



Pandora Agency

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

άνθρωποι, πολιτισμός, περιβάλλον



ΕΤΑΙΡΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΥΘΥΝΗ

γραμμή εξυπηρέτησης
8000 9999

γραμμή από εξωτερικό
+357 22 743843

www.hellenicbank.com

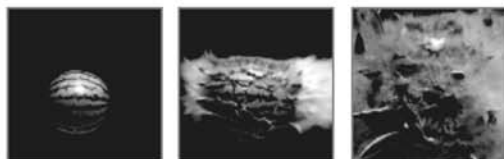


Αρχή Ηλεκτρισμού Κύπρου | Ενέργεια ζωής!

PARTNERS / ΥΔΡ

Χωρίς κράνος κινδυνεύεις.

Φόρα πάντα το κράνος σου. Σώζει ζωές!



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





Ταυτότητα

Περιοδικό Λόγου, Τέχνης και Προβληματισμού
Τεύχος 40ό, Χρόνος Ι', Άνοιξη (Μάρτιος - Μάιος) 2011

Εκδότρια

Ντίνα Κατσούρη

Συντακτική επιτροπή

Αριστόδημος Αρίστου

Βασίλης Βασιλειάδης

Αντώνης Γεωργίου

Χριστίνα Γεωργίου

Νικόλας Πάρης

Ελίζα Πιερή

Αιμίλιος Σολωμού

Άννα Χριστοδουλίδου

Σχεδιασμός, σελιδοποίηση και εκτύπωση

Τυπογραφεία ΣΤΕΛΙΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΩΤΗ

Τηλ.: 22438968, 22347359

Τηλεομοιότυπο: 22435698

E-mail: slivadiotis@cytanet.com.cy

Εστίας 10, Λευκωσία

Εικαστική επιμέλεια

Ελίζα Πιερή

Φωτογραφίες:

Μάριος Ανδρέου

Έπη Μιχαήλ

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 βιβλιο-
πωλεία και σε κεντρικά
περίπτερα.

ISSN 1450-0981

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

■ Ελληνική Τράπεζα

■ Τράπεζα Κύπρου

Περιεχόμενα

Αντί Σημειώματος 5

ΘΕΣΕΙΣ

Ματριάλιστές και Πουρκουάδες 7

Ανταί που έφυγαν

Ιάκωβος Καμπανέλλης 8

ΠΟΙΗΣΗ

Γιώργος Χαριτωνίδης, *Τρία ποιήματα συζυγικού έρωτα* 11

Λούης Περενός 13

Βασίλης Κούβαρος Ζείρων, *ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΚΑΙ Τ' ΑΛΗΘΙΝΟΥ* 15

Ευφροσύνη Μανιά - Λαζάρου, *Επί του Υφαντηρίου, Από το ημερολόγιο των ελαχίστων I, II* 16

Χριστίνα Αβρααμίδου 18

Κατερίνα Κωνσταντίνου Μάτσιου, *Συμφωνία, Νεαρότατος Μουσικός, Στην εκρίζωση πατατών* 20

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Κωστής Μ. Κωβαίος, *Ο αετός και το βόδι* 21

Κατερίνα Λιασή, *Ροκ παρένθεση* 23

Δημήτρης Κυριάκου, *Το δώρο* 27

ΜΕΛΕΤΕΣ

Παναγιώτης Καρμαντζός, *Ο ποιητής Γλαύκος Αλιθέρης και η νέα Αλεξανδρινή εποχή* 31

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Λίλη Μιχαηλίδου, *Είδα την πόλη μου* 39

ΜΟΥΣΙΚΗ

Χρήστος Πechλιβάνης, *Προτάσεις για δημιουργική διδασκαλία* 41

Δέσποινα Κωνσταντίνου, *Μουσικές Πρωτοπορίες, Σχολές και Κινήματα στον 20^ο αιώνα* 45

ΧΟΡΟΣ

Άριος Παπαχριστοφή, *no... body 2^ο Φεστιβάλ Χορού, Κίνησης και Παραστατικών Τεχνών 20 και 21 Νοεμβρίου 2010* 49

11η Πλατφόρμα Σύγχρονου Χορού, Μάρτιος 2011 51

Χριστίνα Α. Γεωργίου, *Ευρωπαϊκό Συνέδριο Dance / Body at the Crossroads of Cultures* 52

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Μαργαρίτα Παρασκευαΐδη, *Εικαστική Ανασκόπηση Λευκωσία, Σεπτέμβριος - Φεβρουάριος 2011* 53

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μαρίνος Καρτίκης, *Οικογένεια και σύγχρονο ελληνικό σινεμά* 61

ΘΕΑΤΡΟ

Μαριάννα Καυκαρίδου, *Το θέατρο ως παράγοντας άρσης του κοινωνικού αποκλεισμού* 63

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ντίνα Κατσούρη, *Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή από το Αμφιθέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου, Η Μύγα Τσε Τσε των Ρέπα-Παπαθανασίου, Ο σακάτης του νησιού του Μάρτιν ΜακΝτόνα, Γιάννης και Βεατρίκη της Carole Flechette* 67

Μαρία Ιάσονος, *Ο Πηγκυίνος ή το ταξίδι του Αυτοκράτορα, Το Διπλό βιβλίο του Δημήτρη Χατζή, Αντιγόνη του Σοφοκλή, Ρουμπέλσκιτσκιν του Μάικ Κένι* 71

Κώστας Χατζηγεωργίου, *Οθέλλος του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, Νεκρή Φύση της Εμίλιν Μαν, Αμφιβολία του Τζων Πάτρικ Στάνλεϋ* 75

Μαριάννα Παπαστεφάνου, *Ιλάν Χατσόρ, Το Σφαγείο, Μαύρη Κωμωδία του Πήτερ Σάφφερ, Η Νέα Τάξη Πραγμάτων από Paravan Proactions και Fresh Target Theatre Ensemble* 80

ΚΡΙΤΙΚΗ-ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τρύφωνας Παπαχριστοφόρου, *Γιώργου Μαυρομαμάτη «Σύντομη προσέγγιση του περιεχομένου της ποιητικής συλλογής η πικρή πασχαλιά ή μια νέα πολίτνη»* 83

Λεωνίδας Γαλάξης, *Μνήμης αναβαθμοί* 85

Κώστας Κρεμμύδας, *Πές μου πώς θα χωρέσω; Πές μου μόνο αν θα χωρέσω, Η ποίηση του Λίνου Ιωαννίδη* 86

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ντίνα Κατσούρη, *Η δύναμη των πνευματικών ανθρώπων, Το καθήκον της Πολιτείας και της Εκκλησίας απέναντι στους πνευματικούς μας ανθρώπους, Γραμματόσημα και πολιτισμός. Κώστας Χατζηγεωργίου, Το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας. Χριστίνα Α. Γεωργίου, Ο καθένας με τον τρόπο του, Και ο διάλογος που είναι; Νικόλας Πάρης, Μια στέγη έπεσε, όχι ο ουρανός στο κεφάλι μας, Αιμίλιος Σολωμού, Διεθνής Εκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης* 89

Τα βιβλία και περιοδικά που πήραμε 94

ΑΝΤΙ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΟΣ

ΙΕΡΑ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΗ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Κυρίαν Ντίνα Κατσούρη
Εκδότρια
Περιοδικού «ΑΝΕΥ»
Εἰς Λευκωσίαν
Ἐκλεκτῇ μου φίλῃ κα Κατσούρῃ,

Μόλις έλαβα τὸ Τιμητικὸ Ἀφιέρωμα εἰς τὸν μακαριστὸ Σύζυγόν Σας, Γιάννη Κατσούρη, καὶ φρόντισα ἀμέσως νὰ διαβάσω ὁλόκληρο τὸν Τόμο, σχεδὸν ξενυχτῶντας, γιὰ νὰ ἀποκτήσω πλήρη εἰκόνα τοῦ ἀνταξίου Συζύγου Σας, γιὰ τὸν ὁποῖον βέβαια λίγο-πολὺ μὲ εἶχε ἀρκετὰ ἐνημερώσει ὁ κοινός μας φίλος Καθηγητὴς Γ. Κεχαγιόγλου.

Σήμερα, λοιπόν, ὁλοκληρώνοντας τὴν μελέτη τοῦ ἀφιερωματοῦ Τόμου, συνειδητοποιῶ πόσο πολὺπλευρος πνευματικὸς ἀδάμας ἀνεδείχθη ὁ σπάνιος αὐτὸς ἄνθρωπος ποὺ εὐτύχησε νὰ δημιουργήσῃ μαζί Σας, καὶ προφανῶς σὲ ἀλληλοσυμπλήρωση, ὄχι μονάχα τὴν δική του οἰκογενειακὴ ἐστία, ἀλλὰ καὶ τὸν ὅλο χῶρο τῶν πολιτιστικῶν του ἀναζητήσεων.

Εἶναι καταπληκτικὸ τὸ πόσο συμπίπτουν, ὡς πρὸς τὴν προσωπικότητα καὶ τὰ ἔργα τοῦ τιμωμένου, ὅλοι πρόλαβαν νὰ λάβουν μέρος εἰς τὸ Τιμητικὸ Ἀφιέρωμα, ἀσχέτως ἂν ἦσαν Κύπριοι, Ἑλλαδίτες ἢ ξένοι Ἑλληνιστές.

Οὐδεὶς ἀπέφυγε νὰ ὁμολογήσῃ τὴν τεράστια ὀφειλή, ποὺ ὁ καθένας ἀπὸ τὴν θέση του αἰσθάνθηκε νὰ καταθέσῃ ἐπίσημα γιὰ τὰ πολλαπλὰ τάλαντα, ποὺ ἀφειδῶς ὁ μακαρίτης ἔθεσε εἰς τὴν διάθεση παντὸς ἐνδιαφερομένου.

Προσωπικῶς πάντως πιστεύω ὅτι Ἑσεῖς, ὡς ἀνδρόγυνο, δεχθήκατε ὁ ἓνας τὸν ἄλλον ὡς ἀπαράμιλλη ἀπὸ Θεοῦ δωρεά.

Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ τὸ κενὸ ποὺ ὅπωςδῆποτε ὁ θάνατός του ἀφήνει εἰς τὸν δημόσιο χῶρο, ἐγγίζει τὰ ὅρια τοῦ μηδενισμοῦ, ὅσο θὰ ὑπάρχει ἡ προσωπικὴ Σας ἀνυποχώρητη δραστηριότητα μὲ τὸ Περιοδικό, ποὺ ξεκίνησε μὲ τόσα «ἀνευ», ἀναδεικνύοντας πλεῖστες ὅσες θέσεις ἐκεῖ ποὺ ὑπῆρχε ἡ ἀρχικὴ ἄρνηση.

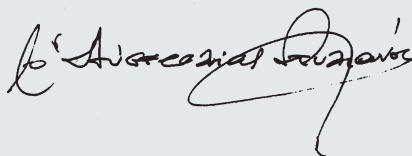
Τὰ δικά Σας ποιήματα μὲ «ἄγγιξαν» πολὺ βαθειά, πρὸ πάντων τὸ χειρόγραφο τῆς σελ. 3 καὶ τῶν σελίδων 181 & 182. Στὸ ἴδιο κλίμα συγκινήσεως μὲ «καθήλωσε» ἡ φωτογραφία Σας τῆς σελ. 180, ὅχι ὀλιγώτερο δὲ ἡ δική του ἀρρενωπὴ ἀστραποβολὴ στὴ σελ. 205.

Καθὼς ὁ ἀείμνηστος ἦταν μόνον ἕξι μῆνες πρεσβύτερός μου ἡλιακά, ἐκτιμώντας τώρα μὲ ποιοὺς περίπου ὁμότεχνους τοῦ καιροῦ μας δὲν μποροῦσε εὐκολα μήτε αὐτὸς νὰ συμβιθασθεῖ, φαντάζομαι πόσο βαθειὰ θὰ εἶχαμε συνεννοηθεῖ ἂν εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ τὸν εἶχα γνωρίσει καὶ συναναστραφεῖ ἐκ τοῦ φυσικοῦ, καὶ πρὸ παντὸς νωρίτερα.

Εὐχομαι πάντως καὶ προσεύχομαι νὰ ἀναπαύσει ὁ Θεὸς τὴν ἄδολη ψυχὴ του ἐν χώρα ζώντων, σὲ Σὰς δὲ προσωπικῶς, στὸν γιὸ καὶ τὰ ἐγγόνια Σας, νὰ δίδει χρόνους μακροῦς, γιὰ νὰ θυμᾶσθε καὶ νὰ συνεχίσετε ἐπὶ μακρὸν τὴν εὐεργετικὴ παρουσία του εἰς τὰ κοινὰ πνευματικὰ θέματα τοῦ ἑλληνισμοῦ.

Ἐν Σύνδνεῦ τῇ 12ῃ Ἀπριλίου 2011

Ἀλέξ. Αἰ. Κωνσταντῆ



Ὁ Αὐστραλίας ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ

ΥΓ. Δὲν ξέρω τί θὰ κάμετε μὲ ἀνάλογες ἐπιστολὲς ποὺ ἀσφαλῶς θὰ Σὰς γράψουν κι' ἄλλοι, ἀλλὰ ἐὰν δημοσιεύσετε ὅσες ἔσεϊς ἐπιλέξετε, θὰ χαίρόμουν νὰ δημοσιεύσετε καὶ τὴν παρούσα, ποὺ ἀποτελεῖ ὅπωςδήποτε φόρο τιμῆς καὶ πρὸς τοὺς δύο Σας.

Θ Ε Σ Ε Ι Σ

Ματρίαλιστές και Πουρκουάδες

Μετά την πώληση της γης που στέγαζε στρατόπεδα της Λευκωσίας, στο Κατάρ, η κυβέρνηση αποφάσισε («ας πάει και το παλιάμπελο!»), να παραχωρήσει και το δημόσιο γυμνάσιο Έγκωμης που είναι δημόσιο κτήμα της ελληνικής κοινότητας της Κύπρου από το 1961 (είχε ιδρυθεί την προηγούμενη δεκαετία από τον Κυριάκο Νεοκλέους) σε ιδιωτική γαλλική σχολή για... σύσφιγξη των σχέσεων του κράτους μας με τη φίλη χώρα Γαλλία. Το θέμα που προκύπτει είναι τόσο συνταγματικό, όσο και ηθικό. Το σύνταγμά μας λέει ξεκάθαρα ότι: «Οποιαδήποτε κινητή ή ακίνητος ιδιοκτησία δύνανται να επιταχθή υπό της Δημοκρατίας, ή υπό Κοινοτικής Συνελεύσεως υπέρ εκπαιδευτικών, θρησκευτικών, φιλανθρωπικών ή αθλητικών σωματείων, οργανώσεων ή ιδρυμάτων υποκειμένων εις την αρμοδιότητα αυτής και εφ' όσον ο ιδιοκτήτης και το δικαιούμενον κατοχής της ιδιοκτησίας άτομον ανήκουσιν εις την αντίστοιχον κοινότητα και δη μόνον: α) προς εξυπηρέτησιν σκοπού δημοσίας ωφελείας...». Τώρα, πώς μπορεί το κράτος με υπουργική απόφαση, όπως είπε η Γεν. Διευθύντρια του ΥΠΠ, να παραχωρήσει δημόσιο κληροδότημα της ελληνικής κοινότητας σε ιδιωτική γαλλική σχολή, καταργώντας ένα σχολείο που έβγαλε δημόσια πρόσωπα, επιστήμονες, ανθρώπους του πνεύματος και ήρωες των εθνικών μας αγώνων, ενοποιώντας δύο λύκεια και δημιουργώντας σχολεία μαμούθ για να εξυπηρετηθεί η ιδιωτική αυτή σχολή, μόνο ο υπουργός της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης μπορεί να εξηγήσει.

Ο αείμνηστος πρώτος πρόεδρος του κράτους αυτού έγραψε τα εξής το 1960: «Η προσφορά του Λυκείου Νεοκλέους κατά τα δέκα γόνιμα έτη δράσεως και καρποφορίας του υπήρξε πράγματι πολύ μεγάλη, όχι μόνον από της καθαρώς εκπαιδευτικής πλευράς, αλλά και από της απόψεως της εθνικής και της εν γένει κοινωνικής εργασίας. Εν τω μέσω των πολλών αντιξοοτήτων της παρελθούσης δεκαετίας το Λύκειον Νεοκλέους, εμπνεόμενον από την πίστιν και τον ενθουσιασμόν του ιδρυτού του, αντεπεξήλθεν επιτυχώς εις το δύσκολον έργον της εθνικής διαπαιδαγωγήσεως των Ελληνοπαίδων της Πατρίδος μας». Ας εξηγήσει ο ΥΠΠ στους γονείς ηρώων σαν του Κορέλλη και του Γαλήνη, που ήταν απόφοιτοι του λυκείου Νεοκλέους, το σκεπτικό της απόφασής του...

Η παιδεία και η αγωγή των νέων είναι το α και το ω για το μέλλον του κάθε τόπου. Κι επειδή πιστεύουμε στους αγώνες αυτού του λαού, στο σύνταγμά του και στην ιστορία του θα αντιπαθούμε στα σχέδια αυτά, συντασσόμενοι με τους άλλους φορείς που ήδη αντιδρούν. Είναι απλό: το παρόν κράτος – με έναν παράλογο ετισθελισμό και μια παρωχημένη ερμηνεία της εξουσίας – θέλει να δημιουργήσει πολίτες κατ' εικόνα και ομοιώσιν του: ματρίαλιστές και πουρκουάδες...

Αυτοί που έφυγαν

Ιάκωβος Καμπανέλλης

Την Τρίτη 29 Μαρτίου 2011 μας έφυγε ένας από τους σημαντικότερους σύγχρονους θεατρικούς συγγραφείς, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, σε ηλικία 89 ετών. Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης γεννήθηκε στη Νάξο στις 3 Δεκεμβρίου 1922. Το 1935 οικονομικοί λόγοι ανάγκασαν την οικογένειά του να αφήσει τη Νάξο και να εγκατασταθεί μόνιμα στην Αθήνα. Ο Καμπανέλλης μπαίνει στη βιοπάλη πολύ νωρίς στα δεκατρία του χρόνια. Εργάζεται την ημέρα και φοιτά τα βράδια σε νυκτερινή τεχνική σχολή. Δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει τις εγκύκλιες σπουδές του όμως η δίψα του για μάθηση τον οδήγησε να ενοικιάζει βιβλία από παλαιοβιβλιοπωλεία της Αθήνας και μ'αυτόν τον τρόπο μπόρεσε να γνωρίσει τους πιο πολλούς κλασικούς συγγραφείς της Ευρώπης.

Στην κατοχή μπήκε στην αντίσταση ενάντια στους Γερμανούς κατακτητές. Το 1943 συνελήφθη και οδηγήθηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης «Μάουντχάουζεν» όπου κρατήθηκε μέχρι τον Μάιο του 1945 όταν με τη νίκη των συμμαχικών στρατευμάτων απελευθερώθηκε και επέστρεψε στην Ελλάδα. Με τον γυρισμό του στην Ελλάδα, ο Καμπανέλλης θ'ανακαλύψει μέσα του τον θεατρικό συγγραφέα. Κίνητρο γ'αυτήν την εις βάθος γνώση του εαυτού του στάθηκαν οι παραστάσεις που παρακολουθούσε στο Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν. «Εκεί ανακάλυψα τον εαυτό μου και τον προορισμό μου» θα πει σε μια συνέντευξή του. Ο Καμπανέλλης είναι από τους θεατρικούς συγγραφείς που αντλούν τα θέματά τους από την πραγματικότητα της καθημερινής ζωής, όπως αυτή διαμορφώθηκε στη μεταπολεμική εποχή. Είναι η εποχή όπου παρόλη την καταπίεση και τη μισαλλοδοξία που επιβάλλεται μετά τον εμφύλιο σπαραγμό έχουμε ταυτόχρονα τους αγώνες για τα δημοκρατικά δικαιώματα του λαού. Στον τομέα των Τεχνών συντελείται μια αναγέννηση. Υιοθετούνται καινούργιες προσεγγίσεις, που διαμορφώνουν μια καινούργια αισθητική. Στο χώρο του θεάτρου κύριος φορέας αυτών των νεωτερικών τάσεων είναι το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, που με το ανέβασμα έργων των πιο αντιπροσωπευτικών θεατρικών συγγραφέων της σύγχρονης δυτικής Ευρώπης (Eugène Ionesco, Jean Genet, Harold Pinter, Thornton Wilder, Max Frisch, Bertolt Brecht κ.ά.) έπαιξε καταλυτικό ρόλο για τους Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς. Ανάμεσα σ'αυτούς, όπως έχουμε ήδη σημειώσει πιο πάνω, ήταν και ο Καμπανέλλης, που πρώτος είχε αφομοιώσει αυτές τις τάσεις και αποτυπώσει στο έργο του.

Τον Καμπανέλλη πρώτος ανακάλυψε ο σκηνοθέτης Αδαμάντιος Λεμός. Ο θίασός του «Διονύσια» ανέβασε το πρώτο έργο του Καμπα-

νέλλη «Χορός πάνω στα στάχτια» το 1950. Αν και πολυγραφότατος, τα έργα του είχαν επίπεδο θεατρικότητας, ύφους, και περιεχομένου, και ίσως μια από τις μεγαλύτερες χαρές της ζωής του ήταν να δει τα περισσότερα από τα έργα του να παρουσιάζονται από σκηνής. Τα πιο γνωστά από τα θεατρικά του είναι: «Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια», «Έβδομη μέρα της δημιουργίας», «Η Αυλή των Θαυμάτων», «Ηλικία της νύχτας», «Παραμύθι χωρίς όνομα», «Γειτονιά των Αγγέλων», «Βίβα Ασπασία», «Οδυσσέα γύρισε σπίτι», «Αποικία τιμωρημένων», «Το μεγάλο μας τσίρκο», «Ο εχθρός λαός» και «Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα». Έργα του μεταφράστηκαν και παίχτηκαν στο εξωτερικό.

Ο Καμπανέλλης δεν διακρίθηκε μόνο ως θεατρικός συγγραφέας αλλά και ως σεναριογράφος. Έγραψε τα σενάρια μερικών από τις σημαντικότερες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου όπως η «Στέλλα», που σκηνοθέτησε ο Μιχάλης Κακογιάννης και «Ο Δράκος» που σκηνοθέτησε ο Κούνδουρος. Τα βιώματά του από την αιχμαλωσία στο Μαουντχάουζεν τα αποτύπωσε στο ομώνυμο βιβλίο του που εκδόθηκε τον Φεβρουάριο 2010, αλλά και σε στίχους που μελοποίησε ο Μίκης Θεοδωράκης.

Με την Κύπρο ο Καμπανέλλης είχε ιδιαίτερους δεσμούς. Τον συνέδεε στενή φιλία με την οικογένεια των γιατρών Βάσου και Φωφώς Βασιλείου. Ήρθε στο νησί το 1962 και συνεργάστηκε με τη διακεκριμένη ηθοποιό και σκηνοθέτιδα Μόνικα Βασιλείου για την ίδρυση του Λαϊκού Θεάτρου στη Λεμεσό. Το πρώτο έργο που ανέβασαν ήταν το δικό του «Παραμύθι χωρίς όνομα». Έκτοτε έργα του Καμπανέλλη δεν έπαψαν να παρουσιάζονται από τις κυπριακές σκηνές μέχρι πρόσφατα. Ο Καμπανέλλης κράτησε τους δεσμούς του ζωντανούς με την Κύπρο, αλλά και η Κύπρος τον ένιωθε πάντοτε δικό της. Τον Δεκέμβριο του 1996 το Πανεπιστήμιο Κύπρου τον αναγόρευσε επίτιμο διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής εις ένδειξιν εκτίμησης της μεγάλης προσφοράς του στα Γράμματα και τις Τέχνες.

Εμείς του «Άνευ» είχαμε την καλή τύχη να νιώσουμε τη ζεστασιά της βαθιάς του αγάπης, την οποία εξεδήλωσε όχι μόνο με ηθική ενθάρρυνση αλλά και έμπρακτα με οικονομική στήριξη από το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη όταν ήταν Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου. Θα του είμαστε πάντοτε ευγνώμονες.

Δεν λέμε το στερνό αντίο στον Ιάκωβο Καμπανέλλη. Γιατί ο βιολογικός θάνατός του δεν έθεσε τέρμα στην πνευματική του πορεία. Το πνευματικό του έργο θα διαιωνίζει την παρουσία του ανάμεσά μας καθώς και ανάμεσα στις επερχόμενες γενιές.



Π Ο Ι Η Σ Η

Γιώργος Χαριτωνίδης

Τρία ποιήματα συζυγικού έρωτα

1

Όλο ξάπλα είσαι...
στο κρεβάτι θα μουχλιάσεις...
Κι εγώ πριν ξημερώσει
Καθώς ακόμα κοιμάται
Ετοιμάζω όλων των διαβαθμίσεων βαφές.
Χρωματίζω την αυγή
Τα δένδρα του πεζόδρομου
Τις αυλές με τα λουλούδια
Τις ακακίες
Τα πεύκα
Τους θάμνους του αλουλλίου.
Όλα αυτά για τον πρωινό της περίπατο.
δεν της το είπα όμως ποτέ.
δίκαια με φωνάζει τεμπέλη.

2

- Κάνε μου έναν καφέ...
- Σήκω και κάν' τον μόνος σου,
πάω με την Καίτη θάλασσα...
Κι εγώ είχα ξυπνήσει μεσάνυχτα
Πήρα...
Άσπρο
Μπλε
Γαλάζιο
Τουρκουάζ
Φορτώθηκα και ένα σακί αλάτι.
Φρεσκάρισα τα νερά με χρώματα
Τα αλμύρισα.
για να κολυμπήσει με τη φίλη της.
ένα καφεδάκι
θα μου άφηνε στο κομοδίνο

3

Σκόνη στην ατμόσφαιρα
μετέδωσε το μετεωρολογικό δελτίο.
Σκούπιζε τη βεράντα...
Έγραφα στίχους...
γκρίνιαζε που δε βοηθάω.
γκρίνιαζα που δεν έβρισκα τη λέξη.
Το πρωί
τη βεράντα κάλυψε κόκκινη άμμος.
Είδε και έφριξε.
Είδα και χάρηκα.
Με το δάκτυλο έγραψα
αγαπώ σε.
Βρήκα τη λέξη!
Πρώτα στην έρημο μέσα μου
ύστερα
στη Σαχάρα.

Λούης Περεντός

Ακόμη διατηρώ την αθωότητά μου
ενώ πάσχω με μύριες προκαταλήψεις
ζυμωμένα ψωμιά χωρίς μαγιά
ιστορίες και τέρατα νεκρά

διαπιστώνω ότι
ζω με την απλότητα ενός βοσκού
όταν γυρνάνε τα πρόβατα στην πάχνη
και αυτός ξέρει πως δε λείπει κανένα
όμως μετρά ευλαβικά και χαίρεται

ή πάλιν όπως
κάθε που βγαίνουν τα σινιά από το φούρνο
η μάνα είναι σίγουρη πως
το φαΐ είναι έτοιμο
κι έχει ήδη στρώσει τραπέζι

ή ακόμη
σαν ένα δέντρο που χαίρεται την άνοιξη
και ξέρει ότι έρχεται το καλοκαίρι

κάπως έτσι διατηρώ την αθωότητά μου
και βλέπω τα μελλούμενα
με τα μάτια ενός παιδιού
σαν ένα παιγνίδι πολύχρωμο
με απλές μελωδίες
ή σαν τον ήλιο που ξυπνά και κοιμάται
χωρίς ξυπνητήρι και δισταγμούς.

Έχω μέσα μου ένα Θεό
χρόνια τον ταξιδεύω
σ' απύθμενα σκοτάδια και γαλαρίες
ανέχεται τη μοναξιά και τα πάθη μου.

Όταν κοιμάται εκτροχιάζομαι
κατηφορίζω ξυπόλητος
σε κήπους μ' αγκάθια και θράχια σκληρά
ματώνω τις φτέρνες της ψυχής μου
μαζεύω τη γύρη από φυτά σαρκοφάγα.

Κάποτε ανοίγω τα χαρτιά μου
ζητώ ν' αναγνωρίσει τις φοβίες μου
να κάμει έναν απολογισμό

*αντά μάτωσαν τ' άλλα πέθαναν
δεν πάει άλλο η επιμονή.*

Γελά και μου χαϊδεύει την πλάτη
ξέρει να δένει τα σχοινιά
κόμπους και δαχτυλίδια.

Μένει γιατί δεν έχει αλλού να πάει
όλες οι πόρτες είναι κλειστές
και στα παράθυρα φύτεψαν αγιοκλήματα.

Βασίλης Κούβαρος Ζείρων

ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΚΑΙ Τ' ΑΛΗΘΙΝΟΥ (ΝΕΟ ΣΑΤΙΡΙΚΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑ ΣΕ ΑΤΕΛΕΙΣ ΡΙΜΕΣ)

Ερωφίλη, παίδα φίλει
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού
Ερωφίλη εις παίδα ομίλει
του εγχρώμου μετανάστη και τού Αλβανού...

Καλλικράτη, το παλάτι
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού
το πουλήσαν σε πελάτη
της μαυρίλας και της λίγδας ευφυούς Πακιστανού

Μιλτιάδη, το λιβάδι
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού
το χάρισαν στο κοπάδι
ζηλωτών κάποιας «Μαρίας» και τινος «Ιησού»

Ω Πυθία! Η σοφία
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού
ξέπεσε στα καφενεία
Αθηνάς, Μεταξουργείου και Βοτανικού

Υπατία! η παιδεία
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού
έγινε πια παρωδία
Ρωμιουσύνης τεντζερέδων άνευ καπακιού

Δημοσθένη, τι σημαίνει
«του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού»
«απ' τα κόκαλα βγαλμένη»
Σολωμού Διονυσίου, «εθνικού μας» ποιητού;

Λεωνίδα, ουκ αν οίδα
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού
ευτελέστερη παρτίδα,
πόρτες, πλακωτό στο τάβλι του Νεο(β)ρωμιού

Αντισθένη ως το χτένι
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού
κόμπος έφτασε, κι εγένη
η «δημοκρατία»... τρόμος τού φτωχού λαού...

Ευφροσύνη Μαντά - Λαζάρου

Επί του Υφαντηρίου

Με την αναπνοή της πάλλευκης σιωπής
στο φως ανεβαίνει το σώμα χρυσίζοντας
ανατολή μου ρόδινη μεταξωτό σε τυλιγάδι
τον κόσμο τον υφαίνουνε τα μάτια
σαν γάτα που κοιμάται στα λουλούδια μας
τεντώνεται ξυπνώντας από όνειρο η ζωή
ο κήπος με τ' αγάλματα γέμισε πεταλούδες

Στο φως ανεβαίνει το σώμα χρυσίζον
τοσαμπί από μέλι που ο έρωτας πυκνώνει στις κηρήθρες του
και η ψυχή ψιχίο πέφτει στο δισάκι

Είπα το σύννεφο που διασχίζω χρόνο

Από το ημερολόγιο των ελαχίστων*

I

Μπορεί να είναι η αγάπη σου αυτά τα πλαγιασμένα κρίνα των
λέξεών σου

Λινά και βαμβακερά πουκαμισάκια για το καλοκαίρι μας
Μπορεί να είναι η αγάπη σου αυτές οι ανθισμένες ομπρελίτσες
που σφυρίζεις με ανεμελιά σκέπη τη σκέπη τους μες στη βροχή
καλά να μας φυλάξουνε στεγνούς από το παγωμένο αιφνίδιο

Θα σου χαρίσω μια σφενδόνη αν μάθεις να κελαηδάς
Θα μπορείς να κυνηγάς τα όνειρά σου που νυκτοπορούν
φορώντας κίτρινες κάλτσες πράσινα ζεστά κασκόλ
παπούτσια γεμενιά στις σκανταλιές τους
Αλλά αν μάθεις να κελαηδάς τα όνειρά σου
θα γίνουν ματοτσίνωρα στα γελαστά μου μάτια

* Από το ημερολόγιο των ελαχίστων (Αποσπάσματα). Β' Βραβείο ΚΔ' Πανελλήνιοι Ποιητικοί Αγώνες Δελφών, 14 Ιουνίου 2009.

Οι μαργαρίτες ανεβαίνουν στο λόφο τραγουδώντας
Έχουνε άσπρο χρώμα, κίτρινη γύρη, πράσινο φύλλο και λεπτό
μίσχο
Πίνουν το νερό της βροχής. Τρώνε από το χώμα όσα χρειάζονται
με τη μικρή ρίζα και τα λεπτά ριζιδιά της στέκονται όρθιες
κοντούλες χαμηλές
στο χώμα γέρνουν το αυτάκι τους θαρρείς όπως ο ερωτευμένος
που σκύβει κι ακροάζεται το καρδιοχτύπι της αγαπημένης του
Ιδού όσο κι αν λέω πως θα μιλώ απλά κυριολεκτικά
καταργώντας συμβολισμούς και στερεότυπα μ' αγανά δεν μ' αγαπά
δεν είναι άλλο αυτοφυνές ακαριαίο ποίημα από την κυριoleξία της
φύσης

Οι μαργαρίτες χαμηλοβλεπούσες ελπίδες ανεβαίνουν στο λόφο
τραγουδώντας
Οι Μαργαρίτες γίνονται κάποτε κορίτσια σε γειτονιές μαγικές
που έχουν σπίτια καμωμένα από πλίνθους, κεραμίδι, χώμα, νερό
και πέτρα
Το φαγητό στα σπίτια αυτά είναι φαγητό με αλεύρι και αλάτι
λάδι, λεμόνι, καρυκεύματα και τα γνωστά υλικά

Οι μαργαρίτες μαργαρίτα Μαργαρίτα μου σε τέτοια μέρη ζουν
Το ποίημα και ο ποιητής κυριολεκτείται στα μικρά τους σώματα
στα γήινα όνειρα των φορεμάτων τους
Οι μαργαρίτες Μαργαρίτα Ρίτα μου
δεν γίνονται ποιήματα κυριολεκτούν την ποίηση

Χριστιάνα Αβρααμίδου

Ο περισσότερος κόσμος δεν καταλαβαίνει τι τους γράφω στα
εμαίλς

Και διερωτώμαι το γιατί
Είναι μήπως η έλλειψη συγκέντρωσης;
Είναι η βαριεστημάρα να ασχοληθούν με αυτά που λέω
Είναι που χρησιμοποιώ μια παγκόσμια γραφή και όχι την ελληνική
Ή μήπως είναι γιατί απάντηση σε ό,τι λέω
δεν έχει απλά κανείς

Δεν με νοιάζει αν πέθανε η οικογένειά σου,
άν πλημμύρισε το σπίτι σου
ή αν λιθοβολήσαν την αξιοπρέπειά σου.

Δεν με νοιάζει που έχασες τη δουλειά σου,
που με το νόμο σου πήραν τα παιδιά σου
που φοράς μπούργκα στο κεφάλι να μην φανεί η ματιά σου.

Με νοιάζει που δεν μπαίνει η άνοιξη,
που άλλο πια
έστω και λίγο δεν βρέχει.

Με νοιάζει που το θάνατο περιμένουμε να ζήσουμε,
που άλλο δεν με αγαπάς,
δεν με πονάς
που χάθηκες για να είμαι ευτυχισμένη.

Σου είπα πολλές φορές πως είμαι ψεύτικη
μα δίστασες να με πιστέψεις

Θέλω ένα φθινόπωρο,
που θα κρατήσει για πάντα.
Να 'ναι κάθε μέρα Σεπτέμβρης,
και να 'χω τα γενέθλιά μου.

Ένα φθινόπωρο,
που ο καιρός θα 'ναι πρέπον για να επιβιώνω
και άρον άρον να μεγαλώνω
μες στη βροχή, μες στο σκοτάδι, μέσα στα πατημένα φύλλα.

Θέλω ένα φθινόπωρο
που τίποτα να μην συμβεί,
να έρχεται το βράδυ
μα να 'σαι ακόμα εδώ.
Ένα αιώνιο θέλω Σεπτέμβρη
ένα αιώνιο εσύ
να κλείνουμε τα παράθυρα την κατάλληλη στιγμή
και από το τέλος
καλά να φυλαχτούμε.

Κατερίνα Κωνσταντίνου Μάτσιου

Συμφωνία

Έκανα συμφωνία με έναν άγγελο
Να με θυμάσαι
όπως και 'γω
Να σε θυμάμαι
όσο και 'συ
... Ες αεί ...

Νεαρρότατος Μουσικός

Ήσουν βαριά άρρωστος
... και σηκώθηκες και πήγες στο διαγωνισμό
Και πάλι μ' ένα κομμάτι γνώση
διπλωμένη φωτοτυπία στην τσέπη
Λέγοντας πως
θέλεις να γράψεις στο αυριανό διαγώνισμα
Και οι «μεγάλοι» σε «πειράζανε»
καθώς μελετούσες Ιστορία
στη γωνιά μιας αίθουσας στο ΡΙΚ
Μέχρι να 'ρθει η δική σας σειρά ...

Στην εκρίζωση πατατών

Οδηγούσες
... και κράταγες στην τσέπη
διπλωμένη φωτοτυπία
την ύλη για το αυριανό διαγώνισμα
Σκεφτόμουνα πώς μπορείς να τα κάνεις όλα μαζί!
Να οδηγάς το τρακτέρ στο χωράφι
και να ακουμπάς το πολύτιμο κομμάτι της γνώσης
στο τιμόνι και να μελετάς ...
Και σιγομουρμούριζα μονάχα μια Προσευχή ...

Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Κωστής Μ. Κωβαίος

Ο αετός και το βόδι

Είπε κάποτε ο αετός στο βόδι:

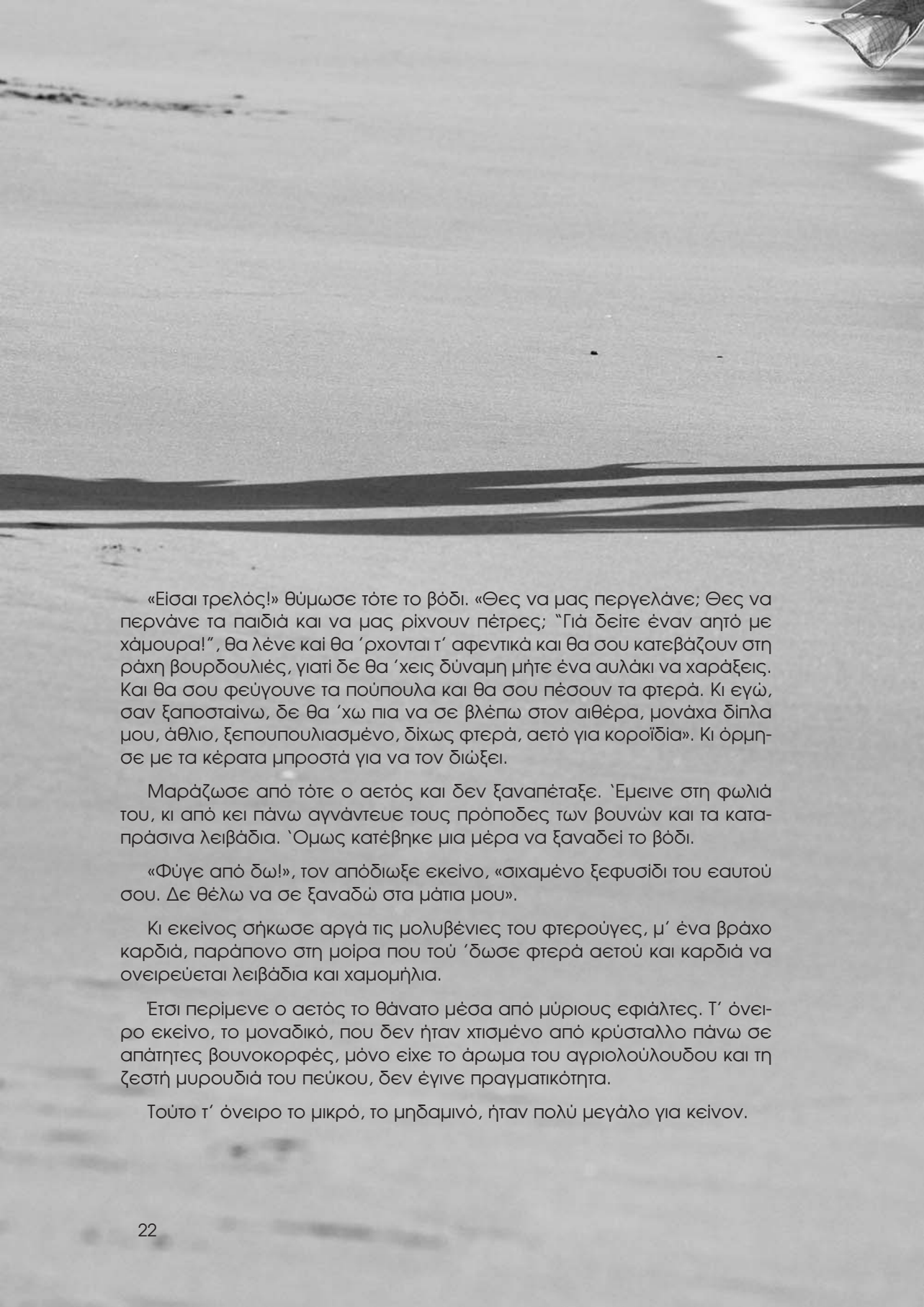
«Σου δίνω τις φτερούγες μου για να μου δώσεις το ζυγό σου και τ'αλέτρι».

«Μωρέ, βασιλιάς να σου τύχει...», μουρμούρισε το βόδι. «Ντιπ για ντιπ βλάκας! Μπας και σε χτύπησε ο ήλιος εκεί ψηλά που πας και τονε βρίσκεις; Πού είναι ο σβέρκος σου για νά' μπει ο ζυγός και τα καπούλια σου για ν'αρμοστεί τ' αλέτρι; Κι απέ, για να πετάξει τούτο το κορμί θέλει πέντε ζευγάρια φτερά».

«Σωστά τα λες», του απηλογήθηκε ο αετός, «μα νά, χρόνια πετάω πάνω απ' τα σύννεφα και η μοναξιά μου με σκοτώνει. Όλοι τους με ζηλεύουνε, μα κανείς τους δε θέλει να μου μιλήσει. Μονάχα εσύ δε με φοβήθηκες και καταδέχτηκες να μου μιλήσεις. Χάρη λοιπόν σου το ζητώ: άσε με να ζευτώ τ' αλέτρι σου, και θα πετάξω με τον καιρό και σβέρκο και καπούλια».

«Άκουσε με, βασιλιά», αποκρίθηκε θυμόσοφα τó βόδι. «Κι εγώ λαχτάρησα κάποτε να πετάξω, μα έπεσα από 'να βράχο καί παρά λίγο να τσακίσω τα παΐδια μου. Όμως, δεν είναι πράγμα αυτό που μου ζητάς. Πού ξανακούστηκε αετός στ' αλέτρι; Θα μου χαλάσεις τη σοδιά, θα πάει πίσω τ' όργωμα. Πάνω απ' όλα, όμως, θα σου εξομολογηθώ γιατί δε σε θέλω για συντεχνό μου: Όταν, μετά από ώρες όργωμα, κυλιέμαι στο χορτάρι να ξαποστάσω, γυρνάω κατά ψηλά τα μάτια μου και βλέπω εσένα ν' αλαργοπετάς περήφανος, κι ανασταίνεται η καρδιά μου. Νά που υπάρχει κι ένας λεύτερος, συλλογίζομαι, κι αρχίζω πάλι τ' όργωμα στ' όνομα της λευτεριάς σου».

«Άσε με, καλότυχο βόδι, να μοιραστώ τ' αλέτρι σου. Τι ξέρεις εσύ για την ευτυχία και τη λευτεριά μου; Δεν την αντέχω τόση λευτεριά. Πάει να σπάσει η καρδιά μου. Ζέψε με στην Ανάγκη! Πώς το ποθώ να οργώσω τη ζωή, αντί ν' αψηλοπετάω».



«Είσαι τρελός!» θύμωσε τότε το βόδι. «Θες να μας περγελάνε; Θες να περνάνε τα παιδιά και να μας ρίχνουν πέτρες; "Γιά δείτε έναν αητό με χάμουρα!", θα λένε και θα 'ρχονται τ' αφεντικά και θα σου κατεβάζουν στη ράχη βουρδουλιές, γιατί δε θα 'χεις δύναμη μήτε ένα αυλάκι να χαράξεις. Και θα σου φεύγουνε τα πούπουλα και θα σου πέσουν τα φτερά. Κι εγώ, σαν ξαποσταίνω, δε θα 'χω πια να σε βλέπω στον αιθέρα, μονάχα δίπλα μου, άθλιο, ξεπουπουλιασμένο, δίχως φτερά, αετό για κοροϊδία». Κι όρμησε με τα κέρατα μπροστά για να τον διώξει.

Μαράζωσε από τότε ο αετός και δεν ξαναπέταξε. Έμεινε στη φωλιά του, κι από κει πάνω αγγάντευε τους πρόποδες των βουνών και τα καταπράσινα λειβάδια. Όμως κατέβηκε μια μέρα να ξαναδεί το βόδι.

«Φύγε από δω!», τον απόδωξε εκείνο, «σιχαμένο ξεφυσίδι του εαυτού σου. Δε θέλω να σε ξαναδώ στα μάτια μου».

Κι εκείνος σήκωσε αργά τις μολυβένιες του φτερούγες, μ' ένα βράχο καρδιά, παράπονο στη μοίρα που τού 'δωσε φτερά αετού και καρδιά να ονειρεύεται λειβάδια και χαμομήλια.

Έτσι περίμενε ο αετός το θάνατο μέσα από μύριους εφιάλτες. Τ' όνειρο εκείνο, το μοναδικό, που δεν ήταν χτισμένο από κρύσταλλο πάνω σε απάτητες βουνοκορφές, μόνο είχε το άρωμα του αγριολούλουδου και τη ζεστή μυρουδιά του πεύκου, δεν έγινε πραγματικότητα.

Τούτο τ' όνειρο το μικρό, το μηδαμινό, ήταν πολύ μεγάλο για κείνον.



Κατερίνα Λιάση*

Ροκ παρένθεση

Τρόμαξε να τον γνωρίσει. Γερασμένος, κουρασμένος, λες και τα χρόνια πέρασαν από πάνω του με τέτοια ορμή, τόσο άτσαλα, που τον ανάγκασαν να αφεθεί έρμαιο στις ανέπιμες προσθέσεις τους. Τώρα θα 'τανε - δε θα 'τανε πενήντα κι όμως έμοιαζε το λιγότερο να πλησιάζει τα εξήντα. Κι αυτό κάτι που διέκρινες από απόσταση. Τρόμαζε στη σκέψη να τον αντικρίσει από κοντά. Η φωνή του όμως αναλλοίωτη, με την ίδια όπως τότε τρυφερότητα μα και δύναμη και πάθος τέτοιο, που σαν ξεκίνησε να τραγουδάει, την μπέρδευσε. Τόσο που για μερικά δευτερόλεπτα, έψαχνε με αγωνία ανάμεσα στους άλλους μουσικούς να αναγνωρίσει το πρόσωπο που η μνήμη διατηρούσε χρόνια τώρα αγέραστο και υπέροχο. Σαν όμως ταύτισε φωνή και πρόσωπο γέμισαν τα μάτια της δάκρυα, όχι από απογοήτευση, μα από τη λαχτάρα που ένοιωθε, ίδια όπως τότε, κάθε φορά που τον άκουγε να τραγουδά.

«Μουσική βραδιά εν αιθρία» – η πρόσκληση που είχε καταχωσιάσει στο συρτάρι του γραφείου της ένα μήνα τώρα. Ο γιος της, που έβγαине εκείνο το διάστημα με την τραγουδίστρια, υποσχόταν ό,τι και η πρόσκληση: το συγκρότημα θα τους χάριζε μοναδικές στιγμές ροκ μουσικής και όχι μόνο! Την είχε φυλάξει, αν και η πρώτη της σκέψη ήταν πως ένας μήνας ήταν πολύς για να είναι ο Αλέξανδρος ακόμα μαζί με την Ευδοκία την τραγουδίστρια. Κι όμως η προσδοκία να μην

* Είναι πεζογράφος.

υποστεί ξανά την ροκ ηχορύπανση και ταλαιπωρία που συνεπαγόταν γι' αυτήν τέτοιες συνάξεις με τους φίλους του γιου της διαψεύστηκε. Ο γιος της θα είχε για άλλη μια φορά την τιμή να την συνοδέψει ο ίδιος σε συναυλία.

Ηχορύπανση δεν ήταν. Ούτε ταλαιπωρία. Αντίθετα την ξάφνιασε ευχάριστα η ηχητική αρτιότητα αλλά και οι φωνητικές δυνατότητες των παιδιών, που σου μετέδιδαν όλη τη φρεσκάδα των χρόνων τους. Και να 'σου βγαίνει στη σκηνή ένας άντρας τόσο αταίριαστος, σκέτη παραφωνία εμφανισιακά και ηλικιακά, που δεν μπόρεσε να συγκρατήσει το γέλιο και την περιέργεια. Μα ο γιος της λίγο έλειψε να της βάλει τις φωνές μέσα στον κόσμο.

– Δε σε είχα για τόσο συντηρητικούρα, ρε μάνα! Ο άνθρωπος είναι πιο νέος απ' όλους μας στην ψυχή. Και από τότε εσύ κρίνεις τους ανθρώπους από την εμφάνισή τους;

Κατάπιε τη γλώσσα της. Μουρμούρισε κάτι σα συγγνώμη που πιάστηκε και πάλι «αδιάβαστη» με την ψυχολογία των νέων. Πας να τους μιλήσεις στη γλώσσα τους, με τον τρόπο τελοσπάντων που μιλάνε αυτοί και σε αποπαίρνουνε. Τους αρχίζεις τις συμβουλές και σε «γράφουνε»...

Έως εδώ ήταν η πραγματικότητα. Μετά η φωνή του την πήρε και τη γύρισε πίσω χρόνια. Αν και χρονολογίες δεν μπόρεσε να διακρίνει, οι αναμνήσεις, τόσο καιρό καταχωνιασμένες, ξεχασμένες την πλημμύρισαν ανελέητες, επιθετικές, παίρνοντας εκδίκηση για το κενό των τόσων χρόνων.

Βραδιές κάτω από αστέρια και ουρανό σε κάτι ερημιές που μόνο «στοιχειά» θα περιφέρονταν. Μα δε φοβόντουσαν. Μόνοι σε απόμερες παραλίες, μόλις εκεί που έσκαγε το κύμα, μες στο καταχείμωνο. Μα δεν κρύωναν. Το κρύο ή ο φόβος δεν είχε ποτέ σημασία. Μόνο το άγγιγμα των κορμιών, το άγγιγμα της ψυχής τους. Πάντα χαρούμενος, αισιόδοξος, όλο ζωντάνια, την παρέσυρε σε όνειρα να φύγουν μακριά, να ζήσουν πολλές ζωές, διαφορετικές. Να γνωρίσουν ανθρώπους από οπουδήποτε αλλού, να μην καθούν ποτέ στην καθημερινότητα και να κατακτήσουν κάτι πιο πέρα στη ζωή τους. Όνειρα τρελά, υπέροχα, εμποτισμένα με άρωμα εξάισιο. Δύναμη στα ανυπόμονα χρόνια της εφηβείας και αντοχή στον ανυπόφορο ζυγό δασκάλων και γονιών.

Μα σαν ήρθε η στιγμή της αλήθειας, η ώρα της μεγάλης απόφασης, φάνηκε ποιος ήταν ο αδύναμος. Δεν τόλμησε, δεν μπορούσε να φύγει, να αφήσει πίσω γονείς, αδέρφια, φίλους. Δεν μπορούσε να γυρίσει την πλάτη της στο μέλλον όσο και να 'ταν προκαθορισμένο, διαλύοντας έτσι προσδοκίες και ελπίδες μιας ολόκληρης ζωής. Ό,τι το άγνωστο, το μυστηριώδες, ό,τι μέχρι τότε ενθουσίαζε και γέμιζε τη ζωή της – εξάισια αρώματα και χρώματα – φάνταζε τώρα ιλιγγος και εφιάλτης. Κοιμόταν και ξυπνούσε έχοντας στα ρουθούνια της μόνιμα μυρωδιές από θειάφι και σκόνη.

Τον άφησε να φύγει. Δεν θα ήταν ποτέ έτοιμη να τον ακολουθήσει, δεν θα μπορούσε ποτέ να τον κρατήσει.

Άρχισε να ακολουθεί τα προδιαγεγραμμένα βήματα του μέλλοντός της. Σπούδασε ιατρική, παντρεύτηκε, έκανε ένα γιο που πια μεγάλωσε. Και τέλος πάντων έζησε ευτυχισμένη το μεγαλύτερο μέρος της συμβατικής της ζωής. Ποτέ δε μετάνιωσε για το μεγάλο έρωτα που άφησε να φύγει μακριά.

Δεν έμαθε ποτέ νέα του. Ήξερε πως το «τίμημα» θα ήταν αβάσταχτο μόνο κάτι απογεύματα, που συνήθως τα περνούσε μόνη στο σπίτι, και η σκέψη γλιστρούσε νοσταλγικά στην εποχή της αθωότητας. Ήταν η εποχή όπου όλη τους η ζωή ήταν θαρρείς πλεγμένη στα δάκτυλα των δυο τους χεριών έτσι που να μπορούν να την πλάσουν, δίνοντας μορφές, χρώματα και μυρωδιές σε αμέτρητους συνδυασμούς.

Τα μάτια είναι πλέον καρφωμένα από ώρα στο πρόσωπό του. Μια προσπάθεια να διακρίνει τις γνώριμες γραμμές της μορφής του, που νωπές ακόμη τη συντρόφευαν εκείνα τα νοσταλγικά απογεύματα. Μα η ζωή ανελέητη στο πέρασμά της, ξεθώριασε εντελώς το αγαπημένο πρόσωπο. Ήταν φανερό, η ζωή που επέλεξε εκείνος τον ξεγέλασε. Τον βασάνισε, δεν του χάρισε όλα εκείνα τα υπέροχα που με τόση προσμονή και ορμή κίνησε να κατακτήσει. Ίσως γι' αυτό να μη γύρισε ποτέ πίσω. Αλλά τα μάτια, τόσο λαμπερά, απόκοσμο και η φωνή του ώριμη, σταθερή, δεν έχασε διόλου την ικανότητα που την έκανε να ταξιδεύει, να χάνεται, να σμίγει με ψυχές άγνωστες, μυστήριες.

Η συναυλία έφτανε προς το τέλος. Σε λίγο θα έρχονταν αντιμέτωποι. Φοβότανε. Δεν μπορούσε να τον αντικρίσει κατά πρόσωπο, δεν ήθελε. Φοβότανε τη στιγμή που θα την κοιτούσε με κείνο το διαπεραστικό βλέμμα και θα αναζητούσε την απάντησή.

«Άξιζε τελικά η ζωή σου τη μεγάλη θυσία;» Ή «Πώς υπήρξε η ζωή χωρίς έρωτα;»

Η Ευδοκία βρισκόταν ήδη κρεμασμένη από το μπράτσο του γιου της, αποσπώντας μόνο τα κολακευτικά του σχόλια. Πλησίασε, της έδωσε συγχαρητήρια, την ευχαρίστησε για την «υπέροχη βραδιά» που της χάρισαν. Μόνο που τώρα έπρεπε να τους καληνυχτίσει, «η άλλη μέρα θα άρχιζε πολύ πρωί» ή «οι φίλες την περίμεναν ακόμα κάπου».

– Κάτσε λίγο, βρε μάνα, να γνωρίσεις και το μαέστρο! Είναι ωραίος τύπος θα σ' αρέσει!

Προτού προλάβει να προβάλει οποιαδήποτε αντίρρηση, βρισκόταν δίπλα τους.

– Μαέστρο, να σου γνωρίσω τη μάνα μου. Είναι η πρώτη φορά που τη φέρνω σε συναυλία φίλων μου και δε φεύγει με ημικρανία.

– Αυτό είναι σπουδαίο και μας τιμά ιδιαίτερα. Χαίρομαι που απολαύσατε τη δουλειά των παιδιών. Είναι όλοι πολύ ταλαντούχοι και με μέλλον, ξέρετε!

– Έχουν όμως και τη σωστή καθοδήγηση. Σε σας οφείλεται η τόσο καλή δουλειά που βγαίνει. Μπράβο σας.

Όση ώρα μιλούσαν τίποτα στην έκφρασή του δεν πρόδινε την αναγνώριση. Κι όταν ακόμη απομακρύνθηκε ο Αλέξανδρος κι έμειναν για λίγο μόνοι, καμιά νύξη για την παλιά τους γνωριμία. Συνέχισε να της μιλά για τα παιδιά, πόσο χαιρετάει να τους παρακολουθεί να ρουφάνε κυριολεκτικά όσα προλαβαίνει να τους διδάξει.

– Γιατί ο χρόνος υπήρξε πάντοτε ο μεγαλύτερός μου εχθρός. Δε μπόρεσα ποτέ να χαρώ κάτι όσο το ήθελα. Οι ρυθμοί μου εμένα υπήρξαν πάντοτε πολύ διαφορετικοί από των άλλων ανθρώπων, της κοινωνίας ολόκληρης. Και αυτό κάθε φορά έπρεπε να το πληρώνω. Και δε βαριέσαι, τώρα που γέρασα, οι ρυθμοί έχουν χαλαρώσει επιτέλους!

Και αγγίζοντας ανεπαίσθητα τις άκρες των δακτύλων της ρώτησε:

– Εσύ πώς χειρίστηκες το χρόνο σου; Τον δάμασες ή σε έχει ξεπεράσει; Το άδραξες το μέλλον ή σε ξεγέλασαν και σένα;

Τα έλεγε αυτά και την κοιτούσε με ένα βλέμμα γαλήνιο, λες και ήξερε από πριν πως κάποια μέρα θα έκαναν αυτή την κουβέντα.

Τα 'χε χαμένα. Μιλούσε μήπως σ' αυτήν ή εξακολουθούσε να μην την αναγνωρίζει και μιλούσε γενικά; Και τι να του απαντήσει; Κατάφερε να ψελλίσει κάτι που έμοιαζε:

– Εσένα σε ξεγέλασαν;

– Μα ναι, φυσικά, αλλά εγώ αυτό το επιδίωκα και το επιδιώκω ακόμη, ενώ εσύ...

Αυτό το «εσύ», αυτό το ελάχιστο κενό της έδωσε να καταλάβει πως σε κείνη, ναι σε κείνη μιλούσε. Και συνέχισε:

– Εμένα ο χρόνος, η ζωή, το μέλλον, όπως θες πες το, πάντα με ξεγελά μα αυτό είναι που λατρεύω αυτό είναι που με κάνει να νοιώθω ζωντανός. Άσχετα αν κάποιες φορές με εξουθενώνει, αυτό είναι που με θρέφει. Διαφορετικά δεν ξέρω πως, αλλά θα ήμουν νεκρός.

– Εγώ δεν ξέρω... έχω το γιο μου και...

– Αυτό είναι πολύ σπουδαίο. Εγώ δεν έκανα παιδιά και μπορώ να πω, το μετανιώνω. Γι' αυτό ίσως τώρα που νοιώθω πως η ζωή δε μου επιφυλάσσει ιδιαίτερες εκπλήξεις, έχω αποσιωθεί στη δουλειά με αυτά τα παιδιά. Χάρηκα που σε είδα και χαίρομαι που ο γιος σου είναι μαθητής μου. Πού ξέρεις, ίσως τα ξαναπούμε...

Έφυγε. Προτού εκείνη προλάβει να του πει όλα αυτά που «κατέβαζε» όση ώρα τον περίμενε να κατέβει από τη σκηνή... Προτού εκείνη προφέρει όλα αυτά που νόμιζε πως θα τη ρωτούσε... Δε θέλησε να πάρει καμιά απάντηση, να ακούσει καμία εξήγηση. Βρισκότανε μακριά, πολύ μακριά από το δικό της μικρόκοσμο.

22 Οκτωβρίου 2008

Δημήτρης Κυριάκου*

Το δώρο

Ήμουν πολύ άκεφος εκείνη την ημέρα. Όλα μου έφταιγαν. Δεν έγραφα καλά ούτε στο διαγώνισμα της Ιστορίας. Μα πόσα να ξέρεις γι' αυτούς τους Ανατολικούς λαούς! Χετταίοι και Ασσύριοι, Βαβυλώνιοι και Φοίνικες. Έμποροι και δαιμόνιοι. Πολεμοχαρείς και βάρβαροι... Να που τα θυμάμαι τώρα, γιατί το μυαλό μου κόλλησε το πρωί. Σφηνοειδής γραφή... τόσο απλό, γιατί το πρωί μου σφηνώθηκε μόνο το παιχνίδι της Κυριακής... Και τι παιχνίδι, ματσάρα, ντέρμπι, παιχνίδι χωρίς αύριο. Με την άλλη ομάδα της πόλης. Ντέρμπι αιωνίων δηλαδή. Είναι και οι άλλοι που θα τους πειράζω, θα τους κολήσω στον τοίχο, δε θα χωνεύουν την τριάρα που θα τους ρίξουμε. Ευτυχώς που με συνέφερε με μια κατσάδα η καθηγήτρια, ειδάλλως δε θα προλάμβανα ούτε τη βάση να πιάσω. Και μετά τι θα έλεγα στον πατέρα μου που είναι και ο ίδιος Ιστορικός και επιμένει για την αξία της Ιστορίας και έχει διαφορετικές αντιλήψεις για το ποδόσφαιρο. Θα του έλεγα ότι σκεφτόμουν την ομάδα και σιγοτραγουδούσα, «είσαι μια ουσία, ουσία μαγική...» ή «όπου και να παίζεις θα σ' ακολουθώ...»

Πιγμένος στις μαύρες σκέψεις μου, δεν άκουσα την εξώπορτα που άνοιξε και ξαφνιάστηκα, όταν είδα τον πατέρα να στέκεται μπροστά μου. Συνήλθα κάπως. Ήταν Παρασκευή απόγευμα και ο πατέρας γυρνούσε νωρίς στο σπίτι. Συνήθιζε κάποιες Παρασκευές να βγάζει τη μαμά για φαγητό και ήθελε να έχει αρκετό χρόνο για να ετοιμαστεί, κυρίως για να φέρει από το πίσω μέρος της κεφαλής του εκείνη την μεγάλη τούφα μαλλιών και να κάνει παραλλαγή και απόκρυψη στη φαλάκρα του. Με χαιρέτησε με ένα παράξενο χαμόγελο, το χαμόγελο που χρησιμοποιούμε για να καλύψουμε κάποια ενοχή. Πήρε ύφος μακριά από το επιστημονικό, ένα ύφος που θύμιζε κάτι από πατρική ιδιότητα –που τη θυμόταν πού και πού– και με ρώτησε.

– Γιάννη αγόρι μου, τι θα ήθελες πολύ αυτές τις μέρες;

– Δεν έχω όρεξη για τίποτα. Και χώθηκα βαθύτερα στον καναπέ, περιμένοντας να με ρωτήσει γιατί.

– Δεν σε πιστεύω. Σου έχω κάτι που σίγουρα το θέλεις. Και με πλησίασε.

– Δεν έχω όρεξη ούτε για θέατρο, ούτε για συναυλία. Δεν θέλω τίποτα.

Πλησίασε πιο πολύ εξακολουθώντας να χαμογελά. Έμεινα με το στόμα ανοιχτό. Δε με είχε ρωτήσει ούτε τι είχα, ούτε για τα μαθήματα. Εδώ και τρεις μήνες που ήμουν στο γυμνάσιο, το πρώτο που ρωτούσε ήταν για τα μαθήματα και αν έγραφα καλά στο διαγώνισμα. Έβγαλε ένα φάκελο από την τσέπη του και τον άπλωσε προς το μέρος μου. Κινήθηκα αργά για να τον πάρω. Η ερώτησή του με συγκράτησε.

– Μαντεύεις τι μπορεί να έχει μέσα; μου είπε χαμογελώντας αινιγματικά.

* Είναι Αρχαιολόγος - Εκπαιδευτικός.

– Πού να ξέρω, απάντησα ξερά, δε με συνήθισες σε εκπλήξεις.

– Άνοιξέ τον, μου είπε και μου τον έδωσε.

Χοροπήδησα μέχρι το ταβάνι. Οι φωνές μου ξεσήκωσαν τη μάνα και την έφεραν στο κεφαλόσκαλο, πασαλειμμένη με τη μάσκα ομορφιάς, να μην μπορεί να μιλήσει και να κάνει νοήματα απονενοημένης. Εγώ εξακολουθούσα να φωνάζω «ολεέ ολεέ ολέ ολέ ολέ» και να γυρίζω γύρω από τα έπιπλα. Το όνειρο θα γινόταν πραγματικότητα. Ο πατέρας υποχώρησε. Στα χέρια μου είχα το εισιτήριο, το μαγικό χαρτάκι για το ντέρμπι. Θα πήγαινα στο μεγάλο παιχνίδι. Το κασκόλ μου, πού είναι το κασκόλ μου; και έτρεξα στο δωμάτιό μου για να το βρω...

Την Κυριακή βρέθηκα στο γήπεδο δυο ώρες νωρίτερα από την ώρα έναρξης. Ήθελα να ζήσω την ατμόσφαιρα. Όλοι οι οργανωμένοι –εξευγενισμένος όρος του φανατικοί– ήταν εκεί. Πανό με συνθήματα, σημαίες και σημαϊάκια. Σιγά σιγά το γήπεδο γέμιζε, τριάντα χιλιάδες κόσμος. Οι κερκίδες τραντάζονταν, ούτε σεισμός να γινόταν. Τα τραγούδια δονούσαν την ατμόσφαιρα. Ρωμαϊκή αρένα!! Άρχισα να κρυώνω και τα χείλη μου τρεμόπαιζαν. Ο διπλανός μου με ρώτησε αν ήμουν καλά. Είναι απ’ τη συγκίνηση, του είπα, και έσφιξα τις γροθιές μου. Μπήκαν οι παίκτες στο γήπεδο, εκατομμύρια χαρτάκια σκέπασαν το φως, έχανα τις αισθήσεις μου, τους έβλεπα, θεόρατοι, παλικάρια, μόνο το δεκάρι μας κάπως κοντός. Καλύτερα, σκέφτηκα, θα είναι πιο ευέλικτος. Αλλά ο σέντερ-φορ, ψηλός, με την κορδέλα στα μακριά μαλλιά που ανέμιζαν ατίθασα. Μας χαιρέτησαν και μας πέταξαν λουλουΐδια. Ευτυχώς καθόμουν μπροστά –ο πατέρας μου πήρε εισιτήριο στις πρώτες θέσεις– ένα από τα γαρίφαλα που μας πέταξαν οι ποδοσφαιριστές προσγειώθηκε στα πόδια μου, πρόλαβα και το πήρα. Το ακούμπησα στην καρδιά, λιποθυμούσα ξανά.

Άρχισε το παιχνίδι. Η ομάδα πετούσε, έβγαζε φωτιές. Οι επιθετικοί μας άπιαστοι, ακάθεκτοι. Πρώτο σκληρό φάουλ, ο ακραίος κυνηγός μας κυλίστηκε στο χόρτο. Κρατούσε το πόδι του και σφάδαζε απ’ τους πόνους. Βρισιές, μπουκάλια και πέτρες εκτοξεύτηκαν κατά του «χασάπη» που έτρεξε στο κέντρο του γηπέδου για να προστατευθεί. Μπήκε το ιατρικό τιμ, ευτυχώς ο παικταράς μας σηκώθηκε. Θα συνέχιζε. Το πρώτο δεκάλεπτο κάναμε τρεις ευκαιρίες. Στο δωδέκατο λεπτό βγήκε μόνος του ο Killer, ο κορδελάκις, όλοι φώναξαν γκοοολ, όμως... να η στραβοκλωτσιά και η μπάλα έφυγε έξω. Ξεσηκώθηκε το γήπεδο. «Δεν αστοχείς από κει αγόρι μου». «Δεν χάνονται τέτοιες ευκαιρίες». Άλλοι χειροκρότησαν. «Δεν πειράζει λεβέντη μου, θα βάλεις το άλλο. Στο τριάντα άλλη φάση, το δεκάρι, ο δεξιότηχνης μόνος με τον τερματοφύλακα. Τα «ου ου ου» πλήθαιναν, δυνάμωναν. «Θεόστραβε, ανίδεε»... «νηστικός είσαι ρε».... Πάει το πρώτο ημίχρονο... Ισοπαλία. Άρχισε το δεύτερο. Μόλις στο τρίτο λεπτό μια αντεπίθεση από τους άλλους, γλίστρησε ο αμυντικός, ο τερματοφύλακας εκτός θέσης και η μπάλα σαδιστικά κύλησε στο πλεχτό. Χάνουμε. Το στομάχι μου. Η ανάσα μου. Αναγουλιάζομαι. Νέες φωνές «απάνω τους παιδιά» «σκίστε τους»· νέες χαμένες ευκαιρίες. Φτάσαμε στο ογδοηκοστό λεπτό, πάει τελειώνει... νέα αντεπίθεση, μακρινό το σουτ, ψηλοκρεμματοστό. Ο γκολκίπερ πήδηξε, δεν έφτασε τη μπάλα, απλά κοιτούσε. Δύο μηδέν. Ο κόσμος έφευγε βρίζοντας. Έκλαιγα. Πώς θα πήγαινα σχολείο την επόμενη; Έφυγα τελευταίος. Το κλάμα ασταμάτητο. Στο σπίι ήμουν απαρηγόρητος. Δεν ξαναπήγα ποδόσφαιρο.

Ήμουν στο τρίτο έτος της φιλοσοφικής σχολής. Σπούδαζα ιστορικός. Έτσι χωρίς να το καταλάβω την αγάπησα την Ιστορία και έλεγα πως θα την αλλάξω, να γίνει πιο αληθινή, πιο ανθρώπινη. Τότε γνώρισα την Κάτια. Ψηλή, καστανή με τσακίρικά μάτια. Καλοντυμένη με πολλά κοσμήματα. Πλούσια, αέρινη, αμέριμνη. Κεραυνοβόλος έρωτας. Σπασικλού. Σπούδαζε Κλασική Φιλολογία. Πήρε επιλογή από το Ιστορικό και γνωριστήκαμε. Φτιαγμένοι ο ένας για τον άλλο. Σε ένα χρόνο πήραμε την απόφαση να παντρευτούμε. Ω Θεέ μου τι ευτυχία! Οι γονείς της με αγαπούσαν και με εκτιμούσαν. Ο πατέρας της διητέλεσε πρόεδρος της ομάδας. Ήταν πρόεδρος πριν οκτώ χρόνια. Γίναμε φίλοι. Με έλεγε Γιάννη μου κι εγώ του απαντούσα κ. Κώστα. Ο γάμος έγινε τόσο γρήγορα που ούτε το καταλάβαμε. Το βράδυ άναψε το γλέντι. Μουσικές, τραγούδια, χοροί μοντέρνοι και παραδοσιακοί. Το ποτέ έρεε άφθονο. Ο κ. Κώστας δεν κατέβαινε από την πίστα. Είχε ψιλομεθύσει. Έκαψε μερικά χαρτονομίσματα και μ' αυτά άναψε το πούρο του. Πήγα κοντά του. Με αγκάλιασε και καμάρωνε. Πήρε το μικρόφωνο και είπε πως ήθελε να ανακοινώσει κάτι. Όλοι σιώπησαν και περίμεναν. Με κρατούσε αγκαλιά και μιλούσε...

– Στον αγαπητό μου γιο Γιάννη και στην κόρη μου Κάτια δίνω ως γαμήλιο δώρο το εξοχικό σπίτι στην παραλία... Χειροκροτήματα και μπράβο. Κορδωτός, πήγε στο τραπέζι. Τον ακολούθησα και κάθισα δίπλα του.

– Πατέρα –τον αποκάλεσα πατέρα, ήταν η πρώτη φορά που τον έλεγα έτσι– αυτό το σπίτι σάς κόστισε τόσα λεφτά. Κάνει πάνω από πεντακόσιες χιλιάδες. Δεν είναι σωστό.

Γέλασε με ένα τρανταχτό, «χα χαχα»

– Πώς γίνεται αυτό;

– Αυτό το σπίτι μου το χάρισαν. Χα χα χαα!!!

– Ποιος; Πότε;

– Ο πρόεδρος της άλλης ομάδας. Χα χα χαα. Και κατέβαζε το ουίσκι σαν νερό.

– Ποιος; Ποιας ομάδας; Της... άλλης;

– Ήταν πριν οκτώ χρόνια, που ήμουν πρόεδρος της ομάδας μας. Χα χα. Είχαμε πολύ καλή ομάδα τότε... Θυμάσαι; ...τότε που μπροστά σε τριάντα χιλιάδες κόσμο, χάσαμε δύο μηδέν. Που γλίστρησε ο αμυντικός και... χάθηκε ο τίτλος... Χα χαχα!!!

Γέλαγα μαζί του. Χα χα χαχα. Το μυαλό μου γύρισε οκτώ χρόνια πίσω. Χα χαχα. Χα αα αχ αχ. Τότε που... Αχ αχ.

Χάθηκε η γη κάτω απ' τα πόδια ου. Με πήραν τα δάκρυα, έφυγα για να πάρω τσιγάρα απ' το περίπτερο. Δεν ήξερα αν θα γυρίσω. Στο δρόμο σκεφτόμουν.

Το εισιτήριο. Το δώρο μου. Το γλίστρημα, το χλιαρό σουτ, το άλμα του τερματοφύλακα... Το σπίτι... το δώρο μου. Η Κάτια...



Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Παναγιώτης Καρμαντζός

Ο ποιητής Γλαύκος Αλιθέρης και η νέα Αλεξανδρινή εποχή

Ἐθνικιστής; Κομμουνιστής;

Ἦ τὸνα τᾶλλο!!

Στῶν ἰδεῶν τό σταυροδρόμι, νά σκεφτῶ,
τῶν ἡμερῶν τήν παραζάλη και το σᾶλο.

Ἀνθρωπος! Νᾶσαι, λέω...

Καί μοῦ φτάνει αὐτό.

Ἔτσι τραγούδησε στην ανέκδοτη ποιητική συλλογή του *Στιγμές. Προς εαυτόν. Ημερολόγιον του Εαυτού μου*¹ χρόνια μετά την εγκατάστασή του στην Αλεξάνδρεια ο γυμναστικός άντρας Γλαυκός Αλιθέρης (ψευδώνυμο του Μιχάλη Χατζηδημητρίου), που, το 1919, ήλθε νέος από την Κύπρο, για να υπηρετήσει στα Ελληνικά εκπαιδευτήρια της κοσμοπολίτικης αυτής πόλης, όπου, όπως γράφει ο Κώστας Στεργιόπουλος, ομότιμος καθηγητής του πανεπιστημίου Ιωαννίνων, *η δραστηριότητα κι η οικονομική άνεση των ομογενών είχε δημιουργήσει παράλληλα με την εμπορική, κι αξιόλογη πνευματική κίνηση*².

Όμως, η γενικευτική αυτή κρίση του πανεπιστημιακού δασκάλου δε με βρίσκει απόλυτα σύμφωνο, αφού στην ελληνική παροικία της Αλεξάνδρειας και γενικότερα της Αιγύπτου υπήρχε διαστρωμάτωση της κοινωνίας, με ανάλογη οικονομική κατάσταση.

Πάντως, η πόλη της μόνιμης εγκατάστασης του ποιητή ήταν ένα από τα πιο εύρωστα κέντρα του απόδημου Ελληνισμού, όπου δίνοντας διαλέξεις, θεατρικές παραστάσεις και διάφορες άλλες εκδηλώσεις, ενώ συχνά έρχονταν από τη μητροπολιτική Ελλάδα άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών, για να πάρουν μέρος στο πνευματικό και καλλιτεχνικό γίγνεσθαι της παροικίας, δημοσιεύοντας συνεργασίες τους στα αξιόλογα και καλαίσθητα περιοδικά της «*Νέα Ζωή*» και «*Γράμματα*» και τυπώνοντας τα βιβλία στα οργανωμένα τυπογραφία της, πλαισιωμένα πάντοτε από Έλληνες πάροικους της Αιγύπτου, διανοούμενους και καλλιτέχνες ποικίλου βεληνεκούς.

Για τους διανοούμενους αυτούς, ο ευαίσθητος λογοτέχνης μας, Κώστας Ουράνης, σε κείμενο ευθυκρισίας, το οποίο φιλοξενείται στο σύντομο, αλλά καιρίο βιβλίο *Ιστορία των Ελληνικών Γραμμάτων στην Αίγυπτο* του αλεξανδρινού δημοσιογράφου και λογοτέχνη Μανώλη Γιαλουράκη, αναφέρει, ανάμεσα στα άλλα, και τα εξής:

«Στην ιστορία της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, σημαντική θέση καταλαμβάνουν οι Έλληνες διανοούμενοι της Αλεξάνδρειας, οι οποίοι με την ώθηση που έδωσαν στα νεοελληνικά γράμματα, δημιούργησαν μια εποχή, μια νέα "αλεξανδρινή" εποχή.

.....

Οι Αλεξανδρινοί έφεραν στα ελληνικά γράμματα την ευγένεια. Με τα περιοδικά τους, με τις κριτικές τους, με τα βιβλία που εκδύσανε, δημιούργησαν ατμόσφαιρα, έδωσαν κατευθύνσεις και η πνευματική κίνηση που αναπτύχθηκε μετά τους Βαλκανικούς πολέμους στην Αθήνα είναι, κατά πολύ, έργο της Αλεξανδρινής αυτής νεότητας».

Νομίζω, όμως ότι θα ήταν παράλειψη να μην τονίσω πως το εσωτερικό της Αιγύπτου και κυρίως το Κάιρο τροφοδότησε, κατά καιρούς, την Αλεξάνδρεια με ονόματα πρώτου μεγέθους, όπως του κοινωνιολόγου Γιώργου Σκληρού, του διηγηματογράφου Νίκου Νικολαΐδη, του πολυσχιδούς Στρατή Τσίρκα και άλλων ήσσονος κατηγορίας λογοτεχνών, μεταξύ των οποίων πρωτεύουσα θέση κατέχει ο Γλαύκος Αλιθέρσης, που δεν ήλθε βέβαια στην Αλεξάνδρεια από την πρωτεύουσα της Αιγύπτου, αλλά ήδη έχω αναφέρει, από το αέρινο νησί της Αφροδίτης, όπου είδε το φως του ήλιου στη Λεμεσό, το 1897, και πριν τελειώσει τις γυμνασιακές του σπουδές, πήρε μέρος ως εθελοντής, στους Βαλκανικούς Πολέμους, φτάνοντας μέχρι την Κρέσνα και την Άνω Τζουμαγιά.

Μετά τη σύντομη συμμετοχή του στην πρώτη γραμμή του πυρός, ο επαναστατημένος αυτός έφηβος επέστρεψε στην πατρίδα του, για να βγάλει το Παγκύπριο Γυμνάσιο και να γραφτεί στη Νομική Σχολή της Αθηνάς, ενώ ταυτόχρονα φοιτούσε και στη Σχολή Γυμναστικής, από την οποία πήρε το πτυχίο του το 1917, σημειώνοντας λαμπρές αθλητικές επιδόσεις και δημοσιεύοντας, παράλληλα, στην εφημερίδα *Αλήθεια* της Λεμεσού, τις πρώτες του ποιητικές ανησυχίες, με τον τίτλο *Γαλανά δαχτυλιδάκια*, που θα εκδοθούν ως η πρώτη του ποιητική συλλογή, το 1919, στην Αλεξάνδρεια, συλλογή όπου η υλιστική θεωρία περνά μέσα από τους ακόλουθους στίχους:

Καί ρυθμιστής τοῦ εἶναι καί τῆς ζωῆς μου τοῦτο:
(κι ἄς μέ ὀνομάζουν οἱ Σοφοί κουτό καί τιποτένιο)
"Υλὴ παντοῦ! Καί τίποτες ἔξω ἀπὸ σένα ὦ "Υλὴ!

Στην εφημερίδα *Αλήθεια* της 12.1.1918 δημοσιεύεται από το διευθυντή της Ονήσιλο (ψευδώνυμο του Μενελάου Φραγκοῦδη) ένα εγκωμιαστικό και προφητικό κριτικό σημείωμα, το οποίο καταλήγει ως εξής:

Θέλω νά χαιρετίσω μέ αγάπη τήν ἐμφάνισή του μέ τή βεβαιότητα ὅτι τό ὄνομα ἢ τό φιλολογικό του ψευδώνυμο θ' ἀκουσθῇ γρήγορα κι ἔξω τῆς Κύπρου καί θά πιάσει μιά καλή θέση στόν Νεοελληνικό Παρνασσό³.

Ἡ ἐκδοση τῆς ποιητικῆς αὐτῆς συλλογῆς σημειώνει τήν ἀρχή τῆς επιτυχημένης πορείας του στο δρόμο τῆς ποίησης καί γενικότερα τῆς λογοτεχνίας, μέ αφετηρία τὰ *Κρινάκια του γιαλού* (1921), κύκλο τετράστιχων επαναστατικοῦ ὕφους, ὅπως φανερώνουν οἱ ἐπόμενοι στίχοι:

Ἐγώμαι μιά Καταστροφή καί μιά Δημιουργία
πλασμένος νά χτυπιέμαι κ' αἰώνια νά χτυπῶ!

ἐνῶ θ' ἀκολουθήσουν *Οἱ οραματισμοί του Εωσφόρου κι ἄλλα ποιήματα* (1923), ποιητική συλλογή μέ οραματικούς στίχους, ἀπό τοὺς οἱοῦς ξεπηδά μιά ὅλο καί πιο δυναμική παρουσία τοῦ ποιητῆ τῶν ἀθλητικῶν γηπέδων, που, μέ παρρησία καί συνείδηση τῶν ποιητικῶν του ἀνησυχιῶν καί τοῦ προσωπικοῦ τοῦ ὕφους οραματίζεται τήν ἐλπιδοφόρα αὐγὴ μίας νέας ἐποχῆς, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ δίστιχο:

Ἄς τράνταζα, ὦ ἀνθρωπότητα τό δέντρο σου ὡς ἀγέρας.
καί πρὶ χαθῶ ἓνα ἐλεύθερο τραγούδι νά σοῦ πῶ!

Ἡ πρώτη ἀπὸ τίς δύο ἐπόμενες συλλογές, *Ἀπλή προσφορά*, κυκλοφορεῖ τὸ 1929, ἐνῶ 10 χρόνια μετὰ κυκλοφορεῖ ἡ δευτέρα καί τελευταία συλλογή τῆς μεσοπολεμικῆς περιόδου τοῦ Αλιθέρη, *Θερισμοί κι οργώματα*, ὅπου γίνεται πιο αἰσθητὴ ἡ αγάπη γιὰ τὴν πατρίδα καί τὴν εἰρήνη, μέ τίς φιλειρηνικὲς κραυγές τῶν ἀνώνυμων στρατιωτῶν, ὅπως ἀκούγονται στο πολὺστιχο ποίημα *Τὸ τραγούδι τῶν στρατιῶν τοῦ Μ. Ἀλέξανδρου*, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀποσπῶ τοὺς ἀκόλουθους στίχους.

Γύρισε πίσω, στό παλιό τό ἰδανικό μας,
κι ἄκουγε ἐμάς πού σέ ἔχουμε γιὰ Θεό μας!

... ..

Γύρισε πίσω! Κι ἂν τὴν Ὀλυμπιάδα
ξεχνᾷς, θυμίσου τὴν Ἑλλάδα, τὴν Ἑλλάδα!

Ὁ Γλαῦκος Αλιθέρης, τιμώντας τὴ μνήμη τοῦ συνοδοιπόρου στὴν ποίηση καί συνομιλικοῦ φίλου του, Νίκου Σαντορινίου, που *στης ἀρρώστιας τὰ βρόχια*, ὅπως γράφει ὁ ποιητὴς πέθανε, μετὰ ἀπὸ ταλαιπωρίες καί στερήσεις, φθισικός στα εἴκοσι ἑξὶ τοῦ μόλις χρόνια, ὅταν πρωτοστατοῦσε μαζί μέ τὸ Γιώργο Βρισιμιτζάκη, διανοούμενο τῶν χρόνων ἐκείνων, στὴν κίνηση τῶν Ἀπουάνων, επαναστατημένων νέων τῆς ἐποχῆς καί πρόδρομων τοῦ Ευρωπαϊκοῦ μποεμισμοῦ, συνέθεσε ἓνα θρηνητικὸ ποίημα σὲ ἄκρως ἐλεγειακὸ τόνο.

Με τους Απουάνους της Αλεξάνδρειας, μιμητές των αντικορφορμιστών νέων της ιταλικής Άπουα, από την οποία πήραν και το όνομά τους, ο ποιητής του στίβου και του σίχου συζητούσε βέβαια πνευματικά θέματα, δεν έπαιρνε όμως μέρος ούτε στις επισκέψεις τους στα πορνεία της πόλης, για να γνωρίζουν όπως έλεγαν τη ζωή, ούτε στις κρασσοκατανύξεις τους σε ταβέρνες τρίτης κατηγορίας, ούτε ακόμη στο περιδιάβασμα τους στους Αλεξανδρινούς δρόμους, όπου κραύγαζαν *Βίβα λ' Άπουα, Κάτω οι διδασκαλισμοί Σάρκα και αίμα*, για να ταραξουν τον εφησυχασμό και το νήδυμο ύπνο των αστών.

Συνεχίζοντας την πληροφοριακή απεικόνιση της ζωής και του έργου του ποιητή μας, καταφεύγω στη μονοσέλιδη αυτοβιογραφία του, που δημοσιεύτηκε από τον ιδρυτή και ιδιοκτήτη του Πρακτορείου Πνευματικής Συνεργασίας, Μάριο Βαϊάνο, στο περιοδικό *Λογοτεχνικά Χρονικά*, το καλοκαίρι του 1970, από την οποία καταθέτω τις ακόλουθες προσωπικές πληροφορίες του νεωτεριστή δασκάλου και ποιητή:

Στα 1924 παντρεύτηκε από έρωτα την Εύα Ζαφειροπούλου από την Λεμεσό Κύπρου, 1925: έγεννήθη τό πρώτο μου παιδί, ή Γλαύκη, που πέθανε στά 1936. Στά 1937 έγεννήθη ή νέα Γλαύκη.

Ο τραγικός θάνατος της κόρης του ποιητή θα προκαλέσει τριγμούς στην ψυχική γαλήνη και στην ευτυχισμένη οικογενειακή του ζωή και ο εργάτης αυτός του λόγου θα προσπαθήσει να πνίξει τον ασίγαστο πόνο του στο πιεστό και θα μεταλλάξει τον υψηλό τόνο του σίχου σε *παράπονο και διαμαρτυρία, μουσικιστική έκσταση και προσευχή*⁴, σύμφωνα με το μελετητή της Αλιθερσιικής ποίησης.

Η νέα Γλαύκη, με το όνομα τώρα Γλαυκή, λειτουργεί ως δραστικός καταλύτης κι επουλώνει την ψυχική πληγή του πατέρα-ποιητή, ο οποίος οδοιπορεί πάλι στους δρόμους της προηγούμενης ήρεμης ζωής, τραγουδώντας με κατασταλαγμένη στοχαστική διάθεση κι ήπιους λυρικούς τόνους τη γαλήνη και ομορφιά της οικογενειακής θαλπωρής.

Μετά την έκρηξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και την επέκτασή του σε πολλά εδάφη της Ευρώπης και μετά την κατοχή της πατρίδας μας από τους Γερμανούς, οι μαχητές μας, ως γνωστό, κατέπλευσαν στην Αίγυπτο, μεταφέροντας μαζί με την Ελληνικότητά τους και τα διαφορετικά τους φρονήματα κι ανασυγκρότησαν εκεί τις στρατιωτικές τους δυνάμεις, για να συνεχίσουν τον απελευθερωτικό αγώνα και να επαναφέρουν τη λευτεριά στην Ελλάδα.

Ο αγνός ποιητής μας δε μένει ασυγκίνητος και ατάραχος μέσα σε αυτή την παραγμένη ατμόσφαιρα, απολαμβάνοντας την οικογενειακή του γαλήνη, αλλά με όπλο την έμπνευση και τη γραφίδα, θα γράψει, προσεγγίζοντας τον Ελληνολάτρη Κωστή Παλαμά, το ποίημα *Ελλάδα*, που καταλήγει στο στίχο:

Ν' άνθίσει ή Νέα Γενηά, τή Νέα Έλλάδα!

Την Αρχή και το τέλος του ποιήματος αυτού επέλεξε και αναδημοσίευσε ο Στρατής Τσίρκας στο εμπεριστατωμένο και περιεκτικό άρθρο του *Η πνευ-*

ματική αντίσταση στη Μέση Ανατολή, που δημοσιεύτηκε στο προοδευτικό περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* των μηνών Μαρτίου-Απριλίου του 1962, ενώ ολόκληρο το ποίημα είχε δει το φως της δημοσιότητας 20 χρόνια πριν, στο τεύχος 21 της 15 Οκτωβρίου 1943 του μαχητικού περιοδικού *Ελλην*.

Για το περιοδικό αυτό ο συγγραφέας της τριλογίας *Ακυβέρνητες Πολιτείες* θα γράψει, ανάμεσα στα άλλα, και τα εξής:

Είναι φανερό πώς ένα δημοσιογραφικό όργανο, με ξεκαθαρισμένη γραμμή για τούς σκοπούς του πολέμου, με συνέπεια καί συνοχή στίς απόψεις του θά είχε νά παίξει σοβαρό ρόλο μέσα στο ιδεολογικό χάος πού κυριαρχούσε. Αυτό, οι αντιφασίστες διανοούμενοι της παροικίας τό αντιλαμβάνονταν [...]. Μά οι άγγλικές υπηρεσίες δέν δίναν άδειες γιά νέες έφημερίδες. Τότε ό παλαίμαχος δημοκράτης Άγγελος Κασιόνης, έγκατεστημένος πιά στο Κάιρο, πρόσφερε τό περιοδικό, τόν «Αίγυπτιώτη Έλληνα», πού έβγαζε άλλοτε μισόν στά έλληνικά καί μισόν στ' άραβικά. Ή 25 Μαρτίου 1942 είναι μία σημαντική χρονολογία στην ιστορία της παροικίας. Κυκλοφορεί το πρώτο φύλλο του νέου περιοδικού «Έλλην [...], πού είναι ένας πετυχημένος συνδυασμός πολιτικής καί λογοτεχνικής ύλης.

Με το περιοδικό αυτό, το οποίο η ποιήτρια Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα, εκπαιδευτικός και αγαπητή φίλη του Γλαύκου Αλιθέρση, χαρακτηρίζει *κάρφος στα μάτια της αντίδρασης*, στη διάλεξη της *Μνήμη Αγάπης*⁵, ο ποιητής μας συνεργάζεται για πρώτη φορά στο τεύχος 6 της 15 Ιουνίου 1942, δημοσιεύοντας το ποίημα *Ιούνιος*, το οποίο, μαζί με το ποίημα *Ελλάδα* αποτελούν μέρος της ποιητικής συλλογής *Μυστικός Δείπνος*, που είναι αφιερωμένα, κυρίως στην *αξέχαστη Γλαύκη* (...), και στο Ελληνικό φως και που κυκλοφόρησε στην Αλεξάνδρεια το 1944, σ' έκδοση του βιβλιοπωλείου Καρνέση, ενός ακόμη Απουάνου.

Η διάλεξη της Παλαιολόγου-Πεντρώνδα –που πραγματοποιήθηκε στις 23.11.82 (...)– υπό την αιγίδα του Συνδέσμου Αιγυπτιωτών Ελλήνων κατά τη διάρκεια (...) εκδηλώσεων (...) στην Αθήνα με θέμα: «Οι Έλληνες στην Αίγυπτο», μας έδωσε σημαντικές πληροφορίες, από τις οποίες αποσπώ, όσες έχουν σχέση με τον ποιητή μας και με το κλίμα των χρόνων εκείνων.

Ο πόλεμος είχε πάρει τέλος μα τα πάθη δεν καταλάγιασαν. Δεν πρόφθασε ο λαός της Ελλάδας να πάρει την απελευθέρωση κι άρχισε ο πιο τραγικός, ο πιο ανελέητος εμφύλιος πόλεμος. Δυστυχώς ο κατατρεγμός των πατριωτών μεταφυτεύτηκε και στον Αιγυπτιώτη Ελληνισμό.

Αμείλιχτα στάθηκαν οι Κοινοτικοί άρχοντες για τους αντιφασίστες εκπαιδευτικούς, υποκινημένοι από καλοθελητές... Γίνθηκαν απολύσεις. Το σχέδιο πήρε κάπως αργότερα και τον (...). Το έγκλημά του ήτανε ότι δημοσίευσε ένα ποίημα στον «Έλληνα». Κάποιος συνάδελφός του που τον ζήλευε, γιατί τα παιδιά λάτρευαν τον «Δάσκαλο»! (...) κατηγορήσε τον Αλιθέρση ότι στην ώρα της Γυμναστικής έγραφε στίχους κι ακόμα ότι δημοσίευσε ποίημα στον «Έλληνα».

Το δεύτερο ήταν αρκετό. Έτσι ο ποιητής (...) βρέθηκε ένοχος κι έπειτα (...) από τόση εργασία πήρε ένα ξερό γράμμα.

«Η Ελληνική Κοινότητα Αλεξανδρείας δε χρειάζεται εις το μέλλον τας υπηρεσίας σας».

Με πόση πικρία, αλλά και αξιοπρέπεια αντιμετώπισε ο ποιητής του Μυστικού Δείπνου την κατάσταση αυτή, φαίνεται από το επόμενο απόσπασμα της χειρόγραφης αυτοβιογραφίας του, την οποία και άλλοτε επικαλέστηκε:

Τό 1919 διορίστηκα στην Άλεξάνδρεια στα Κοινοτικά Σχολεία, όπου υπηρέτησα συνεχώς ἴσα μέ τό 1948, δηλ. 29 χρόνια. Τότε μέ πάψανε γιά λόγους οικονομίας! Τήν ἄλλη μέρα μέ προσκάλεσε ὁ Πατριάρχης καί μέ διόρισε στο Γυμνάσιο «Φώτιος ὁ Α΄», πού τελεῖ ὑπό τήν προστασία του.

Την πικρία του για την στάση των Κοινοτικών απέναντι του, ο Αλιθέρσης μετουσίωσε σε στίχους της συλλογής *Μαθηματικά τετράδια* (Αλεξάνδρεια, 1957), στην οποία οι κυματισμοί της έμπνευσης περιορίζονται σε μια μορφή –θα έλεγα– εγκεφαλικού λυρισμού, όπως δείχνουν και οι επόμενοι στίχοι του ποιήματος *Υπόμεινε*:

“Ἡμερο περιστέρι τῆς σιωπῆς μου,
σέ προφυλάει ἡ θωπεΐα τῆς φαντασίας.
Ἐλλιῶς θά μπόρεια νά μιλήσω
κ’ ἔχω
παράπονα τοῦ δειλinoῦ ποῦ ὠχραίνει
σά νεκρική λαμπάδα τῆ μορφῆ μου.

Την τελευταία δεκαετία της ζωής του στην Αλεξάνδρεια, ο ποιητής μας εμφορούμενος, όπως πάντα, από αντιπολεμικό μένος, και φιλερηνικό πάθος, υπογράφει, μαζί με τον Πατριάρχη Χριστόφορο και πολλούς εκπροσώπους της διανόησης και της τέχνης, αλλά και απλούς πάροικους, τηλεγράφημα διαμαρτυρίας για την επικείμενη εκτέλεση του Μπελογιάννη, το 1952, και για τον προγραμματισμό πυρηνικής δοκιμής, το 1957, από τη Γαλλία στην έρημο της Σαχάρας.

Η πλούσια πνευματική παραγωγή του Αλιθέρση (διήγημα, θέατρο, κριτική, μετάφραση ξένων ποιητικών έργων), στην πόλη αυτή κλείνει το 1958 με την ποιητική συλλογή *Προσμαρτυρία*, ενώ τον Ιανουάριο του 1963 φτάνει η ώρα της επιστροφής στην πατρίδα και της μόνιμης εγκατάστασής του στη Λεμεσό, όπου συμπληρώνει το ποιητικό του έργο, το 1964, με τη συλλογή *Αρμολογία αιώνων και στιγμών*, απόηχο της γόνιμης ποιητικής του δημιουργίας.

Ο ευαίσθητος εκπαιδευτικός και άξιος εργάτης του στίχου πέθανε

στη γενέτειρά του το Νοέμβριο του 1965, αποτυπώνοντας εσαεί τη σφραγίδα του στα ελληνικά γράμματα και προκαλώντας τον αυστηρό κριτικό Τίμο Μαλάνο να γράψει στο βιβλίο του *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού*, που εκδόθηκε στην Αθήνα, το 1971, την ακόλουθη συμπερασματική παράγραφο:

“Αν επρόκειτο νά εξετάσουμε τήν ’Αλεξανδρινή ποίηση στά δικά της τά πλαίσια, θα τοποθετήσουμε τόν ’Αλιθέρση άμέσως μετά τον Καβάφη. Φυσικά ή μεταξύ τους άπόσταση είναι μεγάλη. ’Επειδή όμως άλλοι πιό άξιοι γιά νά καταλάβουν τίς ένδιάμεσες βαθμίδες της δέν υπάρχουν, ή δεύτερη θέση δικαιωματικά τοῦ άνήκει.

’Ετσι, ο Μαλάνος συμπλέει και επαυξάνει την κριτική κατάθεση του Μανώλη Γιαλουργάκη, όπως αυτή διατυπώνεται στο βιβλίο του *Ιστορία των Ελληνικών γραμμάτων στην Αίγυπτο* (Αλεξάνδρεια, 1962), από την οποία μεταφέρω την αξιολογική του τοποθέτηση:

“Ο ’Αλιθέρης είναι ποιητής, ό κορυφαίος σήμερα τών Αίγυπτιώτικων Γραμμάτων. Ίσως ό στερνός τους.

Αγαπητοί φίλοι,

Στάθηκα τυχερός, γιατί, στις πρώτες γυμναστικές μου τάξεις, γνώρισα τον εξαίρετο αυτόν άνθρωπο ως καθηγητή και αργότερα είχα τη μεγάλη τιμή να γίνω φίλος του.

’Ετσι, η μικρή αυτή αναδρομή μου στη ζωή και στο έργο του Γλαύκου Αλιθέρση αποτελεί ελάχιστο φόρο τιμής στη σεπτή μνήμη του δασκάλου και στην αγήρω μνήμη της ποίησης του, γι’ αυτό και σας ευχαριστώ θερμά, που γίνατε απόψε συνοδοιπόροι μου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ανδρέας Παστελλάς: Από το ανέκδοτο έργο του Γλαύκου Αλιθέρση στο βιβλίο: Γλαύκου Αλιθέρση: Επιλογή από το ποιητικό του έργο. Έκδοση Πνευματικού Ομίλου Λεμεσού, Κύπρος, 1976, σσ. 147-148 και 160.

2. Κώστας Στεργιόπουλος: Ο Γλαύκος Αλιθέρης και ο κύκλος των ποιητών της Αλεξανδρείας στα Πρακτικά Συμποσίου «Οι Κύπριοι λογοτέχνες της Αιγύπτου». Λευκωσία 11-12 Απριλίου 1991, Λευκωσία, 1993, σ. 131.

3. Κώστας Πιλαβάκης: Γλαύκος Αλιθέρης, ποιητής μαζί και παλληκάρι στο βιβλίο Αλιθέρση: Επιλογή κ.λπ., σ. 12.

4. Πιλαβάκης: Αλιθέρης κ.λπ., σ. 18.

5. Αθήνα, 1983.



ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

Λίλη Μιχαηλίδου

Είδα την πόλη μου με τα μάτια της Σοφίας, σαν πρώτη φορά.

Μια άλλη πόλη που εδώ και χιλιάδες χρόνια ενθέτει ιστορία στο βάθος της γης, κι επικοινωνεί με μια δική της γλώσσα με όσους ζουν κι αναπνέουν τις μέρες και τις νύχτες της.

Μια πόλη ύπαρξη, που κουβαλάει τα χρωματοσώματα αλλοτινών λαών, τις βαριές τους ανάσες, την κατάκτηση των αισθημάτων τους, μα παραμένει πάντα μια μοιρασμένη αναφορά, ανοικτή στις μαρτυρίες των πλίνθων που στηρίζουν τις ζωές των ανθρώπων της.

Η νύχτα είχε κάτι διαφορετικό να μας προσφέρει· συνομιλούσε με την πανσέληνο. Διασχίσαμε μέρος της λεωφόρου Λάρνακος καθέτως της Στασίνου. Ακολουθώντας την παράκληση των Ενετικών Τειχών, φτάσαμε στο άνοιγμα προς την ανατολική πύλη, την



πόρτα Τζουλιάνα. Στα αριστερά μας το θολωτό πέρασμα της Πύλης Αμμοχώστου ανοίγει στην Τάφρο που περιβάλλει τα τείχη. Πήραμε δεξιά την Αθηνάς, μπήκαμε στη Χρυσανινιώτισσα...

...Θαρρείς πως τα δρομάκια σφικταγκαλιάζονται. Οι τοίχοι παραμένουν βουβοί. Οι περίτεχνες πόρτες κλείνουν μέσα τους περάσματα σε άλλες εποχές. Εσωτερικές αυλές με γιασεμιά και μπουκαμβίλιες απλωμένες έως τις δοκούς που στηρίζουν τα δώματα. Μια δροσιά διαπερνά τα καντούνια γύρω από τον Ορφέα. Ήσυχες γειτονιές, μοναχικές σαν ποιήματα. Ένα σεργιάνι αρκεί για να κρατήσει στα ρουθούνια τον αέρα που διαπερνά τα σπιτία, φτάνει στις κουζίνες και ξετυλίγει το κουβάρι με τις μυρωδιές. Οι συντροφικοί φοίνικες ατενίζουν από ψηλά το ελεύθερο μέρος και τον κατεχόμενο μαχαλά της πόλης. Οι προσευχές του μουεζίνη σκίζουν τον αέρα και φτάνουν στ' αφτιά μας με κάποιες παρεμβάσεις από τους τηλεοπτικούς δέκτες που κάθονται στους ηλιακούς πίσω απ' τις ανοιχτές πόρτες. Τα χαμηλά σπιτία, οι αργές ώρες της νύχτας, τα πουλιά δεν κοιμούνται· γυροφέρνουν τα πυκνά κλαδιά των φίκων, κι οι άνθρωποι μπαينوβγαίνουν σ' ένα σκηνικό που μεγαλώνει με τη ζωή τους.

Περπατούμε έχοντας δίπλα μας το συρματοπλέγμα, περνούμε από το ελληνικό φυλάκιο, μπαίνουμε στη νεκρή ζώνη... ελάχιστα ίχνη ζωής, αγριολούλουδα ανάμεσα στα βαρέλια που είναι τοποθετημένα σφικτά το ένα μέσα στο άλλο κατά μήκος της λεπτής αυτής γραμμής που ονομάζουμε «πράσινη». Τα βήματά μας ακούγονται σαν προειδοποίηση. Οι στρατιώτες μάς παίρνουν είδηση, πανικοβάλλονται, μα έχουμε ήδη περάσει τα «όρια» και πήραμε το δρόμο του «γυρισμού». Λίγα μέτρα μακριά, πάνω στην προέκταση αυτής της γραμμής, τα παιδιά τρέχουν στους πεζόδρομους παίζοντας κρυφτό... να κρυφτούν από ποιον; Όλα εδώ είναι τόσο ήσυχα και καθαρά, μα ταυτόχρονα τόσο ακατανόητα... μια ακινησία 36 χρόνων... μόνο η φύση κινείται ακολουθώντας τις μεταλλάξεις των εποχών. Εμείς απλά ακολουθούμε το στρογγυλό φεγγάρι, τις σκιές πίσω απ' τα κλειστά παράθυρα, τη μοίρα των δρόμων... Τα κεριά τρεμοφέγγουν μέσ' απ' τα κιγκλιδώματα και τα τζαμιλίκια της εκκλησίας του Αγίου Κασσιανού, η αυλή στον περίβολο μυρίζει άνοιξη, κι ας βρισκόμαστε ακόμη στις αρχές του φθινοπώρου.

... Εκείνο το βράδυ, μες στο βαθύ μου ύπνο, ονειρεύτηκα την πόλη μου, όπως δεν την έχω ξανά ονειρευτεί. Να μεταμορφώνεται, ν' αλλάζει όψεις, με μια λάμψη στα μάτια, έτοιμη για ένα νέο ταξίδι, παίρνοντας μαζί της την άγραφη ζωή των απλών καθημερινών ανθρώπων της, τις επιθυμίες, τις λαχτάρες, την αγωνία και τα όνειρά τους.

Ένα ιστορικό αντιφέγγισμα διαπερνά τα καφασωτά παράθυρα, τις εκκλησιές, τα τζαμιά, βγαίνει στα τείχη, ακολουθεί τη μοίρα της πόλης που απλώνεται σαν σκεπή πάνω από τον κόσμο μου.

*Χρυσανινιώτισσα
Σεπτέμβριος, 2010*

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

Χρήστος Πεχλιβάνης*

Προτάσεις για δημιουργική διδασκαλία

Β' Μέρος

Η δύναμη της Αυτορρύθμισης

Είναι σημαντικό να αντιληφθούμε ότι η μουσική εκπαίδευση δεν αρχίζει, αλλά ούτε και σταματά στην τάξη ενός ωδείου ή μιας μουσικής σχολής. Ο σπουδαστής βρίσκεται σε μια διαρκή έκθεση σε πληθώρα πληροφοριών και γεγονότων, αντλώντας έτσι γνώση και εμπειρίες από παντού. Σε αυτό που πρέπει να δώσουμε ιδιαίτερη σημασία ως παιδαγωγοί, είναι στο πώς θα βοηθήσουμε το σπουδαστή να 'μάθει' να αναγνωρίζει και να συλλέγει αυτές τις εξωτερικές πληροφορίες αλλά και πώς να τις διαχειρίζεται αυτορρυθμιστικά, ώστε να του παρέχουν ωφέλιμη γνώση. Και εδώ είναι που αρχίζει το δύσκολο έργο της ανάπτυξης της αντίληψης και της ικανότητας για αυτορρύθμιση στο σπουδαστή.

Η Αυτορρύθμιση είναι μια ξεχασμένη, σχεδόν άγνωστη έμφυτη ανθρώπινη ικανότητα, που συχνά επηρεάζεται αρνητικά και καταστέλλεται από το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον, καθώς και από τη συμβατική εκπαίδευση, όταν αυτή εξελίσσεται αυταρχικά. Έτσι, η ανάπτυξη και ενίσχυση της ικανότητας για αυτορρύθμιση, δεν εξαρτάται μόνο από τις παιδαγωγικές μεθόδους και την καλή πρόθεση του μαθητή, αλλά επίσης και από το οικογενειακό και ευρύτερο κοινωνικό του περιβάλλον, συμπεριλαμβανομένου και του σχολείου. Τόσο η καλή γνώση του χαρακτήρα και της προσωπικότητας του σπουδαστή, όσο και η σχέση και η επαφή του δασκάλου με τους γονείς του σπουδαστή, είναι ζωτικής σημασίας, ώστε να εντοπιστούν οι αδύνατες ή πιθανές προβληματικές «περιοχές», που δεν υποστηρίζουν τη συγκινησιακή υγεία του παιδιού αλλά και δεν ικανοποιούν τις βαθύτερες ανάγκες του, που από αυτές εξαρτάται η ικανότητα καλλιτεχνικής έκφρασης. Οπότε, εδώ, οι γνώσεις ψυχολογίας και η ικανότητα του παιδαγωγού να 'διαβάζει' συμπεριφορές και χαρακτηρισολογικές στάσεις αλλά και τη γλώσσα του σώματος, αποκτούν σημαντικό ρόλο. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι το παιδί είναι ένα αυτόνομο, βιοενεργειακό σύστημα και επηρεάζεται πολύ άμεσα από το κοντινό του περιβάλλον και οι επιπτώσεις είναι εύκολα αισθητές στη δημιουργικότητα και την εκφραστικότητά του.

* Είναι καθηγητής της μουσικής.

Πώς μπορεί η μουσική εκπαίδευση να αφυπνίσει και να ενισχύσει την ικανότητα της Αυτορρυθμίσσης

Η μουσική εκπαίδευση είναι ωφέλιμο να κινείται με στόχο ο δάσκαλος να γίνεται σιγά-σιγά «αχρείαστος». Δηλαδή, ο σπουδαστής ωριμάζοντας τεχνικά, καλλιτεχνικά αλλά και ως άτομο να γίνεται ο ίδιος δάσκαλος του εαυτού του. Ο ρόλος του δασκάλου πρέπει να είναι πάντοτε καθοδηγητικός και μέσα στο πνεύμα της ανθρωπίνης φιλίας.

Ο διακεκριμένος μουσικός Victor Wooten, υποστηρίζει ότι η μουσική ως εξωλεκτική γλώσσα επικοινωνίας δε διαφέρει καθόλου από κάθε άλλη λεκτική γλώσσα. Μαθαίνουμε να μιλάμε, γιατί νιώθουμε έντονα την ανάγκη να επικοινωνήσουμε με το περιβάλλον μας και αυτό το κάνουμε πολύ πριν πάμε σχολείο. Το μικρό παιδί αυτορρυθμίζει την πρόοδο του στην εκμάθηση της γλώσσας, ανάλογα με τις επικοινωνιακές του ανάγκες και μαθαίνει να μιλά χωρίς να ακολουθεί κάποιο συγκεκριμένο ή επιβαλλόμενο εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Η εξάσκηση γίνεται φυσικά και αβίαστα με το παιδί να απολαμβάνει τη διαδικασία με ενθουσιασμό και ζωηρό ενδιαφέρον. Κάθε καινούρια λέξη αλλά και κάθε «λάθος» προσφέρουν στο παιδί μεγάλη ευχαρίστηση. Καμιά ανασφάλεια, κανένας φόβος για αποτυχία, κανένα σύμπλεγμα κατωτερότητας. Το παιδί μέχρι τα πρώτα 5 του χρόνια έχει ήδη καταφέρει να επικοινωνεί λεκτικά σε μεγάλο βαθμό με τους μεγαλύτερους του, **χωρίς** να ξέρει να γράφει ή να διαβάζει. Αυτό, νομίζω, λέει πολλά και μπορεί να είναι ακριβώς μια απόδειξη, ότι η ανάγκη για έκφραση και επικοινωνία είναι τα **ζωτικά** στοιχεία της αυτορρυθμιστικής λειτουργίας, αφού όταν η προσοχή μας είναι έντονα στραμμένη σε αυτό που θέλουμε να εκφράσουμε, η δύναμη αυτής της ανάγκης δημιουργεί και τις ανάλογες τεχνικές. Ο Victor Wooten, αναφέρει στο βιβλίο του "The Music Lesson": *«Οι τεχνικές δημιουργούνται για να παράξουν μέσω των χεριών μου, αυτό που έχω μέσα στο μυαλό μου. Συνήθως, αν συνεχίζω να κρατώ το μυαλό μου συγκεντρωμένο στη Μουσική, οι τεχνικές θα γεννηθούν από μόνες τους».*

Θεωρούμε, λοιπόν, την **ανάγκη για έκφραση και επικοινωνία** πρωταρχικές βάσεις για να επαναδραστηριοποιήσουμε την αυτορρυθμιστική μας ικανότητα. Αυτό είναι εύκολο να γίνει στην αυτοδιδασκαλία αλλά πιο δύσκολο στη συμβατική εκπαίδευση, όπου αρκετές φορές οι ανάγκες του μαθητή **συγκρούονται** με αυτές του εκπαιδευτικού προγράμματος και της ύλης. Αυτό δε συμβαίνει μόνο στο χώρο της μουσικής εκπαίδευσης αλλά σε όλη την επίσημη (κρατική) εκπαίδευση.

Το παιδί στο σχολείο δεν περνά ευχάριστα, παραμένοντας εκεί για πέντε και πλέον ώρες, παρακολουθώντας μαθήματα με θέματα που δεν το εκφράζουν, από δασκάλους που σιχαινόνται τη διδασκαλία ή ακόμη χειρότερα που καταβάθος μπορεί να μισούν τα παιδιά, βλέποντας τα σαν αγρίμια που πρέπει να «εξημερωθούν». Η υποχρεωτική και εξαναγκαστική παρουσία του παιδιού στο σχολείο κάτω από το φόβο της τιμωρίας, κάνει ακόμη πιο δύσκολα τα πράγματα, και τελικά ανήμπορο να κάνει κάτι, το αναγκάζουν να παραιτηθεί συγκινησιακά και να μετατραπεί έτσι στο «υπάκουο», «φρόνιμο» και «επιμελές» αγαπητό παιδί των δασκάλων, των γονιών και της κοινωνίας. Παρόμοια κατάσταση συμβαίνει συχνά και στο χώρο της μουσικής εκπαίδευσης, με μόνη διαφο-

ρά ότι εκεί η συμμετοχή του παιδιού δεν είναι υποχρεωτική (εκτός από ακραίες περιπτώσεις που το επιβάλλουν “δικτατορικά” οι γονείς).

Δίνω πολλή έμφαση στην κοινωνικο – ψυχολογική πλευρά του θέματος, γιατί κατά τη γνώμη μου εκεί είναι που εντοπίζεται το μεγάλο πρόβλημα. Τα σοβαρά προβλήματα στη μουσική εκπαίδευση, συχνά, δεν έχουν να κάνουν με τη μουσική. Άλλωστε, πώς θα μπορούσε η μουσική ως μια αγνή ανθρώπινη εκφραστική τέχνη να εμποδίσει την Αυτορρύθμιση να λειτουργήσει κανονικά; Η μουσική πηγάζει μέσα από τα βάθη του πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης και ανακόπτεται ή φιλτράρεται από το στρώμα της χαρακτηρισολογικής μας θωράκισης που δημιουργήσε η ανάγκη μας για άμυνα και προστασία από τις κατασταλτικές και καταπιεστικές απαιτήσεις της κοινωνίας και του στενού μας περιβάλλοντος κυρίως κατά την παιδική και εφηβική μας ηλικία. Δεν είναι τυχαίο που οι καλλιτέχνες χαρακτηρίζονται συχνά ως “μεγάλα παιδιά”. Οι γνήσιοι καλλιτέχνες διατηρούν πάντοτε μια επαφή με την παιδική αθωότητα και τη φαντασία που τη συνοδεύει, στοιχεία που η κοινωνία, δυστυχώς, θεωρεί «παιδαριώδη» και «ανώριμα».

Μεγάλο ενδιαφέρον και αποδείξεις για τη δύναμη της Αυτορρύθμισης παρουσιάζει η δουλειά της παιδαγωγού Elly Bašić και της σχολής που ίδρυσε (Λειτουργική Μουσική Σχολή) στα μέσα του περασμένου αιώνα στο Ζάγκρεμπ της σημερινής Κροατίας, σχολή η οποία μάλιστα ήταν επιχορηγημένη από το κράτος. Στη Λειτουργική αυτή Σχολή δεν υπήρχαν ούτε εξετάσεις, ούτε βαθμοί, ενώ όλα τα παιδιά **ανεξαιρέτως** γίνονταν αποδεκτά, ακόμη και αυτά που θεωρούνταν «μη ταλαντούχα»

Η Bašić, έδινε ιδιαίτερη έμφαση στην έκφραση και στη διατήρηση της δημιουργικότητας και της ικανότητας για απόλαυση της μουσικής στα παιδιά. Για κάμποσο καιρό, ίσως και μέχρι τα εννιά τους χρόνια, τα παιδιά δεν είχαν καθόλου επαφή με παρτιτούρα. Αντίθετα, ο αυτοσχεδιασμός αποτελούσε την ίδια τη μεθοδολογία. Τα παιδιά ενθαρρύνονταν να μεταφέρουν μουσικά τις ζωγραφιές, τα μικρά τους διηγήματα και τις ιστορίες που έφτιαχναν, στο πιάνο ή σε άλλα όργανα με ένα σχεδόν ιμπρεσιονιστικό τρόπο και με αυτό τον τρόπο κατάφεραν να δημιουργούν εκπληκτικά καλλιτεχνικά αποτελέσματα, πλούσια σε φαντασία και έκφραση, ενώ διάφορες τεχνικές στο όργανο γεννιόντουσαν από μόνες τους, μέσα από την ανάγκη να περιγράψουν αυτό που η φαντασία τους ζητούσε. Το ψαράκι που κινείται στο νερό αποδιδόταν με φυσικό *legato*, ενώ ένα καγκουρό ή ένας λαγός, με φυσικό *staccato*. Δεν τους γινόταν καμιά υπόδειξη ή παρατήρηση και τελικώς, όταν σιγά-σιγά έφταναν στην ανάγνωση και εκτέλεση μουσικών έργων μέσω παρτιτούρας, αυτοί οι νεαροί φαίνεται να είχαν μιαν άνεση και μια ξεχωριστή ικανότητα ερμηνείας σε σύγκριση με τους μαθητές της συμβατικής μουσικής εκπαίδευσης.

Η Λειτουργική μέθοδος της Bašić, φαίνεται να κρατούσε ζωντανή την ικανότητα των παιδιών για αυτορρύθμιση και ελεύθερη έκφραση, ενώ αυτό ήταν και η αιτία για τα γνήσια καλλιτεχνικά αποτελέσματα που παρουσιάζονταν.

Καταληκτικά, θα ήθελα να τονίσω τις αρχές της Αυτορρύθμισης στη μουσική εκπαίδευση και στην αυτοδιδασκαλία

- Πρόοδος βασισμένη στις ανάγκες του ατόμου για έκφραση και επικοινωνία
 - Ελευθερία στην έκφραση και δικαίωμα στην επιλογή του ρεπερτορίου
 - Ολιστική προσέγγιση στη μελέτη και γνωριμία με όλα τα ιδιώματα της μουσικής
 - Δημιουργία θετικού προς τη δημιουργία και την έμπνευση περιβάλλοντος
 - Ερευνητικό μυαλό και διατήρηση της δημιουργικής "περιέργειας"
- (Οι παρακάτω αρχές αφορούν τους παιδαγωγούς)
- Καμία αυταρχική προσέγγιση
 - Καμία κριτική διάθεση
 - Καμία σωματική ή ψυχολογική βία
 - Ενθάρρυνση, υποστήριξη, φιλική συμβουλή και καθοδήγηση
 - Δημιουργία περιβάλλοντος φιλικού προς τους σπουδαστές, ώστε να προστατεύονται η δημιουργική διάθεση και το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης.

Εύχομαι και ελπίζω κάποια στιγμή να μη χρειάζεται να κάνουμε έρευνες και να γράφουμε άρθρα και μελέτες για τα αυτονόητα της ζωής και της εκπαίδευσης, αλλά να τα ζούμε!

Δεκέμβρης 2010

ΠΗΓΕΣ

BIBΛΙΑ

- The Music Lesson, Victor Wooten (Berkley Trade)
- Never Too Late, John Holt (Da Capo Press)
- Αυτοσχεδιασμός, Εκδόσεις Νάσος
- Αρμονία στην Πράξη, Δημήτρη Πυργιώτη (Fagotto)
- Self Regulation and the Continuum Concept, Peter Jones (CORE)
- Τα Παιδιά του Μέλλοντος, Βίλχελμ Ράιχ (Αποσπερίτης)
- Ο θωρακισμένος άνθρωπος, Βίλχελμ Ράιχ (Καστανιώτης)
- Σάμμερχιλ - Το ελεύθερο σχολείο, Α.Σ Νήλ (Καστανιώτης)
- Θεωρία και πράξη της Αντιαυταρχικής Εκπαίδευσης, Α.Σ Νήλ (Μπουκουμάνης)

DVD

- Groove Workshop, Victor Wooten/Anthony Wellington (Hudson Music)
- Keyboard Workshop, Chick Corea (Warner Bros Publications)
- Making Music, Victor Wooten/Carter Beauford (Hudson Music)

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

www.musicnbeyond.net
www.victorwooten.com
www.bassnaturecamp.com
www.charliebanacos.com
www.pianowithwillie.com
www.freeimprovisation.com
www.bassology.net

Δέσποινα Κωνσταντίνου*

Μουσικές Πρωτοπορίες, Σχολές και Κινήματα στον 20^ο αιώνα

Αν ο 19^{ος} αιώνας χαρακτηρίστηκε ως ο αιώνας του ρομαντισμού στις εικαστικές τέχνες, τη μουσική και τη λογοτεχνία, ο 20^{ος} μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο αιώνας της πρωτοπορίας, της ρήξης με ό,τι το «πεπαλαιωμένο» και της εμφάνισης πολλών νεωτεριστικών κινήμάτων στους πιο πάνω τομείς. Οι εφευρέσεις και οι μηχανικές τελειοποιήσεις, οι δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι και οι κοινωνικοοικονομικές ανακατατάξεις που αυτοί επέφεραν, επηρέασαν βαθιά την πνευματική δραστηριότητα του ανθρώπου.

Στη μουσική, ήδη από το 1892 καταγράφεται η πρώτη σοβαρή ρήξη τόσο με τη φόρμα (μορφή) όσο και με την τονικότητα. Η εμφάνιση του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική, θριαμβευτικά και αρχής γενομένης με τον πίνακα *Ιμπρεσιόν* (Εντύπωση) του Μονέ, ήδη από τα 1872, σήμανε τον εγκαινιασμό της αποδέσμευσης από τις παραδοσιακές φόρμες, την ανάδειξη του ίδιου του χρώματος και των διάφορων συνδυασμών χρωμάτων ως θεμελιωδών στοιχείων έκφρασης. Ο ιμπρεσιονισμός πέρασε και στη μουσική, με πρωτεργάτη το Γάλλο συνθέτη Κλοντ Ντεμπισί (1862-1916). Η γνωριμία του συνθέτη με τη μουσική εξωευρωπαϊκών και ειδικότερα πολιτισμών της Άπω Ανατολής, επέδρασε καταλυτικά στη δημιουργία νέας τεχνολογίας.

Το κομμάτι του Ντεμπισί που καθιέρωσε το μουσικό ιμπρεσιονισμό είναι το γνωστό Πρελούδιο στο απόγευμα ενός Φαύνου, που γράφτηκε το 1882 και πρωτοπαίχτηκε το 1894. Στο Πρελούδιο, όχι μόνο εξουδετερώνεται η παραδοσιακή φόρμα, δίνοντας την εντύπωση του αυτοσχεδιασμού, αλλά και η αρμονία. Παύει η λειτουργική σχέση-εξάρτηση των συγχορδίων της παραδοσιακής αρμονίας και αναδεικνύεται ο ρόλος των διάφωνων και των δευτερευουσών συγχορδίων. Το δε ηχόχρωμα αναβαθμίζεται ως βασικό πια στοιχείο της μελωδίας, πλάι στο τονικό ύψος και στη διάρκεια, ενώ και ο ρυθμός οργανώνεται ασύμμετρα.

Η ουσιαστική ανανέωση στο ρυθμικό τομέα ήρθε μέσα από το έργο του Ιγκόρ Στραβίνσκι (1882-1971) και συγκεκριμένα στο μπαλέτο *Ιεροτελεστία της Άνοιξης* (1912). Το μέτρημα του χρόνου έπαψε να καθορίζεται με βάση το είδος του μέτρου, αλλά με τα ρυθμικά κύτταρα που αποτελούνται από ένα μέχρι και έξι φθόγγους και που η μουσική προχωρεί χάρη στις επαναλήψεις και στις παραλλαγές τους.

* Είναι μουσικολόγος.

Η επόμενη μεγάλη ρήξη με τα παραδεδομένα έρχεται με τη Νέα Σχολή Βιέννης (η Β΄ Σχολή της Βιέννης¹, όπως αλλιώς την ονόμασαν) που εκπροσωπούν οι Σένμπεργκ², Μπεργκ και Βέμπερν. Η Σχολή εμφανίστηκε αρχικά ως προέκταση της καλλιτεχνικής ανανέωσης που είχε επιφέρει στην Ευρώπη ο εξπρεσιονισμός³ και στη συνέχεια έγινε συνώνυμη του δωδεκαφθογγισμού ή αλλιώς του δωδεκάφθογγου συστήματος. Σύμφωνα μ' αυτό, στις δωδεκάφθογγες συνθέσεις, κανένας από τους δωδεκα χρωματικούς φθόγγους (ημιτόνια) κάποιας κλίμακας δεν επιτρέπεται να επαναληφθεί, εάν προηγουμένως δεν ακουστούν όλοι οι άλλοι. Μ' αυτό τον τρόπο αποφεύγεται η δημιουργία τονικών κέντρων. Η εισαγωγή έπειτα αυτού του τρόπου σκέψης και οργάνωσης και στις άλλες παραμέτρους (χροιά, ένταση, διάρκεια, τρόπος παραγωγής του ήχου), ώστε οι ποσοτικές διαβαθμίσεις να συγκροτούν σειρές, οδήγησε στο σειραϊσμό, που καλλιεργήθηκε μέχρι το '70 από τους Βέμπερν, Μπουλέζ, Νόνο κ.ά.

Θεμελιωτής του δωδεκαφθογγισμού υπήρξε ο Αυστριακός συνθέτης Άρνολντ Σένμπεργκ (1874-1961) γύρω στο 1920, συνθέτης με μυστικιστικές και συμβολικές φιλοσοφικές καταβολές, ο οποίος πέρασε τόσο από τον εξπρεσιονισμό, όσο και από την ατονική μουσική, για να καταλήξει στη δημιουργία του δωδεκάφθογγου συστήματος.

Μια άλλη πρωτοπορία που αξίζει να αναφερθεί είναι ο Φουτουρισμός. Ήδη από το 1907 ο Φερούτσιο Μπουζόνι γράφει την «Πρόταση για μια νέα αισθητική της τέχνης των ήχων», στην οποία μιλά για τις δυνατότητες χρήσης εντελώς νέων κλιμάκων, με ή χωρίς μικροδιαστήματα, νέων μερών σύνθεσης, το πρόβλημα της πιστής απόδοσης του μουσικού έργου από τον εκτελεστή κ.λπ., όπως επίσης και για την ηλεκτρονική μουσική, που τότε αποτελούσε ένα θαμπό όνειρο. Η χρήση, άλλωστε διαστημάτων μικρότερων του ημιτονίου, μικροδιαστημάτων όπως επεκράτησε να λέγονται, έγινε την ίδια εποχή από συνθέτες όπως ο Τσέχος Αλόις Χάμπα, ο Μεξικανός Χουλιάν Καρίγιο και ο Ιβάν Βισνεγκράτσκι και ακόμη το γνωστό Αμερικανό συνθέτη Τσάπλς Άιβς.

Το κίνημα του Φουτουρισμού, που ξεκίνησε από την Ιταλία, δεν περιορίστηκε μονάχα στις εικαστικές τέχνες και τη λογοτεχνία, αγκάλιασε και τη μουσική. Ο θόρυβος, η κίνηση, η ταχύτητα, η μηχανοποίηση ενσωματώνονται στη σύνθεση, με χρήση σειρήνων, μίμηση του θορύβου του κινητήρα αεροσκάφους κ.λπ. Αντιπροσωπευτικό για το φουτουρισμό υπήρξε ένα μέρος του έργου της «ομάδας των έξι» συνθετών στη Γαλλία και ειδικά των Σατί, Χόνεγκερ, Μιγιώ.

Ο νεοκλασικισμός⁴, που ταυτίστηκε με το σύνθημα «Η Τέχνη για την τέχνη», εμφανίστηκε κατά την εποχή του Μεσοπολέμου μέσα από το έργο διάφορων συνθετών σε πολλές χώρες. Σκοπός του υπήρξε η

χρήση των κλασικών μορφών σύνθεσης, όπως η φούγκα, το κοντσέρτο, η σονάτα, για να αποδοθούν νέες ιδέες, συχνά σε συνδυασμό με διευρυμένη αρμονία, ατονικότητα, σατιρική διάθεση και ακόμα σε συνδυασμό με τις εθνικές μουσικές παραδόσεις.

Στην εμφάνισή του συντέλεσε τόσο η ανάγκη για κάτι το διαφορετικό, μετά τις καταστροφικές συνέπειες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όσο και η μουσικολογική έρευνα της εποχής, που στράφηκε προς τη μελέτη του παρελθόντος. Συνέτεινε ακόμη το γεγονός πως οι κλασικές μορφές έχουν σαφή, συγκεκριμένη και στέρεη δομή. Στη Γερμανία ο νεοκλασικισμός ενσαρκώθηκε στο έργο κυρίως των Χίντεμιντ και Ρέγκερ, στην Ουγγαρία στο έργο των εθνικών της συνθετών Μπάρτοκ και Κόνταλνι, στη Τσεχία στο έργο του Γιάνατσεκ, στην Αγγλία στο έργο των Τίπετ, Μπρίτεν και Κάρτερ, στη Σοβιετική Ένωση στο έργο του Σοστακόβιτς και φυσικά στο έργο του Στραβίνσκι, που τότε ζούσε στο Παρίσι.

Το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, σήμανε και πάλι την ανατροπή, το γκρέμισμα των παραδεδομένων αξιών, μέσων και μεθόδων και την αναζήτηση του καινούριου. Εμφανίζεται η αλεατορική μουσική («αλεα στα λατινικά θα πει ζάρι, κύβος»), ως αντίθεση στο σειραϊσμό. Ο αλεατορισμός αναδεικνύει τη σύνθεση και κατ' επέκταση την εκτέλεση, ως διαδικασίας συσσώρευσης του τυχαίου. Εισάγει την έννοια του αυτοσχεδιασμού με ή χωρίς όρια στο βαθμό της ελευθερίας, την ελευθερία στη μορφή και ακόμα τη νέα μουσική γραφή με γραφικές παραστάσεις και σχεδιαγράμματα, που πήρε το όνομα γραφική σημειογραφία.

Ο πρώτος που ενσωμάτωσε το «τυχαίο» στο έργο του υπήρξε ο Αμερικανός Τζον Κέιτζ με τη Μουσική των αλλαγών, το 1951. Από τα τέλη της δεκαετίας του '50 ο αλεατορισμός απλώθηκε ανάμεσα στους αυστηρούς κληρονόμους του δωδεκαφθογγισμού, Στοκχάουζεν και Μπουλέζ.

Στον αντίποδα του τυχαίου εμφανίζεται η μαθηματική μουσική, που επιχειρεί με βάση τις θεωρίες των πιθανοτήτων, των συνόλων κλπ. να θέσει μια τάξη και μια αναλογία στο μουσικό υλικό. Στα 1954 ο Έλληνας συνθέτης και αρχιτέκτονας Ιωάννης Ξενάκης πραγματοποίησε τη μεγάλη τομή. Με το έργο του *Μεταστάσεις* αποκήρυξε τις προηγούμενες του συνθέσεις και άρχισε να χρησιμοποιεί μαθηματικά και αρχιτεκτονικά σχήματα στη δομή της μουσικής. Μετέφερε στη σύνθεση 15 περίπου μαθηματικές θεωρίες (αρκετές εμπνευσμένες και από άλλους επιστημονικούς κλάδους όπως η μοριακή βιολογία και η αστρονομία).

Την ίδια εποχή σημειώνεται και το μεγάλο επίτευγμα, που ανανέωσε και μεταμόρφωσε τον ήχο, ανοίχοντας νέους δρόμους. Εμφανίζε-

ται για πρώτη φορά η δημιουργημένη από μη γνωστά - συμβατικά όργανα μουσική, σε δυο μορφές, τη συγκεκριμένη (*musique concrète*) και την ηλεκτρονική μουσική. Η πρώτη δημιουργήθηκε στα 1949 στο Παρίσι, από τους Σαιφέρ και Ανρί και έγκειται στην αναδιευθέτηση φυσικών και τεχνητών ήχων που είχαν ήδη ηχογραφηθεί σε μαγνητοταινία. Η δεύτερη δημιουργήθηκε κατά τα έτη 1950-51 ως αποτέλεσμα των προσπαθειών των Στοκκάουζεν, Άιμερτ, Ένκελ και Μάγιερ Εμπλερ στην Κολωνία της Γερμανίας. Οι ήχοι, στην περίπτωση αυτή, παράγονται από ηλεκτρογεννήτριες.

Είναι σαφές πως οι ποικίλες τάσεις, τόσο αυτές που προαναφέρθηκαν, όσο και άλλες μικρότερης εμβέλειας, οι οποίες επίσης εμφανίστηκαν κατά τον 20ό αιώνα, έχουν συχνά όρια που δεν ξεχωρίζουν. Ακόμη, υπήρξαν περιπτώσεις υπερκάλυψης της μιας από την άλλη, στα πλαίσια πάντα της αναζήτησης των δημιουργών.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η πρώτη Σχολή της Βιέννης ανάγεται στην Κλασική εποχή (1770-1830 περίπου) και επεκράτησε να αναφέρονται ως κύριοι εκπρόσωποί της οι Μότσαρτ, Χάιντν και Μπετόβεν, παρόλο που δεν αποτελούν Σχολή με την αυστηρή έννοια της λέξης.

2. Υπήρξε δάσκαλος του γνωστού Έλληνα συνθέτη Νίκου Σκαλκώτα (1904-1949).

3.Ο Εξηρεσιονισμός λεχτικά και εννοιολογικά είναι το αντίθετο του Ιμπρεσιονισμού και σημαίνει την (καλλιτεχνική) έκφραση στην εξωτερίκευση του συναισθήματος ως αντίποδα της στιγμιαίας εντύπωσης. Αν ιμπρεσιονισμός σήμαινε την εσωτερίκευση του εξωτερικού, τότε ο εξηρεσιονισμός σήμαινε αντίστοιχα την εξωτερίκευση του εσωτερικού.

4. Ο όρος καλύπτει ευρύτερα τη στροφή στις παραδεδομένες μορφές σύνθεσης, πέραν της κλασικής εποχής. Συνθέτες που τοποθετούνται στο νεοκλασικισμό στράφηκαν επίσης στη μουσική μπαρόκ, κυρίως στον Μπάχ, αλλά και στον ιταλική όπερα του 19ου αιώνα (Βέρντι).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Γκριφίθς, Πολ: Μοντέρνα μουσική, Αθήνα, εκδ. Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος, 1993. (Μτφ.: Μαρία Κώστιου, Μουσικολογική επιμέλεια: Απόστολος Κώστιος)
2. Λήμμα: «σειραϊσμός», Εγκυκλοπαίδεια Παγκόσμιας Μουσικής τ.6, Αθήνα, εκδ. Αλκυών, 1993
3. Σούφη, Σπύρου: «Debussy και Ιμπρεσιονισμός», περιοδικό Μουσικοτροπίες (έκδοση του Συλλόγου Φοιτητών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Παν/μίου Θεσσαλονίκης, τ. 3/95 Οκτώβριος 1995, σσ. 34-36.
4. Συμεωνίδου, Αλέκας: Λεξικό Ελλήνων Συνθετών, Βιογραφικό και εργογραφικό, 1η εκδ., Αθήνα, εκδ. Φ. Νάκα, 1995.
5. Χαραλαμπίδη, Άλκη: Η Τέχνη του 20^{ου} αιώνα, 1^{ος} τ., 2η εκδ, Θεσσαλονίκη, εκδ. University Studio Press, 1994.

Χ Ο Ρ Ο Σ

Άριστος Παπαχριστοφή

no... body

**2^ο Φεστιβάλ Χορού, Κίνησης και Παραστατικών Τεχνών
20 και 21 Νοεμβρίου 2010**

Είναι φανερό πως η παρουσία του χορού ως τέχνης αρχίζει σιγά σιγά να δίνει τη δική της παρουσία μέσα στον πολιτιστικό ιστό της Κύπρου, μετά από τις επίμονες προσπάθειες κάποιων ανθρώπων που θέλουν να αναδείξουν τη δουλειά τους τόσο εντός όσο και εκτός συνόρων. Παρόλο που ο χορός ως δραστηριότητα ανθίζει στη χώρα μας και πάρα πολύς κόσμος ενδιαφέρεται από τις μικρές ηλικίες και παρόλο που σχολές χορού όλων των ειδών, διαθέτει κάθε συνοικία, εντούτοις, θεωρώ πως ο χορός ως τέχνη χρειάζεται αναβάθμιση. Έχει αναφερθεί και παλαιότερα πως ο χορός είναι ανάγκη να συμπεριληφθεί στο εκπαιδευτικό σύστημα της Κύπρου, ούτως ώστε σταδιακά να αναπτυχθεί η ορθή προσέγγιση και κρίση.



No body Dance Gate Festival

Στις 20 και 21 Νοεμβρίου 2010 παρακολουθήσαμε 9 ομάδες στο θέατρο Παλλάς στη Λευκωσία μέσα στα πλαίσια του "no... body" 2^{ου} Φεστιβάλ Χορού, Κίνησης και Παραστατικών Τεχνών που διοργάνωσε ο οργανισμός Dance Gate Cyprus.

Ένα γεγονός που τείνει να γίνει ένας καλός θεσμός με επακόλουθο την προβολή διάφορων χορευτικών ομάδων και κυρίως της δουλειάς τους. Αυτό θα βοηθήσει στο μέλλον να ξεχωρίσουν κάποια έργα τα οποία θα είναι σημεία αναφοράς στην ιστορία του χορού στην Κύπρο. Το Dance Gate Cyprus

είναι μέλος του Ευρωπαϊκού Δικτύου Χορού (European Dance House Network) και φιλοδοξεί να δημιουργήσει «Το Σπίτι του Χορού», ένα χώρο που θα φιλοξενεί διάφορα χορευτικά και διαδραστικά δρώμενα καθώς και σύγχρονες ομάδες χορού που δρουν στη Κύπρο.



Dance Gate Cyprus Festival

Έτσι το σαββατοκύριακο είδαμε τη θεατρική ομάδα **Miroz** με το έργο «Εσίγησα», που μας εντυπωσίασε κατ' αρχάς με το εμπνευσμένο κουστούμι της Παρασκευής Γελαράκη, φορεμένο από τη σολίστα περφόρμερ Έλενα Αγαθοκλέους, η οποία ενώ ήταν πάνω στη σκηνή για 25', εντούτοις η ένταση που εμπεριείχετο στη μίνι-

μαλ κίνησή της, μάς καθήλωσε τόσο που νομίσσαμε πως ήταν μόνο 5'. Ενδιαφέρουσα ήταν η ιδέα της ομάδας **and, company** με το έργο "copy. paste.", που συνδύασε υποκριτική και χορό, περιγράφοντας τον ψυχισμό του αστικού περιβάλλοντος. Η χοροθεατρική ομάδα **X-it** με το αρσενικό ντουέτο Φώτη Νικολάου και Αντώνη Αντωνίου στη χορογραφία "Spiegel Im Spiegel" αρχικά μας κούρασε και τα 20' φάνηκαν κάπως ατελείωτα, αντίθετα στην τελευταία ενότητα ο ρυθμός, η ένταση και η φόρμα της χορογραφίας άλλαξαν και έστρωσαν τόσο που «έσωσαν» όλο το υπόλοιπο κομμάτι. Τέλος, στο έργο "To queue is to quake" από την ομάδα **Pascal Caron with Young Actors Unlimited** ήταν ολοφάνερη η δυναμική των 16 περφόρμερ επί σκηνής και κυρίως η αέναη κίνηση που σε κρατούσε σε εγρήγορση για την επόμενη φάση. Συγχαρητήρια στην ομάδα για τη συμμετοχή και συμπερίληψη του εύσωμου κυρίου, που έτσι σπάζει κάθε αντίληψη πως σε χορευτική παράσταση εμφανίζονται μόνο οι αδύνατοι.

Θεωρώ απαραίδεκτη την αγένεια κάποιων από το ακροατήριο να εγκαταλείπουν το θέατρο μετά από την παρουσίαση στη σκηνή των συγγενών και φίλων και ιδιαίτερα μετά το διάλειμμα, πράγμα που δηλώνει πως η θεατρική αγωγή στην Κύπρο βρίσκεται ακόμη σε νηπιακή κατάσταση. Επίσης, θεωρώ πως η κοινότητα του χορού γενικά δεν τιμά με την παρουσία της τα διάφορα χορευτικά δρώμενα του τόπου, πράγμα που δείχνει την αδιαφορία από αυτούς που θεωρούνται ειδήμονες.

11^η Πλατφόρμα Σύγχρονου Χορού, Μάρτιος 2011

Μήνας Μάρτιος και το θέατρο Ριάλτο ανοίγει για 11^η φορά τις πόρτες του για την κοινότητα και τους φίλους του χορού. Δεκαπέντε ομάδες παρουσίασαν την έμπνευσή τους πάνω στο σανίδι (οι 7 ήταν νεοσύστατες).

Είναι ολοφάνερο πως τα τελευταία χρόνια υπάρχει μια δυναμική που προάγει και αυξάνει το ενδιαφέρον για την τέχνη του χορού στην Κύπρο και πιο συγκεκριμένα του σύγχρονου χορού. Η φετινή πλατφόρμα παρουσιάστηκε βελτιωμένη συγκριτικά με προηγούμενες χρονιές, πιο πολύ από την άποψη της κίνησης, της γενικής αφαίρεσης των φλύαρων βίντεο εφέ, των βαρύγδουπων ανθρώπινων ήχων και των πολυάριθμων αντικειμένων (props).

Παρόλ' αυτά, το ουσιαστικό κομμάτι, η ικανότητα δηλαδή του εκάστοτε δημιουργού να είναι σε θέση να μεταφέρει τις ιδέες του πάνω στη σκηνή με τέτοιο τρόπο ώστε ο θεατής να μένει καθηλωμένος και μαγεμένος, χρειάζεται βελτίωση. Είναι ένα πράγμα να εκφράζεσαι προσωπικά και άλλο να εκφράζεσαι δημόσια. Παρόλο που η τεχνολογία σήμερα (τηλεόραση, διαδίκτυο κ.λπ.) φέρνει όλο τον πλανήτη στο σαλόνι μας, παρ' όλη την εύκολη πρόσβαση σε διεθνείς συναντήσεις και σεμινάρια, εντούτοις η δυσκολία στην ακολουθία των σημερινών εποχών και των τρεχουσών τάσεων, είναι εμφανής. Πολλές φορές μεταφέρεται η αίσθηση πως στην Κύπρο οι δημιουργοί παραμένουν στην απομόνωση. Επίσης, λόγω του μικρού μεγέθους της χώρας μας και του μικρότερου μεγέθους της κοινότητας του χορού, η έλλειψη ορθής και εμπειριστατωμένης κριτικής είναι φανερή.

Από τις 15 παρουσίες θα αναφέρω το έργο Dice σε ιδέα, χορογραφία και εκτέλεση του Λοϊζου Κωνσταντίνου που μας παρουσίασε δύο πολύ καλούς χορευτές κι έναν πολλά υποσχόμενο χορογράφο. Εάν ακόμη περιόριζε και την πληθώρα των props, το έργο θα αναδεικνυόταν περισσότερο.

Ο σύγχρονος χορός προέρχεται από τον κλασικό χορό. Κάποτε οι άνθρωποι θέλησαν να σπάσουν το φορμαλισμό και τη στειρότητα και να απελευθερωθούν από τις πουέντες και τα τουτού, δημιουργώντας σιγά σιγά μια πιο ατομική μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης. Ακόμα και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται για τις διάφορες στάσεις του σώματος απορρέει από το κλασικό μπαλέτο. Όταν, λοιπόν, σε μια χώρα όπως η Κύπρος που δε διαθέτει μέσα στον εκπαιδευτικό και πολιτισμικό της ιστό την κλασική παιδεία του χορού ή έστω και ένα χώρο (λόγου χάρη μια Λυρική Σκηνή) που κάποιος να μπορεί να παρακολουθήσει κλασικά έργα του χορού, τότε γίνεται ακόμη δυσκολότερο για το σύγχρονο χορό να διαμορφώσει το δικό του χαρακτήρα.

Για ακόμα μια φορά, προτείνω στους φορείς αυτής της χώρας πως σοφό θα ήταν να εισαγάγουν το χορό στην εκπαίδευση και ιδιαίτερα να δημιουργούν ένα καλλιτεχνικό λύκειο που θα έχει ως βάση τη μουσική, το χορό και το θέατρο έτσι που οι ενδιαφερόμενοι να καταρτίζονται σωστά στις παραστατικές τέχνες. Ίσως αυτή η κίνηση να είναι η αφετηρία της δημιουργίας ορθής υποδομής στο συγκεκριμένο τομέα τέχνης.

Χριστίνα Α. Γεωργίου

**Ευρωπαϊκό Συνέδριο *Dance / Body at the Crossroads
of Cultures***

Λευκωσία, 16-18 Ιουνίου 2011

Η Λευκωσία έχει επιλεγεί για να φιλοξενήσει το Ευρωπαϊκό Συνέδριο *Dance / Body at the Crossroads of Cultures* τον ερχόμενο Ιούνιο, ως πρωτεύουσα-πυρήνας πολιτισμικών ανταλλαγών και σταυροδρόμι μεταξύ Ευρώπης και Μέσης Ανατολής.

Το συνέδριο πραγματοποιείται το χορό και το «σκεπτόμενο σώμα» ως διαπολιτισμικές αξίες ζωτικής σημασίας στον 21^ο αιώνα της παγκοσμιοποίησης, μέσω της διοργάνωσης Δια-θεματικών εργαστηρίων, παραστάσεων και ακαδημαϊκών διαλέξεων με ομιλητές, μεταξύ άλλων, τους Rustom Bharucha (Ινδία) Bojana Cvejic (Σερβία/Ολλανδία) και Guy Cools (Ολλανδία/Καναδάς).



Pascal caron and you

Το συνέδριο αποτελεί μέρος του Ευρωπαϊκού προγράμματος Modul-Dance (www.modul-dance.eu) και διοργανώνεται από τη Dance Gate Cyprus (www.cyprusdance.org) σε συνεργασία με το Ερευνητικό Κέντρο Τεχνών του Πανεπιστημίου του Exeter και το Πανεπιστήμιο Λευκωσίας. Τα πρακτικά του Συνεδρίου θα καταγραφούν από το Arts Documentation Unit UK και θα εκδοθούν από το Αρχείο Τεχνών (www.arts-archives.org).

22 εκπρόσωποι σημαντικών Κέντρων Χορού της Ευρώπης καθώς και διευθυντές κέντρων-μελών του Ευρωπαϊκού Δικτύου Κέντρων Χορού (www.edn-eu) θα παρευρεθούν σ' αυτό το σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός, που τοποθετεί την Κύπρο στο επίκεντρο του διαπολιτισμικού γίγνεσθαι.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Μαργαρίτα Παρασκευαΐδη

Εικαστική Ανασκόπηση Λευκωσία Σεπτέμβριος 2010 - Φεβρουάριος 2011

Αναθεωρώντας τα εικαστικά δρώμενα του προηγούμενου εξαμήνου (Σεπτέμβριος 2010 μέχρι και τον Φεβρουάριο 2011), ανακαλύπτουμε μια ποικιλομορφία από εκθέσεις τόσο σε περιεχόμενο όσο και σε ποιότητα. Παλαιότεροι και νέοι καλλιτέχνες παρουσίασαν καινούρια τους δουλειά, ενώ διοργανώθηκαν και σημαντικές ομαδικές εκθέσεις. Στα εικαστικά δρώμενα της Λευκωσίας ήρθαν να προστεθούν και οι εκθέσεις στην ανανεωμένη γκαλερί Όμικρον. Η συγκεκριμένη γκαλερί δείχνει προτίμηση σε «εναλλακτικές», σύγχρονες μορφές δημιουργίας. Φυσικά, μέχρι στιγμής, οι ατομικές εκθέσεις που έχει παρουσιάσει είναι καλλιτεχνών που έχουν ήδη χαράξει μια πορεία ως καταξιωμένοι καλλιτέχνες στον χώρο και ήδη έχουν αναγνωριστικότητα. Αναμένουμε με αγωνία να δούμε, αν στις επερχόμενες ατομικές εκθέσεις θα υπάρχουν ευχάριστες εκπλήξεις με καινούριους καλλιτέχνες και προτάσεις.

Ας προχωρήσουμε, όμως, στην περιδιάβαση μας στις εικαστικές εκθέσεις της περιόδου.

Washing Up Ladies - Λία Λαπιθή και Μαριάννα Καφαρίδου

Με τον καυστικό τίτλο «Washing Up Ladies» (πλύστρες) οι εικαστικοί Λία Λαπιθή και Μαριάννα Καφαρίδου επιχείρησαν να προβληματίσουν τον θεατή για θέματα που αφορούν τις φυλετικές διακρίσεις. Η έκθεση παρουσιάστηκε στον προθάλαμο της αίθουσας τελετών του Πανεπιστημίου Κύπρου από τις 15 μέχρι και τις 29 Σεπτεμβρίου.

Κοιτώντας την έκθεση ως σύνολο, μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελείται από δύο βασικά έργα, εγκαταστάσεις στον χώρο που συνδυάζουν και βίντεο-προβολές: Το σημαντικότερο, για εμένα, έργο ήταν το «Sorry to burst your bubble but...» (Συγγνώμη που θα σου σπάσω τη σαπουνόφουσκα σου αλλά...). Πρόκειται για μια βίντεο-προβολή, στην οποία οι δύο εικαστικοί βρίσκονται σε



ένα ροζ δωμάτιο, γεμάτο με ροζ μπαλόνια, τα οποία σπάζουν πατώντας τα με τις ψηλοτάκουνες τους γόβες. Οι δύο εικαστικοί επιτίθενται στην εικόνα της γυναίκας- κούκλας- αντικείμενο, χρησιμοποιώντας ένα καθαρά γυναικείο όπλο, το τακούνι, ενώ ταυτόχρονα διεκδικούν τη θηλυκότητά τους και παρουσιάζουν την πολύπλοκη γυναικεία φύση, που δε θυματοποιείται από τα κατεστημένα στερεότυπα, αλλά ούτε και αρνείται τον ερωτισμό ή το θηλυκό στοιχείο. Πρόκειται, πιστεύω, για το έργο που εξυμνεί με τον πιο δυναμικό τρόπο τη θηλυκότητα, καθώς δεν αναμειγνύει ανδρικά στοιχεία ή στερεότυπα όπως σε άλλες περιπτώσεις.

Γενικά οι δύο εικαστικοί, χρησιμοποιώντας μια γερή δόση ειρωνείας, εκθέτουν και αποκαλύπτουν τα έντονα στοιχεία φυλετικού ρατσισμού που υπάρχουν στην κυπριακή κοινωνία. Τελικά, οδηγούν τον θεατή στη διαπίστωση ότι τόσο οι άντρες όσο και οι γυναίκες συχνά δεν τα αντιλαμβάνομαστε, διότι πρόκειται για πρότυπα και στερεότυπα που είναι βαθιά ριζωμένα στη συνείδηση και τις συμπεριφορές μας.

50 Χρόνια Εικαστικής Δημιουργίας – Ομαδικές Εκθέσεις

Στα πλαίσια των εορτασμών για τα 50 χρόνια από την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας τον μήνα Οκτώβριο, το Επιμελητήριο Καλών Τεχνών Κύπρου (Ε.ΚΑ.ΤΕ.) διοργάνωσε μια σειρά από εκθέσεις υπό τον γενικό τίτλο 50 Χρόνια Εικαστικής Δημιουργίας. Οι εκθέσεις ουσιαστικά χωρίζονται σε τρεις ενότητες. Η πρώτη ενότητα με τον τίτλο «Κύπρος 1950-1973» παρουσιάστηκε στον χώρο της Καστελιώτισσας μέχρι τις 30 Οκτωβρίου και φιλοδοξούσε να παρουσιάσει την καλλιτεχνική πορεία της Κύπρου στα πρώτα χρόνια της ίδρυσης της Κυπριακής Δημοκρατίας. Αντίθετα, η έκθεση «Εικαστικοί Ρυθμοί» που παρουσιάστηκε στην αίθουσα Μελίνα Μερκούρη και στους Μύλους Καϊμακλίου παρουσίασε μια εικόνα της πιο σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας με τη συμμετοχή αρκετών νέων καλλιτεχνών. Αν και ήταν μια καλή προσπάθεια καταγραφής της σύγχρονης εικαστικής πορείας της Κύπρου, εντούτοις υπήρχαν ελλείψεις και πιστεύω ότι οι συγκεκριμένοι χώροι δεν προσφέρονταν για αυτές τις εκθέσεις. Παρόλα αυτά, λαμβάνοντας υπόψη γενικά την ελλιπή εικόνα όσον αφορά τα εικαστικά στην Κύπρο κάθε προσπάθεια εκτιμάται.

Η Αμαρτία Σώζει III - Μάριος Ελευθεριάδης

Την εικαστική πρόταση με τον τίτλο «El Pecato Salva III» (Η Αμαρτία Σώζει). του ελλαδίτη καλλιτέχνη και επιμελητή Μάριου Ελευθεριάδη παρουσίασε ο πολυχώρος «Is Not Gallery» στην παλιά Λευκωσία από τις 20 Οκτωβρίου μέχρι και τις 5 Νοεμβρίου. Ο καλλιτέχνης με τον προκλητικό του τίτλο προσφέρει μια αντι-πρόταση στη συνηθισμένη θρησκευτική πεποίθηση ότι η αποχή από την αμαρτία θα οδηγήσει στη Σωτηρία της Ψυχής. Για τον καλλιτέχνη, το να ενδίδεις στην αμαρτία είναι ένας τρόπος να την ξεπεράσεις, κατακτώντας την.

Πρέπει να φτάσεις στο σημείο να μην ποθείς πλέον την αμαρτία και όχι απλά να μην την διαπράττεις λόγω εξωτερικών πιέσεων όπως του φόβου της κόλασης, που επιβάλλει η θρησκεία.

Τα έργα του καλλιτέχνη ήταν αντικείμενα τα οποία επεξεργάζεται, προσθέτοντάς τους έντονα διακοσμητικά στοιχεία. Με στοιχεία που θυμίζουν έντονα το γαλλικό μπαρόκ μας υπενθυμίζει ότι ακόμη και σε εποχές όπου οι κοινωνικοί κανόνες επέβαλλαν μια αυστηρή ηθική συμπεριφορά, η αμαρτία και η κατάχρηση ήταν πιο έντονη από ποτέ. Αισθητικά τα έργα του Μάριου Ελευθεριάδη φέρνουν τον θεατή σε ένα οπτικό κορεσμό των αισθήσεων. Ίσως έμμεσα με αυτό τον τρόπο ο καλλιτέχνης να επιχειρεί να μας φέρει στο σημείο να ξεπεράσουμε τις υλικές μας ανάγκες και ουσιαστικά να υποκύψουμε ξεπερνώντας αυτή την αμαρτία.

Αυτό που έκανε την έκθεση του Μάριου Ελευθεριάδη να ξεχωρίσει ήταν ο φιλοσοφικός προβληματισμός που προϋπάρχει του εικαστικού αποτελέσματος, πράγμα που δε συμβαίνει, δυστυχώς, σε πολλούς εικαστικούς που επιλέγουν νέα μέσα δημιουργίας. Το συγκεκριμένο στοιχείο προσδίδει βάθος και νόημα στη δουλειά του. Τα συνοδευτικά κείμενα δε λειτουργούν σαν δικαιολογητικό των έργων αλλά σαν συμπλήρωμα μιας ολοκληρωμένης δουλειάς, ενός concept, μιας ιδέας που διέπει όλη την έκθεση.

Notes to Self – Ομαδική Έκθεση

Μια αρκετά σημαντική ομαδική έκθεση παρουσίασε η γκαλερί Όμικρον από τις 15 Οκτωβρίου μέχρι και τις 30 Νοεμβρίου με τον τίτλο «Notes to Self». Η έκθεση περιλαμβάνει έργα νέων Κυπρίων δημιουργών που γεννήθηκαν στην δεκαετία του '80. Κοιτάζοντας τα βιογραφικά των καλλιτεχνών που έλαβαν μέρος σε αυτή την έκθεση, διαπιστώνουμε ότι στην πλειονότητά τους ζουν και εργάζονται στο εξωτερικό ή μεταξύ Κύπρου και εξωτερικού. Το ενδιαφέρον σε αυτή την περίπτωση είναι οι διαπιστώσεις που προκύπτουν συγκρίνοντας τα έργα τους με τη δουλειά των νέων Κυπρίων καλλιτεχνών, που ζουν και εργάζονται στην Κύπρο: Μια ποικιλομορφία τόσο στους προβληματισμούς όσο και στη μορφή που έχουν τα έργα των νέων καλλιτεχνών γενικότερα. Θεωρητικά όσοι ζουν και εργάζονται στο εξωτερικό έχουν περισσότερα πολιτιστικά ερεθίσματα σε ό,τι αφορά την καλλιτεχνική έκφραση, γεγονός που θα έπρεπε να τους ωθεί σε περισσότερους πειραματισμούς και να τους χαρίζει περισσότερη ελευθερία. Αυτή η διαφορά δεν είναι εμφανής σε αυτή την έκθεση. Αυτό, ίσως, να δείχνει ότι η δυνατότητα της διαρκούς ενημέρωσης της εποχής μας φαίνεται να αναπληρώνει κάποια από τα εγχώρια πολιτιστικά κενά, δίνοντας τη δυνατότητα και στους καλλιτέχνες - μόνιμους κατοίκους της Κύπρου να διευρύνουν τους ορίζοντές τους.

Διάλεξε τον Φόβο σου – Ελένη Νικοδήμου

Την ατομική της έκθεση μετά από 7 χρόνια απουσίας παρουσίασε η Ελένη Νικοδήμου στην γκαλερί Γκλόρια από την 1^η μέχρι και τις 20 Νοεμβρίου. Αυτό το μακρύ για τα καλλιτεχνικά δεδομένα της Κύπρου χρονικό διάστημα στην



περίπτωση της Ελένης Νικοδήμου μεταφράζεται σε ποιοτικά ώριμη δουλειά. Κοιτάζοντας τα έργα της Ελένης, γίνεται αμέσως φανερός τόσο ο κόπος όσο και ο χρόνος που χρειάστηκε για να τα δημιουργήσει. Πρόκειται για μια έκθεση πλούσια σε περιεχόμενο. Η καλλιτέχνίδα παρουσιάζει στο σύνολο 41 έργα σε καμβά και σε χαρτί.

Η Ελένη Νικοδήμου συνεχίζει τους πειραματισμούς και την αναζήτηση της σε ό,τι αφορά την αφηρημένη ζωγραφική. Η έκθεση αποτελεί εξέλιξη της παλαιότερης της δουλειάς, καθώς διατηρεί σταθερή τη γραμμή της αλλά και την ποιότητα της. Τα έργα της Ελένης Νικοδήμου έχουν βάθος, υφή, χρώμα και ζωγραφική ποιότητα, που

σπάνια συναντά κανείς στις μέρες μας. Ιδιαίτερα εντυπωσιακά είναι τα μεγάλων διαστάσεων έργα της τα οποία σε ορισμένες περιπτώσεις θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν μνημειακά. Οι πίνακές της έχουν την ικανότητα να γεμίσουν τον θεατή τόσο αισθητικά όσο και συναισθηματικά. Τα έργα της είναι ζωντανά, γεμάτα από την ενέργειά της, μια ενέργεια που πάλλεται γεμίζοντας τον χώρο της γκαλερί.

«Our only pleasure is decay» - Νικόλας Χασαπόπουλος

Την ατομική έκθεση του νέου καλλιτέχνη Νικόλα Χασαπόπουλου παρουσίασε ο πολυχώρος Is Not Gallery από τις 12 μέχρι τις 30 Νοεμβρίου. Αν και πρόκειται για την πρώτη ατομική έκθεσή του, ο δυναμισμός και η ποιότητα των έργων του ξεχωρίζει. Ο καλλιτέχνης φαίνεται συνειδητοποιημένος στις αισθητικές του επιλογές, με μια προσωπική ταυτότητα και συνείδηση στα έργα του.

Ο Χασαπόπουλος, χρησιμοποιώντας μικτή τεχνική, δημιουργεί γκροτέσκ ανθρωπόμορφες φιγούρες σε σκούρες αποχρώσεις. Οι πρωταγωνιστές στα έργα του, μοναδικοί και μοναχικοί πάνω στο λευκό φόντο, κοιτάζουν με επιμονή τον θεατή, εκφράζοντας μέσα από το βλέμμα τους φόβο, αγωνία και

σε ορισμένες περιπτώσεις θυμό. Ο τίτλος της έκθεσης «Our only pleasure is decay» (Η μόνη ικανοποίησή μας είναι η φθορά), δεν μπορεί παρά να προβληματίσει, καθώς ο καλλιτέχνης εννοεί ότι η φθορά η δική μας ή των άλλων είναι αυτό που μας προσφέρει ικανοποίηση. Ίσως να είναι ένας προσωπικός του προβληματισμός πάνω στην τάση που έχει η σημερινή κοινωνία προς τη βία γενικότερα, τόσο σαν εικόνα όσο και σαν είδηση, τη βία που φθείρει ή ακόμη και καταστρέφει οτιδήποτε υπάρχει γύρω της. Υπάρχει στον ανθρώπινο ψυχισμό μια έλξη σχεδόν ερωτική προς τη βιαιότητα, ίσως και προς την ασχήμια. Η ιδέα αυτή μοιάζει να διατυπώνεται σε όλα τα έργα του καλλιτέχνη και στην έκθεση γενικότερα. Οι πρωταγωνιστές των έργων του, αν και έντονα ερωτικοί, δεν είναι σαγηνευτικοί ή έστω γοητευτικοί. Ο ερωτισμός τους είναι κανιβαλικός, μοιάζουν να έχουν καταστραφεί από αυτόν και να είναι έτοιμοι να κατασπαράξουν και να καταστρέψουν όποιον τους πλησιάσει.



Στοιχειώδη Τεχνάσματα - Σάββας Χριστοδουλίδης

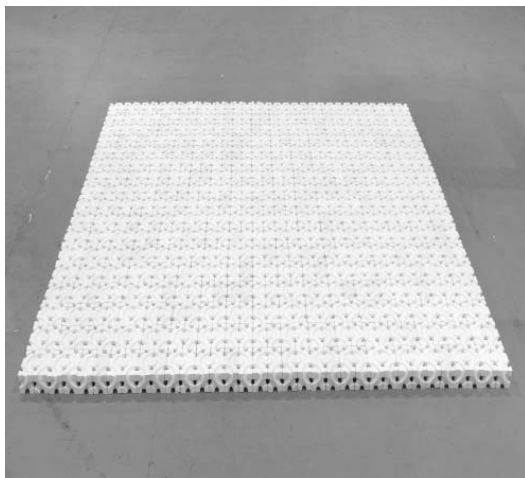
Την ατομική έκθεση του Σάββα Χριστοδουλίδη παρουσίασε η γκαλερί Όμικρον από τις 27 Νοεμβρίου μέχρι και τις 31 Δεκεμβρίου. Στην έκθεση με τον τίτλο «Στοιχειώδη Τεχνάσματα» (Elementary Devices), περιλαμβάνει μια σειρά από γλυπτά. Όπως και στην παλαιότερή του δουλειά, έτσι και τώρα, ο Σάββας Χριστοδουλίδης χρησιμοποιεί ευρεθέντα αντικείμενα (found objects), τα οποία ανασυγκροτεί και ανασυνθέτει με τον δικό του τρόπο. Η δουλειά του Σάββα Χριστοδουλίδη έχει μια αισθητική ευγένεια και λεπτότητα που δε συναντά κανείς συχνά σε έργα στα οποία χρησιμοποιούνται ευρεθέντα καθημερινά αντικείμενα. Τα έργα του Σάββα σε κατακτούν, χωρίς να είναι βίαια προκλητικά. Ακόμη και στα γλυπτά όπου υπάρχει μια δόση ειρωνείας, ένα υπονοούμενο, τα νοήματα και οι ιδέες παρουσιάζονται με ήπιους τόνους, χωρίς ποτέ να υποβιβάζεται το αισθητικό αποτέλεσμα για χάρη της ιδέας.

Ιστορικά η ιδέα της αναγωγής του χρηστικού αντικειμένου σε έργο τέχνης, πρωτοπαρουσιάστηκε από τον Marcel Duchamp τη δεύτερη δεκαετία του 20ου αιώνα. Φυσικά αυτή η ιδέα έχει επαναληφθεί και επαναπροσδιοριστεί

άπειρες φορές από καλλιτέχνες και καλλιτεχνικά κινήματα. Ακριβώς γι' αυτό τον λόγο, είναι αρκετά δύσκολο για έναν καλλιτέχνη, που κινείται μέσα σε αυτά τα πλαίσια, να δώσει μια προσωπική σφραγίδα - νότα στο έργο του. Ο Σάββας Χριστοδουλίδης το πετυχαίνει με τον πιο άψογο τρόπο. Τα έργα του μοιράζονται μεταξύ τους μια κοινή αισθητική, τη δική του αισθητική και είναι κυριολεκτικά προεκτάσεις του ίδιου. Ο καλλιτέχνης, ανεξάρτητα από το μέγεθος του οποιουδήποτε αντικειμένου χρησιμοποιεί, το βλέπει και το χειρίζεται με τον ίδιο τρόπο. Τα αντικείμενα αυτά μπορεί να είναι οτιδήποτε, από μικρά και ντελικάτα πορσελάνινα αγάλματα μέχρι ξύλινα τραπέζια και άλλα έπιπλα. Με την ίδια ευκολία που ανατρέπει την χρήση και την εικόνα του αγαλματιδίου, μεταλλάσσει και τη χρήση του τραπεζιού. Μέσα στον χώρο της γκαλερί αντικείμενα που ανήκουν στην πεζή μας καθημερινότητα δοκιμάζονται από την κριτική ματιά του θεατή σαν έργα τέχνης. Τελικά κατορθώνουν να πείσουν, καθώς η προσεγμένη και μελετημένη τοποθέτησή τους και οι αρμονικές τους σύνθεσεις είναι το ουσιώδες στοιχείο που τα ανάγει σε έργο τέχνης.

Αρχέτυπα – Ελένη Οικονόμου

Η γλύπτρια Ελένη Οικονόμου παρουσίασε στην γκαλερί Αργώ την πρώτη της ατομική έκθεση στην Κύπρο με τον τίτλο «Archetypes» (Αρχέτυπα) από τις



24 Νοεμβρίου μέχρι και τις 8 Δεκεμβρίου. Η έκθεση και τα έργα της Ελένης Οικονόμου χαρακτηρίζονται από λιτότητα και εκεί ακριβώς κρύβεται και ο πλούτος τους. Η έκθεση αποτελείτο, ουσιαστικά, από ένα μοναδικό γλυπτό στην κύρια αίθουσα της γκαλερί. Το γλυπτό αυτό είναι μια σύνθεση από μικρά πανομοιότυπα λευκά γύψινα στοιχεία τα οποία η καλλιτέχνηδρα μπορούσε να συνδυάζει με διάφορους τρόπους, για να δημιουργήσει διαφορετικές συνθέσεις. Στη συγκεκριμένη περι-

πτωση, το γλυπτό αναπτυσσόταν στο πάτωμα του χώρου της γκαλερί, δημιουργώντας ένα τετράγωνο.

Τη δημιουργία των γύψινων στοιχείων, η Οικονόμου εμπνέεται από τα τρισδιάστατα γεωμετρικά σχήματα, καθώς στην ουσία πρόκειται για κύβους που

έχουν κοιλότητες και εσοχές, ώστε να εμπεριέχουν μια γκάμα από άλλα γεωμετρικά σχήματα. Το κάθε στοιχείο εμπεριέχει μέσα του την ουσία του συνόλου, αποτελεί κομμάτι του συνόλου αλλά ταυτόχρονα και μικρογραφία του. Ο τίτλος της έκθεσης αλλά και το ίδιο το έργο αποτελούν μια αναφορά στην Πλατωνική φιλοσοφική σχολή. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, το «αρχέτυπο» ήταν η ιδανική - τέλεια φόρμα, τα φυσικά στοιχεία η Γη, ο Αέρας, το Νερό και η Φωτιά αντιστοιχούσαν σε διαφορετικά Πλατωνικά στερεά. Το κάθε γύψινο στοιχείο, λοιπόν της Ελένης Οικονόμου εμπεριέχει κατά κάποιο τρόπο όλα τα φυσικά στοιχεία. Μπορούμε, άρα, να το θεωρήσουμε μια μικρογραφία του κόσμου. Κοιτάζοντας το έργο της μεταφορικά και μεταφυσικά, είναι μια αναφορά και στον άνθρωπο, καθώς και εμείς δεν είμαστε τίποτα λιγότερο από μια μικρογραφία του κόσμου, του οποίου είμαστε ταυτόχρονα και κομμάτι.

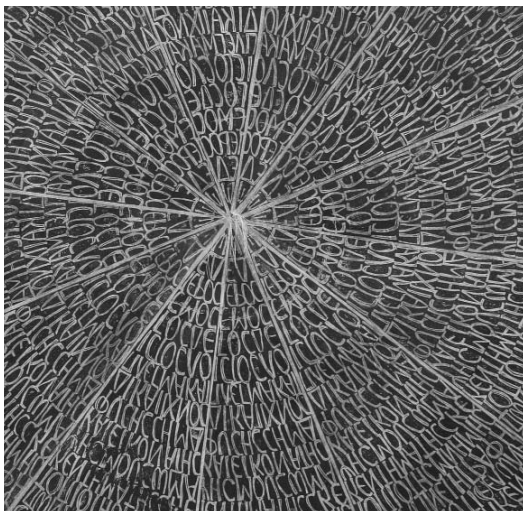
Between You and Me and the Wall – Ομαδική Έκθεση

Μια εναλλακτική πρόταση για έκθεση παρουσίασε η γκαλερί Όμικρον «Between You and Me and the Wall» (σε ελεύθερη μετάφραση: Μεταξύ Εμένα, Εσένα και του Τοίχου) από τις 22 Ιανουαρίου μέχρι τις 16 Φεβρουαρίου. Την έκθεση επιμελήθηκαν η Μαρία Στάθη και ο Πόλυς Πεσλίκας. Η έκθεση βασιζόταν στην ιδέα των επιμελητών να προσκαλέσουν διάφορους καλλιτέχνες, για να δημιουργήσουν επιτοίχεια έργα τέχνης κατευθείαν πάνω στους τοίχους της γκαλερί. Συμμετείχαν οι Έβελυν Αναστασίου, Φίλιππος Βασιλειάδης, Στέλιος Βότσης, Φίλιππος Θεοδωρίδης, Ελίνα Ιωάννου, Κυριακή Κώστα, Άγγελος Μαρκίδης, Παναγιώτης Μιχαήλ, Βίκυ Περικλέους και Λευτέρης Τάπας.

Η ίδια η παραγωγή των έργων αποτελούσε μια καλλιτεχνική δράση-διαδικασία. Οι καλλιτέχνες συνυπάρχει μέσα στον χώρο της γκαλερί, δημιουργώντας ξεχωριστά ο καθένας έργα αλλά αλληλοεπηρεαζόμενοι ο ένας από τον άλλο. Σε ορισμένες περιπτώσεις, υπήρχε ένας ξεκάθαρος διάλογος μεταξύ των έργων, ενώ σε άλλες οι διάλογοι ήταν πιο ανεπαίσθητοι. Η έκθεση, αλλά περισσότερο η ιδέα πίσω από την έκθεση, θέτει ερωτηματικά γύρω από την ιδέα του εφήμερου, γύρω από τη διαδικασία της δημιουργίας – παραγωγής αλλά και της ύπαρξης του έργου τέχνης. Πέρα όμως από την ενδιαφέρουσα ιδέα (concept), θεωρώ ιδιαίτερα θετικό το γεγονός ότι οι επιμελητές και οι καλλιτέχνες δεν παρασύρθηκαν από αυτήν, παραμελώντας την ίδια την έκθεση και τα έργα τέχνης. Αντίθετα, το κάθε έργο είχε ξεχωριστή εικαστική ποιότητα και λειτουργούσε δυναμικά μέσα στον χώρο της γκαλερί, ενώ το κατάλληλο στήσιμο επέτρεπε στα έργα να αναπτυχθούν και να λειτουργήσουν τόσο σαν σύνολο όσο και σαν μονάδα.

Κείμενα Κεντημένα Τοπία – Ευγενία Βασιλούδη

Την ατομική έκθεση της γνωστής χαράκτριας Ευγενίας Βασιλούδη παρουσίασε η γκαλερί Αργώ από τις 9 μέχρι τις 26 Φεβρουαρίου. Όπως σε παλαιότερες περιπτώσεις, έτσι και σε αυτή την ενότητα, η δουλειά της Ευγενίας Βασιλούδη απαιτεί από τον επισκέπτη μια πολυεπίπεδη ανάγνωση πέρα από



το αισθητικό αποτέλεσμα. Η ίδια παράγει τα έργα της έχοντας καθαρή εικόνα και συνείδηση των μηνυμάτων που θέλει να μεταδώσει.

Στη συγκεκριμένη έκθεση η καλλιτέχνη παρουσίασε 20 διαφορετικά χαρακτηριστικά έργα σε μια ποικιλία μεγεθών, που είχαν ως κοινό στοιχείο την αναπαραγωγή γραμμάτων καθώς και σχημάτων από τη φύση όπως λουλούδια, φύλλα, κλαδιά. Η αναπαραγωγή ενός σχήματος γίνεται ένα μοτίβο με καθαρό στόχο τη δημιουργία ενός άρτιου αισθητικού απο-

τελέσματος. Ιδιαίτερα εντυπωσιακά ήταν τα μεγάλα κυκλικά έργα της, όπως το «Σώμα της μνήμης», «Σώμα της φύσης Ι» και «Σώμα του λόγου Ι». Το επιβλητικό τους μέγεθος κεντρίζει άμεσα το ενδιαφέρον του θεατή, αλλά ταυτόχρονα του επιτρέπει να τα μελετήσει σε περισσότερο βάθος και τελικά χαθεί μέσα στο έργο. Τα έργα της χαράκτριας είναι θηλυκά, φεμινιστικά, αλλά από αυτά απουσιάζει η επιθετικότητα και η αγριότητα που συχνά χαρακτηρίζει τα σύγχρονα φεμινιστικά έργα. Είναι φεμινιστικά, διότι αποτελούν μια εξύμνηση της γυναίκας-μητέρας/δημιουργού αλλά και της μητέρας φύσης. Είναι, όμως, ταυτόχρονα και καθαρά προσωπικά, βασίζονται στις μνήμες της ίδιας, στους προβληματισμούς της, στα ενδιαφέροντά της που επιλέγει να μοιραστεί με το κοινό.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μαρίνος Καρτίκης

Οικογένεια και σύγχρονο ελληνικό σινεμά

Ένα από τα προσφιλή θέματα αρκετών, σύγχρονων Ελλήνων σκηνοθετών είναι η οικογένεια και η εξέλιξη της στη σημερινή Ελλάδα. Βέβαια το θέμα δεν είναι καινούριο ούτε ιδιαίτερα πρωτότυπο. Όμως για πρώτη φορά τόσοι νέοι σχετικά δημιουργοί αντιμετωπίζουν τη μέχρι πρότινος αγία, ελληνική οικογένεια χωρίς διάθεση ωραιοποίησης ή ακόμη και συμπόνιας, φτάνοντας συχνά σε ακραίες απεικονίσεις. Η απομυθοποίηση του πιο ιερού θεσμού της ελληνικής κοινωνίας έχει ήδη αρχίσει και όπως φαίνεται δεν πρόκειται να ολοκληρωθεί στο άμεσο μέλλον.

ΣΠΙΡΤΟΚΟΥΤΟ, ΧΩΡΑ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ, ATTENBERG και φυσικά ΚΥΝΟΔΟΝΤΑΣ είναι κάποιες ενδεικτικές ταινίες που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν σαν μυθοπλασίες απόγνωσης, σύγχυσης, οργής, αναζήτησης ταυτότητας, διάλυσης αλλά και ανασύνθεσης μιας νέας κατάστασης πραγμάτων στην οποία το φύλο, η πατρίδα και η οικογένεια είναι έννοιες ρευστές και υπό αμφισβήτηση. Άλλωστε, η ελληνική οικογένεια δε θα μπορούσε να μείνει αλώβητη μέσα στη γενικότερη σύγχυση και την οικονομική κρίση που επικρατεί στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα.

Η σημερινή επιστροφή στην οικογένεια καταδεικνύει μια τάση απεμπλοκής του ελληνικού σινεμά από το παρελθόν, ιδιαίτερα τη δεκαετία του '80, κατά την οποία οι Έλληνες κινηματογραφιστές ανέπτυξαν ένα είδος συμβολικού και έντονα υπαρξιακού σινεμά, στο οποίο η οικογένεια υπήρχε ως μια ψηφίδα σ'ένα ευρύτερο πολιτικοκοινωνικό γίγνεσθαι. Οι νέοι δημιουργοί στρέφουν το βλέμμα τους στον πυρήνα της ελληνικής κοινωνίας, αναζητώντας σημεία αναφοράς για τους ήρωες τους αλλά και για τους ίδιους. Συχνά η οικογένεια παρουσιάζεται αποκομμένη από το υπόλοιπο σώμα της κοινωνίας, σαν να βρίσκεται σ'ένα κενό αέρος, ενώ άλλοτε το οικογενειακό περιβάλλον μετατρέπεται σε πεδίο μαχών.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του σκηνοθέτη Γιάννη Οικονομίδη, ο οποίος από την πρώτη του κιόλας ταινία ΣΠΙΡΤΟΚΟΥΤΟ (2003) απομυθοποιεί πλήρως την ελληνική οικογένεια. Η δράση της ταινίας περιορίζεται στους τέσσερις τοίχους ενός σπιτιού, πράγμα που κάνει ακόμα πιο έντονη τη σύγκρουση των μελών της οικογένειας. Μέσα στην κάψα του καλοκαιριού πατέρας, μητέρα και παιδιά αλληλοσπαράζονται, βρίζονται χωρίς έλεος και χωρίς αναφορές στον έξω κόσμο. Το σπίτι δεν αποτελεί πια άσυλο, καταφύγιο γαλήνης και θαλπωρής αλλά αρένα όπου κονταροχτυπιούνται θηρία έτοιμα να κατασπαράξουν το ένα το άλλο. Η ασπρόμαυρη, λερωμένη φωτογραφία συντείνει στην ωμή απεικόνιση των ενδοοικογενειακών συγκρούσεων. Στη δεύτερη ταινία του Η ΨΥΧΗ ΣΤΟ ΣΤΟΜΑ (2006), ο Οικονομίδης μεταφέρει τη σύγκρουση και στον χώρο εργασίας, όπου τα πράγματα είναι εξίσου σκληρά και ανελήγητα όπως και στο σπίτι. Ο ήρωας (ο εξαιρετικός ηθοποιός Ερρίκος Λίσης και στις δύο ταινίες) είναι παγιδευ-



Χώρα Προέλευσης

μένος και στο σπίτι και στη δουλειά, όπου εξευτελίζεται συστηματικά από τη γυναίκα του αλλά και το αφεντικό του. Αναπόφευκτα, το τέλος θα είναι τραγικό, αφού δεν υπάρχει καμιά ελπίδα απόδρασης από τον φαύλο κύκλο της οικογενειακής εξαθλίωσης.

Μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα απεικόνιση της οικογένειας έχουμε στην πασίγνωστη πια ταινία ΚΥΝΟΔΟΝΤΑΣ (2009) του Γιώργου Λάνθιμου, στην οποία πατέρας και μητέρα κρατάνε τα τρία παιδιά τους (όλα στην εφηβεία) σε ένα σπίτι, απομονωμένο από τον υπόλοιπο κόσμο. Μ' αυτό τον τρόπο, οι γονείς, ιδιαίτερα ο πατέρας ο οποίος είναι και ο μόνος που έχει επαφή με τον έξω κόσμο, έχουν τον πλήρη έλεγχο της διαπαιδαγώγησης των παιδιών τους αλλά και τον έλεγχο του τρόπου που σκέφτονται, νιώθουν και αντιλαμβάνονται τον κόσμο. Αν και η ταινία αγγίζει τα όρια του σουρεαλισμού, εντούτοις παραμένει προσγειωμένη και καταθέτει ένα συγκλονιστικό πορτρέτο μιας φασιστικής νοοτροπίας, που συχνά πυκνά ξεκινά μέσα στο ίδιο το σπίτι. Η ταινία μπορεί να θεωρηθεί και ως μια αλληγορία για τα απολυταρχικά –και όχι μόνο– καθεστώτα που με το πρόσχημα της προστασίας του πολίτη μπορούν να φτάσουν σε ακραίες καταστάσεις, για να ελέγχουν τους πολίτες και να τους έχουν υποχείριά τους.



Κυνόδοντας

Σε παρόμοιο θεματικό πλαίσιο κινείται και η ταινία ATTENBERG (2010) της Αθηνάς Ραχήλ Τσαγκάρη στην οποία και πάλι παρουσιάζεται μια δυσλειτουργική οικογένεια και πιο συγκεκριμένα η σχέση κόρης-πατέρα, αφού η μητέρα δε βρίσκεται πια στη ζωή. Η ηρωίδα της ταινίας είναι μια νεαρή γυναίκα, στα είκοσι και κάτι, η οποία συμπεριφέρεται με τρόπο παιδιάστικο και ίσως αντικοινωνικό. Πρόκειται για ένα ξεχωριστό άτομο που μεγάλωσε σχεδόν αποκλεισμένο από τον υπόλοιπο κόσμο και οι εμπειρίες της για τη ζωή προέρχονται κυρίως από την παρακολούθηση ντοκιμαντέρ για τα ζώα και όχι τόσο από την επαφή της με άλλους ανθρώπους. Με εξαίρεση την ιδιαίτερη σχέση που έχει με μια άλλη κοπέλα (που της δίνει τα πρώτα μαθήματα σεξουαλικής συμπεριφοράς) και τη συντροφιά με τον άρρωστο πατέρα της, δεν έχει άλλες αναφορές από την πραγματικότητα.

Μια άλλη πρόσφατη παραγωγή που εστιάζει στις οικογενειακές σχέσεις είναι η ΧΩΡΑ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ (2010) του Σύλλα Τζουμέρκα. Πρόκειται για την ιστορία μιας ενδοοικογενειακής υιοθεσίας, η οποία οδηγεί τα μέλη της σε μια τρομερή σύγκρουση, όταν αποκαλύπτεται το μυστικό της υιοθεσίας είκοσι χρόνια μετά. Μέσα από την ταινία περνούν τρεις γενιές: η γενιά του '50, της μεταπολίτευσης και τέλος η γενιά του σήμερα, οπότε αναπόφευκτα εμπλέκεται και το πολιτικό στοιχείο, χωρίς όμως αυτό να αποσπά την προσοχή από τους χαρακτήρες και τις συγκρούσεις τους. Μέσα, όμως, από τη διαδρομή στην πορεία της οικογένειας, η ταινία ακτινογραφεί τη σύγχρονη Ελλάδα με τις κοινωνικές αναταραχές. Ο σκηνοθέτης με τη βοήθεια γρήγορου μοντάζ κατακερματίζει την αφήγηση και με συνεχή άλματα στο χρόνο, στο χώρο και στα πρόσωπα των πολλών χαρακτήρων επιχειρεί να συνδέσει την κοινωνία με την οικογένεια και το παρελθόν με το παρόν.

Η οικογένεια, λοιπόν, αποδομείται στο σύγχρονο ελληνικό σινεμά, αλλά εξακολουθεί να παραμένει σημείο αναφοράς για αρκετούς δημιουργούς. Ενίοτε, μάλιστα, προτείνεται ένα νέο μοντέλο οικογένειας, που μπορεί να απέχει από αυτό που ήταν γνωστό και αποδεκτό μέχρι τώρα αλλά ίσως αυτό να είναι και ο δρόμος του μέλλοντος.



Attenberg

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Μαριάννα Καυκαρίδου*

Το θέατρο ως παράγοντας άρσης του κοινωνικού αποκλεισμού

Δουλεύω με ομάδες ατόμων με ειδικές ανάγκες εδώ και δέκα χρόνια. Οι ομάδες αυτές καλύπτουν ένα φάσμα ηλικιών από δεκαπέντε χρονών μέχρι εξήντα χρονών. Συγκεκριμένα μιλούμε για ομάδες ατόμων με νοητική στέρση, ψυχιατρικά περιστατικά και άτομα με κινητικές δυσκολίες.

Κύριο και κοινό χαρακτηριστικό αυτών των ομάδων δεν είναι τόσο η αναπηρία τους αλλά ο παραγκωνισμός τους, η απομόνωσή τους από την ευρύτερη κοινωνία.

Η θέση μου, λοιπόν, είναι ότι μέσω του θεάτρου (του δράματος) δόθηκε και δίνεται η ευκαιρία σ' αυτά τα άτομα, όχι φυσικά να λύσουν τα προβλήματά τους, αλλά τουλάχιστον να επικοινωνήσουν με το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Δηλ. να αποκτήσουν αυτές τις δεξιότητες που μπορεί για μας να θεωρούνται αυτονόητες και αμελητέες αλλά για αυτούς να είναι το κλειδί της αυτοέκφρασης και απελευθέρωσής τους.



Προσωπικά έχω κυρίως δουλέψει βασισμένη στη θεωρία και τις πρακτικές του Boal με το θέατρο των καταπιεσμένων και την παιδαγωγική του Freire (education of the oppressed). Έτσι μετατρέπουμε τον καταπιεσμένο, ή αν θέλετε τον αποκλεισμένο σε καλλιτέχνη, που μπορεί να δράσει ενεργά και ν' αλλάξει καταστάσεις γύρω του.

Πώς γίνεται αυτό;

* Είναι φιλόλογος και θεατρολόγος.

Χρησιμοποιώντας το θέατρο, ή σύμφωνα με τη διεθνή ορολογία το εκπαιδευτικό δράμα, ως μέθοδο διδασκαλίας, ως ένα εργαλείο μάθησης, ή αντίστοιχα αντιμετωπίζοντάς το ως τη μορφή τέχνης που όλοι γνωρίζουμε, τη θεατρική παράσταση.

Στην περίπτωση μας αυτά τα δύο συμβαδίζουν. Έχουμε στόχο την προετοιμασία και το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης, αλλά αυτό δεν είναι αυτοσκοπός.

Και εξηγώ.

Αρχικά, δημιουργούμε τον «κοινωνικό μας χώρο» μέσα στον οποίο μπορούμε να δράσουμε, όπως αντίστοιχα έχουμε το «χώρο» της ευρύτερης κοινωνίας. Μέσα σ' αυτό το χώρο έκθεσης υπάρχει μια συμβολική μεταμόρφωση της ανθρώπινης παρουσίας, του χρόνου και του χώρου. Δημιουργείται μια ασφαλής κοινωνία, όπου η ομάδα έχει απεριόριστη ελευθερία έκφρασης και μπορεί να δράσει, να συμμετέχει πνευματικά και σωματικά.

Τους δίνεται, δηλαδή, η ευκαιρία, μέσα σ' ένα προστατευόμενο χώρο, να φανταστούν ότι είναι κάποιος άλλος. Έχουν πλέον τη δυνατότητα να ζήσουν στιγμές που στην πραγματικότητα είναι σχεδόν αδύνατο να βιώσουν. Μέσω της ανάληψης ρόλων (role play), των αυτοσχεδιασμών μπορούν να έχουν ένα σύντροφο, μπορούν να γίνουν γονείς, να έχουν μια δουλειά, να είναι σε θέση ισχύος, μπορούν να πηγαίνουν για καφέ μόνοι τους.

Δημιουργώντας αυτή τη συμβολική πραγματικότητα και βιώνοντας εμπειρίες τις καθημερινότητας, μπορείς πίσω από την ασφάλεια της «μάσκας», του ρόλου, να επιλύσεις προβλήματα και να χειριστείς κοινωνικές καταστάσεις και συμπεριφορές.

Π.χ. αυτοσχεδιασμός από άτομα ηλικίας 20 με 50 χρονών (περιπτώσεις νοητικής στέρησης, βίαιης και απροσάρμοστης συμπεριφοράς). Έχουν έξοδο για καφέ. Δημιουργείται το περιβάλλον μιας καφετέριας, μπαίνει η ομάδα μέσα και γίνεται πανικός. Τσακώνονται για το πού θα καθίσουν, για το ότι ο ένας βρίζει τον άλλο κ.λπ.

Μια κατάσταση δηλ. που αυτόματα τους κάνει απροσάρμοστους στο κοινωνικό σύνολο και κατ' επέκταση τους αποκλείει απ' αυτό.

Σ' αυτή την περίπτωση ο εκπαιδευτής παίρνει ρόλο (τεχνική teacher in role), ή γίνεται ο μεσολαβητής (ο joker σύμφωνα με τον Boal) δουλεύει μαζί με την ομάδα, χειρίζεται τις ανάγκες της μπαίνοντας σε ρόλο. Βρίσκεται δηλαδή στο ίδιο επίπεδο με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες και προσπαθεί να επιλύσει το πρόβλημα εμπειρικά, χωρίς διδακτικές και νουθεσίες.

Στο συγκεκριμένο παράδειγμα ο δάσκαλος μπορεί να υποδυθεί το γκαρσόνι, το οποίο θα τους ζητήσει να φύγουν από την καφετέρια. Αμέσως τα δεδομένα αλλάζουν. Γίνεται η συνειδητοποίηση της κατάστασης. Εισάγεται το γιατί δεν μπορώ να κάνω αυτό που κάνουν οι άλλοι, να πηγαίνω για καφέ.

Αυτά τα ερωτήματα οδηγούν σε συζήτηση / διάλογο. Μέσω αυτής της διαδικασίας αντιλαμβάνονται τι συμβαίνει, γιατί το βιώνουν. Ανακαλύπτουν τα ελαττώματά τους και τα αποδέχονται. Συνειδητοποιούν τους κοινωνικούς ρόλους και ποιες είναι οι απαραίτητες κοινωνικές δεξιότητες που χρειάζονται για να μπορούν και οι ίδιοι να είναι ενεργοί πολίτες της κοινωνίας μέσα στην οποία ζουν.

Παράλληλα, μέσα στα πλαίσια του αυτοσχεδιασμού, συμμετέχουν όχι μόνο οι ηθοποιοί αλλά και οι θεατές. Σύμφωνα με τη τεχνική του *forum theatre* ο χώρος δράσης επιτρέπει μια δημοκρατική ανταλλαγή, ένα διάλογο μεταξύ ηθοποιών και θεατών. Ο ρόλος τους είναι ισάξιος, όπως και ο ρόλος των ανθρώπων μέσα στην κοινωνία. Η δράση των ηθοποιών επιδέχεται κριτική και είναι θέμα συζήτησης. Οι θεατές μπορούν να αντικαταστήσουν τους ηθοποιούς, γίνονται "spect-actors", δηλ. «θεατές-ηθοποιοί». Στο παράδειγμά μας επενέβηκαν οι θεατές και υπέδειξαν τρόπους καλής συμπεριφοράς.



Δουλεύουμε μέσω αυτών των τεχνικών, γιατί δίνεται η ευκαιρία σ' αυτές τις ομάδες να ζήσουν καταστάσεις, να εξωτερικεύσουν συναισθήματα, να εκφράσουν τις απόψεις και έτσι να συνειδητοποιήσουν το πρόβλημά τους, την αδυναμία τους με στόχο να χρησιμοποιήσουν τις δεξιότητες εκείνες που θα τους βοηθήσουν να ενσωματωθούν στο ευρύτερο σύνολο.

Ερχόμαστε τώρα στο δεύτερο άξονα της δράσης μας που είναι το ανέβασμα θεατρικής παράστασης. Τα άτομα με αναπηρία έχουν ανάγκη να δείξουν ότι έχουν ικανότητες. Έχουν ανάγκη την επιβράβευση και την αναγνώριση όπως και όλοι μας άλλωστε.

Η ειδοποιός διαφορά είναι ότι αυτοί έχουν πολύ λίγες ευκαιρίες να το πετύχουν αυτό, σχεδόν μηδαμινές.

Αυτή η ευκαιρία τους δίδεται με τη θεατρική παράσταση.

Δουλεύοντας με μεικτές θεατρικές ομάδες (δηλαδή ομάδες ατόμων με και χωρίς αναπηρίες), κατορθώνεις να γεφυρώσεις το χάσμα που υπάρχει. Απ' τη μια το κοινό, αλλά και οι συμμετέχοντες που δεν έχουν αναπηρία, απαλλάσσονται από τα συναισθήματα λύπησης και ενοχής που συνήθως έχουν. Συνειδητοποιούν ότι αυτές οι ομάδες ανθρώπων με λίγη προσπάθεια και βοήθεια μπορούν να λειτουργήσουν μέσα στην κοινωνία, έχοντας έναν

ενεργό ρόλο σ' αυτήν. Συνειδητοποιούν ότι και αυτά τα άτομα μπορούν να σου προσφέρουν και να σε διδάξουν πολλά. Δε σημαίνει ότι επειδή είσαι στην πλεονεκτική θέση, είσαι αυτός που θα δίνει. Αντίθετα, είσαι αυτός που θα πάρει πάρα πολλά, σίγουρα περισσότερα απ' ό,τι θα δώσεις.

Πολλοί μάς έχουν εξομολογηθεί ότι μετά από τέτοιες εμπειρίες βλέπουν τα πράγματα διαφορετικά. Απελευθερώνονται από προκαταλήψεις και ανασφάλειες και αντιμετωπίζουν τα άτομα αυτά πιο «σωστά» και «δίκαια».

Από την άλλη, τα άτομα με αναπηρίες μέσα από μια θεατρική παράσταση αρχίζουν να πιστεύουν στον εαυτό τους. Έχουν ενεργή συμμετοχή σε δράσεις της κοινωνίας, έτσι αποκτούν αυτοπεποίθηση και δειλά δειλά τολμούν να επικοινωνήσουν, να παρουσιάσουν τον εαυτό τους προς τα έξω. Οι παραστάσεις μας μέχρι τώρα ακολουθούσαν μια συγκεκριμένη φόρμα: κατά την οποία ένας αφηγητής καθοδηγεί την ομάδα, η οποία παρουσιάζει μια δραματοποιημένη ιστορία μέσω μουσικής και εκφραστικής κίνησης.

Αν δούμε και σε ευρωπαϊκό επίπεδο τη δουλειά που γίνεται και τα οικονομικά κονδύλια που προσφέρονται σε αυτόν τον τομέα, θα διαπιστώσουμε πως έχουμε ακόμα πολύ δρόμο μπροστά μας. Το σημαντικό είναι ότι η αρχή έχει γίνει. Γνωρίζοντας πού βρισκόμαστε, θα μπορέσουμε να πάμε παραπέρα.

Βιβλιογραφία

- Boal A., "Games for actors and non-actors", Routledge, 1992.
- Boal A., "Theatre of the Oppressed", Pluto Classic, 1979.
- Cattanach A., "Drama for people with special needs", A&C Black, 1996.
- Freire P., "Pedagogy of the Freedom: Ethics, Democracy and Civic Courage", Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1998.



ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ντίνα Κατσούρη

Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή από το Αμφιθέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου, Φεστιβάλ Κύπρια, Σεπτέμβριος 2010

Εκείνο που με προβληματίζει είναι αν το ζεστό και το παρατεταμένο χειροκρότημα του κοινού που πλημμύρισε τη Σχολή Τυφλών ήταν αυτό καθεαυτό για την παράσταση ή για τους πρωταγωνιστές του θεάτρου-τηλεόρασης Κωνσταντίνο Μαρκουλάκη και Καρυοφυλλιά Καραμπέτη. Αν ήταν για το πρώτο το αισθητήριο του κοινού λειτούργησε σωστά. Ο Σπύρος Ευαγγελάτος έδειξε απόλυτο σεβασμό στο κείμενο και η σκηνοθετική του γραμμή χωρίς αχρείαστες εξάρσεις ή μοντερνισμούς. Άφησε απλά να μιλήσει το κείμενο και να βγουν προς τα έξω οι τραυματικές εμπειρίες των ανθρώπων από την παρέμβαση των Θεών. Μια παρέμβαση που άφησε πίσω της τραγικές επιπτώσεις.

Αν ήταν για το δεύτερο πιστεύω το αισθητήριο του κοινού λειτούργησε λανθασμένα. Μπορεί ο Μαρκουλάκης και η Καραμπέτη να έδωσαν ενδιαφέρουσες ερμηνείες σε τηλεοπτικά σήριαλ αλλά στο αρχαίο δράμα δεν τα κατάφεραν. Ο Μαρκουλάκης ως Οιδίποδας δεν είχε το εκτόπισμα ενός τέτοιου ήρωα. Ήταν ψυχρός και αδιάφορος. Δεν έπειθε σε καμιά περίπτωση για την τραγική του μοίρα και τη συντριβή του. Όσο για την Καραμπέτη είχες την αίσθηση πως βιαζόταν να ξεμπερδέψει με την παρουσία της στη σκηνή.

Κρίμα γιατί ο Ευαγγελάτος είναι ένας πολύ καλός σκηνοθέτης. Δεν έβλεπε πως οι πρωταγωνιστές του δεν τραβούσαν; Ενώ από την άλλη μεριά είχε μια εξαιρετική ομάδα συντελεστών.

Σώμα ξεβαμμένο μπλε των Στέργιου Μαυρίκη και Δημήτρη Ζαβρού, Αγορά Αγίου Ανδρέα, Οκτώβριος 2010

Απόπειρα μιούζικαλ ήταν αυτό που παρακολουθήσαμε στην Αγορά του Αγίου Ανδρέα. Γιατί το μιούζικαλ έχει άλλες παραμέτρους, άλλη προσέγγιση και άλλη οπτική. Καλύτερα να ονομαζόταν μια μουσική παράσταση. Γιατί ο τίτλος μιούζικαλ φαντάζει πομπώδης σε σχέση με το θέαμα. Όσο για το θέμα του έργου κοινότυπο με μίαν απόπειρα φιλοσοφικής διάθεσης. Φυσικά υπάρχουν ανεξάντλητες προϋποθέσεις για να καλύψεις ένα τέτοιο θέμα. Εδώ όμως συλλαμβάνουμε το συγγραφέα, τον Στέργιο Μαυρίκη, να μην εξαντλεί όλες τις δυνατότητές του στη συγγραφή του κειμένου. Οι στίχοι του κάποιες φορές ήταν άτεχνοι και άκομφοι. Όσο για τη μουσική ο Δημήτρης Ζαβρός επένδυσε ικανοποιητικά το μισό μέρος της παράστασης. Είχε ρυθμό, ένταση και χαρακτηριστικές μελωδίες.

Εκείνο που πιστώνεται ο Γιώργος Ροδοσθένους για την παράσταση αυτή είναι η εξαιρετική ομαδική δουλειά. Είχε στα χέρια του μια χαρισματική ομάδα νέων που τους εκμεταλλεύτηκε σοφά. Ήταν φανερό πόσο σκληρά αλλά και κοπιαστικά δούλεψε μαζί τους προβάλλοντας και τις δικές του ικανότητες και τις δικές τους. Στην ομάδα και δύο παλιοί ηθοποιοί, η Αννίτα Σαντοριναίου και ο



Ο Σταύρος Λούρας και η Αννίτα Σαντοριναίου

Σταύρος Λούρας, που έκλεψαν φυσικά την παράσταση με την άνεση και την εμπειρία τους. Τα σκηνικά και τα κοστούμια του Barney George είχαν κομψή και ευρηματική αφαίρεση. Οι χορογραφίες της Lucy Loader ζωντανές και οι φωτισμοί του Γιώργου Λάζογλου υποβοηθούσαν.

Εδώ όμως να πούμε πως η παράσταση ανέδειξε μια νεανική παρουσία, εκείνη της Άννας Γιαγκιώζη. Είχε άνεση και αμεσότητα και πολλές προοπτικές.

Η Μύγα Τσε Τσε των Ρέππα-Παπαθανασίου, Σατιρικό Θέατρο, Νοέμβριος 2010

Πραγματικά πρόκειται για μια απολαυστική φαρσοκωμωδία των Cooney και Charman, όπως μας πληροφορεί το πρόγραμμα, που γράφτηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και διασκευάστηκε από τους Ρέππα-Παπαθανασίου. Αυτοί το μετέφεραν με έναν ευρηματικό τρόπο στη δεκαετία του 1960 με πρόθεση να παραπέμπει στις παλιές κωμωδίες του Αλέκου Σακελάρη. Το θέμα γνωστό. Ερωτικά τρίγωνα με τις γνωστές ανατροπές και ανεπανάληπτες παρεξηγήσεις.

Όπως κάθε θεατρικό έργο έτσι και μια φαρσοκωμωδία θέλουν τους κατάλληλους συντελεστές για να το στηρίξουν και να το υπερασπιστούν. Πόσο μάλλον την ιδιαιτερότητα μιας φαρσοκωμωδίας. Δυστυχώς το Σατιρικό



Σκηνή από την παράσταση

δεν είχε εκείνο το δυναμικό που θα έδινε ώθηση στην παράσταση και θα την απογείωνε. Ακόμα και δοκιμασμένοι ηθοποιοί όπως η Μαριάννα Καυκαρίδου, η Πόπη Αβράαμ και ο Βασίλης Μιχαήλ ακροβατούσαν επικίνδυνα. Αντιλαμβάνομαι τις δυσκολίες που συνάντησε στη σκηνοθεσία η Δέσποινα Μπεμπεδέλη. Πάντως έκανε ό,τι καλύτερο.

Τα σκηνικά του Χάρη Καυκαρίδη ήταν το πιο θετικό στοιχείο της παράστασης. Λειτουργικά, κομψά, στο πνεύμα της εποχής. Δεν μπορούμε, όμως, να πούμε το ίδιο και για τα κοστούμια.

Ο σακάτης του νησιού, του Μάρτιν ΜακΝτόνα, Νέα Σκηνή ΘΟΚ, Γενάρης 2011

Είναι εκπληκτικό το γεγονός ότι ένας Πολωνός σκηνοθέτης που δεν ήξερε γρι ελληνικά και χρειαζόταν τη βοήθεια μεταφραστή κατόρθωσε να επικοινωνήσει τόσο αποτελεσματικά με τους ηθοποιούς και να τους μεταδώσει τη σκηνοθετική του άποψη. Αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας ήταν μια εξαιρετική παράσταση όπου οι ηθοποιοί είχαν ίσο μερίδιο στην επιτυχία της. Δεν μπορούσες να ξεχωρίσεις τον καλύτερο γιατί ήταν όλοι καλοί. Είχαν εσωτερικότητα και μια απίστευτη εκφραστική ικανότητα. Έτσι απλά χωρίς αχρείαστες εξάρσεις. Ακόμα και στα κρίσιμα σημεία υποβάλλαν στον θεατή με τις ερμηνείες τους την εξέλιξη του δράματος.



Σκηνή από την παράσταση

Πρόκειται για ένα δράμα που επικεντρώνεται στο πρόσωπο ενός νεαρού ανάπηρου που βιώνει όλα τα αποτελέσματα της κατάστασής του. Γύρω του οι άνθρωποι του νησιού τον προσεγγίζουν ο καθένας με διαφορετικό τρόπο. Άλλοι τον κοροϊδεύουν, άλλοι είναι σκληροί, άλλοι του συμπαραστέκονται. Κάποιοι όμως γνωρίζουν και το φοβερό μυστικό που αφορά το θάνατο των γονιών του και τον ίδιο. Πάνω όμως από όλη αυτή τη δυστυχία κρύβεται το όνειρο για μια καλύτερη ζωή. Η φυγή για να γνωρίσουμε καινούργιους κόσμους είναι μια άμεση αναγκαιότητα για τον πρωταγωνιστή μας,

Ο Λούκατζ Βισνιέβσκι (Lukasz Wisniewski) έδωσε συνταρακτικά την ατμόσφαιρα γύρω από τον νεαρό ανάπηρο και το περιβάλλον του νησιού. Η σκηνοθετική του πρόταση ήταν απλή. Αγκάλιασε με αγάπη το έργο και μας έδωσε τα νοήματα πίσω από τις γραμμές. Χωρίς φλυαρίες ή επιδεικτικές μανιέρες, χωρίς εξάρσεις και υπερβολές. Ακόμα και με μια πινελιά αδιόρατου χιούμορ.

Οι στιγμές που το έργο έφτανε στη κορύφωσή του δόθηκαν μέσα από την εσωτερικότητα των ηθοποιών.

Το αφαιρετικό σκηνικό του Σίμων Καζίνσκι (Szymon Gaszczynski) ήταν μέρος της επιτυχίας της παράστασης. Εξαιρετικά και τα κοστούμια του ίδιου.

Τα θερμά συγχαρητήρια σε όλους τους συντελεστές.

Γιάννης και Βεατρίκη της Carole Flechette Θέατρο Διόνυσος, Φεβρουάριος 2011

Το θέατρο Διόνυσος κέρδισε το στοίχημα. Εδώ και δυό χρόνια μας πρόσφερε ποιοτικές παραστάσεις από κάθε άποψη, ενδιαφέροντα έργα, ενδιαφέρουσες σκηνοθετικές παραστάσεις και ιδιαίτερα πολύπλευρες ερμηνείες.

Τώρα είχαμε το έργο της Γαλλοκαναδής Carole Flechette «Γιάννης και Βεατρίκη». Πρόκειται για τη διερεύνηση της ζωής μας μέσα από τον έρωτα και τις ανθρώπινες σχέσεις και το κυριότερο γύρω από την αλήθεια που κρύβεται μέσα σε αυτά. Έργο γραμμένο με αμεσότητα και με οικονομία του λόγου, Οι διάλογοι του στέρεοι και αποκαλυπτικοί. Σαν μπαλάκι του πινγκ πονγκ σφυροκοπούσαν τις ευαισθησίες και την πνευματικότητα του θεατή. Η σκηνοθέτις Μαγδαλένα Ζήρα ήταν θαυματοποιός. Η πρότασή της ήταν απλή και καθοριστική. Ακολούθησε τους σφυγμούς του έργου και δεν απομακρύνθηκε ούτε στιγμή από αυτούς, Οι έννοιες ξεκάθαρες και ο χειρισμός των ηθοποιών ευαίσθητος και δυναμικός ταυτόχρονα. Ο Λευτέρης Σαλωμίδης ως Γιάννης και



Η Πάνυ Φοινίρη και ο Λευτέρης Σαλωμίδης



Η Πάνυ Φοινίρη και ο Λευτέρης Σαλωμίδης

η Πάνυ Φοινίρη ως Βεατρίκη έδωσαν με εκπληκτική εσωτερικότητα τους ρόλους τους. Έδωσαν ζωή στις έννοιες των λέξεων και ανέδειξαν τα μηνύματα του έργου με μια απίστευτη οικειότητα. Με λίγα λόγια δύο ερμηνείες ιδιαίτερα αισθαντικές.

Τα σκηνικά της Έλενας Κατσούρη λιτά και αποστασιοποιημένα ήταν προέκταση των μηνυμάτων του έργου. Η απλότητά τους ήταν αφοπλιστική. Η μουσική του Γιώργου Κολιά συνόδεψε με υπαινικτικό τρόπο τη δράση. Οι φωτισμοί της Καρολίνας Σπύρου λειτουργικοί.

Μαρία Ιάσονος

Ο Πιγκουίνος ή το ταξίδι του Αυτοκράτορα, από το Θέατρο Αντίδοτο, Ίδρυμα Άρτος Λευκωσία, 5 Δεκεμβρίου 2010

Πρόκειται για μια αυτοσχεδιαστική δημιουργία του Θεάτρου Αντίδοτο, βασισμένη στο βιβλίο του Όλιβερ Τζέφφερς.

Η ιστορία αρχίζει σε ένα μικρό ψαροχώρι. Μια μέρα φτάνει σε ένα σπιτί ένας Πιγκουίνος. Ο ιδιοκτήτης του σπιτιού, ένα μικρό αγόρι, πιστεύοντας ότι ο Πιγκουίνος χάθηκε, κάνει προσπάθειες να τον επιστρέψει στον ιδιοκτήτη του. Φαίνεται όμως ότι στη μικρή του πόλη κανένας δεν έχασε ένα Πιγκουίνο. Τότε το αγόρι παίρνει την απόφαση να ψάξει μόνος του μέσα από τα σύγχρονα μέσα που έχει στη διάθεση του (κυρίως το διαδίκτυο). Όταν ολοκληρώνει την έρευνα καταλήγει σε μια μόνο λύση: Να πάρει τον Πιγκουίνο στο Νότιο Πόλο από όπου προέρχεται. Και το ταξίδι ξεκινά! Ξεκινούν λοιπόν και οι δυο διασχίζοντας τον ωκεανό με μια μικρή βάρκα. Όταν όμως φτάνουν εκεί ο «άνθρωπος από τον πολιτισμένο κόσμο» ανακαλύπτει ότι ίσως το σπιτί να μην ήταν τελικά αυτό που έχασε ο Πιγκουίνος! Στη διάρκεια του ταξιδιού συνειδητοποιεί ότι δεν πρόκειται απλά για έναν πιγκουίνο αλλά για έναν Αυτοκράτορα!



Ο Αντρέι Κρούπα και ο Μλάτεν Μαρίνκοβικ

Το Θέατρο Αντίδοτο δημιούργησε μια θεατρική παράσταση για παιδιά 3 με 9 ετών, αλλά και για θεατές που δεν έχουν χάσει την παιδικότητά τους. Η σκηνοθεσία του Ξενάκη Κυριακίδη κατάφερε να μας



Η αφίσα της παράστασης

ταξιδέψει προς μια πορεία που είχε στόχο τον ύμνο και την τιμή προς τη σύγχρονη τεράστια ανάγκη που έχει η ανθρωπότητα για επικοινωνία και επαφή. Έδωσε πνοή σε μια πρωτότυπη και ολόφρεσκη παράσταση. Οι τρεις ηθοποιοί αποτέλεσαν μια καλοδουλεμένη ομάδα. Εμφανίστηκαν οι: Αντρέι Κρούπα, Μλάτεν Μαρίνκοβικ και η Κυριακή Κονταξάκη. Η παράσταση βασίζεται στη μίμηση, την κινησιολογία και τη μουσική. Η μουσική του Γιώργου Κάρβελλου πλαισίωσε όμορφα την παράσταση, δίνοντας ρυθμό και ενέργεια. Τα σκηνικά/ κοστούμια της Κάθριν Μπέγκερ έξυπνα και λειτουργικά, έντυσαν με απλότητα την παράσταση αυτή. Στα τεχνικά ο Ίβαρς Ιγκάντιεφς.

Μια όμορφη ιστορία γεμάτη πρωτοτυπία, διδάγματα και προτροπές για παιδιά όλων των ηλικιών.

Το Διπλό Βιβλίο του Δημήτρη Χατζή, στην Αίθουσα Μελίνα Μερκούρη, Ιανουάριος 2011

Η παράσταση φέρει την έγκριση του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού και πρόκειται να περιοδεύσει στα σχολεία Μέσης Εκπαίδευσης. Πραγματικά μπαίνουν πολλά ερωτηματικά γύρω από την απόφαση του Υπουργείου Παιδείας να παρουσιαστεί η συγκεκριμένη παράσταση στα σχολεία. Αν ο στόχος τους είναι να φέρουν τη νεολαία στο Θέατρο και να αγαπήσει τις παραστάσεις, τότε σίγουρα διάλεξαν λάθος τακτική και λάθος παράσταση.

Το Θέατρο έχει ως στόχο του να προσφέρει παιδεία, γνώσεις, ψυχαγωγία και να διευρύνει-καλλιεργήσει τη θεατρική εμπειρία του κοινού. Το βασικότερο ίσως μειονέκτημα είναι η λανθασμένη επιλογή ηθοποιών και η αταιριαστη διανομή των ρόλων. Οι ηθοποιοί σαφέστατα δεν αποτέλεσαν μια καλοδουλεμένη ομάδα. Ένα θεατρικό σχήμα και μια ομάδα θα πρέπει να καταφέρνει να έχει το αναμενόμενο επίπεδο και αποτέλεσμα. Επιπρόσθετα, ήταν μια παράσταση η οποία δεν σε παρότρυνε μετέπειτα να αναζητήσεις το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο, αλλά έπρεπε οπωσδήποτε να το έχεις καλά διαβάσει από πριν για να μπορέσεις να παρακολουθήσεις και να καταλάβεις την υπόθεση.



Τα σκηνικά της παράστασης

Ποια η προσωπική ανάγκη του σκηνοθέτη, ποια τα κριτήριά του να ανεβάσει αυτό το έργο με τη συγκεκριμένη διανομή ηθοποιών και το πιο σοβαρό, ποια είναι τα οφέλη για το μαθητικό κόσμο;

Η μουσική του Γιώργου Καλογήρου ένα θετικό στοιχείο στην παράσταση.

Αντιγόνη του Σοφοκλή, στην Κύρια Σκηνή του Θεάτρου Ένα, Δεκέμβριος 2010

Το Θέατρο Ένα γιόρτασε τα 23 χρόνια του Θιάσου με το 100ό έργο και γι'αυτή την επετειακή παραγωγή τόλμησε ένα μη συνηθισμένο εγχείρημα, να ανεβάσει την Αντιγόνη του Σοφοκλή σε κλειστό χώρο. Μια από τις σπάνιες φορές που ανεβαίνει τραγωδία σε κλειστό χώρο στην Κύπρο.

Η Αντιγόνη είναι αρχαία τραγωδία που παρουσιάστηκε πιθανότατα στα Μεγάλα Διονύσια του 442 π.Χ. Η υπόθεση της τραγωδίας αναφέρεται στην προσπάθεια της Αντιγόνης να θάψει το νεκρό αδελφό της Πολυνείκη, παρά την αντίθετη εντολή του Βασιλιά της Θήβας, Κρέοντα. Η Αντιγόνη θέτει την τιμή των Θεών και την αγάπη προς τον αδελφό της υπεράνω των ανθρωπίνων νόμων.

Ο Χέγκελ, ένας από τους σπουδαιότερους Γερμανούς Φιλόσοφους, υποστήριζε ότι η Αντιγόνη του Σοφοκλή είναι το αισθητικά πιο τελειοποιημένο καλλιτέχνημα. Πράγματι πρόκειται για ένα σπουδαίο έργο.

Στον ομώνυμο ρόλο η Μαργαρίτα Ζαχαρίου και Κρέοντας ο Μανώλης Μιχαηλίδης. Οι ηθοποιοί της παράστασης έδωσαν πραγματικά τον καλύτερό τους εαυτό και αποτέλεσαν μια καλοδουλεμένη ομάδα. Παιζουν οι Σωτήρης Μεστάνας, Έρικα Μπεγέτη, Νικόλας Κουρουμτζής, Μαρία Φιλίππου, Κωνσταντίνος Αλκιβιάδης και Βαρβάρα Λάρμου. Τα σκηνικά και τα κοστούμια υπογράφει η Μαρία Χατζηκλεάνθους. Η σύνθεση μουσικής είναι του Δημήτρη Ζαχαρίου.



Η σκηνοθεσία του Αντρέα Χριστοδουλίδη ικανοποιητική και προσεγμένη. Κατάφεραν όλοι μαζί να φέρουν το μέγεθος και την επιβλητικότητα της αρχαίας τραγωδίας σε ένα μικρό σκηνικό χώρο, χωρίς να χρησιμοποιήσουν τα τεχνάσματα και τα μέσα που χρησιμοποιούνται στην τραγωδία, όπως είναι το μέγεθος το λόγου, της φωνής και της κίνησης.

Η Μαργαρίτα πήρε το βάρος της παράστασης και ήταν αξιοπρεπέστατη. Έδωσε την ερμηνεία μιας Αντιγόνης απρόμητης ακόμα και μπροστά στον θάνατο. Δυναμική και ισχυρή η παρουσία της. Ο Μανώλης Μιχαηλίδης έδωσε

ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην παράσταση αυτή με την ερμηνεία του. Υποδύεται τον Κρέοντα, το βασιλιά των Θηβών, ο οποίος θέτει τα συμφέροντά του υπεράνω των πάντων. Έδωσε τη σκληρή διάσταση του χαρακτήρα του και υπερασπίστηκε για ακόμη μια φορά το ρόλο του με αφοσίωση. Συγκλονιστική η Έρικα Μπεγέτη στο ρόλο του Μάντη Τειρεσία. Μια ενδιαφέρουσα ηθοποιός με υποσχόμενες προοπτικές. Ο Χορός παρουσίαζε ένα αρνητικό στοιχείο στην παράσταση αυτή, αφού απουσίαζε η δυναμικότητα και η ενέργεια του. Το τρίτο στάσιμο (στίχοι 781-800) της τραγωδίας Αντιγόνη του Σοφοκλή είναι αφιερωμένο στην ακατανίκητη δύναμη της φύσης του Έρωτα, με το λυρικό ποίημα «Έρωσ ανίκατε μάχαν». Ο Χορός δεν κατάφερε να περάσει το δέος, τη συγκίνηση και τα μηνύματα που δημιουργεί η παντοδυναμία του Έρωτα και η κυριαρχία του στην επίγεια και την υπέργεια πλάση.

Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί η εξαιρετική δουλειά στην εκτύπωση και τοποθέτηση της αφίσας, από το Red Elephant Printing House Ltd, που με τόση καλαισθησία στήθηκε στην είσοδο του Θεάτρου.

Ρουμπελστίλτσκιν του Μάικ Κένι, στην Παιδική Σκηνή του ΘΟΚ, Νοέμβριος 2010

Με την ιστορία του «Ρουμπελστίλτσκιν», υποδέχτηκε τους μικρούς της φίλους η Παιδική Σκηνή του ΘΟΚ, το φθινόπωρο του 2010. Πρόκειται για ένα πολύ παλιό παραμύθι που έχει τις ρίζες του στο 19^ο αιώνα, το οποίο πέρασε στα γραπτά των παραμυθάδων Αδελφών Γκριμ και έφτασε μέχρι τις μέρες μας μέσα από τη συγγραφική πένα του Άγγλου Μάικ Κένι. Εμπνευση αποτελεί διαχρονικά σε πολλούς καλλιτέχνες η ιστορία της κόρης του μυλωνά, η οποία γνέθει και η κλωστή της με μαγικό τρόπο βγαίνει χρυσαφένια.



Σκηνή από την παράσταση

Ο σκηνοθέτης Βασίλης Ανδρέου κατάφερε να δημιουργήσει μια παράσταση και να την μετατρέψει σε ένα ευφάνταστο παιχνίδι με πολλά χρώματα, μουσική, ρυθμό και κίνηση. Οι ηθοποιοί της παράστασης είχαν ενέργεια, ένταση και αποτέλεσαν μια καλοδουλεμένη ομάδα. Παιζουν οι ηθοποιοί Μάριος Μεπής, Νικόλας Αναστασόπουλος, Νίκη Δραγούμη, Βασιλική Κυπραίου, Κριστιάνα Γεωργίου, Βαλεντίνος Κόκκινος, Έλενα Σάββα και Άντρια Ζένιου. Αυτοί που ξεχώρισαν και απογειώσαν πραγματικά την παράσταση ήταν οι Μάριος Μεπής, ο Βαλεντίνος Κόκκινος και η Βασιλική Κυπραίου. Οι κινήσεις τους ανάλαφρες με μαγικό τρόπο, γεμάτοι θετικότητα και χιούμορ στις κινήσεις τους.

Την μετάφραση έκανε η Ξένια Καλογεροπούλου και ήταν καλοδουλεμένη, τα κοστούμια και τα σκηνικά τα οποία ήταν υπέροχα, φέρουν την υπογραφή της Φάνης Κωνσταντίνου και της Μαρίας Γεωργίου. Χορογραφία και κίνη-

ση απολαυστικές και γεμάτες εκφραστικότητα, επιμελήθηκαν οι Βασιλική Κυπραίου και ο Βασίλης Ανδρέου. Στο σχεδιασμό φωτισμών ο Γιώργος Κουκουμάς.

Αυτό που επάξια έκλειψε την παράσταση ήταν η μουσική του Γιώργου Βλάμη. Πλαισίωσε τόσο όμορφα την παράσταση που κατάφερε να ταξιδέψει μικρούς και μεγάλους. Μουσική γεμάτη φαντασία, ζωντανά και καλαισθησία. Η ενορχήστρωση του Αντώνη Αντωνίου.

Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί ως πρόταση προς το Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου, η δημιουργία της μουσικής της Παιδικής Παράστασης σε cd. Αφού δεν δίνεται θεατρικό πρόγραμμα στις παιδικές παραστάσεις, θα ήταν καλό να δίνεται η μουσική σε cd.

Κώστας Χατζηγεωργίου

Οθέλλος του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, Κύρια Σκηνή Θ.Ο.Κ., Νοέμβριος 2010

Η Κύρια Σκηνή του Θ.Ο.Κ. επέλεξε να ξεκινήσει τη φετινή της σαιζόν με μια επιστροφή στο κλασικό ρεπερτόριο, και συγκεκριμένα στην τραγωδία του Σαίξπηρ «Οθέλλος». Η παραγωγή αφιερώθηκε στα πενήντα χρόνια της Κυπριακής Δημοκρατίας. Ίσως να ήταν η πιο κατάλληλη επιλογή για να τιμηθεί η επέτειος, αφού το έργο μπορεί να θεωρηθεί «κυπριακό» με την έννοια ότι η κυρίως δράση του διαδραματίζεται στην Κύπρο.

Το έργο, όπως όλα τα μεγάλα έργα του Σαίξπηρ, είναι εξαιρετικά σύνθετο τόσο στην πλοκή, τη διαγραφή των χαρακτήρων όσο και στη θεματολογία. Η ουσιαστική υφή του έργου συντίθεται από ένα ευρύ φάσμα στοιχείων ανθρώπινης συμπεριφοράς όπως ο έρωτας, η ειλικρίνεια, η αθωότητα, ο φθόνος, η ζήλεια, η ικανότητα για μηχανορραφία. Όλες αυτές οι δυνάμεις κινούνται σ' ένα πλαίσιο αντιπαράθεσης δύο πολιτισμών, δύο τρόπων ζωής. Ο Οθέλλος, μαυριτανικής καταγωγής, έρχεται στην αστική και εμπορική Βενετία, η οποία τον δέχεται και του αποδίδει σεβασμό και τιμές ενόσω, με τις ξεχωριστές στρατιωτικές ικανότητές του, εξυπηρετούσε τα στρατηγικά και εμπορικά της συμφέροντα. Ως αυτό το σημείο όλα καλά. Όταν όμως ερωτεύτηκε και παντρεύ-



Ο Νεοκλής Νεοκλέους και η Νιόβη Χαλαλάμους

τηκε την Δυσδαιμόνα, δρασκέλισε το όριο. Διέπραξε ύβρη που τον οδήγησε στην πτώση και την καταστροφή. Όσο κι αν προσπάθησε να ταυτιστεί με τον βενετσιάνικο πολιτισμό που τον δέχτηκε αλλά και τον απομάκρυνε από τις ρίζες του, παρέμεινε ο έπηλυσ, ο αιώνιος Άλλος. Ενεπλάκη σ' ένα καταχθόνιο παιχνίδι, τη σύλληψη και ενορχήστρωση του οποίου είχε ένας δαιμόνιος Βενετσιάνος, ο Ιάγος. Δεν μπόρεσε όμως να το παίξει γιατί δεν είχε γνώση των κανόνων του.

Τα μεγάλα έργα του κλασικού ρεπερτορίου παρουσιάζουν πάντοτε μια πρόκληση στη σκηνοθεσία τους. Ιδιαίτερα στη δική μας μεταμοντέρνα εποχή που έχει θέσει υπό αμφισβήτηση τις «μεγάλες αφηγήσεις». Γι' αυτό και βλέπουμε την επινόηση διαφόρων παρεμβάσεων στα πρωτότυπα κείμενα για να τα «φέρουν πιο κοντά στο σύγχρονο κοινό». Στη σκηνοθετική του προσέγγιση ο Νίκος Χαραλάμπους δεν απομακρύνθηκε πολύ από το πρωτότυπο. Η σκηνική αφήγηση της παράστασης παρακολουθήθηκε από κοντά την εξέλιξη της πλοκής. Όμως ο Νίκος Χαραλάμπους δεν αντιστάθηκε στον πειρασμό να κάνει κάποιες παρεμβάσεις, με πιο ρηξικέλευθη εκείνη στον χαρακτήρα του Ιάγου. Ανέθεσε τον ρόλο στη Στέλα Φυρογένη. Δεν ξέρω ποιο σκηνοθετικό σκοπό ήθελε να εξυπηρετήσει με αυτή την ανάθεση. Μήπως είναι γιατί πίστευε ότι η Στέλα με τις υποκριτικές της ικανότητες θα ερμήνευε καλύτερα τον ρόλο, που είναι ίσως ο πιο δύσκολος και ο πιο απαιτητικός στο έργο; Μπορούμε όμως να υποθέσουμε κιόλας πως με την αφαίρεση της φυλετικής ταυτότητας να ήθελε να καταδείξει ότι χρειαζόταν ένας άντρας με θηλυκό μυαλό για να συλλάβει και να εφαρμόσει με δεξιότητα ένα καταχθόνιο σχέδιο σαν εκείνο του Ιάγου. Όποια κι αν ήταν η πρόθεσή του, η μεταμφίεση της ηθοποιού σε άνδρα δεν έπεισε ούτε οπτικά ούτε ερμηνευτικά.

Ένα άλλο καινοτόμο στοιχείο στη σκηνοθετική γραμμή ήταν η προβολή οπτικογραφημένων σκηνών όπως, για παράδειγμα, εκείνης με τον Βραβάντιο. Απλώς λειτούργησαν σε αφηγηματικό επίπεδο χωρίς να προσθέσουν την αναμενόμενη ένταση στα δρώμενα. Την ίδια αίσθηση είχαμε και για τις εμβόλιμες σκηνές με τους έξι ηθοποιούς αν και νομίζω ότι λειτούργησαν σαν Χορικό. Με την κίνησή τους οι έξι μορφές συμβόλιζαν με τρόπο ειρωνικό τη μονόδρομη πορεία από στιγμές ευτυχίας στην αρχή, στην πτώση και καταστροφή στο τέλος.

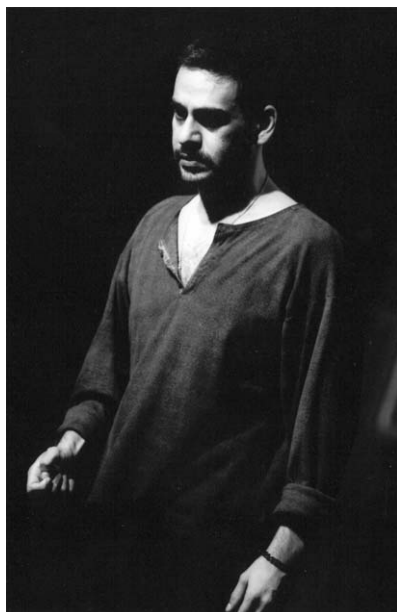
Πολύ ξεχωριστή υπήρξε η ερμηνεία της Νιόβης Χαραλάμπους στον ρόλο της Δυσδαιμόνας. Κατόρθωσε να ταυτιστεί με τον ρόλο και να αναδείξει με ζωντάνια την τραγικότητα της ανθρώπινης ζωής που σκοτώνει την αθωότητα, την ειλικρίνεια, την πραότητα, την ομορφιά, εξωτερική και εσωτερική, που ενσαρκώνει ως πρόσωπο η Δυσδαιμόνα. Αποτελεσματική και η ερμηνεία του ρόλου της Αιμιλίας από την Έλενα Παπαδοπούλου, η οποία έδειξε βαθειά αντίληψη όλων των συναισθηματικών διακυμάνσεων του ρόλου. Γενικά σωστός ο Νεοκλής Νεκλέους στον ρόλο του Οθέλλου. Στην αρχή όμως η ερμηνεία του εστερείτο εκείνης της έντασης που θα αναδείκνυε το γόητρο και την αίγλη που εκπέμπει το πρόσωπο του Οθέλλου. Στο τέλος όμως μας

αποζημίωσε με την πειστικότητα που άφησε τον εαυτό του να κυριαρχηθεί από το πάθος της ζήλειας. Είναι αυτό το πάθος που απελευθέρωσε μέσα του τον σκοτεινό κόσμο των ενστίκτων, ο οποίος τον οδήγησε στην ανόσια πράξη του και την τραγική του πτώση. Οι δευτερεύοντες ρόλοι έμειναν σ' ένα επίπεδο που δεν παρουσίασε κάτι το ιδιαίτερο.

Ιδιαίτερα αξιοσημείωτη ήταν η σκηνογραφική και ενδυματολογική δουλειά του Σταύρου Αντωνόπουλου. Το λευκό και το μαύρο στα κοστούμια υπογράμμιζε την αντιπαράθεση του φωτός και του σκότους που συνθέτουν την ατμόσφαιρα του έργου.

«Νεκρή Φύση» της Έμιλυ Μαν, Νέα Σκηνή ΘΟΚ

Η Νέα Σκηνή του ΘΟΚ έκανε έναρξη της φετινής θεατρικής της σαιζόν στις 15 Οκτωβρίου με το έργο της Αμερικανίδας συγγραφέως Έμιλη Μαν «Νεκρή Φύση» σε σκηνοθεσία του Κοραή Δαμάτη. Θέμα της Μαν είναι οι τραυματικές εμπειρίες ενός Αμερικανού βετεράνου του πολέμου του Βιετνάμ. Είναι ένα θεατρικό ντοκουμέντο βασισμένο σε τρεις μονολόγους που απευθύνονται στο κοινό. Αυτή την τεχνική επιλέγει η Μαν για να αποκαλύψει τους μύθους που οδήγησαν τους άντρες σ'έναν πόλεμο που δεν τους έφερε τη δόξα αλλά την ήττα και την ταπείνωση. Η Μαν αντικρίζει το θέμα της από μια φεμινιστική προοπτική. Οι άντρες επιστρέφουν από τον πόλεμο όμως φέρνουν μαζί τους και τις τραυματικές τους εμπειρίες που δεν τους αφήνουν να γαληνέψουν. Αντίθετα οι ψυχικές διαταραχές που τους ταλανίζουν δημιουργούν ένα άλλο αόρατο «μέτωπο» με θύματα τις γυναίκες. Αυτό καταδεικνύει ο ρόλος του Μαρκ, πρωταγωνιστή της «Νεκρής Φύσης». Η βία που κουβαλάει μέσα στην ψυχή του βρίσκει αντικείμενο στη γυναίκα του την Τσέρυλ. Η σταδιακή εξομολόγηση στην οποία προβαίνει στην εξέλιξη του ρόλου του, δεν γίνεται μόνο από μια εσωτερική ανάγκη για αυτοκριτική και κατ'επέκταση κάθαρση και εξαγνισμό ψυχής αλλά και για την εξυπηρέτηση ενός άλλου σκοπού της συγγραφέως: την ανάδειξη της γυναίκας (σ'αυτήν την περίπτωση στο πρόσωπο της γυναίκας του Μαρκ (Τσέρυλ) και της ερωμένης του (Ναντίν), αν και της τελευταίας ο ρόλος είναι κάπως ακαθόριστος στο έργο), ως αγωνίστριας για την κατοχύρωση της θέσης και της υπόστασής της σ'έναν κόσμο ιστορικά ανδροκρατούμενο.



Ο Αντρέας Τσέλεπος

Ο Κοραής Δαμάτης είχε δύσκολο έργο να επιτελέσει. Είχε στα χέρια του ένα κείμενο που από τη φύση του είναι στατικό. Τρεις μονόλογοι σε τρεις παράλληλες πορείες με ηθική κατεύθυνση το ακροατήριο. Οι τρεις ηθοποιοί που υποδύονται τους ρόλους, Αντρέας Τσέλεπος (Μαρκ), Ερμίνια Κυριαζή (Τσέρυλ) και Χριστίνα Χριστόφια (Ναντίν) ερμηνεύουν τους ρόλους τους από την ίδια θέση, χωρίς ποτέ ν' ανταλλάσσουν ένα λόγο, ένα βλέμμα. Οι ρόλοι δεν εξελίσσονται. Οι χαρακτήρες είναι απλώς υποκείμενα των προσωπικών τους ιστοριών που σχετίζονται βέβαια μεταξύ τους αφού έχουν ως συνδετικό κρίκο τον Μαρκ. Θα έλεγε κανείς πως η σκηνική παρουσίαση ενός δραματικού κειμένου με τέτοια μορφή θα χαρακτηριζόταν από μονοτονία. Ο Κοραής Δαμάτης που, εκτός από τη σκηνοθεσία, έκανε τα σκηνικά και τα κοστούμεια, κατόρθωσε να μας δώσει μια αρκετά ευπρόσωπη παράσταση. Με την προσέγγιση του βυθίστηκε στο βάθος των μονολόγων και έφερε στην επιφάνεια με αρκετή επιτυχία τη δραματική εσωτερικότητά τους. Και για να το επιτύχει αυτό κατήγγυνε ανάλογα τους ηθοποιούς του μακριά από του φωναχτούς τρόπους έκφρασης και τις υπερβολικές χειρονομίες που θα ζήμιωναν την εσωτερική ένταση του κειμένου. Ο Αντρέας Τσέλεπος επωμίστηκε το μεγαλύτερο βάρος αφού ανέλαβε να ερμηνεύσει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Μαρκ. Για ένα νέο ηθοποιό που πρωτοεμφανίζεται στον ΘΟΚ, μπορούμε να πούμε ότι η ερμηνεία του είχε επίπεδο. Επίπεδο είχε και η ερμηνεία της Ερμίνιας Κυριαζή, που υποδύθηκε τον ρόλο της Τσέρυλ, της κακοποιημένης συζύγου. Βρήκε τον εσωτερικό ρυθμό του ρόλου και απέδωσε τη βαναυσότητα που υφίσταται σε βαθμό αρκετά ικανοποιητικό. Καλή η Χριστίνα Χριστόφια στον ρόλο της ερωμένης του Μαρκ, Ναντίν, όμως η ερμηνεία της ήθελε περισσότερο βάθος. Βέβαια ο ρόλος είναι κάπως απροσδιόριστος. Στο κείμενο υπάρχουν μερικές παρεκβάσεις από το κύριο θέμα, οι οποίες δεν εντάσσονται στη γενική ροή της αφήγησης. Η προβολή φωτογραφιών ήταν απαραίτητη. Απλώς αποσπούσε την προσοχή του θεατή από τους ηθοποιούς χωρίς να προσθέτει στη σκηνική αφήγηση. Μελετημένοι οι φωτισμοί του Γιώργου Κουκουμά: Υποβάλλανε τη ζοφερή ατμόσφαιρα που απέπνεε το κείμενο.

«Αμφιβολία» του Τζων Πάτρικ Στάνλεϋ από το θέατρο «Διόνυσος», Οκτώβριος 2011

Η παράσταση του έργου του Αμερικανού Τζων Πάτρικ Στάνλεϋ «Αμφιβολία», που είδαμε τον περασμένο Οκτώβριο από το θέατρο «Διόνυσος» είναι ακόμη μια σκηνοθετική επιτυχία της Μαγδαλένας Ζήρα. Πρόκειται για μια ταλαντούχα σκηνοθέτιδα, κι αυτό το έχει αποδείξει με συνέπεια σ' όλες τις σκηνοθετικές δουλειές που έχει αναλάβει μέχρι τώρα.

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται σ'ένα καθολικό σχολείο στο Μπρονξ της Νέας Υόρκης, το 1964. Ο θεματικός πυρήνας του έργου είναι η υποτιθέμενη σεξουαλική παρενόχληση από τον ιερέα-δάσκαλο του σχολείου ενός έγχρωμου μαθητή που είναι και ο μόνος στο σχολείο.

Η διερεύνηση της υπόθεσης, που αποτελεί και την πλοκή του έργου, αφήνει να έρθουν στην επιφάνεια κάποια καιρία θέματα που απασχολούν την ευρύτερη αμερικανική κοινωνία: οι φυλετικές διακρίσεις και τα δικαιώματα των αφροαμερικανών, η παιδεραστία, η θρησκεία, η ιεραρχική διάρθρωση της εκκλησίας (σ'αυτήν την περίπτωση της Καθολικής Εκκλησίας), η ατομική ελευθερία και το δικαίωμα στη διαφορετικότητα έναντι στη συλλογική ηθική ευταξία του Όλου.

Ο κλειστός μικρόκοσμος του σχολείου αντανακλά τον ευρύτερο κοινωνικο-πολιτικό χώρο μέσα στον οποίο λειτουργεί. Μέσα από τη διαλεκτική της διερεύνησης ο συγγραφέας μας θέτει μπροστά στο σωκρατικό ερώτημα: Ποια είναι η πραγματική αλήθεια; Ο καθένας από τους χαρακτήρες του έργου αναζητεί την αλήθεια με τα δικά του ηθικά μέτρα και πρότυπα. Αυτή η αναζήτηση εμποτίζεται με τρόπο λεπτό και θαυμαστά ισορροπημένο από την αίσθηση της αμφιβολίας, εξ ου και ο τίτλος του έργου. Η Μαγδαλένα Ζήρα την ανέγνωσε με ευαισθησία και κατόρθωσε, με πολλή επιδεξιότητα, να την μεταφέρει, μέσα από τις ερμηνείες των ηθοποιών της, αυτούσια στη σκηνή. Η Πατρίσια Πετμεριδίου πρόσθεσε ακόμη μια έξοχη ερμηνεία σ'εκείνες που έχει σημειώσει με την επιστροφή της στη σκηνική δράση. Μέσα από την ερμηνεία της ο θεατής παρακολουθούσε να αναδύεται με πολλή αυθεντικότητα ο ψυχρός και αυστηρός χαρακτήρας της διευθύντριας του σχολείου, αδελφής Αλοΐσιους Μπωβιέ, μιας αλύγιστης προασπίστριας των ηθικών αρχών της Καθολικής Εκκλησίας. Αξιοσημείωτη και η ερμηνεία της Χριστιάνας Μαρούχου που ερμήνευσε με ιδιαίτερη ευαισθησία τον ρόλο της νεαρής δασκάλας αδελφής Τζέημς, που παρουσιάζεται ως άνθρωπος με ευρύτερη αντίληψη και θεώρηση των πραγμάτων. Ευπρόσωπη η παρουσία του Χρίστου Γιάγκου στον ρόλο του πατέρα Φλυν, του οποίου οι ανθρωποκεντρικές αντιλήψεις για την εκπαίδευση γεννούν υποψίες στη διευθύντρια. Αλλά και η Παναγιώτα Φοινίρη απέδωσε τον ρόλο της Κυρίας Μίλλερ, μητέρας του έγχρωμου μαθητή, Ντόναλντ, σ'ένα επίπεδο αρκετά ικανοποιητικό.

Στην όλη σκηνοθετική επιτυχία συνέβαλε ουσιαστικά και η ευφάνταστη σκηνογραφική και ενδυματολογική δουλειά της Έλενας Κατσούρη. Το υποβλητικό σκηνικό της δημιουργούσε με εξαιρετική πιστότητα την ατμόσφαιρα του κλειστού συστήματος (σχολείου-εκκλησίας), που λειτουργεί με τους δικούς του κανόνες. Την υποβλητικότητα του σκηνικού ενίσχυσαν και οι φωτισμοί του Γιώργου Λάζογλου καθώς και η μουσική του Γιώργου Κολιά.

Μαριάννα Παπαστεφάνου

Ιλάν Χατσόρ, *Το Σφαγείο*, Τεχνοχώρος της ΕΘΑΛ, Δεκέμβριος 2010

Ο τόπος της μέχρις εσχάτων σύγκρουσης, από το παλάτι του Αγαμέμνονα μέχρι τη διαφιλονικούμενη Παλαιστινιακή γη, είναι «ανδρός σφαγείον» και «πέδον ραντήριο», δάπεδο με αίμα ραντισμένο (Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 1092). Σε ένα τέτοιο σκηνικό, καταπελτικά αιφνιδιαστικό και υποβλητικό, δημιουργημένο αρτιότητα από το Νίκο Κουρούση, διεξάγεται ένα αντιπολεμικό δράμα ηρωισμού, εξαγοράς και αδιεξόδου. Τρία αδέρφια αντιδρούν στην



Ο Αντρέας Μεστάνας, ο Παναγιώτης Λάρκος και
ο Αντρέας Νικολαΐδης

Ισραηλινή κατοχή με τρεις διαφορετικούς και αρχετυπικούς τρόπους: με ισχυρό ένστικτο αυτοσυντήρησης και συμφεροντολογικά, ο ένας (Ιάκωβος Ιακώβου) δε διστάζει να προδώσει. Ο δεύτερος (Παναγιώτης Λάρκος) επιλέγει την αντίσταση και τη διεκδίκηση της ελευθερίας, γιατί όπως λέει, στη ζωή τίποτα δεν είναι χαρισμένο. Ο τρίτος (Αντρέας Νικολαΐδης) προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, το μικρόκοσμο της οικογενειακής αφοσίωσης και το πατριωτικό όραμα. Η ισο-

σθένεια των λόγων τους διατηρείται μέχρι το σημείο του ξεσκεπάσματος του καταδότη, καθώς η αλήθεια αλλάζει «χέρια» συνέχεια, όπως και η ενοχή, και αποκαλύπτεται σιγά-σιγά μέσα από ανατροπές που η δυναμική και εμπνευσμένη σκηνοθεσία του Μηνά Τίγκιλη αξιοποιεί επιδεξιότητα. Το δίκαιο και τα πραγματικά συμβάντα ξεκαθαρίζουν σταδιακά σε αυτό το εξαιρετικό έργο (και εξαιρετικό ανέβασμα από κάθε άποψη), αλλά αυτό δεν απαλύνει ούτε εξωραΐζει τα δεινά του πολέμου. Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, το θέατρο υπενθυμίζει ότι «το ανθρώπινο αίμα, το χυμένο στη γη, κανένας μάγος δεν μπορεί να το ξαναβάλει στις φλέβες» (Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 1018-21). Μένει εκεί και στοιχειώνει κάθε διαφυγή, κάθε ανάταση. Το ισραηλινό καθεστώς ως φορέας κατοχικής εξουσίας και ο μικρός αδελφός Νιντάλ, που χωρίς να εμφανίζονται διατρέχουν όλο το έργο ως παρουσίες αναφοράς (subtexts), καθορίζουν την απουσία ακόμα και μιας χαραμάδας φωτός: στην κατάσταση εξαθλίωσης και αδιεξόδου που το status quo έχει επιβάλει, το παιδί-σύμβολο της νέας αρχής και της ελπίδας είναι αθεράπευτα λαβωμένο και μένει φυτό. Μέσα στην απανθρωπιά του πολέμου, και οι τρεις αδελφοί,

για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, νιώθουν το βάρος της ευθύνης τους. Ακόμα και ο μαχητής που πιστεύει τόσο στον αγώνα του με ασύνειδες κινήσεις προσπαθεί να καθαρίσει τα χέρια του από το αίμα. Ίσως, όμως, «για να εξαγνίσουν τον άνθρωπο με τα αιματοβαμμένα χέρια άδικα θα επιχειρούσαν να ξεπλύνουν την κηλίδα όλοι της γης οι ποταμοί ενωμένοι» (Αισχύλος, *Χοηφόροι*, 72-74).

Μαύρη Κωμωδία του Πήτερ Σάφφερ, από το Θέατρο Σκάλα, Νοέμβριος 2010

Το Θέατρο Σκάλα κέρδισε για άλλη μια φορά το κοινό με μια πολύ φροντισμένη παράσταση που στηρίχτηκε στις ωραίες ερμηνείες (στους βασικούς ρόλους: Σοφοκλής Κασκασούνιας, Μόνικα Μελέκη), στο σπαρταριστό γέλιο και στην ομοιογενή συμβολή όλων των συντελεστών. Το ίδιο το έργο, η Μαύρη Κωμωδία του Πήτερ Σάφφερ, «παίζει» πρωτότυπα και ευφυέστατα με το φως και το σκοτάδι που, στην εναλλαγή τους, αποκαλύπτουν ή συγκαλύπτουν τους χαρακτήρες, τις ζωές τους, τις μικρότητες και τα μυστικά τους, και πιο γενικά, την υποκρισία του αστικού καθωσπρεπισμού αλλά, βαθύτερα, την απροσμέτρητη εσωτερικότητα του ανθρώπου. Με δεδομένο το θέμα του έργου η επιτυχία του σχεδιασμού του φωτισμού (Miroslav Zdravkov) και των εναλλαγών φωτός και σκότους υπήρξε καθοριστική και για την επιτυχία όλου του ανεβάσματος. Η σκηνοθεσία (Θεόδωρος Νικολαΐδης) φάνηκε να δίνει βαρύτητα στην ψυχαγωγική διάσταση του έργου, παίρνοντας και ένα ρίσκο, πιστεύω, με το να επενδύσει σημαντικά στο γέλιο που βγαίνει από τον γκέι ρόλο (που αποδόθηκε με πολύ κέφι από το Φώτη Γεωργίδη) και έτσι να δώσει μια υπερβολή που θα μπορούσε να «εκχυδαΐσει» κάπως τις προθέσεις του Σάφφερ, ή να λειτουργήσει ως αντιπερισπασμός ως προς το κέντρο βάρους του θεατρικού κειμένου. Όπως και αν έχει, σίγουρα, όμως, βγήκε γέλιο, το κοινό κερδίστηκε πολύ δίκαια, οι ερμηνείες του Ανδρέα Μελέκη και της Ιωάννας Καμένου-Σιαφκάλη ξεχώρισαν (χωρίς να σημαίνει ότι δεν ήταν αρτιότερες και οι ερμηνείες των υπόλοιπων ηθοποιών) και τα σκηνικά και τα κοστούμια (Λάκης Γενηθλής) πρόσθεταν ιδιαιτερότητα και ταυτότητα σε ένα (από όλους τους εμπλεκόμενους) καλοστημένο ανέβασμα ενός τόσο γνωστού και πολυπαιγμένου έργου.

Η Νέα Τάξη Πραγμάτων του Χάρολντ Πίντερ από Παρανα Proactions και Fresh Target Theatre Ensemble, Πολιτιστικό Κέντρο Βλαδίμηρος Καυκαρίδης - Κάτω Σκηνή, Φεβρουάριος 2011

Κειμενικά, η Νέα Τάξη Πραγμάτων αποτελεί συρραφή τεσσάρων μονόπρακτων του Χάρολντ Πίντερ, αλλά τόσο αυτό, όσο και άλλες πληροφορίες που αφορούν την παράσταση, τα μαθαίνουμε από έρευνα στο διαδίκτυο,

αφού στην παράσταση δεν δίνεται πρόγραμμα. Από μια άποψη, αυτή η απουσία προγράμματος και οποιωνδήποτε πληροφοριών είναι εύστοχη γιατί προστατεύει τον αιφνιδιασμό, το περίφημο αισθητικό shock effect, που είναι κεντρικής σημασίας για το έργο και το ανέβασμά του. Αυτή η απουσία πληροφορόρησης είναι επίσης σημαντική γιατί ωθεί σε έρευνα και αναζήτηση πληροφοριών για το έργο - πράγμα που υπηρετεί γενικότερα το πνεύμα της Πιντερικής διαμαρτυρίας, το οποίο καταγγέλλει την άμβλυνση της ερευνητικής και κριτικής διάθεσης των σύγχρονων πολιτών και την απροθυμία τους ως προς το να θέτουν ερωτήματα. Θα μπορούσε, βέβαια, να υπάρξει ένα πρόγραμμα που και να μην καταστρατηγεί τα προαναφερθέντα, αλλά και να ενημερώνει περισσότερο από ό,τι το διαφημιστικό (που αναφέρει μόνο τους ηθοποιούς και τις ημερομηνίες παραστάσεων), αν μη τι άλλο, ως προς τα μονόπρακτα που χρησιμοποιούνται, τη σκηνοθεσία, κλπ.

Η παράσταση, όμως, είναι εκπληκτική από κάθε άποψη. Ξεκινά με δυναμικότητα και πρωτότυπη τοποθέτηση των θεατών μέσα στο κλίμα της νέας τάξης πραγμάτων, σε ένα μεγαλοαστικό εκθεσιακό χώρο που δοξολογεί τη νέα τάξη, αλλά όπου κυριαρχεί μια ατμόσφαιρα άγνοιας, αβεβαιότητας ως προς την πορεία των γεγονότων, ανωνυμίας, έλλειψης λογοδότησης από μέρους των ιθυνόντων, απουσίας δυνατότητας ερωτήσεων και απόδοσης εξηγήσεων - κάποια, δηλαδή, από τα βασικά χαρακτηριστικά που έχουν αποδοθεί στην παγκοσμιοποίηση από τη συναφή βιβλιογραφία. Θα μπορούσαν να ειπωθούν πολλά για την ευρηματικότητα των επόμενων βημάτων του έργου και το ρόλο των θεατών σε αυτά, για τη δυσφορία που μεθοδικά καλλιεργείται στις κατάληκτες στιγμές, για την αναιρέση του διακριτού σκηνικού χώρου, τις προσεγμένες ερμηνείες όλων των ηθοποιών και την αίσθηση ότι ο συντονισμός όλων των συντελεστών ήταν άψογος ως την τελευταία λεπτομέρεια.

Θα μπορούσαν επίσης να ειπωθούν πολλά και ως προς το περιεχόμενο, π.χ. για το πόσο διεισδυτικά αποτυπώνει ο Πίντερ όχι μόνο τις κραυγαλέες αλλά και τις λεπτές και αδιόρατες εκφράσεις σύγχρονου ολοκληρωτισμού, όπου, σε έναν κόσμο ανδρικής εξουσίας, η γυναίκα δεν είναι μόνο θύμα, αλλά και εκφραστής και στήριγμα αυτής της εξουσίας (π.χ. η στεγνή εκπρόσωπος τύπου της νέας τάξης πραγμάτων. Όμως, για λόγους χώρου, θα κλείσω αυτή την αναφορά με αυτό που πιστεύω ότι ήταν το πιο δυνατό ατού της παράστασης: τη μνημειώδη ερμηνεία του Αντώνη Κατσαρή.

Οι ισορροπίες που κράτησε ερμηνευτικά ο Κατσαρής ήταν απίστευτες, σε έναν, πιστεύω, τρομερά δύσκολο ρόλο, όπου εύκολα θα μπορούσε κανείς να ξεφύγει από το πνεύμα του Πίντερ και να οδηγηθεί σε κλισέ μανιέρες, ηχηρούς εντυπωσιασμούς, βολικές ερμηνευτικές καταφυγές που θα έδιναν μια καταστροφική επιφανειακότητα στην αποτύπωση του σύγχρονου εξουσιαστή - βασανιστή. Αψεγάδιαστα, ο Κατσαρής διατήρησε έναν ερμηνευτικό κώδικα που απέδωσε και το Μεφιστοφελικό στοιχείο, αλλά και το ψυχρό - κατ'επίφαση ορθολογιστικό - στοιχείο των σύγχρονων μορφών τυραννίας και των συμβόλων της.

ΚΡΙΤΙΚΗ-ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τρύφωνας Παπαχριστοφόρου

Γιώργου Μαυρομάτη, «Σύντομη προσέγγιση του περιεχομένου της ποιητικής συλλογής η πικρή πασχαλιά ή μια νέα πολίχνη».

Όταν, τυχαία, μάλλον σχεδόν τυχαία, πήρα στα χέρια μου την ποιητική συλλογή «η πικρή πασχαλιά ή μια νέα πολίχνη» του Γιώργου Μαυρομάτη, δίστασα στην αρχή να εγκύψω στα γραφόμενα της επιμελημένης, αλήθεια, αυτής έκδοσης. Να, είπα, ένας ακόμα φιλόδοξος εραστής της μουσας, που βιάζεται ν' ανέβει, όπως εκείνος ο Ευμένης, της ποιήσεως τη σκάλα. Παραπέταξα ψηλά ψηλά στη βιβλιοθήκη το βιβλίο. Οι μέρες περνούσαν. Όμως, αυτό εκεί να μου ρίχνει κάθε βράδυ τις φωτεινές του ριπές.

Ένα βράδυ το πήρα στα χέρια μου κι ανοίγοντάς το πρόσεξα πως δεν ήταν κανένα πρωτόλειο μα η έκτη συλλογή έργων του ποιητή. Διαπίστωσα, τότε μελετώντας, όχι απλά διαβάζοντας και τα 79 ποιήματα της συλλογής, μια και δυο και τρεις φορές, πως δε χρειαζόταν να δω την προηγούμενη δουλειά του. Σ' αυτή την ποιητική του συλλογή ο Γιώργος Μαυρομάτης λέει και καλύπτει μ' απεριγραπτη μαεστρία και τέχνη όλα της ψυχής του τα φτερουγίσματα. Και να μην έγραφε, είπα, και να μη γράψει πια τίποτε άλλο, το πόνημά του αυτό τον ανεβάζει όχι στο πρώτο, όπως ζητάει ο Ευμένης, όχι στο όποιο σκαλί, αλλά στο κεφαλόσκαλο της ποιητικής κλίμακας. Στη συλλογή αυτή ξεχειλίζουν όλα. Η αγάπη στη μάνα που έφυγε, στους προγόνους, στην πατρίδα, στον άνθρωπο, στη φύση, σ' ό,τι ωραίο, μεγάλο κι αληθινό. Και να το πρώτο δείγμα:

«Ξεψύχησε τ' απόγεμα.

Τα χνώτα μας

δεν μπόρεσαν να την ζεστάνουν

.....

Θα αιωρείσαι, μητέρα, όσο θα υπάρχουμε».

Πιο κάτω στο «Ψάρι που ασπαίρει», στον άνθρωπο που ασφυκτικά και παλεύει κι αντιστέκεται, διερωτάται, γιατί

«δεν το προίκισε ο Δημιουργός με φωνή

έτσι που να βγάλει μια κραυγή

έστω την υστάτη».

Η ευαισθησία του ποιητή στο φυσικό και κατ' επέκταση στο ανθρωπινό περιβάλλον φαίνεται έκδηλα στο ποίημα «*Το δάσος με τα νεκρά δέντρα*».

«όπου να 'ναι θ' αποκυλίσουν
τους επιτάφιους λίθους
πως θ' ακουστεί ο ύμνος
– αναστήτωσαν τα δέντρα του δάσους
και διασκορπισθήτωσαν οι εχθροί αυτών».

Παρακάτω στο ποίημα *Junctus*, ο ποιητής σαρκάζει και στιγματίζει όσους με τη μεγαλύτερη άνεση ρίχνουν τα ελεύθερα μυαλά στην αντίπερα όχθη, ενεργώντας αυτοί εκ του ασφαλούς, αφού λούφαξαν, όταν έπρεπε το μεγάλο ναι να πουν ή το μεγάλο όχι.

«Δεν μπορώ να λησμονήσω
τον αξιότιμο κύριο προϊστάμενο
που νόμιζε πως ήμουνα "χούντας".
Όχι του αποκρίθηκα
σε κανένα λεξικό δεν υπάρχει τέτοιο επίθετο
αγνοώντας, βέβαια, πως ο άνθρωπος
ήταν σπουδαίος λεξηπλάστης»

Επειδή χρειάζονται πολλές σελίδες για να προσεγγίσει κάποιος το έργο τούτο του ποιητή, παραθέτω, τελειώνοντας το ποίημα «*Αφυπηρε-τείν*», δείγμα ταπεινοφροσύνης, αγάπης προς τους γύρω του, αγάπης, ακόμα, και προς τα άψυχα που τον συνόδεψαν στην επαγγελματική του πορεία.

Αφυπηρετείν

Τα χέρια μου διάτρητα
τώρα που φεύγω.
Το αίμα μου στάζει
μικρές μουσικές συμφωνίες
κηλίδες που αφρίζουν στο χώμα
μια διαδρομή τελευτήσασα
ως εκλείπει καπνός.
Και Συ Κύριε
γιατί με άφησες απογυμνωμένο
να αιωρούμαι
πάνω από ένα μουγγό γραφείο;
Πάνω που έστησα το αμόνι μου

και εποίησα το λόγο μου επί μακρόν
αναλώσας εμαυτόν.
Έπρεπε να διαμαρτύρεται
για τη φυγή μου.
Κι ύστερα όλοι αυτοί τριγύρω μου
είναι βέβαιο ότι αύριο
θα με λησμονήσουν.
Όμως εγώ τους έκλεισα
μια θέση στην καρδιά μου εσσεί.

Λάρινα 8.12.2010

Λεωνίδας Γαλάζης

Παντελής Χρ. Στεφάνου, *Μνήμης αναβαθμοί*, Λευκωσία, Εν Τύποις, 2009, σ. 131.

Στον πρόλογο της τρίτης του ποιητικής συλλογής *Μνήμης αναβαθμοί* ο Π. Στεφάνου σημειώνει πως δεν είναι βέβαιος αν «*κάποιος κατοπινός μελετητής μπορεί να (τον) εντάξει στη χορεία των ποιητών, (...)*» (σ. 7). Ωστόσο, με το τρίτο αυτό ποιητικό του βιβλίο (προηγήθηκαν οι *Επιμνημόσυνες ραψωδίες*, 2005, και τα *Απομνημονεύματα σπικηρά*, 2007) ο Στεφάνου φαίνεται πως είναι ένας συνειδητός, ανήσυχος και παθιασμένος τεχνίτης του ποιητικού λόγου, που για τον ίδιο (όπως ομολογεί) έχει «*ψυχοθεραπευτικές επιπτώσεις και νοσηματοδοτεί τη ζωή*» (ό.π.). Με πικρία ο ποιητής περιγράφει τη μοναχική πορεία κάθε ποιητή στη σύγχρονη κυπριακή κοινωνία και τη δονκιχωτική του περιπέτεια, αφού η «*ερημική, προφητική και σωστική*» φωνή του ακούγεται «*ίσως μετά θάνατον*» (σ. 9).

Στα πενήντα ποιήματα της συλλογής *Μνήμης αναβαθμοί* δεσπόζουν μεγάλες μορφές που εμπνέουν τον Π. Στεφάνου: ο Φ. Ντοστογιέφσκι, ο Γρηγόρης Αυξεντίου, ο Αλ. Παπαδιαμάντης, κ.ά. Με δέος ο ποιητής καταθέτει τον θαυμασμό του και «*ασπάζεται το τετραπέρατο, παγκόσμιο πνεύμα*» του Ρώσου συγγραφέα, που κέρδισε το στοίχημα με τον χρόνο: «*με τη σκεψη/ ακήδευτη να πλανιέται/ και να πλανεύει ακόμα*» (σ. 33). Εξάλλου, με ευδιάκριτες σατιρικές αιχμές κατηγορούνται οι σύγχρονοι Κύπριοι, καθότι μόνο επιφανειακά τιμούν τον μάρτυρα της κυπριακής ελευθερίας Γρ. Αυξεντίου, με «*εορτολογικά ενθυμήματα, επετειακές επανακλήσεις μνημονικές*» (σ. 16). Με «*τ' ανεύλαβα μάτια τους*» μολύνουν τη νωπογραφία του αγιομάρτυρα που πασχίζει «*να μεταγγίσει ζωή/ στα επίγονα άπνευστα σκέλεθρα*» (σ. 83). Περισσότερο λυρική είναι η εξομολόγηση του δέους και της ευλάβειας, που διακατέχουν τον ομιλητή - ποιητή, καθώς επισκέπτεται το νησί του κοσμοκαλόγερου των ελληνικών γραμμάτων: «*προσκυνώ την κάρρα ενός δικαίου./ τον οστέινο προθάλαμο/ που χώρεσε/ όλα τ' ανδρείκελα της τραγωδίας*» (σ. 125).

Οι μεγάλες αυτές μορφές, λειτουργώντας ως σύμβολα των αξιών που υιοθετεί ο ποιητής αντιπαραβάλλονται με τις αρνητικές όψεις του σύγχρονου κυπριακού βίου: τον καταναλωτισμό («*το χρήμα αλλάζει/ αφεντάδες/ μες στου καταναλωτισμού/ τη φρενίτιδα*», σ. 12), την προδοσία, την ιστορική λήθη ή αμνησία, την εξαχρείωση του πολιτικού βίου («*βουλευτάδες μες την αφθονία των χειραψιών*», σ. 51), την αίσθηση της ήττας και της ματαιώσης, τη χειραγωγή της τέχνης από την πολιτική και τους πολιτικούς («*στους αλιευτικούς ελιγμούς/ των πολιτικάντηδων/ που εκμαυλίζουν την τέχνη./ που επιμένει να βροντοβοά/ απ' τα δώματα/ του Δεσμώτη Προμηθέα*», σ. 64).

Ωστόσο, τον ποιητικό λόγο του Π. Στεφάνου δεν επισφραγίζουν τα συμπτώματα της κοινωνικοπολιτικής και πνευματικής σήψης και παρακμής. Η μνήμη, ως ανάκληση και αναβίωση των θετικών αξιών και η αναζήτηση της ανανέωσης και της υπέρβασης των ποικίλων αδιεξόδων στο ταξίδι (βλ. τα ποιήματα «*Αγία Ρωσία*», «*Αγγλία*», «*Βέλγιο*», «*Ιταλία*», «*Σκιάθος*») εξασφαλίζουν στο ποιητικό υποκείμενο τη δυνατότητα όχι μόνο να υπερβεί τα αδιέξοδα του σύγχρονου βίου, αλλά και να ξεφύγει από το περιθώριο του ποιητή - ερημίτη ή του αποσυνάγωγου/ καταραμένου καλλιτέχνη.

Στη νέα ποιητική κατάθεση του Π. Στεφάνου, όπως και στις προηγούμενες, είναι ευδιάκριτες οι απηχήσεις από την εκκλησιαστική γραμματεία, τον παπαδιαμαντικό λόγο, την ποίηση του Ελύτη. Αξίζει ιδιαίτερα στην ποίηση αυτή να προσεχθεί και να μελετηθεί διεξοδικότερα η λειτουργία του επιθέτου. Πολύ συχνά ο ποιητής χρησιμοποιεί αλληπάλληλα επίθετα, με διαφορετικό σε κάθε περίπτωση υφολογικό αποτέλεσμα· στις πλείστες περιπτώσεις η τεχνική αυτή δικαιώνεται αισθητικά: «*Να μεταγγίσει ζωή/ στα επίγονα άπνευστα σκέλεθρα*» (σ. 83), «*Μες στο περίβλημα μιας λέξης./ συναπαντώ./ τους αρχαίους θεογέννητους προγόνους*» (σ. 121).

Ως αποτέλεσμα της πριμοδότησης του επιθέτου σε βάρος του ρήματος και του ουσιαστικού, στον ποιητικό λόγο του Π. Στεφάνου δεσπόζει το «υψηλόν» ύφος και πολύ συχνά δίνεται η εντύπωση μιας ενσυνείδητης απομάκρυνσης από τον τόνο και τον τρόπο της καθημερινής ομιλίας.

Πάντως, με το τρίτο του ποιητικό βιβλίο ο Π. Στεφάνου κερδίζει δικαιωματικά μια θέση «στων ιδεών την πόλη», καθότι δεν στιχουργεί απλώς, αλλά εμπνέεται και καθοδηγείται από το μοντέλο του ποιητή - οδηγητή, που δεν βολεύεται στο περιθώριο της εύκολης και συχνά ανεδαφικής άρνησης των πάντων του ποιητή-ερημίτη ή αναχωρητή.

Κώστας Κρεμμύδας

Πες μου πώς θα χωρέσω; Πες μου μόνο αν θα χωρέσω Η ποίηση του Λίνου Ιωαννίδη

*Χώματα των καιρών που στοίβασαν
και χαμήλωσαν τα τείχη.*

*Υπήρξα στους προμαχώνες.
Ξιφομαχώντας με τους προγόνους.
Ξιφομαχώντας με τους ανέμους.*

Λίνος Ιωαννίδης

Το πώς και το εάν θα χωρέσω στον κόσμο είναι ένα ατομικό, αλλά και ταυτοχρόνως ανθρώπινο/υπαρξιακό ερώτημα που διατρέχει τη συλλογική/διαλεκτική λειτουργία της ποίησης, δηλαδή της γραφικής αποτύπωσης συναισθημάτων, όπως περιγράφονται εύστοχα στο στίχο του Λίνου Ιωαννίδη (γεν. Λευκωσία 1972): «*πνέαν ρυθμούς πληγωμένης γραφής/ τα φωνήεντα του βάθους*». (*Ατμόσφαιρα* από τη συλλογή «*Λευκός*» (εκδ. Δωδώνη 1994 με φιλοτέχνηση εξωφύλλου, όπως και στις επόμενες ποιητικές συλλογές, από τον πατέρα του ζωγράφο Άντη Ιωαννίδη). *Η σιωπή των γραμμάτων και ο ήχος των φωνηέντων*, δυο κατεξοχήν ποιητικές αναφορές που επανέρχονται στις σελίδες των βιβλίων του Λίνου, μάς βοηθούν στη σκιαγράφηση των βασικών αξόνων της δουλειάς του, αλλά και ουσιαστικών εργαλείων της ποίησης: την επικοινωνία, το ερώτημα, την περιγραφή και τέλος τη θέση/πρόταση. Να θυμίσω πως «*περιγραφή σχήματος*» πιλοφόρησε την τρίτη ποιητική του συλλογή εκδ. Αιγαίον Κουκίδα, Λευκωσία 1998, την αφιερωμένη στον ποιητή Μίλτο Σαχτούρη, με τον οποίο και διαπιστώνονται

έκδηλες επιρροές και συγγένεια ποιητική, όπως για παράδειγμα στο ποίημα: *το σώμα πέφτει/ στην καρδιά του/ καθαρός ουρανός/ βρέχει το αίμα/ το ξασπρισμένο του χώμα// Θεμέλια πολλών δωματίων/ το ταραγμένο σώμα// χρώμα η πολιτεία (Η πληγή του αίματος)* Και στην *Ανεξήγητη αξία* διαβάζουμε: *το κρίμα με τα πόδια/ τ' αριστερά του βήματα/ τ' αριστερά τα χέρια/ δύο τα χέρια του/ μονά/ τα περικλειστα δάχτυλα/ ένα ζεύγος οστών/ ο σπόνδυλος της σκέψης του/ ένα με τα λαρύγγια του τοπίου*

Η επικοινωνία διατυπώνεται/επιτυγχάνεται μέσω του λόγου: προφορικού και γραπτού. Άλλωστε το ποίημα προϋπήρχε ως τραγούδι και εξακολουθεί να διατηρεί το μέτρο, το ρυθμό και τη μουσικότητά του. Είναι οι «ασήμαντες τονικές διαφορές», όπως τις ονομάζει ο ποιητής, που αποκτούν όμως σημαίνουσα υπόσταση και αξία μέσα σε ένα ολοκληρωμένο έργο. Με τη βοήθεια των πολλαπλών κατηγορουμένων και των επιθετικών του προσδιορισμών ο ποιητής χαρτογραφεί το περιβάλλον αλλά και αυτοπροσδιορίζεται στον ποιητικό/υπαρξιακό του χώρο: *άναστρος, αναμάρτητο με ξέχασε, έναυλος, ήρεμος μεταλαμβάνω το πέλαγο, είναι η οργή μου απέραντη κι η μοναξιά μου αναστημένη, πνιγερός κάθε νέος χώρος, ακατοίκητοι άνθρωποι, αφανέρωτες εικόνες, συντριμμένος, αναφλεγμένος, μεταθανάτιος, περπάτησε παλαιότερος, ιλιγγιώδης έζησα*. Η γραφή παραμένει εξαιρετικά διακριτική, αποστασιοποιημένη, όπως και η φωνή αποκτά διαβαθμίσεις ανάμεσα στον ψίθυρο («μίλησε ψιθύρους»), τη «γραμμένη φωνή» (βλ. ομώνυμη συλλογή εκδ. Αιγαίον Κουκίδα, Λευκωσία 2006), γίνεται «φωνή μικρή/ αργή πνοή/ μόλις που ανασαίνει», «κραυγή» και τέλος «σιωπή» που άλλοτε ως ουσιαστικό στον ενικό και πληθυντικό αριθμό κι άλλοτε ως ρήμα παρελθόντος ή παρόντος χρόνου διαμεσολαβεί στην ποιητική τέχνη, μεταφέροντας στον αναγνώστη συναισθήματα και αμφιβολίες του δημιουργού. Γιατί η ποίηση αποτελεί τη λύτρωση που μας επιτρέπει να αποκρυπτογραφήσουμε μηνύματα πριν ή κατά τη διάρκεια της κοινής μας πανανθρώπινης απελπισίας (*το καταφύγιο που φθονούμε*, κατά Καρυωτάκη).

Σ' αυτό το σημείο να διατρέξω απλώς τις βασικές συνισταμένες της ποιητικής του καταγωγής, και δεν αναφέρομαι σε επιρροές λογοτεχνικές όπου θα μπορούσε κανείς να διακρίνει μια όσμωση με τους Ρεμπώ, Τρακλ, ενδεχομένως Χαϊλντερλιν, μέσα όμως από έναν υπερρεαλίζοντα ρομαντισμό, αλλά με κοινή την απόγνωση της μοναχικότητας. Κάνοντας λόγο για καταγωγή, αναφέρομαι περισσότερο στις καλλιτεχνικές οικογενειακές αφετηρίες, αφού τόσο η μητέρα όσο και ο πατέρας του και ασφαλώς ο τραγουδοποιός αδελφός του Αλκίνοος Ιωαννίδης, έχουν ασχοληθεί με το θέατρο, τα εικαστικά, το τραγούδι, την ποίηση. Μάλιστα οι στίχοι του 1965 του Άντη Ιωαννίδη «Προϋπήρχε σε μηνύματα κρυφά και δυσανάγνωστα μέσα στην άγνοια του τοπίου», που επέλεξε ως μότο στη συλλογή «Λευκός» (1994), αρκούν δίχως περαιτέρω κρίση, για να περιγράψουν με ακρίβεια το περιεχόμενο της ποιητικής παρουσίας του Λίνου. Πέρα από τρεις συλλογές που προανέφερα, ο τελευταίος έχει δημοσιεύσει επίσης τον «Εξώστη», εκδ. Αιγαίον Λευκωσία 1993), μία διγλωσση ανθολόγηση 21 ποιημάτων του στα γαλλικά και τέλος τη συλλογή «ο χρόνος του απρόσμενου καιρού», εκδ. Αιγαίον Κουκίδα, Λευκωσία 2001. Τέλος, με τον Μαξιμ Κισίλιερ μετέφρασαν ποιήματα του Αρσένι Ταρκόφσκι, πατέρα του γνωστού σκηνοθέτη Αντρέι Ταρκόφσκι, με τον τίτλο «Χρόνος-Εικοσιπέντε στάσεις στο ποιητικό έργο του». Ποιήματα του Λ.Ι. έχουν μελοποιηθεί από τα «Διάφανα Κρίνα», ενώ έχει πάρει μέρος στη 10λεπτη ταινία «Ο

λόφος, ή μια σπουδή για την Άννα» του Λογγίνου Παναγή, με τον οποίο συμμετείχαν στην Ανθολογία ποιητών της γενιάς του '90 που εξέδωσε ο Μανδραγόρας με τίτλο «Η γεωμετρία μιας αθέατης γενιάς». Ο Λ.Ι. είναι μέλος της συντακτικής ομάδας του ομώνυμου περιοδικού.

Πέρα από το λόγο, ο *χώρος* και η *μνήμη*, που διατηρείται ολοζώντανη στο χρόνο, αποτελούν τις υπόλοιπες παραμέτρους της ανθρώπινης ύπαρξης και συνέχειας. Όσο προχωράμε προς τις τελευταίες συλλογές του Λίνου Ιωαννίδη, διαπιστώνουμε να καταλαγιάζουν μέσα του αυτοί οι παράμετροι. Ο χρόνος, όπως και η μνήμη, αποκτούν άυλη/αχρονική διάσταση, ενυπάρχουν σε διάρκεια εκεί όπου παρελθόν παρόν και μέλλον συμπλέκονται. Άρα και η μνήμη/εικόνα αποκτά τη διαχρονική διάστασή της και μετεξελίσσεται, από ανυπαρξία, σε ύπαρξη: *Κάθομαι σ' αυτή την αίθουσα μετά από χρόνια. Οι συγγενείς μου όλοι έχουν φύγει. Εγώ διατηρώ την ίδια παλιά ηλικία. Ωστόσο δε θυμάμαι καθόλου τους συγγενείς μου. Ίσως και να μην υπήρξαν ποτέ.* (σελ. 24 από τη συλλογή «φωνή γραμμένη»). Ένα είδος αποκάλυψης, που διακρίνεται για τον οραματικό της χαρακτήρα, την εικονοποιία των φράσεων, την αφαίρεση και ελλειπτικότητα των στίχων και την οικονομία των λέξεων (βλ. σελ. 20, το ποίημα *Μανδύας*, από τη συλλογή «Εξώστης»).

Η κόπωση των οφθαλμών/ η φυσική φθορά των εικόνων, η επιδείνωση του σκότους, η ανταύγεια της ψυχής του, η συμφωνία του τρόμου στη διαπασών των ουρανών, τ' οξυγόνο ψύχος, οι παρηχήσεις της ψυχής φυσούσαν δόξα, είναι μερικά δείγματα στίχων όπου επιτυγχάνεται η ένταση μέσω της συνύπαρξης δυο ουσιαστικών όπου το ένα λειτουργεί ως προσδιοριστικό και συμπλήρωμα του άλλου. Με την ίδια τεχνική αξιοποιεί τα ρήματα φτιάχνοντας στίχους όπως: *φέγγει ο κόσμος αλλά δεν αντανακλά τίποτα, Κρατούσε από μεγάλους ουρανούς.*

Τέλος, η απλές προτάσεις, που παρατίθενται σταδιακά χωρίς φαινομενικά συνδετικό μεταξύ τους, διαμορφώνουν μια αρμονική συστάδα ήχων φράσεων και νοημάτων, που επιτρέπει την αφαίρεση και υποδέχεται τα στάσιμα μεταξύ κάθε ξεχωριστού, ακόμα και αντιθετικού στίχου, που ως όλον πια αποκτά υπόσταση, ορμή, συνεκτικότητα και δράση: *Τα λόγια επέμεναν. Ψάρια βαριά ανέβαιναν τους καταρράκτες, τα χρώματα βαθαίναν στα νερά, το τοπίο ωρίμαζε και τίποτα δεν άλλαζε από τότε.*

Είναι φυσικό τα τραγικά γεγονότα της Κύπρου να επηρέασαν σε κάποιο βαθμό την ποίησή του, ιδιαίτερα σε μερικά ποιήματα της πρώτης του συλλογής όπου ο λόγος του διατηρεί την επαναστατικότητα μιας έντονης καταγγελίας, παραπέμποντας στους *Σαδ-δουκαίους* του Μιχάλη Κατσαρού, σ' ένα ποιητικό δηλαδή ύφος που διακρίνεται για την πολιτική/ιστορική αλληγορία του, δίχως να ξεπέφτει σε τετριμμένα και χιλιοειπωμένα κλισέ. Άλλωστε, το έργο του χρόνο το χρόνο γίνεται περισσότερο ελλειπτικό, υπολανθάνον, καθώς καλλιεργεί με συνέπεια έναν έμμεσο λόγο γεμάτο συναίσθημα. Ένα είδος ποιητικής του υποσυνειδήτου, παρά μια καθαρά επική, ηρωική αγωνιστική γραφή. Αντίθετα, ο Λίνος Ιωαννίδης παραμένει αγνωστικιστής μέσα από τις *σκόρπιες σημειώσεις* (που) *έδειχναν να ολοκληρώνεται η καταγραφή του ορίζοντα.* Αυτό κατά τη άποψή μου είναι και το αίτημα/εγχείρημα της ποίησής του.

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ντίνα Κατσούρη

Η δύναμη των πνευματικών ανθρώπων

Στην Κύπρο συμβαίνουν τέτοια γεγονότα πολιτικά και πολιτιστικά που σε προκαλούν να πάρεις θέση και να κάμεις την παρέμβασή σου. Και αυτούς που βλέπουμε να μην το κάνουν ως οφείλουν είναι οι πνευματικοί άνθρωποι.

Εδώ να αναφέρω τη στάση ενός πνευματικού ανθρώπου του Νομπελίστα Μάριο Βάρκας Λιόσα που υποχρέωσε τον Πρόεδρο του Περού Άλαν Γκαρσία να ανακαλέσει το διάταγμα που έδινε αμνηστία σε

εκατοντάδες ανθρώπους οι οποίοι είχαν κατηγορηθεί για θηριωδίες κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου στο Περού, που είχε αποτέλεσμα το θάνατο 69000 ανθρώπων.

Ο Λιόσα του έστειλε μια επιστολή που τον επέκρινε δριμύτατα και ταυτόχρονα επέβαλλε την παραίτηση του από την Προεδρία του Μουσείου Μνήμης. Μετά από αυτό ο Πρόεδρος ανακάλεσε την απόφασή του.

Το καθήκον της Πολιτείας και της Εκκλησίας απέναντι στους πνευματικούς μας ανθρώπους

Κάποτε ο Οικουμενικός Πατριάρχης Βαρθολομαίος όταν επισκέφθηκε την Αγία Πετρούπολη θέλησε να εκφράσει έμπρακτα την εκτίμησή του για την προσφορά των δύο μεγάλων της Λογοτεχνίας και της Μουσικής Φιόντορ Ντοστογιέφσκι και Πιότρ Ιλίτς Τσαϊκόφσκι. Έκαμε λοιπόν τρισάγιο στον

τάφο τους και κατέθεσε λίγα λουλούδια.

Ο προβληματισμός μου είναι! Πότε οι Άρχοντες της δικής μας πολιτείας και της Εκκλησίας θα προβούν σε μια ανάλογη χειρονομία όσον αφορά δικούς μας πνευματικούς ανθρώπους και καλλιτέχνες που έφυγαν;

Γραμματόσημα και πολιτισμός

Όταν έχεις πολιτισμό δρομολογούνται πράγματα. Καλή ώρα η Σουηδία. Η κεντρική Τράπεζα της χώρας ανακοίνωσε πρόσφατα ότι τα πρόσωπα διασήμων Σουηδών θα κοσμούν τα νέα χαρτονομίσματα της Σουηδίας και αυτοί είναι: η μεγάλη ηθοποιός Γκρέτα Γκάρμπο, ο κορυφαίος σκηνοθέτης Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, η διάσημη συγγραφέας παιδικών βιβλίων Άστριντ Λίντγκρεν («Πίπη η Φακιδομύτη»), η δραμα-

τική σοπράνο Μπίργκιτ Νίλσον, ο συγγραφέας, ποιητής και μουσικός Έβερτ Τάουμπε και ο πρώην γενικός γραμματέας του ΟΗΕ και βραβευμένος με Νόμπελ Ειρήνης Νταγκ Χάμαρσκιολντ συμπληρώνουν τον κατάλογο.

Υπάρχουν, ξέρετε, πολλοί τρόποι για να τιμήσει κανένας τους ανθρώπους των γραμμάτων, της τέχνης και της επιστήμης. Καλά είναι να το έχουμε και εμείς υπ' όψιν μας.

Κώστα Χατζηγεωργίου

Το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας

Οι περιπέτειες του Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας φαίνεται να μην έχουν τέλος. Στα μέσα Μαρτίου ακούσαμε από την τηλεόραση και διαβάσαμε στον ημερήσιο τύπο ότι η δημοτική αρχή της Λευκωσίας πλησίασε τα πολιτικά κόμματα προτείνοντας τους την παραχώρηση του Δημοτικού Θεάτρου για ικανοποίηση των κτηριακών αναγκών της Βουλής των Αντιπροσώπων.

Η πρόταση της δημοτικής αρχής ίσως να αποτελεί μια προσπάθεια επίλυσης του προβλήματος που προέκυψε από την κατάρρευση της στέγης του θεάτρου αμέσως μετά την επιδιόρθωση/ανακαίνισή του επί δημαρχίας Ζαμπέλα. Είναι γνωστό πως η δημοτική αρχή δεν έχει τους πόρους για να προβεί στις αναγκαίες επιδιορθώσεις του κτηρίου. Όμως η λύση που προτείνεται δεν νομίζουμε ότι είναι η ενδεδειγμένη. Κι ο λόγος είναι γιατί το κτήριο του Δημοτικού Θεάτρου είναι ένα από τα λίγα εμβληματικά κτήρια που έχουν απομείνει για να μας θυμίζουν την πολιτιστική κληρονομιά της Λευκωσίας και κατ'επέκταση της Κύπρου. Κάποιος μπορεί να αντιπείνει ότι η παραχώ-

ρησή του στη Βουλή είναι ο μόνος τρόπος για να εξασφαλιστεί η επιδιόρθωση, η συντήρηση και κατά συνέπεια η επιβίωσή του. Όμως η ουσία του θέματος είναι άλλη. Από τη στιγμή που το κτήριο θα αλλάξει αποστολή, αυτόματα θα αλλάξει και φυσιογνωμία που ισοδυναμεί με βάνανυση διακοπή της ιστορικής του ύπαρξης. Θα παύσει να αποτελεί συνέχεια στην πολιτιστική ιστορία του τόπου και απλούστατα θα μετατραπεί σε κτηριακό παράρτημα της Βουλής που θα στεγάζει κάποιες υπηρεσίες όσο σημαντικές κι αν είναι αυτές. Αυτό νομίζουμε ότι είναι κάτι που ούτε και οι ίδιοι οι βουλευτές μας δεν θα ήθελαν να συμβεί. Είμαστε βέβαιοι ότι η Βουλή μπορεί να βρει λύση για τις κτηριακές της ανάγκες γι' αυτό και κάνουμε έκκληση στους αρμοδίους να καταβάλουν σύντομες προσπάθειες για εξεύρεση των πόρων που θα καταστήσουν δυνατή την επιδιόρθωση του Δημοτικού Θεάτρου και την αποκατάστασή του ως ενεργού στοιχείου του πολιτιστικού γίγνεσθαι του νησιού μας.

Χριστίνα Α. Γεωργίου

Ο καθένας με τον τρόπο του

Στα πλαίσια των εορτασμών για τα πρώτα του γενέθλια, ο διαδικτυακός χώρος Kipros.tv, ο οποίος φιλοξενεί και προβάλλει Κύπριους καλλιτέχνες –και όχι μόνο – σε ολόκληρο τον κόσμο, οργάνωσε μια άκρως ενδιαφέρουσα συζήτηση στρογγυλής τραπέζης, με θέμα την προώθηση των τεχνών στην Κύπρο. Είχα την τιμή να συμμετέχω στη συζήτηση και να ανταλλάξω απόψεις, μεταξύ άλλων, με τη χορογράφο Έλενα Χριστοδουλίδου, τον κύριο Πιερρίδη (του ομώνυμου Ιδρύματος), και τον κύριο Παρασκευά (εκ μέρους του Υπουργείου Παιδείας). Στο κοινό, πολυάριθμοι καλλιτέ-

χνες με ανησυχίες (και θυμό) αναφορικά με τα κακώς έχοντα της Κύπρου, κάποιοι αντιμετωπίζοντάς τα με το δικό τους τρόπο, κάποιοι έχοντάς τα αποδεχθεί, κάποιοι άλλοι απλά κατακρίνοντας.

Η συζήτηση έφερε στο φως προβλήματα αλλά και λύσεις αναφορικά με την καλύτερη προώθηση των τεχνών στην Κύπρο. Μεταξύ άλλων, διαπιστώθηκε πως οι Κύπριοι δύσκολα βάζουν το χέρι στην τσέπη για την τέχνη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η αθρόα προσέλευση (σε αντίθεση με τις επί πληρωμή εκδηλώσεις) στις δωρεάν θεατρικές παραστάσεις του ΄Πάμε Θέα-

τρό'. Πού οφείλεται άραγε αυτή η λανθασμένη ιεράρχηση στις προτεραιότητες των Κυπρίων; Σίγουρα, η αγάπη για τις τέχνες ξεκινά από το σπίτι και το σχολείο – από κει και πέρα όμως τι μπορεί να γίνει;

Πέραν από τη χορηγία που παρέχει το Υπουργείο για την υλοποίηση καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων και δημιουργιών (στα πλαίσια του πενιχρού προϋπολογισμού που του διατίθεται), προτάθηκαν επίσης τρόποι προώθησής τους σε όλες τις ηλικίες – ένα πολύ σημαντικό μέρος της εξίσωσης. Αρκετοι

ντόπιοι δε γνωρίζουν καν το πολιτιστικό έργο που παράγεται από συμπατριώτες τους, αλλά και άνθρωποι του χώρου φαίνεται να μη στηρίζουν αρκετά κάποιες προσπάθειες συναδέλφων τους. Τελικό συμπέρασμα; Μέρισμα ευθύνης έχουμε όλοι – όχι μόνο το κράτος, όχι μόνο το σπίτι και το σχολείο – να συνδράμουμε ο καθένας με τον τρόπο του. Αποσπάσματα από τη συζήτηση μπορείτε να παρακολουθήσετε στη διαδικτυακή διεύθυνση www.kipros.tv.

Και ο διάλογος πού είναι;

Αρκετές εξαιρετικές ταινίες προβλήθηκαν και φέτος στα πλαίσια του φεστιβάλ 'Κινηματογραφικές Μέρες 2011', που πραγματοποιήθηκε ταυτόχρονα σε Λευκωσία και Λεμεσό. Σε κάποιες από τις προβολές, παρευρέθηκαν και συντελεστές των ταινιών από το εξωτερικό, έτοιμοι να δεχθούν ερωτήσεις από το κοινό. Σε μερικές περιπτώσεις, κανείς από τους λιγοστούς θεατές δεν είχε κάτι να ρωτήσει. Σε άλλες, οι ερωτήσεις δεν είχαν να κάνουν με θέματα

ουσιώδη για τους συντελεστές και το έργο τους, προς μεγάλη απογοήτευση των τελευταίων. Σε διάλογό μου με εκπρόσωπο της Συμβουλευτικής Επιτροπής Κινηματογράφου του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, το οποίο στήριξε τη διοργάνωση, εξέφρασε την πεποίθηση ότι σιγά σιγά το κοινό θα ωριμάσει αρκετά ώστε τέτοιου είδους συζητήσεις να είναι υψηλότερου επιπέδου. Ας το ελπίσουμε.

Νικόλας Πάρης

Μια στέγη έπρεπε, όχι ο ουρανός στο κεφάλι μας

Ο χρόνος της πώσης της στέγης του Δημοτικού Θεάτρου της Λευκωσίας, πριν από μερικά χρόνια, ήταν τυχαίος. Έτσι, η πρόταση να προσφερθεί ο χώρος για επέκταση της Βουλής των Αντιπροσώπων δεν είναι, εκ πρώτης όψews, αποδεκτή γιατί παραδίνει ένα χώρο πολιτιστικής παραγωγής σε άσχετες χρήσεις, επειδή έτυχε να πέσει η στέγη του.

Μετά από σφαιρική ανάλυση των δεδομένων όμως, είναι δυνατόν να βγει το συμπέρασμα ότι η πρόταση αυτή καταλήγει να είναι για το καλό της πόλης ως σύνολο. Πρώτα-πρώτα, έχει κτιστεί παραδίπλα ένα σύγχρονο κτίριο, εκείνο του ΘΟΚ, που θα στεγάσει δύο θεατρικές σκηνές. Επιπλέον, αν δεν επεκταθεί η Βουλή στον υφιστάμε-

νό της χώρο, θα πρέπει να κτιστεί καινούρια. Ποιος είναι, όμως ο χώρος όπου προορίζεται να κτισθεί; Είναι ο λόφος του Αγίου Γεωργίου, πίσω από το κτίριο της ΠΑ.ΣΥ.Δ.Υ. Με άλλα λόγια, εκεί όπου γίνονται για χρόνια ανασκαφές και έχουν βρεθεί πολλά αρχαιολογικά στρώματα, από την Εποχή του Χαλκού μέχρι και τα Οθωμανικά Χρόνια, σύμφωνα με σχετικά δημοσιεύματα. Θα κτισθεί με άλλα λόγια, σε ένα χώρο ο οποίος θα μπορούσε να εξελιχθεί σε αρχαιολογικό πάρκο, στην καρδιά της Λευκωσίας, σε μια πόλη η οποία ελάχιστα τέτοια μνημεία του παρελθόντος έχει να επιδείξει.

Το όνειρο των πλειστών κοινοβουλευτικών κομμάτων είναι, εδώ και δεκαετίες, να

κπιστεί εκεί ψηλά στο λόφο η νέα Βουλή, ακόμη και αν πρόκειται να αλλοιώσει ουσιαστικά τον αρχαιολογικό χώρο. Μάλιστα, πριν από δεκαπέντε περίπου χρόνια, βουλευτές τόλμησαν να πουν ότι μπορεί μεν να καταστραφεί ένα μέρος των αρχαιολογικών ευρημάτων (το είπαν ευγενικά «συνύπαρξη των χρήσεων») αλλά θα υπάρξει και ένα μεγάλο καλό. Το καλό είναι, υποτίθεται, ότι ο αρχαιολόγος του μέλλοντος θα μείνει έκθαμβος μπροστά στο επίπεδο του κοινοβουλευτισμού της εποχής μας! Ας αφήσουμε κατά μέρος το γεγονός ότι ένα τέτοιο όνειρο δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί επειδή απλούστατα τα κτίρια από σίδηρο και μπετόν προορίζονται να ζήσουν για 80 έως 100 χρόνια το πολύ, επειδή τόσοι είναι ο χρόνος ζωής των υλικών (Σε αντίθεση, οι λίθινες κατασκευές μπορούν να διατηρηθούν για χιλιετίες). Από τον πεπερασμένο αυτό χρόνο ζωής δεν επρόκειτο να γλυτώσει ούτε το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας, το οποίο είχε ήδη διανύσει ένα μεγάλο μέρος της ζωής του.

Ένα άλλο μεγάλο θέμα είναι και το τεράστιο χρέος των τεσσάρων εκατομμυρίων

περίπου (Λιρών, αν είναι ακριβή τα σχετικά δημοσιεύματα), για το οποίο ο Δήμος Λευκωσίας θα πληρώνει τόκους, χωρίς να έχει καν το κτίριο για το οποίο τα είχε δανειστεί. Ποιος είναι σήμερα διατεθειμένος να βάλει βαθιά το χέρι στην τσέπη για την αποκατάσταση της στέγης και των υπόλοιπων ζημιών;

Τη στιγμή που γράφεται αυτό το κείμενο, δεν είναι ακόμη σαφές αν η πρόταση του Δήμου Λευκωσίας θα γίνει αποδεκτή από τα κοινοβουλευτικά κόμματα. Αν όμως δεν γίνει τελικά αποδεκτή και επιμένουν να κτίσουν νέο μέγαρο στο λόφο με τις αρχαιότητες, υπάρχει και η οικονομική κρίση, η οποία μάλλον δεν θα επιτρέψει να γίνουν σύντομα σκέψεις για τροχοδρόμηση του νέου κτιρίου της Βουλής. Άλλη δικλείδα ασφαλείας, είναι η γενική ανικανότητα της κυπριακής πολιτείας να τελειώσει μεγάλα έργα. Έτσι, η πρόταση του Δήμου Λευκωσίας δεν βασίζεται απλώς στην μετατροπή της ανάγκης σε φιλοτιμία, είναι η μόνη και η καλύτερη εναλλακτική λύση που υπάρχει σήμερα.

Αιμίλιος Σολωμού

Διεθνής Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης

Μπορεί η Ελλάδα να ζει στους ρυθμούς του Μνημονίου, υπό τον ασφυκτικό έλεγχο του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Μπορεί το εισόδημα του κόσμου να συρρικνώνεται, η ανεργία να αυξάνεται, η χώρα να περνά τη χειρότερη κρίση της ιστορίας της μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Μπορεί παντού να επιβάλλονται γενναίες περικοπές, περιστολή των δημόσιων δαπανών και η προοπτική για καλύτερες μέρες να μην έχει ανατείλει ακόμα. Μπορεί... μπορεί... μπορεί... Αλλά ο πολιτισμός είναι πολιτισμός. Και, ευτυχώς, θα εξακολουθήσει να αποτελεί προτεραιότητα και πηγή αισιοδοξίας. Κάτι που δεν ισχύει για εμάς εδώ.

Παρά τα τεράστια, λοιπόν, οικονομικά

προβλήματα, η Έκθεση Βιβλίου της Θεσσαλονίκης (5-8 Μαΐου) διεξήχθη κανονικά. Κανονικότητα. Εκδότες από 32 χώρες, 190 συγγραφείς από την Ελλάδα και το εξωτερικό, 170 εκδηλώσεις είναι αριθμοί που επιβεβαιώνουν τη θέληση των ανθρώπων του πνεύματος να προτάξουν τον πολιτισμό και ιδιαίτερα το βιβλίο ως διέξοδο στην αδιέξοδη οικονομική (και ηθική!) κρίση.

Στα πλαίσια της Έκθεσης διοργανώθηκε το επίκαιρο φεστιβάλ «Όταν οι λέξεις εξεγείρονται», αφιερωμένο στη Μέση Ανατολή και τις χώρες του Μαγκρέμπ. Σ' αυτό έλαβαν μέρος πολύ γνωστοί και αναγνωρισμένοι συγγραφείς όπως ο Ταρίκ Αλί, ο Γκαμάλ Γιτάνι και ο Ντάρβιν Γκρόσμαν. Στις εκδηλώσεις την τιμητική

τους παρουσία είχαν και τα λογοτεχνικά περιοδικά, καθώς παρουσιάστηκαν τα πρόσφατα τεύχη τους σε καλαίσθητες προθήκες και οθόνες, διαμοιράστηκαν δωρεάν παλαιότερα αντίτυπα και οι εκδότες και διευθυντές τους συμμετείχαν σε συζητήσεις.

Ανάμεσα στις υπόλοιπες εκδηλώσεις ξεχώρισαν ο περίπατος πολιτισμού στο Δήμο Θεσσαλονίκης με τις ενδιαφέρουσες λογοτεχνικές και εικαστικές προτάσεις και το μεγάλο πάρτι στο δρόμο, κατά το οποίο Έλληνες συγγραφείς υπο-

δύθηκαν τον d.j. στον υπαίθριο χώρο του δημαρχείου.

Είναι άραγε τόσο δύσκολο να διοργανωθεί και εδώ σε μας μια αξιοπρεπής έκθεση βιβλίου; Στην Ελλάδα οι άνθρωποι προσπαθούν να βρουν το αντίδοτο στη ζοφερή κατάσταση και την απαισιοδοξία. Δε θα έπρεπε να παραδειγματιστούμε κι εμείς, ειδικά τώρα που όλοι φωνάζουν και όλα προμηνύουν πως «τα χειρότερα έρχονται» στην οικονομία; Η φωνή της συνειδησης δίνει την απάντηση: Ζητάς πολλά, εδώ είναι Κύπρος!

The Moufflon

Bookshops & Publications

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS, NO. 1

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

Τα βιβλία που πήραμε

- Χρυστάλλα Μαγγανή, *Διέξοδος*, ποιήματα, Λευκωσία 2010
- Άννα Κουμπάνου και Ελένη Φιάκα, *Από το περιθώριο στο μάτι του κυκλώνα. Η εκπαίδευση των κωφών στην Κύπρο*, Επιστημονική μελέτη, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2009
- Ανθούλα Γρηγοροπούλου, *Διαδρομή*, ποιήματα, Λευκωσία 2009
- Ανθούλα Γρηγοροπούλου, *Ποιήματα για παιδιά*, ποιήματα, Λευκωσία 2009
- Κυριάκος Στυλιανού, *Μεταμεσονύκτιοι αναλογισμοί*, μυθιστόρημα, εκδόσεις Επιφανίου, Λευκωσία 2010
- Γιώργος Νεοφύτου, *Χωρίς τίτλο*, ποιήματα, Λευκωσία 1983
- Μάριος Νεοπολέμου, *Παραπάτημα μιας νιότης*, ποιήματα, Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, Λευκωσία 1988
- Μαρία Μ. Σάββα, *Πικρές Ιστορίες Γλυκών Γενναίων*, πεζογραφήματα, εκδόσεις Εν Τύποις, Λευκωσία 2009
- Yorgos Filippu Pierides, *Los algodonereros*, μετάφραση μυθιστορήματος από Eva Latorre Broto, Miguel Gomez Ediciones, Malaga 2010
- Yorgos Filippu, *Relatos de Oriente Medio*, μετάφραση μυθιστορήματος από Eva Latorre Broto, Miguel Gomez Ediciones, Malaga 2010
- Γιώργος Μαυρομάτης, *Η πικρή πασχαλιά ή μια νέα πολίχνη*, ποιήματα, εκδόσεις Πήλιο, Λάρνακα 2009
- Περβίν Σιρίν, *Γεύση από Ζάχαρη*, παραμύθι (ελληνικά/τουρκικά), έκδοση της ΖΕΠ Φανερωμένης, Λευκωσία 2010
- Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Θόλος- Tholos*, ποιήματα, Lapithos editions Praxandre, Volume bilingue publie sous la direction d' Andreas Chatzisavas, France 2010
- Νέβη Ασραίου, *Πρόκληση*, ποιήματα, εκδόσεις Ακτή, Λευκωσία 2010
- Βασιλική Φωτίου, *Ένας αληθινός παράδεισος*, οικολογικό παραμύθι και θεατρικό έργο, εκδόσεις Επιφανίου, Λευκωσία 2010
- Βασιλική Φωτίου, *Δάσκαλε που δίδασκες... «Νεφέλες» Αριστοφάνη*, σχολική θεατρική βιβλιοθήκη, εκδόσεις Εν Τύποις, Λευκωσία 2010
- Βασιλική Φωτίου, *Ήταν ένα...καράβι*, σχολική θεατρική βιβλιοθήκη, εκδόσεις Εν Τύποις, Λευκωσία 2010
- Μαρίνο Πιατσόλλα (Marino Piazzolla), *Ήλιος μεταλλικός και απαλά φεγγάρια (Sole metallico, morbide lune)*, Ανθολογία ποιήματα, μετάφραση Κρεσέντζιο Σαντζίλιο, εκδόσεις Fermenti, Ρώμη 2010
- Μάριος Μιχαηλίδης, *Τα Κρόταλα του Χρόνου*, Μυθιστόρημα, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007
- Ευτυχία Παναγιώτου, *Μαύρη Μωραλίνα*, ποιήματα, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2010
- Χρήστος Σ. Ρωμανός, *Lapithos, L'univers et l'humain (Το σύμπαν και τ'ανθρώπινα)*, ποιήματα, vol. Νο36, Νοέμβριος 2010, Besancon, France
- Σπύρος Α. Γεωργίου, *Η απόφαση του Θησέα*, Δοκίμια και κριτική, Μανδραγόρας, Αθήνα 2010
- Άρτεμις Βαζιργιαντζίκη, *Νεκρές Θάλασσες*, Σύγχρονη Ελληνική ποίηση, Μανδραγόρας, Αθήνα 2010
- Βασίλης Φαϊτάς, *Υστερόγραφα για το αύριο*, Σύγχρονη Ελληνική ποίηση, Μανδραγόρας, Αθήνα 2010
- Απόστολος Παλιεράκης, *Ενήμερα-εφήμερα-αν...*, Σύγχρονη Ελληνική ποίηση, Μανδραγόρας, Αθήνα 2010
- Χαρά Χρηστάρα, *Δωρικά*, Σύγχρονη Ελληνική ποίηση, Μανδραγόρας, Αθήνα 2010
- 11 Κύπριοι και 11 Ισπανοί γράφουν ένα ποίημα, *Αύριο – Mañana – Tomorrow*, Ποιητική συλλογή, Εκδόσεις Παράκεντρο, Λεμύθου 2010
- Θέατρο στη Κύπρο 2008*, Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ, Λευκωσία 2010
- Ασημίνα Γεωργίου, *Σοφίας Θησαύρισμα*, Λευκωσία 1997
- Κώστας Κυριέρης, *10 Φαντασίες για τη Βάκιγκ*, Αφηγήματα, Αθήνα 1998
- Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, *Η Κακοπα-ντρεμένη*, Μελέτη, Θεσσαλονίκη 2010

Δέσποινα Κωνσταντίνου, *Δελτίο Επικαιρότητας*, Αφηγήματα, Λάρνακα 2010
Νάσος Βαγενάς, *Κινούμενος στόχος*, Κριτικά κείμενα, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2011

Τα περιοδικά

Πλανόδιον, λογοτεχνικό περιοδικό, τχ. 49, τόμος ΙΒ, Δεκέμβριος 2010, Αθήνα
Θέματα Λογοτεχνίας, τετράμηνο περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής, τχ 41, εκδόσεις Γκοβόστη, Μάιος – Αύγουστος 2009, Αθήνα
Θέματα Λογοτεχνίας, τετράμηνο περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής, τχ 42, εκδόσεις Γκοβόστη, Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 2009, Αθήνα
Μικροφιλολογικά, λογοτεχνικό περιοδικό, Λευκωσία 2010
Μικροφιλολογικά, λογοτεχνικό περιοδικό, περιοδική έκδοση, τχ 28, φθινόπωρο 2010, Λευκωσία
In focus, quarterly magazine on literature, culture & the arts in Cyprus, vol.7, No3, September 2010, Nicosia
In focus, quarterly magazine on literature, culture & the arts in Cyprus, vol. 7, No4, December 10, Nicosia
In Focus, Quarterly magazine on literature, culture & arts in Cyprus, vol. 8, No 1, March 11, Nicosia
Νέα Εποχή, Πολιτιστικό περιοδικό, τχ 306, Φθινόπωρο 2010, Λευκωσία
Cyprus Today, a quarterly cultural review of the ministry of Education and culture, volume XLVIII, No2, April – June 2010, Nicosia
Cyprus Today, a quarterly cultural review of the Ministry of Education and Culture, vol. XLVIII, No 3, July – September 2010, Nicosia
Μανδραγόρας, τετραμηνιαίο περιοδικό για την τέχνη και τη ζωή, τχ 42, Μάιος 2010, έτος δέκατο έβδομο, Αθήνα
Ακτή, περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, έτος ΚΑ, τχ. 84, Φθινόπωρο 2010, Λευκωσία
Ακτή, περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, έτος ΚΒ', τχ.25, Χειμώνας 2010, Λευκωσία
Η Παρέμβαση, πνευματική επιθεώρηση της Κοζάνης, έτος 24^{ον}, τχ. 153, Ιούνιος-Αύγουστος 2010, Κοζάνη
Η Παρέμβαση, πνευματική επιθεώρηση της Κοζάνης, έτος 25^{ον}, τχ. 154, Σεπτέμβριος – Οκτώβριος 2010, Κοζάνη
Πνευματική Κύπρος, τετραμηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό, χρονιά Ν', Μάιος-Αύγουστος 2010, αρ.425, Λευκωσία
Πνευματική Κύπρος, τετραμηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό, χρονιά Ν', Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 2010, αρ. 426, Λευκωσία
Θεατρικά Νέα, Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, τχ. 52, Σεπτέμβριος 2010, Λευκωσία
Κυπριακή Βιβλιοφιλία, τριμηνιαία επιθεώρηση Κυπριακού βιβλίου, τόμος Δ', τχ. 14, Καλοκαίρι 2010, Λευκωσία
Κυπριακή Βιβλιοφιλία, τριμηνιαία επιθεώρηση Κυπριακού βιβλίου, τόμος Δ', τχ. 15, Φθινόπωρο 2010, Λευκωσία
Κυπριακή Βιβλιοφιλία, Τριμηνιαία επιθεώρηση Κυπριακού βιβλίου, τμ Δ', τχ. 16, Χειμώνας 2010-2011, Λευκωσία
Historia y vida, Ισπανικό ιστορικό περιοδικό, No 507, σελ. 34 έως 51 αναφορές στην Κύπρο από Eva Latorre Groto, Ιούνιος 2010, Μαδρίτη
Εντευκτήριο, λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό, τμ. 23^{ος}, τχ 90, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2010, Θεσσαλονίκη
Εντευκτήριο, Λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό, τμ 23, τχ. 91, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010, Θεσσαλονίκη
Πληροφορική, έκδοση του Κυπριακού Συνδέσμου Πληροφορικής, τχ. 20, Δεκέμβριος 2010, Λευκωσία
Θεατρικά Νέα, Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, τχ. 53, Δεκέμβριος 2010, Λευκωσία
Νέα εποχή, Πολιτιστικό περιοδικό, τχ. 307, Χειμώνας 2010-2011, Λευκωσία
Ομπρέλλα, γράμματα, τέχνες, πολιτισμός, τχ 91, Φεβρουάριος 2011, Αθήνα



Μια πρόσκληση από τον Κυπριακό Οργανισμό Τουρισμού περιπλάνησης μέσα στην ιστορία και τον πολιτισμό του νησιού ακολουθώντας τα αχνάρια της Μεγάλης Κύπριας Θεάς.



Τρεις πρωταρχικοί ιεροί χώροι είναι αφιερωμένοι στη λατρεία της θεάς και αποτελούν τον πυρήνα της Πολιτιστικής Διαδρομής Αφροδίτη:

- Παλαίπαφος (Κούκλια) - Παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά
- Αμαθούντα (κοντά στη Λεμεσό)
- Κίτιον (Λάρνακα)

Ακολουθώντας ένα αναγνωρίσιμο λογότυπο, Κύπριδα Αφροδίτη, η Διαδρομή ακολουθεί τα αχνάρια της Θεάς. Πληροφοριακές πινακίδες στους τρεις κύριους χώρους επεξηγούν την Κύπριδα Αφροδίτη από πολλές απόψεις.

Ο πυρήνας της Πολιτιστικής Διαδρομής Αφροδίτη συνδέεται με χώρους φυσικής ομορφιάς και μουσεία όπου εκτίθενται αντικείμενα που σχετίζονται με την Αφροδίτη.

