

Εταιρική Κοινωνική Ευθύνη

Pandora

Οι αρχές της Εταιρικής Κοινωνικής Ευθύνης αποτελούν για την Ελληνική Τράπεζα αναπόσπαστο μέρος του οράματος και της φιλοσοφίας της. Μέσα από την ουσιαστική της παρέμβαση στην Οικονομία, την Κοινωνία και το Περιβάλλον αναπτύσσει υπεύθυνες Κοινωνικές Δράσεις που στοχεύουν στη στήριξη του κοινωνικού συνόλου.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ



www.hellenicbank.com

γραμμή εξυπρέτησης

8000 9999

γραμμή από εξωτερικό

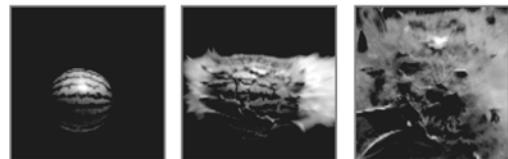
+357 22 743843



Αρχή Ηλεκτρισμού Κύπρου | Ενέργεια ζωής!

Χωρίς κράνος κινδυνεύεις.

Φόρα πάντα το κράνος σου. Σώζει ζωές!



Οδηγώ με συνείδηση. Σέβομαι τη ζωή.
Αρχή Ηλεκτρισμού Κύπρου. Ενέργεια ζωής.





Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού
Τεύχος 37ο, Χρόνος Ι', Καλοκαίρι (Ιούνιος - Αύγουστος) 2010

Εκδότρια
Νίνια Κατσούρη

Συντακτική επιτροπή
Αριστόδημος Αρίστου
Βασιλης Βασιλειάδης
Αντώνης Γεωργίου
Χριστίνα Γεωργίου
Νικόλας Πάρης
Ελίζα Πιερή
Αιμίλιος Σολωμού
Άννα Χριστοδούλιδου

Σχεδιασμός, σελιδοποίηση και εκτύπωση
Τυπογραφεία ΣΤΕΛΙΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΩΤΗ

Τηλ.: 22438968, 22347359
Τηλεομοιότυπο: 22435698
E-mail: slivadiotis@cytanet.com.cy
Εστίας 10, Λευκωσία
Επιλογή έργων διαφόρων καλλιτεχνών και επιμέλεια του τεύχους:
Ελίζα Πιερή

Εξώφυλλο:
Φωτογραφία του Rodney Smith.
Στη φωτογραφία ο Joseph Beuys.
(Η φωτογραφία έχει υποστεί ελάχιστη τροποποίηση).

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

ΧΟΡΗΓΟΙ

- Το παρόν τεύχος έχει επιχορηγηθεί από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού. Η επιχορήγηση δε σημαίνει την αποδοχή του περιεχομένου ή των απόψεων που εκφράζονται από τη συντακτική επιτροπή από πλευράς του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.
- Οργανισμός Νεολαίας Κύπρου
- Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη
- Ελληνική Τράπεζα
- Τράπεζα Κύπρου

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Κύπρος €24, Ελλάδα €28.
Άλλες χώρες €28.
Τιμή τεύχους:
Κύπρου €6 / Ελλάδα €7

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

Άνευ
Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη 8,
2123 Αγλαντζιά
Τηλ.: 22336752
Τηλεομοιότυπο: 22334692
Email:
anefdina@cytanet.com.cy

Ιστοσελίδα:
www.e-anef.com

Το ANEY πωλείται στα βιβλιοπωλεία και σε κεντρικά περίπτερα.

ISSN 1450-0981

Περιεχόμενα

Αντί Σημειώματος	5
ΠΤΟΙΗΣΗ	
Κλαίρη Αγγελίδου, Μαρκαντόνιος Βραγαδίνος	7
Ταυτότητα Ελληνική	8
Βάκης Λοϊζήδης, Ο πραματευτής του αρχαίου κόσμου, Χαιρομai να ρωτώ	10
Μόσχα	11
Αγγελική Ελευθερίου, Απόλο 1	12
Απόλο 2, Απόλο 3	13
Byron Gaist, Περιοχές, Τα φύκια	14
Χριστίνα Γεωργίου, Πύλη	16
Χάρης Μελιτάς, Το μνημόσυνο, Διαγωνίως	17
H άγνωστη, Το μαύρο κουτί.	18
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	
Χρήστος Αργυρού, Βούτης σγοιαν τα πομηλόρκα τξαι στομόδειλον κκεράζιν.	19
ΞΕΜΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	
Brigitte Münch, Τελευταίος έρωτας	23
H δάση.	27
ΜΕΛΕΤΕΣ	
Έλενα Λαζάρη, Η κυπριακή παρουσία στο ρουμανικό χώρο	29
Γιώργος Μολέσκης, Η ποίηση του Τούμας Τράνστρεμερ.	37
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ	
Στας Παράσκος, Επιστροφή στις ριζες.	45
Επιστολές	
Κατερίνα Θεοδοράτου, Ευχαριστίες	47
Κυριάκος Ιωάννου, Αναδιφώντας τις υφαλοκρηπίδες της φιλολογίας	47
ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ	
Άριστος Παπαχριστοφή, Μάλτα	53
ΜΟΥΣΙΚΗ	
Χριστίνα Α. Γεωργίου, George Bernard Shaw: Περί μουσικής και ειρήνης.	55
ΧΟΡΟΣ	
Άριστος Παπαχριστοφή, Ψ για Ψυχή.	57
ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ	
Μαργαρίτα Παρασκευίδη, Εικαστική Ανασκόπηση: Μάιος - Ιούλιος 2010	59
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	
Μαρίνος Καρτίκης, Ακίρα Κουροσάου: 100 χρόνια μετά.	65
ΘΕΑΤΡΟ	
Αντρέας Σκοτεινός, Μαθηματικό Θέατρο	69
Διασκευή από το έργο του Απόστολου Δοξιάδη: «Δεκάπτη έβδομη νύκτα» (Απόδοση Λύκειο Αγίου Νικολάου Λεμεσού)	71
ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ	
Νίνια Κατσούρη, Λυσιστράτη του Αριστοφάνη από τον Θ.Ο.Κ.	81
Κώστας Χατζηγεωργίου, 14 ^ο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος 2010	81
Μαρία Ιάσονος, Τα Προξενά της Φοκλούς του Μιχάλη Πιτσιλίδη, Airport Direct του Μαρκ Κομολλέτι, «ΥΑΙΝΕΣ» του Κριστιαν Σιμεόν	86
Σταυριανή-Ινώ Κοτζιά, Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου	90
ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ	
Λευτέρης Παπαλεοντίου, Τέσσερα αξόλογα βιβλία (Εκδόσεις «Αφή»). Ελένη Θεοχάρους Τεμπελοκαλόκαιρο, Ανδρέας Νεοφυτίδης, Κυπρουποτία, Μόνα Σαββίδου Θεοδούλου, Ο καφές της Φιλαρέτης, Έλενα Τουμαζή, Ανάσες αληθινού ονόματος	93
Μάριος Αναστασίου, Παπαλεοντίου Λευτέρης (επιμ.), Για την Αμμόχωστο	97
ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ	
Αιμιλίος Σολωμού, Η φόνισσα στα Κλασικά του New Review of Books. Γιώργος Γεωργίου, Από ΣΟΚ σε σοκ. Μαρία Ιάσονος, Νύχτες Καλοκαιριού με προβολές στο Ίδρυμα ARTos. Άννα Γάβρη, Ένα διαφημιστικό	101
Τα βιβλία και περιοδικά που πήραμε	103

ΑΝΤΙ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΟΣ

Πρώτη Σεπτεμβρίου. Συντακτική Επιτροπή του ANEY στο σπίτι της Ντίνας και του Γιάννη. Ήταν σαν μια κανονική συνεδρία. Κάποιοι παρόντες κάποιοι απόντες: εγκυμοσύνες, ταξίδια και άλλα. Στην αυλή. Ο καιρός φαίνεται να αλλάζει, αλλά ακόμα δεν το αποφάσισε προς τα πού να γύρει. Άλλοι πίνουν ζεστό καφέ άλλοι φραπέ και λεμονάδα. Η Ντίνα έτοιμη με τα θέματα του επόμενου τεύχους. Το τριαντακοστό έβδομο.

Η πρώτη συνεδρία μετά το καλοκαίρι. Αρχή της δέκατης χρονιάς του ANEY. Δεν είναι λίγα τα χρόνια. Για οπιδήποτε, αλλά πολύ περισσότερο για ένα τέτοιο περιοδικό λόγου, τέχνης, προβληματισμού που ξεκίνησε άνευ στήριξης από οποιοδήποτε θεσμό ή οργάνωση. Με κύριους στόχους να δώσει βήμα σε νέους δημιουργούς και να προσπαθήσει να αρθρώσει δημόσιο λόγο, ένα λόγο κριτικό για φαινόμενα και καταστάσεις στο χώρο του πολιτισμού, της κοινωνίας, του τόπου.

Πέρασαν πολλοί από τη Συντακτική Επιτροπή του περιοδικού αυτά τα χρόνια. Κάποιοι συνεχίζουν. Και θυμούνται εκείνες τις πρώτες συνεδρίες, όταν άνθρωποι σχετικά άγνωστοι μεταξύ τους προσπαθούσαν να βρουν το στίγμα της νέας προσπάθειας που γεννιόταν με πρωτοβουλία και όραμα της Ντίνας και του Γιάννη Κατσούρη. Θυμούνται τις δυσκολίες, τα τρεχάματα, δέκα χρόνια μετά συνεχίζουν να υπάρχουν, τον ενθουσιασμό, ευτυχώς συνεχίζει και αυτός. Δέκα χρόνια μετά και οι βασικοί στόχοι παραμένουν οι ίδιοι. Κοιτάζουμε πίσω και νιώθουμε ότι το περιοδικό σε μεγάλο βαθμό τούς πέτυχε. Με τις όποιες αδυναμίες. Και αυτό θα θέλαμε να συνεχίσει. Με όσο γίνεται περισσότερους νέους δημιουργούς να εμπιστεύονται το ANEY για τη δουλειά τους και τις απόψεις τους. Και όχι μόνο. Άλλα, το ANEY θέλει να είναι κυρίως ένα περιοδικό για τους νέους, όπως το σκέφτηκαν πριν δέκα χρόνια η Ντίνα και ο Γιάννης.

Ήταν σαν μια κανονική συνεδρία. Άλλα δεν ήταν. Ήταν η πρώτη, αφού ο Γιάννης Κατσούρης μας άφησε, τόσο απροσδόκητα, τόσο αναπάντεχα σχεδόν σαν να το έσκασε, θα μπορούσε να του είχαμε θυμώσει έτσι που έφυγε. Και είναι δύσκολο για όλους μας. Να το πιστέψουμε. Να το δεχτούμε.

Να μιλήσουμε γι' αυτό. Φυσιολογικά μοιραστήκαμε συναισθήματα και σκέψεις. Τρυφερότητα. Κάποιοι διαφωνούν ότι ο χρόνος μπορεί να απαλύνει τέτοιες απώλειες. Κάποιοι νιώθουν πως όσο περνά ο χρόνος δεν ξεχνάς βέβαια, αλλά μπορείς να θυμάσαι χωρίς τον μεγάλο πόνο. Δεν ξέρουμε. Απαντήσεις για τον χρόνο και τις ιδιότητές του, δίνει μόνο ο χρόνος.

Ο Γιάννης Κατσούρης σε όλα αυτά τα χρόνια του ANEY ήταν πάντα παρών σε όλες τις συνεδρίες της Συντακτικής Επιτροπής. Ήταν παρών από την πρώτη σελίδα του περιοδικού μέχρι την τελευταία, από το Α μέχρι το Ω του. Με τις γνώσεις του. Τις απόψεις του. Τους προβληματισμούς του. Την αγάπη του, την έγνοια του προς τους νέους δημιουργούς, να τους ψάξουμε, να τους βρούμε, να τους προβάλλουμε. Με την έντονη κριτική του άποψη απέναντι σε θέματα πολιτισμού και όχι μόνο.

Για μας, για όλα τα μέλη της Συντακτικής Επιτροπής που πέρασαν από αυτήν, ήταν παρών με το πηγαίο χιούμορ του, την οξυδέρκειά του, τη ζωντάνια του, τον ενθουσιασμό του, τα νιάτα του! Με τις ιστορίες του και το πλατύ χαμόγελό του να γεμίζει τις συνεδρίες μας, δύσκολο να περιγραφεί αυτό όσο και να προσπαθήσει κανείς. Ο Γιάννης θα συνεχίσει να είναι μαζί μας σε κάθε συνεδρία, όπως θα είναι μέσα στην ψυχή του καθενός που είχε τη χαρά να τον γνωρίσει και να συνεργαστεί μαζί του.

Το περιοδικό ANEY θα τιμήσει τον λογοτέχνη, μελετητή και πνευματικό άνθρωπο Γιάννη Κατσούρη αφιερώνοντάς του το επόμενο τεύχος, ως ελάχιστη αναγνώριση στο έργο του. Για την ώρα, επιτρέψτε μας με αυτό το κείμενο, που ίσως φαντάζει ανορθόδοξο για σημείωμα Συντακτικής Επιτροπής, να εκφράσουμε τον πόνο για την απώλεια του Γιάννη, την αγάπη μας για αυτόν, την τιμή, τη χαρά που τον γνωρίσαμε και συνεργαστήκαμε μαζί του.

Θα τον φέρνουμε πάντα στη σκέψη μας, έτσι με το πλατύ χαμόγελό του, τα μάτια του που σπινθήριζαν. Και είμαστε σίγουροι ότι η εικόνα του αυτή, όπως και η παρουσία του, θα μας φωτίζουν και θα μας πλημμυρίζουν χαρά.

Π Ο Ι Η Σ Η

Κλαίρη Αγγελιδού

Μαρκαντόνιος Βραγαδίνος

Στον Μιχαήλ Κούμα

Ξενάγησε τους απογόνους του το 1971

Είδα τον Μαρκαντόνιο Βραγαδίνο ντυμένο
τη στολή του Αρχιστράτηγου
να πολεμά στον Πύργο του Οθέλλου
και να καλεί τους στρατιώτες του
την πόλη
την Αμμόχωστο να ελευθερώσουν.
Γύρω του φλόγες και
σφαγή
στρατιώτες μάχουνταν σώμα με σώμα,
νεκροί συντρόφοι
από τα βόλια του εχθρού
στοιβάζονταν
και πάνωθέ τους
όρνια κρώζαν.
Σαν άγγελος θεόσταλτος
μου φάνηκε
με το σπαθί του υψωμένο ν' αστραφτοκοπά
στου ίλιου το φεγγοβόλημα.
Είδα το αποκεφαλισμένο λιοντάρι
της κολόνας
σύμβολο της Γαληνοτάτης
κι απάνωθέ της
πισθάγκωνα δεμένο
τον Μαρκαντόνιο Βραγαδίνο
βουβό.
Δεν έκλαψε
δεν φώναξε.

Το αίμα του έντυσε την πόλη,
την Αρμόχωστο
σαν πορφυρός αυτοκρατορικός μανδύας.
Στο θάνατο βάδισε
όρθιος.
Εκείνου μόνο, αλήθεια,
του ταιριάζει
δόξα και τιμή.
Σαν Άης Γιώργης πάλεψε
να ξολοθρέψει το θεριό.
Έτσι όπως τότε,
έτσι και τώρα να παλαίψει,
μα να 'ναι νικητής.

Ταυτότητα Ελληνική

Κάθε φορά που μου ζητούν ταυτότητα
λέω, «Ελληνική»
κι ένα αριθμό που φτάνει
δυο χιλιάδες χρόνια προ Χριστού.

Κι αυτοί απορούν,
προβληματίζονται,
ζητούν επεξηγήσεις.

Και σοβαρή παραθέτω,
των Αχαιών την έλευση
στην Αχαιών Ακτή,
στη Σαλαμίνα
που έχτισε ο Τεύκρος,
στον Εναγόρα
που τον τίμησε
των Αθηναίων ο Δίμος
και στον Ονήσιλο
όπου πολέμησε τους Πέρσες
για την Ελληνική τιμή,

τον Κίμωνα,
που και νεκρός ενίκα.

Ταυτότητα λοιπόν
ελληνική,
απαραβίαστη,
μήτρα ζωντανή
χαραγμένη στη γη των προγόνων μου,
όπου κανείς Σαρακηνός
αλλόφυλος,
ελλοχεύων
αγύρτης,
ανεκλάλιτος
δεν μπορεί ν' αμφισβητήσει.

Φεβρούαριος 2010



Βάκης Λοϊζίδης

Ο πραματευτής του αρχαίου κόσμου

Ανοίκειος συνειρμός
γεννά τις ευφυείς εικόνες
Μεσίτης στέκει ο ποιητής
ανάμεσα στο σήμερα
και την ανεμοθύελλα
που σήκωσε φύλλο συκής
από την σφίγγα

Άλλον δεν είδα ν' απομακρύνει
την τέχνη από την ζωή
με τόση ευφυΐα
Να γυροφέρνει
τον θάνατο και τους θεούς
χωρίς φειδώ
στην ενόρασή του

Τον έξοχο πραματευτή
προσπάθησε να σώσει
μια χελώνα και μια μέλισσα
πριν επιστρέψει στην πατρίδα
και τελεσίδικα παραδοθεί
στο κάλλος των αρχαίων

Ευτυχώς ή δυστυχώς
οι ποιητές ως αρχαιολάτρεις
εδώ και χρόνια επαινούνται.

Χαιρομαι να ρωτώ

Στη Ζέψη

Πώς μπορείς να προσυπογράφεις
με λίγους στίχους, πως η σύμβαση
μεταξύ στεριάς και θάλασσας

δεν θα υπογραφτεί στους αιώνες;
Πώς μπορείς να συλλαμβάνεις
τους κρυφούς διακανονισμούς
της φύσης στους χείμαρρους;
Πώς μπορεί να μη σε πτοεί
η προσωρινότητα του σύννεφου;
Πώς διαθλάς τις αχτίδες
μέσα στο ποίημα
για να μη δρασκελίσεις τη ζωή
την ώρα της καταιγίδας;
Πώς αντλείς υλικά τ' ουρανού
για να γράψεις το ποίημα;

Μόσχα

Δεν αγοράζουν όνειρα
πλέον οι Μοσχοβίτες
Ούτε σκοπεύουν
ν' αναρτήσουν στο μετρό
στίχους του Μαγιακόφσκη.
Η νοσταλγία περνά
δύσκολη περιπέτεια στη Μόσχα
Τόσες πραγματικότητες
δεμένες κόμπο
ακόμα κι ο προσφιλής άγιος
με την αρκούδα
δεν μπορεί να ξεδιαλύνει
Τόσα σύμβολα:
αστέρια κόκκινα, δικέφαλοι
κτίρια που μοιάζουν
με στρατιωτικά επιτελεία
Κι ο Μόσχοβας
προσηλωμένος στα θολά νερά του
στα πάρκα συνεχίζει
να μετρά παρτίδες σκάκι
και στους ερωτευμένους παραστέκεται
γιατί στην πόλη
επιστρέφουν ύφος ανθρώπινο
με τα φιλιά τους.

Αγγελική Ελευθερίου*

Άτιτλο 1

Πάει καιρός
Χρόνια τώρα
Που θέλω να γράψω ένα γράμμα
Όπως τότε παιδί
Έστελνα γραμματάκια στο Θεό
Τα πετούσα από το πιο ψηλό παράθυρο του σπιτιού μας
–Για πιο κοντά στον ουρανό
Κάτι Χριστούγεννα χωρίς φώτα
Κάτι απογεύματα με κρύο και βροχή
Που περνούσαν κηδείες σιωπηλές
Αραιές φιγούρες
κάτι σκιές
Τα πετούσα σαν πέτρες μακριά
Κι αυτά βουλιάζανε στις λάσπες του καρόδρομου
Δεν ήταν πουλιά
Τώρα κανένας παραλήπτης
Μπορεί ωστόσο να τολμήσω μια στιγμή
–Αφού δεν ξέρω να μιλώ
–Αφού κομπιάζω
–Αφού
Νά γραφα ένα τουλάχιστο – για όλους
και ας το κάνω ύστερα κομμάτια
Έτοι
Σαν ένα τίποτα
Σα χάρτινο παιχνίδι χαλασμένο
Κι είναι φορές πάλι που σκέφτομαι
Και τι δε θά δινα
Να εύρισκα
Ένα μόνο
Ένα μικρό τσαλακωμένο γραμματάκι
Με μολύβι στο παιδικό τετράδιο
Και ίσως να αναγνώριζα – έστω και τώρα

* Είναι ηθοποιός και ποιήτρια.

Κάτι αόρατο
Σαν μια κλωστή
που κάποιος μ' έδεσε μ' αυτή
Για τιμωρία
Και μ' αφησε εκεί
Έκλεισε το παράθυρο
Με ξέχασε

Άτιτλο 2

Η κλίση σου
Τράβηξε άλλους δρόμους
Μα κάτι ελάχιστο
Και σκοτεινό
Στους ίσκιους των ματιών σου
Που μόνο εσύ εγνώριζες
Κάτι σαν βαθύ νερό
Κάτι που έμοιαζε
Σαν να πεθαίνει κάποιος
Και να μην έχει
Συγχωρέσει

Άτιτλο 3

Αυτό το φόρεμα
Ήταν
Νεκρής –από χρόνια
Αγαπημένης γυναίκας
Ένας αέρας
Τώρα το φοράω εγώ
Κάθε χειμώνα
Περιμένω τον Αύγουστο
Κάθε Αύγουστο
Μετρώ τα καλοκαίρια της
Και τα δικά μου

Byron Gaist*

Περιοχές

Ό τι έχω στην τσέπη
Στο παλιό τζιν
(Κάποτε ήταν γαλάζιο, τώρα καφέ
λίγο πιο σοβαρό)

Αυτό έχω.

Εμπειρίες, χαμόγελα, ύφη
Αγκαλιάσματα του μεσονυκτίου
Στις φοιτητικές εστίες
Σε ενοικιασμένα δωμάτια
Σε σπίτια γονιών
Σε ξενοδοχεία
Στην ύπαιθρο, κοντά στο ποτάμι

Όπου νά 'ναι

Αυτό στην τσέπη είναι δικό μου
Η πράσινη πέτρα
Τα κλειδιά των θυρών της ζωής μου
Το καταραμένο κινητό καρκινογόνος βραχνάς

Κάποια πράγματα τραβάνε προς το έξω
Άλλα επιστρέφουνε στο μέσα.

4 Οκτωβρίου 2005

Τα φύκια

Επειδή στην ζωή
Μας δίνεται πολύ λιγότερο από αυτό που περιμένουμε

Ξέρε

* Είναι ψυχοθεραπευτής, Ψυχολόγος.

Ότι εσύ κληρονόμησες την γαλάζια ακτή
(Κυρίως της ανατολικής μεσογείου, αλλ' όπου πας οι γαλάζιες ακτές
θα σου ανήκουν)
Και κάτι σκονισμένες συλλογές ποιησης σε βιβλιοπωλεία-χαρτοπωλεία

Και κλάψε

Γιατί μόνο οι λιγες λέξεις της μανούλας στο παιδικό αφτί¹
Τελικά σου μένουν και, ναι, αυτές παιρνεις μαζί σου

Γαλάζια θάλασσα
Σαν μάτια γυναικας ξένης
Βυθός βαθύς που ξελογιάζει

Τα φύκια ξηρά κι άσπρα
Μα τι πλούτος, απέραντα τζιβαέρια
Κόσμημα ο κόσμος
Κόσμημα η ψυχή

Και κλάψε

Αλλά μην αφήσεις να σε δουν και να ζηλέψουν
Γιατί το νερό και τα φύκια

Οι βαρκούλες
Αναμνήσεις του μελαχρινού παιδιού που ήσουν
Με το κοντό

Αυτά είναι δικά σου

Και πολλοί θα θέλουνε

20 Οκτωβρίου 2005

ΠΥΛΗ

Η νύχτα μάς διδάσκει
όσα ξεχνούμε
σαν ο ήλιος ανατείλει

Μια προσευχή
που ξεψυχά στα χείλη
είν’ η αγάπη, η αγκαλιά
όσα δε ζήσαμε

Ν’ αχνοφέγγουν
μια κλωστή στην κλειδαριά
αυτής της νεφελοπλασμένης πύλης
που μας χωρίζει απ’ τον παράδεισο



Γονατιστοί στα σκοτεινά
δίχως μάτια
με την αφή που μας απέμεινε
στο πάτωμα ζητούμε το κλειδί

Όποιος το βρει
σιωπηλά
κόβει τη φωτεινή κλωστή
και μυστικά
το πόμολο γυρίζει

Ανοίγ’ η πύλη
Σε δωμάτιο καινό
οργιάζει τις αισθήσεις

Στη γωνιά του διαδρόμου
Άλλη πύλη καρτερεί.

Χάρης Μελιτάς

Το μνημόσυνο

Και να οι δίσκοι
Να τα κόλλυθα. Να τα παντεοπάνια.
Τόσα οι παπάδες, τόσα ο ναός
τόσα ο δεσπότης μετά του οδηγού
τόσα η Βυζαντινή κομπανία.
Βάλε γλαδιόλες, σερβίτσια, υπεργολάθους
γραφεία, τυπογραφεία, μεταφορικά.
Και το κονιάκ να ρέει άφθονο στο κυλικείο.

Μάλιστα κύριε, αναστέναξε ο σκώληξ.
Κι εμείς δουλεύουμε σαράντα μέρες
για ένα πιάτο φαΐ.

Διαγωνίως

Χωρίς να τον ρωτήσουν του χαρίσανε
για τα γενέθλιά του ένα σκάκι.
Ας ήταν οπαδός των τυχερών
παιγνίων – τι μ' αυτό – οι χορηγοί
σκοπεύαν ανεξίτηλα
τα ίχνη τους ν' αφήσουν.
Εκείνος, που ποτέ δεν ξεγελάστηκε
από πλουμίδια βασιλέων ευτελή
κι από σαθρή βασιλισσών αλαζονεία
απ' τις αλλόκοτες τροχιές των ιπποτών
κι απ' το αμείλικτο παράστημα των πύργων
ως έβλεπε τα πύνια να περνούν
λοξοδρομώντας μοναχά για να σκοτώσουν
δεν άντεξε· τους ξύλινους πεσσούς
απίθωσε ανέκκλητα προσάναμμα στο τζάκι.
Τώρα σκαρώνει στη σκακιέρα του σταυρόλεξα
με τα σημάδια και τα θραύσματα του χρόνου
ταιριάζει λέξεις προδομένες πορευόμενος
κατά το βίμα των τρελών-διαγωνίως.

Η άγνωστη

Την πρόφτασε ξημέρωμα στη σκάλα.

Της λέει:

«Καμιά γυναίκα.

Καμιά γυναίκα δεν μου έδειξε τη θάλασσα.

Του σεντονιού τις αμμουδιές

ακόμα το κορμί σου αυλακώνει.

Ας ήξερα τουλάχιστον

ποιο είναι τ' όνομά σου».

Του λέει:

«Όνειρο είναι».

Το μαύρο κουτί

Ποτέ δεν έχω γράψει δυο αράδες
για την μοιραία συντριβή – αεροπλάνου
το θέμα είναι δύσθατο και απωθητικό
για τηλεθέαση τροφή ιδανική
αλλά προπάντων ειδεχθές για τη λογοτεχνία.

Ο θάνατος εμπλέκεται στην ποίηση
φορώντας τα στιλπνά του προσωπεία·
ερωτικός, ανδρείος, ευσταλής
για τα σπαρμένα μέλη τσιμουδιά
τι να εμπνεύσουν δηλαδή λίγες καμένες σάρκες;

Συνήθως εξορκίζουμε το άδικο γραφτό
ή παιρνουμε γενναίες αποφάσεις
να ταξιδεύουμε με τραίνα εφεξής
σε μαύρο ανιχνεύοντας κουτί¹
θεάματα ευτράπελα να παρηγορηθούμε.

Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Χρήστος Αργυρού*

Βούτσες σγοιαν τα πομηλόρκα τζαι στομόσειλον κκεράζιν

του Λευτέρη, της Νάσας και της καρπασίτικης παρέας μας

«Μα άδε την, ρε Μαρκουλλή, μα άδε την! Ψήχου τζι εν' αντζέλισσα πάνω στην γην! Λείπουν της μόνον οι γαλάτες! Θωρώ την τζαι χαρούμαι πως εθ θ' αντέξω παιον, τζι εν να πάω μεσολούτουρκα να πάρω το φιλίν της τζοινωνιάν!»

«Ησυχα ρε, δώκε νεπαμόν τζι αμάνταν, τζαι να γινούμεντε χοχόιν μες στην εκκλησιάν. Είες με είντα δειν εγύρισεν πάνω σου ο Σαββής ο καλόηρος!»

«Ου τζι εσούνι, κανεί κήρυγμαν! Με το δειν του Σαββή του καλοήρου λοαρκάζω, με το φρυν του πελλο-Συμεού, που το έδησεν κόμπον, με κόφτει. Έλα, πε μου για ρε. Εσέναν, θέλεις να πεις, η ψυδή σου εν ιφτεροκοπά στο σδιος της; Έθ θέλεις να βρεθείτε αντάμα με τούντην αντζελοκάμωτην μες στους κάμπους τζαι στα ορμάνια μανιδοί σας; ...»

«Ρε στάθου στον πούντον σου τζαι μεν συναγλείφεσαι! Εν να μας φκάλουν πας στο καμπαναρκόν με τα καμώματά σου! Εν πρέπον εις την θέσιν σου, ολάν, να μου κάμνεις ούλα το παλλικαρούν το νιοχάρτωτον; Τόσον τζαιρόν μες στην εκκλησιάν τζαι εκαρτζιλατιστήραμεν με στρατόν τες κοραδιές τζι εν είσεν τίποτες, τζαι ίσια τούτη η μιτσικουρού επέλλανέν σε;»

«Ρε, μα γιά δυνλόστραος είσαι γιά εν έσεις γαίμαν πάνω σου! Τούτη πεξεύκει πίσκοπον, τζι εσούνι λαλείς μου πελλάρες! Τούτη η κοραδιά εν' σγοιαν τα νερά τα τρεξιμιά, εν' ξόμπλιν του παράεισου στη γην! Αν ένι φκιόρον ξερόν κάμνει το τζι αθθολοά τζι αν ένι βρύση που εστέρεψεν κάμνει την τζεφαλόβρυσον, που τρέδει δειμώναν - καλοτζαίριν τζι εν ισταματά....».

«Ρε Λουκή, άτζαπισσου, ρε, τζι εν ο βερζεβούλης τζι εφόρησεν φουστάνια τζι εμπέην μες στην εκκλησιάν για να μας κάμει νεκατωσιάν; Μα τζαι μες στην εκκλησιάν ο ασυχχώμπατος!»

«Ουν τζι εσούνι, κάμνεις ούλα τες κοτζάκαρες γιά τες ασδημοδκιάρτιστες, που

* Είναι φιλόλογος και πεζογράφος.

άμαν δουν καμιάν πέρκαλλην αξούλεύκουσιν τη νειότη της τζι αρκεύκουν να την σκουντρεύκουνται. Άτε, μούλλωσε, να μουλλώσω τζι εγιώ, τζι έφαές με ’πού την γλώσσαν».

Εμουλλώσασιν τζι οι θυνό τους. Μα τζείνον ’εν τον έφηννεν ο σατανάς, που έρεξεν τον κατωφλιού της εκκλησιάς, να σιουρκαστεί τζαι να αφήκει τον νου τζαι την καρκιάν του στην προσευκήν τζαι στους ψαλμούς του παπά τζαι των ψαρτάων. Έκαμνεν πως εν ν’ ακούει την ψαλμούθκιάν, μα οι ψαλμοί, ό,τι κακόν τζι αν ήτουν, εγινίσκουνταν τραούθκια τζαι ρίμες της αγάπτης. Επήαινεν πως εν να συνάξει το δειν του πας στο τέμπλος, εις την Παναγίαν με το θεϊκόν το μωρόν, το γλυτζίν της δειν αθθύμιζέν του την κοραδιάν. Τζι ούλλον να ποδσεπάζει κλεφτάτα κατά τον γεναικωνίτην τζαι να την ποθαμμάζει. Τόσα γρόνια μες στην εκκλησιάν, παφούτις τον έκαμνεν ο Πλάστης του, εν εσυμπλάστην με έτσι ανεράδαν για να τον ιξηφαράσει. Εν ημπόρην πκιον να κονιμαντάρει τον ατόν του, εξαλίζετουν, ενόμιζεν πως έκρουντεν ’πού πάνω ως κάτω. Εγύρισεν πά’ στον τρούλλον τζαι είεν με παράπονον τον πλάστην του «Γριστέ μου, είνταν που μού ’πεψες τούτον τον πειρασμόν;» Τζι εφάνην του πως ο Γριστός έφηκεν έναν γελούν.

Εδίκλησεν πκιον πάνω της τζι ασκόπαν την, δίχα να λοαρκάζει αν τον εθώρεν ούληη η εκκλησιά. «Εν να νηστέψασιν σαράντα μερόνυχτα οι γονιοί της για να την κάμουν» εσυλλοϊζετουν. Τα μαλλιά της, όπως εφκαίναν τα βρουλλιά της πόξω ’πού το μαντίλιν της, ήτουν σγιαν τες κουτσούλλες του σιταρκού που τους αχτυπά ο νήλιος μες στο θέρος. Το πρόσωπόν της εχαρκέσουν τζι ήτουν κονάτρον της Βενεθκιάς: Βούτσες σγοιαν τα πομηλόρκα τζαι στομόδειλον ικεράζιν! Πά’ στην νάκραν του στομόδειλον της εβλάσταν μια ειλιά μιτσικουρού τζι εφαίνεστούν του σγοιαν το θκιαμάντιν! Τα φρύθκια της, σγοιαν την λεπτοκαμάραν της εκκλησιάς, εγύρνασιν που πανωθκιόν που τ’ αμμάδκια της τα γιαλλούρικα. Αχ τζείν’ τ’ αμμάδκια! Εχακέσουν πως ήτουν ο γιαλός τριτζυμπιασμένος τζι εν σ’ έμελλεν καθόλου αν θα πνιείς μες στα τζύμματά του! Το κορμίν της, σφιχτόν τζαι λεγνόν, με κόξαν δαχτυλίδιν, εφαίνετουν πως εν το εχώρεν η σαγιά τζι έθελεν να φκει που μέσα να πολευτερωθεί. Τα δερούθκια της σιμιαλλένα τζαι το δέρμαν της κουκκούλλιν, έθελεν να του τζίσει, να το νώσει πάνω του – εβέξαν ο Σαββής ο καλόηρος τζι ο πελλο-Συμεός τζι εξαναγρίσασιν το δειν τους άρχον πάνω του – «Θεγέ μου, συχχώρα μου, μα αν ένι η αγάπη βάσανον τζαι μαρτύριον, είμ’ έτοιμος να μαγκλαβίζουμαι σ’ ούλλην μου τη ζωήν, τζαι μέ παράδεισον μέ κόλασιν γυρεύκω».

Ο Γριστός πά’ στον τρούλλον, εφαίνετούν του πως εσυνέχιζεν να ’φήνει έναν γελούν με τους συλλοϊσμούς του. Η λυερή, που ως τωρά ήτουν σκεδόν χαμηλοβλεπόύσα, εφανίστην του πως εδίκλησεν προς την μερκάν του. Ο φόκος που ’σεν μέσα του εφούντωσεν άξιππα τζι ένωσέν τον μιαλλύττερον τζαι που τες γλώσσες του λαμπρού που ξησειλούσασιν ’πού τα καζάνια π’ ανακατώνναν οι βερζεβούληες τζι εβουυρούσαν ποταμοί μες στο πνρ το εξώτερον στην ζωγραφκιάν της Κρίσεως, που

’τουν καρτζίν του. Μα τζειαμαί που τα λαμπρά του επήροαν τζί άψασιν, ένωσεν έναν φιόν να πιάννει το κορμί του πόλα σέλα τζαι να σηκώννουνται τα πετδιά του. Ο νους του εγύριζεν τζί η γέρημη η καρκιά του αρκίνησεν ν’ αχτυπά περίτου τζαι που του λαού, άμαν τον βάλουν του βούρδου τα ζαάρκα. Ενόμιζεν πως είδεν να φρει η ψυδή του που το καρκιόσπασμαν. Τζί ούλλα τούτα για έναν δειν της.

Ο παπά-Τσιλλάρας τζείνην την ώραν εσήκωσεν το δισκοπότηρον τζαι με την αδρή φωνήν του εκάλιεν τους χωρκανούς να τζοινωνήσουν: «Λάβετε φάγετε...». Η κοραδιά με τους γονιούς της επροχωρήσαν με τους άλλους χωρκανούς. Η μάνα της, τσαρίνα, επαρπάταν ούλλον καπάρτισμαν τζί εθώρεν δεξιά ζαβρά, τζί αν είδεν κανέναν παίδικιον σκάπουλλον που έκαμνεν πως εγύριζεν τ’ αμμάδκια του πά’ στην κόρην της, ευτύς αρκοθώρεν τον τζί έκαμνέν σου τον να θέλει να αννοίξει η γη να τον καταπιεί. Να δούμεν είντα σκέδια είδεν για την κόρην της η μαυροτζινάρα! Σιούρου εν να λοάρκαζεν να την αρμάσει με κανέναν που την χώραν πατταλονάν ή με τον δάσκαλον του χωρκού. Ο τζύρης της, ένας αδρώπατος ως τζει πάνω, μόνον που τον εθώρες εφοάσουν τον, τζ αν εσκέφτετον κανέναν κοπέλλιν να δικλήσει πά’ στην κοραδιάν έκοφκεν μούτιν.

«Ρε Μαρκουλή, εν να πάω να μπηχτώ μες στην σειράν ’πού πίσω της να τζοινωνήσω τζί εγιώνι. Να νώσω πά’ στο κουταλούν της μεταλάβησης τα σείλη της».

«Οι, τωρά πκιον είμαι σίουρος πως εφάλλαρες τέλεια, ρε Λουκή! Εμπήκαν οι δαιμόνοι μέσα σου τζαι κουβερνιάζουν σε».

«Εν ξέρω πκιος εν που κουμαντάρει τες καρκιές, το μόνον που ξέρω ένι πως την δικήν μου έκαμεν την ποξάβλιν τούτη η τρανταφυλλένη. Τζαι μακρά της η ζωή εν κόλαση».

Τζαι τζείνην τη σταλαμήν, σγοιαν η καρκιά ενίτζησεν τον νουν στο πάλλιωμάν τους, εσηκώθηκεν ’πού το σκαμνίν του ο Λουκής, εξαπόλυσεν τα ταιρκαστά του, το καλαμάρι με τα κοντύλια, τα ποτσούθκια με τα μελάνια του ανοιχτά τζαι τα χαρκιά του μισοτέλειωτα, τζί επετάχτηκεν ’πού την ζωγραφιάν έξω του τοίχου. Όπως εκατέβαινεν ’πού τον τρούλλον επρόλαβεν να κόψει έναν κλωνούν βασιλιτζιάν, που εβλάσταν τζειαμαί δίπλα του κοντά στη ζωγραφιάν της γέννησης, τζί ελάμνισεν φουρκαστός για την ολόδοσην την ανεράδαν.

Ο άης Μάρκος επήρεν πως εν νέψει του άη Γιάννη τζαι τ’ άη Μαθθαίου να αντικόψουν τον παρέαν τους, μα ήτουν αργά, το πουλλίν επέτασεν. Αντικόφκεις την αγάπην; Ο όσιος Σάββας τζί ο όσιος Συμεών ο διά Χριστόν Σαλός εσούζαν τες κκελλάες τους μουρρωμένοι τζί εκαταγγώννων τον μακαρίτην άη Λουκάν, που έφηκεν το πόστον του δίπλα ’πού τους αγίους τζί επήρεν τζί ετσάκισεν της κοραδιάς έναν φιλίν. ’Πού τον τρούλλον ο Παντοκράτορας εσυνέχιζεν να φήννει τζείνον το γελούν του τζαι τα μάθκια του, που ως πριχού ενόμιζες ότι σ’ αρκοθωρούσαν, οι χωρκανοί είδαν τα να γεμάνουν. Τα δάρκα Του εστάξαν πάνω τους μύρον. Μύρον λυτρωτικόν της αγάπης.



ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Brigitte Münch*

Τελευταίος έρωτας

Μετάφραση από τη συγγραφέα

Ο Μοργκάν είναι 68 χρονών. Και σ' όλα αυτά τα χρόνια τού έτυχε σήμερα, για πρώτη φορά, να βαρυκοιμηθεί. Για μερικά δευτερόλεπτα κοιτάει με δυσπιστία το παλιό ξυπνητήρι με το ραγισμένο γυαλί – αλλ' όχι, δεν έκανε λάθος; η ώρα είναι δυόμισι. Οι ζωηροί θόρυβοι στο δρόμο κι οι χρυσές γραμμές που ρίχνει ο ήλιος μεσ' από τις χαραμάδες των παντζουριών στο πάτωμα επιβεβαιώνουν κι αυτές την προχωρημένη ώρα.

Ο Μοργκάν κάνει μια κίνηση να πηδήξει από το κρεβάτι, μα ένας σουβλερός πόνος στις πλευρές του τον ρίχνει πίσω στο στρώμα. Περνάει το χέρι του στο ιδρωμένο του μέτωπο και μουρμουρίζει:

«Έλα ντε! Τι 'ναι τώρα αυτό; Μη μου πεις πως θες ν' αρρωστήσεις, παλιοκαρακάξα!»

Το κουρασμένο βλέμμα του πλανιέται στο φτωχικό του δωμάτιο και κολλάει τελικά πάνω σε δυο μεγάλα καλάθια που βρίσκονται κάτω από το παράθυρο. Ο Μοργκάν είναι πλανόδιος πωλητής. Από τα παιδικά του χρόνια γυρνάει μέρα νύχτα στις συνοικίες των ακροβατών, των βαριετέ και των νυχτερινών κέντρων του Καΐρου: με το ένα καλάθι γιομάτο με ξηρούς καρπούς και το άλλο με λουλούδια και γιρλάντες γιασεμι. Πού να βρει σήμερα φρέσκα λουλούδια; Είναι κιόλας πολύ αργά!

Χτες πήγε καλά η δουλειά: Μόνο λίγα αποξεραμένα λουλούδια ξέμειναν στο βάθος του καλαθιού. Το άλλο είναι ακόμα μισογεμάτο. Αυτό ο Μοργκάν μπορεί να το ξαναγεμίσει, έχει ακόμα κάποιο απόθεμα. Όμως τα λουλούδια... Θα πιάσει δηλαδή δουλειά μόνο με ξηρούς καρπούς; Όπως φαίνεται δεν του μένει άλλη επιλογή για σήμερα.

«Άντε βρε, λες και θα λιμοκτονήσεις, παλιοκαρακάξα», μουρμουρίζει.

Ας μην ήτανε μόνο αυτή η αδυναμία που αισθάνεται! Προσεκτικά ανακάθεται – στις πλευρές του τον ριπάνε μαχαιριές, ο ιδρώτας λούζει το πρόσωπό του. Τα μάτια του

* Η Brigitte Münch (Μπριγκίτε Μυντς) γεννήθηκε στο Ντύσσελντορφ της Γερμανίας το 1947. Αρχικό επάγγελμα: βιβλιοθηκάριος και βιβλιοπώλης. Από το 1985 ζει και εργάζεται στο νησί Νάξος. Κύρια ασχολία: μεταφράσεις ελληνικής λογοτεχνίας στη Γερμανική. Μεταφράζει μύθους, διηγήματα, δοκίμια, ταξιδιωτικά και μυθιστορήματα. Συνεργάστηκε για πολλά χρόνια με τον εκδοτικό οίκο της Κολωνίας "Ρωμιοσύνη".

θαμπώνουν, όλα γύρω του μελανιάζουν – πανικόβλητος παραμένει σε στάση μισοκαθιστή.

Λιγάκι μετά η ζαλάδα περνάει, λιγάκι καταλαγιάζει κι ο πόνος στις πλευρές.

«Είδες λοιπόν; Φαντασία σου είναι όλ’ αυτά, τίποτ’ άλλο. Μάλλον ήθελες να την βγάλεις τεμπέλικα σήμερα, ε; Γελάστηκες! Άντε τώρα, σήκω επιτέλους!»

Προσεχτικά κατεβάζει τα πόδια στο πάτωμα και κάθεται για μια στιγμή ασάλευτος στην άκρη του κρεβατιού. Απλώνει το χέρι στο κομοδίνο, πιάνει ένα μικρό καθρεφτάκι κι εξετάζει το πρόσωπό του. Βλέπει πρησμένα κόκκινα μάτια που γυαλίζουν από τον πυρετό, και τα πυκνά και σγουρά μαλλιά του κολλημένα από τον ιδρώτα.

«Τς, τσ, τσ!» Ο Μοργκάν κουνάει δύσθυμα το κεφάλι. «Με τέτοια εμφάνιση ούτε ένας παππούς δεν πρόκειται να σε προσέξει σήμερα. Πόσο μάλλον ένας Σάμη-Χαμπήμπ...»

Ενα ρίγος διαπερνάει την πλάτη του. Το χέρι του με το καθρεφτάκι πέφτει στο στρώμα, τα μάτια του, που τον τσούζουν, κλείνουν.

Είναι αλήθεια ότι ο Μοργκάν, στα γεράματά του, έχει ερωτευτεί για μιαν ακόμα φορά – τόσο παράφορα, μ’ ένα τέτοιο φλογερό πάθος που καταντάει γελοιο! Και τι ανέλπιδος έρωτας; Ο Μοργκάν, στα 68 του, με τα βαμμένα του μαλλιά, λατρεύει έναν 22χρονο θεό! Ναι, μάλιστα, ένα νεαρό θεό! Να τον συγχωρέσει ο Αλλάχ, όμως για τον υπέροχο Σάμη-Χαμπήμπ δεν ταιριάζει άλλη ονομασία! Έχει τρεις μόνο βδομάδες που εμφανίστηκε σ’ αυτή την συνοικία, ένα ταλέντο εντελώς καινούριο, ένας γεννημένος ακροβάτης με ένα σώμα μελαχρινό και αθλητικό, και με ένα περήφανο πρόσωπο, μέσα στο οποίο αστράφουν δυο κατάμαυρα μάτια γεμάτα με τη φωτιά της ζωής!

Ω! Ο Μοργκάν ταλαντεύεται πάνω στην άκρη του κρεβατιού. Ανοίγει τα μάτια του και προσπαθεί να νικήσει έναν καινούριο ίλιγγο που τον έπιασε.

«Αν συνεχίσεις έτσι, θα κάτσεις εδώ μέχρι τα μεσάνυχτα!» αγριεύει στον εαυτό του.

Βάζει το καθρεφτάκι πίσω στη θέση του, στηρίζεται πάνω στο κομοδίνο και σηκώνεται με κόπο. Τα γόνατά του τρεμουλιάζουν, ο ιδρώτας τρέχει σε βιαστικά ρυάκια πάνω στο πρόσωπό του, στο λαιμό και το σώμα του, ανασαίνει βαριά. Για μια στιγμή στέκεται τρικλίζοντας και συγκεντρώνει όλη τη δύναμή του για να μην ξαναπέσει πίσω στο στρώμα.

Τελικά αισθάνεται λίγο πιο σταθερός πάνω στα πόδια του. Κάνει μερικά βήματα προς την πόρτα, απλώνοντας τα χέρια του δεξιά και αριστερά, σαν να σχοινοβάτει. Λίγο πριν από την πόρτα κοντοστέκεται. Η ανάσα του γίνεται βαριά κι αισθάνεται το πάτωμα να κουνιέται κάτω από τα πόδια του σαν καράβι πάνω σε ταραγμένη θάλασσα. Μόλις που προλαβαίνει να πιάσει το χερούλι της πόρτας, κρατιέται πάνω του σπασμωδικά κι ακουμπάει στην πόρτα.

«Α! Σιγά-σιγά γίνεται ολοένα και πιο γελοια αυτή η κατάσταση!» λαχανιάζει νευρικός. «Μα αποκλείεται ν’ αρρωστήσει κανείς έτσι στα καλά καθούμενα! Αφού xτες το βράδυ ήμουν ακόμα εντελώς εντάξει...»

Χτες το βράδυ... α! Ο Μοργκάν κάνει μια κίνηση σαν να θέλει να τινάξει κάτι από πάνω του. Κάποια ανάμνηση αρχίζει ν’ αναδύεται μέσα του, την αισθάνεται σχεδόν σωματικά, σαν ένα παράξενο μίγμα αναγούλας και γλύκας. Κρατώντας με το αριστερό του χέρι το χερούλι, περνάει το δεξιό πάνω στο ιδρωμένο μέτωπο. Μια σκέψη αστράφτει ξαφνικά στο μυαλό του:

«Αα, βέβαια! Τα ήπιες, αυτό είναι! Καζάνι έχεις σήμερα το κεφάλι σου, αυτό είναι! Σε παρέσυραν να πιεις ουίσκι...» κομπιάζει, και τα μάτια του περιπλανιούνται χαμένα εδώ κι εκεί. «Αφού το ξέρεις πως δεν κάνει να πιεις ουίσκι, παλιοκαρακάξα...» ψιθυρίζει, και δυο δάκρυα κυλάνε από τα μάτια του κι ενώνονται με τις σταγόνες του ιδρώτα κάτω από το πιγούνι του.

Νέες απότομες μαχαιριές στις πλευρές του τον διαπερνούνε. Αγωνίζεται ν' ανασάνει αέρα κι ακουμπάει το μέτωπό του στην πόρτα.

«Άντε, εντάξει», μουρμουρίζει απελπισμένος, «ξανακάτσε για μια στιγμή. Όμως για πέντε λεπτά μόνο, ακούς;»

Με κόπο σέρνεται πίσω και ξαναπέφτει βογγώντας στην άκρη του κρεβατιού.

«Μεθύσι δηλαδή... κεφάλι καζάνι! Καλά, σαν δεν ντρέπεσαι... να σε μεθύσουν σαν ανόητο πιτσιρικά...»

Ο Μοργκάν κρύβει το πρόσωπό του στα χέρια του και καταπολεμάει ξανά μιαν ανάμνηση που ετοιμάζεται να εμφανισθεί μπροστά στα μάτια του.

Κάτω στο δρόμο η κυκλοφορία έπιηξε. Αυτοκίνητα κορνάρουν ανυπόμονα, ένα τραμ κουδουνίζει εξοργισμένα και μανάβηδες με τα κάρα τους προσπαθούν με βραχνές κραυγές να σπρώξουν μπροστά τα γαϊδούρια και τ' άλογά τους μέσα το χάος. Στο κλιμακοστάσιο μερικά παιδιά τρέχουν πάνω-κάτω, ένα-δυο ξεσπάνε ξαφνικά σε διαπεραστικά γέλια. Ο Μοργκάν τινάζεται τρομαγμένος και σκεπάζει τ' αφτιά με τα χέρια του.

«Βρε να πάρει ευχή!» λέει δυνατά στον εαυτό του, σαν να θέλει να σκεπάσει τις φωνές που εισβάλλουν απ' έξω. «Τι έπαθες πάλι! Σε τρομάζει τώρα ένα παιδικό γέλιο; Λες και δεν το 'χεις συνηθίσει ακόμα μια ολόκληρη ζωή, παλιοκαρακάξα...»

Ο πυρετός καιει στα μάτια του. Με τρεμάμενα χέρια ψηλαφίζει τις πλευρές του κι αφουγκράζεται προς τα μέσα του.

«Το ουίσκι», ψιθυρίζει, «για όλ' αυτά φταιει μόνο το γαμημένο ουίσκι! Μα ποιος με...»

Κομπιάζει, και ένα βασανιστικό βογγητό βγαίνει από το στόμα του.

Ένας νέος ιλιγγός τον τυλίγει με μια τέτοια αιφνιδιαστική επίθεση που δεν καταφέρνει να τον αντιμετωπίσει. Αδύνατος πέφτει ανάσκελα στο στρώμα, ενώ τα πόδια του κρέμονται στην άκρη του κρεβατιού. Για ένα μικρό διάστημα παραμένει έτσι ανασαίνοντας βαριά. Το βλέμμα του πλανιέται πάνω στο ταβάνι και ψάχνει για ένα σταθερό σημείο, μα μάταια. Φαίνεται πως δεν υπάρχουν πια στερεές μορφές, τα πάντα διαλύονται μέσα σε θολή ομιχλή.

Ο Μοργκάν κλείνει τα μάτια του, και την ίδια στιγμή αισθάνεται το κρεβάτι να γλιστράει προς τα πίσω και κάτω, με το κεφάλι του μπροστά – σαν απάνω σε κεκλιμένο επιπέδο. Ξανανοίγει με φρίκη τα μάτια του διάπλατα και προσπαθεί να στηριχθεί πάνω στους αγκώνες του. Ο ιδρώτας πέφτει σε χονδρές σταγόνες στο σεντόνι.

«Όχι!» λαχανιάζει με γουρλωμένα μάτια. «Μη!»

Η ανάμνηση αρχίζει πάλι μέσα του να έρπει σαν φίδι προς τα πάνω. Ο Μοργκάν την αισθάνεται σαν μια διάθεση για εμετό, και την ίδια ώρα ένα φλογερό ρίγος διαπερνάει τους γόμφους του. Το κεφάλι του πέφτει προς τα πίσω κι οι αγκώνες του λυγίζουν κάτω από το βάρος του ιδρωμένου κορμιού του.

Πυρετός και λυγμοί μαζί τον τινάζουν. Ο Μοργκάν προσπαθεί με όλες τις δυνάμεις του να κρατήσει τα μάτια του ανοιχτά – μα πολύ σύντομα ούτε αυτό δεν κάνει πια καμία διαφορά. Και μπροστά στα ανοιχτά του μάτια αρχίζει η ανάμνηση να παιρνεί μορφές...

... η χονδρή χορεύτρια κοιλιάς, τα παιδιά που χαχανίζουν... ο Σάμη-Χαμπήμπ, ντυμένος με το εφαρμοστό, κοκκινόμαυρο αθλητικό τρικό... το ποτήρι με ουίσκι που δίνει στον Μοργκάν και που γίνεται ολοένα πιο μεγάλο, κι ακόμα πιο μεγάλο, τεράστιο... «πιες, Μοργκάν, αγάπη μου, πιες, γλύκα μου...», ο Μοργκάν πίνει. Κοιτάει τα μαύρα μάτια του Σάμη-Χαμπήμπ... «πιες, γλύκα μου, πιες!» Ο Μοργκάν πίνει. «Και τώρα χόρεψε, αγάπη μου! Χόρεψε για μένα, Μοργκάν μου!» Η χορεύτρια, ξεκαρδίζεται... κι ο ακορντεονίστας... Ο Μοργκάν χορεύει. Ο Σάμη-Χαμπήμπ τού κάνει παλαμάκια, και χτυπάει τα χέρια του, χτυπάει, και χτυπάει, και γελάει...

Ο Μοργκάν θέλει να κραυγάσει, μα μόνο ένα βραχνό λαχάνιασμα βγαίνει από το λαρύγγι του. Κυλάει στη δεξιά του μεριά και κρύβει το πρόσωπό του με τα χέρια. Μια απότομη καινούρια μαχαιριά διαπερνάει τις πλευρές του σαν σπαθί. Κυλάει πίσω στην πλάτη και αγωνίζεται να πάρει ανάσα.

«Χόρεψε, χόρεψε αγάπη μου... όπα, όπα!» Ο Μοργκάν χορεύει. Ο Μοργκάν πίνει. Τα μαύρα μάτια του Σάμη-Χαμπήμπ με τις κόκκινες κόρες... «Ελα, γλύκα μου!» Ο Σάμη-Χαμπήμπ πιάνει τον Μοργκάν στους γοφούς του, τον γυρίζει και πιέζεται δυνατά πίσω του...

Η ανάσα του Μοργκάν σφυρίζει με άγριους κραδασμούς. Ο πυρετός τον τινάζει, και τα χέρια του ζυμώνουν το μουσκεμένο από τον ιδρώτα σεντόνι. «Όχι», ψιθυρίζει, «όχι, δεν είναι αλήθεια...»

...Ο Σάμη-Χαμπήμπ κρατάει τον Μοργκάν σφιχτά απάνω του και κουνιέται αργά στο ρυθμό της μουσικής. «Λουλούδια, Λαϊλά» τσιρίζει, «λουλούδια για τους νεόνυμφους!». Τα σάρκινα βουνά της χορεύτριας τρεμουλιάζουν από τα γέλια της... βάζει το χέρι της βαθιά στο καλάθι του Μοργκάν, αρπάζει άνθη με τις χούφτες και τα πετάει πάνω του και στον Σάμη-Χαμήμπ... βροντερά γέλια... η Λαϊλά, τα παιδιά, ο ακορντεονίστας... γέλιο, γέλιο...

Ο Μοργκάν πιέζει με τα τρεμάμενα χέρια του τ' αφτιά του.

«Φτάνουν τα γέλια», ψιθυρίζει, «αρκετά... σταματήστε...»

... ο Σάμη-Χαμπήμπ σκουπίζει τα δάκρυα του γέλιου απ' το πρόσωπό του... γυρίζει τον Μοργκάν αντίστροφα, τον φιλάει... «Και τώρα άντε, πήγαινε σπίτι σου σαν καλό αγοράκι, αγάπη μου!». Σπίτι, σπίτι... Ο Σάμη-Χαμπήμπ γελάει, διπλώνεται στα δυο από τα γέλια του... τα παιδιά γελάνε πίσω από τον Μοργκάν, ο δρόμος γελάει, όλο το Κάιρο γελάει... σπίτι!

Τα χείλη του Μοργκάν κινούνται αθόρυβα και σχηματίζουν ασυπλήρωτες φράσεις, μπροστά στα μάτια του παραμορφώνονται οι μορφές και θολώνουν – σηκώνει τα τρεμάμενά του χέρια, και ένα τελευταίο βογγητό διαπερνάει το λαρύγγι του, ανεβαίνοντας προς τα πάνω – κυλάει μαζί με ένα κόκκινο ρυάκι από την άκρη του στόματός του.

Οι χρυσές γραμμές που ο ήλιος ρίχνει μέσα από τις χαραμάδες των παντζουριών έχουν προχωρήσει στο μεταξύ κι απλώνονται τώρα διαγώνια πάνω στο άψυχο κορμί του Μοργκάν.

Κάιρο 1982

Η όαση

*Μετάφραση από τα γερμανικά:
Νίκη Μαραγκού*

Ο Θεόφιλος είχε μια θαυμάσια φωνή. Όταν τον θάψαμε, ένα θυελλώδες απόγευμα Παρασκευής, ήξερα ότι αυτό που θα μου έλειπε πιο πολύ από τώρα και στο εξής θα ήταν η φωνή του.

Κουβεντιάζαμε άπειρες φορές στα χρόνια που πέρασαν, καθημερινές, άσχετες κουβέντες. Δεν έχω συγκρατήσει τίποτα στη μνήμη μου, που θα άξιζε να διηγηθώ. Είναι για τον ήχο της φωνής του που αποζητούσα ξανά και ξανά την παρέα του Θεόφιλου, ο ήχος που ήταν τόσο ευεργετικός για μένα, που με καθησύχαζε σε σπιγμές αναταραχής και με χάιδευε στις στιγμές στεναχώριασ.

Η φωνή του ήταν σκοτεινή σαν μπάσο και μαλακή σαν σαξόφωνο. Και είχε μια εσωτερική απύθμενη δύναμη. Όταν τραγουδούσε, κάποτε που του ερχόταν μια ξαφνική διάθεση, έτρεμαν οι τοίχοι από την ηχηρή δύναμη των τραγουδιών του, και έτυχε να σταματούν οι ψαράδες τη δουλειά τους στο λιμάνι για να τον ακούσουν.

Κανένας δεν ήξερε ακριβώς από τι ζούσε ο Θεόφιλος. Είχε βέβαια το καφενείο. Ήταν όμως τόσο μικρό που στην καλύτερη περίπτωση χωρούσε 6-8 άτομα, και συχνά κερνούσε τους πελάτες, τουλάχιστον τον χειμώνα, γιατί θεωρούσε το καφενείο ένα είδος καθιστικού που ήταν ανοικτό στον καθένα.

Είναι αλήθεια πως το καλοκαίρι έβαζε 2-3 τραπεζάκια μπροστά από την πόρτα και εξυπηρετούσε τους τουρίστες. Άλλα ακόμα κι αυτό δεν είναι δυνατόν να του εξασφάλιζε τα προς το ζην, ιδιαίτερα με τις τιμές που χρέωνε και τα βερεσέ που σκόρπιζε απλόχερα.

Μπορούσε κάποιος, λοιπόν, να υποθέσει πως είχε κάποιες άλλες πηγές εισοδήματος. Γιατί από καιρού εις καιρόν εξαφανίζόταν, χωρίς προειδοποίηση, από το νησί για μερικές μέρες. Οι πελάτες του στέκονταν απογοητευμένοι μπροστά στην κλειστή και κλειδωμένη με μια κλειδαριά γαλάζια πόρτα, που κανονικά ήταν πάντα ανοικτή. Σε τέτοιες περιπτώσεις ένιωθα ξαφνικά ξεριζωμένη, και δεν ήξερα καθόλου πού να πάω, λες και δεν υπήρχαν άλλα κέντρα και καφενεία, όπου θα μπορούσε κανείς να βρει συντροφιά.

Μάταια. Ορισμένες ώρες τίποτα δεν μπορούσε να αντικαταστήσει έστω και σε μικρό βαθμό το μικρό καφενείο του Θεόφιλου. Το ρυτιδωμένο πρόσωπο και η ευεργεσία της φωνής του γέμιζε όλες τις γωνιές του μικρού δωματίου και τύλιγε τόσο φιλικά τους επισκέπτες που τους μετέδιδε αμέσως μια αισθηση φιλικής ζεστασιάς.

Οι λιγες καρέκλες και τα τραπεζάκια ήταν πεπαλαιωμένα και ετοιμόρροπα, ο πάγκος του φαινόταν να είναι του περασμένου αιώνα. Δύο ξύλινα κλουβιά κρέμονταν στον τοίχο, απ' όπου ακουγόταν κάθε τόσο ένα χαρούμενο κελάδισμα.

Ο Θεόφιλος έψηνε καφέ. Ή έβαζε δυνατό κρασί από μια τεράστια καράφα στα ποτήρια, που το έφερνε ο ίδιος από τα κρασοχώρια. Ή έβαζε ρακί στο ποτήρι κι έφερνε και καμιά μαριδά για μεζέ. Καθόταν με τον ξένο στο τραπέζι και διηγιόταν νέες και παλιές ιστορίες. Ή άκουγε. Κάποτε, όπως είπα, τραγουδούσε και έπαιζε την κιθάρα του, που την είχε έτοιμη στη γωνιά.

Το καφενείο του Θεόφιλου ήταν μια μικρή όαση. Πεταγόμουν εκεί μέσα μέσα και ξενούσα για λιγό τον έξω κόσμο. Εισέπνεα τον ήχο της φωνής του όπως τον καπνό του τσιγάρου μου, έπινα το δυνατό κρασί και ένιωθα ευχαριστημένη. Ευχαριστημένη και χωρίς προσδοκίες, εύρισκα παρηγοριά ή ξεκούραση ή και τα δυο.

Υπάρχει ακόμα το καφενείο, αλλά του λείπει η ψυχή. Η φωνή του Θεόφιλου σίγησε ξαφνικά και για πάντα και το δωμάτιο της μικρής όασης βυθίστηκε σε μια βαριά σιωπή και είναι τώρα χωρίς ζωή όπως μια μικρή εκκλησία που έχασε το ποίμνιό της.

Τον βρήκαν νωρις το πρωι. Το προηγούμενο βράδυ είχε περιποιηθεί τους φίλους του με καινούριο κρασί και είχε τραγουδήσει ως αργά μέσα στη νύχτα. Το πρωι τον βρήκαν καθισμένο στην ετοιμόρροπη καρέκλα, με την κιθάρα δίπλα στο πάτωμα, και το κεφάλι βυθισμένο στο στήθος. Στην αρχή νόμισαν ότι μετά την κρασοκατάνυξη αποκοιμήθηκε απλώς πάνω στην καρέκλα. Όμως, δεν υπήρχε τρόπος πια να ξυπνήσει. Πέταξα ένα κόκκινο γαρύφαλλο στον τάφο του, ήξερα πως τα αγαπούσε, και κίνησα να φύγω. Ο δυνατός άνεμος ανακάτευε τα μαλλιά μου και φυσούσε παγωμένος αέρα στο λαιμό μου. Τύλιξα το κασκόλ γύρω από το λαιμό μου και πλανήθηκα στα δρομάκια όσο το δυνατόν πιο μακριά από το ορφανεμένο καφενείο του Θεόφιλου.



Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Έλενα Λαζάρ*

Η κυπριακή παρουσία στο ρουμανικό χώρο

Αν και απασχολούμαι με τα Ελληνικά Γράμματα επί τέσσερις δεκαετίες περίπου, μέχρι πριν από 16 χρόνια η γνωριμία μου με την Κύπρο και τη λογοτεχνία της μπορώ να πω ότι ήταν απολύτως περιστασιακή και μάλλον χαοτική. Το 1994 είχα την τύχη να ταξιδέψω σ' ένα συνέδριο (διοργανωμένο από ελληνικής πλευράς) στην Κύπρο. Μέχρι τότε γνώριζα μόνον έναν άνθρωπο στην Κύπρο (τη φίλη μου, τη ρουμανοκύπρια, Χριστίνα Χριστοδούλου, φιλόλογο και μεταφράστρια από την κυπριακή λογοτεχνία). Από το 1994 κι εδώ απέκτησα παρά πολλούς φίλους στην Κύπρο. Είχα την τύχη να γνωρίσω, είτε προσωπικά είτε μέσω αλληλογραφίας είτε, τις περισσότερες φορές, μέσω της λογοτεχνικής τους παραγωγής, το άνθος – το λέων χωρίς καμία υπερβολή – του λογοτεχνικού κόσμου της νήσου. Χάρη στη γενναιοδωρία τους, έχω τώρα μια από τις πιο πλούσιες σε κυπριακές εκδόσεις βιβλιοθήκες που υπάρχουν στη Ρουμανία, στην οποία έχουν άμεση πρόσβαση Ρουμάνοι νεοελληνιστές και φοιτητές.

Η εισήγηση αυτή δε φιλοδοξεί να ανακοινώσει νεότερα επιστημονικά δεδομένα... Σας παρακαλώ να τη δεχθείτε μόνον σαν σεμνή μαρτυρία ενός προσεκτικού παρατηρητή της ρουμανικής σχολής νεοελληνικών σπουδών.

Ο ελληνισμός της Ρουμανίας. Σύντομο σχεδιάγραμμα

Στο έδαφος της σημερινής Ρουμανίας εξελίχτηκε, από την αυγή της αρχαιότητας μέχρι τη σύγχρονη εποχή, αυτό που μπορούμε να αποκαλέσουμε μια δεύτερη “*Magna Graecia*” (ή «*Magna Graecia* του Βορρά», όπως αποκάλεσε τα δακικά μέρη ο σπουδαίος Έλληνας βυζαντινολόγος, ακαδημαϊκός Διονύσιος Ζακυθηνός).

Η ελληνική διασπορά κατέγραψε στα ρουμανικά μέρη ένα από τα πιο λαμπρά της κεφάλαια. Από την ίδρυση, τον 7ο-6ο αιώνα προ Χριστού, των πρώτων ελληνικών αποικιών στη ρουμανική ακτή της Μαύρης Θάλασσας, μέχρι σήμερα, όπου οι ελληνικές/κυπριακές επιχειρήσεις παιζουν σημαντικό ρόλο στη ρουμανική αγορά, οι σχέσεις των λαών ήταν συνεχείς, δε διακόπηκαν σχεδόν ποτέ.

* Είναι μεταφράστρια και εκδότρια.

Με την άνοδο της Κωνσταντινούπολης, της δεύτερης Ρώμης, στη σκηνή της ιστορίας, ο βυζαντινός πολιτισμός αντανακλάται, επι μια ολόκληρη χιλιετία, στα βόρεια του Δούναβη. Άνθρωποι – έμποροι, αγρότες, κληρικοί, λόγιοι, αρχιτέκτονες, οικοδόμοι –, αγαθά, έθιμα και ιδέες, νομικοί κώδικες, εκκλησιαστική τέχνη, όλα, κυκλοφορούν ανεμπόδιστα σ' αυτά τα μέρη. Η σφραγίδα του βυζαντινού πολιτισμού – πιο φανερή κυρίως στη Βλαχία και τη Μολδαβία – βρίσκεται παντού – στην Εκκλησία (οι Ρουμάνοι έμειναν ορθόδοξοι μέχρι σήμερα), στους κρατικούς θεσμούς, στο δίκαιο, στον πολιτισμό.

Μετά το 1453, η έξοδος των Ελλήνων προς τις ρουμανικές χώρες, μαζί με όλη τους την πνευματική κληρονομιά, συμβάλλει στη δημιουργία ενός αληθινού «Βυζαντίου μετά το Βυζάντιο», για να χρησιμοποιήσουμε την εύγλωτη έκφραση του μεγαλύτερου Ρουμάνου ιστορικού Nicolae Iorga, από το θάνατο του οποίου συμπληρώνονται φέτος 70 χρόνια. Οι ρουμανικές χώρες αποτελούν για τους Έλληνες λιμάνι, όσαση, ώστε, κατά μια λαϊκή έκφραση «μόνο ο παράδεισος είναι καλύτερος από την Βλαχία». Η αλήθεια είναι ότι στις ρουμανικές χώρες ο έλεγχος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας δεν ήταν τόσο αυστηρός όπως στα υπόλοιπα Βαλκάνια, όπου η κυριαρχία της Πιύλης ήταν απόλυτη και πανίσχυρη.

Η ελληνική γλώσσα, lingua franca στην αρχαιότητα, έγινε, από το 15^ο αιώνα μέχρι το κατώφλι της σύγχρονης εποχής, η γλώσσα του εμπορίου και του πολιτισμού. Η δε νέα ελληνική, γίνεται, από το 17^ο αιώνα, η γλώσσα του σχολείου και των επιστημών, και αποτελεί, για πολλά χρόνια, όχημα για τη διείσδυση του δυτικού πολιτισμού στη Νοτιανατολική Ευρώπη. Κατά τον Nicolae Iorga, η ελληνική γλώσσα ήταν «εργαλείο διανοητικής προόδου, η μεγάλη γλώσσα του πολιτισμού στην Ανατολή».

Το **εκκλησιαστικό περιβάλλον** ήταν ένας από τους κύριους τομείς διείσδυσης των Ελλήνων στην εσωτερική ζωή και στον πολιτισμό της μεσαιωνικής ρουμανικής κοινωνίας, αρχίζοντας από το 16^ο αιώνα.

Οι Έλληνες είναι παρόντες παντού και διακρίνονται σε όλους τους τομείς της οικονομικής, κοινωνικής και πνευματικής ζωής των Ρουμάνων. Χαρακτηριστικές για το εμπόριο των Ελλήνων στο ρουμανικό χώρο είναι οι **ελληνικές εμπορικές κομπανίες** του Braov και Sibiu.

Παράλληλα: καθηγητές, φιλόσοφοι, γιατροί, νομικοί, λόγιοι, κληρικοί, καλλιτέχνες που έρχονται απ' όλο τον ελληνικό χώρο, βρίσκουν στη ρουμανική γη τη δεύτερη πατριδα τους, όπου, όπως σημειώσαμε, υπήρχαν καλύτερες συνθήκες για μια πιο ελεύθερη και άνετη ζωή. Πουθενά στην Ευρώπη, κατά τον 16^ο έως τον 18^ο αιώνα, η ελληνική διασπορά δε βρήκε πιο προστατευμένο και καρποφόρο καταφύγιο για να συνεχίσει τη ζωή της.

Η άνθιση και η ακμή του ελληνισμού στις ρουμανικές χώρες επισημαίνεται κατά τη **φαναριώτικη εποχή** (1711/1716 – 1821). Εκτός από καλοί διαχειριστές, αρκετοί από τους 31 φαναριώτες ηγεμόνες είναι οι ίδιοι λόγιοι ή άνθρωποι που αγαπάνε τα γράμματα και τον πολιτισμό. Οι ρουμανικές χώρες έγιναν εστία του ελληνικού Δια-

φωτισμού και, με τη σειρά τους, οι Ρουμάνοι λόγιοι αφομοίωσαν τις θετικές επιδράσεις του κινήματος αυτού.

Στη γη της Ρουμανίας γράφτηκε μια λαμπρή – και ταυτόχρονα τραγική – σελίδα της **Ελληνικής Επανάστασης**. Από το Ιάσιο ξεκινάνε ο Αλέξανδρος Υψηλάντης και η Φιλική Εταιρεία, τον Φεβρουάριο 1821, τον αγώνα για την Ελευθερία.

Την **εκπαίδευση στα ελληνικά** στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες την εκπροσωπούν οι περιφημες Ηγεμονικές Ακαδημίες του Βουκουρεστίου και Ιασίου, που ιδρύθηκαν το 1684 και το 1707 αντίστοιχα, και ήταν αληθινά πανεπιστήμια της Ανατολής. Από τις έδρες τους πέρασαν, επι ενάμιση αιώνα (κλειστήκαν το 1821), σχεδόν όλη η ελίτ των Ελλήνων διανοούμενων της εποχής.

Η κυπριακή παρουσία στο ρουμανικό χώρο

Η πιο πάνω αναδρομή στην ιστορία του ελληνισμού της Ρουμανίας θα μας βοηθήσει να καταλάβουμε καλύτερα το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο έδρασαν και διακρίθηκαν μερικές σπουδαίες κυπριακές προσωπικότητες. Η κυπριακή παρουσία στις ρουμανικές χώρες εντάσσεται, βέβαια, στη γενική ιστορία που κατέγραψαν οι Έλληνες σ' αυτό το χώρο. Ωστόσο, μια και το φετινό φθινόπωρο γιορτάζουμε 50 χρόνια διπλωματικών σχέσεων μεταξύ των δύο χωρών μας, νομίζω πως ήρθε η στιγμή να σκιαγραφήσουμε, ας είναι και σε γενικές γραμμές, την ιστορική πορεία των Κυπρίων στη ρουμανική γη.

Την ιστορία των Κυπρίων Ρουμανίας την έχουν μελετήσει σπουδαίοι Ρουμάνοι ιστορικοί και νεοελληνιστές όπως ο Nicolae Iorga, ο Demostene Russo, ο ιδρυτής της ρουμανικής σχολής νεοελληνικών σπουδών, η Ariadna Camariano-Cioran. Μερικές απ' αυτές τις εργασίες, όπως οι μελέτες του Iorga (*France de Chypre*) ή της Ariadna Camariano-Cioran (*Συμβολές στις ρουμανο-κυπριακές σχέσεις*) μεταφράστηκαν και στα ελληνικά, και πρέπει να είναι γνωστές στους Κυπρίους ειδικούς. Εδώ δε θα κάνουμε τίποτε άλλο παρά μια επισκόπηση των πιο σημαντικών στιγμών των Κυπρίων που πέρασαν από τη Ρουμανία.

Αν και η αρχή των ρουμανο-κυπριακών σχέσεων είναι τοποθετημένη κατά το τέλος του 15ου αιώνα, αμέσως μετά την Άλωση, έντονη παρουσία Κυπρίων επισημαίνεται στο τέλος του επόμενου αιώνα, μετά την κατάκτηση της Κύπρου από τους Τούρκους. Έμποροι κυπριακής καταγωγής παίζουν τώρα σημαντικό ρόλο στην οικονομική ζωή της Μολδαβίας. Ένας Άγγλος οδοιπόρος/περιηγητής της εποχής, Harrie Cavendish, ερχόμενος από την Πόλη και περνώντας από τη Βλαχία, μιλάει με θαυμασμό για τους Κυπρίους εμπόρους της πόλης Buzău. Ο Κύπριος **Χριστόφορος Νέγκρι**, που βρίσκεται στη Μολδαβία, κάνει εμπόριο με την πολωνική πόλη Lemberg. Τα έγγραφα που σώθηκαν δείχνουν την επιρροή και τις σχέσεις που είχε ο Χριστόφορος με την ηγεμονική αυλή του πριγκιπάτου.

Στο πρώτο κύμα Κυπρίων που έρχονται στις ρουμανικές χώρες μετά την κατάκτηση της νήσου βρίσκονται και λόγιοι από τους οποίους μερικοί θα γράψουν μια

λαμπρή σελίδα στην ιστορία του τόπου όπου βρήκαν καταφύγιο. Το πρώτο όνομα που αναφέρεται είναι του ιερέα Αδάμου που πουλήθηκε ως δούλος στους Τατάρους. Ο ηγεμόνας της Μολδαβίας Petru Ţchiopul (1574-1579, 1582-1591) , στην αυλή του οποίου βρισκόταν σημαντικός αριθμός Ελλήνων, τον εξαγοράζει και ο **Αδάμος** γίνεται ο έμπιστός του. Ο «ευλαβέστατος παπάς κυρ Αδάμος ο Κύπριος» ήξερε τόσο καλά τη ρουμανική και το κυριλλικό αλφάριθμο, ώστε «εμεταγλώπισεν» τη διαθήκη του ηγεμόνα σε «γλώσσα μπουδανικήν» (ρουμανική). Την ίδια εποχή, ο Κύπριος **Έκτορας Βάσση** διακρίνεται ως διπλωμάτης στην αυλή του περιφημου ηγεμόνα της Βλαχίας Μιχαήλ Γενναίου (1593-1601).

Η πιο σημαντική προσωπικότητα κυπριακής καταγωγής που αφήνει δυνατή σφραγίδα στην εκκλησιαστική ζωή της Βλαχίας είναι ο **Λουκάς**, μοναχός «έλκων από Κύπρου το γένος». Ο Λουκάς φθάνει στη Βλαχία, με το πρώτο κύμα προσφύγων, αμέσως μετά το 1571. Επι 22 χρόνια (1583-1605) κατέχει την υψηλή θέση επισκόπου της Βuzău (μία από τις πιο σημαντικές επισκοπές της Βλαχίας) για να γίνει, το 1605, μητροπολίτης Ουγγροβλαβίας μέχρι το θάνατό του, το 1629. Έμπιστος του Μιχαήλ Γενναίου, το 1596-1597 βρίσκεται στη Μόσχα με διπλωματική αποστολή. Κτήτορας της σκήτης Izvorani, ο επισκόπος και μετά μητροπολίτης Λουκάς παιζει σημαντικό ρόλο στην αναδιοργάνωση της μοναστικής ζωής. Παράλληλα, διακρίνεται και στην καταπολέμηση της καθολικής προπαγάνδας. Στην ιστορία του πολιτισμού το όνομα του Λουκά, «εκπροσώπου του βυζαντινο-κυπριακού πολιτισμού στη Βλαχία», όπως τον χαρακτηρίζει ένας Ρουμάνος ειδικός, καθιερώνεται ως ο ιδρυτής της πιο σημαντικής σχολής καλλιγραφίας της εποχής, την παράδοση της οποίας θα συνεχίσουν οι μαθητές του... Τα 26 χειρόγραφα με το όνομά του έχουν ανεκτίμητη καλλιτεχνική αξία. Ο ανιψιός του Λουκά, ο Lorinț, διακρίνεται, με τη σειρά του, ως κτήτορας μοναστηριών και εκκλησιών στην περιοχή του Βuzău.

Στην πρωτεύουσα της Μολδαβίας, θα βρούμε, το 1625, τον **Ιερόθεο**, μοναχό «από την περιφημη νήσο της Κύπρου», ηγούμενο της Μονής Αγίου Σάββα που την ξανακτίζει εκ θεμελίων.

Κατά τα μέσα του 16ου αιώνα, το 1655, ο αρχιμανδρίτης **Ιωακεῖμ**, «Καντζελλιέρης», «Κύπριος ών το γένος», γράφει, «παρά τον Δούναβιν», ένα «ιστορικόν ποίημα έμμετρον» για τον πόλεμο των Τούρκων με τη Βενετία των ετών 1645-1669. Το έργο του, με τίτλο **Βιβλίον ονομαζόμενον Πάλη...**, περιλαμβάνει 10500 δεκαπεντασύλλαβους και αποτελεί «ένα από τα εκτενή δημώδη κείμενα του 17ου αιώνα» (Πασχάλης Κιτρομηλιδης).

Το 2^ο μισό του 17ου αιώνα ο λόγιος και κληρικός από τη Λευκωσία **Ιλαρίων Κιγάλας** (1624-1682) ταξιδεύει τρεις φορές στις ρουμανικές χώρες. Το 1670-1671, πριν να γίνει Αρχιεπίσκοπος της Κύπρου, περνάει από τη Βλαχία, το 1679, βρίσκεται στη Μολδαβία, όπου ο αδελφός του, ο **Δημήτριος Κιγάλας**, ήταν ιατρός του ηγεμόνα Gheorghe Duca, και μετά στην Τρανσυλβανία, όπου συμμετέχει σε σύνοδο με δογματικό θέμα που γίνεται στην πόλη Sibiu. Το 1680-1681 επανέρχεται στο Βουκουρέστι, όπου εμπλέκεται σε θρησκευτική διαμάχη με τους οπαδούς του γνωστού λογίου και κληρικού Ιωάννη Καρυοφύλλη. Τα έργα του γνωρίζουν μεγάλη απήχηση και

διάδοση στο ρουμανικό χώρο. Στη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας σώθηκαν τρία χειρόγραφα του γνωστού έργου του **Η γραμματική επιστήμη**, που έγινε επί πολλά χρόνια βασικό εγχειρίδιο στις Ηγεμονικές Ακαδημίες του Βουκουρεστίου και λασιου. Και τα άλλα έργα του, **Περὶ σφαιρᾶς** και η **Χρονολογία των επιά αιώνων**, είναι πολύ γνωστά στους πολιτιστικούς κύκλους της εποχής.

Αν και δεν ταξιδεύει στα ρουμανικά μέρη, ο πατέρας του Ιλαρίωνος, ο λευκωσιάτης **Ματθαίος Κιγάλας** (1586-1654), γνωρίζει, μέσω του έργου του, στα Ρουμανικά Πριγκιπάτα μια απήχηση χωρίς προηγούμενο κατά τα δεδομένα της εποχής. Μεταφρασμένη στα ρουμανικά, από το Pătrașcu Danovici, η **Νέα Σύνοψις διαφόρων ιστοριών** του γίνεται ένα από τα πιο αγαπημένα αναγνώσματα στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα καθώς και πηγή έμπνευσης για τον μητροπολίτη Μολδαβίας Dosoftei που γράφει παρόμοιες αφηγήσεις. Την ίδια διάδοση γνωρίζει και η **Ερωφίλη** του Γεωργίου Χορτάτση που ο Ματθαίος εκδίδει το 1637 στη Βενετία. Την απήχηση και την επιρροή του Ματθαίου στο ρουμανικό πολιτισμό την έχουν μελετήσει προσεχτικά ο Ελληνο-ρουμάνος καθηγητής Demosthene Russo και, πιο πρόσφατα, ο Paul Cernovodeanu και ο Gabriel Strempel, που είναι και ο πρώτος εκδότης του έργου, το 1999.

Έμμεση απήχηση γνωρίζει στα Ρουμανικά Πριγκιπάτα και ο σύντροφος του Ρήγα Βελεστινλή, ο **Ιωάννης Καρατζάς**, με το αφηγηματικό και πρωτοποριακό για την εποχή του έργο **Έρωτος αποτέλεσμα**.

Το 18ο αιώνα, τον αιώνα των Φαναριωτών και του Διαφωτισμού, η δεύτερη, μετά τον Λουκά, κορυφαία προσωπικότητα που κατάγεται από την Κύπρο και σφραγίζει με τη δραστηριότητα και το έργο του τον τομέα της παιδείας είναι ο **Μάρκος Πορφυρόπουλος**. Το 1702, επι ηγεμονίας του Constantin Brâncoveanu, γίνεται καθηγητής και διευθυντής της Ηγεμονικής Ακαδημίας του Βουκουρεστίου, θέση που θα κατέχει επί ολόκληρα 17 χρόνια. Από την αλληλογραφία του με τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Χρύσανθο Νοταρά μπορεί να διαπιστώσει κανείς τις βαθιές γνώσεις του, την οραματιστική αντίληψή του για την αναδιοργάνωση αυτού του σημαντικού εκπαιδευτικού ιδρύματος που ήταν η Ηγεμονική Ακαδημία του Βουκουρεστίου. «Πρωτοστιάριος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας», ο καθηγητής Πορφυρόπουλος προτιμάει να μείνει στο Βουκουρέστι όπου, κατά την ομολογία του, «βρισκόταν όλο το Φανάρι». Καθηγητής φιλολογίας, φιλοσοφίας, αλλά και φυσικών επιστημών και αστρονομίας, ο Πορφυρόπουλος άφησε πολλά πρωτότυπα έργα, μεταφράσεις Ελλήνων κλασικών (από τις οποίες εκδόθηκε το 1998 στη Λευκωσία η μετάφραση **Ανεκδότων** του Προκοπίου) και σχόλια σε αρχαία και βυζαντινά κείμενα. Τα χειρόγραφά του, στεγασμένα στη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας, αποκαλύπτουν έναν διανοούμενο εγκυκλοπαιδικού τύπου, με σύγχρονη για την εποχή του σκέψη, και περιμένουν υπομονετικά, από τρεις αιώνες τώρα, τους ερευνητές και εκδότες τους. Μια επιστημονική έκδοση των Απάντων του αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, κοινό ηθικό καθήκον των Ρουμάνων, Κυπρίων και Ελλήνων ερευνητών.

Κατά τη θητεία του Πορφυροπούλου, ως επικεφαλής της Ηγεμονικής Ακαδημίας αναφέρεται και ο **Γεώργιος ο Κύπριος**, καθηγητής που διδάξει τον Κάτωνα.

Κατά το πρώτο μισό του 18ου αιώνα, ο **Σύλβεστρος ο Κύπριος** (?-1766), που γίνεται πατριάρχης Αντιοχείας με την υποστήριξη του πρώτου φαναριώτη ηγεμόνα Νικολάου Μαυροκορδάτου, επιχειρεί δύο ταξίδια στις ρουμανικές χώρες με τους ηγεμόνες και τους μητροπολίτες των οποίων βρίσκεται συχνά σε επικοινωνία μέσω αλληλογραφίας. Το πρώτο ταξίδι γίνεται το 1729-1730. Η δεύτερη διάμονή του, επί περίπου 5 χρόνια, στις ηγεμονικές αυλές του Βουκουρεστίου και Ιασίου του Ιωάννη και Κωνσταντίνου Μαυροκορδάτου, αποδεικνύεται καρποφόρα για το Πατριαρχείο του. Από τα πιεστήρια του αραβικού τυπογραφείου, που ανοίγει στην πρωτεύουσα της Μολδαβίας και ύστερα μετακομίζει στο Βουκουρέστι, τυπώνονται βιβλία μεταφρασμένα, μερικά από τον ίδιο τον Πατριάρχη, από τα ελληνικά στα αραβικά για την υπεράσπιση της Ορθοδοξίας. Ο Σύλβεστρος ο Κύπριος έμεινε στη μνήμη των Ρουμάνων χρονογράφων της εποχής ως «θείος ἀνθρωπος, καλός, μαλακός», περίφημος για την απεριόριστη καλοσύνη του.

Κατά το τέλος του φαναριωτικού αιώνα, ο Μαχαιριώτης διάκονος **Κυπριανός** (1756-1821) από το Στρόβιλο Λευκωσίας, μελλοντικός Αρχιεπίσκοπος Κύπρου, έρχεται, μαζί με τον θείο του, τον αρχιμανδρίτη **Χαράλαμπο** από τη Μονή Μαχαιρά, στην πρωτεύουσα της Μολδαβίας. Στο διάστημα περίπου δύο δεκαετιών (1783-1802), δύο θα μείνει στο Ιάσιο, ολοκληρώνει τις σπουδές του στην Ηγεμονική Ακαδημία και αποκτά την εκτίμηση του ηγεμόνα Μιχαήλ Σούτζου, ο οποίος τον διορίζει εφημέριο της ηγεμονικής εκκλησίας. Αν και το όνομά του δε βρίσκεται στους καταλόγους των μαθητών της Ακαδημίας, φαίνεται ότι γνώρισε καλά τη δραστηριότητά της. Το ελληνικό σχολείο που ιδρύει το 1812 στη Λευκωσία έχει ως πρότυπο την Ακαδημία Ιασίου. Και η δράση του Κυπριανού στο Ιάσιο θα μπορούσε να αποτελέσει πόλο έλξης για τους νέους, Κυπρίους ή Ρουμάνους ερευνητές, αρκεί να βρουν την κατάλληλη οικονομική ενθάρρυνση.

Η πιο σπουδαία κυπριακή προσωπικότητα που γνωρίζει φήμη στη Ρουμανία το 19ο αιώνα είναι ο εκ Λεμεσού συγγραφέας, δημοσιογράφος και παιδαγωγός **Επαμεινώνδας Φραγκούδης (1825-1897)**. Στα 37 χρόνια που έμεινε στο Βουκουρέστι ο συγγραφέας του μυθιστορήματος **Θέρσανδρος** είναι καθηγητής σε διάφορα σχολεία, δάσκαλος των παιδιών της βασιλικής οικογένειας, καθηγητής και διευθυντής της École Normale Supérieure. Προς το τέλος της ζωής του, θα τον βρούμε κοσμήτορα της Φιλοσοφικής Σχολής, όπου εγκαινιάζει την έδρα ελληνικής φιλολογίας και, παράλληλα, διερμηνέα στο ρουμανικό, Υπουργείο Εξωτερικών στη Θορυβώδη δίκη Ζάππα. Η λαμπρή του σταδιοδρομία του φέρνει επίσημη αναγνώριση και μετάλλιο από τον βασιλιά της Ρουμανίας Κάρολο I. Οι εργασίες που τυπώνει στο Βουκουρέστι καθώς και οι λόγοι του (ήταν προϊστορίας) σκορπισμένα όλα στις ελληνικές εφημερίδες της ρουμανικής πρωτεύουσας θα μπορούσαν να μαζευτούν μία μέρα σε ξεχωριστή έκδοση.

Η προσεκτική έρευνα στον ελληνικό τύπο της Ρουμανίας (από το 1841, όταν εκδίδεται «Ο Ζέφυρος του Ιστρου, Εφημερίς εμπορική και φιλολογική», μέχρι το 1945, στο ρουμανικό χώρο κυκλοφορούν 31 εφημερίδες) θα μπορούσε να φέρει στο φως όχι μόνον άρθρα που αφορούν την ιστορία του νησιού, αλλά και λογοτεχνικά

κείμενα που έχουν την υπογραφή Κυπρίων συγγραφέων. Θα αναφέρω εδώ μόνον το όνομα της **Σαπφούς Λεοντιάδος** (1832-1900), της διάσημης συγγραφέως κυπριακής καταγωγής που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Κείμενά της μπορεί να βρει κανεὶς στις ελληνικές εφημερίδες του Βουκουρεστίου και της Βραίλας.

Το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα στις ρουμανικές πόλεις, όπου υπάρχουν ανθηρές ελληνικές κοινότητες, σημειώνεται έντονη τυπογραφική και εκδοτική δραστηριότητα. Το 1872 εκδίδεται στο Γαλάτσι **Διάλογος ελληνο-ρουμανικός**, μέθοδος για την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας χωρίς καθηγητή. Συγγραφέας του είναι ο **Περικλής Μιχαηλίδης**, ο οποίος θα ανοιξει το 1880 τυπογραφείο στη Λευκωσία. Ο ίδιος ο Μιχαηλίδης θα τυπώσει το 1887, στο τυπογραφείο «Απόλλων» που κατέχει στην πόλη Τιλσεά ο πατέρας του, το έργο **Η πολιτική γεωγραφία της νήσου Κύπρου** (106 σελιδών).

Συμπεράσματα

Από την αναδρομή στην ιστορία των Κυπρίων σε ρουμανική γη που παρουσιάσαμε μέχρι τώρα, μπορούμε να διαπιστώσουμε μερικά χρήσιμα συμπεράσματα. Η παρουσία των Κυπρίων, που γίνεται σταθερή μετά το 1571, εντάσσεται στο ελληνικό περιβάλλον που αποκτά διαφορετικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα από τον έναν αιώνα στον άλλο. Αν και ο αριθμός τους ήταν πάντα περιορισμένος, μερικοί απ' αυτούς κατάφεραν να σφραγίζουν την εποχή τους και να κατέχουν σημαντική θέση στην εκκλησιαστική ζωή, όπως ο Λουκάς ο Κύπριος ή ο Κυπριανός, στον τομέα της εκπαίδευσης, όπως ο Μάρκος Πορφυρόπουλος ή ο Επαμεινώνδας Φραγκούδης, στο εμπόριο ή στη διπλωματία. Άλλοι, αν και ήταν περαστικοί στον ρουμανικό χώρο, άφησαν ανεξίτηλη μνήμη, όπως ο Σύλβεστρος ο Κύπριος ή έργα που έχουν επηρεάσει τη λογιοσύνη της εποχής, όπως ο Ιλαρίων Κιγάλας. Το όνομα του Μαθαίου Κιγάλα, αν και δεν ταξιδεψε ποτέ, έγινε πολύ γνωστό στα ρουμανικά μέρη χάρη στο έργο του.

Παρά τις σημαντικές έρευνες που έγιναν από σπουδαίους Ρουμάνους και Ελληνο-κύπριους ειδικούς, υπάρχουν ακόμα πολλά κενά. Το ξεκίνημα ενός προγράμματος επιστημονικής έκδοσης των πιο σημαντικών κυπριακών χειρογράφων που στεγάζονται στις ρουμανικές βιβλιοθήκες αποτελεί μια προτεραιότητα. Σίγουρα, το πρόγραμμα αυτό προϋποθέτει την εκπαίδευση μιας ομάδας νέων ειδικών, ο ενθουσιασμός των οποίων χρειάζεται ενθάρρυνση και οικονομική υποστήριξη. Η συστηματική έρευνα στα αρχεία που υπάρχουν στις κύριες εστίες ελληνισμού – Βουκουρέστι, Ιάσιο, Σιμπίου, Μπρασόβ, αλλά και σε όλες τις πόλεις όπου άνθισαν ελληνικές κοινότητες (Βραίλα, Γαλάτσι, Σουλίνα, Κωνστάντσα, Τούρνου Σεβερίν κ.α.) θα έβγαζε στο φως πολύτιμες μαρτυρίες για τη ζωή των Κυπρίων στη ρουμανική γη, και θα βοηθούσε στην ακριβή αναπαράσταση βιογραφών μερικών προσωπικοτήτων πρώτης σημασίας. Τα 31 ελληνικά έντυπα (εφημερίδες και περιοδικά) που κυκλοφόρησαν επι 150 χρόνια σε διάφορες ρουμανικές πόλεις και φιλοξενούσαν συνεργασίες με λαμπρές υπογραφές απ' όλο τον ελληνικό κόσμο, αποτελούν, με τη σειρά τους, πολύτιμα ντοκουμέντα εποχής.

Ωστόσο, όλοι αυτοί οι στόχοι κινδυνεύουν να μείνουν απλά ζητούμενα χωρίς την κατάλληλη οικονομική υποστήριξη. Η δυναμική επέμβαση των δύο μερών, και ο συντονισμός του επιστημονικού δυναμικού και των δύο χωρών, επιβάλλονται ιδιαίτερα σήμερα, γιατί οι προοπτικές που ανοίγονται στις ρουμανο-κυπριακές σχέσεις είναι πολλές και πιο φωτεινές από ποτέ. Οι Ρουμάνοι, οι Έλληνες και οι Κύπριοι έχουν το ηθικό καθήκον, στο όνομα της παράδοσης που προσπάθησα να σκιαγραφήσω απόψε – δεν είμαι σίγουρη αν το πέτυχα- να ερευνήσουν μαζί το κοινό τους παρελθόν.

Επιλογή βιβλιογραφίας

- Stelian Brezeanu, Constantin Iordan ș.a., *Relațiile româno-elene. O istorie cronologică (Οι ρουμανο-ελληνικές σχέσεις. Ιστορικό χρονολόγιο)*, Βουκουρέστι, 2003.
- Ariadna Camariano-Cioran, *Les Académies principales de Bucarest et Jassy et leurs professeurs*, Θεσσαλονίκη, 1974.
- Ariadna Camariano-Cioran, "Contributions aux relations roumano-chypriotes", RESEE, XV (1977), pp. 493-508.
- Olga Cicanci, *Presa de limbă greacă din România în veacul al XIX-lea* (Ο ελληνικός τύπος στη Ρουμανία το 19ο αιώνα), Βουκουρέστι, 1995.
- Αθανάσιος Καραθανάσης, Ο ελληνισμός στην Τρανσυλβανία, ρουμανική μετάφραση, Βουκουρέστι, 2003.
- Πασχάλης Κιτρομηλίδης, *Κυπριακή λογιοσύνη, 1571-1878*, Λευκωσία, 2002.
- Pashalis M. Kitromilides, Anna Tabaki, *Relations gréco-roumaines. Interculturalité et identité nationale*, Athènes, 2004.
- Μαριάννα Κορομηλά, *Οι Έλληνες στη Μάυρη Θάλασσα*, Αθήνα, 2001.
- Elena Lazăr, *Cărțuri greci în Jăile Române (secolele XIV-XIX). Dicționar biografic (Ελληνες λόγιοι στις Παραδουνάβιες Ρουμανικές Χώρες (14ος-19ος αιώνες). Βιογραφικό Λεξικό*, Βουκουρέστι, 2009.
- Elena Lazăr, *Panorama literaturii cipriote. Mic dicționar* (Πανόραμα της κυπριακής λογοτεχνίας. Μικρό λεξικό), Βουκουρέστι, 1999.
- Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Comunitățile grecești în România în secolul al XIX-lea* (Οι ελληνικές κοινότητες στη Ρουμανία το 19ο αιώνα), Βουκουρέστι, 1996.
- Leonidas Rados (εκδότης), *Interferențe româno-elene (secolele XV-XX)* (Ρουμανο-ελληνικές σχέσεις), Ιάσιο, 2003.
- Demosthene Russo, *Studii istorice greco-române* (Ελληνο-ρουμανικές ιστορικές σχέσεις), 2 vol., Βουκουρέστι, 1939.
- Paula Scalcău, *Grecii din România* (Οι Έλληνες της Ρουμανίας), 2η έκδοση, Βουκουρέστι, 2005.
- Paula Scalcău, *Elenismul în România* (Ο ελληνισμός στη Ρουμανία), Βουκουρέστι, 2006.

Γιώργος Μολέσκης

Η ποίηση του Τούμας Τράνστρεμερ

Βιογραφικά

Ο Σουηδός ποιητής Τούμας Τράνστρεμερ γεννήθηκε στη Στοκχόλμη το 1931. Ο πατέρας του ήταν δημοσιογράφος και η μητέρα του δασκάλα. Οι γονείς του χώρισαν, όταν ήταν ακόμη παιδί και ο ποιητής μεγάλωσε με τη μητέρα του. Σπούδασε ψυχολογία και εργάστηκε ως ειδικός σε διάφορα μέρη της Σουηδίας. Είναι παντρεμένος με τη Μόνικα Τράνστρεμερ εδώ και μισό αιώνα. Από τα παιδικά του χρόνια διατηρεί ευχάριστες εμπειρίες, ενθυμούμενος την επικοινωνία που είχε με τον παππού και τη γιαγιά του και τις μέρες των καλοκαιρινών τους διακοπών στο αρχιπέλαγος της Στοκχόλμης.

Με την ποίηση, όπως και με τη μουσική, άρχισε να ασχολείται από τα μαθητικά του χρόνια. Αν και δεν έγινε επαγγελματίας μουσικός, το ενδιαφέρον και οι επιδόσεις του ως πιανίστας έφτασαν σε υψηλό επίπεδο.

Το 1990 χτυπήθηκε από εγκεφαλικό, με αποτέλεσμα να χάσει τη φωνή του και να υποστεί σωματική παράλυση στη δεξιά πλευρά. Οι πνευματικές του ικανότητες, ωστόσο, παρέμειναν αναλλοίωτες, έτσι που ο ποιητής να συνεχίσει να γράφει μέχρι σήμερα και, ακόμη, να συνεχίσει να παιζει το πιάνο με το αριστερό του χέρι.

Ο Τούμας Τράνστρεμερ θεωρείται από πολλούς ως ο σημαντικότερος εν ζωή ποιητής της Σουηδίας, με τη φήμη του να έχει απλωθεί πολύ πιο πέρα από τα σύνορα της πατριδας του, αφού το έργο του μεταφράστηκε σε πάνω από πενήντα γλώσσες. Η πρώτη του ποιητική συλλογή, *17 ποίηματα*, δημοσιεύτηκε το 1954 και η τελευταία, *To μεγάλο αίνιγμα*, το 2004. Άλλα ποιητικά του βιβλία είναι: *Μυστικά καθ' οδών*, 1958, *Ο μισοτελειωμένος ουρανός*, 1962, *Ήχοι και ίχνη*, 1966, *Βλέποντας στο σκοτάδι*, 1970, *Μονοπάτια*, 1973, *Πελάγη της Βαλτικής*, 1974, *Η άγρια πλατεία*, 1983, *Για ζωντανούς και νεκρούς*, 1989, *Η πένθιμη γόνδολα*, 1996, *Φυλακή*, 2002.

Οι πρώτες και οι περισσότερες μεταφράσεις του έργου του έγιναν στα αγγλικά, από Αμερικανούς μεταφραστές και του χάρισαν μεγάλη δημοτικότητα στον αγγλόφωνο κόσμο. Στα ελληνικά μεταφράστηκε εκτεταμένα από τον ποιητή και κάτοχο της σουηδικής γλώσσας Βασίλη Παπαγεωργίου.

Στοιχεία ποιητικής

Το ποιητικό έργο του Τούμας Τράνστρεμερ είναι από μόνο του ένας κόσμος, ένα έργο που αυτοπροσδιορίζεται, που εμπεριέχει τον τρόπο που μπορεί να διαβαστεί και τα κλειδιά για την κατανόησή του. Δεν χρειάζεται υποσημειώσεις, αφού οι αναφορές σε διαχρονικούς μύθους και σύμβολα, είτε ιστορικά γεγονότα, είναι

ελάχιστες. Δεν υπάρχει, δηλαδή, αυτή η φόρτιση με εθνικούς συμβολισμούς, που συχνά παρατηρούμε στην ελληνική ποίηση, για παράδειγμα. Η γλώσσα του είναι άμεση, καθαρή, με έντονο τον προσωπικό χαρακτήρα. Έτσι το έργο δεν πηγαίνει σε πολιτισμικό πλάτος και δεν έχει αναδρομική ιστορικο-εθνολογική προοπτική. Πηγαίνει σε βάθος, ακολουθώντας ένα προσωπικό δρόμο κι ένα προσωπικό τρόπο κατάδυσης στον βαθύτερο εσωτερικό κόσμο της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο ποιητής διερευνά το βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης, μέσα από οράματα και καταστάσεις με υπαρξιακό χαρακτήρα, σ' ένα διάλογο με τη φύση και την κοινωνία, προσδιδόντας συχνά σ' αυτό το διάλογο μεταφυσικές διαστάσεις.

Σε διάφορα κείμενα που έχουν γραφτεί για τον Τούμας Τράνστρεμερ στα ελληνικά, αλλά κυρίως στα αγγλικά, αναφέρεται ότι είναι, ίσως, ο περισσότερο μεταφρασμένος ποιητής της Σουηδίας. Το έργο του μεταφράστηκε σε πάνω από πενήντα γλώσσες. Ο ίδιος το αποδίδει αυτό στο γεγονός ότι το έργο του μεταφράστηκε πρώτα στα αγγλικά, που είναι μια διαδεδομένη γλώσσα, και απ' εκεί έγιναν πολλές άλλες μεταφράσεις¹. Αυτό είναι αλήθεια, δεν είναι όμως ο κύριος λόγος. Συγκρινούντας τις πολύ καλές μεταφράσεις του Βασίλη Παπαγεωργίου στα ελληνικά, οι οποίες έγιναν από τα σουηδικά, μαζί με κάποιες επίσης πολύ καλές μεταφράσεις, στα αγγλικά², το συμπέρασμα είναι ότι η ποίηση του Τράνστρεμερ έχει την ιδιότητα να μεταφράζεται. Σ' αυτό βοηθά η αμεσότητα της γλώσσας του, η διαύγεια των εικόνων και των μεταφορών του.

Αυτό, όμως, δεν πρέπει να μας οδηγήσει σε λανθασμένα συμπεράσματα. Η προσβασιμότητα στη γλώσσα δε σημαίνει ότι είναι το ίδιο προσβάσιμη και η ποίηση. Αντίθετα, για να φτάσεις στην ουσία της θα πρέπει να διέλθεις μέσα από τον εσωτερικό κόσμο των οραμάτων του ποιητή, τους υπαρξιακούς προβληματισμούς και τις μεταφυσικές τους εξόδους, να ψηλαφίσεις τη γέννηση της ίδιας της ποιητικής εμπειρίας και να κατανοήσεις το ποιητικό του σύστημα, τον τρόπο που ο ποιητής προσλαμβάνει ποιητικά, προβάλλει και ερμηνεύει τον πραγματικό κόσμο. Στο ποιημά του «Απρίλιος και σιωπή», 1996, ο ίδιος ο ποιητής μιλά με τον τρόπο του για την ουσία της ποιητικής του:

*H άνοιξη έρμη.
Το χαντάκι, γεμάτο βελούδινο σκοτάδι,
σέρνεται δίπλα μου
δίχως κατοπτρισμούς.*

*To μόνο που φέγγει
είναι τα κίτρινα λουλούδια.*

*Με κουβαλά η σκιά μου,
όπως μια μαύρη θήκη
κουβαλά το βιολί της.
To μόνο που θέλω να πω*

*αστράφτει απρόσιτο
σαν τ' ασημικά
στο ενεχυροδανειστήριο.³*

Η ποίηση λειτουργεί ως μια απόπειρα έκφρασης των ποιητικών εμπειριών και των συγκινήσεων που γεννιούνται από την παρατήρηση του κόσμου. Με την καταγραφή αυτή η ποιητική εμπειρία και η συγκίνηση γίνονται προσιτές στον αναγνώστη, ταυτόχρονα παραμένει απρόσιτη μια άλλη διάσταση αυτής της εμπειρίας, σαν μια λάμψη, που γίνεται ορατή και την ίδια στιγμή είναι απλησίαστη.

Ονειρικές καταστάσεις, εμπειρίες

Παρόλα αυτά, η ποίηση του Τράνστρεμερ διαβάζεται μ' ένα διαρκώς ανανεωμένο ενδιαφέρον, από στίχο σε στίχο και από στροφή σε στροφή. Είναι σαν να περπατάς με τον ποιητή στο βάθος της ποιητικής εμπειρίας, εκεί που τα πράγματα κοκλάζουν, που γεννιούνται εντυπώσεις και συναισθήματα, τα οποία εναλλάσσονται μ' ένα δυναμικό και πολλές φορές σουρεαλιστικό, ιμπρεσιονιστικό τρόπο. Η μια εικόνα διαδέχεται την άλλη, ονειρικές καταστάσεις αναπτύσσονται μέσα στο φως και στο σκοτάδι, από μια πραγματικότητα μεταπηδάς σε άλλη και ξαφνικά μια απρόσμενη και εκρηκτική ποιητική μεταφορά σε οδηγεί στην έξοδο προς τον πραγματικό κόσμο, είτε σου ανοίγει ένα δρόμο προς μια μεταφυσική διάσταση των πραγμάτων, σηματοδοτώντας ένα είδος αποκάλυψης. Τότε τα πράγματα ξεκαθαρίζουν και το νόημα φωτίζεται. Οι μεταφορές αυτές, όσο κι αν είναι απρόσμενες και παράξενες, είναι σάμπως να βγαίνουν φυσιολογικά μέσα από τη ροή του ποιήματος. Σημειώνω μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα. Στο ποίημα «Πρελούδιο» (1954), διαβάζουμε:

*To ξύπνημα είναι το πήδημα απ' το όνειρο με αλεξίπτωτο.
Απελευθερωμένος απ' την πνιγηρή δίνη ο ταξιδιώτης
βυθίζεται στην πράσινη ζώνη του πρωινού.*

Στο ποίημα «Ανοιχτοί και κλειστοί χώροι» (1966):

*Κάποιος αγγίζει τον κόσμο φορώντας το επάγγελμά του σαν γάντι.
Αναπαύεται για λίγο στη μέση της μέρας, αφήνοντας τα γάντια του στο ράφι.
Κι αυτά μεγαλώνουν ξαφνικά, απλώνονται
και βυθίζουν το εσωτερικό του σπιτιού στο σκοτάδι.*

Και στο ποίημα «Πέφτει χιόνι» (2004)

*Οι κηδείες είναι
όλο και πιο συχνές
σαν τους οδοδείκτες
όταν πλησιάζουμε μια πόλη.*

Τα ποιήματα του Τράνστρεμερ θυμίζουν συχνά περιγραφές ονείρων, που γίνονται, ωστόσο, με γλώσσα διαυγή και λαμπερές εικόνες. Υπάρχει κάτι το πολύ καθαρό και προσβάσιμο μέσα σ' ένα σύνολο συχνά μυστηριώδες και απροσπέλαστο. Υπάρχει μια συνέπεια στη σουρεαλιστική εμφάνιση και εναλλαγή εικόνων, μια λογική στην υπερ-λογική καταγραφή πράξεων και κινήσεων, στην ακολουθία τοπίων, σκηνών και εικόνων. Στο τέλος, όπως και στο όνειρο, μένει μια δυνατή ονειρική εμπειρία, ένα συναισθήμα μιας κατάστασης που κινείται ανάμεσα στο φυσικό και το μεταφυσικό. Η έξοδος είναι μια απότομη πτώση σε μια άλλη διάσταση, όπως «το πήδημα απ' το όνειρο με αλεξίπτωτο». Στο ποίημα «το όνομα» (1970) ο κοιμώμενος μέσα στο αυτοκίνητό του στην άκρη του μεγάλου δρόμου ξυπνά ξαφνικά και αναζητά με αγωνία τον εαυτό του:

Η ζωή μου επιστρέφει τελικά. Το όνομά μου έρχεται σαν άγγελος.

*Αδύνατο όμως να ξεχαστούν τα δεκαπέντε δευτερόλεπτα
του αγώνα στην κόλαση της λήθης, μερικά μέτρα
απ' τον μεγάλο δρόμο, όπου τρέχουν τ' αυτοκίνητα
με τα φώτα αναμμένα.*

Μέσα από όλα αυτά φαίνεται καθαρά ότι η ποίηση του Τράνστρεμερ είναι ποιηση της εμπειρίας. Τα ποιήματά του είναι συχνά χτισμένα πάνω σε προσωπικές εμπειρίες, ονειρικές είτε πραγματικές, εμπειρίες που γεννά μια εικόνα, μια σκηνή ένα γεγονός, μια παρατήρηση κάποιου πράγματος, ενός έργου τέχνης, είτε η ακρόαση ενός μουσικού έργου. Η εμπειρία αυτή αναπτύσσεται προς τα έσω, προς το βάθος της ύπαρξης της ανθρώπινης συνείδησης, όπου επικοινωνεί με άλλες εμπειρίες, κινητοποιώντας τους ψυχολογικούς συνειρμούς και συναισθήματα, που οδηγούν την εμπειρία στα όρια του μεταφυσικού. Μέσα στη ροή αυτή οι εικόνες και οι καταστάσεις εναλλάσσονται και πολλές φορές οι λέξεις χάνουν το παραδοσιακό και αποχτούν ένα προσωπικό νόημα, λειτουργούν ως νύξεις και κλειδιά για ένα πέρα απ' αυτές νόημα. Έτσι και η ίδια η ζωή παρουσιάζεται ως μια σειρά από εναλλασσόμενες καταστάσεις της ανθρώπινης συνείδησης.

Στο ποίημα «Κύριε» (1958) γράφει:

*Μερικές φορές η ζωή μου άνοιγε τα μάτια της στο σκοτάδι.
Η αισθηση ότι πλήθη κόσμου διέσκιζαν τυφλά και ανήσυχα
τους δρόμους στον πηγαίμο για το θαύμα,
ενώ εγώ παραμένω στο ίδιο σημείο αθέατος.*

*Όπως το παιδί που αποκοιμιέται έντρομο
ακούγοντας τα βαριά βήματα της καρδιάς του.
Αργεί πολύ η ώρα που το πρωι θα βάλει τις αχτίδες του στις κλειδαριές
για ν' ανοίξει τις πόρτες της νύκτας.*

Φύση και τοπίο

Ως απαρχή της ποιητικής εμπειρίας στον Τράνστρεμερ λειτουργεί συχνά το τοπίο, η ίδια η γεωγραφία της χώρας του με τα δάση, τα ποτάμια και τις θάλασσες με τα χιλιάδες μικρά νησιά όπου σκορπίζουν το καλοκαίρι οι άνθρωποι, αλλά και τις πόλεις και τα βιομηχανικά συγκροτήματα. Αυτό το τοπίο με τις αντιθέσεις του: αντίθεση ανάμεσα στο φυσικό και το τεχνικό είτε το αστικό τοπίο, την ξηρά και τη θάλασσα, την ηρεμία και το θόρυβο, τον ήλιο και την καταιγίδα. Μερικές φορές ο ποιητής παρουσιάζει μ' έναν τρομακτικό τρόπο τη δοκιμασία στην οποία υποβάλλεται η φύση από τον άνθρωπο. Πολύ χαρακτηριστικό είναι το ποίημα «Στα περίχωρα» (1970)

*Αντρες με εργατικές φόρμες στο χρώμα της γης βγαίνουν απ' το χαντάκι.
Είναι μια μεταβατική περιοχή, μια αδιέξοδη κατάσταση, ούτε πόλη ούτε ύπαιθρος.
Οι οικοδομικοί γερανοί στον ορίζοντα θέλουν να κάνουν το μεγάλο άλμα, αλλά τα
ρολόγια δεν θέλουν.*

Σκόρπιοι τσιμεντένιοι σωλήνες ρουφούν το φως με στεγνά χείλια.

Από μια άποψη η ποιηση του Τράνστρεμερ είναι ένας διάλογος με τη φύση, με τον κόσμο των δέντρων, των νερών, του φωτός και του σκοταδιού, των φυσικών φαινομένων. Στο ποίημα «Χειμωνιάτικη νύχτα» (1962) η φύση παρουσιάζεται προσωποποιημένη, ισότιμος συνομιλητής, μια δύναμη με την οποία αναμετράται ο άνθρωπος, γίνεται η λυδία λίθος, πάνω στην οποία δοκιμάζεται η αυθεντικότητά του:

*Η θύελλα ακουμπά το στόμα της πάνω στο σπίτι
και φυσά για να βγάλει ήχο.*

*Κοιμάμαι ανήσυχα, στριφογυρίζω, διαβάζω
με κλειστά μάτια το κείμενο της θύελλας.*

*Τα μάτια του παιδιού είναι μεγάλα στο σκοτάδι
και η θύελλα, η θύελλα παραπονιέται στο παιδί
και στους δυο αρέσουν λάμπες που ταλαντεύονται.
Και οι δυο τους βρίσκονται στα μισά του δρόμου προς
τη γλώσσα.*

Mia πιο δυνατή θύελλα έχει πλήξει τον κόσμο.

*Ακουμπά το στόμα της πάνω στην ψυχή μας
και φυσά για να βγάλει ήχο. Φοβόμαστε
ότι η ορμή της θα μας αδειάσει.*

Οι εικόνες πολλές φορές είναι εφιαλτικές, όπως σ' ένα εφιαλτικό όνειρο. Ένας ολόκληρος κόσμος πραγμάτων κινείται απειλώντας να συντρίψει τα πάντα. Και δεν υπάρχει μια αλήθεια, είναι δυο, που έρχονται από διαφορετικές κατευθύνσεις. Εκεί που συναντιούνται είναι το σημείο της αλήθειας, όπου ο άνθρωπος γνωρίζει τον

εαυτό του. Και αυτό είναι κάπι το τρομακτικό και το αναπόφευκτο. Εδώ βλέπουμε καθαρά την υπαρξιακή και μεταφυσική διάσταση της ποίησης του Τράνστρεμερ. Στο ποίημα «Προοίμια» (1970) γράφει

Δυο αλήθειες πλησιάζουν η μια την άλλη. Η μια έρχεται από μέσα, η άλλη απ' έξω

και κει που συναντιούνται μπορεί κανείς να δει τον εαυτό του.

Όποιος αντλαμβάνεται τι πρόκειται να συμβεί φωνάζει απεγνωσμένα «Στα- μάτα!

Οπιδήποτε άλλο εκτός από το να πρέπει να γνωρίσω τον εαυτό μου.

Σε διάφορα ποιήματα χρησιμοποιεί τις αντιθέσεις και τα συγκρουόμενα στοιχεία της φύσης και του τοπίου, όπως ο πόλεμος ανάμεσα στην ξηρά και τη θάλασσα, για να εκφράσει συγκρούσεις στην ίδια την κοινωνία, όπως είναι η ελευθερία και η δικτατορία, ο ελεύθερος και ο λογοκριμένος λόγος κ.λπ. Αυτά είναι κάποια από τα στοιχεία που συναντούμε στο πολυσχολιαμένο ποίημά του «Πελάγη της Βαλτικής» (1974), όπου αντανακλούνται οι πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στην περιοχή της Βαλτικής τη δεκαετία του 1970, όταν χώρες της περιοχής αποτελούσαν ακόμη μέρος της Σοβιετικής Ένωσης. Αυτή, όμως, η πολιτική διάσταση, δεν είναι από τα κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του Τράνστρεμερ. Οι αναφορές στα «Πελάγη της Βαλτικής», όπως και στο ποίημα «Προς τους φίλους στην άλλη μεριά των συνόρων» (1973), όπου αποτελούν, μάλλον, αποκλίσεις, έμμεσα το ομολογεί και ο ίδιος:

/

Σας έγραψα τόσα λίγα. Ό,τι όμως δεν κατάφερα να γράψω φούσκωσε και φούσκωσε σαν αερόστατο του παλιού καιρού, και τελικά πέταξε και χάθηκε στον νυχτερινό ουρανό.

//

Το γράμμα βρίσκεται τώρα στο λογοκριτή. Αυτός ανάβει τη λάμπα του. Στο φως της οι λέξεις μου πηδούν όπως οι μαϊμούδες πάνω στα κάγκελα τα τραντάζουν, σταματούν και δείχνουν τα δόντια τους!

///

Διαβάστε ανάμεσα στις γραμμές. Θα συναντηθούμε σε 200 χρόνια, όταν τα μικρόφωνα στους τοίχους του ξενοδοχείου θα έχουν ξεχαστεί και θα μπορέσουν τελικά να κοιμηθούν, να γίνουν ορθοκερατίδες.

Εδώ, εκτός από τις συνηθισμένες στον Τράνστρεμερ δυναμικές και παράδοξες μεταφορές, με τις λέξεις που «πηδούν όπως οι μαϊμούδες πάνω στα κάγκελα», έχουμε και μια έμμεση αναφορά στον Τσέχωφ, για τους ανθρώπους που θα έρθουν σε εκατό-διακόσια χρόνια.

Ταξιδιά, γεγονότα, επεισόδια, μουσική

Πηγές έμπνευσης υπήρχαν για τον ποιητή και τα ταξίδια του σε διάφορες χώρες του κόσμου, σε διάφορες πόλεις και τοπία. Τα ονόματα των πόλεων και των τόπων αυτών βγαίνουν συχνά στους τίτλους των ποιημάτων. Αυτό, ωστόσο, που αποτελεί το κύριο στοιχείο των ποιημάτων αυτών είναι κάποια σκηνή στο δρόμο, μια στιγμαία παρατήρηση, που κινητοποιεί τη φαντασία και διαφορετικές εικόνες ξεχύνονται από τη μνήμη του ποιητή και απλώνονται μέσα στο ποίημα:

*Εδώ μπροστά στον σχεδόν άδειο δρόμο
δύο ζητιάνοι, ο ένας χωρίς πόδια –
τον κουβαλούσε στην πλάτη του ο άλλος,*

Στάθηκαν – όπως στέκεται ένα ζώο σε μεσονύχτιο δρόμο ...
λέει, για παράδειγμα στο ποίημα «Σμύρνη ώρα τρεις» (1958).

Πηγή άντλησης ποιητικών έμπνεύσεων και εμπειριών αποτελεί επίσης, για τον Τράνστρεμερ και ο κόσμος της μουσικής, αφού και ο ίδιος ασχολήθηκε σε όλη του τη ζωή επίμονα με τη μουσική εκτέλεση ως πιανίστας. Σε κάποια ποιήματά του συναντούμε αναφορές σε μουσικούς είτε σε επεισόδια, πραγματικά είτε φανταστικά και ονειρικά από τη ζωή του, όπως αυτό το καταπληκτικό ποίημα που αναφέρεται στο Ρώσο συνθέτη Μίλι Μπαλακίρεφ, όπου το ποίημα είναι βασικά το όνειρο του συνθέτη, καθώς αποκοιμάται στην αιθουσα στη διάρκεια μιας συναυλίας, μέσα στο οποίο αντανακλούνται καταστάσεις της Ρώσικης επανάστασης του 1905, ενώ τα χειροκροτήματα του κόσμου με το τέλος της συναυλίας, ως μια συνέχεια των πολεμικών ονειρικών τυμπάνων, τον επιστρέφουν ξαφνικά στο παρόν.

Σε άλλα ποιήματα, όπως το «Αλέγκρο» 1962), ο ποιητής μπαίνει στον κόσμο της μουσικής, στα συναισθήματα και τις εμπειρίες που γεννιούνται από τη γλώσσα των ήχων αλλά και τις ιδέες, που αναπτύσσονται μουσικά σ' ένα ανώτατο αφαιρετικό έως μεταφυσικό επίπεδο. Στο τέλος, η μουσική εμπειρία προβάλλει ρεαλιστική και υπερρεαλιστική, προσπή και απρόσιτη:

*Παιζω Χάιντν μετά από μια μαύρη μέρα
και νιώθω μια απλή ζέστη στα δάχτυλα.*

*Τα πλήκτρα με θέλουν. Τα μαλακά σφυριά χτυπούν.
Ο ήχος είναι πράσινος, έντονος και ήρεμος.*

*Ο ήχος λέει ότι η ευτυχία υπάρχει
Και ότι κάποιος δεν πληρώνει φόρο στον αυτοκράτορα.*

*Βάζω τα χέρια μου στις χαιντικές μου τσέπες
Και μιμούμαι κάποιον που κοιτά γαλήνια τον κόσμο.*

Υψώνω την χαϊντική σημαία, που σημαίνει:
«Δεν παραδινόμαστε. Θέλουμε όμως ειρήνη»

Η μουσική είναι γυάλινο σπίτι στην πλαγιά,
Όπου οι πέτρες πετούν, οι πέτρες κυλούν.

Kai οι πέτρες κυλούν μέσα στο σπίτι,
Αλλά όλα τα τζάμια μένουν άθικτα.

Μπορούμε, τελικά, να πούμε πως η ποίηση είναι μια αυτοβιογραφία, που αντλεί από διαφορετικές πλευρές της ζωής του ανθρώπου, της εξωτερικής και της εσωτερικής, από τον πυρήνα της ιδιάς του της ύπαρξης. Εκφράζεται με μια γλώσσα προσωπική, έναν ιδιωτικό κώδικα διατύπωσης των εμπειριών και των οραμάτων του ποιητή. Είναι μια γλώσσα που μπορεί να διαβαστεί με διαφορετικούς τρόπους. Χρειάζεται κάποια προσπάθεια να μάθεις, να εξοικειωθείς μ' αυτή τη γλώσσα και αυτό ισχύει ιδιαίτερα με την ποίηση του Τράνστρεμερ. Όταν όμως την κατακτήσεις, η γλώσσα αυτή αποκτά ιδιαίτερη έλξη και γοητεία.⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλέπε συνέντευξη του Τούμας Τράνστρεμερ στο Σλοβάκο ποιητή και μεταφραστή Míčan Ríkter στο βιβλίο Tomas Tranströmer, Τα ποίηματα, μετάφραση: Βασίλης Παπαγεωργίου, Εκδόσεις PRINTA Αθήνα 2004, σελ. 217-218.
2. Αναφέρομαι στις μεταφράσεις στα αγγλικά των Robin Fulton, Robert Bly και Robin Robertson.
3. Και εδώ, αλλά και σε όλα τα παραδείγματα που ακολουθούν, οι μεταφράσεις είναι του Βασίλη Παπαγεωργίου.
4. Για τη συγγραφή του κειμένου αυτού άντλησα πληροφορίες και στοιχεία για την ποιητική του Τράνστρεμερ από:
α) Βασίλης Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή» στο βιβλίο Tomas Tranströmer Τα ποίηματα, μετάφραση Βασίλης Παπαγεωργίου, Εκδόσεις PRINTA, Αθήνα 2004, σελ. 7-12
β) Bill Coyle, The Great Enigma: New Collected Poems by Tomas Tranströmer, translated by Robin Fulton, New Directions Books, 2006, (παρμένο από τη σχετική σελίδα για τον ποιητή στο διαδίκτυο).
γ) The Poetry of Tomas Tranströmer, by Ken Worpole, (από τη σχετική σελίδα για τον ποιητή στο διαδίκτυο).
δ) Too Much of the Air: Tomas Tranströmer, by Tom Sleigh, (από τη σχετική σελίδα για τον ποιητή στο διαδίκτυο).



ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

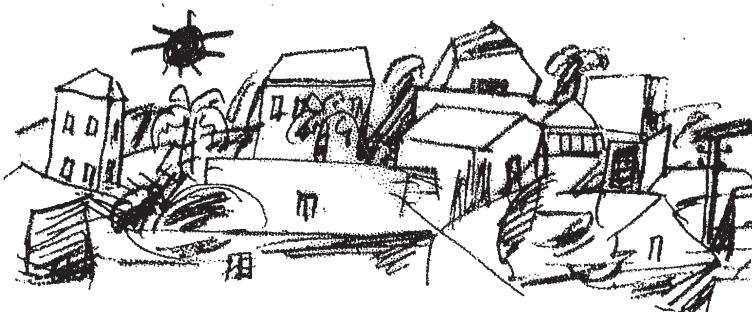
Στας Παράσκος*

Επιστροφή στις ρίζες

Ο Δον Καβάλλο έζησε τριάντα χρόνια στην ξενιτιά. Ηλικιωμένος και συνταξιούχος τώρα επέστρεψε στην Κύπρο με σκοπό να επανασυνδεθεί με τις ρίζες της καταγωγής του. Περπατάει τους δρόμους της Λάρνακας στενοχωρεμένος που δε συναντούσε γνωστά χαρακτηριστικά της πόλης από το παρελθόν. Όλα έχουν αλλάξει. Πολυάροφες κατασκευές, ολόγυρά του, προσβάλλουν τον ουρανό με την ασχήμια τους. Κτήρια στο ίδιο αρχιτεκτονικό στιλ, τα ιδια κουραστικά σχήματα, τα ίδια υλικά οικοδομής. Οι ποι αποκρουστικές πτυχές στο καθένα αποτελούν μέρος του αρχιτεκτονικού σχεδίου και προβάλλονται σαν μοντερνιστικές εμπνεύσεις. Πρωτοτυπία και φαντασία στην αρχιτεκτονική της Λάρνακας ανήκουν στο παρελθόν.

Στα μαθητικά χρόνια του Δον Καβάλλο κάθε οικία είχε τη δική της ταυτότητα και διαφορετικό χαρακτήρα, όπως διαφορετικός ήταν ο χαρακτήρας ενός ιδιοκτήτη από τον γείτονά του. Γιασεμιά και βασιλικοί γιόμιζαν τον αέρα με μυρουδιές χαράς και ερωτικής επιθυμίας.

Στο κέντρο ενός σταθμού αυτοκινήτων ο Δον Καβάλλο συνάντησε παλαιό του φίλο. Ένα υπέροχο κυπαρίσσι στεκόταν μοναχικό στον ίδιο χώρο που το είχε αφήσει πριν τριάντα τόσα χρόνια. Μέσα από τα πυκνά κλαριά του ακούγονταν ψίθυροι παραπόνων. Το απομονωμένο δέντρο έκανε τον Δον Καβάλλο να νιώσει πιο έντονα τη δική του μοναξιά σε αυτό το άγνωστο περιβάλλον.



* Είναι ζωγράφος.



Επιστολές

Ένας φίλος του περιοδιοκού θέλησε να κάμει συνδρομήτρια τη θεατρολόγο Κατερίνα Θεοδωράτου από την Ελλάδα. Στην απαντητική της επιστολή προς αυτόν λέει ανάμεσα στα άλλα σχετικά με το ANEY.

... σ' ευχαριστώ από καρδιάς για τη συνδρομή! Είναι ένα εξαιρετικό περιοδικό, ενημερωμένο, υψηλού επιπέδου· και αυτό που εκτίμησα ιδιαίτερα είναι ότι του λείπει αυτή η ελλαδιπή κη βλαχοέπαρση που χαρακτηρίζει τα περισσότερα εγκώμια περιοδικά του ειδους: ένα μείγμα συνομπισμού και σοφολογιωτισμού, και μπόλικη εμπάθεια του τύπου "τώρα θα σας δείξω εγώ τι κακό βιβλίο είναι αυτό, ή τι κακή παράσταση ή τι σφαλερό δρόμο πήρατε εσείς οι πόλοι, που σας αρέσει φερ', ειπείν η Δημουλά". Ένα αληθινά νηφάλιο και "ανοιχτό" περιοδικό που χαίρεσαι να το διαβάζεις. Μου έκανε εντύπωση και το αφιέρωμα στις λογοτεχνικές από-πειρες των εκεί μεταναστών. Σπουδαίο! Σ' ευχαριστώ και πάλι και εύχομαι γρήγορα να τα πούμε από κοντά.

Κατερίνα»

Από τον φιλόλογο και μελετητή Κυριάκο Ιωάννου πήραμε την ακόλουθη επιστολή:

Αναδιφώντας τις υφαλοκρηπίδες της φιλολογίας

ή: «ώδινεν όρος και έτεκεν μυν»¹

Νίκου Παναγιώτου: *Επιστολές προς τον Αντώνη Κ. Ιντιάνο (1899-1968)*, Λευκωσία 2009, σελ. 175

1. Το πρόσφατο βιβλίο του Ν. Παναγιώτου *Επιστολές προς τον Αντώνη Κ. Ιντιάνο (1899-1968)*, Λευκωσία 2009, προκαλεί πολλά ερωτηματικά, εγείρει ζητήματα επιστημονικής δεοντολογίας και ηθικής τάξεως. Διερωτάται κανείς για ποιον σκοπό γράφτηκε και αν κομίζει κάπι ουδιαστικό στην έρευνα για το πρόσωπο και το έργο του Α. Ιντιάνου. Υποτίθεται ότι ο Ν.Π. εποιημάζει από τη δεκαετία του 1980 ολόκληρη μονογραφία για τον Α. Ιντιάνο, που θα έφτανε τις 1000 σελίδες! Όπως φαίνεται (σ. 5) σε αντίγραφο επιστολής (ημ. 22.1.1988) του Κώστα Ιντιάνου προς τον Τάσσο Παπαδόπουλο, αντιρόεδρο, τότε, του Ιδρύματος Α.Γ. Λεβέντη, η έκδοση αυτή, η οποία θα γινόταν με τη φροντίδα του Ν.Π., προβλεπόταν «να περιλαμβάνει ανάλυση της σημασίας του έργου (του Α. Ιντιάνου), τις εργασίες του, δημοσιευμένες και ανέκδοτες, απάνθισμα από την πλουσιότατη αλληλογραφία του (...), φωτογραφικό υλικό (...). Η χορηγία δεν εξασφαλίστηκε και, έτσι, η έκδοση αυτή δεν προχώρησε. Από τότε πέρασαν πάνω από είκοσι χρόνια. Και τι έκανε ο Ν.Π. με το αρχείο του Α. Ιντιάνου; Αξιοποίησε καθόλου το αρχειακό υλικό που είχε στην κατοχή του; Και αφού αναδιφούσε για δεκαετίες ολόκληρες τα «διάφορα σκόρπια χαρτιά» του αρχείου, πώς δεν πρόσεξε καθόλου τα χειρόγραφα και άλλα ανέκδοτα ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη, δηλαδή το σημαντικότερο και πολυτιμότερο τμήμα του; Δεν είχε υπόψη του (και από ποικίλα δημοσιεύματα του Α. Ιντιάνου και από χειρόγραφες σημειώσεις του τελευταίου) ότι ο χαλκέντερος ερευνητής συγκέντρωσε αρκετό υλικό αλλά και χειρόγραφα ή αυτόγραφα ποιήματα του Βασίλη Μιχαηλίδη; Η πληροφορία που δίνεται από τον Α. Ιντιάνο στο σχετικό αφιέρωμα των *Κυπριακών Γραμμάτων* είναι άκρως κατατοπιστική: «Σύναζα πληροφορίες, αποδελτίωνα σημειώματα και ειδήσεις κι αντίγραφα ποιήματά του από εφημερίδες· πήγαινα στο χωριό του και αγόραζα χειρόγραφά του. Είμαι βέβαιος πως

1. Ευχαριστώ τους Λευτέρη Παπαλεοντίου και Κατερίνα Νεοφύτου για τη βοήθειά τους.

κατέχω την πληρέστερη κι ίσως τη μοναδική συλλογή χειρογράφων του». Και αφού δεν πρόσεξε ή δεν εκτίμησε τον πνευματικό αυτόν πλούτο, γιατί δεν έγραψε έστω ένα μικρό άρθρο, στο οποίο να παρουσιάζει το αρχείο και να βάζει ένα λιθαράκι στην έρευνα; Δεν έκανε απολύτως τίποτα!

Μόλις το 2006 ο γράφων αποφάσισε να ταξινομήσει το αρχείο του Α. Ιντιάνου, για να είναι προσβάσιμο στην έρευνα. Αρχικά, κρίθηκε καλό να ταξινομηθεί και να καταγραφεί ένα σημαντικό μέρος του αρχείου, η αλληλογραφία. Ο όγκος και η σημασία του υλικού αυτού δικαιολογούσε μια «πρώτη καταγραφή και παρουσίαση», ώστε να διευκολύνει την περαιτέρω αξιοποίησή του. Η επιμοχθη αυτή εργασία, που έγινε με την καθοδήγηση και τη συνεργασία του Λ. Παπαλεοντίου, δημοσιεύτηκε ως Παράρτημα στην Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών το 2007. Και, τότε, έσπευσε ο Ν.Π. να τη μηδενίσει, εκδίδοντας το περιφήμο βιβλίο του με τον άκρως παραπλανητικό υπότιτλο «Διορθώσεις και προσθήκες» στην παραπάνω εργασία.

Ποιες είναι, λοιπόν, οι περιφήμες «διορθώσεις» του Ν.Π., που απλώνονται σε 37 σελίδες της εργασίας του, ενώ θα μπορούσαν να δηλωθούν σε μια παράγραφο και να διορθωθούν σε μια υποσημείωση; Στις περισσότερες περιπτώσεις δεν έχει αναγνωριστεί σωστά από τους Λ.Π. και Κ.Ι. η υπογραφή του αποστολέα ή η ταυτότητα του αποδέκτη της επιστολής. Σε έναν όγκο εκατοντάδων χειρόγραφων επιστολών, και, ιδίως, όταν αυτές έχουν δυσανάγνωστη υπογραφή (χωρὶς να αναγράφεται πουθενά το όνομα του επιστολογράφου), ή όταν ο αποδέκτης δεν κατονομάζεται, δεν ήταν επόμενο να μην αναγνωριστούν μερικές υπογραφές; Πιο συγκεκριμένα, δεν έχει αναγνωριστεί η υπογραφή του αποστολέα στις επιστολές υπ' αριθμ. 10, 11, 145, 151, 159, 368, 389, 420, 450, 459, 460, 481, 507, 524 και 552· επίσης, δεν έχει αναγνωριστεί ο αποδέκτης (αφού αυτός δεν κατονομάζεται) στις επιστολές υπ' αριθμ. 10, 103 και 132· επιπρόσθετα, υπάρχουν ελάχιστες άλλες αβλεψίες. Οι διορθώσεις αυτές είναι ευπρόσδεκτες. Άλλα ας λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι ο Ν.Π. μπόρεσε να αναγνωρίσει ορισμένες υπογραφές, είτε γιατί γνώριζε τον γραφικό χαρακτήρα του Κ. Σπυριδάκι είτε γιατί είχε πρόσθετο βοηθητικό υλικό, τις πρωτότυπες επιστολές από το αρχείο του Α. Ιντιάνου, τις οποίες κατακρατεί εδώ και πολλά χρόνια.

2. Ας δούμε μερικά άλλα, ίσως πιο επίμαχα και ακανθώδη ζητήματα που εγείρονται από την εργασία του Ν.Π.: Στη σ. 10 (αφού δεν υπάρχουν Περιεχόμενα!) πληροφορούμαστε ότι το βιβλίο δομείται ως εξής: «Διορθώσεις σε λάθη που παρουσιάζει η εργασία των Λευτέρη Παπαλεοντίου-Κυριάκου Ιωάννου» (Μέρος Α', σσ. 20-57). «Δημοσιεύονται μερικές επιστολές που έχω στην κατοχή μου σε φωτοτυπία και δεν περιλαμβάνονται στην εργασία των δυο ερευνητών» (Μέρος Β', σσ. 58-93). «Επιστολές των οποίων τα πρωτότυπα βρίσκονται στην κατοχή μου» (Μέρος Γ', σσ. 94-166). Επίσης, προτάσσονται κάποια Εισαγωγικά (σσ. 7-20) και επιπλέονται «Σημειώση υπό τύπο επιλόγου» (σ. 167), αλλά και «Ευρετήριο κυρίων ονομάτων» (σσ. 169-175).

Πρώτο και πιο σημαντικό: Ο Ν.Π. παραδέχεται ότι έχει στο σπίτι του 45 πρωτότυπες επιστολές, οι οποίες «προέρχονται όλες από το αρχείο Ιντιάνου (...)» (σ. 94). Με ποιο δικαίωμα ο Ν.Π. κατακρατούσε και κατακρατεί τόσα χρόνια πρωτότυπες επιστολές από το αρχείο του Α. Ιντιάνου; Κατά τη διάρκεια της καταγραφής και ταξινόμησης των επιστολών, προσπαθήσαμε να δούμε αν υπάρχουν και άλλες εκτός του αρχείου. Η Ερμα Ιντιάνου-Χριστοφίδου μάς παραχώρησε σειρά επιστολών του Π. Βλαστού, τις καταγράψαμε και τις παρουσιάσαμε. Επίσης, ρωτήσαμε τον Α. Ιντιάνο τον νεότερο αν κάποιος άλλος, όπως ο Ν.Π., είχε στα χέρια του πρωτότυπες επιστολές. Μας απάντησε ότι δεν είχε την παραμικρή ενημέρωση για κάπι τέτοιο. Μήπως ο Ν.Π. γνωρίζει τι απέγινε η μαρτυρημένη αλλά λανθάνουσα επιστολή του Σεφέρη; Μήπως είναι κι αυτή στα χέρια του; Είναι, πράγματι, πρωτάκουστο και προ-

κλητικό ένας ερευνητής να συρρικνώνει με τέτοιον τρόπο τους πνευματικούς θησαυρούς ενός από τα πλουσιότερα αρχεία της Κύπρου! Γιατί δεν κράτησε φωτοαντίγραφα των επιστολών αυτών και να επιστρέψει αμέσως τα πρωτότυπα στο αρχείο του Α. Ιντιάνου, όπου νομοτελειακά ανήκουν;

Από τη στιγμή που ο Ν.Π. αποφάσισε να δημοσιεύσει ολόκληρες επιστολές, για να αποκήσει κάποια υπόσταση το βιβλίο του, θα έπρεπε να ζητήσει την άδεια τόσο του αποστολέα όσο και του αποδέκτη κάθε επιστολής. Προφανώς δεν ακολούθησε τη διαδικασία αυτή. Επομένως, πολλοί θα μπορούσαν κάλλιστα να του κινήσουν αγωγή, γιατί βγάζει στο φως επιστολές τους χωρίς την έγκρισή τους. Για παράδειγμα, ο πνευματικός κληρονόμος του αρχείου, ο δικηγόρος Α. Ιντιάνος ο νεότερος, μας συμβούλευσε να μην αναφερθούμε στο περιεχόμενο της επιστολής του Ρ. Ντενκτάς, γιατί αφορούσε και σε πολιτικά θέματα και ήθελε προσοχή. Σεβαστήκαμε την επιθυμία του. Και έρχεται ο Ν.Π. και δημοσιεύει ολόκληρη την επιστολή του Ρ. Ντενκτάς χωρίς να έχει καμιά έγκριση από πουθενά. Από την άλλη, αντί να ανθολογήσει και να υπομνηματίσει τις πιο αξιόλογες και φιλολογικά ενδιαφέρουσες επιστολές, δημοσιεύει αρκετές που είναι δευτερεύουσας ή καθόλου φιλολογικής σημασίας, μόνο και μόνο για να δειξει ότι δεν περιλαμβάνονται στην εργασία των Λ.Π. και Κ.Ι.! Άλλα πώς μπορούσαν οι τελευταίοι να γνωρίζουν τις επιστολές που παρουσιάζονται στο Γ' Μέρος του βιβλίου, από τη στιγμή που αυτές δεν υπάρχουν στο αρχείο του Α. Ιντιάνου, αφού ο Ν.Π. κατακρατεί τα πρωτότυπά τους;

Για την απουσία χορηγίας, ώστε να καταστεί πραγματοποιήσιμη μια επίτομη έκδοση για τον Α. Ιντιάνο, μιλήσαμε παραπάνω. Ωστόσο, για τα εκδοτικά έξοδα της κρινόμενης εργασίας, φαίνεται ότι ο Ν.Π. είχε στο πλευρό του σύσσωμη την οικογένεια Ιντιάνου, αφού στη σ. 2 πληροφορούμαστε ότι, εκτός από το Κοινωφελές, Επιστημονικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Φώτος Φωτιάδης, χορήγησαν την έκδοση η Έρμα Ιντιάνου-Χριστοφίδου, ο Αντώνης Αιμ. Ιντιάνος και ο Αντώνης Κωνστ. Ιντιάνος. Το θέμα, βέβαια, που προκύπτει εδώ είναι αν τα μέλη της οικογένειας γνώριζαν για το πραγματικό περιεχόμενο του βιβλίου αυτού, και, ιδιαίτερα, ο τελευταίος, για τον οποίον ο Ν.Π. γράφει τα εξής (σσ. 8-9): «Μετά το θάνατο του Κωστάκη, ο γιος του Αντώνης, μη γνωρίζοντας ίσως τα της εμπλοκής μου (!) και ωθούμενος από πρόσωπο που γνώριζε για την ύπαρξη του υλικού, προέβη σε άλλες διευθετήσεις για τη μελέτη του. Γεγονός είναι ότι στην παρουσία μου η θεία του Έρμα, όταν πληροφορήθηκε τις ενέργειες του ανεψιού της, τον έψεξε για την πρωτοβουλία του, η οποία παραβίαζε (sic) δέσμευση του πατέρα του και διευθέτηση, για την οποία ήταν ενήμερη όλη η οικογένεια από την πλευρά του πατέρα του, αλλά και η μητέρα του Ηέληνε». Γεγονός είναι, επίσης, ότι ο Ν.Π. δεν κοινοποιήσε σε κανένα από τα τρία μέλη της οικογένειας Ιντιάνου το πραγματικό περιεχόμενο της εργασίας του. Μάλιστα, ούτε καν μπήκε στον κόπο να ενημερώσει τα δύο από τα τρία μέλη της οικογένειας για τις προθέσεις του, ενώ στο άλλο μέλος ανέφερε διά τηλεφώνου, γενικά και αόριστα, ότι έχει υπό έκδοση ένα βιβλιαράκι για τον Α. Ιντιάνο! Αυτά για την ιστορία.

3. Ο Ν.Π., δημοσιεύοντας τις φωτοτυπημένες ή πρωτότυπες (δακτυλογραφημένες ή χειρόγραφες) επιστολές, υποτίθεται ότι, πρώτον, εφαρμόζει βασικές εκδοτικές αρχές και, δεύτερον, προβαίνει τουλάχιστον σε έναν στοιχειώδη φιλολογικό σχολιασμό. Δυστυχώς, ούτε ο πρώτος κανόνας εφαρμόζεται ούτε ο δεύτερος, μολονότι στη δεύτερη περίπτωση καταβάλλει φιλότιμες προσπάθειες.

Στη σ. 8 αναφέρει ότι «στα πλαίσια της προετοιμασίας μου προμηθεύτηκα και το δίσκο “Αυτόματος πολυτονιστής. Ακαδημαϊκή έκδοση Ματζέντα”, γιατί σκοπός μου ήταν να δημοσιευτούν οι επιστολές στο πολυτονικό, όπως ήταν γραμμένες, πράγμα που κάμνω στην παρούσα μελέτη». Ο Ν.Π., λοιπόν, και η «Ματζέντα» του δημοσίευσαν τις επιστολές στο πολυτονικό,

δηλαδή χρησιμοποιήσαν τόνους (βαρείες, οξείες, περισπωμένες) και πνεύματα (ψιλές, δασείες). Ειλικρινώς, δεν έχω ξαναδεί χειρότερη χρήση του πολυτονικού! Όχι δεκάδες, αλλά εκατοντάδες λάθη, τα οποία θα προκαλούσαν τον γέλωτα ακόμα και στους πιο αδύνατους μαθητές μου! Ας αντιγράψουμε ορισμένα μόνο δείγματα των νέων κανόνων του Ν.Π.: «πούμουνα μόνο» (σ. 31)· «ένεκα τῆς πλημμύρας» (σ. 59)· «Προχθές μοῦ ἔστειλαν» (σ. 74)· «ὅταν θάμαι πιὰ γέρος» (σ. 97)· «Εἴναι ό μόνος πού δουλεύει φιλολογικά [...] καί τήν δόπια δέν μοῦ ἔδωσε» (σ. 112)· «καί ὅμως» (σ. 120)· «ἢ καί μελέτης» (σ. 121). Βέβαια, η κακόμοιρη η «Ματζέντα» προσπάθησε, σε κάποιο σημείο, να αναφέρει στο αφεντικό της το πρόβλημα: «καταλαβαίνεις λοιπὸν πολὺ πώς δὲν μπορῶ» (σ. 61)· αλλά το αφεντικό δεν εννόησε... Στη σ. 11 γράφει: «Σε όλες τις περιπτώσεις, κατά την αντιγραφή των ελληνικών επιστολών, διατηρώ το (καινοτόμου τύπου) πολυτονικό (μου), στο οποίο είναι γραμμένες όλες οι επιστολές, και την ορθογραφία του επιστολογράφου (...). Ωστε, ο Ν.Π. προαναγγέλλει ορισμένες από τις εκδοτικές αρχές που έχει ακολουθήσει! Είναι, όμως, έτσι τα πράγματα; Είναι, τελικά, τόσο σχολαστικός, όπως με καμάρι μάς αυτοπαρουσιάζεται στην ίδια σελίδα; Θα του επισημάνω μερικά μόνο από τα παντός είδους λάθη που κάνει, αντιπαραβάλλοντας τις καταγραφές του με τις φωτογραφημένες επιστολές που δημοσιεύει.

Επιστολογράφοι	Σελίδες	Αράδες ²	Διορθώσεις
Γλ. Αλιθέρσης	21	3-4	«νάναθεωρήσω» (και όχι: «ν'άναθεωρήσω»)
Γλ. Αλιθέρσης	21	5	«τέλειωσα στίς» (και όχι: «τελείωσα τίς»)
Γλ. Αλιθέρσης	22	8	«νά σὲ βοηθήση» (και όχι: «νὰ βοηθήση»)
Γλ. Αλιθέρσης	22	11	«μιὰ λίρα» (και όχι: «μία λίρα»)
Π. Ταλιαδώρος	31	8	«ἡ ἄλλη, μούχασαν» (και όχι: «ἡ ἄλλη μούχασαν»)
Π. Ταλιαδώρος	31	15	«Παίρνω τη Ν[έα] Εστία» (και όχι: «Παίρνω τὴ “Νέα ‘Εστία”»)
Π. Λοιζίας	59	8	«εἰς ὅ,τι μὲ ζητεῖτε» (και όχι: «εἰς ὅ,τι μοῦ ζητεῖτε»)
Κ.Π. Χατζηιωάννου	62	8	«καλές συστάσεις» (και όχι: «καλάς συστάσεις»)
Κ.Π. Χατζηιωάννου	63	13	«θὰ κάνης» (και όχι: «θὰ κάμης»)
Γ. Ηλιάδης	70	7	«Ἐλαβα χτὲς μεσημέρι» (και όχι: «Ἐλαβα χτὲς τὸ μεσημέρι»)
Γ. Ηλιάδης	70	9-10	«κορδέλλαν. Ἀπ’ αὐτὰ» (και όχι: «κορδέλαν. Ἀπὸ αὐτὰ»)
Γ. Σωτηρίου	76	12-13	«εἰς Ὁξφόρδην» (και όχι: «εἰς τὴν Ὁξφόρδην»)
Σ. Μιχαηλίδης	101	6	«κάτι νὰ σᾶς στείλω» (και όχι: «κάτι νά στείλω»)
Σ. Μιχαηλίδης	101	7	«Τὸ γράμμα, ποὺ ἀναφέρετε,» (και όχι: «Τὸ γράμμα πού ἀναφέρετε»)
Σ. Μιχαηλίδης	101	12-13	«Ἄς εἶναι, πολλὰ» (και όχι: «Ἄς εἶναι πολλά»)
I. Μιχαηλίδης	106	5	«Ἀπὸ τὴν πρώτη λιβανίᾳ» (και όχι: «Ἀπὸ τὴν πρώτη ζιβανία»)
I. Μιχαηλίδης	106	6	«τὸ Λιπέρτη» (και όχι: «τὸν Λιπέρτη»)
Κ. Προυσής	121	22	«ἢ μελέτης» (και όχι: «ἢ καί μελέτης»)
Μ. Βαϊάνος	126	9	«γι’ αὐτό καὶ γιὰ» (και όχι: «γι’ αὐτό καὶ μὲ»)
Κ. Στυλιανού	132	3	«τές φροντίδες» (και όχι: «τὶς φροντίδες»)
Αντ. Φαρμακίδης	133	14	«τές πρῶτες» (και όχι: «τὶς πρῶτες»)
Αντ. Φαρμακίδης	133	17	«τές ἐφημερίδες» (και όχι: «τὶς ἐφημερίδες»)
Κλ. Γεωργιάδης	136	3	«νὰ μὲ συχωρήσης» (και όχι: «νὰ μὲ συγχωρήσης»)
Κλ. Γεωργιάδης	136	5	«οὔτε λεπτὸν καιρό» (και όχι: «οὔτε λεπτὸν καιρόν»)
Κλ. Γεωργιάδης	136-137	6, 9-10	«εῖνε» (και όχι: «εῖναι»)
Ν.Θ. Αντωνιάδης	141	3	«περιοδικὸ Πάφος τοῦ Δεκ/βρίου 16» (και όχι: «περιοδικὸ “Πάφος” τοῦ Δεκ/βρίου 36»)
Μακάριος Γ'	158	8-9	«σ’ αὐτὸ δὲ ὁφείλεται καὶ ὅτι» (και όχι: «σ’ αὐτὸ ὁφείλεται καὶ τὸ ὅτι»)

2. Η αριθμηση των αράδων παραπέμπει στην ίδια την επιστολή.

Σε αρκετές περιπτώσεις ο φιλολογικός σχολιασμός του Ν.Π. είναι διάτρητος. Πολλά ζητήματα που θίγονται στις πιο ενδιαφέρουσες επιστολές του Γ' Μέρους μένουν παντελώς ασχολίαστα ή καλύπτονται μόλις ακροθιγώς· ένα απλό παράδειγμα: Η πρόθεση του Τ. Άγρα (σ. 124) να ασχοληθεί με το έργο του Ν. Νικολαΐδη και να ετοιμάσει συνεργασία του για το σχεδιαζόμενο αφιερωματικό τεύχος των *Κυπριακών Γραμμάτων* θα μπορούσε να διασταυρωθεί με επιστολές των Τ. Φραγκούδη και Γλ. Αλιθέρση, που έχουν παρουσιαστεί από τους Λ.Π. και Κ.Ι. (τις υπ' αριθμ. 292, 356, 365, 366, 409, 414, 628), για να φωτιστεί ποικιλότροπα και να φανεί η συνέχεια. Καμιά τέτοια δουλειά δεν έγινε. Ο Ν.Π. περιορίζεται, συνήθως, σε επουσιώδεις πληροφορίες (λ.χ., Famagusta=Αμμόχωστος!). Η ελλιπής μέθοδος που ακολουθεί φαίνεται και στον τρόπο που αξιοποιεί ή αποσιωπά τη βιβλιογραφία. Είναι γνωστό ότι κατά τα τελευταία χρόνια έχουν δημοσιευτεί αρκετές εργασίες (βιβλία και άρθρα) του Λ.Π. ή άλλων για τα κυπριακά λογοτεχνικά περιοδικά, για την κριτική παρέμβαση του Ι. Συκουτρή στα κυπριακά λογοτεχνικά πράγματα, για πρόσωπα και πράγματα που συνδέονται με το επιστολικό υλικό που παρουσιάζει ο Ν.Π., αλλά ο τελευταίος περιορίζεται απλώς να παραπέμπει αδιαλείπως και με καμάρι στην περιφήμη βιβλιογραφική εργασία του (Ελλάδος κάτοπτρον, 2004-2005), που του χάρισε το πολυπόθητο δοκτοράτο! Δεν είναι η ώρα κατάληξη για να απαριθμήσω εδώ τα προβλήματα αυτά, αφού πρόθεσή μου στο μέλλον είναι να δημοσιεύσω και να υπομνηματίσω είτε όλες είτε τις σημαντικότερες επιστολές που σώζονται στο αρχείο του Α. Ιντιάνου.

Ο περιορισμένος και πολύτιμος χώρος του περιοδικού δεν μου επιτρέπει να επεκταθώ περισσότερο, για να δείξω πιο τεκμηριωμένα τις πολλές αδυναμίες της κρινόμενης εργασίας. Ούτε υπάρχει περιθώριο να σταθώ σε άλλα, παλαιότερα δημοσιεύματα του Ν.Π., για να φανεί ότι ούτε αυτά αντέχουν σε αυστηρό επιστημονικό έλεγχο. Για την ώρα, θα περιοριστώ σε δύο μόνο ενδεικτικά παραδείγματα: α) Από μια πρώτη ματιά στο βιβλίο που επιμελήθηκε για τον Α. Περνάρη (Αντης Περνάρης: *Επιλογή από το έργο και βιβλιογραφία του*, 1982), μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι υπάρχουν νοηματικές στρεβλώσεις λόγω αυθαίρετης αλλαγής της στίχης, διπλοτυπίες (άλλοτε διατήρηση και άλλοτε αποφυγή της κράσης, «κι» και «κι» κ.λπ.), αφελής αναπαραγωγή καταφανέστατων παροραμάτων των πρώτων εκδόσεων (λ.χ., «ἀπ’ παιδιά», σ. 153· «Νὰ τί πρέπει νά ’χει [...] νὰ τί πρέπει νά ’ναι», σ. 193), αλλαγές στην προφορά των συμφωνικών συμπλεγμάτων «λφ»-«ρφ», «κτ»-«χτ», που, ειρήσθω εν παρόδω, αποτελούν αναγόραστο μέρος της ιστορίας του γλωσσικού ζητήματος· αλλοιώσεις λέξεων σύμφωνα με τα γλωσσικά πιστεύω όχι του Α. Περνάρη αλλά του επιμελητή (λ.χ., «περικλείουν» αντί «περικλείνουν», σ. 154· «περφάνεια» αντί «περηφάνεια», σ. 155· «νά ’ναι» αντί «νάν», σ. 194· «δίκαιο» αντί «δίκιο», σ. 195): απουσίες λέξεων των πρώτων δημοσιεύσεων (λ.χ., «καὶ νά ’ναι [πάλι] ἔξαιρετικὸς ἄσχημος», σ. 153). κατάργηση στροφικών ενοτήτων σε ποιήματα που παραθέτει ο Α. Περνάρης στις πρώτες δημοσιεύσεις των εργασιών του (λ.χ., σσ. 153-155): μη συμπεριληφθεί των υποσημειώσεων που υπάρχουν στις πρώτες δημοσιεύσεις (λ.χ., σ. 155). Και επειδή ο Ν.Π., σε πρόσφατο δημοσίευμά του (Ο Φιλελεύθερος, 25 Ιουλ. 2010), φαίνεται να καυχάται για τη λατινομάθειά του, τον παραπέμπω στη σ. 196, όπου καλό είναι να προσέξει πόσο αβασάνιστα υιοθετεί το εξόφθαλμο τυπογραφικό ολισθημα της πρώτης έκδοσης στο λατινικό παράθεμα «*Nos numerus sumus et fuges (=fruges) consumere natū!*» Αλλά, καθώς φαίνεται, *natura non facit saltus!* β) Όσο για τα βραβευμένα *Μελετήματά* του (1986) αλλά και τη συνέχειά τους (1998) είναι δύσκολο να πει κανείς ότι συμβάλλουν με οποιονδήποτε τρόπο στη φιλολογική έρευνα. Ο συγγραφέας μένει σε δημοσιογραφικές επιφυλλίδες του ποδαρίου και σε επικαιρικά κειμενάκια, όπως «Ο θεσμός των φεστιβάλ στην Κύπρο-Προβληματισμοί» (σσ. 17-21), «Πολιτιστική παράδοση. Πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία. Ευρωπαϊκές προοπτικές» (σσ. 77-83).

Συμπερασματικά: Το κρινόμενο βιβλίο του Ν.Π. κάθε άλλο παρά περιποιεί τιμήν στον συντάκτη του. Αντίθετα, τον εκθέτει ανεπανόρθωτα για τους παρακάτω λόγους: α) Πάνω απ' όλα υποβαθμίζει και μηδενίζει την εργασία των Λ.Π. και Κ.Ι. β) Ακόμα και όταν παρουσιάζει άγνωστο επιστολικό υλικό, δεν το σχολιάζει ενδελεχώς. γ) Ειδικά η παρουσίαση πρωτότυπων επιστολών από το αρχείο του Α. Ιντιάνου, τις οποίες κατακρατεί εδώ και πολλά χρόνια, τον εκθέτει διπλά: πρώτα, είναι αδήριτη ανάγκη να επιστρέψει αμέσως το πρωτότυπο αρχειακό υλικό στη θέση του· και, ύστερα, θα πρέπει να δώσει λόγο τόσο στον πνευματικό κληρονόμο του αρχείου (από τον οποίον δεν είχε καμιά έγκριση για τη δημοσίευση του υλικού) όσο και στην επιστημονική κοινότητα. δ) Ο Ν.Π. είχε την ευκαιρία, ήδη από τα χρόνια του 1980, να αξιοποιήσει ένα πλούσιο αρχείο, να γνωστοποιήσει δείγματα από τις πιο αξιόλογες περιοχές του, επιστολές, άγνωστες και αδημοσίευτες εργασίες του Α. Ιντιάνου, ακόμα και χειρόγραφα και αυτόγραφα γνωστών και άγνωστων ποιημάτων του Β. Μιχαηλίδη. Γιατί δεν το έκανε; Προφανώς όχι μόνο γιατί δεν εξευρέθηκε η χορηγία, αλλά και γιατί θα έπρεπε να καταβάλει μεγάλο μόχθο και να δοκιμάσει τα φιλολογικά του κότσια. Ήτσι, προτίμησε πιο εύκολες λύσεις, να σκαρώνει, δηλαδή, ανάλαφρα βιβλιαράκια και βιβλιογραφίες για την υπερπαραγωγή του Κ. Χρυσάνθη, για να εξασφαλίσει «δυο επιγράμματα» του τελευταίου (όπως δηλώνει με καμάρι στο «αφτί» του οπισθόφυλου της πρόσφατης εργασίας του)!

Δύο τελευταίες προσθήκες: α) Ο Ν.Π., στο τελευταίο δημοσίευμά του με τίτλο «Το “κίστιμα” του αμαρτήσαντος διδύμου Παπαλεοντίου-Ιωάννου» (Ο Φιλελεύθερος, 22 Αυγ. 2010), αποφεύγει επιμελώς να απαντήσει σε ζητήματα φιλολογικής δεοντολογίας που επισημαίνονται στα δημοσιεύματα τόσο του Λ. Παπαλεοντίου όσο και του γράφοντος (Ο Φιλελεύθερος, 15 Αυγ. 2010). Όσο για την αναφορά του προς το άτομό μου («τον καινοφανή αστέρα της φιλολογικής επιστήμης»), ότι, δηλαδή, αξίζει να ασχοληθεί κανείς μαζί μου όταν παρουσιάσω «διαπιστευτήρια που να ισούνται με το ένα εικοστό (5%) των δικών του επιδόσεων», θα ήθελα να τον διαβεβαιώσω ότι ουδέποτε θα μπορέσω να φτάσω την ποσότητα του συγγραφικού του έργου. Όσο, όμως, για την (πραγματική) ποσότητα και, κυρίως, την ποιότητα του φιλολογικού του έργου, αλλά και την ενδεχόμενη προσδοκία του για σύγκριση με το δικό μου, ας μου επιτρέψει ένα μικρό μειδιάμα. β) Ευχαριστώ, τέλος, τον Ν.Π. για την πληροφορία (σ. 20) ότι ο Α. Ιντιάνος «λόγω της ολιγοφρασίας του (...) δεν είναι τόσο γνωστός! Διερωτώμαι, όμως, πώς είναι δυνατόν, στη συγκεντρωτική έκδοση του έργου του Α. Ιντιάνου που ετοιμάζω, μια έκδοση που αφορά μόνο στη λογοτεχνική κριτική, να έχουν ήδη αθροιστεί 1000 σελίδες! Τελικά, και αυτό είναι το ευτύχημα, ο Α. Ιντιάνος, ο σημαντικότερος κύπριος κριτικός του μεσοπολέμου, εξακολουθεί να (παρα)μένει άγνωστος στον φιλόλογο Ν.Π.

Κυριάκος Ιωάννου

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Άριστος Παπαχριστοφή

Μάλτα

Ήδη από το αεροπλάνο, έμοιαζε με μετεωρίτη που στο βάθος του χρόνου έπεισε στη μέση της λεκάνης της Μεσογείου. Απόκρημνοι κάθετοι βράχοι να σχίζουν τα νερά χωρίς ιδιαιτερες παραλίες και η ενδοχώρα ξηρή με την απουσία του υγρού στοιχείου να εμποδίζει κάθε τι πράσινο.

Με την έξοδο από το αεροδρόμιο, κατά το απομεσήμερο, ο καυτός μεσογειακός ήλιος σύγκλινε την κόρη του ματιού, έτοιμη να ρουφήξει τις πρώτες εντυπώσεις. Στη διαδρομή για το ξενοδοχείο ήταν ολοφάνερη η επιρροή της αραβικής αρχιτεκτονικής: σπίτια πετρόχιστα, τετραγωνισμένα και σε όλα να εξέχει στην πρόσοψη ένα πανέμορφο χαριάτι, καθώς και πολλά φοινικόδεντρα διάσπαρτα στους δρόμους, που παρά τις 2 χιλιάδες χιλιόμετρα απόσταση από τη Μέση Ανατολή, εντούτοις τα αποτυπώματα της ιστορίας διατηρήθηκαν σχεδόν αψεγάδιαστα στο χρόνο. Εξαίρεση η παλιά πόλη της πρωτεύουσας Βαλέττα, όπου η αρχιτεκτονική διατηρεί ακόμη τη σκαλιστή επιρροή των μεσαιωνικών χρόνων, κάνοντάς την να μοιάζει σαν ένας πολύτιμος λίθος στο μαλτέζικο δακτυλίδι. Άπλετο μυστήριο έρρεε μέσα στα στενά σοκάκια της πρώην πρωτεύουσας, Μεδίνα. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα να σε κρατά βουβό, ώστε να θαυμάσεις τη σιωπή της παλιάς πόλης. Το μόνο που ακουγόταν ήταν τα πέταλα του αλόγου που έσερνε την άμαξα της περιήγησής μας.



Η Βαλέττα



Η Μεδίνα



Το Γκόζο

Προοίμιο Βόρειας Αφρικής

Συστάδα κυρίως τριών νησιών: της Μάλτας, του Κόμινο και του Γκόζο (η μυθολογία το θέλει να είναι το νησί της Καλυψούς) με ταραχώδεις ιστορικές αναφορές (κυρίως από κατακτητές) και με εξέχουσες εκείνες του ναυαγίου του Αποστόλου Παύλου το

60 μ.Χ. και της εγκατάστασης του Τάγματος των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννου κατά τα μεσαιωνικά χρόνια. Χώρα βαθιά καθολική με όπου γωνιά και ναό, οι περισσότεροι αφιερωμένοι στη Θεοτόκο που αποκαλείται ευρέως ως «Our Lady» (Η Κυρία μας). Οι αυτόχθονες έχουν οικειοποιηθεί από την ιστορία τους τα απομεινάρια των διάφορων επιρροών με ιδιαίτερη στωικότητα και νηφαλιότητα, χωρίς καν να φαίνεται ότι ενοχλούνται από αυτούς που τους κατέκτησαν.

Η διαδρομή και στα τρία νησιά έμπειρειχε τη δική της μαγεία έχοντας την αισθηση πως ήταν η πύλη για την αφρικανική ήπειρο, μιας και τα τυνησιακά παράλια, με άγονα κομμάτια γης, περιορισμένη συλλογή χλωρίδας, με ιδιαίτερα χαμηλή βλάστηση κυρίως φραγκοσυκιές και κάκτους. Παρά το αφιλόξενο του φυσικού τοπίου, εντούτοις οι ντόπιοι διακατέχονται από γλυκύπτητα και ευγένεια. «Μη φοβάσαι ποτέ να ρωτήσεις οπιδή-ποτε στη Μάλτα», ήταν η συμβουλή κάποιου συνταξιδιώτη... και είχε απόλυτο δίκαιο.

Σικελία

Ήταν μόνο μιάμιση ώρα με το πλεούμενο. Κάποια στιγμή, καθώς ατένιζα το απέραντο γαλάζιο τ' ουρανού και της Μεσογείου από το φινιστρίνι, κοίταξα μηχανικά το κινητό μου και διαπίστωσα πως ο κωδικός πρόσβασης άλλαξε, από τον κωδικό της Μάλτας σ' αυτόν της Ιταλίας. Και αφού η τεχνολογία μάς προειδοποιεί, εννοείται πως το φυσικό ενεργειακό πεδίο της περιοχής ήταν πια διαφορετικό.

Προσαράξαμε στο νοτιοανατολικό άκρο της Σικελίας, το μεγαλύτερο νησί σε έκταση της Μεσογείου. Η διαδρομή βόρεια, κατά μήκος όλης της ανατολικής ακτής, θύμιζε ελληνική γη κυρίως Πελοπόννησο. Και παρά την ομοιότητα του τοπίου, η ισχυρή ελληνική επιρροή και ιστορική εγγραφή ήταν διάχυτη στον αέρα. Συρακούσες, Νάξος, Ταορμίνα (Ταύρος/Μένος), ονομασίες που αντηχούν ηχηρά μέχρι σήμερα παρά την ιταλική γλώσσα. Η Ταορμίνα μια πανέμορφη γραφική πόλη κτισμένη πάνω στο βουνό που κατέληγε αμφιθεατρικά στη θάλασσα. Απέναντι η Καλαβρία, εκεί όπου η ιταλική μπότα κλωτσάει τη Σικελία. Από το θεωρείο να διακρίνεται η γειτονική πόλη της Νάξου και στον κόλπο προσαραγμένη η ρεπλίκα του πλοίου που μετέφερε τον Αμέρικο Βεσπούτσι προς την ανακάλυψη της αμερικανικής ηπείρου τον 15^ο αιώνα μ.Χ. Εξέχουσα ομορφιά εξέπεμπε η Isola Bella (Ομορφη Νήσος), η οποία κατά την περίοδο της άμπωτης γίνεται χερσόνησος και κατά την παλίρροια μετατρέπεται σε νησί.

Κατά το απόγευμα ανηφορίσαμε για να συναντήσουμε για ακόμα μια φορά τη γοτεία της φύσης. Σ' ένα υψόμετρο πάνω από 3000 χιλιάδες μέτρα αντικρίσαμε τον κρατήρα του ηφαιστείου Αίτνα. Από τους πρόποδες του φλεγόμενου βουνού η διαδρομή ήταν άλλοτε μαύρη στερεά λάσπη (λάβα) και άλλοτε καταπράσινα δάση, αφού η Αίτνα είναι μέχρι τις μέρες μας ενεργό ηφαίστειο. Δέος συνυφασμένο με φόβο διαπερνούσε την ατμόσφαιρα.

Ήταν σούρουπο, όταν κατηφορίσαμε για το λιμάνι και μετά την επιβίβαση, σε μιάμιση ώρα βρισκόμασταν ήδη βράδυ πια, στη φωτισμένη, πόλη της Βαλέπτα.

Ο απολογισμός από τούτο το οδοιπορικό των τεσσάρων ημερών, πλούσιος και ψυχικά άγιος ανταμοιβής. Η μαρτυρία μερικών κομματιών γης σε κοντινή απόσταση αλλά συνάμα τόσο διαφορετικής σύνθεσης και χαρακτήρα επιβεβαιώνει για ακόμα μια φορά την ποικιλότητα που απορρέει από την επιφάνεια του πλανήτη που ζούμε και που με τόση μαγεία τον διακατέχει.

Ιούνιος 2010

ΜΟΥΣΙΚΗ

Χριστίνα Α. Γεωργίου

George Bernard Shaw: Περί μουσικής και ειρήνης

Εξήντα χρόνια πέρασαν κιόλας από το θάνατο του Ιρλανδού νομπελίστα George Bernard Shaw (1856-1950). Αν και γνωστός κι αγαπητός σε όλους μας για τα εξήντα τόσα θεατρικά του έργα, ο Ιρλανδός νομπελίστας επιτέλεσε ταυτόχρονα άλλον έναν εξαιρετικά σημαντικό – αν και λιγότερο γνωστό – συγγραφικό ρόλο: ως κριτικός λογοτεχνίας και, ως επί το πλείστον, περί μουσικής. Το πρώτο που εύλογα θ' αναρωτηθεί κανείς είναι, ποια προσόντα κατέστησαν τον Shaw ικανό – ή εκ πεποιθήσεως ικανό – να κρίνει το μουσικό γίγνεσθαι της εποχής του;

Γιας οπερατικής τραγουδιστριας και με στενό οικογενειακό φίλο τον Ιμπρεσάριο John Valandeur Lee, ο Bernard Shaw γαλούχθηκε μουσικά από τα γεννοφάσκια του. Έτσι, με την άφιξή του στο Λονδίνο το 1895, ξεκίνησε να εξασφαλίζει τα προς το ζην γράφοντας κριτικές μουσικής, ενώ μόλις πέντε χρόνια αργότερα διορίστηκε επικεφαλής κριτικός μουσικής στο έντυπο *The World*, γράφοντας με το ψευδώνυμο *Corno di bassetto*.

Αν και τα κριτικά του σημειώματα μπορεί σε αρκετές περιπτώσεις να ήταν συνυφασμένα με υποκειμενικές και διόλου αμερόληπτες απόψεις, εν τούτοις αποτελούν έναν ανεκτίμητο θησαυρό, ως αρχεία και μαρτυρίες της μουσικής καθημερινότητας και των αντιλήψεων του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Η διορατικότητα του Shaw σε μουσικά θέματα ήταν αξιοσημείωτη, και η εκτίμηση του για το έργο συνθετών όπως ο Mozart, ο Gluck, ο Wagner και ο Richard Strauss προφανής στις κριτικές του. Στα εκατοντάχρονα από το θάνατο του Mozart, το 1891, ο Bernard Shaw σχολιάζει (σε δική μου μετάφραση):

Ο Mozart εμφανίστηκε στο τέλος μιας εξελικτικής πορείας, όχι στην αρχή της... στην τέχνη η μεγαλύτερη επιτυχία είναι να είσαι ο τελευταίος της γενιάς σου, όχι ο πρώτος. Οποιοσδήποτε μπορεί να κάνει μια αρχή: η δυσκολία έγκειται στο να σημάνει κανείς το τέλος, δημιουργώντας κάτι αξεπέραστο.

Αν και πολύ συχνά οι κριτικές του Shaw ήταν προκλητικές, το καυστικό του χιούμορ προσέδιδε στις απόψεις του μια ευφυή ελαφρότητα. Το Μάρτιο το 1893, σχολίαζοντας μια συναυλία με έργα Schubert, ο Shaw σημειώνει:

Η συναυλία ξεκίνησε με την ημιτελή συμφωνία του Schubert, η οποία υπό αυτές τις περιστάσεις καλύτερα να μην είχε καν αρχίσει...



Άλλα και οι πολιτικές του πεποιθήσεις δεν έμειναν αμέτοχες στα συγγράμματά του περί μουσικής: όντας εκδηλωτικός κι ενεργός ειρηνιστής, ο Shaw φρόντιζε να μεταδίδει τους πολιτικούς του προβληματισμούς κι ανησυχίες με κάθε μέσο. Έτσι, το 1898 δημοσιεύει το βιβλίο *The Perfect Wagnerite*, το οποίο θεωρείται μέχρι σήμερα ένα από τα σημαντικότερα βιβλία μουσικής κριτικής. Το βιβλίο περιλαμβάνει σχόλια για τη μουσική επαναστατικότητα της όπερας *To δακτυλίδι*, αλλά και για την πολιτική επαναστατικότητα του δημιουργού της, Richard Wagner. Έπειτα, το 1919, μετά τη δίνη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, ο Shaw εύλογα συζητά το ανεπανόρθωτο πλήγμα που υπέστησαν οι τέχνες λόγω της υποχρεωτικής στράτευσης και των αδυσώπητων πολιτιστικών καταστροφών, πάντοτε μέσω των μουσικών του κριτικών. «Πώς θα ήταν η μουσική σήμερα αν ο Sebastian Bach εμπλεκόταν στον τριακονταετή πόλεμο;», αναρωτιέται.

Τα διάσπαρτα με πανανθρώπινα ερωτήματα και ανησυχίες συγγράμματα του Shaw περί μουσικής αποτελούν αφορμή για προβληματισμό και δημιουργική σκέψη, για την αφύπνιση και την ευαισθητοποίηση του κοινού με στόχο την προώθηση της ειρήνης. Αυτή είναι ίσως η πιο εποικοδομητική μορφή επανάστασης, όπως και ο ίδιος ο Shaw αντιλήφθηκε.

Χ Ο Ρ Ο Σ

Άριστος Παπαχριστοφή

Ψ για Ψυχή

Στο άρθρο «Εντός της ψυχικής κυριαρχίας» του τεύχους № 33, αναφερθήκαμε πως οι αγγλικές λέξεις "soul" και "psyche" (δάνειο από τα ελληνικά) μεταφράζονται από τα αγγλοελληνικά λεξικά σε «ψυχή». Ενώ στα αγγλικά χρήζουν διαφορετικής ερμηνείας, εντούτοις στα ελληνικά η μεταφορά τους είναι η ίδια. Στο προηγούμενο άρθρο ασχοληθήκαμε με την προσέγγιση της λέξης "soul", ενώ σε αυτό θα ασχοληθούμε με τη λέξη "psyche".

Ο ανθρώπινος εγκέφαλος, το χάρισμα της νόησης και όποιες διεργασίες σχετίζονται με τον ανθρώπινο νου θα μπορούσαν να παρομοιαστούν με έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή με τεράστιες δυνατότητες. Μόνο που στην περίπτωση του η/υ ο προγραμματισμός γίνεται από τον άνθρωπο, ενώ ο εγκέφαλος και η νόηση δωρίζονται από τη Δημιουργία με απεριόριστες δυνατότητες.

Σε καθημερινή βάση ο νους στέλλει μηνύματα ή/και σήματα στον υπόλοιπο οργανισμό για υλοποίηση των διάφορων πράξεων. Αυτό που έχει σημασία, όμως, είναι ο χαρακτηρισμός των μηνυμάτων ή/και των σημάτων που αποστέλλει. Αν για παράδειγμα κάποιος χρειάζεται να μπει στη διαδικασία της ζωγραφικής, ο χαρακτηρισμός που απορρέει είναι η ευαισθησία και η παρατήρηση σε ερεθίσματα, χρώματα και σχήματα. Έτσι ο συνολικός χαρακτηρισμός των διάφορων μηνυμάτων ή/και σημάτων που εκπέμπονται, συγκεντρώνονται και δημιουργούν ένα «ολόγραμμα» του ατόμου για την συγκεκριμένη επιθυμία, μόνο και μόνο επειδή η επιδραση του νου στον ανθρώπινο οργανισμό είναι τεράστια. Αυτή, λοιπόν, τη διαδικασία και κηδεμονία εκπομπής θα μπορούσαμε να ονομάσουμε Ψυχή (psyche), δηλαδή τη σύνθεση των χαρακτηρισμών που απορρέουν από τον ανθρώπινο νου σε εκείνα τα πράγματα που το άτομο έχει προγραμματίσει να κάνει στη ζωή του.



Πολλές είναι οι φορές που κάποια μουσική ή κάποιος ήχος μάς μαγεύει και θέλουμε να αρχίσουμε να χορεύουμε ή τουλάχιστον να κινηθούμε στο άκουσμα τους. Πόσες φορές ακούσαμε ένα γνωστό ρυθμό στον οποίο αμέσως ο οργανισμός μας, ή καλύτερα το σώμα μας αρχίζει να ανταποκρίνεται υπό μορφή κινησης και χορού ακόμη και στο να κτυπάει και παλαμάκια. Το θέμα δεν είναι εάν αναγνωρίζουμε ή όχι τον ρυθμό ή τον οποιοδήποτε ρυθμό, το θέμα βρίσκεται στη δυσκολία αναγνώρισης της **προέλευσης** και **ουσίας** του ρυθμού και γι' αυτό το λόγο ο ανθρώπινος οργανισμός και κατ' επέκταση το σώμα μας, αμέσως αντιδρά, ώστε να έρθει πιο κοντά σ' αυτό που προκάλεσε τον εκάστοτε μουσικό ρυθμό.

Το ανθρώπινο οικοδόμημα κατέχει πολύ καλά τι μπορεί να κάνει ή πιο σωστά τι έχει πραγματοποιήσει μέχρι της παρούσης, γι' αυτό και κατά καιρούς έχει την επιθυμία να το ξανακάνει, ίσως και πιο βελτιωμένα. Γι' αυτό τον λόγο και βλέπουμε ανθρώπους που ενώ βρίσκονται σε μεγάλη ηλικία επιμένουν να θέλουν να χορεύουν επιτακτικά και να ψάχνουν τη κατάλληλη ευκαιρία ώστε να μπορούν να το αξιοποιήσουν.

Αυτό που κυρίως ωθεί τον άνθρωπο να χορέψει είναι η Ψυχή (psyche). Μπαίνοντας στη διαδικασία του χορού, λόγω της συγκεκριμένης συγκυρίας, καλεί από τα αποθέματα της όλα εκείνα τα μηνύματα ή/και σήματα που συνθέτουν εκείνο τον χαρακτηρισμό που έχουν να κάνουν με τον χορό. Προαναφέραμε πως ο ανθρώπινος νους μοιάζει σαν έναν η/u (που την τελευταία μισή ώρα για παράδειγμα θα μπορούσε να είχε γύρω στις 10,000 διεργασίες με ασύλληπτες ταχύτητες), ώστε να μπει στη διαδικασία του χορού και πιο ουσιαστικά στην αναζήτηση των θεμελιώδων ουσιών που έχουν προκαλέσει τους αγαπημένους ρυθμούς. Εάν τώρα το άτομο έχει βαθιά γνώση του αντικειμένου του χορού και η προσωπική του ανάπτυξη του επιτρέπει να αναγνωρίζει τη προέλευση των διάφορων ρυθμών από τη φύση, τότε ήδη αγγίζουμε μια άλλη πρόταση για τον χορό:

'Όπου στο ταξίδι της προσωπικής ανάπτυξης υπάρχουν φάσεις που μόνο μέσα από τη μελέτη των φυσικών ρυθμών, κωδικών, παύσεων, εντυπώσεων και ακολουθιών ο ανθρώπινος οργανισμός είναι σε θέση να ανελιχθεί.'

Υ.Γ.: Γλωσσολογικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γράμμα Ψ. Είναι κατ' εικόνα και καθ' ομοιώση της τρίαινας του Ποσειδώνα, σύμβολο τριαδικότητας και ανώτερης διάστασης. Ενώ υπάρχει αμφιταλάντευση σε καταστάσεις δύο πραγμάτων, εκείνο που πάντα απεγκλωβίζει είναι ο τρίτος δείκτης και που προσφέρει την ανώτερη και πιο σφαιρική εικόνα. Μυθολογικά ο Ποσειδώνας ήταν ο Θεός του υγρού στοιχείου που συμβολίζει κυρίως τις εσώτερες διεργασίες του ανθρώπινου ψυχισμού.

Ε Ι Κ Α Σ Τ Ι Κ Α

Μαργαρίτα Παρασκευαϊδη

Εικαστική Ανασκόπηση: Μάιος - Ιούλιος 2010

Η δεύτερη τριμηνία του 2010, ουσιαστικά και η τελευταία πριν από τις καλοκαιρινές διακοπές, είχε ως χαρακτηριστικό την επάνοδο στο προσκήνιο γνωστών σύγχρονων Κυπρίων καλλιτεχνών. Με τη διοργάνωση ατομικών εκθέσεων καλλιτέχνες όπως οι Παναγιώτης Μιχαήλ, Πόλυς Πεσλίκας, Κλίτσα Αντωνίου και Μαρία Παπαχαραλάμπους παρουσιάσαν την καινούρια τους δουλειά μετά από αρκετά χρόνια απουσίας. Είναι πιστεύωντας δύσκολο για έναν καλλιτέχνη να παρουσιάσει δουλειά, αφού έχει ήδη θέσει τον πήχη τόσο ψηλά, καθώς το κοινό έχει πλέον πολύ μεγάλες απαιτήσεις από τον καλλιτέχνη. Αυτό μπορεί να αποτελέσει κίνητρο για καλυτέρευση της δουλειάς ενός καλλιτέχνη αλλά μπορεί και να είναι και παγίδα. Συχνά καλλιτέχνες που γνωρίζουν μια μεγάλη επιτυχία παγιδεύονται μέσα σε έναν κύκλο όπου απλώς επαναλαμβάνουν την παλαιότερη τους δουλειά. Ένας πραγματικά μεγάλος καλλιτέχνης, όμως, διακρίνεται από τη δυνατότητά του να εξελίξει και τελικά να προχωρήσει με τη δουλειά του σε άλλα επίπεδα δημιουργίας.

Παναγιώτης Μιχαήλ - «Ουρανέ, όχι δεν θα πω το ναι»

Την καινούρια δουλειά του Παναγιώτη Μιχαήλ παρουσιάσε το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Διάτοπος από τις 14 Απριλίου μέχρι και τις 8 Μαΐου. Με τον τίτλο «Ουρανέ, όχι δεν θα πω το ναι» ο καλλιτέχνης διαπραγματεύεται την ιδέα και την έννοια της κατοικίας.

Ο καλλιτέχνης επιχειρεί να αναλύσει την κοινωνική διάσταση που έχει πλέον η απόκτηση ενός σπιτιού. Η δημιουργία μιας κατοικίας αρχικά ξεκίνησε από την απλή ανθρώπινη ανάγκη για προστασία και έχει εξελιχθεί σε μια ιδιαίτερα πολύπλοκη διαδικασία. Σήμερα οι οικονομικές δυσκολίες εξωθούν μια μεγάλη μερίδα του πληθυσμού να δανείζεται μεγάλα ποσά για να μπορέσει να αποκτήσει ένα σπίτι. Αυτό έχει ως συνέπεια την πολυετή οικονομική

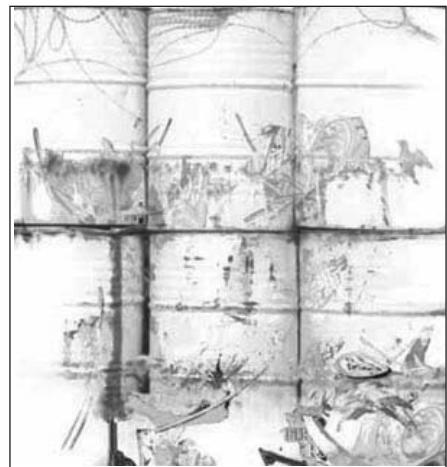


στέρηση. Το ερώτημα είναι, αν αξιζει πλέον αυτό το όνειρο τις τόσες στερήσεις. Μήπως απλώς αποτελεί ένα κοινωνικό φαινόμενο εξαναγκασμού όπως και τόσα άλλα;

Στην γκαλερί ο καλλιτέχνης ουσιαστικά παρουσιάσε δύο έργα. Μια εγκατάσταση στον χώρο στο ισόγειο και μια βιντεοπροβολή στο υπόγειο. Βασικά στοιχεία της εγκατάστασης ήταν τα κολλάζ και ένα κασετόφωνο, πάνω στα οποία κάθεται μια τεχνητή κολώνα που ενοποιείται με την οροφή της γκαλερί. Το συγκεκριμένο έργο είναι λίγο αδύνατο καθώς απουσιάζει από αυτό η αισθηση της ενότητας που να συνδέει τα διάφορα στοιχεία μεταξύ τους. Για παράδειγμα τα κολλάζ θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως αυτοδύναμα έργα, πέρα από την εγκατάσταση και ίσως με αυτό τον τρόπο να αποκτούσαν ακόμα περισσότερο ενδιαφέρον. Στα κολλάζ του ο Παναγιώτης Μιχαήλ χρησιμοποιεί αρχιτεκτονικά σχέδια καθώς και διαφημιστικά κατοικιών από εργοληπτικές εταιρείες, τα οποία κόβει και επανατοποιεί, δημιουργώντας πολυεπίπεδες συνθέσεις. Παραποιώντας με αυτό τον τρόπο την εικόνα αλλά και τις κατοικίες, επαναπροσδιορίζει την ιδέα του ονείρου της απόκτησης κατοικίας. Στο υπόγειο της γκαλερί ο Παναγιώτης Μιχαήλ προβάλλει το βίντεο «Stand-Home-Stand». Πρόκειται για ένα “animation” που έχει και πάλι ως κεντρικό θέμα την κατοικία. Στην ουσία αποτελείται από ένα μαυρόασπρο σχέδιο κατοικίας του καλλιτέχνη το οποίο συνεχώς μεταβάλλεται. Προστίθενται ή αφαιρούνται τοίχοι, μετατρέπεται σε κήπο με φυτά, επεκτείνεται ή συμκρίνεται και στο τέλος απλώς παύει να υπάρχει. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα φανταστικό σπίτι, το οποίο παραμένει απλώς ένα όνειρο. Ο καλλιτέχνης γενικά μέσα από τη δουλειά του παραποιεί την πραγματικότητα, δείχνοντάς μας πως η πραγματικότητα μας αλλάζει, διότι εμείς οι ίδιοι αλλάζουμε, καθώς κινούμαστε μέσα στα κοινωνικά σύμβολα και πλαισια.

Κλίτσα Αντωνίου – «Tall Tales: Lovely Landmarks»

Η εικαστικός Κλίτσα Αντωνίου παρουσιάσε τη νέα της εικαστική πρόταση στον πολυχώρο Is Not Gallery από τις 28 Απριλίου μέχρι και τις 19 Μαΐου. Η έννοια της μνήμης είναι ένα διαχρονικό στοιχείο στη δουλειά της Κίτσας Αντωνίου γενικότερα, έτσι δε θα μπορούσε να απουσιάζει από την καινούρια της δουλειά. Η καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα συνδυασμό από φωτογραφίες, ζωγραφικά έργα και εγκαταστάσεις στον χώρο, για να προβάλει την πολύπλοκη και πολυδιάστατη σχέση της μνήμης και του χώρου. Αφορμή για τη δημιουργία αυτού του έργου ήταν η πρόταση, από την Exhibit Gallery του Golden Lane Estate στην περιοχή City του Λονδίνου, σε καλλιτέχνες για να



παρουσιάσουν προτάσεις στα πλαίσια μιας έρευνας για τα πενηντάχρονα του κτηρίου. Το συγκεκριμένο κτήριο είχε κτιστεί μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο σε μια περιοχή η οποία είχε καταστραφεί εντελώς από βομβαρδισμούς. Στόχος της τότε Δημοτικής Αρχής ήταν να ξαναδώσει ζωή στην περιοχή αναδημιουργώντας την.

Η καλλιτέχνις, προσπαθώντας να συνδέσει την ιστορία και τις μνήμες του κτηρίου με τη δική της προσωπική ιστορία, κατόρθωσε να το συνδέσει με την ιστορία της Πράσινης Γραμμής. Οι δύο περιοχές έχουν ως κοινό παρονομαστή την καταστροφή που επέρχεται μετά από έναν πόλεμο. Παρόλα αυτά, έχουν όμως μια βασική διαφορά. Το Golden Lane Estate δημιουργήθηκε σε μια απόπειρα να προχωρήσει η πόλη και να αναδημιουργήθει από την καταστροφή, ενώ αντίθετα η Πράσινη Γραμμή υπάρχει σαν μια συνεχόμενη θύμηση της καταστροφής.

Στους πίνακές της η καλλιτέχνις αντιπαραβάλλει φωτογραφίες από το Golden Lane Estate, με φωτογραφίες από την Πράσινη Γραμμή, ακόμη και προσωπικές της φωτογραφίες, για να δημιουργήσει ένα ζωγραφικό κολλάζ από μνήμες και βιώματα. Το κάθε έργο έχει κυριαρχούντας μοναδικό έντονο χρώμα, κόκκινο, μπλε ή κίτρινο κ.λπ. Τα χρώματα δίνουν μια νότα αισιοδοξίας στο δημιούργημα, απομακρύνοντας οποιαδήποτε μελαγχολική διάθεση. Παράλληλα με τους πίνακες, η καλλιτέχνις παρουσιάζει και μια εγκατάσταση στον χώρο. Σε αυτήν έχει βάψει σε λευκό τα μεταλλικά βαρέλια που χρησιμοποιούνται συχνά στα φυλάκια στην Πράσινη Γραμμή. Αυτά έχουν στοιβαχτεί μέσα στον εκθεσιακό χώρο, δημιουργώντας έναν τοίχο. Μέσα όμως σε αυτά τα βαρέλια υπάρχουν χάρτινες και ξύλινες μακέτες του κτηρίου που φωτίζονται από γαλάζιο φωτισμό. Με αυτό τον τρόπο η καλλιτέχνις τονίζει τη δυνατότητα της αναδημιουργίας, της ανοικοδόμησης του νεκρού ουσιαστικά χώρου που ονομάζουμε Πράσινη Γραμμή. Ο θεατής καλείται να λειτουργήσει θετικά μέσα από τις μνήμες του, να προχωρήσει, να βρει αν γίνεται την ισορροπία μεταξύ παρελθόντος αλλά και μέλλοντος.

Χριστόφορος Παπαχριστοφόρου - Εξαϋλωμένες Μορφές

Η γκαλερί Αργώ στη Λευκωσία παρουσιάσει τη δεύτερη ατομική έκθεση με έργα ζωγραφικής του Χριστόφορου Παπαχριστοφόρου από τις 12 μέχρι τις 29 Μαΐου. Πρόκειται καθαρά για τη συνέχεια και την εξέλιξη της δουλειάς που παρουσιάσει στην προηγούμενη ατομική του έκθεση. Σε αυτή την ενότητα ο καλλιτέχνης απλοποιεί ακόμη περισσότερο τα έργα του, περιορίζοντας τα χρώματα και τις διαστάσεις των φιγούρων τους. Οι γραμμές του συνεχίζουν να είναι καθαρές με απλά γεωμετρικά σχήματα. Ο Παπαχριστοφόρου είναι ένας καλλιτέχνης που κατορθώνει να δημιουργήσει σύγχρονα έργα χρησιμοποιώντας έναν παραδοσιακό τρόπο δημιουργίας, τη ζωγραφική. Τα έργα του έχουν ως κεντρικό άξονα τον άνθρωπο. Οι άνθρωποι, πρωταγωνιστές των έργων του, είναι πολύ μικροί σε σχέση με το μέγεθος του

έργου. Οι μικροσκοπικές αυτές φιγούρες είναι εντελώς αφαιρετικές, μοιάζουν με σκιές που σχεδόν εξαϋλώνονται. Παρόλα αυτά, δεν περνούν απαρατήρητες, καθώς είναι ουσιαστικά το μοναδικό αναγνωρίσιμο στοιχείο μέσα στον πίνακα. Αντίθετα με την προηγούμενη του δουλειά, η συγκεκριμένη ενότητα δε μεταδίδει την αισθηση της μελαγχολίας. Οι πίνακές του μέσα από την απλότητα τους αποκτούν μια ιδιαίτερη δυναμική. Οι φιγούρες του ζωγραφισμένες, απλά με μαύρο χρώμα, έχουν τον δυναμισμό και την ενέργεια για να γεμίσουν με την παρουσία τους ολόκληρο τον καμβά.

Maria Lianou - «Massage your tension away»

Η εικαστικός Maria Lianou παρουσιάσε στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Διάτοπος την καινούρια της δουλειά με τίτλο «Massage your tension away» από τις 19 Μαΐου μέχρι και τις 11 Ιουνίου. Στη συγκεκριμένη ενότητα η καλλιτέχνις παρουσιάζει εγκαταστάσεις στον χώρο καθώς και σχέδια που παραπέμπουν σε διαφημιστικές αφίσες τις δεκαετίες του 50 και του 60. Γενικά τα έργα της ασχολούνται με την εκπλήρωση και την ικανοποίηση της ερωτικής επιθυμίας του ανθρώπου. Στην παλαιότερη της δουλειά η Lianou είχε επικεντρωθεί στην εικόνα του γυναικείου μαστού, τον οποίο αναπαρήγαγε ως τρισδιάστατη κατασκευή-γλυπτό σε όλα της τα έργα. Επιδιώκει έτσι τον προβληματισμό του θεατή σχετικά με την αντικειμενοποίηση του μαστού από τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, που οδηγεί τελικά στη φθορά της ερωτικής επιθυμίας.



Στην πιο καινούρια δουλειά, οι αναφορές στον μαστό συνεχίζουν, αλλά οι μαστοί είναι συχνά «μασκαρεμένοι». Απουσιάζει έτσι το έντονο ερωτικό στοιχείο. Αυτό αρχικά μοιάζει να αφαιρεί από τον δυναμισμό της έκθεσης σε σχέση με την παλαιότερη. Μέσα από τις εγκαταστάσεις της η καλλιτέχνις δημιουργεί την αισθηση της θαλπωρής, παραπέμποντας στο σκηνικό της οικογενειακής ευτυχίας. Άνθη, κέικ, γλυκίσματα (που ουσιαστικά έχουν το σχήμα του μαστού) δίσκοι, βάζα, έπιπλα, χαλιά όλα συνθέτουν την εικόνα της ανάλαφρης οικογενειακής πραγματικότητας που υπόσχονται οι διαφημίσεις. Ως γυναστό, όμως, αυτή η υπέροχη εικόνα της ζωής απέχει πολύ από την πραγματικότητα.

Η καλλιτέχνις με ένα ιδιαίτερο εύστοχο και καυστικό τρόπο κατορθώνει να μας επιστήσει την προσοχή στην εικονική επιθυμία που μας δημιουργούν τα

Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας. Ο συνεχής βομβαρδισμός από διαφημίσεις κάνει τους ανθρώπους να πιστέψουν ότι η απόκτηση εκείνου του οποίου δή-
ποτε αγαθού θα συμπληρώσει επιτέλους το υπαρξιακό μας κενό. Ο υπερκα-
ταναλωτισμός, όμως, κύριο χαρακτηριστικό της εποχής μας, κάθε άλλο παρά
μας γεμίζει. Αυτό που μένει είναι η ψευδαίσθηση της έλλειψης, της ανάγκης
και τελικά της ικανοποίησης.

Πόλυς Πεσλίκας – «Το όνειρο του γαϊδουριού της Ιερουσαλήμ»

Τους καινούριους πίνακές του παρουσιάσει ο εικαστικός Πόλυς Πεσλίκας στην γκαλερί Όμικρον στη Λευκωσία από τις 28 Μαΐου μέχρι και τις 25 Ιουνίου. Σε αυτή την ενότητα έργων ο καλλιτέχνης επιλέγει να δουλέψει σε ιδιαί-
τερα μεγάλες διαστάσεις, εντείνοντας με αυτό τον τρόπο τον δυναμισμό των έργων του. Σους 6 από τους 7 η σύνθεση παραπέμπει σε ένα κολλάζ από εικόνες που ενώνονται μεταξύ τους για να δημιουργήσουν ένα ονειρικό εφιάλτη. Το κάθε έργο του Πόλυ, όταν αντιμετωπίζεται σαν μια ενιαία εικόνα, είναι αισθητικά αρμονικό και όμορφο. Παρόλα αυτά, αν ο θεατής μπει στη διαδικασία να απομονώσει τις εικόνες που αποτελούν το σύνολο, τότε συχνά το θέαμα γίνεται αποκρουστικό. Στόματα, φαλλοί, νεκροκεφαλές, ακαλαι-
σθητα γυμνά, βίαιες εικόνες συνθέτουν τα έργα του καλλιτέχνη. Ο καλλιτέ-
χνης, αναπαράγοντας ζωγραφικά διάφορες εικόνες που προβάλλονται από τα Μ.Μ.Ε. τις επαναπροσδιορίζει σε ένα άλλο εννοιολογικό πλαίσιο, παρου-
σιάζοντας τις από μια άλλη οπτική γωνία.

Ο τίτλος της έκθεσης «Το όνειρο του γαϊδουριού της Ιερουσαλήμ» ανα-
φέρεται στη βιβλική ιστορία του γαϊδουριού που μετέφερε τον Χριστό στα Ιεροσόλυμα λίγες μέρες πριν από τη σταύρωσή του. Η εικονογραφία στα έργα του Πόλυ δεν είναι βιβλική, ούτε αναφέρεται άμεσα στην ιστορία του Σωτήρα. Η επιλογή αυτού του τίτλου για την έκθεση αλλά και γενικά οι τίτλοι των έργων του αποτελούν μια πρόκληση στην ερμηνεία των έργων του Πεσλίκα. Ο θεατής νιώθει την ανάγκη να παρατηρήσει και να μελετήσει και να εμβαθύνει πέρα από την αισθητική στις εικόνες που έχει μπροστά του. Αυτή η ανάγκη για ερμηνεία, που δημιουργείται σε συνδυασμό με τις σαγη-
νευτικά αποκρουστικές εικόνες του, καταλήγει στη συνεχή ανάγνωση και αποκρυπτογράφηση του έργου στο όποιο αποκαλύπτονται συνεχώς νέα στοι-
χεία και ερμηνείες. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης σε συνέντευξή του δήλωσε πως βλέπουμε και κάνουμε τέχνη από ενοχή. Πιστεύω ότι αυτή του η δήλωση είναι η φράση κλειδί στην κατανόηση της επιλογής του τίτλου. Ο πρωταγωνιστής της έκθεσης, το γαϊδουράκι της Ιερουσαλήμ κουβαλά ένα διπλό βάρος. Το βάρος της ελπίδας για τη σωτηρία της ανθρωπότητας αλλά και το βάρος της ενοχής, διότι στην ουσία μεταφέρει τον Χριστό στην πόλη όπου θα θυσιαστεί. Ο τίτλος του Πεσλίκα ίσως να αποτελεί μια αλληγορική ερμηνεία για την πορεία που διαγράφει η τέχνη σήμερα. Η κοινωνική διάσταση που έχει υιο-
θετήσει η σύγχρονη τέχνη μοιάζει να είναι αποτέλεσμα της ενοχής που διέ-

πει την ανθρωπότητα για τη βίαιη υλιστική μας φύση. Παγιδευμένοι σε έναν κόσμο που μας θέλει θύτες και θύματα ψάχνουμε για εξιλέωση δημιουργώντας πολιτισμό.

Μαρία Παπαχαραλάμπους - «Here and (t)here»

Έπειτα από την τριετή απουσία της Μαρίας Παπαχαραλάμπους από τα εικαστικά δρώμενα, η καλλιτέχνις επιστρέφει με μια ενδιαφέρουσα και φιλοσοφημένη εικαστική πρόταση. Η καλλιτέχνις με τον τίτλο «Here and (t)here» έχει διασπάσει τη δουλειά της σε τρία διαφορετικά κομμάτια και την παρουσιάζει σε τρεις διαφορετικούς χώρους: Από τις 2 μέχρι και της 19 Ιουνίου, παρουσιάζει στην γκαλερί Αργώ έκθεση από επιτοίχια έργα, από τις 9 μέχρι τις 19 Ιουνίου παρουσιάζει στον πολυχώρο Apotheke εγκατάσταση στον χώρο και βιντεο-προβολή, ενώ παράλληλα από τις 9 μέχρι τις 19 Ιουνίου παρουσιάζεται στο ίδρυμα Άρτος αναδρομική έκθεση με παλαιότερη της δουλειά και βιντεοπροβολές. Η δουλειά που παρουσιάζεται στους τρεις χώρους, αν και χρησιμοποιεί διαφορετικά μέσα εικαστικής δημιουργίας, εντούτοις διέπεται από τις ίδιες ιδέες. Η καλλιτέχνις επιχειρεί να δημιουργήσει ένα τρίγωνο διαλόγου μεταξύ της δουλειάς της. Το αποτέλεσμα είναι αρκετά ενδιαφέρον, αν και για πλήρη κατανόηση της δουλειάς της και του φιλοσοφικού της υπόβαθρου, θα πρέπει να δει κανείς και τις τρεις εκθέσεις αλλά και να διαβάσει τα συνοδευτικά κείμενα του καταλόγου.

Σε αυτή την τριλογία η καλλιτέχνις διαπραγματεύεται την έννοια του χρόνου και του χώρου. Στη φυσική το αγγλικό γράμμα «t» αντιπροσωπεύει τον χρόνο. Η καλλιτέχνις με τη φράση «Here and (t)here», κάνει λογοπαίγνιο, όπου αφαιρώντας το γράμμα «t» από την λέξη (t)here (εκεί) καταλήγουμε με τη λέξη here (εδώ). Με αυτό τον τρόπο η καλλιτέχνις συνδέει το εδώ και το εκεί μέσα από την ύπαρξη ή την αφαίρεση του χρόνου.

Η καλλιτέχνις προσπαθεί να θέσει με αυτόν τον τρόπο διάφορα ερωτήματα. Μήπως συνυπάρχουμε και εδώ και εκεί; Μήπως ο χρόνος μάς οδηγεί σε συνεχόμενες διαδρομές μεταξύ του εκεί και του εδώ, ενώ, όμως, τελικά πάντοτε επιστρέφουμε πίσω στο ίδιο σημείο; Τα μεταφυσικά αυτά ερωτήματα στην ουσία τους αποτελούν προβληματισμούς που έχει ο κάθε ένας από εμάς συνεχώς. Είναι τα υπαρξιακά ερωτήματα που αιώνια προβληματίζουν τον άνθρωπο. Αυτό δίνει μια κοινή, οικουμενική υπόσταση στη δουλειά της. Παρόλη τη σοβαρότητα των ερωτημάτων της, η δουλειά της χαρακτηρίζεται από μια ανάλαφρη και παιχνιδιάρικη διάθεση. Χρησιμοποιεί ταπεινά αντικείμενα, τα οποία συνθέτει, καταστρέφει και επαναπροσδιορίζει, δημιουργώντας τα επιτοίχια έργα της.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μαρίνος Καρτίκης

Ακίρα Κουροσάουα: 100 χρόνια μετά

Συμπληρώνονται φέτος 100 χρόνια από τη γέννηση του μεγάλου Ιάπωνα σκηνοθέτη Ακίρα Κουροσάουα, αναμφισβήτητα ενός από τους σημαντικότερους δημιουργούς στην ιστορία του κινηματογράφου. Μέσα σε μια περίοδο περίπου πενήντα χρόνων δημιούργησε ένα σύνολο ταινιών που εξακολουθούν να προβάλλονται, να γίνονται αντικείμενο μελέτης και να εμπνέουν κινηματογραφιστές σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης.

Ο Κουροσάουα δεκίνησε την πορεία του στον κινηματογράφο από τη θέση του βοηθού σκηνοθέτη, μια θέση που του επέτρεψε να μάθει όλα τα στάδια της παραγωγής μιας ταινίας, ενώ παράλληλα άρχισε να γράφει τα πρώτα του σενάρια. Σε ηλικία 32 χρονών καταφέρνει να σκηνοθετήσει την πρώτη του ταινία σε μια περίοδο όπου στην Ιαπωνία επικρατεί αυστηρή λογοκρισία και όλες οι ταινίες πρέπει απαραίτητα να έχουν πατριωτικό χαρακτήρα. Έτσι ο Κουροσάουα, όπως και άλλοι σκηνοθέτες που δεν ήθελαν να ασπαστούν τα ιδεώδη του στρατιωτικού καθεστώτος, στρέφεται προς τις ταινίες εποχής ως μια μέση συμβιβαστική λύση για να πραγματοποιήσει τα πρώτα κινηματογραφικά του όνειρα.

Με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου αρχίζει μια νέα εποχή για την Ιαπωνία και τον κινηματογράφο. Αν και η λογοκρισία εξακολουθεί να υφίσταται, οι σκηνοθέτες αρχίζουν να εξερευνούν πιο σύγχρονα θέματα, επιχειρώντας έτσι και μια έμμεση κοινωνική κριτική. Αυτή τη δεκαετία ο Κουροσάουα τολμά να κάνει τα πρώτα του προσωπικά έργα, στα οποία είναι έκδηλος ένας κοινωνικός προβληματισμός όπως στην ταινία ΜΙΑ ΥΠΕΡΟΧΗ ΚΥΡΙΑΚΗ (1947), όπου ένα φτωχό ερωτευμένο ζευγάρι βρίσκει καταφύγιο στα όνειρα, για να ξεφύγει από τη μιζέρια της καθημερινότητας. Αυτή την εποχή γνωρίζει και τον ηθοποιό Τοσίρο Μιφούνε που για τις επόμενες δύο δεκαετίες θα γίνει ο μόνιμος πρωταγωνιστής στις ταινίες του. Μαζί θα γυρίσουν αριστουργηματικές ταινίες που βάζουν την Ιαπωνία στον διεθνή κινηματογραφικό χάρτη.

Τη δεκαετία του 40 ο Κουροσάουα συνεχίζει να γυρίζει τη μια ταινία μετά την άλλη – κάποτε και δυο ταινίες μέσα στον ίδιο χρόνο - με φανερές επιδράσεις από τον αμερικανικό κινηματογράφο (ιδιαίτερα τα γουέστερν του John Ford) αλλά και τον ιταλικό νεορεαλισμό. Το 1950 φθάνει και η παγκόσμια

αναγνώριση με το κλασικό RASHOMON, μια ταινία σταθμός στην ιστορία του κινηματογράφου, η οποία κέρδισε τον Χρυσό Λέοντα στο φεστιβάλ Βενετίας και το Όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας. Πρόκειται για μια ταινία που αποτελείται από τέσσερις αφηγήσεις του ίδιου γεγονότος- ένας βιασμός κι'ένας φόνος - που η κάθε μια αναρεί την άλλη, χτίζοντας έτσι ένα παιχνίδι πάνω στη φύση της αλήθειας. Κάθε αφήγηση έχει το δικό της στυλ, ενώ η δράση διαδραματίζεται μέσα στο φυσικό σκηνικό ενός μισοσκότεινου δάσους, σκηνικό το οποίο συμβάλλει αποφασιστικά στην υποβλητική ατμόσφαιρα της ταινίας.

Τέσσερα χρόνια αργότερα ο Κουροσάουα σκηνοθετεί την πιο γνωστή του, ίσως ταινία, ΟΙ ΕΠΤΑ ΣΑΜΟΥΡΑΙ, μια επική ταινία εποχής, τοποθετημένη τον καιρό των εμφυλίων πολέμων στην Ιαπωνία όπως άλλωστε και αρκετές άλλες ταινίες του. Η ταινία αφηγείται την ιστορία εππά εξαθλιωμένων σαμουράι, που δέχονται για ένα πιάτο φαΐ να υπερασπιστούν ένα χωριό από μια συμμορία ληστών. Μέσα από αυτή την απλή ιστορία ο σκηνοθέτης κάνει ένα σχόλιο πάνω σε τρεις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και εξυμνεί ιδιαίτερα τον ανθρωπισμό και τον ηρωισμό των χωρικών, των απλών ανθρώπων που υπερβαίνουν τα όριά τους, όταν οι περιστάσεις το επιβάλλουν και αποδεικνύονται οι μοναδικοί νικητές της τελικής αναμέτρησης. Εκπληκτική είναι η τελική μάχη της ταινίας, ένα μεγάλο μέρος της οποίας διεξάγεται κάτω από μια κατακλυσματική βροχή. Η ταινία είχε τεράστια απήχηση παγκοσμίως και μάλιστα ενέπνευσε το γνωστό γουέστερν THE MAGNIFICENT SEVEN (1961) του John Sturges.

Στα τέλη της δεκαετίας του 50 ο Κουροσάουα βρίσκεται στο απόγειο της δημιουργικής του πορείας, συνεχίζοντας να κάνει όλο και πιο φιλόδοξες ταινίες εποχής, επηρεασμένος από τη δυτική κουλτούρα - κάτι για το οποίο κατηγορήθηκε αρκετές φορές από τους κριτικούς της χώρας του - αλλά επηρεάζοντας κι αυτός με τη σειρά του σκηνοθέτες στην Αμερική και αλλού. Η ταινία Ο ΘΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΙΜΑΤΟΣ (1957) είναι μια μεταφορά του Macbeth του Shakespeare στη μεσαιωνική Ιαπωνία μια και η προβληματική του Άγγλου δραματουργού γύρω από τη διψα της εξουσίας και τις αυτοκαταστροφικές τάσεις του ανθρώπου ταιριάζουν με τη θεματική του Ιάπωνα σκηνοθέτη. Η επόμενη ταινία του ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΦΡΟΥΡΙΟ (1958) είναι η ταινία που αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για το περιφήμο STAR WARS (1977) του George Lucas. Το δε YOJIMBO (1961) ήταν η ταινία πάνω στην οποία βασίστηκε ο Sergio Leone για τη δική του A FISTFUL OF DOLLARS. Αυτή η αλληλοεπίδραση θα συνεχιστεί καθ'όλη τη διάρκεια της δημιουργικής του πορείας με εξαιρετικά αποτελέσματα.



The Seven Samurai

Παρόλο που ο Κουροσάουα έγινε παγκοσμίως γνωστός για τις ιστορικές του ταινίες, οι οποίες ίσως και να φαντάζουν κάπως εξωτικές στο δυτικό κοινό, δε θα έπρεπε να παραγνωριστούν και τα κοινωνικά δράματα που γύρισε την ίδια εποχή και στα οποία διαφαίνεται το ενδιαφέρον του για τον σύγχρονο άνθρωπο και την κατάσταση της Ιαπωνίας μετά τον πόλεμο. Μια τέτοια ταινία είναι το IKIRU (1952), στην οποία ένας άνθρωπος πληροφορούμενος ότι πεθαίνει από καρκίνο αφιερώνει τις τελευταίες του μέρες σ' ένα κοινωνικό έργο. Μετά το θάνατό του κρίνεται από τους συναδέλφους του διαφορετικά και όπως και στο RASHOMON η αλήθεια αποδεικνύεται σχετική και υποκειμενική. Μέσα από μια σειρά flashbacks, αγαπημένη τακτική του σκηνοθέτη, ξεδιπλώνεται η προσωπικότητα του ήρωα όπως οι άλλοι τον βλέπουν.

Η δεκαετία του 60 είναι μια δύσκολη εποχή για τον μεγάλο σκηνοθέτη, αφού μετά από μια σειρά ταινιών που δεν έτυχαν μεγάλης ανταπόκρισης από το κοινό της χώρας του δυσκολεύεται να βρει χρηματοδότηση από τα ιαπωνικά στούντιο. Ο Κουροσάουα στρέφεται τότε προς το Hollywood, χωρίς όμως να καρποφορήσει κάποιο από τα προτεινόμενα σχέδιά του. Μετά από μια πραγματικά δύσκολη δεκαετία θα ξαναβρεί τη χαμένη του αιγλή χάρη στη σοβιετική Mosfilm που θα χρηματοδοτήσει το DERSU UZALA (1975), ταινία που θα του χαρίσει ένα δεύτερο Όσκαρ. Ακόμη και μετά από αυτή την επιτυχία οι πόρτες των ιαπωνικών στούντιο παραμένουν κλειστές για τον Κουροσάουα. Χάρη, όμως, στην επέμβαση των Francis Ford Coppola και George Lucas, ανέκαθεν θαυμαστές του έργου του, καταφέρνει να βρει χρηματοδότηση για την επόμενη ταινία του, το επικό KAGEMUSHΑ (1980), που θα του χαρίσει και το Χρυσό Φοίνικα στο φεστιβάλ Καννών. Πέντε χρόνια αργότερα σκηνοθετεί το RAN, μια αληθινά αριστουργηματική διασκευή του Βασιλιά Ληρ, τοποθετημένη στην Ιαπωνία του 16^{ου} αιώνα. Πρόκειται για μιας εκπληκτικής ομορφιάς ταινία όπου οι θεαματικές σκηνές μαχών εναλλάσσονται με σκηνές βαθιάς ψυχολογικής διείσδυσης.

Παρά το προχωρημένο της ηλικίας και τα προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε, ο Κουροσάουα πραγματοποίησε τρεις ακόμα ταινίες πριν το θάνατό του το 1998, ενώ στα συρτάρια του υπήρχαν σχέδια και για άλλες που δεν πρόλαβε να υλοποιήσει.

Ευτυχώς, όμως, είχε ήδη προλάβει να καταθέσει ένα εκπληκτικό έργο παρακαταθήκη στους απανταχού κινηματογραφόφιλους του οποίου η επιρροή στο σύγχρονο σινεμά εξακολουθεί να είναι τεράστια.



Rashomon



ΘΕΑΤΡΟ

Μαθηματικό Θέατρο

Η Κυπριακή Μαθηματική Εταιρεία προχώρησε σε μια πολύ ενδιαφέρουσα δραστηριότητα. Οργάνωσε τον πρώτο παγκύπριο διαγωνισμό Μαθηματικού Θεάτρου. Για το θέμα αυτό μας δίνει περισσότερες λεπτομέρειες το μέλος της Μαθηματικής Εταιρείας Αντρέας Σκοτεινός.

Η Κυπριακή Μαθηματική Εταιρεία (KUME), το Ίδρυμα Θαλής και το Ευρωπαϊκό Γραφείο Κύπρου, με τη συνεισφορά του Ευρωπαϊκού Προγράμματος Εβδόμου Πλαισίου (CASC), οργάνωσαν τον 1^ο Παγκύπριο Διαγωνισμό Μαθηματικού Θεάτρου. Ο διαγωνισμός προκηρύχθηκε στις αρχές της σχολικής χρονιάς 2009-10 και τα θεατρικά έργα που προτάθηκαν παρουσιάστηκαν στις 29-30 Απριλίου 2010 και στις 4 Μαΐου 2010 σε Λευκωσία και Λεμεσό. Από τα έργα αυτά επελέγησαν τα πέντε επικρατέστερα και παρουσιάστηκαν πάλι στον τελικό στις 14 Μαΐου 2010 για να γίνει η τελική μεταξύ τους αγωνιστική προσπάθεια και ως αποτέλεσμα αυτής να καταταγούν και να βραβευθούν.

Σκοπός του διαγωνισμού είναι να διοθεί στα σχολεία δημοτικής και μέσης εκπαίδευσης η ευκαιρία για να συσχετίσουν το θέατρο με τα μαθηματικά με απώτερη επιδιώξη την ενίσχυση της θεατρικής συνείδησης και την προώθηση της κατανόησης των μαθηματικών. Με αυτό τον τρόπο αναμένεται ότι θα διοθεί η ευκαιρία στους μελλοντικούς πολίτες για να ενισχύσουν την ανάπτυξη προσωπικοτήτων με ισόρροπη θεώρηση των αισθητικών και επιστημονικών αξιών.

Κατά την πρώτη οργάνωση αυτού του διαγωνισμού για το 2010 προτάθηκαν 16 έργα από σχολεία δημοτικής και μέσης εκπαίδευσης. Σύμφωνα με τους όρους της προκήρυξης, το σενάριο του κάθε έργου σχετίζόταν με τα μαθηματικά και η διάρκεια της αντίστοιχης παράστασης δεν ξεπερνούσε τα 20 λεπτά.

Τα θεατρικά έργα που παρουσιάστηκαν είχαν ως αντικείμενο ένα πολύ ευρύ φάσμα προσεγγίσεων της έννοιας του μαθηματικού θεάτρου. Το φάσμα αυτό κάλυπτε:

(α) Έργα που περιστρέφονταν γύρω από τις νοοτροπίες, τη χρησιμότητα και τις αρνητικές ή θετικές προδιαθέσεις κάποιων ατόμων για το θέμα των μαθηματικών.

(β) Έργα που πραγματεύονταν την απλοποίηση ή επεξήγηση μαθηματικών έννοιών μέσα από θεατρικές δραστηριότητες κατά ευχάριστο και δημιουργικό τρόπο.

(γ) Έργα που είχαν ως αντικείμενο ιστορικές εξελίξεις και προσωπικότητες που σχετίζονται με μαθηματικές και φιλοσοφικές έννοιες, δίνοντας ευκαιρία για κατανόηση των σχετικών εκφάνσεων μέσα από θεατρικές προσεγγίσεις.

(δ) Έργα που δίνουν ευκαιρία για προβληματισμό και εμπλοκή με πικές μαθηματικής επιστήμης, αξιοποιώντας τη δύναμη της θεατρικής πλοκής και οδηγώντας, έτσι, στη γνωριμία και κατανόηση τόσο της μαθηματικής δημιουργίας όσο και της ανθρώπινης ικανότητας για σκέψη και παραγωγή.

Επίσης είναι σημαντικό να τονιστεί ότι τα έργα που παρουσιάστηκαν είχαν σενάριο που προήλθε είτε από διασκευές έργων από καταξιωμένους συγγραφείς είτε ετοιμάστηκε από μαθητές ή εκπαιδευτικούς.

Η κριτική επιτροπή, που αποτελείτο από ανθρώπους του θεάτρου, μαθηματικούς και εκπαιδευτικούς, παρακολούθησε τα έργα και τα αξιολόγησε, λαμβάνοντας υπόψη τις παραμέτρους κείμενο / σενάριο, ενδυματολογία, υποκριτική, σκηνικά και αξιοποίηση τεχνολογικών μέσων. Με βάση αυτά τα στοιχεία προχώρησε στην απονομή των ακολούθων βραβείων:

1^ο Βραβείο (600 ευρώ) στο Λύκειο Αγίου Νικολάου Λεμεσού για το έργο «17^η Νύχτα» του Απ. Δοξιάδη. (Διασκευή: Ευγενία Χατζηιωάννου, σκηνοθεσία: Φανή Μιχαήλ).

2^ο Βραβείο (400 ευρώ) στην Αγγλική Σχολή Λευκωσίας για το έργο «The Diamond Theorem».

3^ο Βραβείο (200 ευρώ) στο Β' Δημοτικό Σχολείο Αγίου Δομετίου (ΚΒ) για το έργο «Οι Αριθμοί».

Επίσης απονεμήθηκαν έπαινοι στα ακόλουθα σχολεία:

Στο Απερήτειο Γυμνάσιο Αγρού για το έργο «Η Μουσική των Σφαιρών του Πυθαγόρα», και

Στην Ελληνική Σχολή Πασκάλ Λεμεσού για το έργο «Εξηγώντας τα Μαθηματικά στις Κόρες μου» του Ντενίζ Γκετζ.

Σε γενικές γραμμές τα έργα που πήραν μέρος στο διαγωνισμό αντικατόπτριζαν με σχετική επιτυχία την προσπάθεια των σχολείων να ασχοληθούν με μια καινοτόμο προσέγγιση που συσχετίζει δύο όχι και τόσο συγγενικές, εκ πρώτης όψεως, ανθρώπινες δραστηριότητες. Τα έργα χαρακτηρίζονταν από την εμπλοκή και την επεξήγηση εννοιών, διαδικασιών ή ακόμη και φιλοσοφικών σκέψεων με απλό, δημιουργικό και ευχάριστο ρόπο.

Σημειώνεται, επίσης, ότι όλα τα σχολεία θέλησαν να καλύψουν με τα πενιχρά τους μέσα, εκτός από τη συσχέτιση του σεναρίου με τα μαθηματικά, και πικές που άπονται της θεατρικής αγωγής.

Ιούνιος 2010

Διασκευή από το έργο του Απόστολου Δοξιάδη: «Δεκάτη έβδομη νύκτα» (Απόδοση Λύκειο Αγίου Νικολάου Λεμεσού)

Ηθοποιός— Κυρίες και κύριοι καλησπέρα. Απόψε θα σας πω μια ιστορία, την ιστορία ενός σπουδαίου μαθηματικού, του σύγχρονου Αριστοτέλη, τις τελευταίες μέρες της ζωής του, όπου νοσηλεύτηκε για 17 μέρες από ασιτία στο νοσοκομείο του Πρίνστον, στο Νιού Τζέρσεϋ της Αμερικής. Η κ. Μέρι Πίρσον, η διαιτολόγος του νοσοκομείου, ο καθηγητής Ντέιβιντ Χίλμπερτ του πανεπιστημίου Γκέτιγκεντ και η κ. Φρομπίνιους, βιβλιοθηκάριος στο Ινστιτούτο Ανωτέρων Σπουδών.

Ξεκινάμε.

Φ— Μέρι, χρυσάφι μου, γεια σου!

Μ— Καλημέρα σας, κυρία Φρομπίνιους. Πώς είστε, κυρία Φρομπίνιους;

Φ— Πώς να 'μαι; Χάλια! Εσύ; Τι κάνουν τα κορίτσια;

Μ— Περιμένουν εναγωνίως το πρωτοχρονιάτικο τραπέζι τους. Α, κυρία Φρομπίνιους, παραλίγο να το ξεχάσω! Έχω έναν ασθενή από το Ινστιτούτο Ανωτέρων Σπουδών. Συνταξιούχο, σαν κι εσάς! Κάποιος κύριος Γκεντέλ... Κουρτ είναι το μικρό του νομίζω... Τι τον ξέρετε; Κυρία Φρομπίνιους; Κυρία Φρομπίνιους, είστε καλά;

Φ— «Κάποιος κύριος Γκεντέλ!»

Μ— Το όνομά του.

Φ— Δεν είναι «κάποιος κύριος Γκεντέλ», χρυσάφι μου! Είναι ο—ο! —κύριος! Άκου «κάποιος!» Και όχι Γκεντέλ. Γκέεντελ. Ο μέγας Κουρτ Γκέεντελ!

Μ— Μέγας;

Φ— Είναι παγκοσμίως διάσημος!

Μ— Ναι! Δεν τον είχα ακουστά.

Φ— Θα έχεις ακούσει για τις θεωρίες του δεν μπορεί! Μη πληρότητα!

Μ— Μη τι...

Φ— Πώς είναι η Σχετικότητα του Αϊνστάιν, χρυσάφι μου, κάτι τέτοιο! Όλος ο κόσμος την ξέρει. Όχι ότι την καταλαβαίνει δηλαδή, μην παρεξηγούμαστε! Άλλα την ξέρει!

Μ— Ήστε έτσι, ε;

Φ— Θα σου πω κάτι, για να δεις ποιος είναι ο «κάποιος κύριος Γκεντέλ» σου. Ο Τζον φον Νόιμαν...

Μ- Ποιος;

Φ- Ο φον Νόιμαν, ούτε αυτόν τον έχεις ακουστά; Ο πατέρας των ηλεκτρονικών υπολογιστών! Τέλος πάντων... Αυτός. Ξέρεις πώς αποκάλεσε τον Κουρτ Γκέεντελ! «Ο νέος Αριστοτέλης!» Ακούς! Ο νέος Αριστοτέλης!

Μ- Καλή χρονιά, κύριε Γκέντελ, έχω ένα πρόβλημα. Ισως να έχω και δύο, δεν είμαι εντελώς σίγουρη.

Γ- Τι εννοείτε ακριβώς;

Μ- Χθες βράδυ δεν φάγατε τα φασολάκια σας αυτό είναι σαφώς το πρώτο. Θα ήθελα ένα λεπτό να σηκωθείτε. Όρθιος, παρακαλώ! Πλησιάστε... Λίγο πιο κοντά... Εδώ... Ανεβείτε στη ζυγαριά, παρακαλώ... Έτσι... Ω Θεέ μου, «Δωμάτιο 214». Τριάντα οχτώ κιλά και διακόσια γραμμάρια; Ακούστε. Είστε εδώ τέσσερις μέρες, τέσσερις μέρες κατά τις οποίες δεν έχετε βάλει ούτε ένα μόριο τροφής στο πεπτικό σας σύστημα! Κατά συνέπεια, πρέπει να κάνουμε μια πολύ σοβαρή συζήτηση! Τώρα. Κατεπειγόντως. Σύμφωνοι; Κύριε Γκέντελ;

Γ- ... ισως

Μ- Μάλιστα. Κατά συνέπεια, πρέπει να συμπεράνω ότι από τις εκατόν εικοσι τρεις διαφορετικές προτάσεις που μπορώ να προσφέρω στους ασθενείς μου, λαμβάνω από εσάς εκατόν είκοσι τρία «όχι». Πράγμα το οποίο μπορεί να σημαίνει δύο πράγματα: Είτε, άλφα, προτιμάτε μόνο κάποιες πολύ ειδικές γεύσεις, όπως... ομελέτα από αβγά φασιανού ή σουφλέ από συκώτι καρχαρία, τα οποία, όμως, δυστυχώς δεν περιλαμβάνονται στις δυνατότητές μας, ή βήτα,...

Γ- Δεν επιθυμώ να φάω!

Ηθοποιός (ως νοσοκόμα) – Δύο ζεγατέσεγα! Τα μικρά μικρά φασολάκια για το Φάντασμα της όπεγας.

Μέρι- Τι είπες αδελφή;

Ηθοποιός- Α, τίποτε, έτσι τον λέμε με τα κορίτσια, κυρία Πίρσον. Τον κύριο Γκέντελ, στο 214... «Το φάντασμα...»

Μ- Σας έφερα τα φασολάκια σας. Τι τα κοιτάτε; Αναρωτιέστε αν έχουν βούτυρο; Δεν έχουν! Ή αλάτι; Ούτε! Μήπως δηλητήριο, όχι, ούτε απ' αυτό, το αποδειξαμε χθες. Βον αρρετίτε, που λένε και στη Γαλλία. Ελάτε, δε θα ξενυχτίσω εδώ μέσα. Φάτε τα φασολάκια σας.

Γ- Δεν... πεινάω.

Μ- Δεν πειράζει, κύριε Γκέντελ. Θα φάτε, κι ας μην πεινάτε. Εμπρός. Φάτε. Περιμένω.

Γ- Πρέπει να το συζητήσουμε το ζήτημα...

Μ- Κύριε Γκέντελ, το συζητάμε το ζήτημα τόσες μέρες, και άκρη δεν έχουμε βγάλει. Τέρμα, λοιπόν η συζήτηση. Ωρα για δράση! (Παιρνεί μια πιρουνιά φασολάκια).

Γ- Μου είπατε ότι είστε υπέρ της λογικής προσέγγισης...

Μ- Φυσικά! Να την η λογική προσέγγιση! Ένα και ένα κάνουν δύο. Πρέπει να φάτε, άρα ανοίγετε το στόμα σας.

Γ- Σας παρακαλώ, κυρία.

Μ- Εμπρός άνοιξέ το. Αaaaa.

Ηθοποιός- Κυρίες και κύριοι... πρέπει να μάθετε κάτι για τις ιδέες του Κουρτ Γκέντελ. Αυτό, όμως, παρουσιάζει κάποια προβλήματα... Θεατρόφιλοι είστε, με καταλαβαίνετε. Υπάρχουν θαυμάσια θέματα για το θέατρο... Η αιμομιξία για παράδειγμα! Υπέροχο! Ο φόνος, επίσης εξαίρετο! Ή τα φαντάσματα, ωραιότατα!... Άλλα - πώς να το κάνουμε! – το σανίδι δεν ενδείκνυται για παρουσίαση μαθηματικών θεωρημάτων. Κοιτάξτε, η λογική δεν είναι το φόρτε μου, όπως σίγουρα δεν είναι και το δικό σας, έτσι, φρόντισα να φέρω κάποιον να μας εξηγήσει μερικά πράγματα. Α, για μισό. Μισό. Προς Θεού, δεν θέλω να θίξω κανέναν... Μήπως υπάρχει στο ακροατήριο κάποιος επιστήμων της λογικής; Πτυχιούχος εννοώ, παρακαλώ, όχι αυτόκλητος. Κανείς; Ωραία, (αριθμός) επιστήμονες της λογικής... και οι μη επιστήμονες της λογικής; Όλοι οι υπόλοιποι! Μήπως τότε κανένας συγγενής επιστήμονα της λογικής; Χεράκια; Καλά εσείς δεν μετράτε, απλοί συγγενεῖς είστε. Όπως σας τα έλεγα: υπάρχει σοβαρό έλλειμμα λογικής στην αίθουσα. Άλλα μην ανησυχείτε διόλου! Θα καλυφθεί πάραυτα! Κυρίες και κύριοι, με ιδιαίτερη τιμή καλωσορίζουμε απόψε τον άνθρωπο που θα μας ξεναγήσει στο δύσβατο τοπίο της υπέρτατης επιστήμης, τον εκλιπόντα καθηγητή Ντάβιντ Χίλμπερτ! Μας έρχεται κατευθείαν από το Παγκόσμιο Συνέδριο των Μαθηματικών στο Παρίσι, φρέσκος, ορεξάτος, νεανικός, βροντοφωνάζοντας «Ιδού το πρόβλημα! Αναζητήστε τη λύση!» Ας τον υποδεχτούμε με ένα θερμό χειροκρότημα! Κυρίες και κύριοι, με μεγάλη υπερηφάνεια σας παρουσιάζω τον μεγάλο μαθηματικό Ντάβιντ Χίλμπερτ, από το Πανεπιστήμιο του Γκέντιγκεν!

Χίλμπερτ- Meine Damen und Herren, Κυρίες και Κύριοι... Παρεμπιπόντως, το «κυρίες» το λέω καθαρά προληπτικά, καθότι το είδος κατά κανόνα δεν έρχεται στις ομιλίες μου. Αν και είμαι μία γεωμετρική μεγαλοφυΐα, ευκλείδεια, διαφορετική, ελλειπτική και υπερβολική, καθώς επίσης, και τοπολογική, εντούτοις χάθηκα επανειλημμένως μέσα στο λαβύρινθο ετούτης της πόλεως. Ήρθα όμως! Και είμαι ετοιμοπόλεμος! Ερωτώ λοιπόν: τι είναι Λογική; Ανήκει στη χλωρίδα; Την πανίδα; Είναι Ψάρι; Πρόκειται μήπως για κάποιο είδος ροφού; Ή περιτετραπόδου; Εξαπόδου; Σαρανταποδαρούσης; Nein? Ja? Τι είναι η Λογική;

Ηθοποιός- Ε, νομίζω ότι είναι...

Χίλιμπερτ- Μη! Μην καταπονείς τα πενιχρά σου αποθέματα φαιάς ουσίας. Θα το πω εγώ... Η Λογική είναι... ένα κάστρο!

Ηθοποιός- Κάστρο;

Χίλιμπερτ- Φυσικά! Ένα κάστρο που προστατεύει από τα κάθε λογής τέρατα. Την άγνοια... Τη βλακεία... Την πρόληψη... κ.λπ. κ.λπ. Η Λογική είναι ένα κάστρο του οποίου τα θεμέλια πρώτα έβαλε ο Αριστοτέλης – μακάριο του όνομά του! Άλλ’ ερωτώ: ποια είναι στοιχειώδη μέρη της; Ε;

Ηθοποιός- «Στοιχειώδη μέρη;»

Χίλιμπερτ- Οι προτάσεις. Τι είναι όμως «πρόταση»; Ή μάλλον: θέλω παράδειγμα. Μη χάσκεις, παιδί μου, θα μπει καμιά μύγα! Θέλω παράδειγμα είπα. Μια πρόταση!

Ηθοποιός- Ε... Πάμε μια βόλτα μετά την παράσταση;

Χίλιμπερτ- Αaaa! «Ο λόγος της περιφέρειας προς τη διάμετρο του κύκλου δεν αποτελεί λύση πολυωνυμικής εξισώσεως με ακέραιους συντελεστάς».

Ηθοποιός- Τι είναι αυτό;

Χίλιμπερτ- Μια πρόταση, φυσικά! Πρόταση, ίσον δήλωση γεγονότος. «Το δέκα είναι ζυγός αριθμός». Δήλωση γεγονότος. «Η Γη περιφέρεται γύρω από τον ήλιο». Δήλωση γεγονότος. «Το φεγγάρι είναι φτιαγμένο από τυρί ροκφόρ».

Ηθοποιός- Τiii; Το φεγγάρι είναι από ροκφόρ;

Χίλιμπερτ- Ανότη διποδο! Πρόκειται περι προτάσεως ψευδούς! Ήγουν, μια λογική πρόταση είναι είτε αληθής είτε ψευδής. Και άλλον ουδέν. Στη σκηνή του θεάτρου υπάρχει μια καμηλοπάρδαλη.

Ηθοποιός- Η πρόταση... είναι ψευδής – καλά το είπα; Καμηλοπάρδαλη εδώ δεν υπάρχει.

Χίλιμπερτ- Α, χα! Αυτό υποθέτεις;

Ηθοποιός- Δεν υποθέτω. Το γνωρίζω.

Χίλιμπερτ- Ναι; Και πώς, παρακαλώ το γνωρίζεις;

Ηθοποιός- Αν υπήρχε καμηλοπάρδαλη εδώ, θα τη βλέπαμε.

Χίλιμπερτ- Κι αν είναι πισω από... Εκει...

Ηθοποιός- Θα εξείχε ο λαιμός της.

Χίλιμπερτ- Κι αν πρόκειται περι νεαρής καμηλοπάρδαλης; Περι καμηλοπαρδαλίτσας;

Ηθοποιός- Και οι καμηλοπαρδαλίτσες ψηλούτσικες είναι!

Χίλιμπερτ- Πόσο ακριβώς; Μήπως έχεις πρόχειρο το ύψος νεογνής καμηλοπαρδάλεως;

Ηθοποιός– Όχι, αλλά...

Χίλμπερτ– Άρα, το υποθέτεις!

Ηθοποιός– Όχι! Από εκεί που δείξατε, πέρασα προ ολίγου. Αν υπήρχε καμηλοπάρδαλη, θα την έβλεπα.

Χίλμπερτ– Και αν ήρθε μετά;

Ηθοποιός– Α, ναι. Σωστά. Όση ώρα συζητάμε, μια καμηλοπάρδαλη ιδιαιτέρως κοντή – μια καμηλοπάρδαλη μπονζάι – διέσχισε τη σκηνή, πίσω από την πλάτη μας, και κούρνιασε στην κουίντα.

Χίλμπερτ– Και γιατί όχι, παρακαλώ;

Ηθοποιός– Εντάξει. Θα ζητήσω τη βοήθεια του κοινού. Κι αν στραβωθήκαμε εμεις, αυτοί – κάποιος – θα την ειδε! Εσείς, κυρία μου! Μήπως ειδατε μία καμηλοπάρδαλη να περνάει...

Χίλμπερτ– Μηηηη! Στοπ! Τι κάνεις ανεγκέφαλο κουτάβι; Και αν η γυναικά αυτή πάσχει από βαρυτάτης μορφής μυωπία, ε; Θα βασιστείς στη γνώμη της; Αν υιοθετήθηκε από ζεύγος Εσκιμώων και δεν έχει δει καμηλοπάρδαλη ούτε στον ύπνο της; Και επιτέλους. Για όποιον τολμήσει να ειπεί ότι δεν υπάρχει εκεί πίσω καμηλοπάρδαλη, υπάρχουν και άλλοι τρόποι να πεισθεί... περί του αντιθέτου!

Ηθοποιός– Εεε!

Χίλμπερτ– Όχι, για να αποκτήσουμε γνώση λογικήν υπάρχει μία και μόνον μία μέθοδος! Ούτε ευχέλαια, ούτε τα χαρτιά να ρίξουμε. Ιδού: η φιλοσοφική λίθος! Η μία και μοναδική! Από τότε που την ανεκάλυψαν οι αρχαίοι σοφοί, ο Θαλής και οι συν αυτώ. Διαθέτουμε την Βασιλική Οδό... Mein Damen und Herren, η Αυτής Μεγαλειότης, η Απόδειξη! Ουδέν ισχυρότερον της αποδείξεως! Και τώρα που η εισαγωγή ολοκληρώθηκε, περνώ στο κυρίως θέμα της διαλέξεώς μου: Η Πληρότης της λογικής.

Ηθοποιός– Κύριε Καθηγητά...

Χίλμπερτ– Ω, μα τι θέλεις πια, ανθρωπόμορφη ηχορύπανση!

Ηθοποιός– Είναι κάποιες πολύ νόστιμες χορεύτριες στα καμαρίνια...

Χίλμπερτ– Τι;

Ηθοποιός– Ναι. Και μου έλεγαν πόσο γοητευτικό σας βρίσκουν. Αυτός ο συνδυασμός της... αρρενωπής ομορφιάς... η ανυπέρβλητη ευφυΐα σας... κι αυτή η εσάνς που αναδύεται τις... Εεε... μπιελ επόκ... τις κάνει να... να λαχταρούν να σας γνωρίσουν!

Χίλμπερτ– Αaaa. Νιώθω ξαφνικά να με καταλαμβάνει μία αλλόκοτη κούραση. Πού είναι τα καμαρίνια;

Ηθοποιός– Εκεί! Μισό λεπτό! Δεν τελειώσαμε. «Στη σκηνή υπάρχει μια καμηλοπάρδαλη».

Χίλμπερτ– Πού 'ναι τη; Αχά! Φυσικά!

Ηθοποιός– Και πού είναι η καμηλοπάρδαλη;

Χίλμπερτ– Χα χα χα!

Ηθοποιός– Α, μα είναι μοναδικός, κυρίες και κύριοι! Είναι ασυναγώνιστος! Ένα θερμό χειροκρότημα για τον καθηγητή Χίλμπερτ! Εκεί!

M– «Στις αρχές του εικοστού αιώνα, ο Ντάβιντ Χίλμπερτ έθεσε στους μαθηματικούς το στόχο της απόδειξης της Πληρότητας της Λογικής...»

Ηθοποιός– Κύριε καθηγητά! Έχετε αναπτύξει την ενοχλητική συνήθεια να εισβάλλετε, όποτε αναφέρουν το όνομά σας!

Χίλμπερτ– Άκου να δεις εσύ! Δεν είναι χιούμορ αυτό! Δε γέλασα! Καθόλου μάλιστα!

Ηθοποιός– Παρακαλώ;

Χίλμπερτ– Δεν υπήρχε ίχνος χορεύτριας στα καμαρίνια! Ούτε μια πούλια! Ούτε ένα φτερό!

Ηθοποιός– Ααα... Δεν πρέπει να δέχεστε τίποτε χωρίς απόδειξη, κύριε καθηγητά!

Χίλμπερτ– Και τα καμαρίνια δεν ήταν εκεί, αλλά εκεί.. Αλλά εκεί... Μετά εκεί... μετά – Τι είπες;

Ηθοποιός– Εσείς το είπατε: αλήθεια δίχως απόδειξη, δεν υφίσταται!

Χίλμπερτ– Α ρα ρα! Εύγε! Α ρα ρα ρα! Μου την έφερε! Λαμπρή η μαθήτρια! Λοιπόν, συνεχίζω την ομιλία μου. Meine Damen und Herren, θα ήθελα...

M– «... Όμως τα πράγματα δεν πήγαν σύμφωνα με τα σχέδια του μεγάλου Χίλμπερτ»

Χίλμπερτ– Τι ρόλο παιζει αυτό το ανθρωποειδές στη σκηνή μου;

M– «... Στα τέλη της δεκαετίας του '20...»

Χίλμπερτ– Pardon...

M– «Ένας νεαρός Αυτριακός...»

Χίλμπερτ– I beg your pardon... E! Εσύ!

M– «ονόματι Koupt Γκέντελ»

M- «... Άρχισε να αναζητά...»

M- (στο τηλέφωνο) Μέρι Πίρσον: λέγετε παρακαλώ; Θεέ μου! Έρχομαι, αδελφή! Αμέσως.

Χίλμπερτ- Επαναλαμβάνω την ερώτηση: Μεταξύ όλων των δυνατών προτάσεων, ποιες είναι απόδειξμες; Όχι απόδεδειγμένες-προσοχή! Όχι «που απεδειχθησαν», αλλά «που μπορούν να αποδειχθούν» Πόσες;

Ηθοποιός- Ε... Καμπόσες.

Χίλμπερτ- Μπουμπουνοκέφαλη! Όλες παιδί μου! Στη Λογική δεν υπάρχει ignorabimus! Διά όποια πρόταση αν αναζητήσουμε τη λογική απόδειξη, σύμφωνα με τους κανόνας της τέχνης...

Ηθοποιός- Ναι;

Χίλμπερτ- Εν ευθέτω χρόνω, θα τη βρούμε!

Ηθοποιός- Κι αυτό έχει αποδειχθεί;

Χίλμπερτ- Μα, είναι φανερό!

Ηθοποιός- Επ! «Τίποτε χωρίς απόδειξη! Έχει αποδειχθεί;

Χίλμπερτ- Ε... Χμ... Κοίτα τώρα... δηλαδή...

Ηθοποιός- Ναι ή όχι;

Χίλμπερτ- Ε... Όχι ακριβώς. Όχι ακόμη. Αλλά είναι θέμα χρόνου. Το έχω αναθέσει στους καλύτερους φοιτητάς μου! Έχουμε τώρα... Μιμημ, χίλια ενιακόσια... Όπου να 'vai η απόδειξη θα είναι έτοιμη!

Ηθοποιός- Α, ναι; Νομίζω πρέπει να διαβάσετε αυτό. «Ξεκινώντας από το αίτημα του Ντάβιντ Χίλμπερτ περι πληρότητας της Λογικής, το 1931, ο εικοσιπεντάχρονος Κουρτ Γκέντελ εξέπληξε την επιστημονική κοινότητα με την απόδειξη...»

Χίλμπερτ- Τι έλεγα! Απεδειχθη!

Ηθοποιός- Ακούστε καλά! «...Με την απόδειξη της ακριβώς αντίθετης άποψης. Με άλλα λόγια η λογική είναι μη-πλήρης» Εδώ. Βλέπετε; Μη πλήρης.

Χίλμπερτ- «Ο Κουρτ Γκέντελ» – ποιος είναι αυτός πάλι; Είναι ολοφάνερο ανόητη! Είναι τυπογραφικό λάθος!

Ηθοποιός- «Τυπογραφικό λάθος;»

Χίλμπερτ- Ναι!

Ηθοποιός- ...Που επαναλαμβάνεται επτά φορές;

Χίλιμπερτ- Α, μα πια! Ποιος εκδίδει αυτό το σκουπίδι; Χα! Αμερικανοί! Αυτοί, παιδί μου, είναι επιστημονικά υπανάπτυκτοι! Προχθές κατέβηκαν από τα δέντρα! Και αυτός ο Κνουτ Γκέμπελς ποιος είναι; Ούτε η μάνα του δεν τον ξέρει!

Ηθοποιός- Είναι ασθενής στο νοσοκομείο μας.

Χίλιμπερτ- Στην ψυχιατρική κλινική, ασφαλώς!

Ηθοποιός- Όχι, όχι, ο κύριος Γκέντελ έχει σώας τας φρένας. Α, εκτός από μία ιδέα που έχει, ότι...

Χίλιμπερτ- Ναι, έχει τώρα και ιδέες το άτομο!

Ηθοποιός- Πιστεύει ότι το προσωπικό του νοσοκομείου δηλητηριάζει το φαγητό του.

Χίλιμπερτ- Αaaa! Αυτό πιστεύει ο Μπερτ Γκούλοφ, ε; Ότι το προσωπικό του νοσοκομείου δηλητηριάζει το φαγητό του; Μα τότε αποτελεί υπόδειγμα πνευματικής υγείας, φιλτάτη. Όπερ έδει δειξαι! Το άτομο είναι νούμερο!

Ηθοποιός- τς, τς! Τέτοια λόγια; Για τον «νέο Αριστοτέλη»!

Χίλιμπερτ- Α, ναι, ναι, βέβαια! Ο «νέος Αριστοτέλης»! Κι εγώ είμαι η «νέα Μαρία Αντουανέτα»!

Ηθοποιός- Και η φωτογραφία του είναι τουλάχιστον διπλάσια από τη δική σας. Κοιτάξτε.

Χίλιμπερτ- Αρκετά! Θέλω να δω τον απατεώνα αυτή τη στιγμή!

Ηθοποιός- Αδύνατον, κύριε καθηγητά! Αυτό αντιβαίνει στους κανόνες του νοσοκομείου!

Χίλιμπερτ- Πού είναι ο γελοιός; Πού 'ναι 'τος;

Ηθοποιός- Κύριε Καθηγητά! Σας θυμίζω ότι ήρθατε εδώ για να δώσετε μία διάλεξη με θέμα...

Ηθοποιός- Νύχτα. Δεκατρείς προς δεκατέσσερις λανουαρίου, χίλια ενιακόσια εβδομήντα οκτώ.

Γ- Κυρια.

M- Καλησπέρα σας, κύριε Γκέντελ. Δεν... δεν πίστεua να σας έβλεπα... Γι' αυτό σας έγραψα... Κάπι σαν γράμμα... Όφειλα να σας ζητήσω συγγνώμη...

Γ- Εγώ σας ζητώ συγγνώμη, κυρία μου. Μόνο προβλήματα σας δημιούργησα.

M- Προσπάθησα να κάνω το καθήκον μου, κύριε Γκέντελ όπως το κάνω πάντα. (Κλαίει)... Άλλά μαζί σας... απέτυχα... Απέτυχα οικτρά. Ήθελα μόνο... Μόνο να σας δειξω πόσο λάθος κάνατε... Με συγχωρείτε, κύριε Γκέντελ. Με

συγχωρείτε πολύ... Ax, είναι εντελώς αντιεπαγγελματικό αυτό που κάνω... Κύριε Γκέντελ, θεωρείτε πως αυτό το ζήτημα με το δηλητήριο είναι... Έχει να κάνει με το... το θεώρημά σας; Της μη πληρότητας;

Γ- Δεν ήξερα ότι οι διαιτολόγοι διδάσκονται μαθηματική λογική.

M- Το διάβασα. Σε ένα άρθρο. Απλώς αναρωτιέμαι... Ναι... Αυτό, το ότι η «λογική δεν αρκεί», κάποιοι το έχουν πει εδώ και κάτι αιώνες... Και όχι ένας και δυο.

Γ- Οι άλλοι το είπαν, κυρία μου. Εγώ το απέδειξα.

Χίλιμπερτ- Μπράβο! Εύγε! Τελικά, του ανθρωποιδούς του κόβει!

Ηθοποιός- Καλά, δεν ντρέπεστε, επιστήμων άνθρωπος!

Γ- Για να μπορέσω να δείξω... για να δείξω εγώ...

M- Ηρεμήστε, κύριε Γκέντελ.

Γ- ... για να δείξω...

M- Ήρεμα... Ήρεμα, παρακαλώ.

Χίλιμπερτ- Ασ' τον να το πει, κυρά μου, μην τον διακόπτεις. Να μάθουμε και εμείς οι καημένοι!

Γ- ... Ήταν να βρω μια πρόταση που να μην είναι αποδείξιμη...

Χίλιμπερτ- Χα! Σχήμα οξύμωρον! Αντίφαση! Η κάθε πρόταση είναι ψευδής ή αληθής και η απόδειξη εν ευθέτω χρόνω...

Γ- Και την βρήκα. Για την ακριβεία, απέδειξα ότι το τελευταίο θεώρημα του κύριου De Fermat είναι πρόταση μη αποδείξιμη. Και εφόσον δεχθεί ότι έτσι και μια πρόταση είναι μη αποδείξιμη... Έχει αποδειχθεί.

Χίλιμπερτ- Ω! Ευκλείδη!

Γ- Η λογική είναι μη πλήρης.

Ηθοποιός- Δε θα σας χρειαστούμε άλλο, κύριε καθηγητά!

Χίλιμπερτ- Ύπουλο ον... Με φέρατε εδώ... Μόνο για να δω... αυτό;

Ηθοποιός- Χαίρεται!

M- Κύριε Γκέντελ... να κάνω μια τελευταία ερώτηση;

Γ- Εάν είναι τελευταία.

M- Μήπως ο λόγος που φοβάστε το δηλητήριο είναι... Θέλω να πω.. μήπως κάποιοι θεωρούν ότι... Ότι το αξίζετε; Μη με παρεξηγείτε, δεν εγκρίνω τη χρήση βίας σε καμιά περίπτωση, προς Θεού... Άλλα θέλω να πω, μήπως κάποιοι θεωρούν ότι διαπράξατε κάποιου είδους έγκλημα; Και νομίζουν... ότι θα ήταν δίκαιο να... τιμωρηθείτε;

The Moufflon

Bookshops & Publications

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS, NO. I

Q: How did the Moufflon Bookshops and Moufflon Publications get their name?

A: When the Nicosia shop opened in 1967, people thought books were about to die out, since nobody was reading any more. The moufflon – a species of wild sheep endemic to Cyprus – was also close to extinction, so the name seemed appropriate. Fortunately, both books and the moufflon have survived.



Because people (still) read

Nicosia 3, 1 Sofouli Street Paphos 30 Kinyras Street
Telephone 22-665155 Telephone 26-934850
bookshop@moufflon.com.cy books@moufflonpaphos.com
www.moufflon.com.cy www.moufflonpaphos.com

www.moufflonpublications.com

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΑΝΤΗΣ ΡΟΔΙΤΗΣ
ΔΕΚΑ ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΜΕΛΙΣΣΕΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΑΛΗΘΙΝΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΑΡΜΟΣ

Ο Στέφανος Παύλου ταξιδεύει στις Σεϋχέλλες και στο Λονδίνο, αναζητώντας την άγνωστη ιστορία του Μακαρίου. Ανάμεσα σε πολλά άλλα ανακαλύπτει αδημοσίευτα κείμενα του αρχιδεσμοφύλακα των Σεϋχελών λοχαγού Φίλιπ Λε Τζετ και επιστολές της συζύγου του, δασκάλας αγγλικών του Μακαρίου, ποιήτριας Μάργκαρετ Λε Τζετ, που περιγράφουν τη σχέση της με τον Μακάριο. 381 σελίδες και άλλες 32 με αδημοσίευτες φωτογραφίες της Μάργκαρετ, του λοχαγού και άλλων, και φωτογραφίες εγγράφων από τα αγγλικά κυβερνητικά αρχεία με απιστευτό περιεχόμενο.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ντίνα Κατσούρη

Λυσιστράτη του Αριστοφάνη από τον Θ.Ο.Κ., Ιούνιος 2010

Ο Γιώργος Μουαῆμης είναι ένας καλός σκηνοθέτης και το έχει αποδείξει πολλές φορές. Στο παρελθόν μάς έδωσε ενδιαφέρουσες παραστάσεις με κύριο χαρακτηριστικό τους το σεβασμό στο κείμενο και στα μηνύματα του συγγραφέα.

Όσον αφορά τη Λυσιστράτη του Αριστοφάνη που σκηνοθέτησε φέτος το καλοκαίρι, έχω απλά να του κάνω τρεις ερωτήσεις:

1. Γιατί χρειαζόταν διασκευή η Λυσιστράτη;
2. Η Λυσιστράτη είναι διαχρονική. Ποιο ήταν το νόημα να την κάμει σύγχρονη με εξευτελιστικά μέσα;
3. Ο Αριστοφάνης είναι λαϊκός συγγραφέας. Γιατί χρειάζεται περισσότερη εκλαϊκευση;

Κώστας Χατζηγεωργίου

14^ο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος 2010*

Με τη φετινή διοργάνωση το Φεστιβάλ μπήκε στο 14^ο έτος της ζωής του και νομίζω πως τώρα μπορούμε να πούμε, με κάποια ασφάλεια, ότι έχει εμπεδώσει την ταυτότητά του τόσο εδώ στην Κύπρο όσο και διεθνώς και έχει καθιερωθεί ως ένας από τους πιο σημαντικούς πολιτιστικούς θεσμούς του νησιού.

Το Φεστιβάλ έκανε έναρξη παραστάσεων την 1η Ιουλίου, στο αρχαίο Ωδείο Πάφου με την τραγωδία του Ευριπίδη «Άλκηστις». Ήτανε μια παραγωγή του Κρατικού Θεάτρου Νέων «Free Space» Ορέλ Ρωσίας. Η όλη παράσταση ανέδιδε τη δροσιά ενός νεανικού θιάσου. Στην προσέγγισή του ο σκηνοθέτης Άλεξάνδρος Μιχάληλοφ έμεινε κοντά στο κείμενο, όμως στο στήσιμο της παράστασης δεν ακολούθησε την πεπατημένη. Η «Άλκηστις» είναι ένα έργο που εναρμονίζει στη δομή του με τρόπο λεπτό το τραγικό με το κωμικό και την ειρωνεία. Ο Μιχάληλοφ προσπάθησε και κατόρθωσε σε μεγάλο βαθμό να

* Το Φεστιβάλ διοργανώνεται από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού – Πολιτιστικές Υπηρεσίες, το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου και τον Κυπριακό Οργανισμό Τουρισμού.

αναπαραστήσει όλα αυτά τα στοιχεία αλλά και την ποιηση των στίχων, συνδυάζοντας χρώμα, μουσική, χορό και υποκριτική δεξιότητα. Η όλη παράσταση ήταν ένα ειδος «μουσικού δράματος». Ο Χορός, που διέθετε εξαιρετική σωματική πλαστικότητα και ωραίες φωνές, διεκρίνετο και για την πειθαρχία και ακριβεία στις κινήσεις του. Ανταποκριθήκε πλήρως στις απαιτήσεις της χορογραφίας του Όλεγκ Νικολάεφ και της Σβετλάνας Σιεκοτίκινα καθώς και της μουσικής της Ιρίνας Χρυσανιδή. Άλλα και οι ατομικοί ρόλοι ερμηνεύθηκαν με υποκριτική δεξιότητα. Ξεχώρισαν η Βαλέρια Ζίλινα στον ρόλο της Άλκηστης, ο Όλεγκ Σέμιτσεφ στον ρόλο του Φέρο και ο Ροστισλάβ Μπιλίκ στον ρόλο του Ηρακλή. Ο σκηνοθέτης αξιοποίησε περισσότερο τη «ψυχαγωγική» διάσταση του έργου, ιδιαίτερα την κωμική παρουσία του Ηρακλή, κι έδωσε μια παράσταση που όντως έτυχε θερμής υποδοχής από το κοινό. Όμως αυτή η προσέγγιση υποβάθμισε την τραγική πτυχή του έργου, που είναι και η επικρατέστερη, κι αυτό δεν μπορούσε να μην το προσέξει ο «επαρκής» θεατής. Βέβαια δεν μπορούμε να πούμε ότι η προσέγγιση του Μιχάηλοφ δεν ήταν νόμιμη, αφού στο παρελθόν αξιόλογοι σκηνοθέτες το αντιμετώπισαν είτε ως τραγωδία, είτε ως σατιρικό δράμα, είτε ως κάτι μεταξύ των δύο.

Στο Φεστιβάλ περιελήφθησαν ακόμη δύο τραγωδίες, και οι δύο του Αισχύλου: η τριλογία της «Ορέστειας» («Αγαμέμνων», «Χοηφόροι», «Ευμενίδες»), που ανεβάστηκε από το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας σε σκηνοθεσία Λουκά Θάνου και το πρώτο μέρος της «Ορέστειας» «Αγαμέμνων» από το Σλοβενικό Εθνικό Θέατρο «Δράμα» της Λουμπλιάνας σε σκηνοθεσία Γερνέι Λορέντσι.

Η «Ορέστεια» έδωσε τρεις παραστάσεις: στο Ωδείο Πάφου (7 Ιουλίου), στο Κούριο (8 Ιουλίου) και στο Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ' στη Λευκωσία (9 Ιουλίου). Ήταν ένα τολμηρό εγχείρημα εκ μέρους του Λουκά Θάνου, ο οποίος εκτός από τη σκηνοθεσία υπογράφει όχι μόνον τη μετάφραση αλλά και τη μουσική και τη σκηνογραφία. Η «Ορέστεια» είναι μια από τις μεγάλες αφηγήσεις, σύνθετη και πολύπλοκη στην υφή της. Βασική πτυχή της, όμως, παραμένει η μετάβαση από τον φαύλο κύκλο της αντεκδίκησης στην ευταξία του άστεος και των θεσμών του. Η έμετρη κειμενική διασκευή του Λουκά Θάνου και η σκηνοθεσία του, που είχε όλα τα χαρακτηριστικά μιας κλασικής προσέγγισης, κινήθηκε με σταθερό βηματισμό σ' αυτό το πλαίσιο και παρουσίασε τα βασικά στοιχεία της μυθικής αφήγησης. Στη συγκεκριμένη παράσταση ο χορός έπαιξε τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Τον χαρακτήριζε πειθαρχία και εξαιρετος συντονισμός κινησης και λόγου. Ως



Αγαμέμνων, Σλοβενία

αποτέλεσμα, οι ρόλοι των πρωταγωνιστών περιορίστηκαν και αναπόφευκτα έχασαν από το εκτόπισμά τους στην εξέλιξη της σκηνικής δράσης. Έτσι οι ατομικές ερμηνείες εστερούντο βάθους και κινήθηκαν σ'ένα επίπεδο απαγγελτικής υφής, μη εξαιρουμένων και εκείνων της Μαρίας Κατσανδρή και του Γιάννη Βόγλη στους κύριους ρόλους της Κλυταιμνήστρας και του Αγαμέμνονα. Παρόλες τις επιφυλάξεις, θα λέγαμε ότι η όλη παράσταση προσέγγισε το θέμα με σοβαρότητα, η δε αφήγηση είχε μια διαφάνεια που επέτρεψε στο κοινό να παρακολουθήσει τα σκηνικά δρώμενα έστω και αν δεν είχε λεπτομερή γνώση του μύθου των Ατρειδών.

Η παραγωγή του πρώτου μέρους της «Ορέστειας», που παρουσιάστηκε από το Σλοβενικό Θέατρο «Δράμα», έδωσε δύο παραστάσεις στο Ωδείο Πάφου στις 17 Ιουλίου και στο Κούριο στις 18 Ιουλίου. Ο σκηνοθέτης Γερνέι Λορέντσι στην προσέγγισή του πρότεινε μια εντελώς καινούρια ανάγνωση του κειμένου. Άλλωστε το καθιστά σαφές στο σημείωμά του, όπου τονίζει ότι «δεν μπορούμε να αλλάξουμε το παρελθόν. Μπορούμε μόνο να αλλάξουμε τη σάση μας απέναντι στο παρελθόν». Κι αυτό έκανε εδώ ο Λορέντσι. Αντιμετώπισε το κείμενο από μια σύγχρονη προοπτική και μας έδωσε μια ανάλογη παράσταση. Τον ρόλο του χορού τον έδωσε στον φρουρό, που ήταν και αφηγητής-σχολιαστής, και έφερε το όνομα Τάνταλος. Ρόλος-κλειδί που τον υποδύθηκε με επιτυχία ένας εξαιρετος ηθοποιός, ο Ιγκόρ Σαμόπορ. Ως αφηγητής περιγράφει με δραματικούς τόνους τα φρικτά που συμβαίνουν στον οικο των Ατρειδών και ως χορός ακούεται ως η φωνή της λογικής σ'έναν κόσμο που τον χαρακτηρίζει το παράλογο. Στην πορεία της αφήγησης επανειλημμένα – ως επωδός η θυσία της Ιφιγένειας (Ιβά Μπαμπίτς) – παρουσιάζεται και ως κτηνώδης βιασμός. Την Κλυταιμνήστρα ερμήνευσε, με δυναμισμό και μια δόση αισθησιασμού, η ταλαντούχα Πολόνα Γιουχ. Δεν κρύβει την οργή και το μίσος της για τον Αγαμέμνονα κι ό,τι αυτός αντιπροσωπεύει, και δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει, με δεξιοτεχνία, δόλο για να εκδικηθεί τον άδικο χαμό της Ιφιγένειας. Στον Αγαμέμνονα του Μίχα Νέμες δεν βλέπουμε μόνο τον νικητή-ήρωα του πολέμου αλλά και τον φονιά-βιαστή. Επιστρέφοντας και μπαίνοντας στο παλάτι στο Άργος, δεν διστάζει να βιάσει με κτηνώδη τρόπο την Κλυταιμνήστρα και ακολούθως την Κασσάνδρα (Μπάρμπαρα Τσέραρ). Αυτή η βαναυσότητα επιτείνεται με την εν ψυχρώ διλοφονία του Αγαμέμνονα επί σκηνής, αλλά και με την άφιξη του Αιγισθου, που εκφράζει τη χαρά του, προβαίνοντας σε μια σειρά από ανόσιες χειρονομίες πάνω στον νεκρό του Αγαμέμνονα, που παραπέμπουν σε σεξουαλική διαστροφή. Ο Λορέντσι μας έδωσε μια άρτια παράσταση σε μια θεατρική γλώσσα σύγχρονη και τολμηρή. Χρησιμοποίησε την αισχύλεια τραγωδία για να σχολιάσει πτυχές της σύγχρονης πραγματικότητας με τρόπο δραματικό, αλλά την αποψίλωσε από το κύριο χαρακτηριστικό της: το τραγικό.

Οι άλλες τέσσερις παραγωγές, που συμμετείχαν στο Φεστιβάλ, αφορούσαν την κωμωδία και συγκεκριμένα έργα του Αριστοφάνη. Υπήρξαν δύο παραγωγές της «Λυσιστράτης», μία του «Πλούτου» και μία των «Θεσμοφοριαζουσών».

Η μια παραγωγή της «Λυσιστράτης» ανήκε στον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου και παρουσιάστηκε σε μια μόνο παράσταση στο Ωδείο Πάφου στις 8 Ιουλίου, σε σκηνοθεσία Γιώργου Μουαΐμη, ο οποίος δηλώνει και διασκευαστής του έργου. Στη διασκευαστική του προσπάθεια ο Γιώργος Μουαΐμης (όπως δηλώνει στο πρόγραμμα) επεδίωξε την επικαιροποίηση του έργου, επιστρατεύοντας ένα μεγάλο φόρτο ετερόκλητων στοιχείων και «εμβόλιμων σκηνών», για να «εκλαϊκεύσει» το έργο και να το «φέρει πιο κοντά στο θεατή». Όμως, νομίζω πως η «Λυσιστράτη» δεν είναι από εκείνα τα έργα που χρειάζονται

περισσότερη «εκλαϊκευση», για να προσληφθούν από τον σύγχρονο μέσο θεατή. Ως αποτέλεσμα, όλα αυτά τα στοιχεία οδήγησαν σ'ένα βαρυφορτωμένο θέαμα, που άγγιζε τα όρια της φάρσας και αποπροσανατόλιζε τον θεατή από το μήνυμα του έργου και την ουσία του αριστοφανικού χιούμορ. Ο Μουαΐμης είχε στα χέρια του μια ομάδα πολύ καλών ηθοποιών, τους οποίους όμως δεν μπόρεσε να αξιοποιήσει πλήρως. Ξεχώρισαν στους ρόλους της Μυρρίνης και του Κινησία, η Στέλα Φυρογένη και ο Νεοκλής Νεοκλέους.

Τον «Πλούτο-Πενίας Θριαμβος» του Αριστοφάνη παρουσιάσε το Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν σε δύο παραστάσεις στο Ωδείο Πάφου (14 Ιουλίου) και στο Θέατρο Κουριού (15 Ιουλίου), σε σκηνοθεσία Διαγόρα Χρονόπουλου. Η προσθήκη «Πενίας Θριαμβος» στον τίτλο δηλώνει τον στόχο στον οποίο ο σκηνοθέτης επέλεξε να κατευθύνει την παράσταση. Άλλωστε, το λέει και ο ίδιος στο σημείωμά του. Ανέβασε τον «Πλούτο» το 2000 με το Κ.Θ.Β.Ε. με σκοπό να σαπιρίσει και να καυτηριάσει «το κυνήγι του εύκολου πλουτισμού» τον καιρό της χρηματιστηριακής φούσκας και τώρα το 2010 το ανεβάζει και πάλι για να σχολιάσει την οικονομική κρίση που διέρχεται η Ελλάδα και όλος ο κόσμος, και να καταλήξει σε μια άλλη ουτοπία από εκείνη του Αριστοφάνη, στον θριαμβό της Πενίας, δηλ. πλούτος μας η φτώχεια μας. Ο Χρονόπουλος συνεργάστηκε με τον Γιάννη Βαρβέρη, ο οποίος μας έδωσε μια έξοχη μετάφραση και ο οποίος, για να εξυπηρετήσει την καινούργια σκηνοθετική γραμμή παρενέβαλε στο κείμενο στοιχεία από την τρέχουσα πραγματικότητα. Καλογραμμένα τα εμβόλιμα, όμως ένιωθε κανείς πως δεν είχαν ενσωματωθεί πλήρως στο πρωτότυπο, και δεν ανέδιδαν τόση κωμικότητα. Κι αυτό φάνηκε περισσότερο στη σκηνή του Αγώνα, η οποία δεν είχε την αναμενόμενη φόρτιση για να πείσει, παρόλο που την Πενία υποδύθηκε η εξαιρετη Κάπια Γέρου. Καλός ο Δημήτρης Λιγνάδης στον ρόλο του Πλούτου. Κάπου υπήρχε η αισθηση ότι λειτουργούσε σε συγκεκριμένο πλαισίο λόγω της



Λυσιστράτη, Εθνικό Θέατρο Ελλάδας

εστίασης της σκηνοθεσίας στην Πενία. Έξοχος ο Αλέξανδρος Μυλωνάς ως Χρεμύλος. Τον ρόλο του Καρίωνα ερμήνευσε με πολλή ζωντάνια η Μάνια Παπαδημητρίου. Γενικά, θα έλεγα ότι όλοι οι συντελεστές λειτούργησαν με αριτότητα για να δώσουν μια αξιόλογη παράσταση, την οποία το κοινό δέχθηκε με πολύ ενθουσιασμό.

Η συμμετοχή του People's Art Theatre του Wuhan από τη μακρινή Κίνα έδωσε μια άλλη διάσταση στο Φεστιβάλ. Παρουσίασε σε τρεις παραστάσεις (Αρχαιο Ωδείο Πάφου, 21 Ιουλίου, Αρχαιο Θέατρο Κουριού, 22 Ιουλίου, και Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ', Λευκωσία 23 Ιουλίου) τις «Θεσμοφοριάζουσες» του Αριστοφάνη. Στο σημείωμά του ο σκηνοθέτης της παραγωγής Λούο Τζίνλιν μάς πληροφορεί ότι το κινέζικο θεατρόφιλο κοινό παρακολουθεί παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος πάνω από είκοσι χρόνια τώρα. Αυτό το γεγονός είναι



Θερμοφοριάζουσαι, Κίνα

ενδεικτικό της οικουμενικότητας του αρχαίου ελληνικού δράματος και της γοητείας που ασκεί πέραν του ελληνικού και ευρωπαϊκού χώρου. Η παράσταση του Λούο Τζίνλιν είχε τον αέρα και το άρωμα του πολιτισμικού περιβάλλοντος από το οποίο προήρχετο, και παρά τις κάποιες προσαρμογές, δεν απομακρύνθηκε από το κείμενο. Αντίθετα, έδωσε με πολλή ζωντάνια και δεξιοτεχνία την κωμικότητα και το πνεύμα του αριστοφανικού κειμένου. Όλοι οι ηθοποιοί ερμήνευσαν τους ρόλους τους με δεξιοσύνη και κατόρθωσαν να αναδείξουν την ατομική κωμικότητα των χαρακτήρων που υποδύονταν. Πολύ καλή η ερμηνεία του Τζόου Τζίντανγκ στον ρόλο του Ευριπίδη. Αναπαράστησε με ιδιαίτερη γραφικότητα την εναγώνια προσπάθειά του να βρει τρόπους να πείσει τις γυναικες ότι δεν τις συκοφαντεί. Επιτυχημένη και η ερμηνεία του Γουανκ Λι στον ρόλο του ποιητή Αγάθωνα, ο οποίος προκάλεσε πολλή ευθυμία με τη θηλυπρεπή συμπεριφορά του. Εκείνος που διακρίθηκε περισσότερο ήταν ο Λι Τιε ως Μνησίλοχος. Χαρήκαμε την εξαίρετη ευστροφία με την οποία από φίλος του Ευριπίδη μεταμορφώνεται στον αβρότροπο συνομιλητή του ποιητή Αγάθωνα σε μια προσπάθεια να τον πείσει να υπερασπισθεί τον Ευριπίδη και τέλος, όταν απέτυχε, να μεταμφιέζεται σε γυναίκα και να αναλαμβάνει τον ρόλο της υπεράσπισης ο ίδιος. Μπήκε στο πνεύμα του Αριστοφάνη και το απέδωσε με την ενδεδειγμένη κωμικότητα. Η όλη παράσταση κύλησε με ρυθμό, χωρίς χάσματα και, παρά τη δυσκολία της γλώσσας, το κοινό τη καταχειροκρότησε.

Το Φεστιβάλ έκλεισε με δύο παραστάσεις, στο Κούριο στις 30 και 31 Ιουλίου, μιας δεύτερης παραγωγής της «Λυσιστράτης» αυτή τη φορά από το

Εθνικό Θέατρο Ελλάδος, σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα. Η παράσταση πρόσφερε ένα πολυπρόσωπο και πολύχρωμο θέαμα (show). Ούτε και ο Γιάννης Κακλέας δεν μπόρεσε ν' αποφύγει τον πειρασμό μιας προσέγγισης που θα έφερνε το έργο πιο κοντά στο σημερινό κοινό. Για να το επιτύχει αυτό, χρησιμοποιήσε διάφορα εμβόλιμα (μύθος του Αντρόγυνου από το «Συμπόσιο» του Πλάτωνα, που αναπαριστάνεται σκηνικά από την αρχή της παράστασης, καβγάδες σύγχρονων ζευγαριών, κ.ά.) με σκοπό να σχολιάσει τις διαχρονικές σκέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα, που κι αυτές όπως σημειώνει στο πρόγραμμα «είναι ένας πόλεμος που διεξάγεται με διαφορετικά όπλα και στρατηγική». Έχω, όμως, την εντύπωση ότι αυτά τα εμβόλιμα στοιχεία δεν εναρμονίζονταν πλήρως με το πνεύμα του αριστοφανικού κειμένου. Προσανατόλιζαν τον θεατή προς άλλες κατευθύνσεις. Ωστόσο, γενικά η παράσταση διέθετε μια αρτιότητα. Οι ερμηνείες είκανε ποιοτικό επιπέδο. Καλός ο Βασίλης Χαραλαμπόπουλος στον ρόλο της Λυσιστράτης. Θα ήταν καλύτερος, αν είχε την επιβλητική παρουσία ενός αρχηγού που απαιτεί ο ρόλος. Πολύ καλός ο Γιώργος Χρυσοστόμου στον ρόλο της Κλεονίκης αλλά και ο Λαέρτης Μαλκότσης που, ως Λαμπιτώ, έδωσε μια αξιόλογη ερμηνεία. Η απολαυστικότερη σκηνή ήταν εκείνη της Μυρρίνης και του Κινησία με τις εξαιρετες ερμηνείες της Ελένης Κοκκίδου και του Μάκη Παπαδημητρίου στους αντίστοιχους ρόλους. Στην παράσταση έδωσαν πρόσθετη ζωντάνια οι χορογραφίες του Κυριάκου Κοσμιδη και η μουσική του Σταύρου Γασπαράτου. Άλλα και τα κοστούμια της Ελένης Μανωλοπούλου και τα σκηνικά του Μανώλη Παντελιδάκη συνέβαλαν στη δημιουργία ατμόσφαιρας θεάματος. Ήταν μια παράσταση που, ως σκηνοθετική πρόταση, παρά τις επιφυλάξεις μου για τα εμβόλιμα, παρουσιάζε ενδιαφέρον. Το σημαντικό είναι ότι εντυπωσίασε το κοινό που προσήλθε αθρόο στο Κούριο και που από τις εκδηλώσεις του φάνηκε ότι τη χάρηκε.

Μαρία Ιάσονος

**Τα Προξενιά της Φοκλούς του Μιχάλη Πιτσιλιδη,
από το Θεατρικό Εργαστήρι της Πίτσας Αντωνιάδου,
12 και 13 Ιουνίου στο Αμφιθέατρο της ΠΑ.ΣΥ.ΔΥ.**

Με μεγάλη επιτυχία το Θεατρικό Εργαστήρι της Πίτσας Αντωνιάδου ολοκλήρωσε τον κύκλο μαθημάτων του, παρουσιάζοντας την κυπριακή μουσική κωμωδία «Τα Προξενιά της Φοκλούς». Η παράσταση αυτή είναι μια διασκευή από το έργο του Μιχάλη Πιτσιλιδη «Η Τέχνη του Φοκλή», που είχε μια επιτυχημένη πορεία.

Πρόκειται για μια κωμωδία γεμάτη κέφι, μουσική και χορό, η οποία χαρακτηρίζεται από την κυπριακή μας διάλεκτο. Στο έργο αυτό μια κοπέλα του χωριού η Αντριανού, συμπεριφέρεται αλαζονικά και με περιφρόνηση στους άντρες του χωριού της. Η ίδια θέλει να παντρευτεί πολιτικό άντρα που κατάγεται από πόλη και έτσι εναποθέτει τις ελπίδες της στην έμπειρη Φοκλού, η οποία είναι η προξενή της του χωριού. Το ένα μπέρδεμα ακολουθεί το άλλο, δίνοντας ρυθμό, ένταση και ενέργεια στην παράσταση.

Η παράσταση αυτή είναι αφιερωμένη στον συγγραφέα Μιχάλη Πιτσιλιδη ο οποίος πρόσφερε πολλά με το κυπριακό έργο του και τους κυπριακούς χαρακτήρες. Τον αποκάλεσαν Ξενόπουλο της Κύπρου και πατέρα του κυπριώτικου σκετς, γιατί έβαλε ανεξίτηλη τη σφραγίδα του στην κυπριακή ηθογραφική θεατρική συγγραφή.

Η Πίτσα Αντωνιάδου με τη διασκευή και τη σκηνοθεσία της πρόσφερε στο Κυπριακό Θέατρο μια ξεκαρδιστική κωμωδία. Βοηθός σκηνοθέτη η Τζιωρτζίνα Χρίστου. Τα σκηνικά της Πίτσας Αντωνιάδου και του Χάρο Σοφοκλέους ταιριάστα με την αντίληψη και χρονολογική εποχή του έργου. Η μουσική επιμέλεια του Πέτρου Γεωργίου ζωντάνευε τις σκηνές, τονίζοντας τις χιουμοριστικές ατάκες.

Οι μαθητές του Θεατρικού Εργαστηρίου αποτέλεσαν μια καλοδουλεμένη ομάδα. Εμφανίστηκαν οι: Μαρία Αβραάμ, Μικαέλλα Σάββα, Άννα-Μαρία Αγγελή, Ευαγγελία Κυπριανού, Μαρία Ευαγόρου, Νατάσα Χριστοφή, Πέτρος Γεωργίου, Νίκος Αντωνίου, Σοφία Ρωμαίου και Μυρτώ Μελετίου.

Η Πίτσα Αντωνιάδου υπερασπίστηκε με αφοσίωση την ομάδα της, δίνοντας σωστές οδηγίες στους μαθητές της. Επιτέλους, μια ομάδα με αγάπη και σεβασμό προς το θέατρο έδωσε έμφαση στο έργο κι όχι στην προσωπική τους προβολή.

Airport Direct του Μάρκ Καμολλέτι, από την Κύρια Σκηνή του Θεάτρου Ένα, Ιούνιος 2010

Η Κύρια Σκηνή του Θεάτρου Ένα παρουσίασε το έργο «Airport Direct», του Γάλλου θεατρικού συγγραφέα Μάρκ Καμολλέτι, που έγινε γνωστός κυρίως για την κλασική του φάρσα «Boeing Boeing». Γεννήθηκε στις 16 Νοεμβρίου 1923 στη Γενεύη της Ελβετίας και πέθανε στις 18 Ιουλίου το 2003, σε ηλικία 79 ετών. Ο Μάρκ Καμολλέτι με την κωμωδία αυτή καθιερώνει το επάγγελμα της αεροσυνοδού, που μέχρι τώρα δεν είχε γίνει θεατρικό σύμβολο.

Ο Μπέρναντ, πετυχημένος αρχιτέκτονας, ζει στο Παρίσι και νομίζει ότι μπορεί εύκολα να χειρίστει ταυτόχρονα και τις τρεις αεροσυνοδούς που είναι αρραβωνιαστικές του. Απλά μαθηματικά! Τα πάντα οργανωμένα, ρυθμισμένα και λειτουργικά μέχρι το τελευταίο δευτερόλεπτο. Η γη γυρίζει γύρω από τον άξονά της και οι αρραβωνιαστικές του γυρίζουν πάνω απ' τη γη. Μια απ' αυτή την κατεύθυνση. Μια από την άλλη. Μια προς το ήλιο. Μια προς το φεγγάρι. Και τελικά όλες με τη σειρά τους θα οδηγηθούν στο σπίτι του. Χωρίς



Σκηνή από την παράσταση

εκπλήξεις. Χωρίς προβλήματα. Ο προγραμματισμός, όμως, αλλάζει και τα μπερδέματα και οι παρεξηγήσεις αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους.

Πρόκειται για φάρσα. Η φάρσα υπήρξε από τον Μεσαίωνα ένα από τα πιο αγαπημένα θεατρικά είδη στη Γαλλία. Η φάρσα είναι θεατρικό είδος που απαιτεί τέλεια γεωμετρική δομή, σωστές και υπολογισμένες αναλογίες, αισθηση του κωμικού στην κόψη του ξυραφιού και καλοκουρδισμένα σαν βιολιά στραντιβάριους ηθοποιούς. Στη φάρσα το γέλιο βγαίνει αυθόρυμητα αλλά μέσα από μια διανοητική διαδικασία. Κύρια χαρακτηριστικά της ο γρήγορος ρυθμός, οι αναπάντεχες ανατροπές, η χυμώδης γλώσσα και το παράδοξο. Φυσικά το έργο αυτό δε λέει καινούρια πράγματα. Στήνεται γύρω από το συνηθισμένο θέμα του γαλλικού βουλεβάρτου και τις ερωτικές σχέσεις.

Η σκηνοθεσία του έργου ανήκει στον καλλιτεχνικό διευθυντή του Θεάτρου Ένα, Αντρέα Χριστοδούλιδη. Αν ισχύει η άποψη ότι το να κάνεις το κοινό να γελάσει είναι δυσκολότερο απ' το να το κάνεις να κλάψει, τότε ο σκηνοθέτης το πέτυχε σε μεγάλο βαθμό. Υπολόγισε σωστά τις στιγμές δίνοντας ρυθμό και ένταση στην παράσταση και στην εναλλαγή των σκηνών. Η μετάφραση του Ανδρέα Αραούζου καλοδουλεμένη.

Στην παράσταση εμφανίστηκαν ο Σωτήρης Μεστάνας ως Μπέρναρντ, η Μαργαρίτα Ζαχαρίου ως Τζακλίν, η Ερικα Μπεγέτη ως Μπέρθα, ο Νικόλας Κουρουμπής ως Ρόμπερτ, η Γιόλα Κλείτου ως Τζάνετ και η Βαρβάρα Λάρμου ως Τζούντιθ. Οι ηθοποιοί πολύ έντεχνα έδωσαν νεύρο και χιούμορ στην παράσταση. Ξεχώρισε η Ερικα Μπεγέτη που για ακόμη μια φορά ερμήνευσε επάξια το ρόλο της ως ελέγκτρια εναέριας ρομαντικής κυκλοφορίας κι έκλεψε την παράσταση. Χαρήκαμε την παρουσία της. Απολαυστική, γεμάτη χιούμορ στις κινήσεις της αλλά και στην εκφραστικότητα του προσώπου της.

Τα σκηνικά και κουστούμια της Μαρίας Χατζηκλεάνθους ταιριαστά ως ένα βαθμό με τη θεματολογία του έργου. Ίσως να περιμέναμε να δούμε κάτι πιο εντυπωσιακό και ευρηματικό από πλευρά σκηνογραφίας.

Ενδιαφέρουσα η χορογραφία υπόκλισης από τη Μαργαρίτα Ζαχαρίου.

**«ΥΑΙΝΕΣ», Παράσταση βασισμένη στο έργο ‘Υαινες
ή ο μονόλογος του Θεοντόρ Φρεντερίκ Μπενουά
του Κριστιαν Σιμεόν, από τη Θεατρική Εταιρεία «Κατά Λάθος»,
παραπλεύρως στα Καλά Καθούμενα, Μάιος 2010**

Η Θεατρική ομάδα «Κατά Λάθος» σε συνεργασία με την «ΠΟΥΧΑΛΙ Παραγωγές» παρουσίασαν τις «‘Υαινες», βασισμένες στο έργο του Κριστιαν Σιμεόν.

Ο Σιμεόν γεννήθηκε το 1959 και είναι συγγραφέας θεατρικών έργων. Είναι μέλος της EAT (Ecrivains associes du Theatre), Ένωση Θεατρικών Συγγραφέων και στην Επιτροπή Ανάγνωσης Θεατρικών Κειμένων του Rond Point. Το 1995, γνώρισε τον σκηνοθέτη Jean Macqueron με τον οποίο δημιούργησε το

έργο «*Hyenes ou le monologue de Theodore Frederic Benoit*» (Υαινες ή ο μονόλογος του Θεοντόρ Φρεντερικ Μπενουά). Από το φθινόπωρο του 2000 είναι «Εδρεύων συγγραφέας του Etoile du Nord».

Πρόκειται για την ιστορία του 22άχρονου Θεοντόρ Φρεντερικ Μπενουά, ο οποίος κατηγορήθηκε για τη διπλή δολοφονία του εραστή και της μητέρας του. Λίγες ώρες πριν την εκτέλεσή του, ψάχνει για τελευταία φορά την ανθρώπινη επαφή... Βρίσκεται ολομόναχος σε ένα κελί φυλακής, όπου βασανίζεται από τα παιχνίδια που σκαρφίζεται το μυαλό του. Ένας άνθρωπος που αναζητούσε την αγάπη, ένας φανταστικός επισκέπτης και ο χρόνος που τρέχει. Μια ύστατη συνάντηση. Κι η ανάγκη του για αγάπη είναι αυτή που τον οδήγησε στην καταστροφή. Αθώος ή ένοχος; Ένα ταξίδι, μέσα από τα δεινά της συγκινησης... «Οι απαντήσεις είναι επικινδυνες», λέει. Ένα ουρλιαχτό, μια κραυγή... Όπως η κραυγή απ' τις ύαινες στην έρημο. Μια κραυγή και μια πληγή που παραμονεύει μέσα στον καθένα μας... Πρόκειται για ένα μονόλογο που βγάζει στην επιφάνεια την ευάλωτη πλευρά του ήρωα.

Τη μετάφραση και τη σκηνοθεσία ανέλαβε ο Χρήστος Καρχαδάκης. Η δραματουργική επεξεργασία και διασκευή του έργου έγινε από τον σκηνοθέτη και τον ηθοποιό. Η παράσταση ήταν καλοδουλεμένη και αξίζει να σημειωθεί ότι το έργο αυτό παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Κύπρο. Με αυτό τον τρόπο δόθηκε η ευκαιρία γνωριμίας με ένα διαφορετικό και πρωτότυπο κείμενο, κάτιο που οποίο έχουν ανάγκη οι κυπριακές θεατρικές σκηνές.

Η ερμηνεία του Ορέστη Σοφοκλέους στο επίπεδο του λόγου, αλλά και στο επίπεδο της σωματικής έκφρασης, είχε ένταση, ρυθμό και εσωτερικότητα. Εδωσε με πολλή ευαισθησία και πειστικότητα τις ψυχολογικές εναλλαγές και μεταπτώσεις του ήρωα του. Ο πρωταγωνιστής με την ερμηνεία του πέρασε την υπόγεια και βασανιστική μοναξιά του χαρακτήρα του. Εδειξε την εμβέλεια και τις δυνατότητές του.

Τα σκηνικά και κοστούμια ανήκουν στην Αγγελική Μιχαλοπούλου. Ο χώρος μικρός και προσεγμένος. Μια καρέκλα, ένας κουβάς με νερό, ένα μπουκάλι είναι τα σκηνικά αντικείμενα, τα οποία έντυσαν με απλότητα την παράσταση αυτή. Η μουσική επιμέλεια του Δημήτρη Μακαλιά πλαισίωσε όμορφα το έργο, δινοντας έντονες αποχρώσεις στο κείμενο. Οι φωτογραφίες ανήκουν στον Niko Karanikola.



Ο Ορέστης Σοφοκλέους

Σταυριανή - Ινώ Κοτζιά *

Προμηθέας Δεσμώτης, του Αισχύλου, από τον Θίασο Άππις, Φεστιβάλ Αθηνών, Ιούλιος 2010

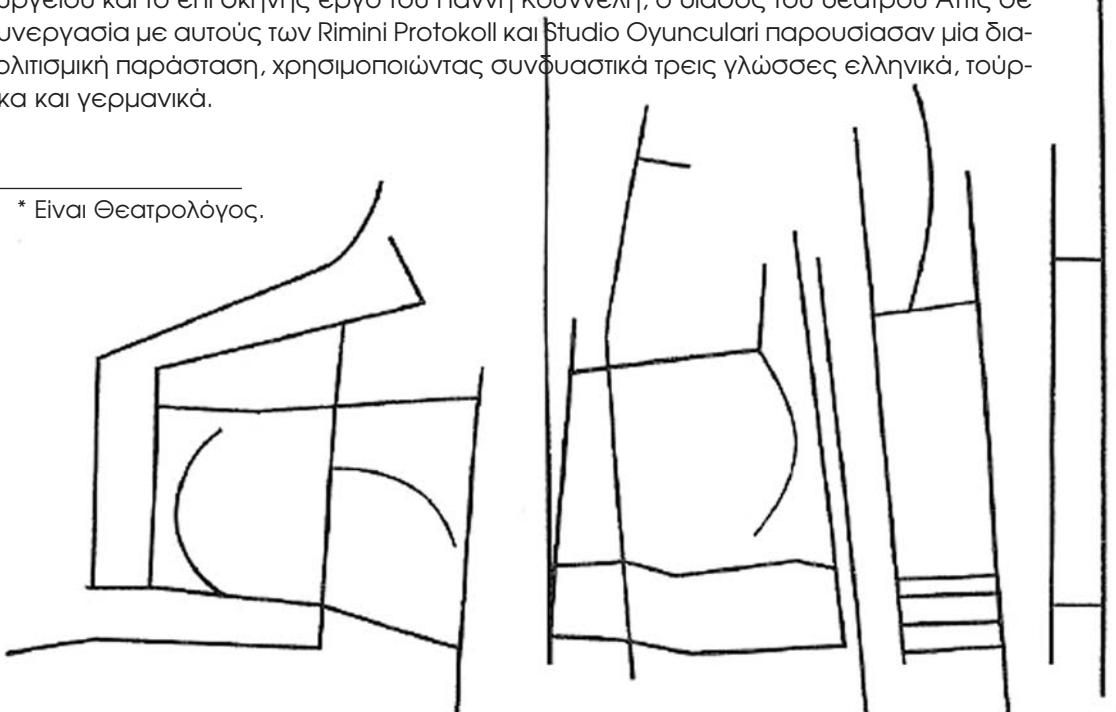
«Σε κανένα επίπεδο του Αισχύλειου τοπόκοσμου και σε κανέναν από τους χρόνους του δεν υπάρχει ο χαμένος παράδεισος», μας λέει στη Θεοφαγεία του ο Jan Kott. Αυτή την αγωνία φάνηκε να μοιράζει ο Τερζόπουλος στις Ωκεανίδες του -έναν χορό από δώδεκα άνδρες- που ξεκινούν την παράσταση ως κυνηγημένοι, απόκληροι μετανάστες και καταλήγουν Προμηθείς να αναφωνούν επανείλημμένα πως θα έρθει μία μέρα... και αμέσως μετά να ξεσπούν σαρκαστικά με έναν κλαυσίγελο τόσο ιδιαίτερα εύστοχο, που προσκαλούσε μεθοδικά και τα χείλη του θεατή να ακολουθήσουν.

Αγωνία, όμως, που δεν ταιριάζει σε έναν Τιτάνα που από οίκτο έσωσε το ανθρώπινο είδος από τον αφανισμό, που γνωρίζει από πριν τον τρόπο με τον οποίο η κάθε πράξη ενσωματώνεται σε ένα σύστημα, και την αναγκαιότητα της "τάξης".

Ο σύγχρονος Προμηθέας μάς λέει ο Τερζόπουλος δεν είναι πια φιλάνθρωπος, είναι εκδικητής. Είναι σχεδόν εμμονικά προσηλωμένος στην αδικία που του τρώει τα σπλάχνα και αναζητά έναν Θεό να καταραστεί, μα δεν τον βρίσκει. Έπαψε να είναι Τιτάνας. Βρίσκεται και τριγυρνάει ανάμεσά μας, ζητώντας λύτρωση, η οργή του περνά από το βλέμμα του ενός στο βλέμμα του άλλου. Ο Διας δεν υπάρχει πια, μονάχα ένας ακαθόριστος παγκοσμιοποιημένος μηχανισμός, μία θολή εικόνα ενός αόρατου πλέγματος συμφερόντων που λαμβάνει αποφάσεις, απαγορεύει και νομοθετεί, χωρίς όμως να μπορεί να οριστεί ή να αναλυθεί επακριβώς. Έτσι η δίψα του Προμηθέα να εναντιώθει στον εχθρό-τύραννο περνά μέσα μας, χρησιμοποιεί τα κορμιά όλων μας και αντανακλάται προς όλες τις κατευθύνσεις και προς όλους τους διαφορετικούς εχθρούς- δυνάστες του παρόντος.

Με βάση αυτή τη δραματολογική προσέγγιση ως προς την τραγωδία του Προμηθέα και μία σχεδόν παράλληλη δράση θρήνου, αποχωρισμού και θανάτου, που γεννήθηκε και συνδέθηκε οργανικά όπως υποστηρίζει ο σκηνοθέτης με τον "τόπο" του ελαιουργείου και το επί σκηνής έργο του Γιάννη Κουννέλη, ο θίασος του θεάτρου Άππις σε συνεργασία με αυτούς των Rimini Protokoll και Studio Oyuncuları παρουσίασαν μία διαπολιτισμική παράσταση, χρησιμοποιώντας συνδυαστικά τρεις γλώσσες ελληνικά, τούρκικα και γερμανικά.

* Είναι Θεατρολόγος.



Ο Προμηθέας (Yetkin Dikinciler) υπήρξε συνεπής στον μαρτυρικό και αυθάδη λόγο του που υπογραμμίζονταν από την ασταμάτητη κίνησή του να μαυρίζει με τα χέρια του ξανά και ξανά τα σωθικά του. Η Ιώ (Σοφία Χίλλ) εμφανίζεται κυνηγημένη από τις πολιτειακές αρχές αυτή τη φορά κι όχι από τον Δία. Αναζητώντας καταφύγιο και "νομιμότητα", σφάδαζε αποκαμωμένη από τη μοίρα της και ταλανιζόταν από το φόβο της. Η Σοφία Χίλλ ενσάρκωσε το ρόλο, δίνοντας μαζί με τον Προμηθέα την πιο ενδιαφέρουσα από τις δύο στιχοιμυθίες του έργου.

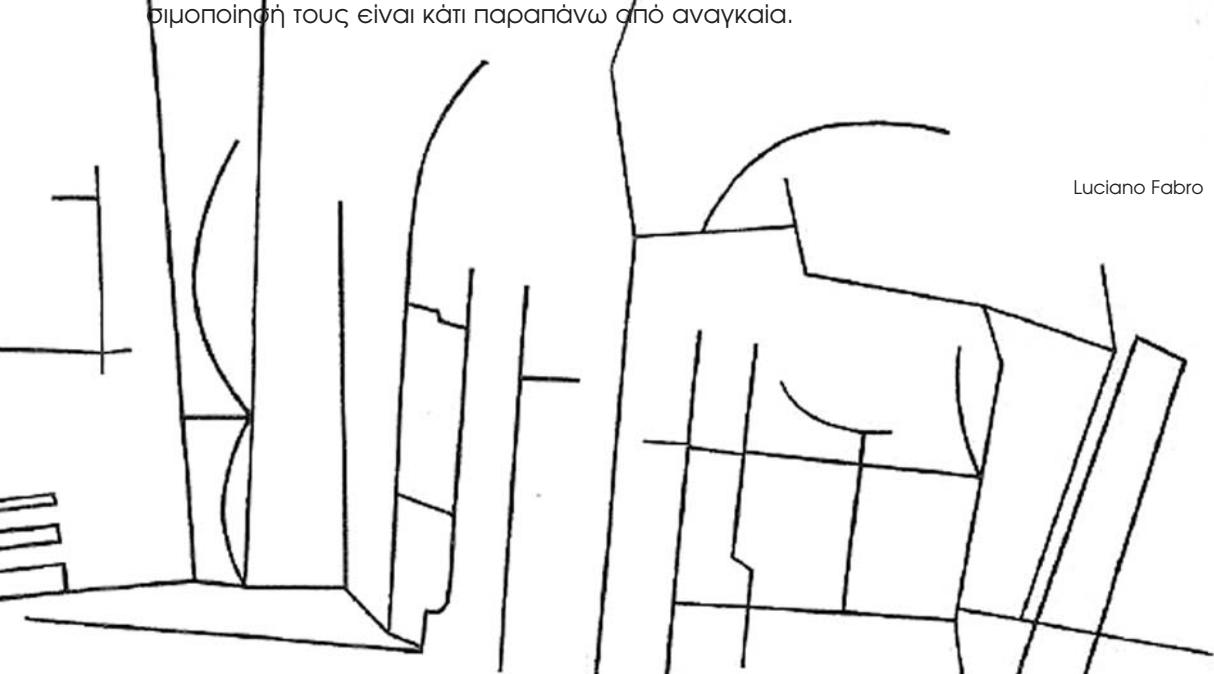
Ο Ωκεανός (Αντώνη Μυριαγκός) υποσχέθηκε να προσπαθήσει να αλλάξει τη γνώμη του Δία για την τιμωρία του Προμηθέα. Κι λιγό αργότερα άρχισε να διασκίζει τη σκηνή τρεμάμενος, έως ότου έφτασε στον απέναντι τοίχο, όπου στάθηκε ενώπιον του εκτελεστικού του αποσπάσματος.

Ο Ερμής (Christian Holdt) έκανε την εμφάνισή του μέσα από το κοινό και άρχισε να "ανακρίνει" τους Προμηθείς που κάθονταν στοιχισμένοι σε μία ευθεία σαν στρατιώτες, απαιτώντας να μάθει το μυστικό που κρύβουν, κατ' εντολή του Δία. Ο Holdt ήταν ένας καταπληκτικός χλευαστικός Ερμής, που γέμισε το θέατρο με τη βροντερή και γεμάτη ειρωνεία και έπαρση φωνή του.

Η Σοφία Μιχοπούλου, τέλος, καθισμένη σε μία πέτρα ακίνητη σε όλη τη διάρκεια της παράστασης, παρ' ότι πρόσωπο εκτός τραγωδίας, έμοιαζε πλήρως εναρμονισμένη με τον "τόπο" γύρω της. Ως φύλακας και παρατηρητής, δημιουργούσε μία ενδιαφέρουσα αντίθεση με την κινητική υπερένταση των Ωκεανίδων. Το κείμενο που ερμήνευσε ήταν μια "παράβαση" γραμμένο από τον Θανάση Αλευρά.

Στα συν της παράστασης, οι φωτισμοί (Θεόδωρος Τερζόπουλος, Κωνσταντίνος Μπεθάνης) και η ατμόσφαιρα που δημιουργούσε η ηχητική επένδυση. Στο χώρο υπερίσχε μια αισθηση έντασης με τις πολεμικές σειρήνες που μας υποδέχτηκαν να την ενισχύουν (Μουσική: Τάκης Βελλιανίτης).

Τέλος, όσον αφορά στην έλλειψη υπέρτιτλων, είναι κατανοητή η ανάγκη του δημιουργού κ. Κουνέλλη να θέλει να προστατέψει την άρτια εικαστική του παρέμβαση στο χώρο του ελαιουργείου από τις αντιασθητικές οθόνες LED και του σκηνοθέτη κ. Τερζόπουλου να αποζητά ένα όσο το δυνατόν πιο λιτό σκηνικό όπως το είχε οραματιστεί, όμως είναι σαφές ότι σε μία παράσταση που παρουσιάζεται σε τρεις γλώσσες, η χρησιμοποίησή τους είναι κάπι παραπάνω από αναγκαία.



Luciano Fabro



Tony Cragg

ΚΡΙΤΙΚΗ-ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Τέσσερα αξιόλογα βιβλία (Εκδόσεις «Αφή»)

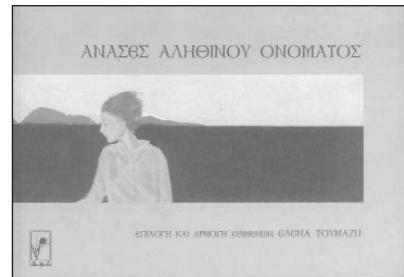
- Ελένη Θεοχάρους, *Τεμπελοκαλόκαιρο*, αφηγήματα, 2008, σελ. 127
Ανδρέας Νεοφυτίδης, *Κυπρουτοπία*, ποιήματα 1997-2005, 2008,
σελ. 71
Μόνα Σαββίδου Θεοδούλου, *Ο καφές της Φιλαρέτης*, διηγήματα,
2009, σελ. 106
Έλενα Τουμαζή, *Ανάσες αληθινού ονόματος*, 2008, σελ. 97

Ένας νέος εκδοτικός οίκος εμφανίστηκε με αρκετές αξιώσεις στη Λεμεσό. Πρόκειται για τις εκδόσεις «Αφή» με βασικό υπεύθυνο τον Μίμη Σοφοκλέους. Από τα πρώτα της βήματα η «Αφή» επιδιώκει την «επαφή με το καλό βιβλίο», όπως εξαγγέλλει. Και φαίνεται ότι το καταφέρνει, όπως τουλάχιστον δείχνουν τα τέσσερα βιβλία που παρουσιάζονται εδώ. Παρά το γεγονός ότι πάντα υπάρχουν περιθώρια για εκδοτική καλαισθησία ή για την τυπογραφική εμφάνιση των κειμένων (σε ορισμένα υπάρχουν κάμποσες ορθογραφικές ή τυπογραφικές αβλεψίες), θα λέγαμε ότι οι εκδόσεις αυτές είναι αρκετά καλαισθητες, εμπλουτισμένες με φωτογραφικό υλικό και εικαστικές συνθέσεις.

Τέσσερις συγγραφείς της «Γενιάς του 1974», και οι τέσσερις κατά βάση ποιητές, η Ελένη Θεοχάρους, ο Ανδρέας Νεοφυτίδης, η Μόνα Σαββίδου Θεοδούλου και η Έλενα Τουμαζή (Ρεμπελίνα) επιχειρούν μια νέα εξόρμηση με τα πρόσφατα βιβλία τους. Θα λέγαμε ότι κάνουν μια γενναία επιθεση για να κερδίσουν το χαμένο έδαφος (αφού ορισμένοι από αυτούς είχαν σιωπήσει για πολλά χρόνια) και να διεκδικήσουν τα λογοτεχνικά σκήπτρα από τη θαλερή «Γενιά του 1960». Δύο ποιήτριες, η Ε. Θεοχάρους και η Μ. Σαββίδου Θεοδούλου, προχώρησαν στην έκδοση αφηγημάτων, αλλά κυκλοφόρησαν πρόσφατα και αξιόλογες ποιητικές συλλογές. Ο Α. Νεοφυτίδης προχώρησε στην έκδοση μιας τρίτης ποιητικής συλλογής (η δεύτερη είχε εκδοθεί πριν από κάμποσα χρόνια, το 1986). Άλλα και η Ε. Τουμαζή, που επίσης δοκιμάσει τις δυνάμεις της στο αφήγημα, ύστερα από τρία βιβλία με ποιήματα, προχώρησε στην έκδοση ενός ποιητικού και εικαστικού κολλάζ, ενώ κρατά ανέκδοτη μιαν ώριμη συλλογή ποιημάτων της. Ας δοκιμάσουμε να δούμε από ποιο κοντά, αλλά πολύ συνοπτικά, τα τέσσερα βιβλία.

Τόσο στα ποιητικά βιβλία της (*Ο μικρός τυφλοπόντικας και ο ήλιος*, 1972, *Λειτουργία του νεκρού παρόντος*, 1974, *Τα σώματα της Χρυσόθεμης μετά το δημό-*

σιο αποκεφαλισμό της στα τέλη του 20ού αιώνα μετά Χριστόν, 1977) όσο και στο σπονδυλωτό αφήγημά της (*Παραλλαγές για τη γη, Ένα καλοκαίρι*, 1981), η Ε. Τουμαζή έδειξε εξαρχής ότι ενδιαφέρεται να καλλιεργήσει μιαν αιρετική, συχνά σπαραγμένη γραφή, πλαισιωμένη με σκίτσα και σχέδια που συμπληρώνουν και ερμηνεύουν την ποιητική γραφή. Με τεμαχισμένες και άλογες εικόνες, με αυξημένη σκοτεινότητα και δραματικότητα, η ποιήτρια ρίχνει ευαίσθητες και διεισδυτικές ματιές στα προσωπικά και συλλογικά πράγματα και υποβάλλει συνήθως ένα κλίμα ασφυξίας και σήψης, το τέλος των μύθων και της παιδικής αθωότητας. Από τους ελάχιστους που πρόσεξαν την ποίησή της είναι ο Ελύτης, που φαίνεται να είναι ένα από τα ποιητικά είδωλά της. Ύστερα από αρκετά χρόνια ποιητικής σιωπής, η Ε. Ρεμπελίνα εξέδωσε το ιδιόμορφο βιβλίο *Ανάσες αληθίνου ονομάτου* (2008), μια παλιμψηστη σύνθεση που αποτελείται από επιλεγμένους στίχους και χωρία, κυρίως του Ελύτη αλλά και από ένα ευρύ πλέγμα κειμένων της ελληνικής και παγκόσμιας γραμματείας: Σαπφώ, *Ερωτόκριτος*, *Παραμύθια της Χαλιμάς*, Λόρκα, Σεφέρης, Γκάτσος κ.ά.), που εναλλάσσονται με δικούς της στίχους και συναρμόζονται με εικαστικές συνθέσεις της. Στο προλογικό σημείωμά της η ποιήτρια εξηγεί ότι επιδιώξει μέσα από τη σύνθεση αυτή να «συνομιλήσει» με αγαπημένα της κείμενα και να συλλάβει «λάμψεις αιωνιότητας» ή να «ανταμώσει» «το πρόσωπο, τη μορφή» εκλεκτών συγγραφέων. Όπως φαίνεται και στο επιλογικό «Βιογραφικό σημείωμα», η Ε. Τουμαζή επανέρχεται επίμονα και σε θέματα που αφορούν το γυναικείο σώμα και την ταυτότητα του φύλου της: «Γεννήθηκα χωρίς άστρο. / Σ' ένα πηγάδι. / Στην καρδιά της πολύρριζης Κύπρου. / Στη δίνη της φαλλοκεντρικής εποχής του κόσμου. / Ανέβηκα με κόπο, μπουσουλώντας, μέχρι την Αγάπη. / Μέχρι τον έρωτα. / Μέχρι τη γυναικά που είμαι. / Εκει, πενήντα χρονία χέρια με περίμεναν και μ' ένα σύνθημα μ' έσπρωξαν μαζί στη χώρα των σκιών. / Ύστερα έστησαν χορό στο στόμιο του πηγαδιού, υμνώντας τον πολιπομό». Η έκδοση αυτή είναι ευπρόσδεκτη και χρήσιμη, όμως αναμένουμε να δούμε σύντομα την πιο ώριμη ποιητική της εργασία, την ανέκδοτη συλλογή της με τον τίτλο «Έρχου».



Η Μόνα Σαββίδου Θεοδούλου εξέδωσε οχτώ ποιητικές συλλογές στη διάρκεια μιας τριακονταετίας (1978-2008). Πάντως, όπως φάνηκε και στα ποιήματα που δημοσίευσε στο πρόσφατο κυπριακό αφιέρωμα της Λέξης, η ποίησή της έχει ωριμάσει και ίσως βρίσκεται στην καλύτερή της ώρα. Ασχολείται επίσης με τη θεατρική γραφή και τη μελέτη. Ο τελευταίος τόμος αφηγημάτων της θα μπορούσε να θεωρηθεί συνέχεια και προέκταση δύο διηγημάτων της που εκδόθηκαν με τον τίτλο *Αλέξανδρος Εμμανουήλ Κεχαγιόγλου* (1994). Η συγγραφέας δείχνει ότι δεν ενδιαφέρεται να διατηρήσει τη φόρμα του κλασικού διηγήματος ή να επεξεργαστεί μυθοπλαστικά το πρωτογενές υλικό της. Διηγήσεις και παλιές οικογενειακές φωτογραφίες αποτελούν το πρόπλασμα αρκετών αφηγημάτων

πης, στα οποία επιδιώκει να συντηρήσει κάτι από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της μεσοπολεμικής ή της μεταπολεμικής ζωής στη Μικρασία, την Κύπρο και την Αλεξάνδρεια και να σκιαγραφήσει με ποιητική ευαισθησία χώρους και ανθρώπους μιας άλλης εποχής. Μπορεί ορισμένα κείμενα του βιβλίου να μοιάζουν με βιαστικά σκίτσα ή με απλές καταγραφές. Άλλα αφηγήματα όπως τα «Φιλαρέτη», «Ο φίλος, η φοινικιά κι η βάρκα», «Άρωμα Ψυχής και τόπου» κ.ά. μας πειθουν ότι η συγγραφέας κατορθώνει να μνημειώσει φυσιογνωμίες από το οικογενειακό περιβάλλον της και να σκιτσάρει την αύρα και το ιστορικό - κοινωνικό περιβάλλον σε παρωχημένες εποχές. Με ποιητική ματιά και γραφή διασώζει το ήθος των ανθρώπων, όπως αναδύεται από δηγήμεις και συμπεριφορές τους, ακόμα και σε δύσκολες στιγμές τους, όταν πέφτουν θύματα της ιστορίας και υπομένουν διώξεις και λογής κακουχίες. Επίσης, ενδιαφέρεται να διασώσει και να αναδείξει τη δύναμη της αγάπης και της φιλίας, αισθήματα ευγένειας, αλτρουισμού και μεγαλοψυχίας. Και παράλληλα, να υποτυπώσει τη σχέση της με τις ηρωίδες και τους ήρωές της, όπως με την «παραμυθού» Φιλαρέτη ή με τη γιαγιά Φωτεινή, που ήξεραν να πλάθουν ιστορίες και να διαβάζουν τις Ψυχές (όπως άλλωστε επιδιώκει και η συγγραφέας, ο κάθε συγγραφέας). Αξιοσημείωτα είναι και τα αυτοαναφορικά σχόλια που περνούν σε ορισμένα κείμενα, οι αναφορές σε βιβλία και λογοτεχνικά διαβάσματα αλλά και σε παλιές καλές στιγμές του κινηματογράφου. Μήπως θα μπορούσε να μας δώσει ένα φιλολογικό σημείωμα με πρόσθετα στοιχεία για τη Γεωργία Λοφίτη (βλ. «Άρωμα Ψυχής και τόπου», σσ. 33-34), που δημοσίευσε νεορομαντικά και μετασυμβολιστικά ποιήματα και αφηγήματα στα χρόνια του μεσοπολέμου και στη συνέχεια εξαφανίστηκε από τον χώρο της λογοτεχνίας;

Ύστερα από τρεις ποιητικές συλλογές της (*Ποιητική πράξη και πολιτική σύμπραξη*, 1991, *Πρόξενος θάνατος άγγελέ μου*, 1995, *Οι μεγάλοι τρίτοι*, 2000), η Ελένη Θεοχάρους μάς ξάφνιασε με την έκδοση βιβλίου με αφηγήματά της, αν και γνωρίζαμε ότι είχε δημοσιεύσει μερικά πεζά της ήδη στα χρόνια του 1980 (λ.χ. στα περιοδικά *Ο Κύκλος*, *Νέα Εποχή* κ.ά.). Σχεδόν ταυτόχρονα κυκλοφόρησε η τέταρτη ποιητική συλλογή της (*Ελληνοσύρων μάγων*, 2008), που είναι ίσως η πιο απαιτητική δουλειά της. Τόσο στα ποιήματα όσο και στα πεζά της η συγγραφέας επικεντρώνεται σε δύο κύριους θεματικούς άξονες, τον έρωτα και την πολιτική. Στο *Τεμπελοκαλόκαιρο* προτάσσονται τα πιο ποιητικά αφηγήματα, που είναι παλιότερα (της δεκαετίας του



1980) και αφορούν πρωτίστως προσωπικά και ερωτικά θέματα. Σ' αυτά (όπως και στο τελευταίο), που είναι τα πιο προσωπικά, η ποίηση αξιώνει επίμονα τα δικαιά της, διατηρεί την πρωτοκαθεδρία και τείνει να καταργήσει κάθε μυθοπλασία ή τη δομή ενός αφηγηματικού λόγου. Έχω την εντύπωση ότι πιο αποτελεσματικά είναι τα πιο πρόσφατα αφηγήματα, που αποτελούν το δεύτερο μέρος του βιβλίου και βρίσκονται πιο κοντά στο γένος του διηγήματος. Εδώ, παρόλο που δεν εκλείπει ο λόγος της ποίησης, γίνονται οι απαραίτητες υποχωρήσεις στη μυθοπλασία ή στην πρόζα, ενώ το προσωπικό συνδέεται πια με πανανθρώπινα θέματα. Στις καλύτερες σπιγμές της («Ο Φέλιξ», «Η μαγεία των μικρών πραγμάτων», «Οι αντάρτισσες», «Έβρεχε συνεχώς») η συγγραφέας καταγράφει εμπειρίες και βιώματα από τη συμμετοχή της σε ιατρικές - ανθρωπιστικές αποστολές σε χώρες της Ασίας, της Αφρικής και αλλού, σε εμπόλεμες και δυσπραγούσες περιοχές του πλανήτη (λ.χ. στο Νακόρνο Καραμπάχ και το Στεπανακέρτ, στο ελληνικό χωριό Μεμχανά του Καυκάσου και στον Γράμμο ή στο Τσικκομπέζι, κάπου στη ζούγκλα της Νότιας Αφρικής, ή σε περιοχή στην κεντρική Ασία), όπου συναντά και περιθάλπει τραύματα του παρόντος και του παρελθόντος, την ανθρώπινη δυστυχία, και παράλληλα γοητεύεται από την αξιοπρέπεια και τη μεγαλοψυχία, την ευγένεια των αισθημάτων ή τον αγνό ερωτισμό βασανισμένων και ταπεινών ανθρώπων. Πιο συγκλονιστική και πιο ευσύνοπτη και συγκροτημένη φαίνεται να είναι η ιστορία του εφτάχρονου Φέλιξ, που πεθαίνει από έιτς, μόλις εκπληρώνεται η τελευταία επιθυμία του (δηλ. να πιει μια γουλιά κόκα κόλα και να πιάσει στα χέρια του το τιμόνι ενός αυτοκινήτου). Στο πιο εκτεταμένο αφήγημα «Η μαγεία των μικρών πραγμάτων», εκτός από όσα λέγονται για την αποστολή στον Καύκασο, πολύ ενδιαφέροντα και αξιοσημείωτα είναι και τα αυτοαναφορικά σχόλια που περνούν στην αρχή του κειμένου, με τα οποία φωτίζονται όψεις της ποιητικής αλλά και της πολιτικής ηθικής της Ε. Θεοχάρους. Δε θα έλεγα ότι το Τεμπελοκαλόκαιρο έχει τη «μορφή ημερολογιακών σημειώσεων» ή ότι συνδέεται τόσο με το «υπαρξιακό μυθιστόρημα», όπως αναγράφεται από τον εκδότη στο οπισθόφυλλο. Πάντως, όταν η συγγραφέας κατορθώνει να συναρμόσει την ποίηση και την πρόζα και όταν συνταιριάζει το προσωπικό-αυτοαναφορικό με συλλογικές περιπέτειες και οικουμενικά θέματα, τότε τα αποτελέσματα είναι πιο γοητευτικά και ίσως τα πιο πειστικά.

Τα πρώτα, μάλλον νεανικά και πρωτόλεια ποιήματα του Ανδρέα Νεοφυτίδη (*Μνήμη μέσα στο μέλλον*, 1979) γράφτηκαν στη Γαλλία αμέσως μετά τα γεγονότα του 1974, από όπου αντλείται η θεματική τους. Η δεύτερη, πιο ουσιαστική συλλογή του (*Ήχος απόλυτος*, 1986) ξεφεύγει από τα κυπριακά θέματα και επικεντρώνεται σε θέματα πιο προσωπικά αλλά και πανανθρώπινα, όπως η υπαρξιακή αγωνία, η μοναχιά και ο αγώνας του τεχνίτη να υποτάξει τις λέξεις για να διαμορφώσει την ποιητική του γλώσσα. Από τη δεκαετία του 1980 και εξής ο Α. Νεοφυτίδης, που είναι πια εγκατεστημένος μόνιμα στην Αθήνα, εξέδωσε βιβλία με μεταφράσεις από τη γαλλική και διεθνή γραμματεία, ενώ παράλληλα έγραφε στίχους που έχουν μελοποιηθεί από γνωστούς συνθέτες, όπως οι Μ. Τόκας

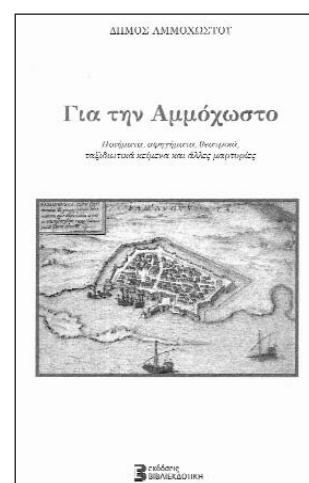
και Γ. Σπανός. Είκοσι δύο χρόνια μετά τη δεύτερη συλλογή του κυκλοφόρησε η *Κυπρουτοπία*, με την οποίαν επιστρέφει ξανά στον χώρο της Κύπρου, για να σκιαγραφήσει με αδρές γραμμές και αφαιρετική γλώσσα τον ιστορικό χωροχρόνο, μια έντονη αισθηση της Ιστορίας ή και το βάρος της ιστορικής μνήμης. Εκκινεί πάντα από ονόματα χώρων, μνημείων, αρχαίων και σύγχρονων πολιτειών, για να συναρμόσει το παλιό με το νέο, το προσωπικό με το συλλογικό, για να υποτυπώσει τα αιώνια γυρίσματα της ιστορίας, την ελληνοκεντρική ματιά ή τον πολιτικό και ιδεολογικό υπαινιγμό. Μπορεί ορισμένα κείμενα του βιβλίου να μοιάζουν με ποιητικά σχέδια και γρήγορα σκίτσα ή να δίνουν την αισθηση του υπερβολικά ελλειπτικού ή του ανολοκλήρωτου. Ωστόσο, στις καλύτερες στιγμές του ο Α. Νεοφυτίδης γράφει μερικά αξιόλογα και ευσύνοπτα ποιήματα, στα οποία αποτυπώνει με ένταση το κυπριακό ιστορικό βίωμα, την αδιάκοπη τριβή και συντριβή του ατόμου στις μυλόπετρες του ιστορικού χωροχρόνου αλλά και την αισθηση της διάψευσης και της προδοσίας. Ενδεικτικό παράδειγμα το εφιαλτικό, σωματοποιημένο τραύμα της διαμελισμένης «Λευκωσίας»:

όσες φορές πήγα να ξυπνήσω με κρατούσαν
στο κρεββάτι όνειρα και εφιάλτες,
πόρνη η Ιστορία που με έθρεψε
μα πι και αν την αγαπώ εδώ μπροστά
στου διαμελισμού μου την πικρή αυτογνωσία.
εγώ μεγάλωσα μες στην προδοσία.

Μάριος Αναστασίου

Παπαλεοντίου Λευτέρης (επιμ.), Για την Αμμόχωστο: ποιήματα, θεατρικά, ταξιδιωτικά κείμενα και άλλες μαρτυρίες, Εκδόσεις Βιβλιεκδοτική για λογαριασμό του Δήμου Αμμοχώστου, Λάρνακα 2009, σελ. 263.

Οι συλλογικοί τόμοι, οι οποίοι παρουσιάζουν το πρόσωπο μιας πόλης μέσα από τη λογοτεχνία είναι μια εκδοτική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα και συμβάλλει στην κατανόηση της ανθρωπογεωγραφίας μιας πολιτείας μέσα από την πρόσληψή της από τους συγγραφείς, τις πλέον ευαισθητες χορδές μιας κοινωνίας. Το βιβλίο για την Αμμόχωστο, έκδοση του Δήμου Αμμοχώ-



στου, εκτός από ένα χρέος των παιδιών προς τη φυλακωμένη μητέρα τους, αποτελεί και την πρώτη ολοκληρωμένη έκδοση στην Κύπρο με θεματική τη λογοτεχνική και συγγραφική παραγωγή για μια πόλη (προηγήθηκε η ανθολογία *Tης Κερύνειας* των Γ. Κιτρομηλίδη, Β. Κορφιώτη και Γ. Κωνστάντημπε (2002), η οποία, όμως, περιοριζόταν στην ποιητική παραγωγή, και ακολούθησε το επόμενο έτος (2010) η *Λευκωσία* στη γνωστή εκδοτική σειρά «Μια πόλη στη Λογοτεχνία» από τις εκδόσεις Μεταίχμιο και με ανθολόγιο τον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη).

Ο συλλογικός τόμος συγκεντρώνει ένα σημαντικό κι αντιπροσωπευτικό αριθμό κειμένων: 57 ποιήματα, 6 αφηγήματα, 2 θεατρικά κείμενα, 13 χρονικά και ταξιδιωτικά και άλλες μαρτυρίες. Τα δημοσιευμένα κείμενα καλύπτουν ένα χρονικό εύρος έξι αιώνων, από τον 15ο αιώνα του Λεόντιου Μαχαιρά και του Γεώργιου Βουστρώνιου έως τις μέρες μας, του Παντελή Κακολή και του Γιώργου Χαριτωνίδη. Τον τόμο προλογίζουν ο Δήμαρχος Αμμοχώστου Αλέξης Γαλανός και ο επιμελητής και ανθολόγιος της έκδοσης Λευτέρης Παπαλεοντίου. Συγκεκριμένα, ανθολογούνται ποιήματα των: Γιώργου Σεφέρη, Χρήστου Παπαδόπουλου, Αντρέα Καραντώνη, Κυριάκου Πλησή, Νικου Βραχιμη, Θοδόση Πιεριδη, Παντελή Μηχανικού, Αντώνη Ηλιάκη, Τίτου Μπάτη, Παύλου Λιασίδη, Ξενή Πάτσαλου, Κυριάκου Χατζηιωάννου, Άνθου Ροδίνη, Κώστα Μόντη, Κυριάκου Χαραλαμπίδη, Νικου Κρανιδιώτη, Θεοδόση Νικολάου, Χρυσάνθης Ζιτσαία, Κλαίρης Αγγελίδου, Παντελή Κακολή, Μιχάλη Πασιαρδή, Πίτσας Γαλάζη, Πολύβιου Νικολάου, Ανδρέα Θωμά, Ντίνας Κατσούρη, Στέφανου Ζυμπουλάκη, Θωμά Συμεού, Άντρης Φιτικίδου, Νικης Μαραγκού, Έλενας Τουμαζή, Γιώργου Μολέσκη, Λεύκιου Ζαφειρίου, Νάσας Παταπίου, Παναγιώτη Αβραάμ, Αλεξάνδρας Γαλανού, Γιώργου Χαριτωνίδη, Baptiste-Marrey, Herbert Zinkl, Νικόλα Βαπτισάροβ και Ζιενάν Σελτσιούκ.

Η πεζογραφική παραγωγή για την Αμμόχωστο, όπως ισχύει και για την υπόλοιπη Κύπρο, είναι περιορισμένη. Έτσι ανθολογούνται μόλις 6 αφηγήματα των: Κωνσταντίνου Ράδου, Χριστόφορου Μηλιώνη, Γ.Φ. Πιεριδη, Νικης Μαραγκού, Μυρτώς Αζίνα και Χρυστάλλας Κουλέρμου. Τα πέντε πρώτα είναι διηγήματα και το τελευταίο της Κουλέρμου απόσπασμα από τη νουβέλα της *Oι κληρονόμοι των ανέμων*.

Οι ανθολογημένοι λογοτέχνες - Κύπριοι, Ελλαδίτες και ξένοι - συλλαμβάνουν στιγμές, πρόσωπα, ήχους και αρώματα της πόλης, περιδιαβαίνουν τους δρόμους της, τις μεσαιωνικές της οχυρώσεις κι εκκλησίες, τους πορτοκαλεώνες, τη θάλασσα και την ακτή της. Μνημειώνουν μια πολιτεία μαγική και γίνονται υμνωδοί του χαμένου κάλλους της, αλλά και παράλληλα, με κριτική στάση, δε διστάζουν πολλές φορές να την απομυθοποιήσουν.

Μέσα από τα επιλεγμένα κείμενα καταγράφεται η ανθρώπινη παρουσία χιλιετών και δίνεται η ιστορική εξέλιξη του ευρύτερου χώρου της Αμμόχωστου από την προϊστορική Έγκωμη, στην αρχαία και υστερορωμαϊκή Σαλαμίνα - Κωνσταντία, από την ελληνιστική Αρσινόη και τη μεσαιωνική Αμμόχωστο στο νεώτερο και σύγχρονο Βαρώσι. Μια άλλη χρονική τομή, η οποία είναι ευδιάκριτη και

μπορεί να αποτελέσει και ένα κριτήριο ταξινόμησης της λογοτεχνίας που παρήχθη και συνεχίζει να παράγεται για την Αμμόχωστο, είναι η τουρκική εισβολή και κατοχή της πόλης το 1974. Η λογοτεχνική παραγωγή μετά το 1974 αυξάνεται σε μια αγωνιώδη προσπάθεια των λογοτεχνών να περισώσουν το λαβωμένο πρόσωπο της πόλης, να συνδιαλεχθούν μαζί της, να της εξομολογηθούν όσα δεν της είπαν με λόγια όσο τη ζούσαν και να καταθέσουν τον πόνο τους για την κατοχή της. Η Αμμόχωστος γίνεται για τη χορεία των λογοτεχνών υμνογράφων της, Αμμοχωστιανών και μη, γενέθλια γη, καθώς μετουσιώνεται σε σύμβολο όλης της κατεχόμενης γης.

Στην ενότητα των θεατρικών κειμένων παρατίθενται αποσπάσματα από τον Οθέλο του William Shakespeare και από την Πίζανέλλα του Gabriele d' Annunzio. Τα επιλεγμένα αποσπάσματα από τα χρονικά του Λεοντίου Μαχαιρά και του Γεώργιου Βουστρώνιου καταδεικνύουν τη σπουδαιότητα της μεσαιωνικής πολιτείας και συμπρωτεύουσας κατά τη Φραγκοκρατία και του Joachim Lochner Bibliopola, του Antonio Maria Gratiani και του Αρχιμανδρίτη Κυπριανού καταγράφουν με λεπτομέρειες την οθωμανική κατάληψη της πόλης. Τα ταξιδιωτικά κείμενα των H. Rider Haggard, Etheldred M. Allen, Αθανάσιου Σακελλάριου, Γεώργιου Σ. Φραγκούδη, Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη, I.M. Πλαναγιωτόπουλου και Μαρίας Ρουσσιά αποτυπώνουν με ευαισθησία κι ενάργεια το ιστορικό παλιμψηστο της Αμμοχώστου και της ευρύτερης περιοχής.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα για τον αναγνώστη είναι η ενότητα των κειμένων που ο ανθολόγος ονομάζει εύστοχα «Άλλες μαρτυρίες», καθώς τα κείμενα αυτά αποτυπώνουν την τοπογραφία της πολιτείας και τους ανθρώπους της, επώνυμους και μη. Πέρα από την πρώτη μαρτυρία του Γεώργιου Κορφιάτη, η οποία συγγράφηκε τρία χρόνια μετά την άλωση της Αμμοχώστου από τους Οθωμανούς, το 1574, οι υπόλοιπες μαρτυρίες σκιαγραφούν την Αμμόχωστο, από τις αρχές της Αγγλοκρατίας έως τη δεύτερη άλωση της πόλης, το 1974. Το ποίημα του Ζαχαρία Ιωάννου περιγράφει με χιούμορ το βιβλιοπωλείον «Ο Κοραής» του βιβλιοπώλη κι εκδότη Σάββα Ιωάννου. Ο Δημ. Ν. Μαραγκός καταγράφει, με ένα νοσταλγικό τόνο, «παλαιές αναμνήσεις» στα Βαρώσια των μαθητικών του χρόνων, κατά την περίοδο 1915-1926, διασώζοντάς μας πολύτιμες πληροφορίες που συμβάλλουν στη γνώση μας για την ιστορία της εκπαίδευσης της εν λόγω περιόδου. Επιπλέον, ο Αμμοχωστιανός λόγιος έμπορος παραδίδει στους νεότερους σημαντικά στοιχεία για την τοπογραφία της πόλης του κατά τη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του εικοστού αιώνα. Ο Κώστας Π. Κύρρης στο κείμενό του παρουσιάζει σύντομα την κυπριολογική βιβλιοθήκη του Δημήτριου Ν. Μαραγκού και αποτιμά τη σπουδαιότητά της για τις κυπρολογικές σπουδές, καθώς αυτή περιεχε σπάνια βιβλία και έντυπα. Ο Κύρρης έγραφε το κείμενό του το 1969 και δεν μπορούσε να φανταστεί την τραγική απώλεια της βιβλιοθήκης με την τουρκική εισβολή. Η Αγνή Μικαηλίδου, κατεξοχήν προσωπογράφος των πόλεων της Κύπρου, εικονογραφεί το παλιό Βαρώσι, τις γειτονιές της, τα καταστήματα, τις εκκλησίες και την καθημερινή ζωή των κατοίκων στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα και στο α' μισό του εικοστού. Μέσα από την αυτοβιογραφική αφήγηση του

βαρύτονου Πιερή Ζαρμά διαγράφονται οι κόσμοι που ανοίγονταν για ένα αγροτόπαιδο από την Ακανθού στο Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου. Ο Παναγιώτης Σέργης, ο άνθρωπος που έδωσε, μέσα από την παιδεία, ώθηση στη θεατρική ανάπτυξη, παραθέτει το πρόγραμμα «Καλλιτεχνικών Εκδηλώσεων Σαλαμίνος» κατά το δεύτερο δεκαπενθήμερο του Σεπτέμβρη του 1973. Ο Ανδρέας Χ. Πούγιουρος, ο άνθρωπος που του έλαχε η τραγική μοίρα να είναι ο πρώτος Δήμαρχος της κατεχόμενης πόλης, περιγράφει τη μεσαιωνική Αμμόχωστο και τους ανθρώπους της. Ο Αντώνης Κ. Ηλιάκης, με το ιδιότυπο ύφος του και με μια τάση απομυθοποίησης, δίνει τη δική του μαρτυρία για το «παραδεισένιο Βαρώσι», καταγράφοντας πρόσωπα της πόλης εντός κι εκτός της παρέας του. Ο εκπαιδευτικός και συγγραφέας Χριστόφορος Μηλιώνης εγκαθίσταται στην Αμμόχωστο των πρώτων χρόνων της Ανεξαρτησίας (1960-1964), όπου έζησε και δίδαξε στο Γυμνάσιο Αρρένων Αμμοχώστου. Ο Μηλιώνης, ως κατεξοχήν διηγηματογράφος, μας περιδιαβάζει στους διαδρόμους του σχολείου και κατά τρόπο διηγηματικό μάς μεταφέρει στο χώρο και στο χρόνο, μας γνωρίζει με τους καθηγητές και τους μαθητές, καταγράφοντας τις σχολικές δραστηριότητες, σε μια εποχή που τα σχολεία ήταν πνευματικοί φάροι και κάπι πολύ περισσότερο από ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα της εποχής μας. Μάς παραδίδει, τέλος, τις όμορφες κι ανέμελες μέρες που έζησε εντός κι εκτός της πόλης. Ο Θεόδοσης Νικολάου αναδεικνύει την πνευματική φυσιογνωμία της Αμμοχώστου, την οποία και μας παρουσιάζει σε τρία στάδια: 1878-1924, 1924-1945 και 1945-1974. Ο εκπαιδευτικός και λογοτέχνης δίνει σύντομα και περιεκτικά την πνευματική ανέλιξη της πόλης του, βοηθώντας τους νεότερους να κατανοήσουν πως η Αμμόχωστος δεν είναι μια περιφραγμένη συστάδα πολυκατοικιών και ξενοδοχειακών μονάδων. Η τελευταία μαρτυρία, του Φώτη Δημητρακόπουλου, δίνει την άποψη για την πόλη ενός Ελλαδίτη που είδε τη φυσική πόλη μακρόθεν, από το φυλάκιο της Δερύνειας, μα γνώρισε και ερωτεύτηκε τη λογοτεχνημένη Αμμόχωστο από κοντά.

Στο βιβλίο περιλαμβάνονται γκραβούρες, λεπτομέρειες μεσαιωνικών χαρτών και φωτογραφίες της Αμμοχώστου. Η εικονογράφηση θα μπορούσε να ήταν πλουσιότερη, όχι μόνο για να στηριχθεί αισθητικά μια τέτοια έκδοση, αλλά πρωτίστως για να υπάρχει μια αρμονική σύζευξη λόγου και εικόνας, αναδεικνύοντας και φωτίζοντας, έτσι, το πρόσωπο της αιχμάλωτης πολιτείας.

Μια τέτοια αξιόλογη έκδοση θα έπρεπε να συμπεριληφθεί από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού στον κατάλογο των λογοτεχνικών βιβλίων που διδάσκονται στη Μέση Εκπαίδευση. Δίνεται μάλιστα η ευχέρεια της επιλογής κειμένων ανάλογα με το νοητικό στάδιο της κάθε τάξης. Έτσι, χωρίς εθνοκεντρισμούς, τους οποίους συνηθίζει η παιδεία μας, θα δώσει την ευκαιρία στους μαθητές της Κύπρου να επιστρέψουν νοητά στην πόλη, να τη γνωρίσουν μέσα από τους λογοτέχνες και να συλλάβουν την αύρα της.

Κι αν η Αμμόχωστος χαθεί για πάντα για μας (είτε από τη θέληση των δυνατών είτε από δικά μας λάθη κι εμμονές) οι δημιουργοί έχουν, νομίζω, διασώσει το απείκασμά της, για να το παραδώσουν στις επόμενες γενιές. Ας πράξουν παρόμοια κι οι πολιτικοί μας.

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Αιμίλιος Σολωμού

Η φόνισσα στα Κλασικά του New Review of Books

Πριν από δύο χρόνια είχαμε εκφράσει στα σημειώματα τις απορίες και τις εντάσεις μας για την αντικατάσταση της Φόνισσας του Παπαδιαμάντη ως λογοτεχνικού βιβλίου της Γ' Λυκείου. Το Διπλό Βιβλίο του Δημήτρη Χατζή είναι το λογοτεχνικό βιβλίο που διδάσκονται τώρα τα παιδιά, και εξετάζονται στις παγκύπριες και εισαγωγικές εξετάσεις. Αναντίρρητα είναι εξαίρετο βιβλίο, αλλά η εμπειρία των δύο αυτών ετών επιβεβαιώνει ότι οι μαθητές βρίσκουν το βιβλίο λιγότερο ελκυστικό από τη Φόνισσα. Και κατά συνέπεια, το διαβάζουν λιγότεροι. Οι δύσκολες αφηγηματικές τεχνικές του Διπλού Βιβλίου είναι ένα σημαντικό εμπόδιο.

Ένα από τα ισχυρότερα επιχειρήματα για την αντικατάσταση της Φόνισσας ήταν πώς τα πολλά χρόνια των εξετάσεων εξάντλησαν τα ερωτήματα για τα εξεταστικά δοκίμια. Βέβαια τέτοια επιχειρήματα δεν είναι σοβαρά μπροστά στην αισθητική απόλαυση ενός κειμένου. Κι εν πάσῃ περιπτώσει, τα παιδιά ας απολαμβάνουν μόνο το βιβλίο και ας μην το εξετάζονται. Άλλα αυτό είναι άλλο θέμα, που έχει να κάνει εν πολλοίς και με την αποσύνδεση του Λυκείου με τις εξετάσεις για τα πανεπιστήμια.

Φαίνεται πως εμείς δεν εκπιμούμε όσο θα έπρεπε τα κλασικά αριστουργήματα της λογοτεχνίας μας, τη στιγμή που οι ξένοι τα ανακαλύπτουν, τα αγαπούν και τα σέβονται. Στο τεύχος Iouviou 10-23 Iouviou 10-23, 2010 (Volume L. VII, Number 10) το New York Review of Books, ίσως η σπουδαιότερη επιθεώρηση για το βιβλίο στον κόσμο, αναγγέλλει με διθυράμβους τη συμπεριήληψη της Φόνισσας του Παπαδιαμάντη στη σειρά των εκδόσεών του υπό το τίτλο *Κλασικά*. Η μετάφραση και ο πρόλογος στα αγγλικά ανήκουν στον Πίτερ Λεβί. Στην αναγγελία παρατίθεται η γνώμη του Μίλαν Κούντερα για τον Παπα-

διαμάντη: «Είναι ο σημαντικότερος σύγχρονος Έλληνας πεζογράφος». Γράφει, επίσης, ο Στάθης Γουργουρής, ποιητής, καθηγητής του Πανεπιστημίου Κολούμπια: «Η αφήγηση ξεδιπλώνεται με συναρπαστικό τρόπο αναδρομικά και συνοπτικά και καταλήγει με ένα παράφορο πάθος με μια λιτότητα καταπληκτική».

Μεταφράζουμε το υπόλοιπο κείμενο της αναγγελίας:

«Γνωστός ως ο εισηγητής της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης είναι ένας μέγιστος μυθωπλάστης, του οποίου το έργο μοιάζει πρόδρομο προς αυτό του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκές.

Η υπόθεση εκτυλίσσεται στο φτωχό νησί Σκιάθος του Αιγαίου πελάγους. Είναι η ιστορία της Χαδούλας, μιας γριάς που ζει στο περιθώριο της κοινωνίας και πέρα από τα όρια του καθωσπρεισμού. Η Χαδούλα γνωρίζει από βότανα και τα κρυφά τους μυστικά, γι' αυτό και οι γυναικες σπεύδουν σ' αυτήν, όταν έχουν ανάγκη. Ξέρει τα μυστικά των γυναικών και τη μιζέρια μέσα στην οποία ζουν.

Στην αρχή του βιβλίου, η Χαδούλα προσπαθεί να σαμαράσει το κλάμα της νεογέννητης εγγονής της, ώστε η κόρη της να μπορέσει, επιτέλους, να κοιμηθεί για λιγό. Καθώς κουνά το μωρό, συνειδητοποιεί μια τρομερή αλήθεια: Δεν υπάρχει χειρότερο πράγμα από το να γεννηθείς γυναίκα, και αυτή μπορεί να κάνει κάτι γι' αυτό.

Η απαράμιλλη μετάφραση του Πίτερ Λεβί είναι καταπληκτική και με την αφήγηση του εγκλήματος, που παγώνει το αίμα, και της τιμωρίας, καταφέρνει να μεταφέρει την έξαψη και την ποιητική φρίκη του πρωτοτύπου».

Τα συμπεράσματα δικά σας.

Γιώργος Α. Γεωργίου

Από ΣΟΚ σε σοκ

Πόσα σοκ μπορεί ν' αντέξει ακόμα αυτή η ορχήστρα; ΣΟΚ όνομα και πράγμα. Άγγλοι, Πολωνοί, Ούγγροι και Κύπροι που με δυσκολία κρατούν ρυθμό τριών τετάρτων. Η καλύτερη Φιλαρμονική του κόσμου υπό τη διεύθυνση πιθήκου θα καταρρεύ-

σει. Φέρτε επιτέλους εσείς του ίδρυματος; Ένα μόνιμο μαέστρο που να καταλαβαίνει. Συμφωνική Ορχήστρα Κύπρου; Δε νομίζω. Προς το παρόν Σκυθρώποι Οργανοπαίκτες Κλαίνε. Ός πότε;

Μαρία Ιάσονος

Νύχτες Καλοκαιριού με προβολές στο Ίδρυμα ARTos

Συγχαρητήρια αρμόζουν στο ίδρυμα ARTos για την πρόταση προβολής ταινιών μικρού μήκους κάθε Πέμπτη στις 9μμ όλο τον Ιούνιο και Ιούλιο, από γνωστούς κι άγνωστους σκηνοθέτες και δημιουργούς. Κάτω από το φως του φεγγαριού παρουσιάστηκαν έργα του Διομήδη Κουφτερού, Γιώργου Κουκουμά, Ιωακείμ Μυλωνά, του Χρήστου Ευαγγέλου, της Νεφέλης Misuraca, καθώς και της Αλίκης

Δανέζη Knutsen. Μετά την προβολή, το κοινό είχε την ευκαιρία να συνομιλήσει με κάποιους από τους δημιουργούς που είκαν παρευρεθεί στο χώρο των προβολών. Τέλος, οι μουσικές επιλογές από την DJ χάρισαν μια ευχάριστη νότα στα βράδια μας, ταξιδεύοντάς μας σε μουσικούς ρυθμούς. Ευχόμαστε να συνεχιστούν αυτές οι προβολές μελλοντικά που είναι μια όαση στα μέσα του καλοκαιριού.

Άννα Γάβρη

Ένα διαφορετικό βραβείο

Σε όλα τα σχολεία του κυπριακού εκπαιδευτικού συστήματος στο τέλος της χρονιάς δίδονται βραβεία, που αφορούν στα διάφορα μαθήματα αλλά και στη δραστηριότητα που αναπτύσσουν οι μαθητές ενδοσχολικά, πέραν του διδακτικού χρόνου. Στην πρώτη περίπτωση, λαμβάνεται υπόψη το σύνολο των μονάδων που συγκέντρωσαν οι μαθητές και οι μαθήτριες στα τριμηνα και στις τελικές, παγκύπριες εξετάσεις είτε μόνο στις τελικές εξετάσεις. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι το ήθος του μαθητή. Το σκεπτικό της βράβευσης καθορίζεται από τον/την αθλοθέτη είτε είναι ιδιώτης είτε είναι σύνδεσμος/σύλλογος είτε τράπεζα είτε ο καθηγητικός σύλλογος του σχολείου. Τα περισσότερα από τα βραβεία αυτά διδούνται κυρίως σε τελειόφοιτους μαθητές και επαναλαμβάνονται κάθε χρόνο, μαζί

με νέα που πιθανόν να αθλοθετηθούν στην αρχή της χρονιάς.

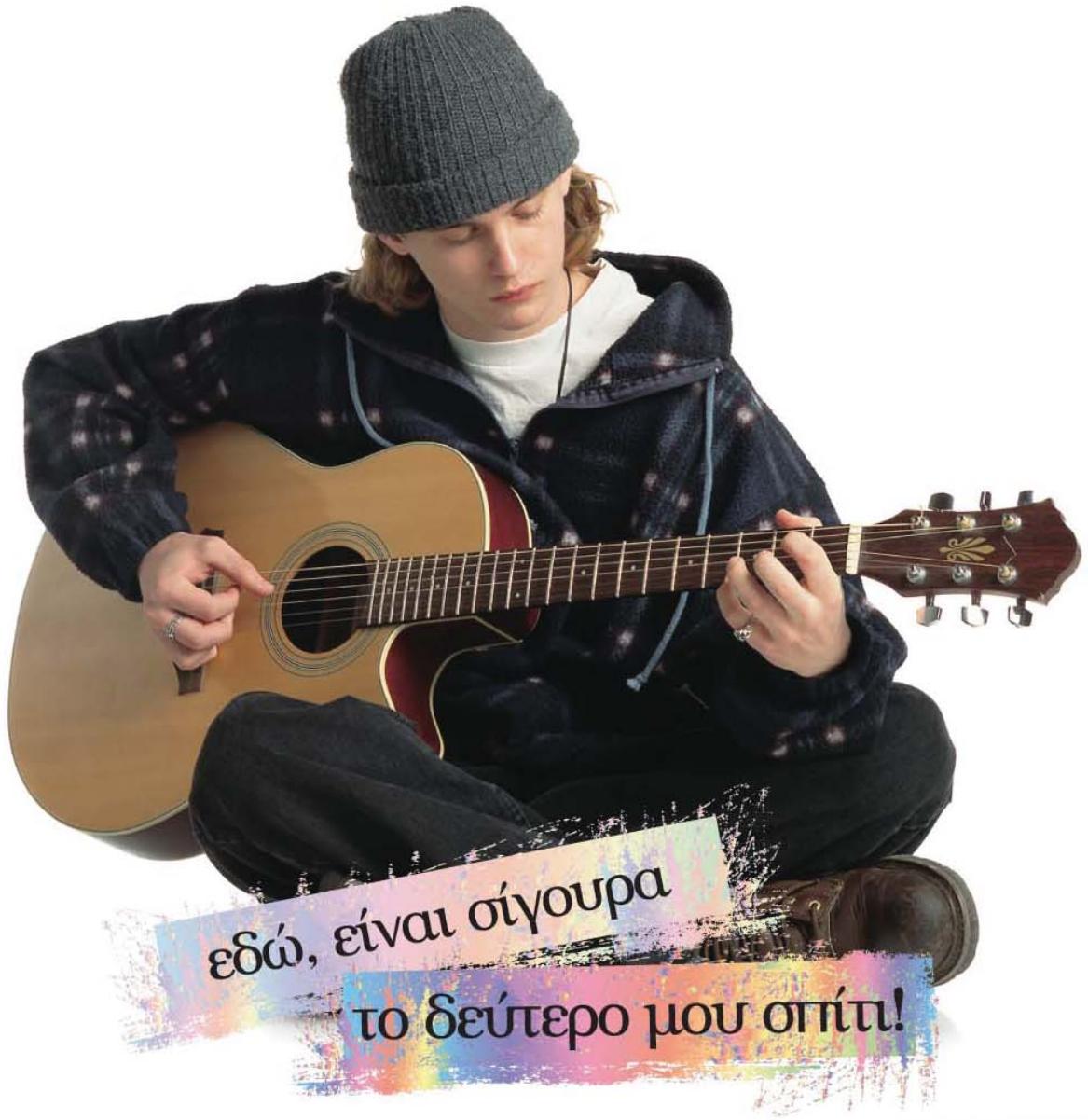
Φέτος ο Καθηγητικός Σύλλογος του Λυκείου Αρχαγγέλου «Απόστολος Μάρκος» ενέκρινε ομόφωνα, μετά από εισήγηση της Διεύθυνσης, ένα βραβείο που διέφερε από τα άλλα. Βράβευση του τελειόφοιτου μαθητή/τριας που έχει ως δεύτερη γλώσσα την Ελληνική, διακρίθηκε για το ήθος του και συγκέντρωσε Γενική Βαθμολογία τουλάχιστον 18. Το βραβείο απονεμήθηκε στη μαθήτρια Φαρζανέ Κοχαρή, παιδί οικονομικών μεταναστών από την Περσία, με Γενικό Βαθμό 19 11/12! Μήπως το Υπουργείο Παιδείας πρέπει να παραδειγματίστει και να γίνει το ίδιο αθλοθέτης τέτοιου βραβείου σε όλα τα σχολεία (Γυμnάσια και Λύκεια) της Κύπρου;

Τα βιβλία που πήραμε

- Μάριος Μιχαηλίδης, **Τα κρόταλα του χρόνου**, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010
Αριστείδης Κουδουνάρης, **Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920**, Στ' Επαυξημένη Έκδοση, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Λευκωσία 2010
Ανδρέας Πετρίδης, **Ποιητές και Ποιήματα Μια εμπειρική Αισθητική**, Βιβλιοεκδοτική, Λάρνακα 2010
Σάββας Παύλου, **Μικρά Δέκα**, Εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2010
Σάββας Παύλου, **Βιβλιογραφία Νάσου Βαγενά 1966-2008**, Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκου, Λευκωσία 2010
Λοιζος Μαύρος, **Που μέσα της Καρκιάς**, Λαϊκή Κυπριακή Ποιηση, Εκδόσεις Εν Τύποις, Λευκωσία 2007
Λοιζος Μαύρος, **Παροιμιών-Μύθων-Γνωμικών-Ανά-Γνωση**, Λαϊκή Κυπριακή Ποιηση, Εκδόσεις Εν Τύποις, Λευκωσία 2010
Δελτίον του Συνδέσμου Ελλήνων Φιλολόγων Κύπρου, **Στασίνος**, Εις μνήμην Αντρέα Χατζηιωνά, Τόμος ΙΒ' 2005-2010, Επιτροπή Εκδόσεως «Δελτίου» Κ. Γιάλουκας, Π. Παπαγιώργης, Στ. Χατζηστυλλής, Λευκωσία 2010
Νάσος Βαγενάς, **Στη νήσο των Μακάρων**, Ποιήματα, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2010
Βιβλιογραφική Εταιρεία Κύπρου, **Λογοτεχνικά Περιοδικά της Κύπρου 1960-2010, Αφιερώματα Κυπριακών Περιοδικών 1960-2010, Αφιερώματα Ελλαδικών Περιοδικών για την Κύπρο**, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, Λευκωσία 2010
Νίνος Φένεκ Μικελλίδης, **Θρυμμαποσμένο γυαλί**, Πεζογραφία, Εμπειρία Εκδοτική, Αθήνα 2010
Βασίλης Γκουρογιάννης, **Κόκκινο στην Πράσινη Γραμμή**, Μυθιστόρημα, Μεταίχμιο, Αθήνα 2009
Επιλογή κειμένων Κυριάκος Χαραλαμπίδης, **Λευκωσία Μια Πόλη στη Λογοτεχνία**, Μελέτη, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010
Γιώργος Νεοφύτου, **DNA**, Θεατρικό έργο, Εκδόσεις ANEY, Λευκωσία 2010
Άντης Ροδίτης, **Δέκα Χιλιάδες Μέλισσες**, Μυθιστόρημα, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2010
Γνώση Κερύνειας, Συμβολή στην προβολή του ιστορικού παρελθόντος της Κερύνειας και σχετικές εκδόσεις, Δημαρχείο Κερύνειας 2006
Γιάννης Μακριδάκης, **Η δεξιά τσέπη του ράσου**, Νουβέλα, Εστία, Αθήνα 2009
Θέλμα Παπαχριστοφή – Χαραλαμπίδη **Ανήσυχες Ήρες**, Ποιήματα, Λεμεσός 1987
Θέλμα Παπαχριστοφή – Χαραλαμπίδη «Αγαπώντας», **Μετοχή ενεργητικής φωνής του ρήματος ΑΓΑΠΩ**, Ποιήματα, Λεμεσός 1988
Λεωνίδας Γαλάζης, **Λογκρικάνα**, Ποιήματα, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2010
Ανέμη, Επιθεώρηση Κυπριακής Λογοτεχνίας, Αφιέρωμα: Κίκα Πούλχεριου, Έκδοση Κυπριακού Συνδέσμου Παιδικού Νεανικού Βιβλίου, Λευκωσία 2010

Τα περιοδικά

- Infocus**, quarterly magazine on literature, culture and the arts in Cyprus, Vol. 7, No 2, June 2010, Nicosia
Η Παρέμβαση, Πνευματική επιθεώρηση της Κοζάνης, τχ. 152, Άνοιξη 2010, Θεσσαλονίκη
Κυπριακή Βιβλιοφιλία, Τριμηνιαία Επιθεώρηση Κυπριακού Βιβλίου, τόμος Δ', τχ. 13, Άνοιξη 2010, Λευκωσία
Πνευματική Κύπρος, Τετραμηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό, Χρονιά Ν', αρ. 424, Ιανουάριος-Απρίλιος 2010, Λευκωσία
Νέα Εποχή, Πολιτιστικό περιοδικό, τχ. 304, Άνοιξη 2010, Λευκωσία
Νέα Εποχή, Πολιτιστικό περιοδικό, τχ. 305, Καλοκαίρι 2010, Λευκωσία
Θεατρικά Νέα, Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, τχ. 51, Απρίλιος 2010, Λευκωσία
Cyprus Today, quarterly cultural view of the Ministry Education and Culture, Vol. XLVIII, No 1, January – March 2010, Nicosia
Πλανόδιον, Λογοτεχνικό περιοδικό, τόμος IA, τχ. 48, Αθήνα 2010
Η λέξη, λογοτεχνικό περιοδικό, Αφιέρωμα στην Κυπριακή Λογοτεχνία, 50 χρόνια Κυπριακής Δημοκρατίας, τχ. 203-204, Ιανουάριος – Ιούνιος 2010, Αθήνα
Ακτή, Περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, έτος KA, τχ. 83, Καλοκαίρι 2010, Λευκωσία



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ: • ΤΕΧΝΗΣ • ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ • ΧΟΡΟΥ • ΜΟΥΣΙΚΗΣ • ΘΕΑΤΡΟΥ
• ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΩΝ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ • ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ & ΤΟΥΡΚΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ • ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ

Στο Πολύκεντρο Νεολαίας εύκολα да βρεις αυτό που σ' αρέσει...

Έλα να κάνουμε παρέα αυτό που αγαπάς. Το μόνο που πρέπει να φέρεις μαζί σου είναι την αγάπη σου για μάθηση, διασκέδαση, περιπέτεια, ζωή. Εκφράσου ελεύθερα!

ΠΟΛΥΚΕΝΤΡΟ ΝΕΟΛΑΙΑΣ - ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΛΕΜΕΣΟΣ - ΠΑΦΟΣ

ΓΙΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

ΑΠΕΥΘΥΝΘΕΙΤΕ ΣΤΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟ ΝΕΟΛΑΙΔΑΣ ΚΥΠΡΟΥ ΣΤΟ ΤΗΛΕΦΩΝΟ **22 402600 - 602**

Πολύκεντρο Λευκωσίας: Τομπάζη 14, Λυκαβηττός 1055 Λευκωσία, τηλ. 22877510, φαξ: 22877511

Πολύκεντρο Λεμεσού: Κανάρη 34, 3071 Λεμεσός, Α' Δημοτική Αγορά Λεμεσού, τηλ. 25871471, φαξ: 25342264

Πολύκεντρο Πάφου: Γωνία Αποστόλου Παύλου & Γλάδοντωνος, Πάφος, τηλ. 26306419, φαξ: 26306219

