ στις ομάδες διέκρινα πιο αυθεντική διάθεση, ζωντάνια και κέφι.

Η μόνιμη επωδός για πιο πολύ σοβαρότητα, πιο συνήρη αυτοκριτική και πολύ πιο πολύ δουλειά (τόσο στη προκειμένη περιπτωση όσο και στη πλατφόρμα) είναι ή γεμάτη εμπιστοσύνη και προσδοκία προτροπή εμάς των δασκάλων που αγαπούμε και παρακολουθούμε τους νέους δημιουργούς, Συνοπτικά θα έλεγα να προσέχουν οι ομάδες να αξιοποιούν πιο πολύ τους χώρους που επιλέγουν, να μην είναι απλά σκηνικά αλλά να αποτελούν λειτουργικό μέρος της πρότασής τους.

Επίσης η χρονική απόσταση μεταξύ των παραστάσεων της Πλατφόρμας και του Φεστιβάλ πρέπει να προβληματίσει. Υπήρχε, παρ' όλα τα καλά στοιχεία, μια επανάληψη σε μεγάλο βαθμό των προτάσεων που είδαμε στη πλατφόρμα. Έχουμε κάτι να πούμε σε τόσο σύντομο διάστημα; Μήπως γινόμαστε φλύαροι;

Εγώ σίγουρα έπεσα στη παγίδα γι αυτό και σιωπώ χαμογελώντας συνένοχα σε κάθε πρόσκληση ή πρόκληση που μας προσφέρεται για να χορέψουμε ξανά.

Καλή συνέχεια !

Γράμμα ανό την Αθήνα

Ιόλη Ανδρεάδη

Tabako ή μέσα στον καθρέφτη των τεχνών

Τον καιρό εκείνο, ο κόσμος των καθρέφτων κι ο κόσμος των ανθρώπων δεν ήταν όπως σήμερα. Και τα δύο βασίλεια, των καθρέφτων και των ανθρώπων, ζούσαν αρμονικά. Μπορούσες να πας και να' ρθεις μέσα απ' τους καθρέφτες. (Καθρέφτες, απόσπασμα από τη μουσική παράσταση.)

Την Παρασκευή 21 και το Σάββατο 22 Οκτωβρίου ήρθαν στην Αθήνα, στο μπαρ Παράφωνο, οι Θεσσαλονικείς *Tabako Trio*. Οι *Tabako* αποτελούνται από τους μουσικούς Κ. Βόμβολο (ακορντεόν, πλήκτρα, φωνή), Γ. Μπαντούκ (ηλεκτρική κιθάρα, φωνή) και Τ. Μισυρλή (τσέλο, φωνή).

Και είναι αρκετοί οι λόγοι για τους οποίους διαλέξαμε να μιλήσουμε για το γκρούπ αυτό μέσα από μια στήλη θεατρικής κριτικής.

Πρώτα απ' όλα, το ίδιο το ρεπερτόριο αποτελούνταν στο μεγαλύτερο μέρος του από τραγούδια θεατρικών παραστάσεων, ταινιών και μιούζικαλ. Ακούσαμε λοιπόν μελοποιημένα από τους ίδιους χορικά από τον Ίωνα και τις Φοίνισσες του Ευριπίδη, τραγούδια από τη Νόρα του Ίψεν, από ταινίες του Καουρισμάκι και του Λαμπρινού, καθώς και τραγούδια του Kurt Weill και ακόμη κάποια κομμάτια του πολύ θεατρικού Waits. κ.ά.



Τα τραγούδια προϊονταν από δραματοποιημένες αφηγήσεις, με τη μορφή θεατρικού αναλογίου. Τα αποσπάσματα που ακούσαμε ήταν από άρθρα εφημερίδων μέχρι κείμενα του Εμπειρίκου, του Welles και του Cocteau.

Τα τραγούδια δε «λέγονταν» απλώς, αλλά ερμηνεύονταν, κάπι όχι καθημερινό στη σημερινή ελληνική μουσική σκηνή, όπου τα λόγια ενός τραγου-

διού συχνά θα μπορούσαν να αντικατασταθούν από άλλα λόγια χωρίς κανείς να προσέξει τίποτα λόγω του πανομοιότυπου τρόπου με τον οποίο συνήθως ερμηνεύουν οι τραγουδιστές.

Το ότι οι *Tabako χρησιμοποιούν* και θεατρικά στοιχεία στη μουσική παράστασή τους δεν είναι από μόνο του κάπι καινούριο. Η συνεργασία μεταξύ των τεχνών είναι πανάρχαια: βασικό συστατικό στοιχείο της τραγωδίας ήταν το μέλος και η όψις, της όπερας η μουσική και το θέατρο, του κινηματογράφου το θέατρο, η ζωγραφική και η μουσική κ.τ.λ., κ.τ.λ.

Από τον 20o αιώνα και πέρα- και ακόμη νωρίτερα από την εποχή του Gesamtkunstwerk του Wagner- η τάση αυτή συνεργασίας των τεχνών έχει ενταθεί. Σ' αυτό έπαιξαν ρόλο τόσο η τάση αναδρομής σε σφαιρικές μορφές δημιουργίας του παρελθόντος καθώς και ο κορεσμός, η κούραση της μιας, της μόνης τέχνης που από δω και πέρα αναζητά συνομιλία και ανανέωση, θέλει να καθρεφτίστει σε μια άλλη για να ξαναβρεί τη μορφή της.

Το καινούριο σ' αυτή τη συγκεκριμένη δουλειά που παρουσιάζεται εδώ ήταν πιο πολύ μια αισθηση. Μια αισθηση πως, ενώ πολλά από τα μουσικά κομμάτια μάς ήταν οικεία, ο τρόπος που ενώνονταν, που συνεργάζονταν, ήταν διαφορετικός.

Οι πιο δυνατές στιγμές της παράστασης των τριών μουσικών ήταν οι εκτελέσεις των κομματιών της Λένας Πλάτωνος, και εκείνες του Tom Waits και του Kurt Weill, ενώ ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες ήταν οι μουσικές συνθέσεις -και οι αφηγήσεις- του K. Βόμβολου.

Άτυχη στιγμή του προγράμματος η αρχή του δευτέρου μέρους, που δεν ακολούθησε την κορύφωση του τέλους του πρώτου. Θα μπορούσε να είναι πιο ευρηματική και ανάλογη του συναρπαστικού συνόλου.

Ενός συνόλου που, αν και αποτελούσε σύνθεση πολύ διαφορετικών μεταξύ τους πραγμάτων, δεν ήταν μεταμοντέρνο, γιατί το αποτέλεσμα ήταν η παραγωγή κι όχι η κατάργηση του νοήματος, ενός νοήματος που πιο πολύ υποβαλλόταν παρά δηλωνόταν.

Ο επιβάτης παρατηρεί τη νέα γυναικα και το βρέφος, και μια ελπίς γεννιέται στην καρδιά του...Υπάρχουν μαστοί σαν πορτοκάλια. Υπάρχουν μαστοί που μοιάζουν με αχλάδια. Υπάρχουν μαστοί που μοιάζουν με ελπίδες...(A. Εμπειρίκος, απόσπασμα από τη μουσική παράσταση).

Υπάρχουν και παραστάσεις, όπως αυτή, που μοιάζουν με ελπίδες.



ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ντίνα Κατσούρη

**Οιδίποδας Τύραννος του Σοφοκλή από το σύγχρονο Θέατρο
Αθηνών σε σκηνοθεσία Γιώργου Κιμούλη,
Κύπρια 2005, Σεπτέμβριος 2005**

Έγινε και αυτό: Στο Πιλσεν της Τσεχίας, όπως μας πληροφορεί στην Καθημερινή της 2/10/2005 ο κριτικός Σπύρος Πλαγιατάκης, ανέβηκε ο Οιδίποδας τύραννος σε σκηνοθεσία του Λιθουανού Οσκάρας Κορσουνόβας. Όπου ο Οιδίποδας έχει μεταφερθεί σε μια παιδική χαρά, με τραμπάλες, μονόζυγα και τσουλήθρες. Ο χορός αποτελείται πότε από κούκλες και πότε από Miku Μάους. Ο κορυφαίος είναι ένα τέντυ μπέαρ. Ο Τειρεσίας ένα κακό ξωτικό!!!

Έγινε και αυτό: Στην Ελλάδα (Επίδαιυρο) και στην Κύπρο (Κύπρια) ανέβηκε ένας άλλος Οιδίποδας. Όπου κινήθηκε ανάμεσα σε μιούζικαλ, θρίλερ, πασαρέλα αλλοπρόσαλλων κοστουμιών, σκηνικά που θύμιζαν Βαβυλώνα και ψήγματα λόγου. Και σκέφτεσαι: Ο Νταλάρας είναι ένας εξαιρετος τραγουδιστής και ο Μπρέκοβιτς ένας εξαιρετος συνθέτης. Τι σχέση, λοιπόν, είχαν με όλα αυτά; Ο σκηνοθέτης δεν αντιλαμβανόταν πως το τραγούδι και η μουσική έκλεβαν την παράσταση και άφηναν σε δεύτερο πλάνο το λόγο και την εξέλιξη του έργου; Από την άλλη πού ήταν η μεγαλοπρέπεια και η σπιθαρόπτητα του Οιδίποδα; Ο Κιμούλης έτσι όπως περιφερόταν σπαισμωδικά και σπαστικά επί σκηνής θύμιζε τον πρωταγωνιστή της κινηματογραφικής ταινίας «Το κουρδιστό πορτοκάλι». Η Νόνικα Γαληνέα ως Ιοκάστη λες και ήταν αμέτοχη για ότι συνέβαινε γύρω της. Ο Τάσος Χαλκιάς ως Κρέων χρειαζόταν ακόμα λίγο δυναμισμό. Ο Αρτό Απαρτιάν ως Τειρεσίας θύμιζε τον Άρχοντα των δακτυλιδιών.

Και το επιμύθιο: Στο πρόγραμμα μας πληροφορούν πως η παραγωγή αυτή «Δεν είναι αιγλώς μια ακόμη ένδειξη εκτίμησης προς το μεγάλο Ελληνικό τραγωδό και φιλόσοφο, αλλά μια εμπεριστατωμένη και πολύπλευρη διασκευή που αναδεικνύει τη σημασία και τη σπουδαιότητα της τραγωδίας του Σοφοκλή».

Και εμείς με τη σειρά μας ρωτάμε. Ποιος είπε στον κ. Γιώργο Κιμούλη

πως η σημασία και η σπουδαιότητα του Οιδίποδα χρειάζεται διασκευή και μάλιστα πολύπλευρη για να προβληθεί; Θα έπρεπε να ξέρει πως αυτές είναι δεδομένες. Και για να καταλήξουμε στη λαϊκή ρήση «Όταν έχεις τέτοιους εκτιμητές τί τους θέλεις τους εχθρούς;»

Μαριάννα Παπαστεφάνου

Ολεάννα του Ντέιβιντ Μάπετ από το Θέατρο Ένα Σεπτέμβριος 2005

Όσες και όσοι από το θεατρόφιλο κοινό προερχόμαστε από το χώρο της εκπαίδευσης έχουμε ισχυρούς λόγους να λατρέψουμε αυτή την παράσταση, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το έργο θα άφηνε αδιάφορους τους υπόλοιπους θεατές. Αντίθετα, είναι ένα έργο προσιτό και προσπελάσιμο αν και παράλληλα απαιτητικό, πολυεπίπεδο και φοβερά πλούσιο σε ιδέες, καταιγιστικό θα το χαρακτήριζα. Οι ερμηνείες (Σωτήρης Μεστάνας και Ελίζα Πατσαλίδου) με εντυπωσίασαν πολύ γιατί ήταν δουλεμένες και στην τελευταία τους λεπτομέρεια, πειστικότατες και ευέλικτες. Όσο για τη σκηνοθεσία (Ελλάδα Ευαγγέλου), αισθάνθηκα ότι ήταν πιστή όσο έπρεπε σε αυτό το είδος σύγχρονου θεάτρου που απαιτεί απλότητα έως και μινιμαλισμό στο στήσιμο και έμφαση στους χαρακτήρες και τις σχέσεις που αναδύονται. Η παράσταση του Θεάτρου Ένα ανέδειξε πραγματικά τη σημασία αυτού του θεατρικού έργου του Μάπετ. Οι επιλογές όλων των συντελεστών ήταν επιτυχημένες και το σύνολο της παραγωγής σε κέρδιζε αμέσως. Θα ήθελα να σταθώ στο ίδιο το έργο, όμως, το οποίο θεωρώ καταπληκτικό και να σχολιάσω σύντομα γιατί έχω αυτή την άποψη. Πρόκειται για ένα έργο που αφορά στην εκπαίδευση και που την αναλύει με φοβερή οξυδέρκεια, πληροφορημένα αλλά και με πρωτοτυπία. Ο συγγραφέας γνωρίζει την εκπαιδευτική καθημερινότητα στις ανώτατες βαθμίδες, τις αδύναμιες του συστήματος και τα συναφή κοινωνικά προβλήματα και τα προβάλλει σαρωτικά. Ενώ ο τίτλος Ολεάννα, όπως πολύ ωραία μας εξηγεί το πρόγραμμα της παράστασης, αναφέρεται σε μια ουτοπία, το ίδιο το έργο σκόπιμα δίνει ανάγλυφα το προφίλ μιας πραγματωμένης δυστοπίας. Οι φοιτητές/ριες παρουσιάζονται αδύναμοι να αποκωδικοποιήσουν το διδακτικό μήνυμα, έχουν μισή μόρφωση που τους δημιουργεί μίσος για τη μόρφωση καθώς αυτή αποτελεί το μέσο για την επίτευξη



Στη φωτογραφία η Ελ. Πατσαλίδου και ο Σ. Μεστάνας.

εξωμαθησιακών στόχων διάκρισης, επιβολής και επιτυχίας χωρίς καμιά σύνδεση με τις πραγματικές τους ανάγκες και ελλειψεις. Οι βαθμοί είναι ο δρόμος για την απόκτηση των πτυχίων, τα οποία είναι εχέγγυα μόρφωσης με εξαργυρώσιμη κοινωνική σημασία και τίποτα άλλο. Οι φοιτητές/ριες ζουν εγκλωβισμένοι σε ένα μοντέλο εξουσιαστή - εξουσιαζόμενου και, στην αδυναμία τους να ξεφύγουν από αυτό, το αναπαράγουν με την πρώτη ευκαιρία απλώς αλλάζοντας ρόλους. Μέσα από μια αδυσώπητη κριτική στην Αμερικανική κοινωνία, στα όνειρα που κατασκευάζει για τους πολίτες της, στην ημιμάθεια που εδραιώνει και τη ψευδο-ηθική που καλλιεργεί μέσα από μια διαστρεβλωμένη και βαθύτατα πουριτανική διαχείριση του κατά τα άλλα σοβαρού προβλήματος κατάχρησης εργασιακής εξουσίας, ο Μάμετ πολεμά τον απλουστευμένο φεμινισμό, τη διογκωμένη και ανούσια παράνοια της πολιτικής ορθότητας και τα ψεύτικα ιδεώδη για τα οποία καλούνται οι νέοι να παλέψουν. Είναι τυχαίο ότι η φοιτήτρια στο έργο δε γνωρίζει το νόημα της λέξης ιδεατός τύπος; Τελικά, οι φοιτητές στην Ολεάννα, μακριά από όποιο Μάη του 68 ή οράματα της Σχολής της Φρανκφούρτης, από οποιοδήποτε αίτημα μακρόπονης κοινωνικής αλλαγής, επαναστατούν μέχρι να εξασφαλίσουν τα κέρδη ενός εκβιασμού, μέχρι να εξυπηρετήσουν τους αξιοθρήνητους, μιζερούς και κυνικούς τους στόχους. Απέναντι τους νιώθουν να έχουν μόνο εχθρούς και αδυνατούν να αντιληφθούν τις διακρίσεις που κάνουν τους διδάσκοντες με καλές προθέσεις να διαφέρουν από το όλο σύστημα, παρά τις όποιες ανεπάρκειές τους. Όμως ο Μάμετ δε χαρίζεται σε κανέναν, ούτε επιδιδεται σε μια απλουστευτική αθώωση των καθηγητών και μια ενοχοποίηση των φοιτηών. Παράγωγα του ίδιου συντηρητικού συστήματος και της εγκληματικής του λογικής και ο δυο πλευρές είναι συνένοχες, θύτες και θύματα μαζι. Ο καθηγητής παρουσιάζεται κατά βάθος συμβατικός και βολεμένος, ένας καλός γνώστης του γεγονότος ότι μια ελεγχόμενη επαναστατικότητα και μια "προοδευτική" ρητορική προσέγγισης των φοιτηών είναι πια στην εκπαιδευτική μόδα. Ακόμα και αν δεν είσαι διαφορετικός από το κυριαρχο πρότυπο αρκεί να φαίνεσαι ότι διαφέρεις. Μια τέτοια "προστατευμένη αναρχία" (έκφραση που χρησιμοποιεί η φοιτήτρια στο έργο) μπορεί να αποκαλυφθεί μόνο όταν το υποκείμενο που την έχει ενστερνιστεί έρθει αντιμέτωπο με τις πιο σκληρές συνέπειες του ίδιου του εξουσιαστικού σχήματος, όταν αντιληφθεί ότι η συμπτωματολογία ενός ολόκληρου κόσμου, ενός συστήματος, δε θεραπεύεται με συνθηματολογία και κενά λόγια για ενδυνάμωση του ατόμου. Η κοινωνική αλλαγή δεν έρχεται απλά μέσα από εξορκισμούς για χειραφέτηση του νέου ανθρώπου: για την ακρίβεια, προϋποτίθεται.

Ντίνα Κατσούρη

Η δεξιάση της Ειρένας Ιωαννίδου Αδαμίδου από το Σατιρικό Θέατρο, Οκτώβριος 2005

Η Ειρένα Αδαμίδου θέλησε να μας παρουσιάσει ένα έργο που να διαπραγματεύεται τις διαπροσωπικές σχέσεις δύο ζευγαριών και τις μεταξύ τους προκλητικές συμπεριφορές και αντεγκλήσεις. Εν ειδη θρίλερ γίνονται ανατροπές που αντιστρέφουν την ιστορία. Χωρίς η συγγραφέας να τους

δίνει τις προεκτάσεις που χρειάζονται, απλά μένουν όλα μετέωρα με τους ήρωες να μη γίνονται πια πιστευτοί και οι ιστορίες τους να χάνουν το ενδιαφέρον τους. Κλειδί του έργου η αναφορά στους ανθρώπους εκείνους που όταν υποπτευθείς την ενοχή τους εξαφανίζονται. Το ζευγάρι που κατηγορείται απλά φεύγει χωρίς να υπερασπιστεί τις θέσεις του, τις απόψεις του, ή χωρίς να ανατρέψει τις κατηγορίες. Και αυτή είναι κατά τη γνώμη μας η αδυναμία του έργου. Δεν ολοκληρώνεται η πρότασή του. Από την άλλη μεριά το κείμενο είναι καλογραμμένο και οι διάλογοι στρωτοί. Όμως η συγγραφέας δεν αποφάσισε πια γραμμή να ακολουθήσει: Πιραντέλλο ή Πίντερ. Με αποτέλεσμα να έχουμε ένα πάντρεμα των δύο και ένα κονταροχτύπημά τους που δεν ήταν υπέρ του έργου. Φυσικά το καλύτερο θα ήταν να ακολουθήσει μια δική της γραμμή χωρίς δάνεια πράγμα που, δυστυχώς, δεν έγινε.

Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη με τις ικανότητές της έστησε μια παράσταση με ρυθμό και μεθοδικότητα για αυτό, άλλωστε, διασώθηκε η σκηνική παρουσία του έργου. Ο Σπύρος Γεωργίου ως Κύριος ήταν χωρίς εσωτερικότητα, η Στέλλα Μαλλοτίδη ως Κύρια και ως πρωτοεμφανιζόμενη μας έδωσε αποδείξεις για σίγουρη μελλοντική σταθερή πορεία. Η Μαριάννα Καυκαρίδη ως Ξένη ήταν άνετη και συναρπαστική, ιδιαίτερα στις εκρήξεις της, ο Βασιλης Μιχαήλ ως Ξένος έδινε την εντύπωση ότι φοβόταν το ρόλο του. Στις σπιγμές που χαλάρωνε μας έδινε αβίαστα και σωστά τις ατάκες του.

**Ο θάνατος και η ανάσταση της Παυλίνας
του Λεωνίδα Μαλένη από το Σατιρικό Θέατρο,
Οκτώβριος 2005**



Η Δ. Μπεμπεδέλη ως Παυλίνα.

Είναι κρίμα που ο Λεωνίδας Μαλένης ασχολείται με οτιδήποτε άλλο εκτός από τη συγγραφή θεατρικών έργων. Τα δύο τρία έργα που μας έδωσε στο παρελθόν δειχνουν πόσο χαρισματικός είναι και ποιες προοπτικές θα μπορούσε να έχει. Απλά αδικεί τον εαυτό του. Και το συνειδητοποίησα ακόμα περισσότερο βλέποντας το «Θάνατο και την ανάσταση της Παυλίνας». Ένα κείμενο καλογραμμένο, στρωτό, έξυπνο. Που μας μιλά για την οδύσσεια μιας παιλάς θεατρίνας για εξασφαλίσει ένα πιστοποιητικό ότι βρίσκεται στη ζωή, για να μπορέσει να πάρει τη σύνταξή της. Μέσα από αυτή την εικόνα βλέπουμε, και ιδιαίτερα μέσα από το μονόλογο της Παυλίνας, τον αγώνα και την αγωνία του

ανθρώπου να επιζήσει, να κρατηθεί στη ζωή, να αρπαχτεί από τη ζωή. Και αυτό ακριβώς διαπραγματεύεται το έργο. Παράλληλα επιχειρείται και μια σκωπική κριτική για τα κακά της όποιας δημόσιας υπηρεσίας: τη στενοκεφαλιά, τις χρονοβόρες διαδικασίες, τη γραφειοκρατία.

Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη ως Πωλίνα σε ένα απλό ρόλο έδωσε τόσες και τέτοιες διαστάσεις που δείχνει πόσο μεγάλη ηθοποιός είναι. Σημιλεψε και την πιο μικρή ατάκα της Πωλίνας και μας έδωσε ένα διαμάντι. Εκμεταλλεύτηκε κάθε έννοια κάθε γραμμή του κειμένου για να ξεδιπλώσει μπροστά μας πότε γλυκά, πότε σκερτσόζικα, πότε υστερικά τις υποκριτικές της ικανότητες. Ο Χριστος Γρηγοριάδης ως υπάλληλος έδωσε ζωή στο μικρό του ρόλο. Πολύ ευρηματική και λειτουργική συνάμα η περιστροφική σκηνή με δύο σκηνικά. Ο Στέφανος Αθηναινίτης έδωσε έντεχνα απλές φόρμες στα σκηνικά και τα κοστούμια.

Ο κύριος Αμιλκάρ του Υβ Ζαμιάκ από τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ, Νοέμβριος 2005

Άρωμα Πιραντέλλο αποπνέει ο «Κύριος Αμιλκάρ». Απλά αποπνέει. Γιατί ο Υβ Ζαμιάκ τον χρησιμοποιεί ως εφαλτήριο για να ακολουθήσει στους δικούς του δρόμους. Αυτό που δεν κατάλαβα είναι γιατί θεωρούν αυτό το έργο ως κωμωδία αισθημάτων. Βασικά πρόκειται για ένα έντονα υπαρξιακό έργο που, ακριβώς, χρησιμοποιεί στοιχεία της κωμωδίας για να προβάλει προς τα έξω τις θέσεις του. Ο ήρωας προδομένος από όλους και από όλα, με τη μοναξιά να τον διακατέχει αλύπητα επιχειρεί να ξαναζήσει τη ζωή του με άλλες προδιαγραφές. Στήνει ένα σκηνικό γύρω του που μέσα του κλείνει μια καινούργια «οικογένεια».. Και είναι εδώ, ακριβώς, που πέφτει στη δική του παγίδα που τελικά τον φέρνει στο θάνατο. Η στημένη «οικογένεια» διαλύεται, τα αισθήματα εξαφανίζονται και μαζί τους η ανθρωπιά. Παρούσα τώρα και πάλι η μοναξιά.



Η Α. Σαντοριναίου (Λεονώρα) και ο Στ.
Λούρας (κος Αμιλκάρ).

Ήταν μια πολύ καλή παράσταση που δεν κατάφερε, όμως, να απογειωθεί όπως έπρεπε παρά το γεγονός ότι είχε εξαιρετους συντελεστές. Ο Χριστος Ζάνος, είμαστε σιγουροί, δούλεψε ακούραστα και με πολύ κέφι. Θα μπορούσα να πω πως ειδαμε, ευχάριστα, ένα καινούργιο Χριστο Ζάνο. Όμως το έργο αυτό χρειαζόταν μια άλλη δυναμική και μια άλλη κινητικότητα.

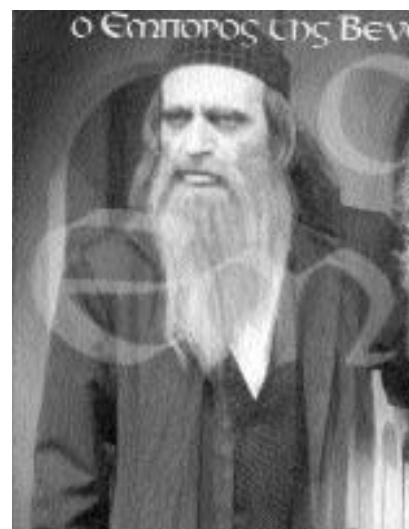
Την παράσταση την έκλεψαν πρώτα η Λένια Σορόκου ως Μελί και μετά ο Αντρέας Τσουρής ως Μασού. Η πρώτη ξεδιπλωσε μπροστά μας με άνεση και απλότητα μια ερμηνεία δαντέλα (και χαιρόμαστε που της δόθηκε η ευκαιρία, επιτέλους, να δειξει το ταλέντο της) και ο δεύτερος με πολλή εσωτερικότητα και τεχνική μας παρουσιάσε τον άνεργο καλλιτέχνη. Όμως συναρπαστικές ήταν και οι ερμηνείες του Σταύρου Λούρα ως κύριος Αμιλκάρ και της Αννίτας Σαντοριναίου ως Λεονώρας. Ο Λούρας δε γελοιοπήσε το ρόλο του δεν τον έκανε καριτούρα για να βγάλει γέλιο. Άλλα έσκυψε πάνω του και αξιοποίησε κάθε στοιχείο από αυτό. Η Αννίτα Σαντοριναίου, μετά την ταλαιπωρία της ως Αντιγόνη, μας δίνει επί σκηνής ένα μικρό ρεσιτάλ ηθοποιίας και επαγγελματισμού. Ο Ορέστης Σοφοκλέους ως Πάολο μας άφησε καλές εντυπώσεις. Η Βιργίνια της Μαρίας Μαργέτη ήθελε ως ρόλος να δουλευτεί πιο πολύ. Τα στριγκλίσματα και τα τσιτάτα δεν είναι ότι καλύτερο όταν δεν υπάρχει λόγος. Τέλος θεωρούμε πολύ επιτυχημένη την έμπνευση του Ζάνου για την ενσωμάτωση του μουσικού Σάββα Σάββα ανάμεσα στους ήρωες του έργου. Αν δεν γνωρίζαμε πως είναι μουσικός θα ορκίζομαστε πως είναι ηθοποιός και μάλιστα καλός. Πάντως η μουσική του συνόδευσε τολμηρά και εύστοχα το έργο. Τα σκηνικά του Λοΐζου Λοΐζου λίγο φτωχικά. Τα κοστούμια της Μαρίζας Παρτζίλη φροντισμένα και με έμπνευση.

Κώστας Χατζηγεωργίου

Ο Έμπορος της Βενετίας του Σαίξπηρ από την Πρώτη Σκηνή του ΘΟΚ, Νοέμβριος 2005

Η Πρώτη Σκηνή του Θ.Ο.Κ. έκανε έναρξη της φετινής της θεατρικής σαιζόν με τον Έμπορο της Βενετίας του Σαίξπηρ, σε σκηνοθεσία του Βαρνάβα Κυριαζή, σκηνογραφία του Χάρη Καυκαρίδη, κοστούμια του Σταύρου Αντωνόπουλου και μουσική του Γιώργου Ροδοσθένους.

Ο Βαρνάβας Κυριαζής είχε να επιτελέσse ένα δύσκολο έργο γιατί ο Έμπορος κατατάσσεται από την κριτική ανάμεσα στις προβληματικές κωμωδίες του Σαίξπηρ, μαζί με το Πολύ Κακό για Τίποτα, Με το ίδιο Μέτρο και Τέλος Καλό Όλα Καλά. Και ο λόγος είναι γιατί από αυτά απουσιάζει το «γιορταστικό» στοιχείο και διαπιστώνεται μια βαθύτερη ενασχόληση με τη διαγραφή των χαρακτήρων και την ηθική πλευρά των



ανθρώπινων καταστάσεων που πραγματεύονται. Μία πρώτη ματιά στο σχηματικό πλαίσιο του Έμπορου θα δούμε ότι ανταποκρίνεται σε μεγάλο βαθμό στον ορισμό της κωμωδίας που είναι η «μίμηση της ζωής, ο καθρέφτης των ηθών, η εικόνα της πραγματικότητας και της αλήθειας» όπως τον διαπιστώσε ο Κικερώνας και τον ακολούθησαν αργότερα οι αναγεννησιακοί ουμανιστές. Η υπόθεση έχει αισιά έκβαση και βλέπουμε τον θρίαμβο των ουμανιστικών αξιών της γενναιοδωρίας του ελέους, της φιλευσπλαχνίας πάνω στις αρνητικές δυνάμεις του μίσους, της απληστίας, της διψας για εκδίκηση.

Όμως στη βαθύτερη δομή του έργου και στη διαγραφή των χαρακτήρων υπάρχουν καταστάσεις που αγγίζουν το τραγικό. Και είναι ακριβώς εδώ που βρίσκεται η δυσκολία του σκηνοθέτη: Να βρει εκείνον τον τρόπο με τον οποίο θα μπορέσει να αναδείξει το κωμικό στοιχείο αλλά να αφήσει να φανεί και το τραγικό στην αναλογία που ενδείκνυται.

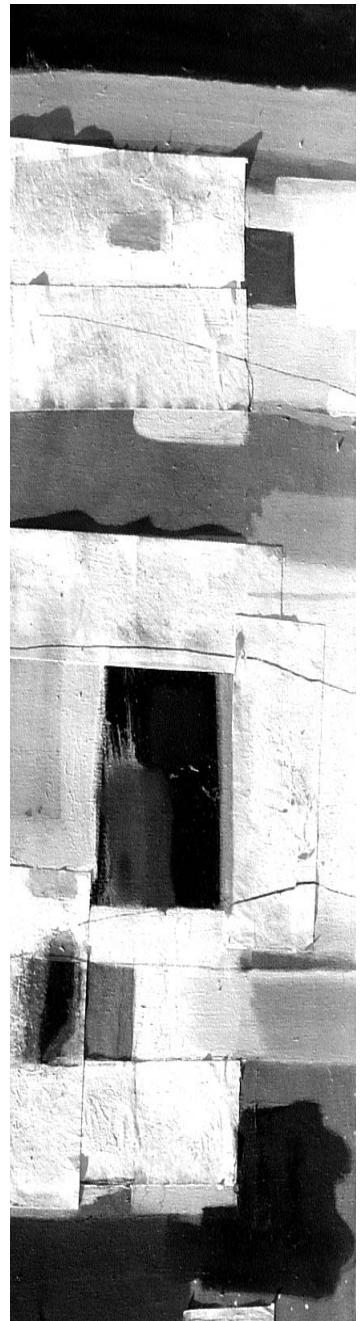
Η παράσταση που είδαμε δεν μπορώ να πω ότι οδήγησε σ' αυτό το αποτέλεσμα. Παρουσιάζε μια ανισότητα επιπέδου στην ερμηνεία των ρόλων (κυρίως των πρωτευόντων) και η σκηνοθετική γραμμή δεν είχε επαρκή σαφήνεια. Ο Αντώνης Κατσαρής στον ρόλο του Σάϋλοκ μας έδωσε μια ερμηνεία σχεδόν επιπεδή, με πολύ λίγες διακυμάνσεις, στυλιζαρισμένη. Ο Σάϋλοκ είναι η πιο σύνθετη και αμφίσημη προσωπικότητα στο έργο. Βλέπουμε μπροστά μας τον Εβραίο, τον τοκογλύφο, τον μοχθηρό, τον διψασμένο για εκδίκηση. Συγκεντρώνει στο πρόσωπό του όλες τις αντιλήψεις που επικρατούσαν για τους Εβραίους και την τοκογλυφία όχι μόνονι κατά τη διάρκεια της ελισαβετιανής εποχής αλλά και πιο πριν στα μεσαιωνικά χρόνια. Είναι ο κωμικός κακούργος που η ταπείνωσή του στη δίκη αφήνει ένα αισθηματικό ικανοποίησης στον θεατή. Ταυτόχρονα όμως ο Σαιξηπήρος του προσδίδει κι' έναν άλλο, πιο ανθρώπινο χαρακτήρα, που προβληματίζει. Είναι ο κατατρεγμένος άνθρωπος, ο αλλοτριωμένος από τον κοινωνικό του περίγυρο, ο καταπιεσμένος που δίκαια νοιώθει μίσος και επιζητεί δικαιοσύνη. Αυτό φαίνεται στο μονάλογό του, όπου διακρηύσσει με πάθος ότι είναι και αυτός άνθρωπος όπως όλοι οι άλλοι. Στην ερμηνεία του Κατσαρή το νόημα και η ένταση του μονολόγου εξατμίζονται. Δραματική ένταση και έντονη αισθηση της ειρωνείας της άγνοιας υπήρχε μόνο στο σημείο όπου ο Σάϋλοκ ακονίζει το μαχαίρι του για να κόψει από το σώμα του Αντόνιο τη «λίβρα σάρκας» που νοιάζει ότι δικαιούται.

Ο ρόλος του έμπορου Αντόνιο είναι ζωτικής σημασίας στην εξέλιξη της διπλής πλοκής του έργου στη Βενετία και στο Μπελμόντ. Στο πρόσωπο του ενσαρκώνται η χριστιανική ταπεινότητα, και η φιλευσπλαχνία καθώς και η ειλικρινής και ανιδιοτελής φιλία. Έχουμε όμως και την αντίφαση που πηγάζει από τον ταπεινωτικό και εξευτελιστικό τρόπο με τον οποίο μεταχειρίζεται τον Σάϋλοκ. Η ερμηνεία του Νεοκλή Νεοκλέους σε κάποια σημεία υπήρξε πειστική, σε πολλά σημεία όμως χαρακτηρίζόταν από μια πλαδαρότητα, πράγμα που του στέρησε μια έντονη και ζωντανή παρουσία στη σκηνή με την οποία μας έχει συνηθίσει στους πιο πολλούς ρόλους που έχει παιξει μέχρι τώρα.

Τον ρόλο της Πόρσια τον υποδύθηκε η Στέλα Φυρογένη. Η Πόρσια είναι μια από τις σημαντικότερες μορφές της σαιξιηρικής δραματουργίας. Γόνος πλούσιας οικογένειας ζει στο Μπελμόντ μακριά από τον πεζό, εμπορικό κόσμο της Βενετίας. Έχει τον αέρα της χειραφετημένης γυναικάς, πράγμα όχι τόσο συχνό στην ανδροκρατούμενη κοινωνία της ελισαβετιανής εποχής. Στη συνέχεια εξελίσσεται σε σύμβολο γενναιοδωρίας και των χριστιανικών αρετών του ελέους και της συγχώρεσης. Στις σκηνές που διαδραματίζονται στο Μπελμόντ η Στέλα Φυρογένη δεν κατόρθωσε να μας δώσει την επιβλητικότητα της μορφής της Πόρσια, στη σκηνή όμως της δίκης όπου παρουσιάζεται μεταμφιεσμένη σε νεαρό δικαστικό ερμήνευσε με αρκετή επιδεξιότητα τον ρόλο και έδωσε έκφραση στο σπινθηροβόλο πνεύμα που καθρεφτίζεται στο κείμενο.

Σωστός στον ρόλο του Μπασσάνιο ο Αχιλλέας Γραμματικόπουλος, χωρίς βέβαια η ερμηνεία του να έχει φανερώσει κάπι το ξεχωριστό. Εκεί που φαίνεται να έχει ευτυχήσει η παράσταση είναι στους δευτερεύοντες ρόλους. Ξεχώρισαν η Έλενα Παπαδοπούλου στον ρόλο της Νερίσσα, ακολούθου και φίλης της Πόρσια, ο Γιώργος Μουαμης στον ρόλο του Δούκα της Βενετίας, ο Μιχάλης Μουστάκας στον ρόλο του Λόνσελοτ Γκόμπο, υπηρέτη του Σάϋλοκ, ο Φοίβος Γεωργιάδης στον ρόλο του Βαλτασάρ, υπηρέτη της Πόρσια, και ο Θεόδωρος Μιχαηλίδης στον ρόλο του Γκρατσιάνο. Θετικά λειτούργησαν τα σκηνικά, τα κουστούμια και η μουσική. Έδωσαν με τρόπο αποτελεσματικό το χρώμα και την ατμόσφαιρα της εποχής.

Φεύγοντας από την παράσταση με απασχόλησε το ερώτημα: Ποιο σκοπό εξυπηρετούσε η εμβόλιμη σκηνή του προσηλυτισμού και της βάπτισης του Σάϋλοκ στο τέλος της παράστασης έστω και αν αυτή υποβάλλεται από το κείμενο που θέλει τον Σάϋλοκ να γίνει χριστιανός για να τύχει συγχώρεσης. Μήπως ο σκηνοθέτης ήθελε να σχολιάσει την καταπίεση στην οποία υποβάλλονταν οι Εβραιοί ή γενικότερα τις φυλετικές και θρησκευτικές διακρίσεις; Όμως χρειαζόταν να το πούμε φωναχτά; Δεν έβγαινε από την παράσταση;



Διόρθωση: Στο προηγούμενο τεύχος αρ. 17, στην κριτική για το έργο της Ρήνας Κατσελλή «Πάνω Γειτονιά», σελ. 78, γράφτηκε από λάθος ότι η μουσική είναι του Ευαγόρα Καραγιώργη. Τη μουσική έγραψε ο Αλέξης Βασιλείου.



ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΩΝ

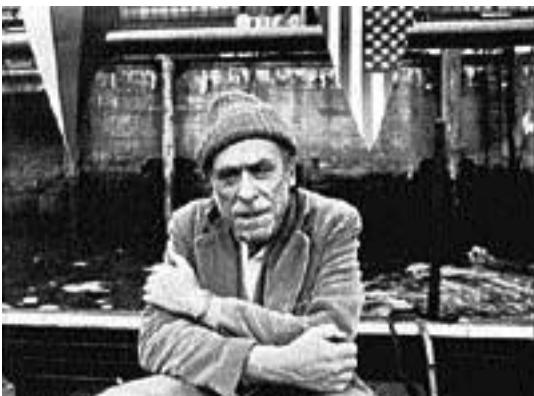
Αντώνης Γεωργίου

Τσαρλς Μπουκόφσκι:

Η λάμψη της αστραπής πίσω απ' το βουνό

Μετάφραση: Σώτη Τριανταφύλλου. Εκδόσεις ΗΛΕΚΤΡΑ 2005, σελ. 440

Γεννημένος στο Άντερναχ της Γερμανίας το 1920 ο Τσαρλς Μπουκόφσκι μεγάλωσε στο Λος Άντζελες, έκανε μαθήματα δημοσιογραφίας και λογοτεχνίας και μετά πις πρώτες αποτυχημένες προσπάθειες να εκδώσει πις ιστορίες του περιπλανήθηκε σε όλη τη χώρα. Δούλεψε ως οδηγός φορτηγού, χειριστής ασανσέρ αλλά και σε εργοστάσιο σκυλοτροφών και οι εμπειρίες του χρησίμευσαν ως υλικό για τα έργα του. Το 1970 ο εκδότης Τζον Μάρτιν αποφάσισε να του προσφέρει 100 δολάρια την εβδομάδα, εφ' όρου ζωής, προκειμένου να αφοσιωθεί στο γράψιμο. Έγραψε περισσότερα από 45 βιβλία ποιησης και πρόζας. Μακόταν επί δεκαετίες με την αγάπη του για το αλκοόλ, αμφισβητήθηκε από τους λογοτεχνικούς κύκλους όσο λίγοι και πέθανε το 1994 - επίσημη εκδοχή η πνευμονία.



Προκλητικά, χλευαστικά, ταυτόχρονα ευαισθητά και χιουμοριστικά τα κείμενα του, πάντα αυτοβιογραφικά, απωθούσαν, τουλάχιστον όσο ζούσε, τους Αμερικανούς, καθώς αντικατόπτριζαν το περιθώριο και την αναρχική πλευρά της κοινωνίας τους. Αντιθέτως, αγαπήθηκαν ιδιαίτερα από τους ευρωπαϊκούς κοινό.

Η Σώτη Τριανταφύλλου σε αυτή την έκδοση μεταφράζει ανέκδοτα ποιήματα που ανήκουν στην τρίτη και τελευταία περίοδο της πορείας του και εκδόθηκαν για πρώτη φορά το 2004 από τον αμερικανικό εκδοτικό οίκο Harper Collins. Μοιάζουν με μικρά πεζογραφήματα και συνοψίζουν την ίδια του τη ζωή: τα παιδικά βιωματα, οι αναμνήσεις από τον πατέρα, ο εθισμός στο αλκοόλ, το σεξ, η ίδια η ποιητική του δραστηριότητα, συνυπάρχουν με την οδύνη της αρρώστιας που τον βασάνιζε τα τελευταία χρόνια της ζωής του και τις συνεχείς επισκέψεις του στο νοσοκομείο.

«Στις περισσότερες γυναικες δεν αρέσει ο Τσαρλς Μπουκόφσκι. Δε αποτελώ εξαιρεση», γράφει στην εισαγωγή η Σώτη Τριανταφύλλου αλλά συνεχίζει, « όταν διάβασα πρώτη φορά ποιήματα του Μπουκόφσκι – «η αγάπη είναι ένα σκυλί απ' την κόλαση»- παραδέχτηκα πως εκτός από τις «άγριες νύχτες» με τρελές και δυστυχισμένες γυναικες ήξερε να γράφει με βαθιά συμπόνια για την αγριότητα, τη νύχτα, την τρέλα και τη δυστυχία που βρίσκεται μέσα μας. Για ό,τι μας οδηγεί σε πράξεις τραγικές και αστείες' για ό,τι μας κάνει τη μια στιγμή μεγαλειώδεις και την άλλη γελοίους...»

σχετικά με την αλληλογραφία τώρα τελευταία

«όλο λαβαίνω γράμματα, όλο και περισσότεροι αναρωτιούνται αν πέθανα στ' αλήθεια, άκουσαν, λένε, ότι πέθανα.

τι να πω, μάλλον φταιει η ηλικία μου και το αλκοόλ που έχω καταπιει, που εξακολουθώ να καταπίνω.

έπρεπε να 'χω πεθάνω προ πολλού.

Ε, θα γίνει κι αυτό.

ποτέ δεν μ' ενδιέφερε και τόσο η ζωή: παραείναι σκληρή δουλειά.

Δουλειά για σκλάβους.

(...) στο μεταξύ, όπως όλος ο κόσμος, κάνω ό,τι κάνω και περιμένω.

(...) αυτό μου θύμισε ότι δεν λαβαίνω πια γράμματα από νεαρές κυρίες που εσωκλείουν γυμνές φωτογραφίες λέγοντας μου ότι θα 'θέλαν να μου κάνουν το νοικοκυρίο και να μου γλειφουν τα γραμματόσημα.

να δεις που ελπίζουν ότι δεν μου σηκώνεται πια...»

άλλη μια μέρα



ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Γιώργος Κεχαγιόγλου

Η (αυτο)διακωμάδηση του «άλλου Ελληνισμού» ή Τα δραστικά παιγνία του Άρη Γεωργίου

Ίσως τις συμβάσεις, τη συμμόρφωση και την απύθμενη ή εγκληματική ηλιθιότητα να τις πολεμά κανεὶς καλύτερα με την απροσδόκητη/ανατρεπτική χρήση στερεοτύπων και κατά συνθήκην αληθειών και ψευδών: η μικρή έκδοση που παρουσιάζουμε εδώ (Πέτρος Συλλέκτης, *Η Εκφορά του Μύστακος και Άλλα Τινά*. Επιμέλεια έκδοσης: Άρης Γεωργίου, Λευκωσία 2004, σελ. 78) φαίνεται να το αποδεικνύει με τον πιο ανάγλυφο τρόπο.

Όπως μας πληροφορεί ο «αναποδογυρισμένος» – για τις παραδοσιακές τυπογραφικές συμβάσεις – κολοφώνας του βιβλίου (τυπώνεται στη σ. 5, και όχι στο τέλος), «Το βιβλίο του Πέτρου Συλλέκτη / Η Εκφορά του Μύστακος και Άλλα Τινά / τυπώθηκε στο τυπογραφείο Λειβαδιώτη / στη Λευκωσία τον Ιούνιο του 2004 / σε πεντακόσια αριθμημένα / και ονομαστικά αντίτυπα / εκτός εμπορίου.» (Το δικό μου αντίτυπο – δωρισμένο από κοινού και στη γυναικά μου – φέρει αριθ. 218.) Βέβαια, ο «αντεστραμμένος» κόσμος του βιβλίου έχει αρχίσει να διαφαίνεται ήδη από το πλαστικοποιημένο εξώφυλλό του, το οποίο στολίζεται – εν ειδει καρυωτακικού γύψου «ταπεινής τέχνης χωρίς ύφος» για «άδοξους ποιητές των αιώνων», και βαγενικού πέτρινου «στεφάνου»-επιγράμματος για φανταστικούς και κρυπτώνυμους ποετάστρους του αιώνα μας – με έγχρωμη φωτογραφία στεφανιού από ρόδα, που πλαισιώνει το ονοματεπώνυμο του φερόμενου ως συγγραφέα των κειμένων του βιβλίου, Πέτρου Συλλέκτη. Η φωτογραφία οφείλεται στον «επιμελητή» της έκδοσης, που εδώ υπογράφεται ως «Άρη Γεωρ Γεωρ» (δηλαδή ως αδήλωτος και προσώρας ακαταλογογράφητος, απ’ όσο ξέρω, συνάδελφος του περίφημου φωτογράφου Άρη(ι) Γεωρ(γίου) ή ως εξίσου αβιβλιογράφητος εικαστικός καλλιτέχνης που φθόνησε, συντομογραφικά, τη δόξα τών κατά το μάλλον ή ήπον διάσημων συνεπώνυμών του Γεωρ(γίου)

Πολ(υβίου) Γεωρ(γίου), Γιασ(ουμή) Γεωρ(γίου) και Κλάρ(ας) Ζαχ(αράκη-) Γεωρ(γίου)).

Αλλά και αρμέσως ύστερα από τα «Περιεχόμενα» (σ. 7), οι «αναποδιές» της ανεπιδοτης ζωής και συγγραφικής παραγωγής και τύχης ενός άγνωστου «συγγραφέα» (γενν. 1889 - ;) της κυπριακής λογοτεχνίας είναι εκείνες που ξετυλίγονται ή διερευνώνται υποθετικά μέσα στον ευφρόσυνα «ακριβή» και σοβαροφανώς «κατατοπιστικό» «Πρόλογο / του επιμελητή της έκδοσης» (σσ. 9-10) Άρη Γεωργίου (γενν. 1937). Ο εκ Ταγκανίκας ορμώμενος παφίτης φιλόλογος, παιδαγωγός και οτρηρός θαλαμηπόλος τών εφτά παραδοσιακών και αρκετών νεοτερικότερων τεχνών, αφυπηρέτησε σχετικά πρόσφατα από τις ευδοκιμότατες θητείες του στην κυπριακή εκπαίδευση και τα νευραλγικά οργανωτικοπαιδαγωγικά και συνδικαλιστικά πόστα της· οπότε αναμένεται, απερίσπαστος πλέον, να δρέψει όσα από καιρό, όπως φαίνεται, «ζητούσε» και «έκλαιγε η Ψυχή του», ήτοι «τα δύσκολα και τ' ανεκτήμητα Εύγε» παφίων καλλιεργητών εσπεριδοειδών, και «τον έπαινο του Δήμου και των Σοφιστών» της πανελλήνιας λογοτεχνικής κριτικής: μακάριος που θα τον διαβάζει ο εν ποιήσει παφίτης πρεσβύτερος συναγωνιστής του, μηχανικός και εκπαιδευτικός Ανδρέας Χ. Ποδηλατάς (γενν. 1924) των Ολοφυρμών με ρυθμό και του Λαμπίκου, και μακάρι να προλάβαινε να τον διαβάσει και ο μακαρίτης παφίτης συνομήλικος φίλος του, γλύπτης, χαράκτης, ζωγράφος, πεζογράφος και ποιητής Άντης Χατζηαδάμος (1936-1990) του Σκνιπόγιακ, του Κρεπέλλου και της Ζανζουέρας («Και να μετρώ και να 'vai ο Άντη-Αδάμος / δέκα και πέντε χρόνια μες στη γης...»).

Όσο για τον καθαυτό «Πρόλογο» τούτου του πολυμήχανου «επιμελητή», είναι κρίμα που το απαγορευτικό, ως προς τον διαθέσιμο χώρο του, Άνευ δεν μπορεί να διαθέσει περισσότερες σελίδες για να φανεί αναλυτικότερα η ωραία εκμετάλλευση-σατιρική «αντιστροφή» αφηγηματικών στερεοτύπων, όπως, π.χ.: του πανάρχαιου μοτίβου/κόλπου της τυχαίας εύρεσης αδεσποτού λογοτεχνικού υλικού και της οψίγονης έκδοσής του από απλόν «αντιγραφέα/επιμελητή» (ο «συγγραφέας» Πέτρος Συλλέκτης (στο εξής: Π. Σ.) υποτίθεται πως έδρασε σε ερημωμένο κυπριακό χωριό ονόματι Δελήκηπος – «οιμιλούν όνομα» για την πινακοθήκη των περισσότερων προσώπων του βιβλίου, που ταιριάζουν καλά στο τρελοπεριβόλι ενός πρόσφατου και σύγχρονου «Έπαινου της Μωρίας»· του δωρεάν ισχυρισμού ότι από το «σωζόμενο» αυτό υλικό μόνο «μέρος του παρουσιάζεται εν τύποις» στο βιβλίο (πρόκειται για τα 16 κείμενα του Π. Σ. που ακολουθούν, σσ. 11-78 – πράγμα που μπορεί να σημαίνει πως το ενδεχόμενο να επανέλθει μελλοντικά ο «επιμελητής» με δημοσίευση «συνέχειας» κειμένων του «συγγραφέα» αφήνεται ανοιχτό· της απιθανης εικασίας ότι η ζωή ενός εκ πεποιθήσεως ή ευτράπελα καθαρολόγου, και σχεδόν εκτός τόπου και χρόνου «συγγραφέα», που σχολιάζει ακόμη και καταστάσεις της σύγχρονής μας επικαιρότητας (βλ. και παρακάτω), μπορεί να ορίζεται αφενός από τη χρονιά γραφής/δημοσίευσης της «Ελιάς» του δημοτικού Λορέντσου Μαβίλη, αφετέρου από το αόριστα ανοιχτό «τέλος» της αρχής του καλοκαιριού του 2004, δηλαδή

μιας αλώβητης, ακόμα, από τα λογής επακόλουθα σκάνδαλα και πις μεγαλειώδεις κυβερνητικές και εθνικές εκπτώσεις ή γκάφες της «θριαμβεύουσας» νεοσυντηρητικής και νεοφιλελεύθερης ελλαδικής παράταξης, χρονιάς, στην οποία, τάχα, ακόμη κι αυτός ο υπεραιωνόβιος (και σαφέστατα παλαιοσυντηρητικός, στα κείμενά του) Π. Σ. ενδέχεται να εξέδιδε τα γραπτά του σε μονοτονικό σύστημα (οι όψιμα «συμμορφωμένοι», όσο και μη συνειδητά «αναγεννημένοι» ακόλουθοι ενός ορθογραφικού συρμού – όπως οι ποικίλοι αριθμίστες πρώην νεοσυντηρητικοί Βαβινώται και το πολυπλόκαμο σινάφι τους – ή, καλύτερα, οι κατ' ανάγκην συμβιβασμένοι ύστερα από τη γόρδια κρατική λύση ενός κακοφορισμένου ζητήματος δεν αποκλείεται να γίνονται εδώ, παιχνιδιάρικα, κοροϊδευτικός στόχος του «επιμελητή», ενός προοδευτικού χρήστη/κήρουκα γλωσσικών κτλ. μεταρρυθμίσεων που είχε ξεσπαθώσει έντυπα υπέρ του μονοτονικού ήδη από το 1982).

Και άλλα πράγματα δεν προλαβαίνουμε να σχολιάσουμε διεξοδικά, όπως, π.χ.: τον ερεθιστικό προλογικό χαρακτηρισμό του «συγγραφέα» Π. Σ. ως απλώς «ευτράπελα παραδοξολόγου» (δηλαδή ούτε ευθυμογράφου, μα ούτε και συνοφρυωμένου στηλιτευτή ή σατιριστή: οι ειδολογικές αυτές όψεις ή δυνατότητες των κειμένων του βιβλίου ίσως φωτιστούν παρακάτω, με τα λίγα πράγματα που θα ειπωθούν για το καθαυτό περιεχόμενό τους και τα συμπεράσματά μας): την προβολή των κινήτρων της υποτιθέμενης «συγγραφικής» δημιουργίας του Π. Σ. αποκλειστικά πάνω στον άξονα του τερπνού (της προσωπικής του «ευχαρίστησης και απόλαυσης», ή της «ευχαρίστησης του γέροντα φίλου του («συγγραφέα») στον οποίο συχνά αναφέρεται στα γραφτά του») και όχι (καὶ) του ωφελήμου· τέλος, τους μαεστρικά μπολιασμένους πάμπολλους και ευκρινείς «ξένους ἥχους» (παραθέματα, άμεσες και έμμεσες μνείες, μνήμες και κρυπτομνησίες, δάνεια και παρωδικές, παιγνιώδεις και μη χρήσεις τους, μετατροπές, και διαστροφές, κ.ο.κ.) που εσκεμμένα αντηκει, ήδη από τον «Πρόλογό» του ή τις πρώτες αράδες του κυρίως κειμένου, το σοφότατο αυτό κατασκεύασμα (πρβ., π.χ., το ριτσοελιτογενές κτλ. «να βρίσκεται σε κάποια γειτονιά του κόσμου», το σεφερογενές «στην αντίπερα ήδη θα βρίσκεται όχθη, για όπου από καιρό τώρα πια θα 'χει κάμει πανιά», σ. 10, καθώς και το καβαφογενές «εκαθήμην ησύχως εις του καφενείου τού μουντού το μέσα μέρος», σ. 11: περιορίζομαι να πω πως το διακειμενικό αυτό πλέγμα εμφανίζεται μέσα στο βιβλίο τόσο πολυσύνθετο, συχνά απρόσμενο και συνήθως γονιμότατο, ώστε θα απαιτούσε ξεχωριστή φιλολογική/ντετεκτιβιστική εργασία, για να δειχτεί πιο έξεργα τόσο η καλοχωνεμένη πνευματική περιουσία του «επιμελητή» όσο και η αντισυμβατική, καταλυτική τεχνική του).

Στο κυρίως τμήμα του, το βιβλίο παρουσιάζεται ως «ουλλογή» εκ των του Σύλλεκτου, ήγουν ως εράνισμα/ταιριασμα ρόδων πεζογραφικών (αφηγηματικών, κυρίως, αλλά και ρητοροδοκιμιακών), ως ανθολόγηση μικρών ιστοριών, «διδακτικών» (απο)λόγων και ανεκδοτικών στιγμιότυπων: τοποθετημένων, όλων, μέσα στο καταλληλότερο, για την παραδοσιακή σάτιρα, περιβάλλον, δηλαδή μέσα στον επαρχιώτικο καθωσπρεπισμό.

Όγκος και τεχνοτροπικό προφίλ: κείμενα των περίου δύο σελίδων κατά μέσον όρο, που ο ειδολογικός εκλεκτισμός ή και μεταμοντερνισμός τους και, συχνά, το ασυγκράτητο έως και παραληρηματικό, σκόπιμα υπερρεαλίζον ύφος τους συνεχίζουν αποδοτικά τη γραμμή που είχαν ήδη χαράξει αρκετά από τα ποιητικά και πεζογραφικά κείμενα των δύο κεφάτων παφιτών «προγόνων» του «επιμελητή» (τους σημειώσαμε παραπάνω), μα και κάποια από τα «επιστημονοφανταστικά» διηγήματα του νεότερου τους Νέαρχου Γεωργάδη.

Συνηθέστερος κοινός τόπος (όπως ήδη ειπώθηκε): η ανελέητη μα συνάμα και κομψότατη laus stultitia.

Συνηθέστερος τρόπος γλωσσικής υποστήριξης της εξαρθρωτικής ευτραπελίας: οι σολοικισμοί μιας ειδικά φτιαγμένης (μα μαρτυρημένης ιστορικά και, παλιότερα, ιδιαίτερα οδυνηρής κοινωνικοπολιτικά) ξύλινης αρχαΐζουσας, καθαρεύουσας και μικτής.

Αν τώρα καταστρώσουμε, με τη μορφή πρόχειρων σημειώσεων, ένα ικνογράφημα περιεχομένου των 16 αυτών κειμένων του βιβλίου, έχουμε και λέμε:

1. «Η αναγκαιότης της σοβαρότητος» (σσ. 11-13): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, με σάτιρα καταστάσεων (ανθρωπογεωγραφικό περιβάλλον: τύποι-πρόσωπα επαρχιακής κυπριακής μικροκοινωνίας).

2. «Περίσσευμα πέντε φωτοστεφάνων ἡ ἐλλειμμα πέντε μαρτύρων;» (σσ. 15-17): μη αφηγηματικό κείμενο, σε μορφή μονολόγου/παρωδίας του ειδους της σύντομης πραγματείας-άρθρου (περιβάλλον: επέκταση του προηγουμένου – αυτό συμβαίνει και παντού αλλού, μέσα στα «κυπροεντρικά» κείμενα του βιβλίου· πεδίο: ο ισοδύναμος με παραλογισμό διανοητικός/σχολαστικός «օρθολογισμός»).

3. «Πλεονεκτήματα και προϋποθέσεις τής διά καταπόσεως ομβρέλλας αυτοκτονίας» (σσ. 19-21): μη αφηγηματικό κείμενο, εν ειδει υπερρεαλίζουσας πραγματείας-άρθρου με γεωργιάδειες επιστημονιζουσες αποχρώσεις και με συνέχιση της διακωμώδησης της «օρθολογικής» σκέψης· στο τέλος του, παρωδία του είδους των διαφημιστικών κειμένων και των σλόγκαν.

4. «Ιδού το ερώτημα» (σσ. 23-27): ένα από τα πιο ανεπιγμένα κείμενα του βιβλίου, πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό, με το ιδιάζον στίγμα μιας περιπου λουκιανικής ματαθανάτιας σάτιρας (χώρος: η Κόλαση). Ένα από τα δύο και μόνον κείμενα της σειράς που εκμεταλλεύονται και τις δυνατότητες της ψευδεπιστημονικής υποσημείωσης.

5. «Προς τί το μίσος και ο αλληλοσπαραγμός;» (σσ. 29-32): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, με παραληρηματική σάτιρα της έννοιας του χρόνου μέσω αναχρονιστικών αλμάτων και παραλογισμών (εδώ ο αναγνώστης καταλαβαίνει καλύτερα το γιατί από τα παλιότερα, κλασικά βιογραφικά του «επιμελητή» δεν έλειπε η πληροφορία πως ήταν «δρυτικό στέλεχος της Κινηματογραφικής Λέσχης Κύπρου»).

6. «Καινουργείς σφυγμοί ἡ μεταχειρισμένοι;» (σσ. 33-35): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, με χατζηαδάμειους αλλά και γεωργιάδειους τόνους, και πρώτη εμφάνιση ενός συχνού – στα κείμενα του βιβλίου – δεύτερου αφηγηματικού προσώπου, του «σοφού/καλού γέροντος» φίλου του Π. Σ.

7. «Διδάσκαλος εν απελπισίᾳ διατελών» (σσ. 37-41): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, εν ειδει ανεκδοτικής ιστορίας (συνεχίζεται η παρουσία του «σοφού/καλού γέροντος»). Απολαυστικό.

8. «Η ἀγνοιά του ἡτο εγκυκλοπαιδική» (σσ. 43-46): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, με μορφή παρωδίας του ειδους της δημηγορίας (συνεχίζεται η παρουσία του «σοφού/καλού γέροντος»).

9. «Ριχάινερ μπίτε» (σσ. 47-52): ένα από τα πιο ανεπτυγμένα κείμενα του βιβλίου, πρώτο πρόσωπο αφηγηματικό, με αινιγματικό τίτλο à la manière Άντη Χατζηαδάμου και χυμώδη αντικληρικαλιστική και αντιεκκλησιαστική σάτιρα κατά την παράδοση των Βηλαρά, Λασκαράτου, Ροΐδη, Καζαντζάκη κ.ά., αλλά, εν μέρει, και με παπαδιαμαντική ευτραπελία.

10. «Μπουκάλα από το πέλαγος» (σσ. 53-56): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, που παραγεμίζεται με γνωστά ποιήματα της ελληνόγλωσσης σοσιαλιστικής παράδοσης (ο «σοφός/καλός γέρων» επανακάμπτει). Αξιοσημείωτη η απρόσμενη, για το βιβλίο, έλλειψη ευτράπελων τόνων (ειδος τραγικής «ανακούφισης»).

11. «Κέφιν του κύριε κέφιν του» (σσ. 57-62): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, με πολυμερή εθνικοθρησκευτική σάτιρα (συνεχίζεται η παρουσία του «σοφού/καλού γέροντος») και με ροητή αναφορά-προσφυγή στις λυτρωτικές σατιρικές διαφυγές του Ανδρέα Ποδηλατά (χώροι και καταστάσεις: κυπριακοί όσο και ελλαδικοί). Απολαυστικό.

12. «Άρλατα Πύρλατα» (σσ. 63-64): ένα από τα μικρότερα κείμενα του βιβλίου, πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό ἡ, καλύτερα, ψευδοαφηγηματικό (πρόκειται ουσιαστικά για μονόλογο), με αφετηρία παλιότερο παρωδικό τραγούδι του Δ. Σαββόπουλου και αρμονικές που θυμίζουν υπερρεαλιστικά λογοπαίγνια (πρβ., π.χ., το εμπειρικείο «Άρμαλα Πόταλα» κτλ.). Παράλληλα, ένα από τα δύο και μόνον κείμενα του βιβλίου που εκμεταλλεύονται και τις δυνατότητες της ψευδεπιστημονικής υποσημείωσης.

13. «Συνάντησις με την ιστορίαν» (σσ. 65-66): μικρό κείμενο και αυτό, πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό, με κυριαρχική την παρουσία του «σοφού/καλού γέροντος». Αξιοσημείωτη, και εδώ, η έλλειψη ευτράπελων τόνων και η μετάπτωση σε σοβαρότερους τόνους (ειδος φιλοσοφικού «διαλείμματος»).

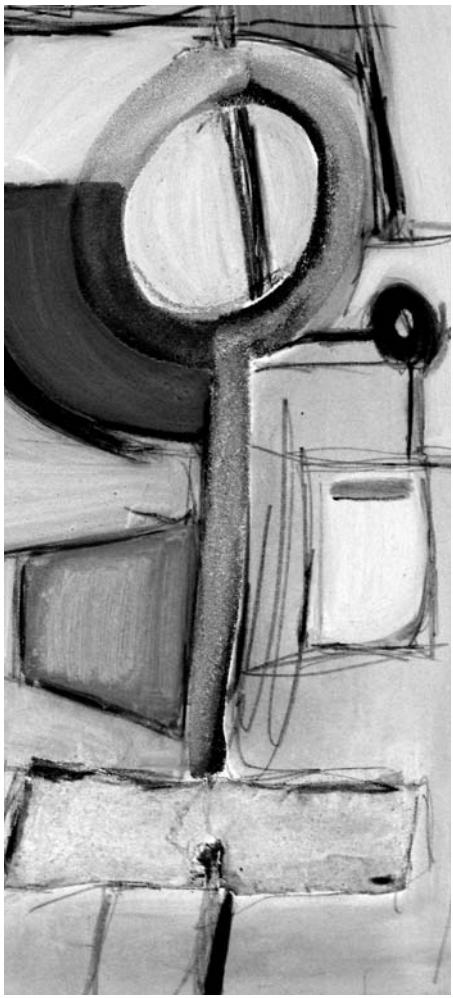
14. «Αυτοὶ την βάψανε παππού» (σσ. 67-70): πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό κείμενο, με έξαρση της αντιεκκλησιαστικής, μα και αντιεσχατολογικής σάτιρας (συνεχίζεται η παρουσία του «σοφού/καλού γέροντος»). Απολαυστικό.

15. «Η εκφορά του μύστακος» (σσ. 71-76): ένα από τα πιο ανεπιγμένα κείμενα του βιβλίου, το οποίο δανείζει εύστοχα τον σοβαροφανή τίτλο του στο πρώτο μέρος του τίτλου της όλης «αυτοσχέδιας» συλλογής, πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό στην κατάληξη του, που ξεκινά όμως ως μη αφηγηματικός μονόλογος και επικεντρώνεται στη φιλολογική-«ακαδημαϊκή» σάτιρα (τη μόδα της εκπόνησης διδακτορικών διατριβών). Απολαυστικό.

16. «Αποκηρύσσω μετά βδελυγμίας» (σσ. 77-78): το πιο απερίφραστο πολιτικοϊδεολογικά κείμενο του βιβλίου (αποκαλυπτικό όχι μόνο για τις θέσεις του «επιμελητή», αλλά και για την ουσία του υποτιθέμενου «αντεστραμμένου» ειδώλου του, της αντιδραστικής και, προπαντός, κενής προσωπικότητας του Π. Σ.: εννοείται πως «οιαδήποτε ομοιότης με υπαρκτά πρόσωπα διαθέτοντα όμοια αρκτικώνυμα (ας πούμε Πέτρος Στυλιανού, κ.ο.κ., ο νοών νοείτω) είναι συμπτωματική· αλλιώς: το Έσχατον αντί του πρώτου, ή Περί του πώς στον «ανάποδο» χώρο της «Φανταστικής» σάτιρας οι προγραμματικές αρχές εππλάσσονται. Μη αφηγηματικό κείμενο, με μορφή παρωδίας ρητορικών λόγων, πιστεύω/δηλώσεων αξιών ή πεζοποιητικών μανιφέστων (π.χ. κατά το «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» του Εμπειρικού), με ιδιαίτερη έμφαση στον γραφηματικό διασυρμό της ρητορικής κορόνας και του εμφατικού λόγου (πρβ. σ. 78: «αποδεικνύύονται», «ωδήήήγησαν», «ανάάάάστασιν», «μέέέέλλοντος αιώνωνος»).

Μόνον όταν ο αναγνώστης ολοκληρώσει την ανάγνωση και του τελευταίου αυτού κειμένου (που, μέσω της παρώδησης των ελλαδοεμφυλιακών «δηλώσεων μετανοίας» και της μακράς παράδοσης της «άφρονος» – τί ανώδυνο επίθετο υπερτιμημένων πολιτικάντηδων αντί για το κυριολεκτικό «προδοτικής»! – εθνικοφροσύνης, φτάνει ώς και «τον Κάρολον τον ιππέα της Καμιλλας» ή «την ευφυΐαν του Προέδρου Γεωργίου Θάμνου (= Γεωργίου W. Μπουσίου του Αφγανοϊρακινού)», σ. 78), μπορεί να εκτιμήσει σε όλη τους την έκταση τόσο το «σβήσιμο της προσωπικότητας» του Π. Σ. μέσα από το διαρκές παιχνίδι των αναχρονισμών με τη συγχρονία και ου-χρονία (θυμίζω πως και αλλού, μέσα στο βιβλίο, ο υποτιθέμενος συγγραφέας, αν και συνομήλικος του Φιλύρα και του Λαπαθιώτη, προλαβαίνει να αναφερθεί, μεταξύ άλλων, και στο πασοκικό Εθνικό Σύστημα Υγείας, σ. 33, ή στους θανάτους του Άντη Χατζηδάμου, σ. 27, και του Μποστ, σ. 46) όσο και τους πραγματικούς στόχους της ευτράπελης (μα, συνήθως, ρεαλιστικότατης) Ανθρώπινης Κωμωδίας που στήνει ο «επιμελητής» του.

Κοντολογίς: αν, ανάμεσα στα δύο ομόλογα βιβλία που νομίζω πως σφράγισαν το τέλος της Άνοιξης του 2004 και τη δήθεν αθώα προολυμπιακή περίοδο της ελληνικής σατιρικής λογιοσύνης, προτάσσεται χρονικά ο μαγιάτικος και ποιητικός αθηναϊκός Σιέφανος του Νάσου Βαγενά, αυτοπε-



ριορισμένος μέσα στο καλά περιχαρακωμένο πλαίσιο της σάπιρας της λογοτεχνικής συντεχνίας, η αμέσως επακόλουθη λευκωσιάτικη και πεζογραφική Εκφορά του Μύστακος και Άλλα Τινά του Άρη Γεωργίου σπάζει τους κανόνες αυτού του σατιρικού παιχνιδιού που βάζει στο στόχαστρο κυρίως την παραλογοτεχνικότητα και τον αντικομφορμισμό, και ανοιγεί την προοπτική προς το ξεγύμνωμα (και την κατανόηση) των «βαθιών δομών» της «άλλης Κύπρου» και, φυσικά, της «άλλης Ελλάδας» και του «άλλου Ελληνισμού»: όσο κι αν ο πραγματικός συγγραφέας του βιβλίου χύνει πάνω στα σατιρικά αντικείμενά του, με λεπταίσθητο και αριστοτεχνικό τρόπο, γαίαν ελαφράν και ευτράπελον (ίσως για να αντέχονται καλύτερα η ανυπόφορη βλακεία, η αποκρουστική ιδιοτέλεια και η ασυγχώρητη προδοσία), σε καμιά περίπτωση δεν φαίνεται διατεθειμένος να χαρίσει νηπενθή φάρμακα συλλογικής αμνησίας, κάστανα ή συγχωροχάρτια.

Η ανάρτησις και η ανήρτησις

Στο κείμενο του Πέτρου Συλλέκτη στο προηγούμενο τεύχος (αρ. 17) του Άνευ (σελ. 19-22), έδρασε και πάλι ο δαίμων του τυπογραφείου και προκάλεσε αριθμό λαθών. Δε θα τα σημειώσουμε όλα. Είναι όμως ανάγκη, από σεβασμό στη μνήμη του Πέτρου Συλλέκτη που φαίνεται να μην ήταν και εντελώς αδαής γλωσσικά, να σημειωθεί ένα λάθος που βγάζει μάτι. Στην τέταρτη παράγραφο της σελ. 21 η ανάρτησις έγινε λανθασμένα ανήρτησις κατά λανθασμένη προφανώς έλξη από τον παρατατικό ανήρτων που υπάρχει πέντε γραμμές πιο πάνω.

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Σεφερογενή ποιήματα

Richard Burns, Μαύρο φως, ποιήματα εις μνήμην Γιώργου Σεφέρη, μετάφραση Νάσος Βαγενάς, Ηλίας Λάγιος, Αθήνα, Τυπωθήτω, 2005, σελ. 69.

Τα δεκατρία ποιήματα της συλλογής *Black Light* (Cambridge 1983) του εβραϊκής καταγωγής άγγλου συγγραφέα Ρίτσαρντ Μπερνς (γενν. 1943) θέλησαν να «μεταγράψουν» στα ελληνικά δυο ποιητές της λεγόμενης γενιάς του 1970, ο Νάσος Βαγενάς και ο Ηλίας Λάγιος. Πρόκειται για αξιόλογη συλλογή, στην οποία αποτυπώνεται η «συνομιλία» του άγγλου ποιητή με την ποίηση του Σεφέρη, και κυρίως με τη δύσβατη «Κίχλη» (γρ. 31 Οκτ. 1946). Οι στίχοι «Αγγελικό και μαύρο φως» και «Αγγελική και μαύρη μέρα» (από το τρίτο μέρος της «Κίχλης» με τον τίτλο «Το φως»), που προτάσσονται ως μότο στο πρώτο ποίημα της συλλογής, αλλά και η ημερολογιακή εγγραφή από τις Μέρες του 1945-1951 του Σεφέρη – που αναφέρεται στο «δράμα του αίματος που παιζεται, ανάμεσα στο φως και στη θάλασσα, εδώ τριγύρω μας, και που λίγοι νιώθουν», ή το «τρομαχτικό μαύρο» που βλέπει ο έλληνας ποιητής στο «χρυσό υφάδι του απτικού καλοκαιριού» – απαρτίζουν ή ενισχύουν τον κύριο θεματικό άξονα του βιβλίου του Μπερνς: το δίπολο φως / σκοτάδι ή ζωή / θάνατος θεματοποιείται με ποικίλους τρόπους στα δεκατρία κείμενα της συλλογής, που επιγράφονται πάντα με στίχους ή αποσπάσματα στίχων από την ποίηση του Σεφέρη (έξι από την «Κίχλη» και τα υπόλοιπα από άλλα ποιήματα).

Ο Ρ. Μπερνς, που έζησε προσωρινά και στην Ελλάδα, περιδιαβάζει το απικό τοπίο, το Πήλιο και νησιά του Αιγαίου φορτωμένος με μνήμες από τη σεφερική ποίηση: θαμπώνεται από το «απαστράπτον φως» και παράλληλα προσπαθεί να δει το «τρομαχτικό μαύρο» πίσω από τη λάμψη του ελληνικού καλοκαιριού· απενίζει την ομορφιά της ελληνικής φύσης και ταυτόχρονα ακούει τη «φωνή εξ Άδου», που προοιωνίζεται την «επερχόμενη νύχτα», τον ύπνο, τον θάνατο («Η φωνή»). Προβληματίζεται για το εύθραυστο της ανθρώπινης ψυχής (αναφέρει ως ενδεικτικά παραδείγματα δυο ωραίους «τρελούς», τον Ρεμπώ και τον Νίτσε) και καλείται να προφυλαχτεί από το «μαύρο φως» («Ψυχαμοιβός»· αλλά στη συνέχεια, με το στόμα ενός γέροντα, ακούμε ότι «το μαύρο φως είναι ακτινοβόλο» και ότι «φως και σκότος είναι ένα» («Νεολοθικό»).

Καθημερινές φωτεινές εικόνες από την ελληνική ζωή συχνά αντιδιαστέλλονται με τον ζοφερό κόσμο των νεκρών· οι ήχοι από τα τριζόνια και τα τζιτζικιά φτάνουν στα αυτιά του ποιητή/ομιλητή ως επιθανάτιες υπομνήσεις και βασανιστικές κραυγές από την άλλη όχθη («Τριζόνια», «Τζιτζικιά»· μάλιστα, ο ποιητής/ομιλητής νιώθει πως η μοίρα του πάει να ταυτιστεί με τη μοί-

ρα των τζιτζικιών: «Γράφε, γράφε, τσιρίζουν. Τραγούδησε μαζί μας, μουρμουρίζουν./ Μην ξεχνάς την καταγωγή σου. Ο χρυσός ήλιος είναι ένα μαύρο μήλο θαμμένο στη λίμνη του σκότους/ κι εμείς τα κουκούτσια του, οι μαύροι σπόροι του ήλιου» («Τζιτζικιά»). Το τελευταίο πεζόμορφο ποίημα του βιβλίου, «Ένας γέροντας στο λιμάνι», αποτελεί μια νέκυια, μια κατάδυση στον κόσμο των νεκρών. Ο ποιητής/ ομιλητής συναντά έναν γέροντα φίλο του στον κάτω κόσμο, όπου βλέπει και τον Σεφέρη ως «γέρο αιωνόβιο», «προσηλωμένο σε ένα βιβλίο, με ένα ποτήρι κρασί μπροστά του». Στο κείμενο αυτό θίγεται και το θέμα της λήθης των νεκρών.

Σε δυο κείμενα της συλλογής, στο πρώτο και στο προτελευταίο, που φέρουν τον ίδιο τίτλο («Είς μνήμην Γιώργου Σεφέρη»), συνοψίζεται ευδιάκριτα το στίγμα του βιβλίου. Είναι τα πιο ρυθμικά ποίηματα του τόμου· στο αγγλικό κείμενο υπάρχει αυστηρή ομοιοκαταληξία, η οποία διατηρείται σε κάποιο βαθμό στην ελληνική απόδοση του N. Βαγενά. Κυρίως στα δυο αυτά ποιήματα φαίνεται η τακτική του μεταφραστή αυτού να αποδίδει πιο ελεύθερα το αρχικό κείμενο για να μην προδώσει το πνεύμα του ή για να επιτύχει ένα καλύτερο ποιητικό αποτέλεσμα σε μια άλλη γλώσσα. Τα δυο παρακάτω αρχικά τρίστιχα από το «Είς μνήμην Γιώργου Σεφέρη, Α'» είναι αρκετά εύγλωττα τόσο για τη θεματική του βιβλίου (και τη συνομιλία του P. Μπερνς με τη σεφερική «Κίχλη») όσο και για την επιλογή του N. Βαγενά να προτιμήσει την «ωραία άπιστη» από την «άσχημη πιστή» απόδοση:

*Black is the light behind the blaze of day,
your summons comes, clear from the angel's throat.
The sun's dark horses call your heart away.*

*Though bright the stain of dawn upon the bay
which in celestial ink its author wrote,
black is the light behind the blaze of day.*

*Μαύρο το φως πισω απ' τη λάμψη της ημέρας.
Με καθαρό λαρύγγι ο άγγελος σε προστάζει.
Τ' άλογα του ήλιου δείχνουν την εσπέρα.*

*Όσο αν αστράφτει της αυγής το χρυσό δέρας,
που το θείο του χέρι άπλωσε ο Ποιητής,
μαύρο το φως πισω απ' τη λάμψη της ημέρας.*

Αλλά και στο «Είς μνήμην Γιώργου Σεφέρη, Β'» επανέρχονται τα ίδια θεματικά μοτίβα με ανάλογους ρητορικούς τρόπους. Για παράδειγμα, στο δεύτερο τρίστιχο («Όσο αν αστράφτει ο Πολικός Αστέρας,/ με μαύρη πένα έγραψε ο δημιουργός:/ Μαύρο το φως πισω απ' τη λάμψη της ημέρας») ο άγγελος ποιητής αναπτύσσει και επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά ό,τι υπονο-

είται στους στίχους της «Κιχλης» («Αγγελικό και μαύρο φως», «Αγγελική και μαύρη μέρα»), που προτάσσονται ως μότο στο πρώτο ποίημα της συλλογής. Βέβαια, και τα δύο αυτά κείμενα του Ρ. Μπερνς βρίσκονται υφολογικά πιο κοντά στους ανάλαφρους και παιχνιδιάρικους, ριμαρισμένους στίχους της ενότητας «Το ραδιόφωνο», με την οποία κλείνει το μεσαίο μέρος της «Κιχλης», «Ο ηδονικός Ελπήνωρ», παρά στον βαρύ και αργόσυρτο βηματισμό του υπόλοιπου ποιήματος.

Σε γενικές γραμμές, το *Μαύρο φως* του Ρ. Μπερνς, μεταγραμμένο δόκιμα στα ελληνικά από δυο καλούς σύγχρονους ποιητές, αποτελεί καλοστημένη «συνομιλία» με την ποίηση του Σεφέρη (και ειδικότερα με την «Κιχλη»), με την οποία σχολιάζονται ποιητικά και κάποτε φωτίζονται κρυφές και περισσότερο αθέατες όψεις του σεφερικού έργου. Η ποιητική περιήγηση του άγγλου συγγραφέα στον ελληνικό χώρο είναι στενά συναρτημένη με τις αναγνωστικές περιπλανήσεις του στο σώμα της σεφερικής ποίησης και επικεντρώνεται σε κομβικά σημεία της ανθρώπινης ύπαρξης, και ειδικά στο δίπολο της ζωής και του θανάτου.

*

Πρόσφατες εκδόσεις

Ρήνα Κατσελλή, Σάβας Χριστῆς, ο αλλιώτικος. Η ζωή και το έργο του, τόμ. 1-2, Λευκωσία, Λαογραφικός Όμιλος Κερύνειας, 2004, σελ. 270 + 304.

Ρήνα Κατσελλή (επιμ.), Σάβας Χριστῆς, επιλογή από το έργο του, Λευκωσία, Λαογραφικός Όμιλος Κερύνειας, 2005, σελ. 320.

Η Ρήνα Κατσελλή έχει βάλει σκοπό να περισώσει και να αναδείξει στο συγγραφικό της έργο (πεζογραφία, θέατρο, μελέτη) και σε άλλες εκδόσεις της («Χρυσοπολίτισσα») πρόσωπα, γεγονότα και μνήμες από τη γενέθλια πόλη της, την Κερύνεια. Ύστερα από τις βιογραφικές μελέτες του Γ. Σταυρίδη-Ραγιά και του Ν. Κρανιδιώτη, σειρά έχει τώρα ο δικηγόρος και δημοτικιστής συγγραφέας Σάβας Χριστῆς (1887-1973). Στην πρόσφατη δίτομη βιογραφική μελέτη της συγκεντρώνει άφθονο υλικό και φωτίζει με πολλές λεπτομέρειες τη ζωή και το έργο του τελευταίου· τα γενεαλογικά του, τα παιδικά του χρόνια, τις σπουδές του στην Αθήνα, τις επαφές του με κύκλους δημοτικιστών, το συγγραφικό του έργο, τις σοσιαλιστικές του ανησυχίες, τη δημόσια ζωή (ως μέλος του Εθναρχικού Συμβουλίου και του Γραφείου Εθναρχίας) και τις λογής δραστηριότητές του, έως την ώριμη φάση της «άκρατης θρησκευτικότητας» και της πατριωτικής δράσης. Βέβαια, παράλληλα με το πρόσωπο του Σ. Χριστη φωτίζεται μια ολόκληρη εποχή με επίκεντρο τον κόσμο της Κερύνειας.

Δείγματα από το πολυσχιδές συγγραφικό έργο του Σ. Χριστη συγκεντρώνονται σε ξεχωριστό τόμο και καλύπτουν ποικίλες περιοχές: Προτάσ-

συνται ενδιαφέρουσες ημερολογιακές εγγραφές των χρόνων 1920-1921 (στις οποίες ο συγγραφέας καταθέτει και εντυπώσεις από τα λογοτεχνικά και φιλολογικά του διαβάσματα, λ.χ., για βιβλία του Δ. Π. Ταγκόπουλου), ακολουθούν ποιητικές και πεζογραφικές δοκιμές (συνχρόνως στρατευμένες στον αγώνα του δημοτικισμού), κείμενα ομιλιών, φιλοσοφικά, πολιτικά, θρησκευτικά και άλλα δημοσιεύματα, και, τέλος, δείγματα από την αλληλογραφία του με ανθρώπους των γραμμάτων και της πολιτικής, εκπαιδευτικής ή άλλης ζωής (λ.χ., με τους Μ. Δ. Βολονάκη, Γ. Ηλιάδη, Ν. Κρανιδιώτη, Γ. Λεύκη, Δ. Λιπέρτη, Ν. Νικολαΐδη, Αλ. Πάλλη, Ι. Συκουτρή, Β. Τατάκη, Αιμ. Χουρμούζιο κ.ά.). Πάντως, θα ταίριαζε να περιληφθεί στον τόμο αυτό και το αξιόλογο άρθρο του Σ. Χριστή με τον τίτλο «Για την κριτική της σημερινής κυπριώτικης λογοτεχνίας» (εφ. *Ηχώ της Κύπρου*, 12 και 18 Σεπτ. 1919) ή ακόμα και η ευαισθητηριακή του για τις Ανθρώπινες και άνθινες ζωές του Ν. Νικολαΐδη (εφ. *Αλήθεια*, 29 Ιαν. 1921). Εκτός τόμου έμεινε βέβαια και η εκτενέστερη βιογραφική μελέτη του για τον Δ. Λιπέρτη (1945). Γενικά, οι εκδόσεις αυτές είναι χρήσιμες και ενδιαφέρουσες, έστω και αν ένας σχολαστικός φιλόλογος θα είχε να αντιπροτείνει διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης ή παρουσίασης του υλικού.

*

Γιάννης Αγησιλάου, *Καρντάς, αδελφέ μου*, Λευκωσία 2004, σελ. 89.

Έχω την εντύπωση ότι το είδος της θεατρικής γραφής παραμένει το πλέον υποβαθμισμένο στη λογοτεχνική παραγωγή της Κύπρου, παρόλο που δεν λείπουν κατά καιρούς ενδιαφέρουσες προσπάθειες, που κυρίως προέρχονται από δόκιμους συγγραφείς (και μάλιστα από πεζογράφους, όπως ο Χριστάκης Γεωργιου, ο Π. Ιωαννίδης και η Ρήνα Κατσελλή). Μια τέτοια ενδιαφέρουσα προσπάθεια είναι και το θεατρικό του νεότερου Γιάννη Αγησιλάου (γενν. 1966) *Καρντάς, αδελφέ μου*, που βασίζεται σε ένα πραγματικό γεγονός: στη δολοφονία του 19χρονου στρατιώτη Στέλιου Πλαναγή από τούρκους στρατιώτες στην Πράσινη Γραμμή. Το έργο διαδραματίζεται σε ακριτικό φυλάκιο της Λευκωσίας και καλύπτει ένα εικοσιτετράωρο του Ιουνίου του 1996. Με απλή και στρωτή γλώσσα και με ζωντανούς διαλόγους, σκιαγραφούνται αδρομερώς οι βασικοί δραματικοί χαρακτήρες: μια ομάδα νεαρών εθνοφρουρών, με τις μικρές συγκρούσεις και τα πειράγματα, τις ερωτοδουλειές και τις φιλικές επαφές τους με στρατιώτες από την άλλη πλευρά. Η κορύφωση του δράματος συντελείται με τον θάνατο του Αλέξη, που πυροβολείται όταν πάει να χαιρετίσει στην νεκρή ζώνη τον τουρκοκύπριο στρατιώτη Αϊχάν. Τα καλά στοιχεία του κειμένου παρέχουν ελπίδες ότι ο συγγραφέας του, που ήδη έχει γράψει άλλα δυο θεατρικά (*To σπίτι της οδού Μουσών* και *Δίχως μέτρο*), θα εμβαθύνει στην τέχνη της θεατρικής γραφής και θα δώσει καλύτερα αποτελέσματα.

*

Μυριάνθη Παναγιώτου-Παπαονησιφόρου, *Η πόρτα μου ήτανε μεράντι (το οδοιπορικό της Άννας)*, Λευκωσία, Πάργα, 2004, σελ. 28.

Αφηγηματικό ποίημα εμπνευσμένο από τη σύγχρονη ζωή στην Κύπρο, και ειδικότερα από την κατάσταση που δημιουργήθηκε ύστερα από το μερικό άνοιγμα των οδοιφραγμάτων το 2003. Στο πρόσωπο της κεντρικής ηρωίδας του ποιήματος αποτυπώνεται η τραγική επίγνωση και η διάψευση που ένιωσαν χιλιάδες Ελληνοκύπριοι, όταν πέρασαν στα κατεχόμενα για να αναζητήσουν τις πατρογονικές τους ρίζες και διαπιστώσαν ότι ο χρόνος και η στρατιωτική κατοχή άλλαξαν ή έκαναν αγνώριστο τον γενέθλιο χώρο. Στις καλύτερες στιγμές του ποιήματος η συγγραφέας αποδίδει με συναισθηματική ένταση την ψυχική αναστάτωση της ηλικιωμένης γυναίκας, καθώς προσπαθεί να ψηλαφίσει και να αναγνωρίσει ίχνη από το σπίτι της: «Δεν είναι αυτό το σπίτι μου σας λέω/ Εγώ είχα ένα κλήμα στην αυλή/ βέρικο/ Η πόρτα μου ήτανε μεράντι/ -ξύλο πρώτης ποιότητας-/ με δυο παραθυράκια στα πλάγια για τον αέρα». Ο νέος ένοικος του σπιτιού της της επιτρέπει να το περιηγηθεί και την προσκαλεί να το ξαναεπισκεφτει· όμως η γερασμένη ηρωίδα καταλήγει στην τραγική συνειδητοποίηση: «Δεν νομίζω να ξανάρθω/ Όλα εδώ έχουν αλλάξει». Κατά την αντίληψή μου, υπήρχαν περιθώρια για περαιτέρω επεξεργασία του λόγου ή και της δόμησης του κειμένου.

*

Παντελής Στεφάνου, *Επιμνημόσυνες ραψωδίες*, Λευκωσία 2005, σελ. 56.

Μάλλον πρόκειται για το πρώτο βιβλίο του Παντελή Στεφάνου, στο οποίο στεγάζονται συνήθως εκτενή ποιήματα ποικίλης θεματικής (εμπειρίες της στρατιωτικής ζωής, ιστορικά, θρησκευτικά και μοναστικά θέματα). Ο συγγραφέας φαίνεται να έχει πολιτική αισθηση των πραγμάτων και δείχνει πως γνωρίζει να αξιοποιεί τα γυρίσματα της ιστορίας. Επιχειρεί να προχωρήσει πέρα από την επιφάνεια της καθημερινότητας και να φωτίσει περισσότερο αθέατες όψεις της ζωής και των γεγονότων. Επίσης, δείχνει ότι έχει καλό αισθητήριο στον χειρισμό της γλώσσας και στην ποιητική μετάπλαση του υλικού του. Ωστόσο, έχω την αίσθηση ότι τα αποτελέσματα θα ήταν περισσότερο ευπρόσωπα, αν ο λόγος του ήταν περισσότερο συμπυκνωμένος και αφαιρετικός και λιγότερο αναλυτικός και βερμπαλιστικός· ή αν ο στίχος του ήταν περισσότερο επεξεργασμένος και λιγότερο πεζολογικός. Δείγμα γραφής μερικοί στίχοι από το «Σταυροβούνι» (IV):

Θανατοποινίτης αυτοεγκλωβισμένος ο μοναχός
φονιάς ο ίδιος της ζωής του.
Των εγκοσμίων μετανάστης, των ουρανίων εραστής,
Το Μοναστήρι Ψηλότερα από εμάς
μεταξύ ουρανού και γης.
Πρέπει να υψώσουμε το κεφάλι για να το δούμε
να υψώσουμε το πνεύμα να το κατανοήσουμε.



ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ντίνα Κατσούρη

Η Τέχνη και ο Μπους

Το σίγουρο είναι πως οι καταγγελίες που γίνονται ενάντια σε ηγέτες που φέρουν την ανθρωπότητα στο χείλος της καταστροφής και εξευτελίζουν όλες τις ανθρώπινες αξίες όταν προέρχονται από ανθρώπους της Τέχνης παίρνουν άλλη διάσταση. Γιατί η Τέχνη έχει τη δική της δυναμική και τους δικούς της απαράβατους νόμους. Έτσι δεν είναι μόνο ο Πίντερ που στέκεται πολέμιος για τα έργα και τις ημέρες του Προέδρου Μπους με επικεντρό την εισβολή στο Ιράκ γράφοντας μια σειρά ποιημάτων για αυτό, αλλά τη σκυτάλη την παίρνει ο αμερικανός συνθέτης Φίλιπ Γκάς. Που έγραψε μια όπερα με τίτλο «Περιμένοντας τους βαρβάρους» και αποτελεί μια σπαρακτική αλληγορία για την καταπίεση και τους καταπιεσμένους. Σημαντικό είναι ότι βασίζεται στο ομότιλο μυθιστόρημα του Νοτιοαφρικανού Τζον Μάργουελ

Κούτσι, Νόμπελ Λογοτεχνίας 2003. Η όπερα παίχτηκε στην Ερφούρτη πρωτεύουσα της Θουριγγίας και ήταν παραγγελία της όπερα της.

Από την άλλη έχουμε τα γνωστά Μουσικά βραβεία M.TV Europe awards που η απονομή τους έγινε στη Λισσαβώνα την περίοδο που γινόταν εκεί η σύνοδος κορυφής 34 ηγετών. Σε μια ασφυκτικά γεμάτη αιθουσα όπου η παρουσία της 45-χρονης Μαντόνα ήταν εκτυφλωτική ανέβηκε στη σκηνή ο θοποποιός Τζάρεντ Λίτο και ζήτησε από το ακροατήριο να γιουχαΐσουν τον Μπους.

Αυτά είναι μόνο δυο από τα σπιγμότυπα που δείχνουν την παρέμβαση των ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης στο χώρο της πολιτικής. Υπάρχουν και χιλιάδες άλλα. Ευτυχώς που υπάρχουν.

Ο Παμούκ, ο Πίντερ και το Νόμπελ

Τελικά η Σουηδική Ακαδημία ενέδωσε στις πιέσεις της Τουρκίας και της Αμερικής να μη δώσει στον Τούρκο συγγραφέα Ορχάν Παμούκ το φετινό Νόμπελ Λογοτεχνίας. Όπως γράψαμε και στο περασμένο τεύχος ο συγγραφέας αυτός αντιμετωπίζει ποινή φυλάκισης γιατί σε ένα ελβετικό περιοδικό δημοσι-

εύτηκε συνέντευξή του όπου κατηγορεί την Τουρκία για τη γενοκτονία 30 χιλιάδων Κούρδων και ενός εκατομμυρίου Αρμενίων. Και διερωτάσαι: Αν ενδίουν στην Τουρκία πριν αυτή μπει στην Ε.Ε. στο μέλλον τί γίνεται;

Όμως το έπαιξε και λίγο πονηρά η

Σουηδική Ακαδημία στέλλοντας τα δικά της μηνύματα. Το έδωσε στο Χάρολντ Γίντερ που είναι σεσημασμένος πολέμιος των Αγγλοαμερικάνων. Παράλληλα να πούμε πως ο πολύ σημαντικός αυτός θεατρικός συγγραφέας που το

ANEY του έχει ένα μικρό αφιέρωμα σε αυτό το τεύχος και βέβαια έπρεπε κάποτε να πάρει το Νόμπελ. Απλά τώρα το πήρε νωρίτερα χάρη στην ολιγωρία της Σουηδικής Ακαδημίας.

Αντώνης Γεωργίου

Συνωστισμός Θεάτρων

Παραπονούνται συχνά οι παράγοντες του θεάτρου ότι στη Λεμεσό ο κόσμος δεν πάει θέατρο. Τουλάχιστον τόσο όσο στη Λευκωσία. Μπορεί και να έχουν δίκαιο αυτοί που το λένε, έτσι και αλλιώς γνωρίζουν καλύτερα με τα στοιχεία και τους αριθμούς που διαθέτουν. Χωρίς να παραγνωρίζω άλλους παραγοντες που σίγουρα υπάρχουν θεωρώ ότι ο καλύτερος συντονισμός των εμφανίσεων στη Λεμεσό των εκτός πόλης θεατρικών σχημάτων θα βοηθούσε στη μεγαλύτερη προσέλευση κοινού. Αναφέρω ενδεικτικά και ελπίζω να ήταν τυχαίο το ακόλουθο πρόγραμμα παραστάσεων που έπεισε στην αντίληψη μου. Ο ΘΟΚ με την Κύρια Σκηνή του θα βρίσκεται στο θέατρο Ριάλτο στις 24 και 25 Νοεμβρίου. Σε μια βδομάδα στις 1 και 2 Δεκεμβρίου η Πειραματική Σκηνή του ΘΟΚ εμφανίζεται στον Τεχνοχώρο της ΕΘΑΛ ενώ την 1 Δεκεμβρίου στο θέατρο Ριάλτο, θα βρίσκεται και το Σαπιρικό. Για να ακολουθήσει σε λίγες μέρες πάλι ο ΘΟΚ, με τη Νέα Σκηνή του τώρα, στις 6 και 7 Δεκεμβρίου. Τις ίδιες ημερομηνίες πάνω – κάτω στον Τεχνοχώρο θα παρουσιάζεται ο Καπνοκράτωρ του Αντρέα

Στάικου από τον ίδιο και τη θεατρική ομάδα του που μας έρχονται από την Ελλάδα. Όλα αυτά σε λιγότερο από 15 μέρες! Παράλληλη η ΕΘΑΛ προγραμματίζει πρεμιέρα στις 26 Νοεμβρίου και θα δίνει παραστάσεις με την Κύρια Σκηνή, ενώ το θέατρο ΣΚΑΛΑ λίγο πιο αργά, αλλά όχι τόσο (14 Δεκεμβρίου) έρχεται και αυτό στη Λεμεσό και το θέατρο ΕΝΑ στις 22. Ταυτόχρονα στις 6 και 7 Δεκεμβρίου τα δύο από τα τέσσερα ερασιτεχνικά σχήματα της μειζονος Λεμεσού που συμμετέχουν στο Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου που διοργανώνει ο ΘΟΚ θα δώσουν τις δικές τους παραστάσεις και σίγουρα θα επηρεάσουν κάποιους από το αναφερόμενο ως λιγοστό θεατρόφιλο κοινό. Συνωστισμός πραγματικός. Ούτε Αθήνα να ήμασταν! Όμως δεν είμαστε Αθήνα. Έτσι καλύτερος προγραμματισμός (κυρίως από τον ΘΟΚ με τις 3 σκηνές του) αλλά και συντονισμός όλων των θεατρικών σχημάτων, θα βοηθούσε σίγουρα και τα ίδια τα θέατρα αλλά και το κοινό να παρακολουθεί περισσότερες παραστάσεις.

Νικόλας Πάρης

«Η γη από ψηλά» και η Κύπρος από χαμηλά

Η έκθεση φωτογραφών της γης από ψηλά, του Yann Arthus-Bertrand, που παρουσιάστηκε στην πλατεία Ελευθερίας μέχρι τις 20 Νοεμβρίου, είχε όλα τα

στοιχεία μιας πετυχημένη πολιτισμικής εκδήλωσης:

1. Είχε σύγχρονα μηνύματα, για την προστασία του πλανήτη

2. Ήταν μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εικαστική πρόταση
3. Είχε μια σπάνια πρωτοτυπία
4. Απευθύνθηκε στον καθημερινό άνθρωπο αφού ήταν "street event"
5. Απευθύνθηκε στο κοινό ανθρώπινο συνειδέναι
6. Διατήρησε τα ιδιαιτερά της μηνύματα, χωρίς να χάνεται το όλον

Επρόκειτο ίσως για την πιο ενδιαφέρουσα πολιτισμική εκδήλωση που διοργανώθηκε στην Κύπρο τα τελευταία χρόνια. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι βασικοί συντελεστές ήταν μη-Κύπριοι, με ιδιαιτερή εμπειρία σε διοργανώσεις διεθνούς βεληνεκούς. Σε επίπεδο σημειολογίας, αυτό θα μπορούσε να παραπέμπει στην ανάγκη για μεγαλύτερη εμπλοκή σε θέματα Ευρωπαϊκής Ένωσης ή και διεθνή, ξεφεύγοντας από την επαρχιώπική μας προοπτική. Αυτό όμως ας το αφήσουμε για άλλη φορά.

«Για το αρχείο», θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι φωτογραφίες του καλλιτέχνη δεν είναι αεροφωτογραφίες αλλά φωτογραφίες οι οποίες λαμβάνονται μεν από ψηλά αλλά έχουν μια προσωπική προοπτική. Ανάλογα με το θέμα, οι φωτογραφίες παίρνονται από δυναμικές οπτικές θέσεις, μεγιστοποιώντας το μήνυμα το οποίο εκπέμπεται.

Το μελανό σημείο της έκθεσης ήταν το ότι κατά τους μήνες της αναμονής (η έκθεση είχε προαναγγελθεί με διάφορους τρόπους από το 2004) είχε αφεθεί να νοηθεί ότι θα παρουσιάζονταν φωτογραφίες της Κύπρου από ψηλά. Όντως, θα ανέμενε κανείς ότι η έκθεση θα περιλάμβανε πολλές φωτογραφίες από τη



Κύπρο, όπως άλλωστε συνέβηκε, κατά τρόπο ανάλογο, με τις άλλες χώρες στις οποίες παρουσιάστηκε. Από ότι μαθαίνουμε, ο καλλιτέχνης πέταξε επανειλημένα πάνω από την Κύπρο αλλά δεν μπόρεσε να εντοπίσει πολλά σημεία προς φωτογράφηση, που να συνάδουν με το όλο πνεύμα της καταγραφικής του δουλειάς. Ο λόγος απλός: Όλα τα ενδιαφέροντα σημεία ήταν διασπασμένα από σκουπιδότοπους, λατομεία, εκσαφές, σιλό, κτίσματα με τσίγκους, κτήρια παράταιρα και άλλες ανθρώπινες επεμβάσεις.

Η τεκμηριωση ανθρωπίνων επεμβάσεων είναι μεν μέρος του όλου έργου

του φωτογράφου, γιατί ο καλλιτέχνης δεν δίνει μια ειδυλλιακή εικόνα της γης αλλά καταγράφει την κατάσταση του πλανήτη. Για παράδειγμα, θέματα της φωτογράφησής του αποτέλεσαν σκουπιδότοποι στη Λατινική Αμερική και πλημμύρες στις Φιλιππίνες. Στην περίπτωση της Κύπρου, όμως, οι επεμβάσεις ήταν «αμπάλατες» και μη -άξιες καταγραφής.

Για του λόγου το αληθές, πρέπει να επισημανθεί ότι τελικώς μόνο δύο φωτογραφίες από την Κύπρο παρουσιάστηκαν, από τις εκαποντάδες της έκθεσης: η μια από καλλιέργειες στην Τέρσεφάνου και άλλη με ομπρέλες παραλίας από την Αγία Νάπα. Προς το τέλος της έκθεσης παρουσιάστηκε ακόμη μια, του Κάβο Γκρέκο από την πλευρά της θάλασσας. Μάλιστα, οι φωτογραφίες αυτές ήταν οι μόνες της έκθεσης κάτω τις οποίες δεν υπήρχε κείμενο που να τις περιγράφει. Απλώς αναφερόταν ο τίτλος τους! Μόνο τις τελευταίες μέρες έμφανιστηκε κάποιο κείμενάκι κάτω από τη φωτογραφία της Τέρσεφάνου.



Τα βιβλία που πήραμε:

Παύλου Σάββας, *Φιλολογικά και άλλα*, Λευκωσία 2005.

Ρούσου Νάγια, *Εγκλωβισμένοι Εσπερινοί, ποιηση*, Λευκωσία-Κύπρος 2005.

Η Ελλάδα στην ξένη ποιηση, Επιλογή και επιμέλεια Γιώργου Ζ. Χριστοδούλη, *Παρασκήνιο*, Αθήνα 2005.

Νικολαΐδης Φοίβος, *Στη γη της Χάνι-Ανάν, Χάνις κερνά, Χάνις πίνει, πεζογραφήματα*, Λευκωσία 2005.

Hans Uwe Heinz, *(Re-) reading Ancient Greek Theater Texts, Cyclos Theater Books*, Nicosia Cyprus 2005.

Pinter Harold, *Ποιήματα (1948-2004)*, μετάφραση: Νίνος Φένεκ Μικελιδης, Κέδρος, Αθήνα 2005.

Λαζαρίδης Βάκης, *Σε ώρα αιχμής, ποιήματα, εκδόσεις Γαβριηλίδης*, Αθήνα 2005.

Φιλούση Νένα, *Μνημοροή, ποιήματα, Ιωλκός*, Αθήνα 2002.

Φτιάκα Ελένη, *Το μικρό χωριό στο βουνό, όπου τα παιδιά δεν χαμογελούσαν ποτέ, Ταξιδευτής*, Αθήνα 2005.

Σύνδεσμος Φίλων Κέντρου Προληπτικής Παιδιατρικής, *Βραδιά πολιτικης κουζίνας, 1994-2004, δέκα χρόνια προσφοράς*, Λευκωσία.

Χατζηπετρής Ιωάννης, *Αγρός η εφτάλοφη της Πιτσιλιάς*, Λευκωσία 2005.

Κατσούρης Γιάννης, *Τ'ο θέατρο στην Κύπρο, μελέτη, τόμοι A + B*, Λευκωσία 2005.

Περιοδικά

Ενημερωτικό δελτίο, Συντονιστικό Συμβούλιο Πολιτιστικών Φορέων Λεμεσού, τεύχ. 40, Οκτώβρης - Δεκέμβρης 2005, Λεμεσός.

Ακτή, περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, έτος ΙΣΤ, τεύχ. 64, Φθινόπωρο 2005, Λευκωσία.

In focus, quarterly magazine on literature, culture and the arts in Cyprus, Vol. 2, No. 3, September 2005, Nicosia.

Μανδραγόρας, τετραμηνιαίο περιοδικό για την τέχνη και τη ζωή, τεύχ. 34, Οκτώβριος 2005, Αθήνα.

Ελελεύ, διεπιστημονικό περιοδικό τέχνης, 3, 2003, Αθήνα.

Νέα εποχή, Πολιτιστικό περιοδικό, τεύχ. 268/Φθινόπωρο 2005, Λευκωσία.

Το βιβλιοπωλείο Μετροπόλιταν προτείνει

Ο πάντα επίκαιρος και παγκόσμιος Θουκυδίδης

Υπάρχουν έργα και δημιουργοί που άντεξαν στους αιώνες, όπως ο Θουκυδίδης που οι ιστορίες του τον κρατούν ζωντανό και εναργή μέτοχο της σημερινής αλλά και της αυριανής πραγματικότητας.

Για το πόσο σύγχρονος μπορεί να είναι ένας συγγραφέας (και τα έργα του) που γεννήθηκε πριν από τρεις χιλιάδες χρόνια, θα επικαλεστούμε τις αναφορές του καθηγητή Ντόναλντ Κέιγκαν στο Βιβλίο «ΠΕΡΙΚΛΗΣ Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΚΑΙ Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ» (εκδόσεις Ωκεανίδα) που γράφει:

«Η εξιστόρηση του Πελοποννησιακού Πολέμου από τον Θουκυδίδη (...) ασκεί σήμερα μεγαλύτερη επιδραση από οποιαδήποτε άλλη εποχή από τότε που γράφτηκε. Οι πολιτικοί επιστήμονες αντλούν σήμερα από το έργο του τις θεωρίες τους περί διεθνών σχέσεων. Παγκόσμια συνέδρια πολιτικών επιστημόνων συνεχίζουν να πραγματοποιούνται με θέμα τους Αθηναίους, τους Σπαρτιάτες και το νόμα της σύγκρουσης τους για τον σύγχρονο κόσμο. Δεν υπάρχει πανεπιστημιακό μάθημα διεθνών σχέσεων ή ιστορίας του πολέμου που αγνοεί αυτόν τον Πόλεμο (...)»

Το θέμα θεωρείται πρωτεύον στις στρατιωτικές ακαδημίες και στη Σχολή Διοίκησης Κένεντι του Χάρβαρντ. Όταν φερέληπτες αξιωματικοί πληροφορούνται πως έχουν κερδίσει μια πολυόθιπη θέση στη Σχολή Πολεμικού Ναυτικού του Νιούπορτ, στο Ροντ Άιλαντ, ένα σημαντικό βήμα για τη σταδιοδρομία κάθε αξιωματικού στο Πολεμικό Ναυτικό, παίρνουν ταυτόχρονα κι από ένα αντίτυπο της ιστορίας του Θουκυδίδη που αναφέρεται στον Πελοποννησιακό Πόλεμο.»

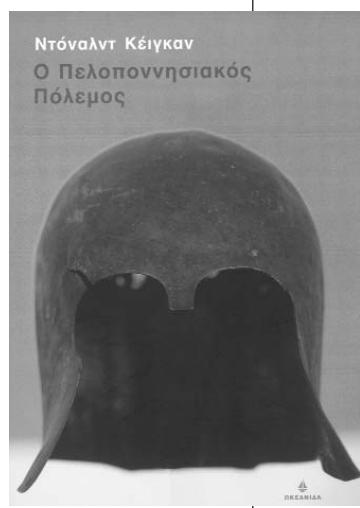
Ο Θουκυδίδης αναμφισβίτηπα υπήρξε ο κορυφαίος ιστορικός της αρχαιότητας. Εφάρμοσε για πρώτη φορά την αμερόληπτη κριτική, την απαλλαγμένη από το συναίσθημα και τον μύθο στην ιστορική έρευνα, και γι' αυτό θεωρείται ο θεμελιώτης της επιστημονικής ιστοριογραφίας και η «κορυφαία μεγαλοφύια της αντικειμενικότητας», όπως έχει χαρακτηριστεί.

Ντόναλντ Κέιγκαν

Ο Πελοποννησιακός Πόλεμος

Εκδόσεις: Ωκεανίδα, τιμή: 24,25 Λ.Κ

Στα είκοσι επτά χρόνια που διήρκεσε ο πόλεμος τον οποίο ο ιστορικός του Θουκυδίδης βάπτισε Πελοποννησιακό, παρέσυρε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Στο τέλος του, που συμπίπτει περίου με το τέλος του 5ου π.Χ. αιώνα, η Αθήνα, η δύναμη που άλλαξε το πρόσωπο της Ιστορίας, αναγκάστηκε να παραδοθεί στον μεγάλο της αντίπαλο, τη Σπάρτη. Έκτοτε η εμπειρία του Πελοποννησιακού Πολέμου δεν σταμάτησε να προβληματίζει ανά τους αιώνες και να επηρεάζει συμπεριφορές και νοοτροπίες. Απ' την κρίση της δημοκρατίας ως την αλαζονική συμπεριφορά των υπερδυνάμεων, τίποτε δεν συνέβη τότε που να μην αφορά και να μην εξηγεί το τώρα της δικής μας εποχής. Μια νέα «αναγνωση» της ιστορίας του Πελοποννησιακού Πολέμου από τον καθηγητή Κλασικών σπουδών και Ιστορίας στο πανεπιστήμιο Γιέλ, που θεωρείται σήμερα αυθεντία στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.



Το Αρχαίο Δράμα στην Κύπρο



Κυκλοφόρησε

θεατρικό
Ημερολόγιο
2006

ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΘΟΚ...

...δείτε



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

WILLIAM SHAKESPEARE

Ο ΕΜΠΟΡΟΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΕΡΓΚΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΒΑΡΝΑΒΑΣ ΚΥΡΙΑΖΗΣ
ΣΚΗΝΙΚΑ: ΧΑΡΗΣ ΚΑΥΚΑΡΙΔΗΣ
ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ: ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΜΟΥΣΙΚΗ: ΠΟΡΤΟΣ ΡΟΔΟΣΕΒΕΝΟΥΣ
ΦΩΤΙΣΜΟΣ: ΠΟΡΤΟΣ ΚΟΥΚΟΥΜΑΣ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΛΑΤΕΙΩΝ
Κάθε Σάββατο, 8.00 μ.μ. και ΚΥΡΙΑΚΗ, 8.30 μ.μ.

Ερμηνεύοντα (με απόδικη συμμετοχή):

ΝΕΟΚΛΗΣ ΝΕΟΚΛΕΟΥΣ, ΧΑΡΗΣ ΚΚΟΛΟΣ, ΧΡΙΣΤΟΒΟΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΡΟΥ
ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΩΤΗΣ ΣΤΑΥΡΑΚΗΣ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, ΣΤΕΛΑ ΦΥΡΟΥΓΕΝΗ, ΕΛΕΝΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
ΦΩΒΟΣ ΓΕΩΡΓΑΔΗΣ, ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΤΖΑΡΗΣ, ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, ΠΟΡΤΟΣ ΜΟΥΣΚΟΒΙΑΣ, ΗΛΕΚΤΡΑ ΦΩΤΙΑΔΟΥ
ΧΡΥΣΑΝΤΟΣ ΧΡΥΣΑΝΤΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΗΣ, ΝΤΙΝΟΣ ΑΥΡΑΣ
ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΥ, ΠΟΡΤΟΣ ΜΟΥΑΙΝΗΣ
Συμπλέγμα:

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥΣ ΜΑΡΤΑΣ, ΜΑΡΙΑ ΛΙΩΤΑΗ, ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΠΛΑΚΙΤΗ
ΝΙΚΟΣ ΚΟΡΟΜΑΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΠΑΝΟΣ



ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΚΡΙΣΤΑ ΒΟΛΦ

ΜΗΔΕΙΑ

από το ομώνυμο βιβλίο της Κρίστα Βολφ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ /
ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΟΤΣΙΚΟΣ
ΣΚΕΔΑΛΙΣΜΟΣ ΦΩΤΙΣΜΟΥ: ΠΟΡΤΟΣ ΚΟΥΚΟΥΜΑΣ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΟΤΣΙΚΟΣ
Τη Μήδεια ερριμνώνει η ΙΩΑΝΝΑ ΣΙΑΦΑΝΗ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΓΟΡΑΣ ΑΠΟΥ ΑΝΔΡΕΑ
Κάθε ΤΡΙΤΗ & ΤΕΤΑΡΤΗ, 8.00 μ.μ.



Συμμετοχή στην εκδήλωση
«Πολυπολιτική Πρωτεύουσα της
Ευρώπης-Πάτρα 2006»
στο πλαίσιο της ενέργειας
«Νέα Σεντή Αρχαίου Δράματος»
από 19 Μαΐου έως 4 Ιουνίου 2006

Συμπαραγγελγή:
ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΟΣ ΚΥΠΡΟΥ-
ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΟΣ ΠΟΛΥΠΟΛΙΤΙΚΗΣ
ΠΡΟΤΕΥΟΥΣΑΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ-
ΠΑΤΡΑ 2006

ΧΑΡΗ ΠΙΣΙΑ

ΟΙ ΓΑΤΕΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΧΑΡΗΣ ΠΙΣΙΑΣ
ΣΚΗΝΙΚΑ-ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ: ΜΑΡΙΑ ΧΑΤΖΗΚΛΕΑΝΘΟΥΣ
ΜΟΥΣΙΚΗ: ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΡΟΥΧΟΣ
ΧΟΡΟΓΡΑΦΕΙΣ: ΚΡΙΣΤΗ ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ
ΦΩΤΙΣΜΟΣ: ΚΑΡΩΝΑ ΣΤΥΡΟΥ

Ερμηνεύοντα (με απόδικη συμμετοχή):
ΖΩΗ ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ, ΑΙΓΑΙΗΣ ΛΟΪΖΙΣΗΣ
ΜΗΔΕΙΑ ΧΑΝΝΑ, ΒΙΚΗ ΓΕΩΡΓΑΔΗΣ
ΚΟΥΛΑΝΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΛΑΡΚΟΥ
ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΑΝΤΩΝΑΣ, ΠΟΛΙΑΝΑ ΧΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΥ
ΕΡΙΚΑ ΜΠΕΓΕΤΗ, ΕΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ



ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΠΡΟΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ:

Από το τοπίο του θεάτρου το έρδιν των παραστάσεων
και από το Κεντρικό Τομείο ΘΟΚ-Αγορά Αγίου Ανδρέα πλ. 22773571, 99512741

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΛΑΤΕΙΩΝ
Κάθε ΚΥΡΙΑΚΗ από 10.30 το πρωί



ΚΟΡΗΣ ΕΠΙΧΟΔΙΚΗΣ



γκαλερί Κυπριακή
Γωνιά

gallery Kypriaki
Gonia



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

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

www.gallerykypriakigonia.com.cy