



ΧΡΟΝΟΣ Δ'  
ΤΕΥΧΟΣ 15  
ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ '87  
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

# ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

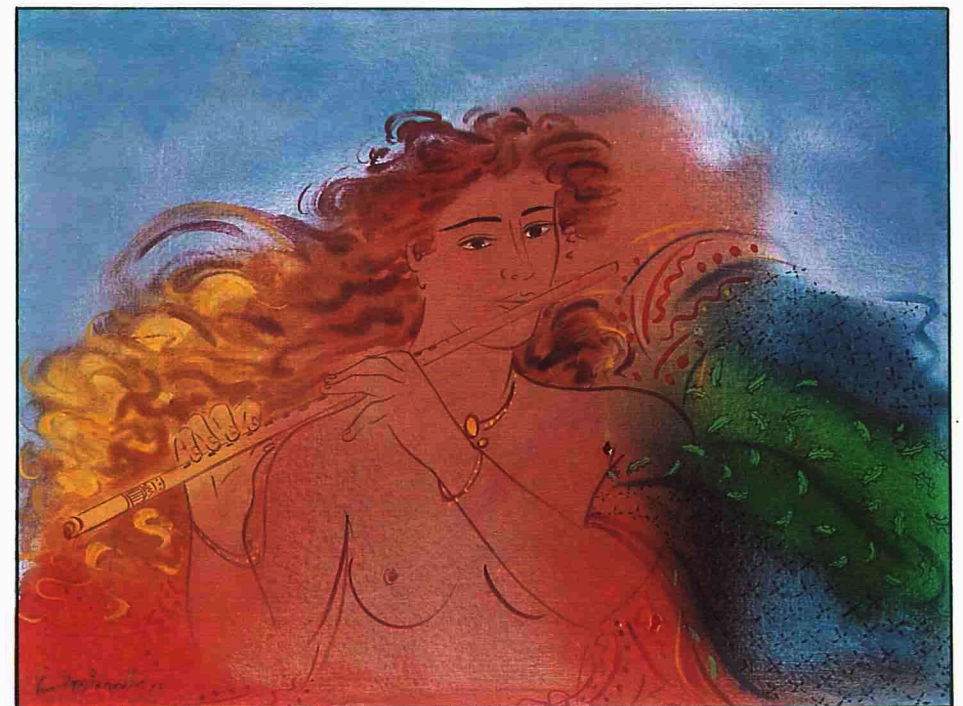
ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

•  
ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ • ΧΑΟΥΣ ΧΑΙΝΤΣ - ΟΥΒΕ • ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ •  
ΤΖΟΡΤΖΟ ΣΤΡΕΛΕΡ • ΟΥΙΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ

•  
Ο ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ  
ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ

•  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΖΑΝΑΣ: ΠΡΟΠΕΡΤΙΟΥ ΕΛΕΓΕΙΑ ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ

•  
ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ • ΝΤΙΝΟ ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ





SPOT THOMPSON

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 15  
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 350

ΖΑΚΥΝΘΟΣ  
ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ '87  
(Οκτ.-Νοεμ.-Δεκ. '87)

|   |   |  |
|---|---|--|
| <b>ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ<br/>ΕΝ ΠΛΩ<br/>ΤΡΙΒΟΛΟΙ<br/>ΣΧΟΛΙΑ</b>           | (επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ)<br><b>ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ</b><br><b>ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ:</b> Προς Μάρτζυ έβδομη επιστολή<br><b>ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ:</b> Ολοκαύτωμα βιβλίων<br>στη Ζάκυνθο 1938  | 82<br>82<br>83<br>84<br>86   |
| <b>ΘΑ ΞΕΡΕΤΕ ΠΩΣ... ΔΕ ΘΑ<br/>ΞΕΡΕΤΕ ΟΜΩΣ ΠΩΣ...</b>                |   | 91   |
| <b>ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΕΖΟ<br/>ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ</b>                          | <b>ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ:</b> Καλοκαιρινό<br><b>ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ:</b> Τρία διηγήματα (ο Γύπας, ο Τιμονέ-<br>ρης, ο Επιβάτης) (απόδοση: ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ)<br><b>ΝΤΙΝΟ ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ:</b> Πράγματα που μισώ (απόδοση:<br><b>ΒΑΣΙΛΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΠΟΥΛΟΣ)</b><br><b>ΠΡΟΠΕΡΤΙΟΥ:</b> Ελεγεία εικοστή πέμπτη (εισαγωγή-<br>μετάφραση-σχόλια: <b>ΒΑΣΙΛΗΣ Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ</b> )<br><b>ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ:</b> Δέηση για έναν όμιμο χειμώνα,<br>Της ακροθαλασσιάς, Dammatio Memoriae, Διαλογισμός<br>πριν από το ξημέρωμα<br><b>ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ:</b> Της εποχής  | 92<br>93<br>94<br>95<br>96<br>97   |
| <b>ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΟΙΗΣΗ</b>  |   | 99   |
| <b>ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</b>  | <b>ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ:</b> Όσοι πιστοί προσέλθετε<br><b>ΧΑΟΥΣ ΧΑΪΝΤΣ ΟΥΒΕ:</b> Ο Μπρεχτ και το ελληνικό θέ-<br>ατρο, συζήτηση με τον <b>ΝΤΙΝΟ ΚΟΛΟΒΟ</b> (απόδοση: <b>ΑΝ-<br/>ΝΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ</b> )<br><b>ΤΖΟΡΤΖΟ ΣΤΡΕΛΕΡ:</b> Ο διευθυντής του Πίκολο Τεάτρο<br>του Μιλάνου εξομολογείται, συνέντευξη (απόδοση: <b>ΑΝΝΑ<br/>ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ</b> )<br><b>ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ:</b> 6 ποιήματα για τον Μπέρτολτ Μπρεχτ<br><b>ΟΥΪΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ:</b> Δύο Μονόπρακτα (Οι σύζυγοι,<br>Οδοντογιατρός και ασθενής) (απόδοση: <b>ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩ-<br/>ΣΤΙΟΥ</b> )<br><b>ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ:</b> «Κι όμως η πόλη δεν κοιμάται»<br>(επιμέλεια: <b>ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ</b> )<br>(παρουσιάζουν: <b>ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ, ΝΤΙΝΟΣ<br/>ΚΟΛΟΒΟΣ, ΜΑΡΙΟΣ ΣΤΡΑΝΗΣ</b> ) | 101<br>102<br>103<br>104<br>104<br>109<br>117<br>122<br>124<br>128<br>134<br>137 |
| <b>ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ<br/>ΨΑΧΝΟΝΤΑΣ ΓΙΑ<br/>ΜΟΥΣΙΚΗ<br/>ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ</b> |   |  |



περιπλούς

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29100) τηλ. 28446

Γραφείο Αθήνας: Ασκληπιού 37 (176 74) τηλ. 9416668

**Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής:** Διονύσης Ζαχ. Βίτσος  
**Αρχισυντάκτης:** Διονύσης Φλεμοτόμος **Σύμβουλος Έκδοσης:** Τάσος Καπερνάρος  
**Συντακτική Επιτροπή:** Σπύρος Καβαθιάς, Νίκος Λούντζης  
**Γραμματεία:** Γιολάνδα Δάλκα  
**Υπεύθυνος Συνδρομών:** Δημήτρης Αθούρης

**Λογιστήριο:** Μίνα Δάλκα  
**Συνεργάτες στην έκδοση:** Γιάννης Αγγελάτος, Δημήτρης Αρβανιτάκης, Σπύρος Καρυδάκης, Κατερίνα Κωστίου,  
Νίκος Λυκούρεσης, Διονύσης Σέρρας, Τάκης Μαυρωτάς, Αργυρώ Φουρναράκη.

**Νομικός Σύμβουλος:** Κώστας Βαρδακαστάνης

**Φωτοστοιχειοθεσία:** ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ Συν. Π.Ε., ΦΕΙΔΙΟΥ 18, τηλ. 3607596

**ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ:** Σάκης Μαραθιάς, Ζαλόγγου 1, Αθήνα, τηλ. 3620889

Ανθούλα Παλουκτάσι, Λαοσάνη 9, Θεσσαλονίκη, τηλ. 237463

**ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ:** Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

Εξώφυλλο: ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

## Προς Αγαθούς

**Η καρτέλα του «Περίπλους» αυτή τη φορά είπε να «πιάσει» σε κάποια λιμάνια θεατρικά. Χωρίς «ρότα» συγκεκριμένη. Προσέγγιζε σε ό,τι κινούσε το ενδιαφέρον του πληρώματος.**

**Και βέβαια δεν ξεχνάμε το περιστατικό:**

**Ο καπετάνιος ρωτά σ' ένα λιμάνι πώς μπορεί να πάει κανείς στη Ζάκυνθο. Ένας πιο πολυταξιδεμένος συνάδελφός του αναλαμβάνει να του εξηγήσει: «Τράβα περ Οστριογάρμμη κι άμα δεις ένα θέατρο μ' ένα μικρό νησάκι από πίσω, τότε βρίσκεσαι στο Τζάντε!».**

**Γνωστό το περιστατικό, αλλά άγνωστο το πώς θα καλύγουμε τα ναύλα των πενήντα τόσων επιπλέον σελίδων που θα απαιτούσε μια αναφορά μας και στο ζακυνθινό θέατρο και στη Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου, που γινόταν μέχρι πριν λίγα χρόνια στη Ζάκυνθο.**

**Στ' αμπάρι λοιπόν η σχετική ύλη κι άμα ο καιρός «ανοίξει» κομμάτι, τραβάμε και «περ Οστριογάρμμη».**

Ο εκδότης

## ΕΝ ΠΛΩ

■ Πολλές σελίδες για το **ΘΕΑΤΡΟ** σ' αυτό το τεύχος μας, επιζητώντας να εξιλεωθούμε για τις όχι συχνές — είναι αλήθεια — θεατρικές αναφορές στα προηγούμενα τεύχη μας.

■ Ο **ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ** μιλά για τη φύση και την κρίση του θεάτρου μέσα από ένα κείμενο που στην αρχική μορφή του παρουσιάστηκε στην παγκόσμια ημέρα θεάτρου του 1969.

■ Ο συνεργάτης μας **ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΛΟΒΟΣ** μόρεσε και πήρε για τον «Περίπλους» μια αποκλειστική συνέντευξη από το διάσημο Ανατολικογερμανό σκηνοθέτη **ΧΑΟΥΣ ΧΑΤΝΤΣ-ΟΥΒΕ**, που θεωρείται ειδικός στα ανεβάσματα Μπρεχτ, για τον **ΜΠΡΕΧΤ** στο **ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ**. Κρίναμε ότι η παράθεση και των ερωτήσεων δεν βαραίνει στην κατανόηση των απαντήσεων.

■ Η **ΑΝΝΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ** μεταφράζει μια συνέντευξη, που έδωσε στο περιοδικό «Πανόραμα», το θεατρικό φαινόμενο **ΤΖΟΡΤΖΟ ΣΤΡΕΛΕΡ** σχετικά με το δημιούργημά του, το περίφημο **ΠΙΚΟΛΟ ΤΕΑΤΡΟ** του Μιλάνου.

■ Ο γνωστός ποιητής **ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ** μας στέλνει από τη Νέα Υόρκη, όπου μόνιμα ζει, έξι ποιήματα για τις σημερινές διαστάσεις του Μπρεχτικού έργου.

■ Δύο μονόπρακτα του σπουδαίου Αμερικανού συγγραφέα **ΟΥΪΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ** μεταφράζει για το περιοδικό η **ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ**.

■ Στις σελίδες της πεζογραφίας ο **ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ** και ο **ΝΤΙΝΟ ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ** και παράλληλα ένα πεζογράφημα του **ΓΙΑΝΝΗ ΑΝΔΡΙΩΤΗ**.

■ Στην ποίηση ο γνωστός φιλόλογος και μελετητής **ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΖΑΝΑΣ** μας παρουσιάζει και μας αποδίδει μια ελεγεία του **ΠΡΟΠΕΡΤΙΟΥ**, ενώ ποιήματά τους δημοσιεύουν ο καθηγητής της Νομικής Αθηνών **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ** και ο **ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**.

■ Ο Τεχνοκριτικός **ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ** συνεχίζει την παρουσίαση σύγχρονων γνωστών ελλήνων ζωγράφων γράφοντας σήμερα για το **ΓΙΩΡΓΟ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟ**, που κάνει και την αισθητική επιμέλεια αυτού του τεύχους.

■ Παρόντες και οι απαραίτητοι πλέον συνεργάτες **ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ** και **ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ** με τα σχόλιά τους, και επίσης παρούσες οι σπύλες **ΤΡΙΒΟΛΟΙ**, **ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ** και **ΔΙΣΚΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ**.

■ Τέλος, η γνωστή καταστροφή στις μέρες μας σελίδων από το βιβλίο για την **ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ** στάθηκε αφορμή για να θυμηθεί ο λογοτέχνης **ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ** κάποια άλλη καταστροφή βιβλίων, στη Ζάκυνθο αυτή τη φορά, τις μέρες του 1938...

## Η ΣΥΝΤΑΞΗ

### ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 3.000)

Ετήσια ΝΠΔΔ - Οργανισμών: 5.000

Ετήσια εξωτερικού: 3.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:

**ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Ασκληπιοῦ 37, 176 74 Καλλιθέα**

— Με ταχυδρομική επιταγή

— Με τραπεζική εντολή προς το κατάστημα της Εθνικής Τράπεζας Κλαυθμώνος (654)

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 350



## τριβόλοι

επιμέλεια: ΔΙΟΝ. ΒΙΤΣΟΣ

### Λιδωρική συνεντεύξεις

Αποσπάσματα από συνεντεύξεις «μορφών του αιώνα μας» στον Αλέκο Λιδωρική (τον άνθρωπο που καθιέρωσε τη συνέντευξη ως δημοσιογραφικό είδος στον ελληνικό τύπο) έτσι όπως παρουσιάστηκαν στην αίθουσα της ΕΣΗΕΑ στη φωτογραφική έκθεση συνεντεύξεων από την 55χρονη δημοσιογραφική σταδιοδρομία του — επίσης — θεατρικού συγγραφέα, λογοτέχνη:

«Οι άντρες είναι... ζώα άπιστα! Πρέπει να τους κρατάς με το μαστίγιο! Ιδίως τους μελαχρινούς...» Μαίη Γουέστ (1935).

«Λένε... ότι το κορμί μου έπαιξε τον κυριότερο ρόλο... Εγώ νομίζω και κάτι άλλο: η προσωπικότητά μου...» Μαίριλυν Μονρόε, (1954).

«Είναι μεγάλη υπόθεση ο έρωτας... Η σοβαρότερη απ' όλες...» Τζόαν Κράουφορντ (1935).

«Η διανόηση κατά τίποτε δεν έχει να θλαβή. Οι νέοι κόσμοι που ανατέλλουν, χάρις εις την Μηχανική, μάλλον θα βοηθήσουν τον πνευματικόν άνθρωπον εις ευρύτεραν εξέλιξιν παρά θα εμποδίσουν το μελλοντικόν έργον του...» Γουλιέλμος Μαρκόνη (1932).

«...οι άντρες είστε εξωφρενικοί, ζηλιάρηδες και απαιτητικοί. Ζει πιο καλά κανένας μόνος του... Χαλάτε τη ζωή μας! Έχετε την εντύπωση ότι αξίζουν δέκα άντρες όσο αξίζει μια γυναίκα;» Τζιν Χάρλοου (1935).

«...δεν είναι υστερία αυτό που κρύβεται μέσα στο "ροκ". Είναι αγωνία...» Έλβις Πρίσλεϋ (1968).

«...Φαντάζεστε στ' αλήθεια ποια δύναμη αμέτρητη μπορεί να κρύβει μέσα της μια επανάσταση που παίρνει όλη μπουρζουάδικη για μια στιγμή;...» Ζαν Κοκτώ (1939).

«Οι Έλληνες εδώ, στην Αμερική, είναι φιλήσυχτοι και νομιμόφρονες, αφιερωμένοι στις δουλειές τους και γενικώς αντικομμουνιστά. Τους θαυμάζω, όπως γενικότερα θαυμάζω ολόκληρη την ιστορία του τόπου σας...» Έντγκαρ Χούβερ (1952).

«...Η Εκκλησία και το θέατρον έχουν πολλά κοινά σημεία. Όταν υπηρέτουν ως Διάκονος εις την Αγίαν Ειρήνην εις τας Αθήνας, συχνά παρηκολούθουν τας παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου, ιδιαίτερος του αρχαίου δράματος. Αργότερον η επιλογή μου έγινε ευρύτερα...» Μακάριος (1972).

«...Το Εθνικό Θέατρο πρέπει να είναι ένας μεγάλος καλλιτεχνικός θεματοφύλαξ. Είναι ένα μυρμηκασκόν που προορισμός του είναι ν' αναμασά και να παρουσιάζει τα «καλώς κείμενα» του κλασικού θεάτρου...» Μαρίκα Κοτοπούλη (1932).

«...Όποια γυναίκα λέει την αλήθεια δεν πρόκειται να βρη την ευτυχία. Αυτή είναι η δική μου πείρα...» Λάνα Τάρνερ (1954).

### Χρησιμότητες

Ποιος δεν ξέρει το Γιώργο Παπαστεφάνου και τις άμογες μουσικές εκπομπές του στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση; Ποιος δεν ξέρει ότι οι δικές του εκπομπές είναι πια οι μόνες που έχουν ποιότητα; Ποιος ξέρει ότι ο Γιώργος Παπαστεφάνου έχει πτυχίο Νομικής; Ε λοιπόν, οι προϊστάμενοί του στην ΕΡΤ-1 το ανακάλυψαν κι έκριναν ότι θα τους είναι πιο χρήσιμος στις διοικητικές υπηρεσίες, γι' αυτό και τον μετέθεσαν καταλλήλως. Με το κατά πόσο αυτοί μας είναι χρήσιμοι ποιος θα ασχοληθεί;

## ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ

### Αν...

**Μ**ε μανία, που μερικές φορές κυριολεκτικά φτάνει τα όρια του παραλογοισμού, υφίσταμαι τις οπτικοακουστικές εκπομπές τους. Κλειδώνομαι στο σπίτι, αποσυνδέω το τηλέφωνο και με όλο μου το είναι σε συναγερμό τα παρακολουθώ στην από χρόνια ανέφελη και ανέμελη εξέλιξή τους. Φοβούμενος μήπως, όταν συμβεί το απρόοπτο, εγώ δε θα το αξιωθώ, καιροφυλακτώ όλες τις ώρες που μας κάνουν τη χάρη και βγαίνουν στον αέρα. Μιλάω, βέβαια, για τα παιχνίδια που παίζονται στις μικρές μας οδόνες. Όχι τα παιχνίδια τα πολιτικά, τα οικονομικά, τα παιχνίδια των παρακολουθήσεων ή τα παρασκηνιακά. Όχι. Αναφέρομαι σ' αυτά που κάποιοι εμβριθείς και βαθύνους αποκάλεσαν τηλεοπτικά παιχνίδια. Κατάλαβατε τώρα. Ο σημερινός λόγος αφιερώνεται εξαιρετικά στα τηλεπαιχνίδια που, πληρωμένα σαν μεταξωτές κορδέλες, διαφημίζονται, πλασάρονται και επιβάλλουν την τηλεοπτική ζωή τους ισχυριζόμενα πως μοναδικός τους λόγος ύπαρξης είναι η διασκέδαση και η επιμόρφωση του δύσμοιρου ελληνικού λαού.

**Α**ρρωστημένα τα παρακολουθώ. Τα περιμένω να αρχίσουν να ξετυλίγουν το κουβάρι τους της ανίας και της πλήξης, λαμπροφωτισμένα και πανηγυριώτικα μπροστά στα μάτια μου, επιμένοντας στη συμμετοχή μου στο προκατασκευασμένο τους παιχνίδι των ερωτήσεων. Η παθιασμένη εμμονή μου είναι όχι για όσα, υποτίθεται, μας προσφέρουν. Η χρόνια μαζί τους ενασχόλησή μου με έχει καταστήσει ξεφτέρι και θα μπορούσα κάλλιστα να συγγράψω διατριβή για τα τερτίπια τους και για τις αθώες παγίδες τους. Από τότε που η ελληνική τηλεόραση άνοιξε το μάτι της και με τα τέσσερα άρχισε να μπουσουλάει μέσα στις μέρες μας, νήπιο κι αυτή σαν όλα τα νήπια του κόσμου, άρχισε να μας παίζει τέτοιου είδους παιχνίδια. Το πέρασμα των χρόνων και η ενηλικίωσή της φαίνεται πως γι' αυτήν δε μέτρησαν καθόλου. Τα παιχνίδια εξακολουθούν να παίζονται μακροπρόθεσμα και ανενόχλητα. Η δικαιολογία αφού οι άλλοι παίζουν γιατί να μην παίζω και 'γώ σίγουρα δεν ευσταθεί και πέφτει στο κενό. Το παιχνίδι ή το έχεις μέσα σου ή δεν το έχεις.

Σας είπα πως ανυπομονώ για το απρόοπτο. Τηλεοπτικός ραγιάς για είκοσι τρία χρόνια περιμένω το δούριο «ως τότε παλληκάρια...» που, δεν είναι δυνατό, κάποτε θα ακουστεί. Είναι η ταλαιπωρία μου που πρέπει οπωσδήποτε να πάρει εκδίκηση. Η εξαντλημένη υπομονή μου.

**Γ**ια να μη θεωρηθώ εμπάθης παραδέχομαι και του στραβού το δίκιο! Την πρόοδο δηλαδή που παρατηρείται από το ένα παιχνίδι στο άλλο. Από τη στάχη του παλιού το καινούριο αναγεννιέται λουστραρισμένο, εκμοντερνισμένο. Επιπλωμένο στην εντέλεια, επανδρωμένο με παρουσιαστές και παρουσιάστριες που δεν παθαίνουν πια γλωσσοδέτη, εξοπλισμένο με μηχανήματα και τρικ που και η «Οδύσεια του διασπύματος» θα ζήλευε να βροντάει κι αστράφτει νεοπλουτίστικα στις οδόνες των σπιτιών μας. Άσε τα δώρα. Τα μόνα την σήμεραν ημέραν που μπορούν και ανταγωνίζονται τον πληθωρισμό. Κυριολεκτικά έχουν φτάσει στα ύψη.

**Θ**α σκεφτείτε, και με το δίκιο σας, πως το μόνο που παραμένει ίδιο και δεν έχει αλλάξει είναι η συνταγή τους. Συμφωνώ αλλά εδώ είναι που αρχίζει επίμονα σαν τριζόνι να με τριβελίζει η επιθυμία του απρόοπτου. Από αυτή τη σίγουρη συνταγή άρχισε η αντιπαράθεσή μου μαζί τους. Οι όροι δεδομένοι. Οι εταίροι του παιχνιδιού γνωστοί ή σχεδόν γνωστοί. Η πάνσοφη και γνωστή ηθοποιός από τη μια μεριά, οι άγνωστοι εξεταζόμενοι από την άλλη. Η σιγουριά και η συγκατάβαση αντιμετώπιζε με την αμηχανία και την αβεβαιότητα. Ο κόσμος του θεάματος, ενθρονισμένος και προστατευμένος, απέναντι σε μια στρατιά εδελοντών νεοελλήνων που εύκολα αφήνουν να εννοηθεί πως ο μοναδικός σκοπός της ζωής τους είναι η στιγμιαία, έστω, εμφάνισή τους στη μικρή οδόνη. Με οποιοδήποτε τίμημα ακόμα και με το τίμημα της γελοιοποίησης.

Παίχτες και εμπαιζόμενοι. Κύριοι και προσωπικό. Ένοχοι και αθώοι. Κερδισμένοι και χαμένοι. Χρόνια τώρα. Ασταμάτητα. Ένας ακριβοπληρωμένος τηλεοπτικός χρόνος που απροκάλυπτα και χυδαία εκμεταλλεύεται την κενότητα και τη μιζέρια τους. Ένας χρόνος που εξαντλώντας εξαντλείται στολισμένος με άσφαιρα αστεία, τυλιγμένος με συγκαταβατικά χαμόγελα, περιορισμένος ασφυκτικά μέσα σε ελάχιστες δεκάδες λέξεις. Ένας χρόνος που περνάει και χάνεται προς όφελος αυτών που κοντράρονται μέσα σ' αυτόν και εκείνων που κρύβονται πίσω τους.

**Γ**ι' αυτό είπα από την αρχή πως περιμένω. Περιμένω το απρόοπτο. Την ανατροπή. Όλα τα παιχνίδια κάπου στα πολύ βαθιά τους κρύβουν τον κίνδυνο. Εκεί εξάλλου είναι και η γοητεία τους. Αυτό περιμένω. Το βομβισμό των όρων του παιχνιδιού. Που κάποτε θα συμβεί. Δεν μπορεί. Σε ένα, έστω, από τα δεκάδες τηλεπαιχνίδια που χρόνια τώρα μας ταλανίζουν. Να έρθει, δηλαδή, το παιχνίδι στα χέρια των εργαζομένων. Να γίνουν αυτοί οι ερωτώντες και όχι οι ερωτώμενοι. Να κάνουν αυτοί τα χαρτιά. Και να αλλάξουν οι κάμερες. Σε γκρο πλαν ερωτώμενη η χαριτωμένη τηλεπαιχνιδοπαρουσιάστρια. Και οι ερωτήσεις άλλες, όχι αυτές που χρόνια τώρα ανταγωνίζονται τις τετριμμένες, πλίδιες ερωτήσεις των σταυρολέξων των εφημερίδων. Ερωτήσεις που να πληγώνουν και να καίνε. Σημερινές. Σαν αυτές που υπάρχουν μέσα στο μυαλό μας σ' όλη τη διάρκεια του εικοσιτετράωρου. Και μέσα στον ύπνο μας ακόμα. Του δρόμου και της πιάσας. Της μοναξιάς και της απόγνωσης. Της καθημερινής πίκρας και της νυχτερινής αγωνίας. Του έρωτα και της στέρσης του έρωτα. Του βάσανου και του μεροκάματου και της σωματικής εξουθένωσης.

Για μια φορά. Εκεί, μέσα στα φώτα, στα μοντέρνα σκηνικά, δίπλα στα πολύπλοκα μηχανήματα να φαντάζει γυμνή η καθημερινή μας αλήθεια και πίκρα. Για μερικά λεπτά να συμβαδίσουν με την επιτηδευμένη ανεμελιά και πάνω στο φτιασιδωμένο πρόσωπο της ελληνικής τηλεόρασης να προβληθούν οι πραγματικές μας ερωτήσεις, που, σίγουρα, δε θα είναι εγκυκλοπαιδικές, αθλητικές ή κινηματογραφικές αλλά καθημερινές και βίαιες. Δεν έχει σημασία αν θα απαντηθούν. Αυτό που θα μετρήσει είναι πως, επιτέλους θα ακουστούν. Με τις πραγματικές τους λέξεις. Τις γυμνές. Με τη βαρύτητα που η ίδια η ζωή τις φορτίζει.

**Ι**σως τότε, από 'κει, από αυτά τα αχυρένια τηλεπαιχνίδια, ξεκινήσει η πραγματική αλήθεια που σαν μια σταγόνα μελάνι θα απλωθεί πάνω στο κάτασπρο στουπόχαρτο που καθημερινά απλώνεται μπροστά μας και, επιτέλους, θα το μαυρίσει. Έτσι όπως είναι μαύρες οι ώρες έξω στο δρόμο. Δείχνοντας τη μαυρίλα της ζωής μας ίσως μπορέσουμε αν όχι να την ξορκίσουμε, τουλάχιστον να τη συνειδητοποιήσουμε. Γιατί με τ' άσπρα και τα γιορταστικά όλα μοιάζουν παραμυθένια και δυστυχώς το παραμύδι είναι καταχωνιασμένο, χρόνια τώρα, στα χείλη κάποιας γιαγιάς που από τα παιδικά μας χρόνια έχει πάψει να μας παραμυθιάζει και να μας ναουριζει. Τώρα είναι αλλιώς η ζωή. Την έχουμε μάθει απ' έξω.

## ΕΝ ΑΙΓΑΙΩ ΠΕΛΑΓΕΙ

## Προς Μάρτζυ έβδομη επιστολή

του Νίκου Γιαλούρη

Φιλτάτη μου Αδελφή,

«Μπον Τζόρνο» και «κομεστά». Είδες Ιταλιάνικα η αδερφή σου κι ας μην ξέρω κατά πού πέφτει η Ρώμη και το εξοχικό του Πάπα, το Βατικανό με τ' όνομα. Εύχομαι το παρόν να σ' εύρει σε «Μπουόνα φορτούνα» που θα πει «καλή υγεία». Το αυτό έχω κι εγώ και πολλά άλλα, βιβλίο ολόκληρο να γεμίσει. Θα τα πούμε όταν έρθεις το Πάσχα. Και τώρα δ' ακούσεις τα πιο σπουδαία.

Από δω κι εμπρός μαθαίνω Ιταλικά, γιατί του χρόνου δάχουμε τα ίδια στη Γένοβα. Ποια είναι τα ίδια, θα μου πεις. Φιλιά, αγκαλιές, μάσες, πάρτια, ταξιδάκια και γίναμε και αδερφές με τη Γένοβα, γιατί λέει, ο δικός σας ο Κολόμβος ήρθε στη Χίο στις μεγάλες του φτώχειες και τον ταΐσανε οι Βρονταδούσοι. Κι αυτός, μάτια μου, τους κλέβει τα μυστικά τους για την Αμέρικα και την κοπανά και φεύγει, το μούτρο! Άσε πια τις διάφορες μουρταριές με τις γκόμενες εδώ. Καρδιές και καρδιές έκαμε ο αλητάμπουρας. Ναυτικός και καλός;

Το λοιπόν, ένα-ένα. Ακούω μια μέρα την κυρα-Ματούλα και λέει: «Καλέ, στο Πυργί γίνεται χαμός με τον Κολόμβο. Δεκαεφτά συμπεθερόι του και καμιά τριανταριά μακροζαδέερφια θα πάνε στο Νομάρχη να του πούνε να τους κάνει άγαλμα να το βάλει στην πλατεία. Είναι όλοι τους, λέει, από ιταλιάνικη φύτρα. Και τρέχουνε στη Χώρα ν' αγοράσουνε Λινγκαφόν να μάθουνε Ιταλικά ως νάρθουνε τα σόγια τους από τη Γένοβα». Σταυροκοπιέμαι και λέω: «Εμένα η μάνα μας έλεγε πως οι Γενοβέζοι ήτανε πιο σκύλοι από τους Τούρκους και μας βουτούσανε και τη μαστίχα και θησαυρίζανε». «Καλέ, ποιος τα λέει αυτά;», λέει η Ματούλα. «Αυτοί, καλέ, είναι αρχόντοι και κόμηδες και βαρώνοι και πριγκήπηδες, όχι σαν του θρωμιάρηδες τους Τούρκους που ήταν όλοι Γενίτσαροι το επάγγελμα, δηλαδή φασίστες». Το κουμούνι, η κόρη της, της τα μαθαίνει. Άκου φασίστες το 21, που εξόυσε ο Κολόμβος! Τέτοια κόρφωση, κι έβγαλε και τη Νομική, λένε.

Μαζευτήκανε, που λες Μάρτζυ μου, τι καθηγητάδες και διδάχτορες, τι Αμερικάνοι και Ιταλιάνοι, τι δικοί μας. Ηθοποιοί, δεσ, του σινεμά, ένα χοντρός, μέχρι κάτι χούφταλα ίσαμε 100 χρονώ, μια αδερφή και τρία αδέρφια, λεύτεροι όλοι. Έμπλεξε το ποδάρι του πιο γέρου σε κάτι σύρματα και τον έχασε κάτω απ' τις καρέκλες. Μα εκείνος, γυχή μου, μπάστακας. Κάθε μέρα εκεί, με το ακουστικό και το πρόγραμμα στο χέρι. Νάσου κι η δικιά σας, η Μαργαρίτα, με κάτι χοντρές, κάτι σωματοφυλάκους δυο μέτρα. Δώστου χειραγίες και χαμόγελα και τρέχαν από πίσω οι Έγες σαν λωλές, Διευδύντριά τους είναι, βλέπεις.

Να συνεδριάσεις και κακό, δώσε μεγάλες μάσες από την πρώτη μέρα. Ξαφνικά βλέπω τη Ματούλα, μ' ένα κεφάλι σα λάχανο, να 'ρχεται απ' το κομμωτήριο. Καταπίσω το μικρό κουμούνι, η κόρη, μοιραία χενισιά και το νύχι τρεις πήχες. Ρατάω: «Πού πάτε, καλέ, σε γάμο;».

Λέει το κουμούνι: «Καλέ κυρία Μαριάνθη, εδώ χαλάει ο κόσμος με την αδελφοποίηση κι εσύ ο νους σου στους γάμους». Αλλού επήγαινε ο νους της, εκατάλαβες; Θα το πληρώσει, όμως. Λέω κι εγώ: «Ποιος θα γίνει αδελφή; Λέγονται τέτοια πράγματα στα φανερά; Αλλά με την πορνεία που κυκλοφορεί, τι περιμένεις!». Μα μου εξήγησε η Ματούλα και κατάλαβα. Θα συμπεθεριάσουμε, λέει, με τη Γένοβα γιατί, λέει, ο μουρταρής ο Κολόμβος ξεκίνησε από τη Χίο και τον φάγανε οι Αμερικάνοι στη μάπα. Καλά να πάθουνε που μαζεύουνε κάθε καρυδιάς καρύδι, μέχρι και φονιάδες! Γι' αυτό σας πήρε ο διάβολος.

Με συγχωρείς που είσαι και υπήκοπ. Το βράδι, την ώρα που 'βλεπα τη Βουγιουκλάκη που 'κανε τη Λοχαγό Νατάσσα, χτυπά η πόρτα και ποιον να δω! Το χικιάρη το δάσκαλο, εκείνον που πάει στις εκθέσεις με τσίτσιδες. Κι ένας Ιταλός μαζί, όλο χαρές και γέλια. Ήρθε να του δανείσω, λέει, ένα μπουκάλι ούισκυ, απ' αυτά που μου 'φερεις πέρσι. Του πετάω κι εγώ το καρφι: «Ουισκάκι, ε; Σοσιάλα μου! Ξέρεις ποιοι μου το στείλανε; Οι φίλοι σου οι Αμερικάνοι! Πώς δεν πας να πάρεις βότκα του δικού σου του Κορπατσώφ, αφού τον αγαπάς;». Τσαντζεται το χικιό και λέει: «Αυτός, κυρα-Μαριάνθη μου, είναι προδότης! Πάει να χαλάσει ό,τι χιζανε οι μεγάλοι άντρες τόσα χρόνια. Τώρα θα μου κάνεις την ευκολία, ε;». Λέω εγώ: «Άντε, γιατί έχουμε τον ξένον άνθρωπο να μη μας πάρει και για ντιπ κατά ντιπ άπορους. Και για δεσ, είναι η καλύτερη μάρκα, τα δυο σκυλάκια, Άσπρο-Μαύρο, που λένε. Τέτοιο θα μου φέρεις πίσω και με στάμπα, ακούς; Όχι κρομυδόζουμο απ' το σκυλάδικο!». Το πήρε κι έγινε καπνός. Το Ιταλάκι πούχε μαζί του μου λέει: «Γκράτσια, σινιορίνα» και μούρδε να το φιλήσω. Από αύριο παίρνω Λινγκαφόν και ποιος μας πιάνει.

Θυμάσαι την ανηγιά μας την Αργυρώ στην Αιγνούσσα: Δεν της εβάφτισες το παιδί της το 79; Εκείνη που έχει το λοστρόμο. Με παίρνει αζαφνικά τηλεφώνω και λέει να πάω αμέσως με το βαποράκι που θα γίνει το σώσε με τον πρόξενο τον Αμερικάνο και τη Μαργαρίτα και κάτι κόμηδες Ιταλούς και κάτι εφοπλιστάδες. Ήτανε χαρά Θεού και ζέστη, να σκάσει βούδι. Βάζω κι εγώ το εμπριμέ μου, εκείνο με τους ανανάδες και κάτι καινούργιες Αντίντες που επήρα στις εκπτώσεις και πάω. Τώρα όλες οι πλούσιες φορούνε Αντίντες και Πούμες με τα καλά τους φουστάνια, γιατί, λέει, το γράφει και το Κοσμοπόλιταν. Δύο κότερα, αδελφή μου, για τους μεγάλους-μεγάλους. Κι ο λαός, πούναι στην εξουσία, βαποράκι και πολύ του είναι. Μα έλα πούχαμε και περιπολικό και μας προστάτετε! Εσταυροκοπήδηκα, έβγαλα τα κουλουράκια μου και το θερμός με το Νες — πίνετε τέτοιον εσείς; — και δώστου καφεδάκι και να επιθεωρώ και το τι εγινότανε στο κατάστρωμα.

Φτάνομεν εκεί. Υποδοχές, μουσικές, χορούς τα παιδάκια του σχολιού. Αζαφνικά με πιάνει απ' το μπράτσο η Αργυρώ, στολισμένη σαν την Παναγιά της Τήνου και μου λέει: «Λέγε ξενικά και κάνε κάμποσα τρελά να τρυπώσουμε στη δεξίωση». Εδυμήδηκα κι εγώ το ποιηματάκι που μου 'μαδες σαν επρωτόρδες και το ξεφουρνίζω δυνατά.

Ένας με παπιόν μου κάνει ρεβερέντζα, του ρίχνω δύο-τρία «Μπόνα νότε» δυο φορές και μπαίνομε. Η Κιθωτό του Νώε ήτανε. Χοντρές, ξερακιανές, ξανθοί, κοκκινομάλληδες, μελαχροinoί — ως κι ένας βουβός. Αυτόν δεν τον εκαταλάβανε. Πέφτει η Αργυρώ στο φαί και στη σαμπάνια — μάλιστα και Γαλλικά, λέει — και γίνεται τύφλα. Τη χουφτιάζει ένας Ιταλιάνος που έλεγε πως είναι και Έλληνας που 'φυγε με τη Σφαγή! Να γλύκες, να τσιμπιές. Την πιάνω από το χέρι και την τραβώ. Παρά λίγο να πέσουμε στην πισίνα.

Νάσου μια χοντρή να δίνει δωράκια του Αμερικάνου και να τονε φιλά. Ύστερα τα ίδια με τη δικιά σας τη Μάργκαρετ. Το σώσε. Κάθε τόσο και λιγάκι έλεγα το ποιηματάκι για να θαρρούνε πως είμαι Αμερικάνο. Με φωνάζει ένας αγηλός να μου βάλει σαμπάνια. Έλληνας αυτός, μα εμιλούσε ξενικά. Μου λέει «Πληζ». Του λέω: «Δικιά σας είμαι, βλήμα. Μόνο λέω τα ξενικά για να μη μου κάνουνε τον καμπόσο». Γέλια αυτός, να σκάσει. Είχε και μια κοιλιά εφτά μηνών.

Θαρρώ πως επέρασε η ώρα και νυστάζω. Έχω κι άλλα, σπουδαία και τρανά, μα σαν έρθεις με το καλό. Σαν εγύρισα το βράδι, λέω της Ματούλας που 'ρθε να μάθει νέα: «Το κουμούνι σου τα ξέχασε τα Ρούσικα, ε; Με το γκόμενο χεράκι, πρώτοι και καλύτεροι, ετρυπώσανε στη δεξίωση». «Και τι;», μου λέει, «εδώ η σοσιάλα της κυβέρνησης τα 'πινε με τον Αμερικάνο κι εμείς σου φταίζαμε; Περεστρόικα το λένε τώρα! Συνύπαρξη για την Ειρήνη!».

Σε ασπάζομαι  
η αδελφή σου Μαριάνθη

**Ελβετικά...**

Δύο μήνες χρειάστηκε η ελβετική κυβέρνηση, όπως μας λέει σε άρθρο του ο Φώτης Απέργης, για να οργανώσει τη μελέτη και την καταγραφή του αρχείου που της κληροδότησε ο μεγάλος Ελβετός θεωρητικός της μουσικής Σάμουελ Μπο-Μποβί που πέθανε το Νοέμβριο του 1986. Γι' αυτή τη δουλειά μάλιστα κάλεσε τον Έλληνα εθνομουσικολόγο Λάμπρο Λιάβα.

**Αναρωπιέται**

Κι αναρωπιέται ο κ. Λ. Λιάβας (που σημειωτέον κάνει μια θαυμάσια ραδιοφωνική εκπομπή με τίτλο «Η μουσική των Ελλήνων»): «Φαντάζεστε να το είχε κληροδοτήσει στο ελληνικό κράτος?».

**...και ελληνικά**

Έντεκα χρόνια περιμένει ο Φοίβος Ανωγειανάκης να του στεγάσει το Κράτος τη συλλογή λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων που του δώρισε! Αδίκως λοιπόν επικαλείται τη βοήθεια της φαντασίας μας ο κ. Λιάβας. Στη χώρα των θαυμάτων γίνονται πραγματικότητα και τα οράματα της πιο καλπάζουσας φαντασίας...

**Θα ξέρετε πως...****... δε θα ξέρετε όμως πως...**

**\* Θα ξέρετε πως** στον πύργο του Λονδίνου (Tower of London, Αιτουρίες) φυλάγεται σε άριστη κατάσταση ένα, φυσικών διαστάσεων, επιχρυσωμένο ξύλινο λιοντάρι του Αγίου Μάρκου που στον κατάλογο του Μουσείου αναφέρεται ως «... gilden wooden figure of the lion of St. Mark, brought from Corfu in 1809 during British occupation. Italian or Corfiote c. 1700».

**Δε θα ξέρετε όμως πως** είναι πολύ πιθανό ο τόπος του να μην είναι η Κέρκυρα, αλλά κάποιο από τα άλλα νησιά μας, αφού η κατάληψη της Κέρκυρας από τους Άγγλους έγινε τον Ιούνιο του 1814, ενώ τον Οκτώβριο του 1809 έγινε η κατάληψη της Ζακύνθου, της Κεφαλονιάς και της Ιθάκης (που με τα Κύθηρα αποτέλεσαν τον ιδιότυπο «Κράτος των Απελευθέρων Νήσων – Isole Liberate» με πρωτεύουσα τη Ζάκυνθο).

Όπως και νάχει το πράγμα, αν βρεθείτε στον πύργο του Λονδίνου, δείτε στην εξορία του αυτό το μνημείο της πρόσφατης ιστορίας μας που βρέθηκε εκεί όχι με τη βοήθεια κανενός σκωτσέζου αρχαιολόγου, αλλά χάρις στο Δίκαιο του Πολέμου.

**\* Θα ξέρετε πως** ο Σολωμός έζησε 34 χρόνια στην Κέρκυρα, άλλοτε μετέχοντας και άλλοτε αποφεύγοντας την κοινωνική ζωή.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** ήταν φίλος του Π. Βράιλα, Αρμένι καθηγητή στην Ιόνια Ακαδημία, γενικού γραμματέα της Γερουσίας και πολιτικού αντιπάλου των Ενωτικών (ήταν μεταρρυθμιστής). Το διαβάσαμε στο «Βήμα της Κυριακής» και περιμένουμε με μεγάλη περιέργεια να μας το αποδείξει στο «υπό έκδοσιν» έργο του ο συγγραφέας του άρθρου κ. Γ. Βελουδής.

**Δεν αγνοούσε**

Και το σχόλιο του Φ. Απέργη: «Φαίνεται λοιπόν ότι ο μεγάλος Ελβετός θεωρητικός και ερευνητής, που ήξερε όσο ελάχιστοι την καταγωγή και την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής δια μέσου των αιώνων, δεν αγνοούσε και τη δομή του ελληνικού δημόσιου».

**...και κίνδυνοι**

Στην προκειμένη περίπτωση, εκτός από την αδιαφορία του κράτους, η έρμη παράδοση διατρέχει και άλλο κίνδυνο. Εκείνοι που προέρχεται από το ενδιαφέρον των εμπόρων-συνθετών, που δε χάνουν ευκαιρία για όπως-όπως δισκογραφικές καταγραφές στα πλαίσια του γενικότερου τουριστικού ξεπουλήματος των πάντων, κάνοντας παράλληλα και μια διασκευούλα που θα εξασφαλίσει την πνευματική ιδιοκτησία της «κονόμας». «Ίνα τι εφρύαζαν Έθνη;» λοιπόν;

**Ελπίδες...**

Συλλέκτες της παραδοσιακής μουσικής της Ζακύνθου (ακούτε κ. Γιάννη Βίτσο;), κληροδοτείστε κι εσείς τη συλλογή σας στην Ελβετία, έστω κι αν είστε Έλληνες πολίτες. Είναι σίγουρο ότι μόνο έτσι μπορείτε να ελπίζετε ότι οι κόποι σας δεν θα πάνε χαμένοι.

**\* Θα ξέρετε πως** στην Κέρκυρα λειτουργούν δύο κινηματογραφικές λέσχες.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** η νεότερη «Μετείκασμα» ξεκίνησε από τους συνεργάτες του Περιοδικού «ΜΕΙΟΝ» που εκδίδει με συνέπεια και χίλιες δυο φορές ο ζωγράφος Πάνος Κολιόπουλος.

**\* Θα ξέρετε πως** το Υπουργείο Νέας Γενιάς και Αθλητισμού και η Εταιρία Μελέτης του Νέου Ελληνισμού οργάνωσαν συνέδριο στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 21-25 Σεπτεμβρίου, με θέμα «Πανεπιστήμιο: Ιστορία και Ιδεολογία» για τα 150 χρόνια του Πανεπιστημίου της Αθήνας.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** δεν έγινε ούτε μία ημισυνεδρία, ούτε μία ανακοίνωση για την Ιόνια Ακαδημία, το πρώτο ελληνικό πανεπιστήμιο (καλύτερα το πρώτο πανεπιστήμιο στην Εγγύς και Μέση Ανατολή), ενώ έγιναν ανακοινώσεις για άλλα πανεπιστήμια, π.χ. τα νεότερα της Σόφιας και των Τιράνων.

Τι να συμβαίνει άραγε; Δεν υπάρχουν μελετητές του θέματος; Τι λέει το σημερινό Ιόνιο Πανεπιστήμιο;

**\* Θα ξέρετε πως** το περιοδικό «Πόρφυρας» οργάνωσε και φέτος στην Κέρκυρα (22-23 Ιουλίου) το καθιερωμένο Διήμερο Λόγου, έχοντας προγραμματίσει εισηγήσεις του Νάσου Βαγενά, Αλεξ. Αργυρίου και Θ. Ζερβού, με συντονιστή της συζήτησης τον Νάσο Μαρτίνο.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** οι φόβοι των διοργανωτών που γέννησε η απουσία του Θ. Ζερβού (τι να γίνει αρρωσταίνουν και οι γιατροί) έπαγαν όταν στη συζήτηση έλαβε μέρος ο Ρένος Ηρακλή Αποστολίδης εντυπωσιάζοντας τους παρευρισκόμενους που τον καταχειροκρότησαν.

Πάντως η συζήτηση είχε δύο ακόμα αξιοπαράτηρα σημεία: Πρώτο, ότι δεν έλαβε μέρος ο Βασίλης Βασιλικός που παρακολουθούσε προσεκτικά και δεύτερο, πως αντίθετα έλαβε μέρος φοιτητής της Γεωλογικής που δήλωσε ποιητής, προοδευτικός, αναιδής και αδιάβαστος, και ευχήθηκε την έκδοση του νέου περιοδικού «Μανίνα για ποιητές».

**\* Θα ξέρετε πως** μια απ' τις εκδηλώσεις για την Ένωση στην Κέρκυρα ήταν και η έκθεση κειμηλίων και ενδυμημάτων του Αγώνα για την Ένωση που γίνθηκε στο αναστηλωμένο Ιονικό Βουλευτήριο, με 130 σπάνια αντικείμενα που δάνεισαν ο Δήμος Κερκυραίων, η Αναγνωστική Εταιρεία Κερκύρας, η Φιλαρμονική Εταιρία Κερκύρας, το Αρχείο Ιονίου Γερουσίας και η Δημοτική Πινακοθήκη.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** η έκθεση έδωσε την ιδέα στο Δήμο Κερκυραίων για μια μεγαλύτερη μόνιμη έκθεση των κειμηλίων που θα εξελιχθεί σε συλλογή και σε ειδικό μουσείο και ακόμα πως την επιμέλεια είχαν τρεις φίλοι του περιοδικού μας που κατάγονται από διαφορετικά νησιά: ο Νίκος Κουρκουμέλης (από τη Ζάκυνθο), ο Νίκος Μοσχονάς (από την Κεφαλονιά) και ο Σπύρος Σαρτζίνος (από την Κέρκυρα).

**Γράφει**

Γράφει η «Καινουργία Ρούγας»: «Ο Διον, Βίτσος του Ζαχαρία τώρα που ανακάλυψε τη Ζάκυνθο, τη βρίσκει έρημη από μελέτες και μελετητές. Του αφιερώνουμε το "Δημοτικό Πρόγραμμα που προτείνουμε", μήπως και διασκεδάσει την ερμιά του...». 'Όλ' αυτά με αφορμή τη διαπίστωση που κάναμε στο τελευταίο τεύχος μας ότι στο «Ελεύθερο Πανεπιστήμιο» που διοργανώσαμε από κοινού με το Δήμο Ζακυνθίων δεν καταφέραμε να βρούμε μελετητές των προβλημάτων της Ζακύνθου σήμερα.

**«Ερμίες»**

Τον τρόπο διασκέδασης που προτείνει η συνάδελφος για την «ερμιά» μας τον έχουμε υιοθετήσει προ πολλού, χωρίς όμως να καταφέρουμε να διασκεδάσουμε και την «ερμιά» της Ζακύνθου σε επιστήμονες. Δεν έχουμε αντίρρηση βέβαια να τον προτείνουμε και στους αναγνώστες μας, ιδίως τώρα το χειμώνα που η «ερμιά» είναι αφόρητη στο Τζάντε και η ανάγκη διασκέδασης επιβεβλημένη. Φυσικά εξακολουθούμε να γύχνουμε για μελετητές.

**\* Θα ξέρετε πως** πολλοί θεωρούν το φετεινό καλοκαίρι απ' τα χειρότερα τους.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** οι Κερκυραίοι θα το θυμούνται για χρόνια σαν το «κακό καλοκαίρι του 87», αφού μέσα σε διάστημα μηνός χάθηκαν: ο Πρόεδρος της Αναγνωστικής Εταιρίας και μέχρι πέρσι και του Φεστιβάλ Κώστας Νικολάκης-Μούχας, ο πρόεδρος της Εταιρίας Κερκυραϊκών Σπουδών και του Κέντρου Καποδιστριακών Σπουδών Κώστας Δαφνής, ο Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Σχολής, βουλευτής και δικηγόρος Στέφανος Φακιολάς και ο μουσουργός Γεράσιμος Ρομποτής (πατέρας του Τάσου Κόρφη).

**\* Θα ξέρετε πως** ο Γιάννης Τσολάκος είναι ζωγράφος και από χρόνια ζει στη Ζάκυνθο κι εργάζεται πάνω στα χάρια της Επτανσιακής Σχολής.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** την περασμένη άνοιξη πήρε το πρώτο βραβείο στο διαγωνισμό αιογραφίας που οργάνωσε ο Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός» με το έργο που δημοσιεύουμε δίπλα. Και σ' άλλα Γιάννη!

**\* Θα ξέρετε πως** η Κινηματογραφική Λέσχη Ζακύνθου που γνώρισε στην κυριολεξία το σύγχρονο καλό κινηματογράφο στο νησί μας δεν μπορεί να λειτουργήσει πια, γιατί ο επιχειρηματίας της αίθουσας «Φώσκολος», που την έχει νοικιάσει από το Δήμο, αρνείται να την παραχωρήσει.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** ο Δήμος Ζακυνθίων έχει κινήσει δικαστική διαδικασία για ν' αποδοθεί και πάλι η αίθουσα στους δημότες. Μα τι κατάρα είναι αυτή. 'Ό,τι καλό πάει να γίνει να σαμποτάρεται μ' αυτό τον τρόπο;

**\* Θα ξέρετε πως** ο «Περίπλους» ξεκίνησε πέρσι πειραματικά το «Ελεύθερο Πανεπιστήμιο» σε συνεργασία με το Δήμο Ζακυνθίων.

**Δε θα ξέρετε όμως πως** θα ξαναδιοργανώσει και φέτος το Πανεπιστήμιο με αλλαγές στον τρόπο λειτουργίας και τη μορφή του με βάση την περσινή πείρα.

**Ο Πορτολάνος****Ατοπήματα**

Φαίνεται ότι ο συντάκτης του σχολίου άρχισε να διαβάζει τον τοπικό τύπο μετά την έκδοση της «Καινουργίας Ρούγας», γι' αυτό και δεν είναι ενήμερος για τα δημοσιεύματά του. Αποτέλεσμα να περιπίπτει στο ατόπημα του «τώρα που ανακάλυψε τη Ζάκυνθο». Πληροφοριακά του λέμε ότι στις εκλογές του 1974 εμείς την είχαμε ήδη ανακαλύψει. Πριν είχαμε τη Χούντα και δυστυχώς δεν μπορούσαμε τότε να προβλέγουμε ότι υπογραφές μας σε κείμενά της θα μπορούσαν να μας χαρίσουν τον τίτλο του... «Δημοκράτη».

**Δε θα απέφευγε**

Ε, μην πάμε και στην περίοδο του Εμφυλίου, γιατί εκεί που βρισκόταν τότε ο γεννηθείς το 1956 εκδότης μας δε θα απέφευγε να προσβάλει τη δημόσια αιδώ αν εμφανιζόταν δημοσία..

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ****Ολοκαύτωμα βιβλίων στη Ζάκυνθο 1938**

Αυτό το αξιοσημείωτο και βάρβαρο γεγονός, που συνέβηκε το 1938 σε κάποιο σχολείο στη Ζάκυνθο, αποτελεί, νομίζω, συνέχεια ενός άλλου με το ίδιο πνεύμα και τους ίδιους στόχους στη Χιτλερική Γερμανία το 1933. Το βράδι στις 10 Μάρ 1933 στην πλατεία Ούντερντεν Λίντεν απέναντι από το Πανεπιστήμιο του Βερολίνου πολλές χιλιάδες σπουδαστές, που ανήκαν στη ναζιστική νεολαία, με δάδες ανάγανε φωτιά σ' ένα μεγάλο σωρό βιβλία. Τότε αρχίσανε να ρίχνουν κι άλλα. Είκοσι χιλιάδες τόμοι βιβλία καίκανε με τυμπανοκρουσίες και μ' αναφωνητά, γεμάτα κατάρες γι' αυτά που γράφανε. Ο υπουργός της προπαγάνδας Γκαίμπελς εκφώνησε και λόγο πάνω στη στάχτη. Τα βιβλία αυτά ήταν του Στέφαν Τσβάιχ, Έριχ Μαρία Ρέμαρκ, Αϊνστάιν, Χ.Τ. Ουέλλν, Φρόντ, Ζολά, Προυστ κι άλλων. Κι όλα αυτά συμβήκανε στην πολιτισμένη Ευρώπη, που αποτελούν ντροπή για το ανθρωπινό πνευματικό επίπεδο.

Έπειτα από πέντε χρόνια ακριβώς αυτή η θλιβερή για τον πνευματικό κόσμο του Πλανήτη μας θεατρική παράσταση επαναλήφθηκε στη Ζάκυνθο. Εκεί όπου υμνήθηκε η μεγαλύτερη ανθρωπίνη αξία, η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ. Τότε, όπως είναι γνωστό, ο φασισμός είχε εγκατασταθεί στην Ελλάδα από τον Αύγουστο του 1936. Μια μέρα λοιπόν του Μάρτη 1938, που ήμουν τότε μαθητής στο Γυμνάσιο, μας συγκέντρωσαν στο προαύλιο του σχολείου. Το Γυμνάσιο Ζακύνθου ήταν σ' ένα κτίριο του Λογοθέτη στον Άγιο Λουκά. Εκεί βλέπουμε στη μέση του προαυλίου βιβλία πεταμένα σ' ένα σωρό και γύρω εμείς οι μαθητές, μερικοί καθηγητές και ο τότε γνωστός αστυνομός Τιμοθεάτος κλπ. Κάποιος απ' αυτούς έβαλε φωτιά στα βιβλία και οι φλόγες δίνανε την εικόνα της ντροπής.

Όταν καίγονταν τα βιβλία ένας καθηγητής μας πάνω από τη φωτιά διάβαζε ένα λόγο. Ανάμεσα σ' άλλα θυμάμαι πολύ καλά τα εξής χαρακτηριστικά που είπε: «Τα βιβλία αυτά είναι ανθεθνικά, αντιθρησκευτικά, αντιοικογενειακά και προσπαθούν να οδηγήσουν τη νεολαία μας στην αναρχία και στη διάλυση». Και κατάληξε με την εξής κατάρα, που θυμίζει σκοτεινές εποχές: «'Όπως καίγονται αυτά τα βιβλία έτσι και να καούν οι ιδέες που γράφονται σ' αυτά».

Αν συγκρίνουμε το ολοκαύτωμα των βιβλίων στο Βερολίνο της Χιτλερικής εποχής και το λόγο του Γκαίμπελς με το ολοκαύτωμα των βιβλίων στο προαύλιο του Γυμνασίου Ζακύνθου στον Άγιο Λουκά την άνοιξη του 1938 θα βρούμε πολλές ομοιότητες. Και πρώτα την πνευματική κατάπτωση κι έπειτα το φόβο, που αισθάνονται για το βιβλίο. Γιατί το βιβλίο αποτελεί δύναμη ανώτερη από κάθε άλλη υλική. Φέρνει στο φως της δημοσιότητας την αλήθεια, που τόσο πολύ την φοβούνται οι καταπιεστές της ανθρωπίνης ελευθερίας. Το αποτέλεσμα αυτού του μεσαιωνικού ολοκαυτώματος του βιβλίου στο Βερολίνο και στη Ζάκυνθο ήταν ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος με το ολοκαύτωμα εκατομμυρίων ανθρώπων και οι φοβερές απειλές της ανθρωπότητας στα τέλη του αιώνα μας.

**Της γλώσσας (1)**

Στο «ΒΗΜΑ» της 12ης Ιουλίου 1987, ο κ. Χ. Κ. Μπουσμπουρέλης παρουσιάζει σε άρθρο του την άποψη του Νίκου Εγγονόπουλου για το ενιαίο και αδιαίρετο της ελληνικής γλώσσας. Γράφει χαρακτηριστικά: «Η ελληνική γλώσσα είναι μία και ενιαία, αφότου ο Θεός έφτιαξε τον κόσμο — το Ληζούρι και τσου άλλους τόπους — ως τα σήμερα». Παραθέτει μάλιστα και το σχετικό κείμενο του Εγγονόπουλου: «Νόμιμη γλώσσα, για μας, είναι η γλώσσα η ελληνική. Δεν έχουν κανένα νόημα απολύτως αυτές οι γνώμες οι φανατικές για «μικτή», «καθαρεύουσα», «δημοτική». Πρέπει ν' αντιμετωπίζονται με απόλυτη αδιαφορία ή, αν το θεωρούμε σκόπιμο, μ' αυτόν τον μόνον επιτρεπόμενο φανατισμό: εκείνον που εμπνέει τον πόλεμο εναντίον κάθε είδους φανατισμού».

**Της γλώσσας (2)**

Στην «ΕΣΤΙΑ» της 21ης Ιουλίου 1987, ο κ. Κ. Αλεξιάδης σε κύριο άρθρο επαναλαμβάνει και υποστηρίζει τις θέσεις αυτές του Νίκου Εγγονόπουλου. Και το ερώτημα είναι: Ήταν ο κ. Μπουσμπουρέλης η αιτία που ο Εγγονόπουλος μπήκε επιτέλους εν πλήρει δόξη στις σελίδες της «ΕΣΤΙΑΣ» ή η συντηρητική εφημερίδα δε δίστασε να συμμαχήσει και με τον επάρατον Εγγονόπουλο χάριν του κοινού σκοπού της αντιμετώπισης του διαβολικού κ. Τρίτης;

**Της γλώσσας (3)**

Μια ενδιαφέρουσα και εξαιρετικά καλαίσθητη σειρά εγκαινίασαν οι εκδόσεις «Στιγμή» με τίτλο «Ασυνήθιστες Ιστορίες», που περιλαμβάνει «παράξενες» νουβέλες συγγραφέων του περασμένου αιώνα. Ο κ. Ε. Χ. Γονατάς, που κάνει την επιλογή και την επιμέλεια, παίρνει ακόμα μία πρωτοβουλία, όπως επιγραμματικά σημειώνει ο ίδιος στο προοίμιο της σειράς: «...η μοναδική επέμβαση που έγινε στα δημοσιευόμενα κείμενα είναι η απλούστευση και ενοποίηση της ορθογραφίας τους». Μήπως όμως η επέμβαση αυτή, εκτός από μοναδική, είναι και λίγο τολμηρή; Μπορούμε δηλαδή να αλλοιώνουμε την ορθογραφία του συγγραφέα με βάση κανόνες που εισήχθησαν πολύ μετά από αυτόν; Μπορούμε για παράδειγμα σε γλωσσικώς άγιογα κείμενα του Δ. Βικέλα (1835-1908) ή του Μ. Μητσάκη (1868-1916) να μετατρέπουμε π.χ. σε «ήρχισε να γράφει» το «ήρχισεν να γράφη»; Και να εξηγουμαστε γι' αυτή την πρωτοβουλία μέσα σε πέντε μόνο λέξεις;

**Της γλώσσας (4)**

«Διονύση Σολωμό» έγραψε και ξανάγραψε το Διονύσιο Σολωμό δημοσιογράφος του «Βήματος». Δεν ξέρω πόσο κομψή είναι η έκφραση αυτή, ούτε ακόμα πόσο οι εκφράσεις «Γιώργος ο Α'», «Αλέκος ή Αλέξης Παπαναστασίου», «Λευτέρης Βενιζέλος», κλπ. Χωρίς να θέλω να κατηγορήσω την αισθητική του «'Ακης», «Μένιος», «Γιώργος», κλπ. νομίζω ότι, αν ζούσε σήμερα ο Διονύσιος, Διονυσάκης, Νιόνιος ή Κόντε Σολωμός, μάλλον δε θα καταλάβαινε ότι τα δημοσιεύματα αναφέρονται στην αφεντιά του.

**Ιστορικά**

Για την ιστορία: το «Διονύσης» εισήχθη στη Ζάκυνθο τα τελευταία χρόνια με «εισαγωγέα» τον αξέχαστο Διονύση Ρώμα. Έκτοτε υιοθετήθηκε. Έ' αυτό συνετέλεσε η τάση για αποφυγή πομπώδικων ονομάτων, όπως το «Διονύσιος», και η αδυναμία χρήσης από τους εκτός Ζακύνθου ευρεθέντες, μετά τους σεισμούς του 53, Ζακυνθινούς του παραπέμ-ποντος στον Καραγκιόζη αλλά για χρόνια καθιερωμένου στο Τζάντε, «Νιόνιος».

**Ήταν αρκετή**

Δεκαέξι χρόνια παραμένουν στα υπόγεια του Μουσείου Ζακύνθου τα Μυκηνναϊκά του χωριού Καμπί. Μια όμως υπόμνηση ήταν αρκετή για να ζητήσει με έγγραφο του ο νέος Νομάρχης Ζακύνθου την ίδρυση μουσείου στο χωριό αυτό για να τα στεγάσει καθώς και για να δώσει δημοσιότητα από τον τύπο. Είναι να μην του το αναγνωρίσει κανείς;

**Καλομάδαμε**

Τώρα όμως που μας καλόμαθε, καιρός και για μια ακόμα υπόμνηση. Τι θα γίνει με την αναφορά που έχει υποβάλει Ζακυνθινός δικηγόρος στην Εφορία Αρχαιοτήτων για τα σημεία της Ζακύνθου όπου θα πρέπει να γίνουν ανασκαφές; Θα δούμε κι άλλους τάφους συλλημένους ή καταστραμμένους από τις μπουλντόζες του οικοδομικού οργανισμού, επειδή, λέει, δεν υπάρχουν λεφτά, δεν υπάρχουν ειδικοί, κλπ; Τουλάχιστον στο Νομάρχη ευαισθησία υπάρχει!

**Απορίες (:)**

Δε φαντάζομαι να απορείτε που φέτος το καλοκαίρι κανένας δεν ήλθε στη Ζάκυνθο να μας μορφώσει εν μία νυκτί και μάλιστα εκδηλωσιακά; Δεν θα πρέπει να απορείτε σεις που ξέρετε την γκρίνια του περιοδικού για τις δαπάνες των εκατομμυρίων για μια εβδομάδας εκδηλώσεις τα άλλα χρόνια. Γκρίνιες-ξεγκρίνιες μα είχαν το αποτέλεσμα τους: ό,τι λεφτά υπήρχαν για πολιτιστικά μοιράστηκαν στο Δήμο και τις κοινότητες του νησιού. Ακόμα δε λύσατε την απορία σας; Μα ξεχάσατε το σίχο του κακομοίρη του Αν. Βιαγκίνη «περπατεί πάντα και γράφει, όδε μυριστεί πιλάφι»; Και τι πιλάφι να φας με εκατό και διακόσιες χιλιάδες που πήρε κάθε κοινότητα;

# πόρφυρας **γιατί**

μηνιαϊκή επιθεώρηση

περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

## Δεκαπενθήμερος ΠΟΛΙΤΗΣ

 **ή λέξη**





ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ

**Καλοκαιρινό**

**Α**πό πότε άραγε, από ποιες εκδηλώσεις μου τα παιδιά άρχισαν να με θεωρούνε ξένο, ίδιον με τους άλλους, τους μεγάλους, και να με αποφεύγουν; Μήπως η επιπολαιότητα είναι μάθημα κι η αυταπάτη ευτυχία;

Κτυπά ο αγέρας τα παράδουρα και σκιάζει τη γαλήνη του τοπίου.

Τα λακάκια της φτέρνας στην άμμο, σημάδι πως διαβήκανε βάρβαροι.

Κρίνω πως είμαι εντελής, ντυμένος το φινό άσπρο πουκάμισο και τα μαύρα γυαλισμένα μου παπούτσια.

Το γεράνι, η γαζία, ο αμάραντος, η μολόχα, η τσουκνίδα, το γιασεμί, ο έρωτας.

Ο καυτός αέρας, η μελαγχολία του καιρού που χάθηκε.

Οι ρυτίδες του καλοκαιριού δ' αυλακώνουν κι άλλο το μέτωπο μετά το χωρισμό του φθινοπώρου.

Οι πικροδάφνες, άναρχη βλάστηση. Μονοπάτι που τραβάει προς τα πάνω, προς το φως.

Στηρίζομαι κι ισορροπώ. Ξαποσταίνω λίγο. Για να δεριέγει πάλι μέσα μου η ανάγκη για ταξίδι.

Πολλές γενιές ανδρώπων λειτούργησαν σ' αυτή την εκκλησία.

Στο πανηγύρι ο μονόχειρας βιολιστής ιδρώνει στην προσπάθειά του να παίξει τα τραγούδια με ρυθμό.

Ανταγωνίζομαι το χρόνο. Να ξεπεράσω το όριο των 24 ωρών. Να κάνω τις μέρες μου να μεγαλώσουν.

Στις χαρές τ' αυτοκίνητα περνούν και σφυρίζουν. Στις κηδείες ακολουθούνε σιωπηλά.

Η μοναξιά ενός παιδιού που κρατάει μια μπάλα και δε βρίσκει παρέα να παίξει.

Η δημιουργία είναι ρήξη με το περιβάλλον, τα βολέματα, τις συνήθειες. Είναι αναταραχή των στοιχείων. Επιθυμία για παράταιρες ζεύξεις.

Πες το «ναι» στη ζωή. Πολέμησε γι' αυτά που σ' ενοχλούν, για όσα σου αρέσουν.

Να είσαι ενεργητικός ή απλά παρατηρητής, να διαδίδεις τις ιδέες σου, τη φιλοσοφία σου, τι σημαίνει για σένα το «ευ ζειν».

Ο Ιούδας φιλάει το Χριστό στο μάγουλο. Ύστερα τον παραδίδει στους στρατιώτες.

Αισθάνεται πλήρης, ευτυχής. Έκανε το χρέος του πάνω στη γη. Τώρα πια μπορεί, αν δέλει, ν' αυτοκτονήσει.

Το φως καθαρίζει τα περιγράμματα των σπιτιών, των χωραφιών, των δένδρων. Οι λέξεις περιπτεύουν. Στέκω βουβός μπροστά στο μεγαλείο. Αρμονία στις αντινομίες του κόσμου. Υπερκόσμια λογική στον καθημερινό παραλογισμό των πράξεών μου.

Επίγνωση, συνειδητοποίηση, αποδοχή όσων τελικά δε θα καταφέρω ν' αλλάξω. Στο τέλος της μέρας η γαλήνη. Λίγο ούζο με τυρί, γωμί και τομάτα. Ακατάλληλες συνθήκες να φιλονικήσει κάποιος.

**Τ**ο λευκό στους τοίχους φωσφορίζει στο μισοσκόταδο. Κοντινές ή μακρινές οι ομιλίες ακούγονται ξεκάθαρες. Διακρίνω μέσα μου εύκολα το δηλητήριο, τα περιττά, τα φορτισμένα επικίνδυνα, για να τ' αποφεύγω.

Δεν επιδιώκω τίποτα. Δεν απειλούμαι από τίποτα. Επιπλέω ελεύθερος στο σκοτάδι.

Ο ύπνος ταιριάζει στον κουρασμένο ήλιο, θράδι καλοκαιρινό στις Κυκλάδες.

ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ

ΤΡΙΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Απόδοση: Σπύρος Καρυδάκης

**Ο Γύπας**

**Ή**ταν ένας γύπας και μου αγκρίφωνα τα πόδια. Ποδήματα και κάλτσες τάχε κουρελιάσει, τώρα ξέσκλιζε κιόλας τα πόδια μου. Άπαυστα χτυπούσε, φτεροκόπαι ύστερα ώρα τριγύρω μου ανήσυχα και ξακολουδάγε μετά τη δουλειά του. Ήρθε ένας άνθρωπος, κοίταξε μια στιγμούλα και μετά ρώτησε πώς και τον υπομένω τούτον το Γύπα. «Μα είμαι άοπλος», είπα εγώ, «ήρθε κι άρχισε να με ξεσκλίζει, δέλησα εγώ φυσικά να τον διώξω, δοκίμασα μάλιστα να τον πνίξω, αλλά ένα τέτοιο θηρίο έχει τρανή δύναμη, ήθελε να μου πηδήξει στο πρόσωπο, έτσι θυσιάσα καλύτερα τα πόδια. Μόνο που τώρα είναι κιόλας ξεσκισμένα».

«Μα πώς βασανίζεστε», είπε ο κύριος, «ένα σμπάρο, και ο Γύπας πάει, τέλειωσε». «Είναι έτσι;», ρώτησα εγώ, «και αγαπάτε να το φροντίσετε;». «Ευχαρίστως», είπε ο κύριος, «πρέπει μόνο να πάω σπίτι μου να φέρω το όπλο μου. Μπορείτε να περιμένετε ακόμα μισή ώρα;». «Αυτό δεν το ξέρω», είπα και στάθηκα μια στιγμή μαργωμένος από τον πόνο, μετά είπα πάλι: «Παρακαλώ, όπως και νάχει το πράμα, εσείς δοκιμάστε το». «Καλά», είπε ο κύριος, «θα κάνω γρήγορα».

Ο Γύπας, όσο διάρκεσε η συζήτηση, είχε αφουγκραστεί ήρεμα και πήαινε από μένα στον κύριο τη ματιά του. Τώρα έβλεπα λοιπόν πως τάχε καταλάβει όλα, φτεράκισε ψηλά, τοξόδηκε από μακριά προς τα πίσω για να πάρει φόρα και κάρφωσε μετά το ράμφος μεσ' από το στόμα μου βαθιά στα σωδικά μου σαν ένας ακοντιστής. Πέφτοντας πίσω αισθάνθηκα λευτερωμένος, καθώς εκείνος, πλημμυρίζοντας τα έσχατα βάθη μου, ξεχειλίζοντας τις έσχατες όχθες μου αίμα, πνιγότανε δίχως ελπίδα σωτηρίας.

**Ο τιμονιέρης**

**«Δ**εν είμαι ο τιμονιέρης;», φώναξα. «Εσύ;», ρώτησε ένας σκοτερός γηλόκορμος άντρας και πέρασε το χέρι μπρος από τα μάτια σαν ν' απόδιωχνε ένα όνειρο. Στεκόμουν στο τιμόνι μέσα στη σκοτεινή νύχτα. Το φανάρι αχνοκαίοντας πάνω από το κεφάλι μου, και να που είχε έρθει τούτος ο άντρας και ήθελε να με σπρώξει παράμερα. Και όταν δεν υποχώρησα, μου κάθισε το γόνατο στο σπύθος και μ' έσπρωξε αργά κάτω, ενώ εγώ πάντα κρεμόμουν στα ζύλα του τιμονιού, έτσι που με την πτώση μου τούδωσα ολόκληρη στροφή.

Τότε τ' άδραξε ο άντρας, τόφερε πάλι στην τάξη του, αλλά εμένα μ' έσπρωξε μακριά. Εγώ το ξανασυλλογίστηκα, έτρεξα στην μπουκαπόρτα που έφερνε στην καμπίνα του πληρώματος και φώναξα: «Πλήρωμα! Σύντροφοι! Ελάτε γρήγορα! Ένας ξένος μ' έδιωξε από το τιμόνι». Αργά ήρθαν εκείνοι, ανέβηκαν τη σκάλα, ταλαντευόμενες, κουρασμένες, δυνατές μορφές. «Είμαι ο τιμονιέρης;», ρώτησα εγώ. Μου κάναν νόημα πως ναι, όμως ματιές είχανε μόνο για τον ξένο, στέκονταν σε ημικύκλιο γύρω από κείνον, κι όταν είπε προσταχτικά «Μη μ' ενοχλείτε», μαζεύτηκαν, μου γνέγανε και κατέβηκαν πάλι τη σκάλα. Μα τι σόι λαός και τούτος! Σκέφτονται άραγε κιόλας ή μπουσουλάνε μονάχα άσκοπα πάνω στη γη;

**Ο επιβάτης**

Στέκομαι στο διάδρομο του ηλεκτρικού βαγονιού και είμαι ολότελα αβέβαιος θεωρώντας τη θέση μου σ' αυτό τον κόσμο, σ' αυτή την πόλη, στην οικογένειά μου. Στο μεταξύ δε θα μπορούσα ν' αναφέρω ποιες απαιτήσεις κατά το δίκαιο θα μπορούσα να εγείρω σ' έναν οποιοδήποτε προορισμό.

Δε θα μπορούσα ολωσδιόλου να υπερασπίσω το γεγονός ότι στέκομαι σ' αυτό το διάδρομο, κρατιέμαι απ' αυτή τη θηλειά, αφήνομαι να με κουβαλάει αυτό το βαγόνι, ότι κόσμος παραμερίζει μπροστά μου ή σιωπάει ή στέκει απέναντι στα παράθυρα. Κανείς δε μου το ζητάει βέβαια, μα το ίδιο κάνει.

Το βαγόνι πλησιάζει σε μια στάση, μια κοπέλλα στέκει κοντά στα σκαλοπάτια έτοιμη να κατέβει. Μου φαίνεται τόσο σαφής, σαν να την είχα ηπλαφίσει. Φοράει μαύρα, οι πτυχές της φούστας σχεδόν δεν κινούνται, η μπλούζα είναι στενή και έχει ένα γιακά από άσπρη υιλοδουχιτωτή νταντέλα, το αριστερό χέρι ακουμπάει φαρδιά στον τοίχο, η ομπρέλα στο δεξί της ορθώνεται στο δεύτερο από τα πάνω σκαλοπάτι, το πρόσωπό της είναι καστανό, η μύτη, στα πλάγια σαν μαλακά πιεσμένα, καταλήγει στρογγυλή και πλατιά. Έχει πολύ καστανά μαλλιά. Και ανακατωμένα τσουλουφάκια στο δεξί κρόταφο. Εκεί το μικρό της αυτί είναι κολλημένο στενά, κι όμως βλέπω, έτσι όπως στέκομαι κοντά, ολόκληρη τη ράχη του δεξιού περυγίου, και τις σκιές στη ρίζα.

Αναρωτιέμαι τότες: Πώς κι έρχεται έτσι το πράγμα και η ίδια δεν απορεί με το κλειστό της στόμα, τίποτα μη λέγοντας;

**ΝΤΙΝΟ ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ****Πράγματα που μισώ,**

Απόδοση: Βασίλης Γραμματικόπουλος

Τα πολύ σοβαρά άτομα. Το εγώ ανωτερότητας. Τα καλτσάκια. Τις τρίχες των γυναικών. Τις μεύτικες ξανθές. Το μύθο των ταξιδιών. Τον εξιστορισμό. Τα τραγούδια από τη Νάπολη. Τους πονηρούς. Τα εγκλήματα της τιμής. Τα δίχρωμα παπούτσια. Τον τίτλο του «Δόκτορα». Τις κάθε γένους χαζομάρες. Τις μυθολογικές μεταφορές. Τα θάσκιμα μπινερέτα. Τους πάρα πολύ ευαίσθητους. Τη μυρωδιά του τηγανιού στα συμβούλια. Τα βαρετά βιβλία. Τα ντοκουμαντέρ. Τις γαλλικές καμπάνες. Τις μπάμιες, τ' αγγούρια και τις μελιντζάνες. Τα μούσια του προφήτη. Τα διαλεκτικά ποιήματα. Το πείσμα του γαϊδάρου. Τους χειμερινούς κήπους. Τα γλυκά κρασιά. Τα νούμερα που τελειώνουν σε 7. Τα πλαστικά στρατιωτάκια. Τους γονείς ενός εξαιρετικά έξυπνου μωρού. Τους τσιγγάνους. Τις εκκλησιαστικές συζητήσεις από επιφανείς ανθρώπους. Τους μασκαρεμένους κλόουν. Τις ιστοριούλες. Τους πιο καλούς από μένα. Εκείνους που μισούν τα αρώματα.

**ΠΡΟΠΕΡΤΙΟΥ****Ελεγεία εικοστή πέμπτη  
(Βιβλίο δεύτερο)**

Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ

Ὁ Προπέρτιος ἐξυμνεῖ τὴν Κυνθία, παρ' ὅλη τὴν ψυχικὴ ὀδύνη, πού τοῦ ἔχει προκαλέσει ὁ ἔρωτάς του πρὸς αὐτήν. Κατόπιν τὴν διαβεβαιώνει ὅτι τὰ βιβλία του, πού τοῦ ἐνέπνευσε, δά τῆς προσδώσουν ἀκτινοβολία καὶ λάμψη καὶ δά διαιωνίσουν τὴν παρουσία τῆς ἐπί τῆς γῆς. Ἐν συνεχείᾳ διαδηλώνει τὴν ἀπόφασή του νὰ συνεχίσει νὰ ὑπηρετεῖ τὸν Ἐρωτα, ἔστω κι ἂν τὸ γῆρας καὶ ὁ κάματος φθεῖρουν τὸ σῶμα του. Στούς τελευταίους στίχους ἐπαναλαμβάνει τὴν ταλαιπωρία καὶ τὸν ψυχικὸ σάλο πού ὑφίσταται ὁ ἐραστής, ἰδίως, τώρα, (στὴν ἐποχὴ του), πού οἱ γυναῖκες εἶναι ἄστατες καὶ ἐπιπόλαιες. Πάντως αὐτός δά ἐξακολουθεῖ τὸ δεσμό του μέ τὴν Κυνθία, ἔστω κι ἂν πρόκειται νὰ τὸν βυθίσει στὴ συμφορὰ.

Unica nata meo pulcherima cura dolori...

Πλάσμα μοναδικό καὶ δελκτικό τὸν πόνο μου πού δρέφεις,  
τῆς Μοίρας τώρα ἀπόβλητος καὶ δυστυχῆς καὶ μὴν μπορώντας  
οὐδέ καὶ νὰ μελλίσω κἂν «ἐλα κοντά μου», τὰ βιβλία μου, ὡστόσο,  
ἀπ' ὅλες τῆς ὥραιες τὴν πλέον μεγάλη φήμη δά σοῦ δώσουν.  
Κάλθε συγχώρησέ με! κι ὦ Κάτουλλε ζητῶ συγγνώμην κι ἀπό σένα.  
Ὁ στρατιώτης πού πλέον γέρασε τὰ ὄπλα καταδέτει,  
τὰ ὑπέργηρα τὰ βῶδια ἀρνοῦνται τὸ ἀλέτρι τους νὰ σύρουν πλέον,  
τό σκάφος πού ἀλώνισε τὴ θάλασσα δά γείρει κουρασμένο  
σέ μίαν ἀκτὴ ἐρημική. Ἡ ἀσπίδα πού ἔλαμγε στὴ μάχη  
10 στὴν κόψη ἑνὸς ναοῦ θ' ἀναπαυθεῖ κι αὐτὴ μιά μέρα ὡστόσο.  
Ἐγὼ ὅμως τὸν ἔρωτα πού ὑπηρετῶ δέν πρόκειται ποτέ μου  
νὰ ἀναπαυθῶ. Τοῦ Τιδωνοῦ ἢ τοῦ Νέστορα τὰ χρόνια ἄς φτάσω.  
Κάλλιο δέν ἦταν ἕναν Τύραννο νὰ ὑπηρετῶ ἢ σ' ἕναν ταῦρο  
νὰ ἐγκλωβιστῶ καὶ νὰ στενάζω, ὦ Πέριλλε; Τὸ βλέμμα τῆς Γοργόνας  
καὶ τοῦ Καυκάσου τὰ ὄρνεα κάλλιο ἀπ' τὸ μαρτύριο τοῦτο.  
Φθεῖρει ἢ σκουριά τὸ σίδηρο· καὶ τρώει, ἀγάλι, τὸ νερὸ τὴν πέτρα.  
Δέν φθεῖρεται ὡστόσο ὁ ἐραστής, πού περιμένει σὸ κατῶφλι καὶ ἀνέχεται, μέ ὑπομονή,  
τῆς ἀπειλῆς τῆς ἐρωμένης.  
Ἐκείνη τὸν περιφρονεῖ· αὐτός τὴν ἰκετεύει ὡστόσο.  
20 Τὸν δίγει, τὸν προσβάλλει ἐκείνη· αὐτός ἀνεκτικός καὶ πάλι·  
μέγει, τὸν ἑαυτὸν του ἐλέγχει· ἀκόμη αἰσθάνεται καὶ τύγεις.  
Φεύγει, καὶ πάλι εὐδύς στά βήματά του δά γυρίσει.

Καί σύ έρασή, πού βρίσκεσαι στή δόξα του έρωτά σου τώρα,  
 ἄς μίν ἀλαζονεύεσαι· δέν εἶναι σταθερή ἡ γυναίκα.  
 Δέν παύει τίς εὐχές ὁ ναυτικός καί ἤρεμος δέν εἶναι  
 κι ἄς ξέφυγε τή δύελλα· ὁ κίνδυνος προσμένει καί στόν ὄρμιο.  
 Ζητοῦν ποτέ τό ἐπαθλο οἱ ἠνίοχοι τό τέρμα πρίν ἀγγίσουν  
 κι ἀφοῦ ὁ τροχός του ἄρματος ἐφτά φορές περάσει τό ὄριο;  
 Οἱ αὐταπάτες μίν ξεχνᾶς — αὔρες του έρωτα— μαυλίζουν.

30 Ἄλλά ὄσο ἀργοπορεῖ, τόσο βαθύτερη εἶναι ἡ πώση.

Ἄν σ' ἀγαπᾶ, ἄς μίν μεγαλαυχεῖς· στά βάδη τῆς γυχῆς σου,  
 ἄς κλείσεις τή χαρά σου. Οἱ μεγαλαυχίες τόν έρωτα ζημιώνουν.  
 Ἄν σέ καλέσει τρεῖς φορές, ἄς πᾶς τή μιά. Θυμήσου ἀκόμη:  
 ἡ ζηλοτυπία δέν καρποφορεῖ παρά γιά λίγο μόνο χρόνο.

Ἄν ζούσαμε τόν περασμένο αἰώνα — ἄλλη ἀγωγή εἶχαν οἱ γυναῖκες—  
 θᾶμουν ἐγώ στή θέση σου κι ἐσύ τώρα θᾶσουν στή δική μου.  
 Του αἰώνα αὐτοῦ ὁ ἠπτημένος εἶμαι. Διαλαλῶ, ὄμως, καί πάλι:  
 Ναι, δέν ἀλλάζω ἐγώ — ἄς πάρουν ὄποιον δρόμο θέλουν οἱ ἄλλοι.

Ἄλλά καί σᾶς πού στούς πολλούς τούς έρωτες μέ πάθος μέγα  
 40 ἔχετε, δύσμοιροι, στραφεῖ, σᾶς ἐλεεινολογῶ. Ἐνα μαρτύριο  
 τά μάτια σας προσμένει. Ἴδού βλέπετε μιά κόρη τώρα  
 μ' ἐπιδερμίδα ὀλόλευκη, λεπτή. Μιά καστανή κατόπιν  
 κι εὐθύς γοπετεύεσθε ἀπ' τή μιά κι ἀπό τήν ἄλλη ἐπίσης πάλι.

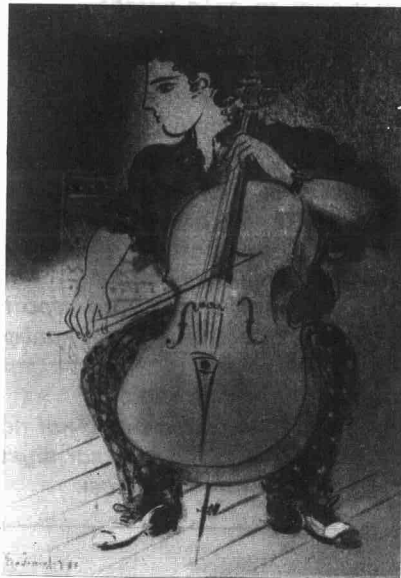
Μιά καλλονή δά ἰδεῖτε ἑλληνικήν ἐμπρός σας νά διαβαίνει,  
 μιά ρωμαϊκή δά ἰδεῖτε ἀργότερα· καί οἱ δυό ἐξίσου σᾶς γοπετεύουν.  
 Μανδύας πληθείας, μανδύας πορφυρός, γιά σᾶς εἶναι τό ἴδιο  
 σάλο, ἀναταραχή στά μάτια σας δά φέρει κι αὐπνία.

Δέν εἶναι ἀνάγκη! Καί μιά γυναίκα εἶναι ἀρκετή στή συμφορά νά σᾶς βυθίσει!

**Σχόλια**

**Κάτουλλος:** Ὑμνησε τή Λεοθία καί ὁ Κάλθος (Calvus) τήν Quintilla.

**Πέριλλος:** Εἶναι ὁ κατασκευαστής του χαλκού ταύρου, ὄπου ὁ Φάλαρις (Τύραννος του Ἀκράγαντος), ἐνέκλειε τά  
 θύματά του.



**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ**

**Δέση για έναν όγιομο χειμώνα**

Αποβραδὶς ἦρθε το χιόνι ἀναπάντεχο,  
 Σκεπάζοντας τις ἀνεμώνες ὅτι κάνανε ν' ἀνθίσουν,  
 Μαραίνοντας στη δίνη των νιφάδων δίχως ἔλεος  
 Κάθε ἦχο που ξεθάρρεγε.

Αυτή τη νύχτα που τ' ἀγρίμια θα χυθούν  
 Καί με γαβγίσματα βραχνά θα κυνηγοῦν  
 Πάνω καί κάτω τις πλαγιές  
 Ὡς τη στερνή στριγκλιά του ἑνα ζωάκι,  
 Που ὁ ζωμάχος που ξεστράτισε καί χάθηκε  
 Ἀπό το βάθος του χιονόλακκου  
 Θα γαλμωδεῖ μονάχος του το ἴδιο του μοιρολόϊ,

Λυπήσου, Κύριε, αὐτούς που ἀγρυπνοῦν στο σκότος  
 Ἐχοντας χάσει την ἐλπίδα τους  
 Κι ἀκούν πῶς τρέμουν οἱ βοριάδες,  
 Αὐτούς που η γυχή τους δε βαστά  
 Νά ζαναδοῦν στον ὕπνο περασμένα.  
 Δώσ' ν' ἀνατεῖλει πάλι, Κύριε, ὁ ἥλιος σου.

**Της ακροθαλασσιάς**

Αἶμα πηγμένο βαθυκόκκινο  
 Παλιάς πληγῆς που δε λέει να κλείσει  
 Ο βράχος φράζει τ' ἀκρογιάλι ἀπό τη μια·  
 Ἀπό τήν ἄλλη τα μισόξερ' ἀρμυρικά  
 Κι ἀνάμεσα στα δυο ἄμμος κατάμαυρος.

Πιο πίσω πάλι, τείχος τα πετρώματα,  
 Στα χρώματα τῆς ὄχρας, σκαλιστά  
 Με τ' ἀνεξήγητα σημάδια των νοτιάδων.

Εδώ δε νάναι που πετάχτηκες γυμνή  
 Ἀπ' τη μαβιά δροσιά του πελαγίσου Αυγούστου:  
 Στα νικηφόρα σπήθη σου ρυάκια λαμπερά,  
 Χορτάρι θερισμένο η ευωδία του πόδου σου  
 Κι οἱ τενωμένες πλάτες σου κραυγή ευφροσύνης.

Στην ἀκροθαλασσιά, λοιπόν, αὐτή γράφτη το πέρασμά σου  
 Κι ὄσος κι ἀν κύλισε καιρός, δε σβήστηκε.

**Damnatio Memoriae**

Κατά το Δόγμα της Συγκλήτου  
Εβησπίκαν από την επιγραφή τα ονόματα

Που δεν επάγαμε στιγμή ν' αναζητάμε  
Χαιδεύοντας την πληγωμένη πέτρα.

**Διαλογισμός πριν από το ζημέρωμα  
Γίνωσκε δ' οίος ρυσμός  
ανδρώπους έχει**

— Όταν περάσουν τα μεσάνυχτα  
Κι οι ίσκιοι των ελάτων σιγοτρέμουν με τ' αγιάζι,  
Όταν χαράζοντας το νοτισμένο χώμα  
Με τις χηλές και με τα κέρατα  
Τα λάφια βγούνε να συνεριστούν στα ζέφωτα,  
Τότες είν' η στιγμή:

— Ξαπλώνοντας ανάσκελα στη γης,  
Κρεμάμενος παν' απ' το δόλο τ' ουρανού  
Καθώς από σταυρό,  
Ν' ακούσεις τ' ασυγκράτητο μουγκαντό της ύλης  
Και τη νιογέννητη κραυγή των αστεριών  
Ν' αφήσεις τη ματιά σου να βουλιάζει ως εκεί  
Που ήλιοι λαμπαδιάζουν  
Κι ύστερα σβήνουνε και χάνονται,  
Στον καταρράκτη των καιρών, όπου ασαμάττα  
Οι γαλαξίες στροβιλίζονται και πέφτουν  
Κι απ' τις σπηλιές τις μαύρες του κενού  
Όλο ανεβαίνει σαν αχνός  
Η μνήμη της ολόπρωτης αιτίας.

Τότες είναι που φανερώνεται ξεκάθαρα:  
Οι ανατολές της λιμνοθάλασσας  
Και το πολύχρωμο πουλί στο χιόνι,  
Κι αυτά τα μάτια της γυναίκας, τέλειο σχήμα πικραμύδαλου  
Στο φως του φεγγαριού,  
Αντικατοπτρισμοί χωρίς υπόσταση, όλα.

— Βόλφγκαγκ Αμαδαίε Μότσαρτ,  
Που η λειτουργία σου των κεκοιμημένων  
Απόμεινε το τελευταίο απ' τ' αναχώματα  
Ανάμεσα σ' εμάς κι αυτό τ' ασύλληπτο μηδέν,  
Δεήσου, όπου και νάσαι, υπέρ ημών

— ORA PRO NOBIS.

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

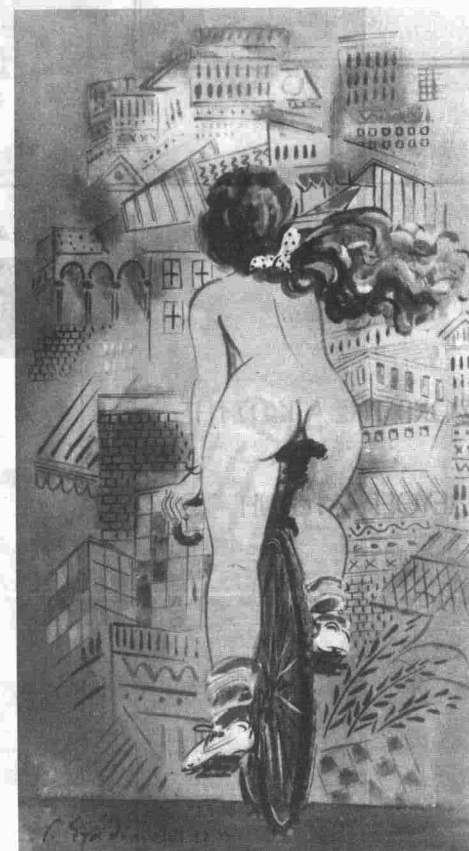
**Της εποχής**

Κάποια μενεξεδένια ανηνομία  
απεπόλισε τα λύτρα της οριακής συνομολόγησης  
στο γλαυκό της αιθρίας χαμόγελο  
που έσερνε τ' αγέρι!

Η ζεστή ανάσα της ισημερίας  
μονοσήμαντη ρέμβη φθισικών συνειρμών,  
δολιχοδρομούσε στις ατραπούς της Ειμαρμένης  
επαιτώντας χρησμούς και θέσφατα.

Έτσι η γοητεία των αλληλογράφων εξικνείται  
στις αλληγορίες των Μαινάδων  
κάνει στον μονόλογο των διαλόγων  
που καταλυτικά μας δυναστεύουν!

Άωρ, φάσανον,  
ακινάκης, δόρυ  
κανείς δεν μίλησε γι' αγάπη  
στους απελπισμένους!



**ΔΙΑΒΑΖΩ**

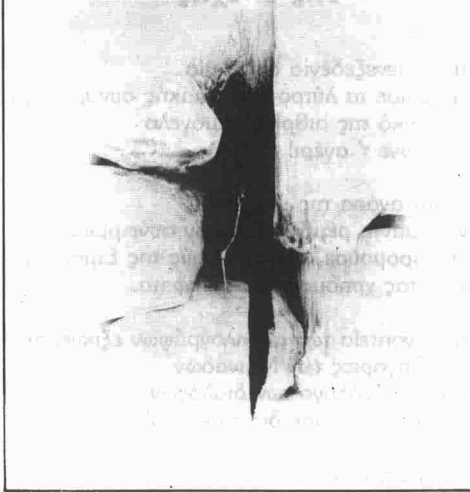


**Κάθε τεύχος  
κι αφιέρωμα**

Κυκλοφορεί κάθε  
δεύτερη Τετάρτη

**ΝΕΕΣ  
ΤΟΜΕΣ 9**

στη σκέψη στα γράμματα στις τέχνες



ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

Ο ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΚΩΣΤΗΣ  
ΚΑΙ  
Η ΈΛΕΥΘΕΡΗ ΦΩΝΗ ΤΟΥ

Ζακυνθος 1987

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

**αντι**



Κυκλοφορεί κάθε δεύτερη Παρασκευή

**ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ**



## ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

### Όσοι πιστοί προσέλθετε

**Ξ** αναθυμάμαι αυτή την ώρα μian αγαπημένη γυναίκα, με τρυφερά γαλανά μάτια, που με συντρόφευε και την συντρόφευα για χρόνια και που η στοργή της ήταν πάντα δίπλα στις πιο μικρές, αλλά ακόμα και στις πιο μεγάλες νεανικές μου τρέλες.

Α! σας παρακαλώ, μην πονηρεύετε. Τη φράση που θ' ακούσετε αμέσως, εγώ την πρωτάκουσα από τα χείλη της όταν ήμουν δεν ήμουν δέκα χρόνων: Ο Αλέκος παίζει θέατρο! Και έπαιζα —συνειδητά ή ασυνείδητά μου— έπαιζα θέατρο, όπως όλοι μας από τη στιγμή που ανοίγουμε διάπλατα τα παιδικά μας μάτια μπρος στο μυστήριο του κόσμου.

Από την ώρα που ξυπνάνε μέσα μας κάπως πιο έντονα τα τερετίσματα του ενστίκτου, από την ώρα που οι παλμοί του εγωισμού για την κατάκτηση κάποιας επιτυχίας ηχούνε πιο ανήσυχια μέσα στην ύπαρξή μας, από την ώρα που τα ρομαντικά και πονηρά όνειρά μας αρχίζουνε κάπως αχνά να παίρνουν σάρκα και οστά: Το θέατρο, σαν δημιουργική ουσία, τρυπώνει μέσα στη ζωή μας. Θέατρο καλό ή θέατρο κακό... Μίμηση ωραίας πράξης ή πράξεων κακών. Προσπάθεια για να υψωφηθεί η τελειότητα ή ολιόσημα προς το γκρεμό. Επιρροές από γνωστές και άγνωστες πηγές που τις αξιοποιούμε εντός μας, τις μεταπλάθουμε σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία μας, παίρνουν θέση κυρίαρχη στις πρώτες ζωικές πρωτοβουλίες μας. Με συγγραφέα την ίδια τη ζωή, αρχίζουμε να περπατάμε μέσα στο άγνωστο ακόμα χάος, σαν νεαροί ανώριμοι ηθοποιοί που δοκιμάζουνε τα πρώτα βήματά τους στη σκηνή με τρομερή συγκίνηση και νευρικότητα ανυπότακτη.

Είμαστε όλοι θεατρίνοι από το λυκαυγές του ερχομού μας ως το λυκόφως της μοιραίας αποχώρησης, υποκριτές με την ωραία σημασία της λέξης, αν θέλετε, προδίδουμε τον έναν εαυτό μας με τον άλλο. Εκείνον που είναι στην πραγματικότητα, τον άλλο που είναι διαφορετικός, που είναι όπως θέλει να φαίνεται, όπως πρέπει να είναι «ντυμένος» για να μπορέσει ν' απολαύσει, γρήγορα και όσο γίνεται ολοκληρωτικά, τους εύχymους καρπούς των επιδιώξεών του.

Δεν είμαι εδώ αυτή τη στιγμή που μας κάλεσαν σε μια τόσο σπουδαία για μας ημέρα να πω, σύντομα όσο γίνεται, κάτι για την αποστολή, για τον προορισμό και για το μεγαλείο του θεάτρου, δεν είμαι εδώ με πρόθεση σχολαστική. Δεν πρόκειται να μεταχειρισθώ λεξικό ούτε και να συνδλίγω δοκίμια για να συνδέσω την ώρα του εορτασμού με εύκολη διδασκαλία γύρω από τη γέννηση και την εξέλιξη αυτού του γοητευτικού τέρατος που επί χιλιετηρίδες κρατάει τον άνθρωπο κοντά στο όνειρο και με το όνειρο πολλές φορές τον ξεναγεί ανάμεσα από θλιβερές είτε χαρμόσυνες πραγματικότητες, όλες δοσμένες από το χέρι του Θεού, από τη βούληση της μοίρας.

**Χ** αμαιλεοντικό και πολυπρόσωπο το Θέατρο, γίγας διανοητικών αναπαλμών αλλά και όψη χαμερπών συναισθημάτων, βασίλισσα υψηλών ηθών, αλλά και ελευθέριο δήλυ που ξέρει να κυλιέται στο βούρκο κάθε διαφθοράς, φιλόσοφος που αγγίζει ως τα κατάβαστά τους τα συγκλονιστικότερα προβλήματα του ανθρώπου, αλλά και γελωτοποιός που κάποτε δεν ορρωδεί μπροστά σε τίποτα για να σαρκάσει τις αδυναμίες, τις πιο γελοίες πτυχές του ατόμου, το θέατρο πάνω απ' όλα είναι ο άνθρωπος ο ίδιος. Είναι ο άδραυστος — παρ' όλα τα πετροβολήματα που έχει δεχτεί μέσα στους αιώνες — καθρέφτης που κοιταζόμαστε μέσα σ' αυτόν, που έχει τη δύναμη, στις πιο σιλιπνές του ώρες να μας μεταμορφώνει σε πρότυπα ιδανικά, στις πιο σκοταδερές στιγμές του να μας ρίχνει σε μια στιγμή μελαγχολίας για την κατάντια μας.

Το Θέατρο γεννήθηκε ουσιαστικά από την ώρα που το πρώτο σπέρμα καρποφόρησε πάνω στο φλοιό της γης. Ο άνθρωπος, ο πρωτόγονος, ένωσε τη συνύπαρξή μαζί του, αλλά δεν ήταν άξιος να βρει τον τρόπο για να το στήσει, να το χτίσει, παράλληλα με τη δική του την πορεία, έτσι που να μπορεί να το κατασκευάσει σαν άτρωτο δεσμό, χρήσιμο και για τη διδασκαλία όπως και την γυχαγωγία του.

Χρειάστηκε να περάσουν αιώνες επί αιώνων για να συμμαζευτούν τα πετραδάκια κι έπειτα τα λιθάκια κι έπειτα τα δοκάρια, κάποιος πηλός για να χαμογελάσει υποτυπώδης η ιδέα της δημιουργίας ενός σχήματος που θα διαμόρφωνε την καυτερή ρευστή ουσία σε στέρεο οικοδόμημα...

**Κ** αι ύστερα ανέτειλε η εποχή που ο άνθρωπος έβρισκε το νέκταρ της Σοφίας και ήταν άξιος πια να εμβαδύνει στα μύρια όσα προβλήματα του προορισμού του. Οι καταδύσεις μες στον ωκεανό των πολλαπλών αναζητήσεων είχαν αρχίσει με θεαματική μεγαλοπρέπεια. Εδώ και δυόμισι σχεδόν χιλιάδες χρόνια το σκηνικό που είχε κεντίσει ο πρώτος μέγας ελληνικός πολιτισμός άφηνε να διαγράφονται απάνω στα τελλάρα του οι Αριστοτέλεις και οι Σωκρατικές φυσιογνωμίες, μια μαγική χοάνη έφερνε στον κόσμο έναν Αισχύλο, ένα Σοφοκλή, έναν Ευριπίδη, έναν Αριστοφάνη, τον τελευταίο για να ισοφαρίσει με το αδυσώπητο κεντρί του την ανελέητη φθορά των τραγικών μορφών.

Το Θέατρο είχε γεννηθεί με όλη την εμπειρία που κυοφόρησαν γι' αυτό, στο χρόνο της μακραιώνης αναμονής της δυστοκίας: που έφερε τελικά στο φως ένα νεογέννητο τέλεια πλασμένο, τόσο τέλεια που η νηπιακή του γνώση, η παιδική του ακτινοβολία δεν έγινε ακόμα ούτε ν' αμαυρωθεί, ούτε και να ξεπεραστεί παρ' όλες τις τιτάνιες προσπάθειες νεότερων και νεότερων γενεών.

**Τ** ώρα — εμείς — δυο τρεις γενιές του σήμερα που υπηρετούμε τη θητεία μας στη γη βρισκόμαστε μπρος σ' έναν ιδεολογικό κυκεώνα, σε μια αναμόχλευση των πάντων, θάλεγα κοσμογονική, και νιώθουμε τον εαυτό μας σαν τον τυφλό με το λευκό ραβδί που αναζητάει το δρόμο του αβοήθητος, για να κουρνιαώσει κάπου... Μια σύγχυση, μια αναταραχή πνευμάτων και γυχνών που οδηγεί με το ένα βέλος της προς την αυτοκαταστροφή και με το άλλο προς μία ιδανική — φασματική ακόμα — ανάπλαση μας έχει καθηλώσει ενεούς μπρος στα καινούρια δονητικά φαινόμενα. Φαινόμενα που άλλοι τα καταλογίζουν σε δίγυα προόδου και μανία κατακτήσεων, άλλοι τα ονομάζουνε συνειπίεις δυο σύγχρονων αιματηρότατων και διαβρωτικότατων πολέμων, και άλλοι τ' αποδίδουνε στον καλπασμό των τεχνοκρατικών δυνατοτήτων, που αλλοιώνουν τη μορφή της γης και μεταβάλλουν τις κινήσεις του ανθρώπου.

Το Θέατρο, που είναι ο ίδιος ο άνθρωπος, μοιραία έχει υποστεί τη σεισμική επίδραση που είναι διάχυτη παντού. Αυτή την ώρα που μιλάμε: σ' όλο τον κόσμο ο άνθρωπος δίνει τη μάχη του σε διάφορα γνωστά ή άγνωστα γι' αυτόν πεδία μάχης, με την ελπίδα πως θα δημιουργήσει μια νέα πραγματικότητα, μια νέα μορφή ζωής που θα είναι προσαρμοσμένη στις τωρινές ανάγκες και απαιτήσεις του. Παράλληλα, η εικόνα του ανθρώπου: Το Θέατρο, δίνει κι αυτό τη μάχη του ανάμεσα από τον κονιορτό που έχουν ξεσηκώσει οι μαχητές της παράδοσης που κονταροχτυπιούνται με τους νεότευκτους μεσσίες, τους αναζητητές των νέων μορφών — των νέων εκφράσεων.

**Λ** έμε — λέμε παντού — ότι το Θέατρο περνάει μια κρίση. Δεν είναι υέμα αυτό. Και το φαινόμενο δεν είναι μόνο Ελληνικό. Το Θέατρο όχι μόνο περνάει μια κρίση, αλλά και βρίσκεται αυτή τη στιγμή σε μια περίοδο μαχητικής καταληγίας αφού οι έννοιες που το εκπροσωπούν βρίσκονται σε μια ανώμαλη κατάσταση διέγερσης. Σε μια κατάσταση που από τη μια πλευρά κλείνει τους σπόρους της αυτοσυντήρησης κι από την άλλη τα επαναστατικά μόρια

και σώματα που επιζητούν να συγκροτηθούν σε ενιαίο πρωτοπόρο και ζωφόρο οργανισμό, έτοιμο να καταβροχθίσει τα θέσφατα του χθες.

Ο άνθρωπος, μες στην περιδίτησή του, βλέπει με κάποιο άγχος το ευγενές, αλλά και εφιαλτικό μαζί ομοίωμά του να νοσεί. Είναι παράξενο αυτό; Είναι παράξενο όταν νοσεί ο ίδιος, όταν ο ίδιος παραπαίει μες σ' έναν κόσμο παραπαίοντα, όταν ο ίδιος προδυμοποιείται ν' αλλάζει τις βουλήσεις του σαν πολύχρωμα πουκάμισα, όταν με απέραντο σκεπτικισμό, που τον οργίζει κατά βάθος, βλέπει το σήμερα μπροστά του να σφαδάζει ανεργάτιστο και περιλούεται από δέος στην ενατένιση του αύριο; Το ομοίωμά του ζει την ίδια αγωνία. Πέρασε από θριαμβευτικούς σταδμούς. Προχώρησε από την αρχαιότητα με το μπαϊράκι του πάντα ψηλά, ανάμεσα από τις Ρωμαϊκές λεγεώνες και τα Βυζαντινά μυστήρια, έζησε την Ελισσαβετιανή περίοδο μες σε βελούδα ολκής και άνεσης και δημιουργικού οργανισμού, γνώρισε ένα Γαλλικό δέκατο έβδομο αιώνα που τροφοδότησε το είναι του με εγχύσεις νέου αίματος, προχώρησε... προχώρησε ανάμεσα από πολυτάραχες και αναμορφωτικές δεκαετίες για να αλλάξει, (επιφανειακά όπως κι ο άνθρωπος), μορφές και καταστάσεις, ν' αλλάζει νύματα, συνήθειες, τρόπο εκδήλωσης, να φωσφορίζει για ένα διάστημα, να γελοιοποιείται για ένα άλλο...

Πάντα, όπως ο άνθρωπος. Πάντα πιστό είδωλό του: σ' εκείνον τον αδάνατο, τον αιώνιο καθρέφτη, που ίσως να ράγισε κομμάτι, αλλά δεν έσπασε ούτε ποτέ θα σπάσει... Και δεν θα σπάσει όσο δεν σπάει ο άνθρωπος... Όσο υπάρχει σε ζωή και δράση, σε βία και σε αίσθημα, σε αμαρτία και αγαθοπραξία, σε γυχηνή ανάταση και εκπόρνευση, όσο δεν παίρνει τη ρομφαία, την καταλυτική απόφαση ν' αυτοκτονήσει, μια για πάντα...

Αυτό το θέατρο που είναι μαρτυρικό το ίδιο, σοφό αλλά και έξαλλο το ίδιο, όπως και όσο είναι ο άνθρωπος, αυτό το θέατρο τιμούμε σήμερα και οι εκδηλώσεις μας γι' αυτό μοιάζουν σαν το ξεφύλλισμα του αναμνηστικού λευκώματός του, μα και σαν προσευχή μαζί για τη συνέχιση της υψηλής αποστολής του και για την επιβίωσή του, που συνορεύει ακατάλυτα με την ανθρώπινη επιβίωση.

**Ε**δώ και λίγα χρόνια, μια νύχτα στο Λονδίνο, παρακολούθησα μια θεατρική παράσταση σύγχρονου έργου που μερικοί επαίοντες το θεωρούνε σαν το σημαντικότερο έργο του αιώνα! Με όσα Αγγλικά διαδέτω αφιέρωσα όλη την προσοχή μου στην κατανόησή του. Στο διάλειμμα της πρώτης πράξης από τους διακόσιους θεατές έφυγαν οι πενήντα. Και άκουγες κάποιες φράσεις, πάντα με τη γνωστή Βρετανική αβρότητα:

- Τι μ' έφερες εδώ, αγαπητέ μου; Δεν με λυπήθηκες καθόλου;
- Ε! τέτοια τρέλα με λοφίο, δεν είχα ξαναδεί!!!

Έζησα το έργο ως το τέλος. Ακόμα δεν... τόλμησα να γράψω την κριτική μου γι' αυτή την πρωτοποριακή πυγολαμπίδα που έχει διαιρέσει το κοινό σε δύο φανατικά αντιμαχόμενα στρατόπεδα... Σκέπτομαι ακόμα μήπως υστερώ σε γνώση του καλού και του αποκαλυπτικά καινοφανούς και μήπως έχει γεννηθεί — χωρίς να είμαι σε θέση εγώ να το αντιληφθώ — κάποιο καινούριο θέατρο, που είναι θέατρο ακριβώς γιατί δεν είναι θέατρο!!!

Πήρα την απάντηση όταν σε λίγο κυκλοφόρησα στο Πικαντίλλυ Σκουαίρ. Ήταν μια πλατεία ξαναμμένη από νεανικές διαδηλώσεις, (κι ας ήτανε ανάμεσα στους νέους όχι και λίγα ρυπαρά γερόντια), πλήθος πολύ που βούιζε, που σπρωχόταν, που γαύγιζε παράλογα — γράφε ακατάληπτα — συνθήματα, που ενσάρκωνε την σ' όλους μας γνωστή αποθέωση της τρίχας, της βρωμιάς, του παραλογισμού, του ξυπολητισμού, του αχαλίνωτου έρωτα και του σπασίματος των πάντων, χωρίς να φαίνεται από πουθενά η διάθεση της ανεύρεσης του υποκατάστατου, που θα 'παίρνε τη θέση του «σπασμένου»...

Το θέατρο του έξω, της πλατείας, ο άνθρωπος που είχε συγκεντρωθεί στο Πικαντίλλυ Σκουαίρ, έμοιαζε θέαμα απόλυτα όμοιο στο ύφος, στη νοοτροπία, στην υστερία, με το αρρωστημένο θέαμα του μέσα: του θεάτρου που απεικόνιζε το καταστρεπτικό λαχάνιασμα του αν-

θρώπου, που σφάδαζε μέσα στην αδυναμία του, στους νοσηρούς του οραματισμούς, στην ηττοπάθειά του...

**Π**ώς θα επιβιώσει το καλό, το γνήσιο, το αληθινό θέατρο, λοιπόν; Και συντροφιά μαζί του πώς θα επιβιώσει το αναμφισβήτητο συνάρτημά του: ο άνθρωπος; Εδώ έρχεται ο ρόλος της νεότητας, ο ρόλος του φρέσκου υλικού, των νέων συστατικών που ασπείρουν από ευλογημένο οργανισμό για το καλύτερο, για μια ανανέωση όχι κολασμένη μα εποικοδομητική για την αποστολή του ηρωικού παλαίμαχου: του Θεάτρου.

Ο άνθρωπος ήρθε στη γη για να χαρεί την ομορφιά, το σθένος της ύπαρξής του. Ήρθε για να μεγαλοουργήσει όσο βολεύει, για να συνθέσει έργα σπουδαία και για να παραδίδει με περηφάνια τη σκυτάλη στους επιγενόμενους. Άλλο αν ξεστράτησε, αν παρανόησε, αν πρόδωσε τόσες φορές την υψηλή αποστολή του. Ανάμεσα από τα χαλάσματα βλέπει κανένας νέες μορφές που αναδύονται, νέες μορφές που μέσα στο χάος του γενικού συσκοτισμού, πασχίζουν να υψώσουν τις λαμπάδες των νέων πολιτισμών, χωρίς να απαρνούνται την πείρα και τη γνώση των αξιών του παρελθόντος. Αυτοί είναι οι ελπιδοφόροι, πρωτοπόροι ενός καινούριου κόσμου που από τη σημερινή εμβρυακή κατάστασή του ή θα βρει τη γραμμή της σωτηρίας ή — όπως θα του αξίζει αν δεν διαθέτει τη μαχητικότητα που πρέπει — θα καταποντιστεί.

Το ίδιο συμβαίνει και με το παιδί, τον έρωτα, το ομοίωμα, το σωσία του ανθρώπου: Το Θέατρο. Η αποστολή του ήταν να υψώσει το άτομο σε ανώτερους πνευματικούς και ψυχικούς ορίζοντες. Ήταν να το ποδηγετήσει προς δρόμους φωτισμένους από έννοιες που θα το βοηθούσαν να δει, να κρίνει, να συγκρίνει, τον εαυτό του με παραδείγματα κινούμενες, λαλούσες, ωραίες ή αμαρτωλές μορφές, απάνω στα σανίδια της σκηνής.

Με διάφορα καλούπια — την τραγωδία, το δράμα, την «κομεντί», την κωμωδία, τη φάρσα ακόμα — δίδασκε την ευγένεια της γυχής — κάποτε δια της εις άτοπον απαγωγής — και έφερνε τον άνθρωπο στη θέση του δικαστή του εαυτού του, διδάσκοντάς τον και γυχαγωγώντας τον σινάμα πώς να είναι ένας τέλειος δέκτης των μηνυμάτων ενός καλοπροαίρετου πομπού που ήταν το Θέατρο: δηλαδή ο εαυτός του...

**Σ'** αυτή την ώρα της μεγάλης κρίσης που πάμπολλες αξίες κινδυνεύουν, δεν ήταν δυνατό να μείνει αλώβητο το Θέατρο, που είναι μόνο του και καθ' εαυτό μια υπέρτατη αξία. Μια στάση παθητική του ανθρώπου μπρος στα σημερινά προβλήματά του, μια ολοφάνερη δειλία του για ν' αντιμετωπίσει σθεναρά όσες αμπώτιδες κι όσες παλίρροιας ξεσπάνε καθημερινά μπροστά στα πόδια του, το άγχος του, η σύγχυσή του, η έλλειψη θάρρους, ο θάνατος της αφιλοκέρδειάς του κι η περιφρόνηση για τη θυσία, για την επιείκεια και για την κατανόηση, επηρεάσανε βαθύτατα το θέατρο, τα σύμβολά του, τους ανθρώπους — ιερείς του, την παιδαγωγική του έφεση, ακόμα και τα γυχαγωγικά του δέλγητρα.

Ρύπος πολύς παντού. Αλλά χωρίς να έχει κατακαλύψει τους χώρους της ελπίδας. Κι εδώ το Θέατρο περιμένει τους ισχυρούς προασπιστές του για να ενισχύσουν τον αγώνα που κάνει για την επιβίωσή του. Ο Γκαίτε, μέγας απόστολος του Γερμανικού θεάτρου, μα με πνευματική και καλλιτεχνική παγκόσμια και πανανθρώπινη διαύγεια, είπε: «Πόσο θα έπρεπε κανένας να εύχεται να επωμισθούν το δοξασμό της φύσεως και του Θεού όχι άλλοι... παρά οι άνθρωποι που διαθέτουν ευγενική σκέψη και ευγενική δημιουργική διάθεση».

Να... τι ίσως έχει λείψει πάνω απ' όλα τώρα: στον άνθρωπο και αντανακλαστικά στο θέατρο: η ευγένεια... η ευγένεια της γυχής, η ευγένεια των αισθημάτων, η ευγένεια της έκφρασης. Αυτό χρειάζεται σήμερα στο θέατρο για να μην προδοθεί ολοκληρωτικά η υψηλή αποστολή του. Ταχύβολες ρουκέτες, πύραυλοι και διαστημόπλοια επιτελούνε το δικό τους αγώνα. Αλλά δεν φτάνουν ως τα μύχια του αληθινού ανθρώπου, όταν ο άνθρωπος αυτός είναι άξιος του ονόματός του...

Το Θέατρο όμως φτάνει ως εκεί... Το ανατομικό νυστέρι του είναι πιο αποτελεσματικό απ' όλα τα επιτεύγματα που είχαν προφητεύσει Δημόκριτοι, Αναξαγόρες, και Ιούλιοι Βερν και που δαμπώνουν σήμερα τον άνθρωπο... Οι άνθρωποι με σκέψη ευγενική και διάθεση δημιουργικά ευγενική δεν φτιάχνονται με μηχανές. Δημιουργούνται αυτόνομα από ένα θείο υλικό που κάποτε το ονομάζουμε «Ιερόν πυρ» οι κάπως παλαιότεροι.

**Α**υτό το πυρ, αυτή η φλόγα, αυτή η θερμαντική, η ζωογόνα, η αναπλαστική ιδιότητα πρέπει να βρίσκεται σήμερα μέσα στους νέους... νέους ποιητές, νέους συγγραφείς, νέους ηθοποιούς, νέους κριτικούς, νέους καλλιτεχνικούς συμβούλους του Θεάτρου. Νέους όχι μόνο στην ηλικία μα και στην ενατένιση του παγκόσμιου ανθρώπινου αινίγματος. Αυτούς... τέτοιους χρειάζεται σήμερα το Θέατρο, περισσότερο από άλλοτε... Αυτούς καλεί, σ' αυτούς ακόμα απαιτεί τη συνδρομή τους για να σωθεί η αποστολή του... Όσοι πιστοί προσέλθετε!



## ΧΑΟΥΣ ΧΑΪΝΤΣ-ΟΥΒΕ

### Ο Μπρεχτ και το ελληνικό θέατρο

#### συζήτηση με τον ΝΤΙΝΟ ΚΟΛΟΒΟ

Απόδοση: ANNA ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ

Σήμερα στην Ελλάδα, όπως και σε άλλα μέρη, μπορεί κανείς να βρει θεατρικές τάσεις που έχουν μια προτίμηση για «θεωρήματα» που πρέπει να δειχτούν στη σκηνή είτε καθαρά σαν άποψη είτε κάτω από τη μεταμφίεση μιας παραβολής.<sup>1</sup> Οι υποστηρικτές τους, ένας μεγάλος αριθμός δημοσιογράφων από αθηναϊκές εφημερίδες και άλλα έντυπα, είναι εύστοφοι και προκατειλημμένοι σαν τους πλανόδιους εμπόρους που προσφέρουν μόνο προϊόντα με φίρμα εταιρίας. Εννοείται ότι τέτοια άτομα βυθίζονται μέσα στον Μπρεχτ, τον επικαλούνται με ύφος Καίσαρα, καθώς έχει προσφέρει στους σύγχρονους του, τον Πιραντέλλο, τον Μπέκετ, τον Ιονέσκο<sup>2</sup>, τεράστιο χώρο μέσα στις δικές του μεθοδολογικές χρήσεις. Υπάρχουν λίγες κριτικές φωνές<sup>3</sup> που κάνουν αυστηρές επιπλήξεις: η κοινωνική, εθνική και υπαρξιακή απόλεια στόχων θα είναι παντού το εντυπωσιακό ή μονότονο αποτέλεσμα.

1. Ο Μάρκαρης περιέγραψε στα έργα του Μπρεχτ τάσεις για ανάλυση περιπτώσεων όπου η έκθεση του ατόμου στον κοινωνικό του ρόλο σημαίνει ότι κινδυνεύει η προσωπικότητά του. Πράγματι, παρά το αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη δουλειά και τις ιδέες του Μπρεχτ, η κατανόηση που υπάρχει γι' αυτά δεν αρκεί για ν' αντιλήσει τις αισθητικές μορφές από την υπάρχουσα πραγματικότητα. Μοιάζει δύσκολο να εκμεταλλευτεί κανείς αυτό που αποτελεί την αληθινή κατάσταση «κατοχής» και «συνειδητοποίησης», η ανάπτυξη της ατομικότητας μοιάζει δυνατή μόνο στη βάση της ταυτόχρονης αποξένωσης του ατόμου. Κατ' αυτό τον τρόπο η «προσποίηση» της τέχνης του Μπρεχτ θα έχει περισσότερη υπεράσπιση της τιμής από οποιοδήποτε άλλο αισθητικό πρόγραμμα. Στο «μύθο του υποκειμενικού», τόσο η αριστερά όσο και η δεξιά επαινούν υπερβολικά τις χυδαίες μαρξιστικές τους απεικονίσεις.

Υπάρχουν μόνο λίγοι για τους οποίους ο Μπρεχτ δεν υπήρξε ποτέ πρόβλημα ύφους, ή «όργανο», το οποίο δημιουργεί σύγχυση ακόμα και σήμερα. Ο Κάρολος Κουν ενδιαφερόταν πάντα για τη δομή των κειμένων, το συνδυασμό λαϊκής γυχαγωγίας και αισθητικών και κοινωνικών διεκδικήσεων, και επομένως, και μέσα στο έργο του Μπρεχτ. «Το ύφος ηθοποιίας και παιξίματος συνεπώς πρέπει να κρατά το πνεύμα αυτού που παρακολουθεί ελεύθερο και ευμετάβλητο, πρέπει να αφαιρεί από όσα συμβαίνουν στη σκηνή τη σφραγίδα της οικειότητας, με πλήρη εμπιστοσύνη στη θεατρική φαντασία»<sup>4</sup>, είχε πει ο Κουν, όταν ερωτήθηκε για τη σκηνοθετική μέθοδό του αναφορικά με τον Μπρεχτ και τη δογματική μεταχείριση της θεωρίας του. Ανέδειξε την ποιότητα των γυχικών και ηθικών συμπεριφορών του ατόμου σε σχέση με τον κοινωνικό του χώρο από το διαδικαστικό χαρακτήρα της αντίληψης αυτής. Η σύλληψή του για το σύνολο κινητοποίησε την αλληλοεπίδραση μεταξύ των ατόμων, η οποία αποδείχτηκε κοντά στην πραγματικότητα. Είναι όμως παράδοξο ότι το ελληνικό θέατρο δεν είχε επίγνωση της παράδοσης και του προσανατολισμού του μέχρι την εποχή του Κουν, ο οποίος πάντα απέφυγε τα «θεωρήματα» και τις προκαταλήψεις, αδιαφορώντας αν ίσχυαν για τους σύγχρονους ή για την παραδοχή των αρχαίων. Ίσως ο λόγος που δεν αποκάλυψε το «Θέατρο Τέχνης» του σύγχρονου θέατρο ήταν για να μην αναγκαστεί



να αμφισβητήσει το ποιοτικό κριτήριο, την «ενυπάρχουσα βαρύτητα του θέματος»,<sup>5</sup> που για 150 χρόνια κοπανούσε στο κεφάλι των νεοελλήνων που σπούδαζαν ο ευρωπαϊκός αστικός ιδεαλισμός. Δεν υπήρχε μέτρο σύγκρισης για να εξακριβώσουμε την «αξία χρήσης» που πιθανόν να συνδέει τον Ευριπίδη, το Σαίξπηρ, το Σίλλερ, τον Μπρεχτ και άλλους.

2. Η έλλειψη ενδιαφέροντος για την αισθητική και πολιτική διαλεκτική του μέσου, που χαρακτηρίζει τη θεατρική ρουτίνα, έρχεται συχνά σε έντονη αντίθεση με τον — κυρίως θεματικά — προοδευτικό προσανατολισμό που παρατηρείται στα μεμονωμένα θεατρικά προγράμματα. Το παράδειγμα της υποδοχής του Μπρεχτ αποκάλυψε τα αίτια και τις δυσκολίες που συνάντησε η πολιτική λειτουργία της θεατρικής δουλειάς στη χώρα αυτή. Μέχρι το 1971 είχαν γίνει πέντε ανεβάσματα τεσσάρων έργων.<sup>6</sup> Αλλά από το 1967 υπήρχαν σχεδόν όλα τα έργα του Μπρεχτ στα βιβλιοπωλεία μαζί με μια περιεκτική επιλογή ποιημάτων και πεζών κειμένων του. Αυτό εξηγείται από το γεγονός «ότι η λογοκρισία της Χούντας ήταν πολύ αυστηρότερη σε σχέση με το θέατρο απ' ό,τι ήταν με τα βιβλία, που εξάλλου τυπώνονται στην Ελλάδα σε μικρό αριθμό αντιτύπων, ενώ στα θέατρα ο αριθμός των θεατών μεγαλώνει συνεχώς».<sup>7</sup>

Μόνο μετά τα αποκαλούμενα «μέτρα φιλελευθεροποίησης» που πήρε η Χούντα το 1971, ο Μπρεχτ ξαναγύρισε στο ρεπερτόριο των θεάτρων. Τουλάχιστον δυο νέα έργα του Μπρεχτ ανεβάζονταν κάθε χρόνο.<sup>8</sup> Ο συγγραφέας Πέτρος Μάρκαρης κατάλαβε ότι αιτία αυτής της κυριαρχίας του Μπρεχτ πρέπει να είναι η εξής: «Η πολιτιστική ζωή και ειδικά το θέατρο συχνά χρησιμεύουν σαν υποκατάστατα της πολιτικής ζωής. Ένα θεατρικό κοινό που αποτελείται βασικά από φοιτητές και διανοούμενους προσπαθεί να χρησιμοποιήσει το θέατρο σαν μέσο πολιτικής έκφρασης των ιδεών του. Η πίεση που ασκείται από το κοινό ενισχύει την πολιτική στράτευση του θεάτρου (...). Ενώ από το 1957 μέχρι το 1966 αναφερόταν ο Μπρεχτ σαν “μεγάλος ποιητής”, το κέντρο βάρους βρίσκεται τώρα στην “πολιτική στράτευση” του Μπρεχτ».<sup>9</sup>

Τη θεατρική περίοδο μετά την ανατροπή της Χούντας το 1974, τα έργα του Μπρεχτ γνώρισαν μεγάλη επιτυχία, που κανένας άλλος θεατρικός συγγραφέας, Έλληνας ή ξένος, δεν γνώρισε ποτέ: πέντε έργα του παιζόνταν ταυτοχρόνως σε ελληνικές σκηνές: «Τύμπανα μέσα στη νύχτα», «Ο Σβέικ στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο», «Τρόμος και αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ», «Ο κύριος Πουντίλα και ο υπηρέτης του Ματί» και η «Μάνα».

Η ανταπόκριση των ανθρώπων του θεάτρου, των μέσων μαζικής ενημέρωσης και του κοινού σ' αυτές τις παραστάσεις έδειξε ότι ο Μπρεχτ έχει γίνει δεκτός σαν σύγχρονος από τον οποίο αναμένονται σαφείς απαντήσεις σε τοπικές απορίες. Εδώ όμως αρχίζει το μεθοδολογικό κρίσιμο σημείο. Πώς να περιγραφούν οι κοινωνικές διεργασίες και συμπεριφορές στο θέατρο; Τι σημαίνει τώρα, όταν ο Μπρεχτ λέει ότι το θέατρο πρέπει να παρέχει «εφαρμοσμένες» εικόνες; Πώς μπορούν μέθοδοι επικοινωνίας μέσα από εθνικές ανταλλαγές να είναι κατάλληλες για να επιβεβαιώσουν τις αισθητικές ανησυχίες του Μπρεχτ, δηλ. να δείξουν ότι ο κόσμος μπορεί να μεταβληθεί από τον άνθρωπο, καταφεύγοντας σε τεχνικές και μορφολογικές τροποποιήσεις; Για ένα θεατρικό σκηνοθέτη από την Ανατ. Γερμανία που αμύνεται στην αυξανόμενη μείωση επίδρασης του Μπρεχτ στην περιοχή που γεννήθηκε, η παρουσία του Μπρεχτ στην καθημερινή θεατρική πράξη είναι ιδιαίτερα αρεστή. Η πολιτική και θεατρική χρησιμότητα του αξία είναι αναγνωρισμένη από όλους, κατά τη γνώμη μου, με δυσανάλογη έμφαση, αν σκεφτεί κανείς τις πραγματικές δυσκολίες αποδοχής. Η κατάσταση αυτή περιγράφεται από τον Αθηναίο κριτικό Κώστα Γεωργουσόπουλο ως εξής: «Στον τόπο μας που όλοι μπρεχτολογούν και δοκιμάζουν στου κασίδη το κεφάλι, σταθήκαμε, τα τελευταία χρόνια, μάρτυρες μιας μανίας που διαστρέβλωσε τον Μπρεχτ (...). Το Μπρεχτικό θέατρο απαιτεί ηθοποιούς με υποκριτική διαδεσιμότητα».<sup>10</sup>

Όπως οπουδήποτε αλλού, έτσι και στην Ελλάδα, η αντικομφορμιστική σημασία του λεγόμενου Μπρεχτικού μοντέλου και των πολλών πρακτικών και θεωρητικών λύσεων δεν έχουν ξυπνήσει αρκετά τη συνείδηση. Στην Ελλάδα επίσης η «κληρονομιά αυτή καταλήγει σχεδόν σε ακαδημαϊκή φροντί-

δα».<sup>11</sup> Κατά τη διάρκεια συζητήσεων, επ' ευκαιρία σεμιναρίων και εργαστηρίων με θεατρικά στελέχη, ήταν ιδιαίτερα δύσκολο να γίνει σαφές ότι ο Μπρεχτ προφύλαξε τη σκέψη μας από έναν έντονα χυδαίο σοσιαλισμό, μας διέσωσε από τους απειλητικούς καιροσκοπισμούς γύρω από τους κοινωνικά θετικούς και αρνητικούς ήρωες. Η τεράστια επιτυχία της κυπριακής παράστασης του έργου «Μάνα κουράγιο» που φιλοξενήθηκε το Μάιο του 1978 στο Εθνικό Θέατρο της Αθήνας, εξηγείται — κατά τη γνώμη μου — από την πρωτοφανή καλλιτεχνική απόδειξη ότι είναι δυνατό με τη χρησιμοποίηση της Μπρεχτικής μεθόδου να εξαχθούν πληροφοριακά συμπεράσματα υπέρ της «νέας τέχνης» με αλάνθαστη και ισχυρή απόρριψη των «αισθητικών» διατάξεων και σχεδίων, επειδή ήταν θετικιστικά ή χυδαία υλιστικά.<sup>12</sup> Η παράσταση ήταν επίσης μια προειδοποιητική εικόνα των τάσεων προς την ανεξάρτητη κοινωνική αυτάρκεια. Η κατάδειξη της «ανθρώπινης παρακμής», της δημιουργίας και του πειστικά δοσμένου ζωπικού γέματος από την «Μάνα κουράγιο» άγγιξαν τα κοινωνικά και αισθητικά ταμπού του μικροαστού.<sup>13</sup>

Από το 1975 μέχρι το 1980 ετοίμασα στην Κύπρο 4 έργα για το Εθνικό Θέατρο και ένα για την πλεόραση: δύο παραστάσεις («Μάνα κουράγιο» και «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν») και η τηλεοπτική παράσταση του «Καυκασιανού κύκλου με την κιμωλία» ανέβηκαν στην Αθήνα ή μεταδόθηκαν ραδιοφωνικά.<sup>14</sup> Εξαιτίας της καλλιτεχνικής και πολιτικής ανταπόκρισης των έργων αυτών, το ενδιαφέρον των Ελλήνων θεατρανθρώπων αυξήθηκε: ήθελαν να έχουν μια πιο άμεση εικόνα της μεθοδολογικής, δραματουργικής και σκηνικής πρακτικής της «θεατρικής σχολής σκηνοθεσίας της Ανατολικής Γερμανίας που σπούδασε τον Μπρεχτ».<sup>15</sup>

Όμως μόνο το 1981 — μέσα στην προεκλογική εκστρατεία και τη στροφή προς το ΠΑΣΟΚ — είχα την πρώτη μου σκηνοθεσία μέσα στην Ελλάδα: το πελοποννησιακό θέατρο «Δεσμοί» ανέβασε το έργο του Μπρεχτ «Τα όπλα της κυρα-Καράρ» μαζί με το «Γράμμα στο στρατηγό Φράνκο» του Αραμπάλ. Η σκιαγράφηση από τον Μπρεχτ των αλλαγών μιας Ανδαλουσιανής γυναίκας στον Ισπανικό Εμφύλιο το 1937 είχε επίκαιρο ενδιαφέρον μαζί με την εμπειρία του Αραμπάλ από την αντίσταση και το φασισμό, που ήταν αντίστοιχη με την ελληνική.

Η δραματουργία της παράστασης έκανε δυνατή τη συγκέντρωση της προσοχής στους ηθοποιούς, πράγμα που είχε θετική επίδραση τόσο στην ουσία όσο και στον τύπο των χειρονομιών. Αυτή η ενεργητική σκηνοθεσία καθρέπτιζε την ιδέα της αποκέντρωσης των πολιτιστικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων στις οποίες είχαν αφοσιωθεί πολλοί προοδευτικοί άνθρωποι του θεάτρου μετά την πτώση της Χούντας. Η Ασπασία Παπαθανασίου, η τραγική ηθοποιός που έγινε παγκόσμια γνωστή με τις παραστάσεις του Πειραιϊκού Θεάτρου στη δεκαετία του '50 και του '60, έπαιξε για πρώτη φορά σε έργο του Μπρεχτ.

Η γνώση του κοινού και των ακροατηρίων για το δικό τους εμφύλιο και τις εμπειρίες από την αντίσταση και οι δυνατότητες σύγκρισης αυτών με τις εικόνες της Παπαθανασίου, βοήθησε στο να ξαναδείξουμε τις διαδικασίες με συγκεκριμένους στόχους.<sup>16</sup> Το 1983 ήταν ένας γεμάτος χρόνος: 4 θεατρικές παραστάσεις και ένα θεατρικό εργαστήριο στην Αθήνα ή τη Θεσσαλονίκη. Το 1985 σκηνοθέτησα τον «Αρτούρο Ούι» στο νέο δημοτικό θέατρο της Καλαμάτας και συμμετείχα ως ομιλητής στο πρώτο πανελλαδικό σεμινάριο του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Αγρινίου.

Η διασκευή μου σε πεζό λόγο του έργου του Σαίξπηρ «Με το ίδιο μέτρο» στο Θεατρικό Εργαστήριο Θεσσαλονίκης αποσκοπούσε να δείξει τα λαϊκά χαρακτηριστικά του έργου και τις επικές σχέσεις για μια ερμηνευτική εκδοχή μέσα από την (απο)στροφή μιας κοινωνίας μόνιμα απαλλαγμένης από ανταγωνιστικές αντιθέσεις. Η επίδραση του Σαίξπηρ στη σύγχρονη εποχή αποκαλύφθηκε στην αόριστα εναλλακτική κίνηση ενός άνεργου νέου που έπαιζε ασυναίσθητα τάβλι στην προκυμαία της Θεσ/νίκης. Η επίδραση αυτή έγινε αντιληπτή — με την κατανόηση και του Μπρεχτ — σαν «διεισδυτική συμπεριφορά» που εναντιώνεται στις δομές και τις εξελίξεις, τιμωρώντας τις αποτυχίες και τις αποκλίσεις από τα κυρίαρχα πρότυπα.<sup>17</sup>

Η πρόταση να σκηνοθετήσω, επ' ευκαιρία του Φεστιβάλ Αθηνών, την «Εκάβη» του Ευριπίδη μ'

έναν ελληνικό διάσο στο Λυκαβητό, μου προσέφερε τη μοναδική δυνατότητα να περιγράψω άμεσα ακόμα και πολιτιστικούς και αισθητικούς συσχετισμούς, τη μορφή των κοινωνικών μου πεποιδήσεων σ' ένα πλατύ διεθνές κοινό. Ειδικά, η υλιστική-διαλεκτική ιστορική σκέψη του Μπρεχτ βοήθησε σε μια γόνιμη ανάγνωση και σκηνική αναπαράσταση των γεγονότων του έργου. Η «στρατηγική του αποτελέσματος» υπήρχε στον ίδιο τον τρόπο αφήγησης, στο πώς συνδυάζονται προσωπικά γεγονότα και ιστορικές πολιτειακές πράξεις με σύγχρονες εμπειρίες. Ζητήσαμε ν' ανακαλύψουμε μέσα στις φαινομενικά ασυνήθιστες συγκρούσεις στο απώτατο (χρονικά) «επίπεδο βασιλέων» τις συνθησμένες αντιθέσεις των απλών ανθρώπων με ευνόητα συμφέροντα και ταξικές σχέσεις. Το ερώτημα ήταν: Πώς ο Ευριπίδης προσπαθεί να αναπτύξει ότι οι νέες αξίες και κανόνες απορρέουν από τις συνθήκες της ανθρώπινης συμβίωσης, τη λογική και την επίγεια υπευθυνότητα; Ήταν αξιοσημείωτη η άποψη της χειροπιαστής αντίφασης στη συμπεριφορά των «ατόμων-δημιουργών της ιστορίας», η διαδικασία για τη λήψη της απόφασης από την Εκάβη, δηλ. ζητήματα στρατηγικής και τακτικής στις πολιτικές διεργασίες, η μεταβολή των κοινωνικών συμβάσεων, καθώς και οι σχέσεις ανάμεσα στην ιδεολογία και την ηθική, η ανακάλυψη του συγκινησιακού κόσμου των γυναικών. Έπρεπε να γίνει φανερό πώς ο Ευριπίδης έδειχνε τη σύγκρουση των κινήτρων, αποκάλυπτε τα επιφανειακά και ουσιαστικά στοιχεία και επιβεβαίωνε το παράξενο της ανθρώπινης συμπεριφοράς.<sup>18</sup>

Στην «Εκάβη», έχει γίνει το βήμα από την τραγική χειρονομία, από την ακόμα μυστικιστική ύπνωση προς τον τρόπο παρέμβασης, η ήδη αποκτημένη θεατρική λειτουργία του λόγου έχει ήδη τελικά κατακτηθεί. Ο λόγος δεν είναι πια ρητορικός, είναι λειτουργικός, τρόπος κοινωνικής επαφής. Επομένως, το επικό στοιχείο στη διαδικασία της έρευνας, στην απόφαση γι' αυτή και όχι άλλη διατύπωση μπορεί να αναγνωριστεί. Οι αντιφατικές συζητήσεις για την παράσταση αυτή έκαναν πάλι σαφές το γεγονός ότι οι σχέσεις με το αρχαίο δράμα είναι ακόμα «ταραγμένες»: η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην αντίληψη της ιστορίας/εικόνας και τη σημερινή εφαρμογή της δε χρησιμοποιείται με παραγωγική επάρκεια. Κι ακόμα: χυδαία ιδεαλιστικά αναμενόμενα πρότυπα αντιστέκονται στις απαιτήσεις των θεατρικών παραστάσεων γενικά. Η τραγωδία δε θα δοθεί στο κοινό σαν σύγχρονο συναρπαστικό και ερεθιστικό θεατρικό γεγονός. Θα πρέπει, μάλλον, να αναζητηθεί «η εσωτερική αξία της λέξης», «η ανακάλυψη της ελληνικής μυθικής», «η αναδημιουργία του παλιού τρόπου παρουσίασης».<sup>19</sup>

Όταν, αμέσως μετά, υπήρξε δυνατότητα να σκηνοθετήσω τους «Ληστές» του Σίλλερ, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, είχα πολλές δυνατότητες χάρη στην προσφορά αυτή του Εθνικού Θεάτρου της Αθήνας να χρησιμοποιήσω στο έργο τις γνώσεις μου από την έρευνα για το Σίλλερ και ειδικά την άποψή μου για τους «Ληστές». Για το σχηματισμό της άποψής μου χρησιμοποίησα την εμπειρία από τη δουλειά μου πάνω στο Σαίξπηρ που ανήκε στις άμεσες παραδόσεις του Σίλλερ. Η ένταση της πλοκής ήταν σκόπιμα ευθυγραμμισμένη με την κοινωνικά στρατευμένη και θεατρικά ενεργή βασική κίνηση που έδειχνε τη σκέψη και τους σκοπούς του Σίλλερ την εποχή της πρεμιέρας του έργου, περίπου πριν από 200 χρόνια. Ο διάσος είχε αφιερώσει την παράσταση στην 10η επέτειο της εξέγερσης των φοιτητών του Πολυτεχνείου σαν αλάνθαστη απόδειξη της γενικότερης αλλαγής κατευθύνσεων στην κοινωνία. Μια παράσταση των «Ληστών» θα πρέπει να ανταποκρίνεται στην αντίφαση που υπάρχει ανάμεσα στην επαναστατική ορμή του έργου και την εντελώς αντεπαναστατική λογική του. Η επιβεβαίωση αυτής της αντίθεσης προσφέρει τη δυνατότητα μιας μεγάλης «αξίας χρήσης»: δηλ. να δούμε στην τρομοκρατία της ομάδας τη φλόγα της κοινωνικής ηθικής, να αναγνωρίσουμε την αδυναμία της αξίωσης για δημιουργία ανθρώπινης δικαιοσύνης, να επιφέρουμε πραγματικές αλλαγές στη φεουδαρχική-απολυταρχική κοινωνία. Αυτό μας έδωσε την ευκαιρία να σταθεροποιήσουμε το βλέμμα μας στο παρελθόν και να οξύνουμε την ενάτηνση του σήμερα. Τα «καλλιτεχνικά ευρήματα» του Σίλλερ, όπως τα περιέγραψε ο ίδιος σ' έναν αυτοσχολιασμό του 1792, χρησιμοποιήθηκαν επίσης: μια αναδρομή στις θεατρικές δομές, όπως συνδυάζονται με τις δύο κυρίαρχες εικόνες των βασικών προσώπων του έργου: του Δον Κιχώτη και του Ριχάρδου του Γ'. Ο Φραντς, όπως και ο Ριχάρδος ο Γ', αποκάλυψε το σύστημα που τον στήριζε φανερώνοντας τις πράξεις του αιματηρού αγώνα για εξουσία. Και εφ' όσον οι διαμάχες για την εξουσία

διεζάγονταν ακόμα και αργότερα (όπως σε προηγούμενες εποχές) με τρομοκρατία, σπλιέτα και δηλητήρια, μπορούσαν να δημιουργηθούν συναρπαστικές σκέψεις στο κοινό, πέρα από τα πλαίσια της ιστορικής αυτής περιόδου. Η αναφορά στη λαϊκή λειτουργία της έννοιας του Κακού στο αρχαίο αγγλικό λαϊκό θέατρο έδωσε μια άποψη «από χαμηλά» πάνω στις ιστορίες των βασιλικών οίκων.

Με την ευκολία με την οποία ο Φραντς χρησιμοποιούσε το γέμα, την υποκρισία, τη δολοπλοκία, τη μανούβρα, την πειθώ και την τρομοκρατία, μετέτρεψε σε διαστροφή όσα αλλιώς, στην πραγματικότητα, φαινόταν φυσιολογικά με καλυμμένο τρόπο. Ακόμα και στην περίπτωση του Καρλ δεν υπάρχει ψυχολογική «εξήγηση» της συμπεριφοράς του. Τα κίνητρα της συμπεριφοράς του βρίσκονται στην προβολή των αντιθέτων, αλληλοαποκλειόμενων τρόπων ζωής. Η δραστηριότητα και η προσέγγιση του Καρλ θα πρέπει να ερμηνευτεί με βάση την άρνηση της αντίθετης εικόνας: Όχι κόμης, αλλά ληστής, όχι κύριος, αλλά αρχηγός συμμορίας, όχι τηρητής του νόμου, αλλά παραβάτης του νόμου. Σαν τον Δον Κιχώτη, για χάρη της πανανθρώπινης ιδεολογίας, υψώνει το χέρι και τη φωνή του και αφιερώνει τη ζωή του στον αγώνα. Ο «βίαιος άντρας», ο Καρλ, αγωνίζεται με πίστη και με την αξίωση να κάνει κάτι το «θείκό». Η ακαταλληλότητα των μέσων για να επιτύχει τον επιθυμητό στόχο, δηλ. να επιτύχει κάτι αντάξιο του ανθρώπου με τη ληστεία, την τρομοκρατία και το έγκλημα, η πεποίθησή της ορθότητας της πορείας του και η εμμονή του σ' αυτή, ακόμα και η μεταστροφή των πρακτικών αποτελεσμάτων, η αντίδραση σε ό,τι επιδιώκεται, τέλος η ανικανότητα εκτίμησης της πραγματικότητας, όλα αυτά είναι βασικές προσεγγίσεις του Δον Κιχώτη, όπως εμφανίζονται στην εικόνα του Καρλ. Η ιστορική έμφαση που δίνεται στο ληστρικό ζέσπασμα των σπουδαστών της Λειψίας καθώς και στη δράση τους στα δάση της Βοημίας, δεν μειώνει καθόλου την επαναστατική ορμή του έργου.<sup>20</sup>

Ο «Βάαλ», μια ακόμα ελληνική πρώτη παρουσίαση από αθηναϊκό διάσο για τα εγκαίνια ενός νέου θεάτρου, είχε πάνω απ' όλα ενδιαφέρον για την ασυνήθιστη ένωση λυρισμού και κοινωνικής αλήθειας, μια άποψη που είχε προσεχτεί πολύ λίγο στην αποδοχή του Μπρεχτ. Σύντομα ανακαλύψαμε ότι ο «Βάαλ» δεν μπορεί να γίνει κατανοητός με μια αφηρημένη ερμηνεία της φλογερής επιθυμίας για ευτυχία, για την οποία υπάρχει χώρος, όπως αναφέρεται σε μια από τις πολλές αντιφατικές νύξεις στο κείμενο του Μπρεχτ. Θα πρέπει μάλλον να κατανοηθεί το έργο με βάση την «απολαυστική συσχέτιση με τις ανθρώπινες καταστάσεις». Όμως, θα δείχναμε γευτικά επίκαιροι, αν ερμηνεύαμε το «Βάαλ» ως ταυτόσημο με τους «περιθωριακούς», τους «αυθόρμητους», τους «πράσινους» ή τους «εναλλακτικούς».

Εκείνο μάλλον που θα 'πρεπε να δείξουμε στο κοινό ήταν «η πορεία από τον υλισμό της ατομικής ικανοποίησης των αναγκών στον εξουδετερωτικό υλισμό της κοινωνικοποιημένης «όρεξης»<sup>21</sup>.

Ήταν αναγκαίο να αναλύσουμε διεξοδικά το «συνθησμένο φασισμό» του Μεχ, του Πασίρερ, του Βάτσμαν, των απογευματινών συγκεντρώσεων, των μπαρ, της αστυνομίας. Η «πολιτική χρηστική αξία» π.χ. των μουσικών συνδυασμών από τα έργα του Πιέρ Ανρί, των Πινκ Φλόιντ, των Ντορς και του Κουρτ Βάλιλ χρησίμευσε για μια επική ερμηνεία σ' αυτή την «ιστορία μιας ζωής».<sup>22</sup>

Η ζωτικότητα και η δύναμη του Βάαλ πηγάζουν από την απομόνωση σε μια κοινωνία που παράγει «απανθρωποποιημένες μάζες». Η απέχθεια και η απελπισία του Βάαλ για το «ακίνητο φως του ηλιοβασιλέματος» είναι μια πρόκληση για μια νέα κοινωνική τάξη. Η εμπειρία, η συνήθεια να βλέπουν και ν' ακούν, το επικό υλικό από τον κόσμο των αντιθέσεων των νέων, θα πρέπει σκόπιμα να παρεμβληθούν μέσα στη μεταβαλλόμενη πολιτική και κοινωνική κατάσταση της «αλλαγής», προγραμματικής λέξης της σοσιαλιστικής κυβέρνησης. Η ισόνομη δημοκρατία έναντι κομματικών προγραμμάτων είναι τόσο παλιά όσο και η σοσιαλιστική ουτοπία της κοινωνίας της οποίας θα ήθελε να δώσει ένα μάθημα. Ακόμα και στην Αθήνα ο δρόμος δεν απέχει πολύ από την «ανθρώπινη λογική» στον «εγωιστικό ατομικισμό». Κοιτάζοντας την «όρεξη» του Βάαλ, ανακαλύπτουμε - και μαζί μας και το κοινό - τι πώλεια υποστήκαμε μέσα απ' αυτό τον αισθαντικό επαναστάτη. Ο Βάαλ επομένως, σαν αδελφός του Αζντάκ, του Γαλιλαίου, του Πάπα «σους δρόμους», νοιάστηκε να κάνει τον πλανήτη μας «κατοικήσιμο».<sup>23</sup>

«Η άνοδος του Αρτούρο Ούι», που ανέβηκε, περίπου 40 χρόνια μετά την ήττα της ναζιστικής

δικτατορίας, σ' ένα από τα νέα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα, θα πρέπει να λάβει υπόψη της την εξαφάνιση της ιστορικής συνείδησης και την αυξανόμενη γοητεία των φασιστικών δομών. Όταν τα «Ημερολόγια» του Χίτλερ και οι ναζιστικές σημαίες θεωρούνται «άνευ αξίας» για γυχαγωγία<sup>24</sup>, πρέπει να υπενθυμίζεται επίμονα στο κοινό ο «άλλος» κόσμος και όχι αυτός που βλέπει στη σκηνή. Ο «Ούι» δεν ήταν ούτε και είναι θεατρικό έργο για το Γερμανικό Εθνικοσοσιαλισμό. Δεν έχει την έννοια δράματος-κλειδιού ούτε γενικής «σκιαγράφησης» του φασισμού. Η πολιτική επικαιρότητα του έργου υπάρχει στο ότι, καταφεύγοντας σε όλα τα μέσα που έχει το θέατρο για να μας πείθει, κάνει έντονα φανερό πως «οι όμοιοι με τον Ούι στην καπιταλιστική ομαλότητα καθώς και η αθλιότητα του Ούι»<sup>25</sup> δημιουργούν έναν κρυφό κίνδυνο για την αστική δημοκρατία. Όπου το αστικό-καπιταλιστικό σύστημα εμφανίζεται αντιφατικό, όπου διαπράττει εγκλήματα τηρώντας ορισμένους τύπους και προσχήματα, ο Ούι τους παραβιάζει.

Το «μεγαλοπρεπές ύφος» που συνδέει την παραβολή (τον κόσμο-υπόδειγμα) και την ιστορία (παράλληλα) αντιπροσωπεύει την υποβαθμισμένη αναπαράσταση των ατομικών και πολιτικών πράξεων που φαίνονται να ανυψώνονται στο επίπεδο του μικροαστού καθώς και τον υποδειγματικό σχηματισμό μιας κοινωνικής χειρονομίας: το δημαγωγικό πρότυπο. Όπως έδειξε ο Μπρεχτ, η αλληλοεξάρτηση εγκλήματος και εξιδανίκευσης, σαν απλό τόλμημα και αποτελεσματικό συγχρόνως όπλο των κρατούντων, αυτό θα έπρεπε να πραγματοποιηθεί από τον ιστορικό και σύγχρονο χαρακτήρα του έργου<sup>26</sup>.

4. Παραδόξως, το αναγνωρισμένο ταλέντο των Ελλήνων ηθοποιών μένει συχνά κρυφό από τη μη χρησιμοποίησή του, καθώς η γλωσσική παράδοση έχει κυρίαρχη θέση σύμφωνα με την ακαδημαϊκή παράδοση διδασκαλίας, ειδικά όσον αφορά τα κλασικά έργα και το γυχολογικό θέατρο. Η δική μου μέθοδος δουλειάς σκόπευε να δημιουργήσει συσχετισμούς ανάμεσα στη χειρονομία και το παίξιμο, την τέχνη του ηθοποιού και τη δραματουργία. Θεωρείται μάλλον σαν απελευθέρωση των εκφραστικών μέσων, ανακάλυψη των δυνατοτήτων του καθενός που τις έχει αφήσει ανεκμετάλλευτες παρά σαν μια ξένη μέθοδος. Το ειδικό αφηγηματικό στοιχείο κινητοποιεί τις αισθητικές και πολιτικές ιδέες στα κείμενα και τις διαδικασίες. Μια προσεκτική παρατήρηση θα αποκάλυπτε ήδη ακόμα περισσότερα σημαντικά πράγματα απ' όσα είναι σαφώς φανερά. Οι αμοιβαίες αξιώσεις, που δημιουργούν εμπιστοσύνη και αλληλοσεβασμό, σπριζονται στο κίνητρο των πράξεών μας, την «παρεμβαλλόμενη σκέψη». Η Ασπασία Παπαθανασίου είναι μια μεγάλη ηθοποιός που ανήκει σε μια παράδοση τελείως αντίθετη από τις δικές μας απόψεις για την παράσταση. Ήδη στο έργο «Τα όπλα της κυρα-Καράρ», κι ακόμα πιο καθαρά στην «Εκάβη», οι αξίες αυτής της άποψής μας αμφισβητήθηκαν και «αδρανοποιήθηκαν», π.χ. η άποψη για το χορό και την ένταξη της βασίλισσας Εκάβης στην ομάδα των γυναικών αιχμαλώτων πολέμου.

Όταν ανέβηκαν οι «Ληστές» στο Εθνικό Θέατρο, υπήρξε η δυνατότητα να βασιστούμε στη σαφή αλληλοεπίδραση ηθοποιών-σκηνοθέτη στην παράσταση, όπου σκοπός ήταν να ενταθεί η συνειδητοποίηση των καταστάσεων σε βάρος της λανθασμένης αντίληψης ενός νατουραλιστικού ιδεώδους. Ο αθναϊκός διάσος με το «Βάαλ» και το Θεατρικό Εργαστήρι με το «Μέτρο για το μέτρο» κίνησαν τις παραστάσεις τους κύρια με τις εναλλακτικές αντιλήψεις πάνω στις «κατεστημένες» θεατρικές δομές: Είχαν αναδειχθεί μέσα από την κίνηση του ελεύθερου θεάτρου την περίοδο της χουντικής δικτατορίας, από πρόθεση στόχευαν στην ανεξάρτητη και δημιουργική φαντασία του κοινού. Οι ηθοποιοί του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Καλαμάτας, τέλος, ήδελαν με την παράσταση του «Ούι» να επιτύχουν τη διαλεκτική ανάμεσα στο μέσο και το περιεχόμενο, που ίσως χρειάζεται στο θέατρο σαν όργανο για κοινωνικό αυτο-προσδιορισμό και αντιπροσώπευση. Κατά τη γνώμη μου, η ευρύτητα αντιλήψεων, η θέληση για αποδοχή και το κοινωνικό ενδιαφέρον όλων των θιάσων είναι τόσο ισχυρές που είναι δυνατό με την καλλιτεχνική εργασία ν' αποδειχτεί το επίπεδο των σημερινών πολιτικών, φιλοσοφικών και πρακτικών δυνατοτήτων της τέχνης μας. Ως γενναίες απόπειρες ανακάλυψης και θεμελίωσης της σύγχρονης συμπεριφοράς και αντιλήψεων για την πλοκή και τα θέματα, προχώρησαν την πρακτική και θεωρητική τους συμπεριφορά με βάση τη δουλειά και τη μέθοδο του Μπρεχτ.

5. Είναι ενδεικτικό του ελληνικού θεάτρου ότι το δυναμικό του δεν είναι πολύ στενά καθορισμένο. «Τα εκφραστικά μέσα δεν είναι ποτέ περιορισμένα, το θέατρο θέλει να γυχαγωγήσει, να διδάξει, να συναρπάσει και συγχρόνως να διατηρήσει τον επιμορφωτικό του σκοπό μέσα από την κωμική άποψη»<sup>27</sup>, όπως είχε χαρακτηριστικά πει η Έλλη Λαμπέτη το 1976, όταν κάθισα μαζί της μετά την παράσταση της «Φιλομένη Μαρτουράνο» και συζητήσαμε την πρότασή της για το ανέδασμα του «Καυκασιανού κύκλου με την κιμωλία», μ' εκείνη στο ρόλο της Γκρούσε.

Η Λαμπέτη ανήκε στα μυθικά είδωλα του κοινού ενός θεάτρου καλλιτεχνικά προσανατολισμένου προς το μπουλβάρ, όπως το γνωρίζουμε από φήμες μόνο από τις παραστάσεις της Ελισάβετ Μπεριέ, της Λούσι Μανχάιμ ή της Κάθι Γκολντ. Την εποχή εκείνη, η σχεδόν 60χρονη ηθοποιός, που πέθανε πριν 4 χρόνια, κατείχε «αυτή την τέχνη της αλλαγής που ανήκει στις απαρχές της ηθοποιίας»<sup>28</sup> για την οποία οι Έλληνες και Κύπριοι συνάδελφοι παραληρούσαν. Το παρατήρησα μετά την παράσταση: η Λαμπέτη μπορεί πραγματικά να δώσει σ' ένα λαϊκό πρόσωπο την ελαφρότητα και τη σκληράδα μιας γυναίκας «του δρόμου» που είχε ένα υποτιμητικό παρελθόν πόρνης.

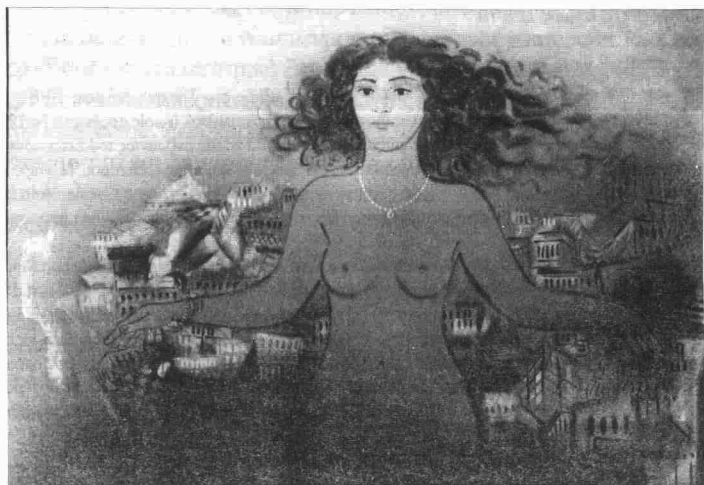
Η προσπάθεια που καταβάλλει η Φιλομένη να συγκεντρώσει γύρω της τη διαλυμένη οικογένεια «μοιάζει για πολλούς με μια ναπολιτάνικη ιστορία με συνθήκες που υπάρχουν στην Πελοπόννησο»<sup>29</sup>, έλεγε ο νεαρός άνεργος ηθοποιός Ντίνος Λύρας. Το περίγραμμα των χαρακτήρων είναι σαν πνοή ανέμου, σχεδόν πετάνε και χωρίς καμιά προσπάθεια. Για δύο ώρες η Λαμπέτη είναι η θαρραλέα, εύδραυστη και με πίστη στον εαυτό της μητέρα και σύζυγος που ηθικά στέκει πολύ πιο πάνω από το σύντροφό της, τον Ντομένικο, έναν αδύναμο και εγωιστή μικροαστό, που υποδούταν ο Τίτος Βανδής με την ανώφελη επιτήδευση των ατόμων αυτής της τάξης. Η Λαμπέτη, με μια αίσθηση ακόμα άγνωστη σε μένα, είναι το κέντρο αυτής της παράστασης, έτσι ώστε όλες οι καταστάσεις και οι διαδικασίες του έργου είναι κατανοητές και εκτιμώνται μόνο μέσα από το πρόσωπό της και τη δράση του. Όμως τηρείται και κάποια απόσταση επιφυλακής, κάποιο προειδοποιητικό σημείο πάνω απ' όλα αυτά, δηλαδή ότι η ταύτιση της ηθοποιού με τα χαρακτηριστικά της ηρωίδας δεν οδηγεί σε δοκιμασία του καλλιτεχνικού κόσμου όπου σκεύει την τέχνη της. Κάθε σκηνή είναι αληθινή και σωστή όταν υπακούει στη δράση. Ακόμα και σήμερα δεν μπορώ παρά να επιβεβαιώσω αυτό που ήταν τόσο ολοφάνερο για μένα τότε: οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στα διαφορετικά είδη και τύπους γίνονται ενθαρρυντικά ασαφείς από τη στιγμή που καταρρίπτονται. Ο Μπρεχτ ήταν πάντα ένας πιστός σύμμαχος.

## Σημειώσεις:

1. Πρβ. Πέτρος Μάρκαρης, «Ελευθεροτυπία», 26-11-83.
2. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Το Βήμα», 17-5-78.
3. Πρβ. Πέτρος Μάρκαρης, ο.π.
4. Κάρολος Κουν σε συζήτησή του με το συγγραφέα. 29-3-76.
5. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους, «Για την αξία του ωραίου και για το ωραίο ως αξία», στο Theater der Zeit, 10/81, Βερολίνο, σ. 51-54.
6. Ο Κουν ήδη από το 1957 ανέβασε πρώτος Μπρεχτ, τον «Καυκασιανό κύκλο με την κιμωλία» (χωρίς πρόλογο). Το 1958 ανέβασε αποσπάσματα από το «Τρόμος και αθλιότητα του Γ' Ράιχ» κατόπιν ακολούθησαν: το 1959 «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν», το 1961 «Η άνοδος του Αρτούρο Ούι», το 1981 «Η εβραία» σ' ένα πρόγραμμα για την 40η επέτειο από την ίδρυση του «Θεάτρου Τέχνης». Ακόμα, τα παρακάτω έργα έχουν παιχτεί στην Ελλάδα: 1961 «Η ζωή του Γαλιλέου» από το θίασο Διαμαντόπουλου-Αλκαίου (σε σκηνοθεσία Βασίλη Διαμαντόπουλου) και το 1966 «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, στη Θεσσαλονίκη (σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη).
7. Πέτρος Μάρκαρης, «Είκοσι χρόνια Μπρεχτ στο ελληνικό θέατρο», υλικό από εργασία για το έργο του Μπέρτολτ Μπρεχτ «Μάνα κουράγιο και τα παιδιά της» εκδ. του Γερμανικού Εθνικού Θεάτρου της Βαϊμάρης, επιμέλεια Χάιντς-Ούβε Χάους, Βαϊμάρη 1977, σ. 12-13.
8. Το φθινόπωρο του 1971 παίχτηκαν δύο έργα του Μπρεχτ: στο «Προσκάνιο» του Αλέξη Σολομού «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» και στο θέατρο Παζινού-Μινωτή «Μάνα κουράγιο». Το καλοκαίρι του 1972 παίχτηκε η «Αγία Ιωάννα των Σφαγείων» σε σκηνοθεσία Δημήτρη Μυράτ. Μετά, το φθινόπωρο του 1972 «Αντιγόνη του Σοφοκλή» με το θίασο Συνοδινού σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού. Το Φεβρουάριο του 1973 το Εθνικό Θέατρο ανέβασε για πρώτη φορά έργο του Μπρεχτ: «Η ζωή του Γαλιλέου», σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου. Την ίδια εποχή το «Θεατρικό Εργαστήρι» της Θεσσαλονίκης ανέβασε το «Ο άντρας είναι άντρας» σε συλλογική σκηνοθεσία.

9. Πέτρος Μάρκαρης, «Είκοσι χρόνια Μπρεχτ...», ό.π.
10. Κώστας Γεωργουσόπουλος, ό.π.
11. Ομοίως.
12. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους, «Για τη χρήση της μεθόδου του Μπρεχτ...», στο The German Quarterly, Μάρτιος 1981, LIV 2, σ. 153.
13. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος στην κριτική του για την κυπριακή παράσταση της «Μάνας κουράγιο» εξάγει τη σκηνοθετική μέθοδο του σκηνοθέτη και λέει: «Αφηγήθηκε με αφηγησιακή απλότητα το επικό υλικό, τόνισε τη ροϊκότητα των χαρακτήρων, τις αντιφάσεις του κοινωνικού ανθρώπου, πρόβαλε το σωρευτικό χαρακτήρα της γραφής, όπου η συμπεριφορά ερμηνεύει την κοινωνική συνθήκη, έκανε σκηνική διαλεκτική. Ούτε μια στιγμή όμως δεν έκανε φιλολογία ή πολιτική. Το θεατρικό παιχνίδι διατηρήθηκε ως το τέλος και η παράσταση παρήγαγε μυχαγωγία.
14. Πρβ. Χρηστάκης Γεωργίου, «Ο Μπρεχτ συναντά τον Θ.Ο.Κ.», στο Theatre International (Παρίσι/Λονδίνο), Νο 7, 3/1982, σ. 33-36.
15. Η νθοποιός σε συζήτηση με το συγγραφέα, στις 28-12-1975.
16. Πρβ. Ασπασίας Παπαθανασίου, «Τα όπλα της κυρά-Καρράρ» στην Ελλάδα, στο Notate (Βερολίνο), 2/1983, σ. 3-4 και Χάιντς-Ούβε Χάους «Η μέθοδος του Μπρεχτ σε συνδυασμό με την ελληνική σκηνική τέχνη», στο ίδιο.
17. Πρβ. Αλκ. Μαργαρίτης, ΤΑ ΝΕΑ, 8-1-1982 και Στάθης Δρομάζος, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 8-1-1982.
18. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους «Hekabe - Vorgänge als veränderbar erzählt» στο Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, Βερολίνο (υπό έκδοση).
19. Ο συγγραφέας αναφέρεται σε διάλεξη του θεατρολόγου Στέλιου Λιγνάδη που δόθηκε στο Πρώτο Σεμινάριο Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων (3-12/5/85 στο Αγρίνιο) στις 11-5-85. Οι αντίθετες απόψεις, μεταξύ άλλων των Νίκου Σιαφαλά, Στέλιου Τσιτριμίλη, Πέτρου Μάρκαρη, Βέρνερ Χάιντς, Χάιντς-Ούβε Χάους, δημοσιεύθηκαν στα πρακτικά του σεμιναρίου.
20. Πρβ. Βέρνερ Χάιντς, «Οι Ληστές στην πόλη των Αθηνών», στο Die Wochenpost, Νο 20/1984, σ. 15 και Γκλυν Χιούζ, «Aufführung von sozialer Brisanz», στο Neue Zeit, 9-2-1984.
21. Κλωντ Αλμπέρ, «Τέσσερις θέσεις για τον Βάαλ» στο «Η ενεργοποίηση του Μπρεχτ», Argument-Verlag, Βερολίνο 1980, σ. 155.
22. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους, «Εμπειρίες από το σκηνικό ρόλο της μουσικής στα έργα του Μπρεχτ» στο «Μπρεχτ και μουσική, Παραδόσεις από τις "Μέρες Μπρεχτ 1984"», Material zum Theater, Νο 180, Σειρά Θεατρική Μουσική, τομ. 34, σ. 64-70.
23. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους, «Σημειώσεις για τον Βάαλ — Ελληνική Πρώτη Παρουσίαση» στο «Ανακοινώσεις από τη Διεθνή Εταιρεία Μπρεχτ», τομ. 13, Νο 2, Απρίλιος 1984, σ. 66-67.
24. Ο συγγραφέας το 1983 παρακολούθησε την παράσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος με τίτλο «Χίτλερ και Μπρεχτ» η οποία ενέδωσε στην τάση για μείωση της σημασίας του φασισμού, παρ' όλο τον υποκειμενικό αντι-φασισμό των παραγωγών. Αυτό οφειλόταν εν μέρει στο γεγονός ότι οι αισθητικές απόψεις παραβλέφθηκαν (ο Χίτλερ είναι γνωστός σε όλους, εν μέρει και μέσα από τα κείμενα του Μπρεχτ, έτσι ώστε ο ιστορικός ρόλος του Μπρεχτ δε συμβιβάζεται μ' αυτά, ιδίως γιατί παρουσιάζονται ως αφηγητής με συμπεριφορά αστού).
25. Βόλφγκανγκ Φριτς Χάουγκ, «Αστικό εμπόριο, σκληροί άντρες και σπουδαίο σπλι: Ούι», στο «Η ενεργοποίηση του Μπρεχτ», Argument-Verlag, Βερολίνο 1980, σ. 187.
26. Πρβ. Έλκε Βέντελ, «Ο Ούι στην Καλαμάτα», στο Sonntag, Νο 8, 1985, σ. 11.
27. Έλλη Λαμπέτη, ό.π.
28. Κάρολος Κουν, ό.π.
29. Ντίνος Λύρας, σε συζήτηση με το συγγραφέα, στις αρχές Ιανουαρίου 1985.

Ο Χάιντς Ούβε Χάους, κάτοικος του Ανατολικού Βερολίνου, πρόσφατα ασχολήθηκε στην Ελλάδα και στις Η.Π.Α. βασικά ως σκηνοθέτης και εισηγητής της μεθοδολογίας του Μπρεχτ στη θεατρική σκηνοθεσία. Στην Κύπρο και την Ελλάδα έκανε, μεταξύ άλλων, δέκα παραγωγές έργων, στις οποίες περιλαμβάνονται τα έργα «Βάαλ» του Μπρεχτ και οι «Ληστές» του Σίλλερ σε πρώτη παρουσίαση. Είναι ο πρώτος ξένος που του εμπιστέφθηκαν να σκηνοθετήσει την αρχαία τραγωδία «Εκάθη» του Ευριπίδη για το Φεστιβάλ Αθηνών, το 1983. Η πιο πρόσφατη σκηνοθετική δουλειά του, το έργο του Μπρεχτ «Αρτούρο Ούι», παίχτηκε τον Ιανουάριο του 1985 στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Καλαμάτας πριν από δύο μόλις χρόνια.



## ΤΖΟΡΤΖΟ ΣΤΡΕΛΕΡ

### Ο διευθυντής του Πίκολο Τεάτρο του Μιλάνου εξομολογείται

συνέντευξη από τη Σιλβία ντελ Πότσο στο περιοδικό PANORAMA

απόδοση: Άννα Αθανασιάδου

«**Τ**ο θέατρο το κάνουν οι νθοποιοί». Κι έτσι, για να εγκαινιάσει τη δική του «Πόλη Θεάτρου», ο σκηνοθέτης Τζόρτζο Στρέλερ, σε ηλικία 65 ετών, αποφάσισε να ξαναγυρίσει στη σκηνοθεσία. Αλλά τα σχέδιά του δε σταματούν εδώ. Μιλά γι' αυτά σ' αυτή τη συνέντευξη-εξομολόγηση στο περιοδικό «Πανόραμα», αναφέροντας αναμνήσεις, νοσταλγίες, φόβους κι ελπίδες.

«Πέρασα όλη μου τη ζωή στο θέατρο σε μια κατάσταση εδελοντικής δουλειάς, όπου η απδία και η ντροπή συνυπήρχαν πάντα με τη φλόγα και την πίστη, και η αποθάρρυνση με τον ενδουσιασμό». Τα λόγια δεν είναι δικά του. Αλλά όταν τα λέει, ο Τζόρτζο Στρέλερ μιλάει για τον εαυτό του; Ίσως. Στη φωνή του υπάρχουν ένας τόνος σιγανός, σκεπτικός. Ή μήπως είναι ο δάσκαλος των νθοποιών που κάνει μια ακόμα πρόβα απαγγελίας;

Σ' αυτό το χείμαρρο των λέξεων («μοιραία» γύρω από το θέατρο, καθώς λέει εκείνος) με τον οποίο αφηγείται τη ζωή του, ο σκηνοθέτης δανείζεται συχνά τα λόγια άλλων, των δασκάλων του: του Ζουβέ, του Μπρεχτ, του Κοπώ. Κυρίως όταν η ερώτηση αφορά την ανθρωπινή πλευρά (του σκηνοθέτη). Είναι ο Τζόρτζο Στρέλερ δειλός, συνεσταλμένος; προστατεύει ζηλόφθονα το «εγώ» του και τη μοναξιά του; Όταν τον βλέπει κανείς να γελά, να δουλεύει με ζήλο, να αγκαλιάζεται, να ρητορεύει, να δέχεται τιμές για τη διεύθυνση του «Πίκολο Τεάτρο» και του «Θεάτρου της Ευρώπης», θα έλεγε πως όχι. Έχει πάντα το πρόσωπο του νθοποιού, με κίνηση διανοούμενου και έκφραση που δείχνει την έμπνευση. Και όμως, ο θρυλητικός του Λέοντα (γεννήθηκε στις 14 Αυγούστου 1921 στην Τεργέστη, από οικογένεια μουσικών) μοιάζει να σπάει κάποιες φορές, από μια αίσθηση αβεβαιότητας, μια κρυφή συστολή.

Όσοι τον ξέρουν καλά λένε πως στην ύπαρξή του βρίσκεται μια «σκοτεινή περιοχή», όπου ο σκηνοθέτης σβήνει το φως, τους διώχνει όλους και απομονώνεται. Το τι σκέφτεται το γνωρίζουν ίσως μόνο οι σίχοι που, όπως είναι γνωστό, πάντα έγραφε, αλλά για την ώρα τους κρατά κλειδωμένους σ' ένα συρτάρι.

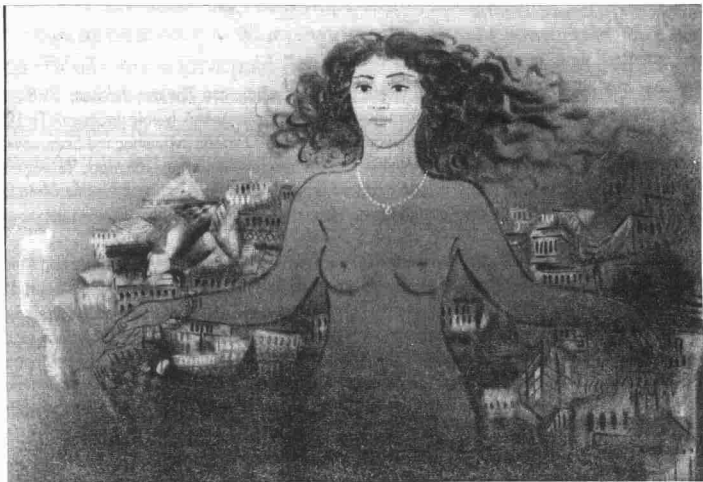
Δύσκολος, θεατρινός, «πριμαντόνα»: είναι οι επιθετικοί προσδιορισμοί που συχνά χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν το δάσκαλο. Όπως για όλα τα πρόσωπα για τα οποία έχουν ειπωθεί τα πάντα μένει η αμφιβολία για το ποιος είναι αλήθεια αυτός ο κύριος με τα ελαφρώς κυανόχρωμα μαλλιά, που ντύνεται σχεδόν πάντα με σκούρα ρούχα, λίγο ντεμοντέ (με υπογραφή «Μπόζι» — ενός ράφτη της Μπολόνια — 1960), και ο οποίος, για να χρησιμοποιήσουμε το σίχο ενός τραγουδιού, «πέρασε πιο πολύ καιρό στις κουϊντες του θεάτρου παρά στην αγκαλιά μιας γυναίκας».

Αυτή την εποχή το νφαισείο Στρέλερ βρίσκεται σε έξαρση. Η «Πόλη Θεάτρου» στο Μιλάνο είναι μια ορατή πραγματικότητα, πίσω από το Καστέλο Σφορτσέσκο. Το παλιό οίκημα Φοσάτι, διαμορφωμένο από τον Μάρκο Τζανούζο, του παραδόθηκε επίσημα και στα μέσα Ιουνίου άρχισε παραστάσεις με το έργο «Ελθίρα ή το θεατρικό πάθος» του Γάλλου νθοποιού και συγγραφέα Λουί Ζουβέ (Ο Στρέλερ πρωταγωνιστεί με την Τζούλια Λατζαρίνι και άλλους πέντε νέους στους ρόλους μιας μικρής ομάδας μαθητών). Στο μεταξύ οργανώνει μια νέα σχολή θεάτρου: σε λίγες μέρες κυκλοφορεί η ανακοίνωση για τις εισαγωγικές εξετάσεις. Και όπως πάντα, ο Στρέλερ ασχολείται αυτοπροσώπως με όλα.

Στη συνέντευξη αυτή μιλά για τα σχέδιά του, τις σκέψεις του πάνω στο θέατρο και, ανάμεσα σ' όλα αυτά, μιλά και για τον εαυτό του.

9. Πέτρος Μάρκαρης, «Είκοσι χρόνια Μπρεχτ...», ό.π.
10. Κώστας Γεωργουσόπουλος, ό.π.
11. Ομοίως.
12. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους, «Για τη χρήση της μεθόδου του Μπρεχτ...», στο The German Quarterly, Μάρτιος 1981, LIV 2, σ. 153.
13. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος στην κριτική του για την κυπριακή παράσταση της «Μάνας κουράγιο» εξαιρεί τη σκηνοθετική μέθοδο του σκηνοθέτη και λέει: «Αφηγήθηκε με αφοπλιστική απλότητα το επικό υλικό, τόνησε τη ροϊκότητα των χαρακτήρων, τις αντιφάσεις του κοινωνικού ανθρώπου, πρόβαλε το σωρευτικό χαρακτήρα της γραφής, όπου η συμπεριφορά ερμηνεύει την κοινωνική συνθήκη, έκανε σκηνική διαλεκτική. Ούτε μια στιγμή όμως δεν έκανε φιλολογία ή πολιτική. Το θεατρικό παιχνίδι διατηρήθηκε ως το τέλος και η παράσταση παράγγαγε μυχιαγωγία.
14. Πρβ. Χρηστάκης Γεωργίου, «Ο Μπρεχτ συναντά τον Θ.Ο.Κ.», στο Theatre International (Παρίσι/Λονδίνο), Νο 7, 3/1982, σ. 33-36.
15. Η ηθοποιός σε συζήτηση με το συγγραφέα, στις 28-12-1975.
16. Πρβ. Ασπασίας Παπαθανασίου, «Τα όπλα της κυρά-Καράρ» στην Ελλάδα», στο Notate (Βερολίνο), 2/1983, σ. 3-4 και Χάιντς-Ούβε Χάους «Η μέθοδος του Μπρεχτ σε συνδυασμό με την ελληνική σκηνική τέχνη», στο ίδιο.
17. Πρβ. Αλκ. Μαργαρίτης, ΤΑ ΝΕΑ, 8-1-1982 και Στάθης Δρομάζος, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 8-1-1982.
18. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους «Hekabe - Vorgänge als veränderbar erzählt» στο Schriften der Winkelmann-Gesellschaft, Βερολίνο (υπό έκδοση).
19. Ο συγγραφέας αναφέρεται σε διάλεξη του θεατρολόγου Στέλιου Λιγνάδη που δόθηκε στο Πρώτο Σεμινάριο Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων (3-12/5/85 στο Αγρίνιο) στις 11-5-85. Οι αντιθετες απόψεις, μεταξύ άλλων των Νίκου Σιαφακάλη, Στέλιου Τσιτριμίλη, Πέτρου Μάρκαρη, Βέρνερ Χάιντς, Χάιντς-Ούβε Χάους, δημοσιεύτηκαν στα πρακτικά του σεμιναρίου.
20. Πρβ. Βέρνερ Χάιντς, «Οι Ληστές στην πόλη των Αθηνών», στο Die Wochenpost, Νο 20/1984, σ. 15 και Γκλυν Χιούζ, «Aufführung von sozialer Brisanz», στο Neue Zeit, 9-2-1984.
21. Κλωντ Αλμπέρ, «Τέσσερις θέσεις για τον Βάαλ» στο «Η ενεργοποίηση του Μπρεχτ», Argument-Verlag, Βερολίνο 1980, σ. 155.
22. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους, «Εμπειρίες από το σκηνικό ρόλο της μουσικής στα έργα του Μπρεχτ» στο «Μπρεχτ και μουσική, Παραδόσεις από τις "Μέρες Μπρεχτ 1984"», Material zum Theater, Νο 180, Σειρά Θεατρική Μουσική, τομ. 34, σ. 64-70.
23. Πρβ. Χάιντς-Ούβε Χάους, «Σημειώσεις για τον Βάαλ — Ελληνική Πρώτη Παρουσίαση» στο «Ανακοινώσεις από τη Διεθνή Εταιρία Μπρεχτ», τομ. 13, Νο 2, Απρίλιος 1984, σ. 66-67.
24. Ο συγγραφέας το 1983 παρακολούθησε την παράσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος με τίτλο «Χίτλερ και Μπρεχτ» η οποία ενέδωσε στην τάση για μείωση της σημασίας του φασισμού, παρ' όλο τον υποκειμενικό αντι-φασισμό των παραγωγών. Αυτό οφειλόταν εν μέρει στο γεγονός ότι οι αισθητικές απόψεις παραβλέφτηκαν (ο Χίτλερ είναι γνωστός σε όλους, εν μέρει και μέσα από τα κείμενα του Μπρεχτ, έτσι ώστε ο ιστορικός ρόλος του Μπρεχτ δε συμβιβάζεται μ' αυτά, ιδίως γιατί παρουσιάζονται ως αφηγητής με συμπεριφορά αστού).
25. Βόλφγκανγκ Φριτς Χάουγκ, «Αστικό εμπόριο, σκληροί άντρες και σπουδαίο σπιλ: Ούι», στο «Η ενεργοποίηση του Μπρεχτ», Argument-Verlag, Βερολίνο 1980, σ. 187.
26. Παρβ. Έλκε Βέντελ, «Ο Ούι στην Καλαμάτα», στο Sonntag, Νο 8, 1985, σ. 11.
27. Έλλη Λαμπέτη, ό.π.
28. Κάρολος Κουν, ό.π.
29. Ντίνος Λύρας, σε συζήτηση με το συγγραφέα, στις αρχές Ιανουαρίου 1985.

Ο Χάιντς Ούβε Χάους, κάτοικος του Ανατολικού Βερολίνου, πρόσφατα ασχολήθηκε στην Ελλάδα και στις Η.Π.Α. βασικά ως σκηνοθέτης και εισηγητής της μεθοδολογίας του Μπρεχτ στη θεατρική σκηνοθεσία. Στην Κύπρο και την Ελλάδα έκανε, μεταξύ άλλων, δέκα παραγωγές έργων, στις οποίες περιλαμβάνονται τα έργα «Βάαλ» του Μπρεχτ και οι «Ληστές» του Σίλλερ σε πρώτη παρουσίαση. Είναι ο πρώτος ξένος που του εμπιστέφτηκαν να σκηνοθετήσει την αρχαία τραγωδία «Εκάθη» του Ευριπίδη για το Φεστιβάλ Αθηνών, το 1983. Η πιο πρόσφατη σκηνοθετική δουλειά του, το έργο του Μπρεχτ «Αρτούρο Ούι», παίχτηκε τον Ιανουάριο του 1985 στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Καλαμάτας πριν από δύο μόλις χρόνια.



## ΤΖΟΡΤΖΟ ΣΤΡΕΛΕΡ

### Ο διευθυντής του Πίκολο Τεάτρο του Μιλάνου εξομολογείται

συνέντευξη από τη Σίλβια ντελ Πότσο στο περιοδικό PANORAMA

απόδοση: Άννα Αθανασιάδου

**Το θέατρο το κάνουν οι ηθοποιοί». Κι έτσι, για να εγκαινιάσει τη δική του «Πόλη Θεάτρου», ο σκηνοθέτης Τζόρτζο Στρέλερ, σε ηλικία 65 ετών, αποφάσισε να ξαναγυρίσει στη σκηνοθεσία. Αλλά τα σχέδιά του δε σταματούν εδώ. Μιλά γι' αυτά σ' αυτή τη συνέντευξη-εξομολόγηση στο περιοδικό «Πανόραμα», αναφέροντας αναμνήσεις, νοσταλγίες, φόβους κι ελπίδες.**

«Πέρασα όλη μου τη ζωή στο θέατρο σε μια κατάσταση εδελοντικής δουλειάς, όπου η απδία και η ντροπή συνυπήρχαν πάντα με τη φλόγα και την πίστη, και η αποθάρρυνση με τον ενδοσιασμό». Τα λόγια δεν είναι δικά του. Αλλά όταν τα λέει, ο Τζόρτζο Στρέλερ μιλάει για τον εαυτό του; Ίσως. Στη φωνή του υπάρχει ένας τόνος σιγανός, σκεπτικός. Η μήπως είναι ο δάσκαλος των ηθοποιών που κάνει μια ακόμα πρόβα απαγγελίας;

Σ' αυτό το χείμαρρο των λέξεων («μοιραία» γύρω από το θέατρο, καθώς λέει εκείνος) με τον οποίο αφηγείται τη ζωή του, ο σκηνοθέτης δανείζεται συχνά τα λόγια άλλων, των δασκάλων του: του Ζουβέ, του Μπρεχτ, του Κοπώ. Κυρίως όταν η ερώτηση αφορά την ανθρωπινή πλευρά (του σκηνοθέτη). Είναι ο Τζόρτζο Στρέλερ δειλός, συνεσταλμένος; προσπατεύει ζηλόφθονα το «εγώ» του και τη μοναξιά του; Όταν τον βλέπει κανείς να γελά, να δουλεύει με ζήλο, να αγκαλιάζεται, να ρητορεύει, να δέχεται τιμές για τη διεύθυνση του «Πίκολο Τεάτρο» και του «Θεάτρου της Ευρώπης», θα έλεγε πως όχι. Έχει πάντα το πρόσωπο του ηθοποιού, με κίνηση διανοούμενου και έκφραση που δείχνει την έμπνευση. Και όμως, ο θρυληδμός του Λέοντα (γεννήθηκε στις 14 Αυγούστου 1921 στην Τεργέστη, από οικογένεια μουσικών) μοιάζει να σπάει κάποιες φορές, από μια αίσθηση αβεβαιότητας, μια κρυφή συστολή.

Όσοι τον ξέρουν καλά λένε πως στην ύπαρξή του βρίσκεται μια «σκοτεινή περιοχή», όπου ο σκηνοθέτης σβήνει το φως, τους διώχνει όλους και απομονώνεται. Το τι σκέφτεται το γνωρίζουν ίσως μόνο οι σίχιοι που, όπως είναι γνωστό, πάντα έγγραφε, αλλά για την ώρα τους κρατά κλειδωμένους σ' ένα συρτάρι.

Δύσκολος, θεατρινός, «πριμαντόνα»: είναι οι επιθετικοί προσδιορισμοί που συχνά χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν το δάσκαλο. Όπως για όλα τα πρόσωπα για τα οποία έχουν ειπωθεί τα πάντα μένει η αμφιβολία για το ποιος είναι αλήθεια αυτός ο κύριος με τα ελαφρώς κυανόχρωμα μαλλιά, που ντύνεται σχεδόν πάντα με σκούρα ρούχα, λίγο ντεμοντέ (με υπογραφή «Μπόζι» — ενός ράφτη της Μπολόνια — 1960), και ο οποίος, για να χρησιμοποιήσουμε το στίχο ενός τραγουδιού, «πέρασε πιο πολύ καιρό στις κουϊντες του θεάτρου παρά στην αγκαλιά μιας γυναίκας».

Αυτή την εποχή το ηφαιστειο Στρέλερ βρίσκεται σε έξαρση. Η «Πόλη Θεάτρου» στο Μιλάνο είναι για μια ορατή πραγματικότητα, πίσω από το Καστέλο Σφορτσέσκο. Το παλιό οίκημα Φοσάτι, διαμορφωμένο από τον Μάρκο Τζανούζο, του παραδόθηκε επίσημα και στα μέσα Ιουνίου άρχισε παραστάσεις με το έργο «Ελθίρα ή το θεατρικό πάθος» του Γάλλου ηθοποιού και συγγραφέα Λουί Ζουβέ (Ο Στρέλερ πρωταγωνιστεί με την Τζούλια Λατζαρίνι και άλλους πέντε νέους στους ρόλους μιας μικρής ομάδας μαθητών). Στο μεταξύ οργανώνει μια νέα σχολή θεάτρου: σε λίγες μέρες κυκλοφορεί η ανακοίνωση για τις εισαγωγικές εξετάσεις. Και όπως πάντα, ο Στρέλερ ασχολείται αυτοπροσώπως με όλα.

Στη συνέντευξη αυτή μιλά για τα σχέδιά του, τις σκέψεις του πάνω στο θέατρο και, ανάμεσα σ' όλα αυτά, μιλά και για τον εαυτό του.

*Μετά από μεγάλη αναμονή, μ' ένα χρόνο καθυστέρηση από το πέρας των εργασιών, τελικά μπήκατε στο καινούριο σας σπίτι.*

Στρέλερ: Σπίτι, καλά το είπατε, το μόνο σπίτι που είχα ποτέ: το θέατρο. Αληθινό σπίτι δεν απέκτησα ποτέ. Έζησα πάντα μ' ενοίκιο, κάπως έτσι, σε κίνηση. Το θέατρο είναι «το καλυβάκι» μου, η οικογένειά μου, κάτι από την καρδιά μου.

*Είστε ευχαριστημένος; Σας αρέσει το οίκημα Φοσάτι όπως αναπαλαιώθηκε;*

Στρέλερ: Πάρα πολύ. Είναι το πιο όμορφο θέατρο της Ευρώπης, όχι συννηθισμένο, λίγο τρελό ίσως, με ατμόσφαιρα πνευματική, σχεδόν μυστικιστική, έχει κάτι που δεν μπορεί να εξηγηθεί. Είμαι ευτυχημένος ως ένα σημείο.

*Γιατί;*

Στρέλερ: Το θέατρο τέλειωσε, αλλά δεν είναι τακτοποιημένες χιλιάδες μικρολεπτομέρειες που διαφεύγουν στο κοινό. Όπως συμβαίνει και σ' ένα σπίτι, όταν μετακομίσεις, βάλεις το κρεβάτι, ένα φως και πας για ύπνο. Στο μεταξύ, δε δουλεύει ο θερμοσίφοντας, δεν υπάρχουν πολυθρόνες... Μετά, σιγά-σιγά, μ' ένα κάδρο εδώ, ένα αντικείμενο εκεί, έπειτα από κανά χρόνο, μια μέρα τελικά λες: «Να, αυτό είναι το σπίτι μου!». Το ίδιο συμβαίνει και με το θέατρο. Θα ήθελα να έχω στη διάθεσή μου έξι-οκτώ μήνες για να το επιπλώσω, ν' ανακαλύψω τα μυστικά του, να το ζήσω, να πειραματιστώ στο χώρο, να τον νιώσω δικό μου προτού τον δώσω για βορά στα «θηρία» — στο τέρας με τα εκατό, τα χίλια κεφάλια, όπως ονόμαζε το κοινό ο Σαϊζπηρ.

*Τότε, γιατί δεν περιμένετε λίγο ακόμα για τα εγκαίνια;*

Στρέλερ: Ακριβώς, γιατί να γεννηθεί το παιδί πριν από τη μητέρα; Η μητέρα είναι η μεγάλη αίθουσα που φτιάχνεται τώρα εδώ δίπλα και συνδέεται με το οίκημα Φοσάτι μ' έναν υπόγειο ομφάλιο λώρο: οι υπηρεσίες, από τα καμαρίνια μέχρι τις αποθήκες σκηνικών και τα γραφεία βρίσκονται πέρα απ' αυτό τον τοίχο. Όταν τον κρεμίσουμε, θα είναι σαν τη σήραγγα του Μονσενίτζιο. Στο μεταξύ θα βολευτούμε όπως θέλει ο Θεός. Αποφάσισα να ριζώ το μωρό στη θάλασσα και να του πω «κολύμμα», όπως έκαναν και σε μένα στην Τεργέσπ. Είναι μια κίνηση συμβολική, μια κίνηση αγάπης, θυσίας, μια προσφορά σχεδόν από αίμα, όπου συμμετέχω και σαν ηθοποιός. Γιατί, ας το πούμε, το θέατρο το κάνουν οι ηθοποιοί. Και τώρα θέλησα να δώσω το πρόσωπό μου, τη σάρκα μου, τον εαυτό μου στο κοινό, για ν' αποτυπωθεί σ' αυτούς τους τοίχους η φωνή μου, η φυσική ύπαρξή μου, την ώρα της παράστασης και όχι μόνο την ώρα της σκοτεινής μοναξιάς της πρόβας.

*Ένας χώρος λοιπόν που δημιουργείται σιγά-σιγά.*

*Όπως και μερικά θεάματα που δ' ανέβουν στη σκηνή που ονομάσατε «Θέατρο Στούντιο».*

Στρέλερ: Υπάρχει μια αναλογία. Στούντιο (μελέτη) σημαίνει πείραμα, σχολιασμός, συζήτηση. Μια λέξη που, όχι τυχαία, μας παραπέμπει στο Στανισλάβσκι και στους χώρους μελέτης (Στούντιο πρώτο, δεύτερο, τρίτο, τέταρτο) που είχε κάνει στο θέατρό του και ο ίδιος και οι μαθητές του ο Μέγιερχολντ, ο Βαχτάγκωφ και άλλοι, που συγκρούστηκαν μαζί του, ακόμα και τον απέρριξαν, αλλά προχώρησαν όμως την έρευνα. Μ' αυτό το πνεύμα, στο πρώην οίκημα Φοσάτι μπορούμε ν' ανεβάσουμε θεάματα που δεν έχουν ολοκληρωθεί ακόμα. Η πρώτη πράξη πάει καλά, η τρίτη όμως δεν πειθεί: ο συγγραφέας θα 'πρεπε ν' αλλάξει τους διαλόγους και αρνείται ή ο σκηνοθέτης δεν έχει βρει ακόμα την κατάλληλη λύση. Γίνεται συζήτηση, τσακωμός και τελικά αποφασίζουμε να παρουσιάσουμε την παράσταση στο κοινό. Ακόμα και στους κριτικούς, για να ακολουθήσει μια αντιπαράθεση. Την επομένη βέβαια δεν θα πρέπει να βιαστούν να γράψουν στις εφημερίδες τους: «Χτες το βράδι, ο Στρέλερ — ή όποιος άλλος — απέτυχε παταγωδώς». Μπορούν να το κάνουν, αν θέλουν, αλλά δεν έχει καμιά σημασία.

*Η «Ελβίρα» λοιπόν είναι θέαμα «μη ολοκληρωμένο»;*

Στρέλερ: Η «Ελβίρα» δεν είναι πραγματικό θεατρικό κείμενο. Είναι η στενογραφική απόδοση επτά μαθημάτων που είχε δώσει ο Λουϊ Ζουβέ το 1940 σε μια μαθήτριά του, την Κλώντια, στη δραματική σχολή του Παρισιού. Ήταν επτά μαθήματα για να τη διδάξει πώς να προσεγγίσει και να καταλάβει το πρόσωπο της Ντόνα Ελβίρα στην έκπη σκηνή της 4ης πράξης στο «Δον Ζουάν» του Μολιέρου. Στα μαθήματα αυτά πρόσθεσα και άλλες παρατηρήσεις του Ζουβέ για το θέατρο γενικά, σε μια προσπάθεια που, θα πρέπει να το πούμε, αποτελεί μεγάλη πλαστογραφία. Μια πλαστογραφία που νομιμοποιείται από την αγάπη και την ευγνωμοσύνη. Εγώ δεν είμαι ο Ζουβέ και δε θα μπορούσα να είμαι είμαι πιο μεγάλος από κείνον, λιγότερο γυχνρός: η Τζούλια δεν είναι η Κλώντια, ούτε όμως και η Κλώντια ήταν η Ελβίρα και ο Ζουβέ της το υπενθύμιζε: «Δε θα κατορθώσεις ποτέ να είσαι η Ελβίρα, όπως και δε θα είσαι ποτέ η Οφελία, θα μπορείς μόνο να την υπηρετείς στη σκηνή...».

Η «Ελβίρα» είναι μια παράσταση του Τζόρτζο Στρέλερ πάνω στα λόγια του Ζουβέ, ακόμα κι αν κάποιος σκεφτεί ότι τα λόγια αυτά τα έβαλα στο στόμα του εγώ, γιατί πάντα επαναλάμβανα τα ίδια αυτά μαθήματα στους δικούς μου ηθοποιούς. Αλλά τα μαθήματα αυτά θα αποτελέσουν ένα θέαμα μορφικά ολοκληρωμένο, που ελπίζω ότι θα μπορέσει να

παθιάσει το κοινό, να το διασκεδάσει, να το κάνει να σκεφτεί. Όπως έλεγε και ο Μπρεχτ: το να σκέφτεσαι είναι ένας από τους ανώτερους τρόπους διασκέδασης.

*Ας μιλήσουμε για το πρόγραμμά σας. Μετά την «Ελβίρα», τι άλλο θα ανέβει στο Θέατρο Στούντιο;*

Στρέλερ: Το Σεπτέμβριο θα φιλοξενήσουμε την «Κάρμεν» του Πήτερ Μπρουκ, το έχουμε ήδη αναγγείλει. Εδώ θα έχουμε προβλήματα, χωρίς καμαρίνια και χωρίς την τεχνική υποδομή ενός πραγματικού θεάτρου. Θα πρέπει όλοι να κάνουμε θυσίες. Το φθινόπωρο, ο Λουϊς Πασκάλ, που διευθύνει ένα εθνικό θέατρο μ' ευρωπαϊκό όνομα στη Μαδρίτη, θα παρουσιάσει σε παγκόσμια πρεμιέρα το «Κοινό» του Φ. Γκαρθία Λόρκα. Και ήδη τώρα, ενώ στην αίθουσα Μπρεχτ της σχολής εγώ ασχολούμαι με τις πρόβες του Ζουβέ, στο κάτω πάτωμα, ο Λαμπέρτο Πουτζέλι δουλεύει, συζητά, αγωνίζεται να μεταφέρει σε θεατρική μορφή το μυθιστόρημα «Ινιέ Μινιέ» του Αλεσάντρο Καμπαρέλι με τη συνεργασία γνωστών διανοουμένων, από τον Νταβίνο Μπονίνο μέχρι τον Ντάριο ντελ Κόρνο. Μετά με περιμένει ο Μαγιακόφσκι: ίσως τον επόμενο χρόνο κατορθώσουμε να στήσουμε ένα θέαμα όχι ολοκληρωμένο, ένα απόσπασμα γύρω από το πρόσωπο και το έργο του. Και υπάρχει πάντα και το φάντασμα του «Φάουστ» που φτερουγίζει σ' αυτά τα μέρη: θα ήθελα να εγκαινιάσω σε τρία χρόνια τη μεγάλη αίθουσα με το «Φάουστ». Στο μεταξύ, θα κάνω τις έρευνές μου στο Θέατρο Στούντιο: πέντε ή έξι σκηνές για να ξεκαθαρίσουν οι ιδέες μου, για να διαπιστώσω αν κατάλαβα καλά: «Καθηγητά Κέιτζις, πείτε μου, εσείς που ξέρετε τα πάντα για τον Γκαίτε, έχω δίκιο ή άδικο;». Το Θέατρο Στούντιο χρησιμεύει ακριβώς σ' αυτό: να γίνονται απόπειρες, να βρίσκονται επιβεβαιώσεις. *Σας έχω ακούσει να λέτε: «Το επάγγελμα αυτό δε διδάσκεται». Και μιλούσατε για το επάγγελμα του ηθοποιού. Αλλά τότε, σε τι χρησιμεύει αυτή η σχολή θεάτρου που είναι ήδη έτοιμη εδώ κοντά στο οίκημα Φοσάτι και δ' ανοίξει τις πύλες της το Σεπτέμβριο;*

Στρέλερ: Τα λόγια αυτά δεν είναι δικά μου: είναι του Ζουβέ. Το επάγγελμα του ηθοποιού δε διδάσκεται με την έννοια ότι το ταλέντο δε διδάσκεται. Αλλά στο επάγγελμα αυτό, που είναι «η τέχνη να κάνεις πιστευτό κάτι που δεν υπάρχει, η τέχνη της παρουσίας, η τέχνη του να ζεις δισυπόστατα» (είναι πάντα τα λόγια του Ζουβέ), ένας νέος κινδυνεύει να χαθεί. Γι' αυτό πιστεύω πως η σχολή μας πρέπει να είναι σχολή ζωής, ηθικής ζωής. Λαϊκής ηθικής της τιμιότητας, του θάρρους, της κατανόησης, της αδελφότητας. Αυτές είναι έννοιες που σήμερα μοιάζουν απαρχαιωμένες, ρητορικές ίσως, αλλά που όποιος ασχολείται με την πράξη της «προσποίησης» τις έχει ανάγκη περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον, για

να γνωρίσει τον εαυτό του, να διαπαιδαγωγηθεί με αξίες πέρα από τα θεατρικά μαθήματα.

*Και η σκηνοθεσία περιλαμβάνεται στα μαθήματα της σχολής;*

Στρέλερ: Όχι. Η σκηνοθεσία είναι ένα επάγγελμα που έρχεται αργότερα, με τα χρόνια. Πολλοί νέοι σήμερα αρχίζουν από το τέλος, και κάνουν λάθη. Στο θέατρο πρέπει να μπει από τη σωστή πόρτα: να γράφεις θέατρο — αν είσαι σε θέση — ή να παίζεις. Μετά, με τον καιρό, αν έχουν μια κάποια οργανωτική ικανότητα, μια κοουλτούρα, αν μπορούν να βλέπουν το θεατρικό γεγονός στο σύνολό του, τα νέα αυτά παιδιά θα γίνουν βοηθοί και ίσως αργότερα σκηνοθέτες κανονικοί.

*Λοιπόν, η τέχνη του σκηνοθέτη δεν είναι τέχνη που μεταβιβάζεται. Γι' αυτό εσείς — όπως λένε — δε διαμορφώσατε μαθητές;*

Στρέλερ: Δεν ξέρω για ποιο λόγο λέγονται αυτές οι ανοησίες. Από τους σκηνοθέτες που ξέρω, πιστεύω ότι είμαι εκείνος που δημιούργησε κάτι περισσότερο και όχι μόνο θεάματα, παρόλο που οι πολλές γέννες δε σημαίνουν ότι τα παιδιά είναι και όλα ωραία και υγιή. Για 40 χρόνια το «Πίκολο Τεάτρο» ήταν το σπίτι απ' όπου τόσοι έφευγαν και ζαναγύριζαν. Υπάρχουν μαθητές που έφευγαν ή προσποιήθηκαν ότι φεύγουν κι άλλοι που με απαρνήθηκαν πιστεύοντας ότι έτσι επιβεβαιώνουν την προσωπικότητά τους. Κάποιοι έγιναν σπουδαίοι, κάποιοι άλλοι χάθηκαν στην πορεία, άλλοι πάλι ομολόγησαν ότι οικειοποιήθηκαν ορισμένα πράγματα... Ο Μπρεχτ έλεγε συχνά: «Αντιγράφετε, αντιγράφετε, είμαι κι εγώ μεγάλος κλέφτης». Θέλετε να σας παρουσιάσω κι εγώ κατάλογο μαθητών όπως ο Λεπορέλλο, ο Γκρούμπερ, ο Σερά, ο Λουϊς Πασκάλ, ο Πούχερ, ο Παλιάρο, ο Νταμάτο, ο Μπατιστόνι...

*Λοιπόν, είστε εσείς ο Δον Ζουάν του ιταλικού θεάτρου; Και ο Λεπορέλλο ποιος είναι;*

Στρέλερ: Ο Δον Ζουάν είναι ένα θέμα πολύ σοβαρό για να δεχτώ ν' απαντήσω με μία φράση. Είναι ένας ρόλος τον οποίο σκέπτομαι χρόνια: πώς θα μπορούσαν να ξεπεραστούν μερικές τυποποιημένες ερμηνείες. Για παράδειγμα ο ρόλος του Λεπορέλλο. Είναι πολύ εύκολο να πεις πως είναι ένας ανόητος υπηρέτης, ένας Δον Ζουάν σε παρακμή. Υπάρχει μια σκηνή στην όπερα του Μότσαρτ όπου ο Δον Ζουάν του λέει: «Φόρεσε το μανδύα μου και αποπλάνησε τη Ντόνα Ελβίρα». Η δύστυχη ερωτευμένη γυναίκα ξεγελιέται, υπάρχουν όλα στο κείμενο. Αλλά, αν ο Λεπορέλλο ήταν ένας άλλος Δον Ζουάν, το αντίγραφο του σε λαϊκή έκδοση, αν θα μπορούσαν τέλεια ν' αλλάζουν ρόλους κάθε βράδι, η σκηνή αυτή θα ήταν εντελώς γυχνρή. Μαζί με τον Μούτι φανταζόμαστε μια διανομή ρόλων που να δέχεται αυτή την ερμηνεία.

Δηλαδή, είναι αλήθεια πως ο Ρικάρντο Μούπι θα εγκαταλείψει τη «Σκάλα» με το «Δον Ζουάν» του Μότσαρτ;

Στρέλερ: Ναι, έχουμε μιλήσει πολύ γι' αυτό και πάντα η συζήτηση σταματούσε για μίνες, γιατί ο ένας βρισκόταν εδώ και ο άλλος εκεί. Όμως είναι κάτι που το θέλουμε και οι δύο πάρα πολύ, αλλά το να πούμε αν θα γίνει και τότε, το θεωρώ για την ώρα πρόωρο.

Στις 14 Μαΐου 1987 το «Πικόλο Τεάτρο» συμπληρώνει 40 χρόνια ζωής. Και θα σβήσετε τα κεράκια...

Στρέλερ: Ναι, θα σβήσω τέσσερα. Θα προσκαλέσουμε και φίλους, ανθρώπους του θεάτρου στους οποίους οφείλουμε κάτι ή που μας οφείλουν. Στο όνομα της ιδέας του θεάτρου, η Ευρώπη θα έρθει στο Μιλάνο. Όχι για να βγάλουμε εορταστικούς λόγους, αλλά για μια οικογενειακή γιορτή. Θα φάμε, θα φλυαρήσουμε — μοιραία και γύρω από το θέατρο, θα δούμε παραστάσεις, θα χορέψουμε...

Κυπάζοντας πίσω, πώς κρίνετε αυτά τα σαράντα χρόνια θεάτρου;

Στρέλερ: Θα έλεγα ότι φτάσαμε να συμβαδίζουμε με την Ευρώπη, καλύπτοντας με κάποια δυσκολία μια ιστορική καθυστέρηση. Αυτή οφείλεται στο φασισμό, αλλά και στην ιστορία του θεάτρου μας, ενός θεάτρου που δημιουργήθηκε από μεγάλους, πολύ μεγάλους ηθοποιούς, που πηγαινοέρχονταν στην Ιταλία και σ' όλο τον κόσμο, ενώ, πέρα από τις Άλπειους αντικαθιστούσαν οι σκηνοθέτες τους ηθοποιούς στον ηγεμονικό τους ρόλο, ακόμα και με τα λάθη τους, γιατί όχι;

Σήμερα συμβαδίζουμε με την Ευρώπη κι ακόμα προηγούμαστε κάποιες φορές, αλλά δεν κατορθώσαμε ακόμα να οργανώσουμε την τεράστια δυνατότητα θεατρικότητας που είναι χαρακτηριστική σ' εμάς τους Ιταλούς.

Όταν σκέφτεστε τη δουλειά σας, περπατάτε γι' αυτή, μετανοιώνετε, νοσταλγείτε; Είναι γνωστό πως είστε ένας άνθρωπος πάντα ανικανοποίητος, που το βράδι πριν την πρεμιέρα περιφέρεστε στο Μιλάνο ανήσυχος. Πώς συμβιβάζεται αυτός ο τρόπος ζωής με τη φράση σας: «Έχω κάνει 200 παραστάσεις και δεν απέτυχα σε καμιά»;

Στρέλερ: Δεν έχω αποτύχει σε καμιά, με την έννοια ότι έχω αποτύχει σ' όλες. Δεν είμαι ο τύπος που έχει συνεχώς άγχος. Ένα ελάττωμα που έχω είναι η τάση μου για αυτοκαταστροφή. Η ζωή μου λοιπόν είναι γεμάτη νοσταλγία για πράγματα που θα ήθελα να είναι διαφορετικά. Το θέατρο έχει κάτι θαυμάσιο και φοβερό ταυτοχρόνως που σου γλυστρά απ' τα χέρια και δεν μπορείς να το ξαναπιάσεις.

Προτού εγκαταλείψετε το «Πικόλο Τεάτρο»...

Στρέλερ: Όχι δεν το εγκαταλείπω πια. Το άφησα τότε (σημ. το 1968 για να ιδρύσει την ομάδα «Θέατρο Δράσης»: ο Πάολο Γκράσι είχε περάσει στη «Σκάλα»). Τώρα θα μ' εγκαταλείψει το «Πικόλο Τεάτρο», οι ισχυροί, η εξουσία που δε με θέλουν πια.

Αν σας δινόταν η δυνατότητα επιλογής: να παρο-

σιάσετε ένα κείμενο στη σκηνή για πρώτη φορά ή να ανεβάσετε ξανά μια παράσταση που δεν σας είχε ικανοποιήσει, τί θα διαλέγατε;

Στρέλερ: Για το πρώτο σκέλος της ερώτησης, δεν έχω ακόμα παρουσιάσει «Άμλετ» όσο για την παράσταση που θα έπρεπε να ξαναφτιάξω είναι ο «Μισάνθρωπος». Η παράσταση αυτή του 50 δεν ήταν και εντελώς λανθασμένη. Είχε γίνει όμως κάτω από συνθήκες απελπισίας: ο Σαντούτσιο κι εγώ κλαίγαμε το βράδι της πρεμιέρας στην είσοδο του θεάτρου. Με το «Μισάνθρωπο» δεν πρέπει, δεν μπορεί να κάναμε λάθη!

Ας κυπάζουμε το μέλλον. Δύο μέρη της «Πόλης Θεάτρου» είναι έτοιμα, ο Τζανούζο θα σας παραδώσει τη μεγάλη αίθουσα σε δύο-τρία χρόνια: στο μεταξύ το «Πικόλο Τεάτρο» στην οδό Ροβέλλο πρέπει να συνεχίσει να δημιουργεί. Έπειτα υπάρχει και το «Θέατρο της Ευρώπης» στο Παρίσι. Πιστεύετε ότι θα μπορείτε να ελέγχετε μια τόσο περίπλοκη πραγματικότητα;

Στρέλερ: Ποιος ξέρει; Καμιά φορά αναρωτιέμαι κι εγώ πώς αντέχω, με τέτοιο άγχος. Το ερχόμενο φθινόπωρο ανεβαίνει στο «Οντέον» η «Όπερα της Πεντάρας» με τη Μίλβα και τη Ναστάσια Κίνσκι στους ρόλους της Τζένι και της Πόλι. Δεν έχω ακόμα καταλήξει για το ρόλο του Μακχίθ. Δεν ήταν ο Μισέλ Πικολί...

Στρέλερ: Το θέλαμε και οι δύο, αλλά ο Μισέλ είναι απασχολημένος με το γύρισμα μιας ταινίας. Θα είναι κάποιος Γάλλος, ίσως τραγουδιστής. Σίγουρα δε θα είναι Ιταλός, γιατί ο Βιτόριο Γκάσμαν αρνήθηκε. Είναι πια η δεύτερη ή η τρίτη φορά που του προτείνω συνεργασία, αλλά ειλικρινά, θα είναι η τελευταία. Και φαίνονταν πως ήθελε πολύ να δουλέψει μαζί μου...

Ας γυρίσουμε στο ρόλο σας σαν μοναδικού σκηνοθέτη.

Στρέλερ: Σκέφτομαι να εγκαταλείψω το «Οντέον» σε δύο-τρία χρόνια. Με την προϋπόθεση της ύπαρξης τριών ευρωπαϊκών θεάτρων (στη Μαδρίτη υπάρχει ήδη ο Πασκάλ, εγώ θα είμαι επικεφαλής στο Μιλάνο), και στο Παρίσι μοιραία θα βρεθεί κάποιος Γάλλος σκηνοθέτης. Θα φτιάξουμε ένα είδος τριαν-

δρίας, όπου εγώ για λόγους καταγωγής θα μπορούσα να είμαι κατά κάποιο τρόπο πνευματικός οδηγός. Και η «Πόλη θεάτρου» θα έχει τρεις επικεφαλής. Σκέφτεστε ν' αλλάξετε τη σημερινή οργάνωση στην οδό Ροβέλλο.

Στρέλερ: Είναι φανερό ότι μόνος μου στην οδό Ροβέλλο δε θα τα κατάφερα ποτέ. Είναι αλήθεια πως πολλοί άλλοι σκηνοθέτες με βοήθησαν. Από την επόμενη χρονιά, με το «Θέατρο Στούντιο» και τη δραματική σχολή σε λειτουργία, θα πρέπει να επεκτείνουμε την οργανωτική διάρθρωση. Τα 60 άτομα που δουλεύουν σήμερα στο «Πικόλο Τεάτρο» δεν αρκούν πια: σκεφτείτε όταν ετοιμαστεί η «Αΐδουσα Γκράσι» — έτσι θα ήθελα να ονομαστεί η μεγάλη αίθουσα. Θα είμαστε ένα εργοστάσιο, ένα τεράστιο θέατρο παραγωγής, συμπαγές, με αίθουσες για πρόβες, σκηνές, γραφεία, εργαστήρια, αποθήκες, όλα συγκεντρωμένα στο ίδιο κτίριο. Κι έτσι όμως διατρέχουμε ορισμένους κινδύνους, γιατί σε κανένα θέατρο στον κόσμο δεν κάνουν πρόβα σε έργο του Μολιέρου, ενώ ακούγονται απ' το επάνω πάτωμα οι ξυλουργοί με τα πριόνια.

Επειδή αναφέρατε κινδύνους, κάτω από το πρώην οίκημα Φοσάτι περνάει το μετρό και οι δονήσεις γίνονται αισθητές...

Στρέλερ: Δυστυχώς ναι. Φταίει οι ράγες και οι τροχοί που είναι φθαρμένοι. Τώρα τα αντικαθιστούν και με διαβεβαίωσαν ότι δε θα έχουμε πια πρόβλημα. Ας γυρίσουμε στο οργανόγραμμα του θεάτρου.

Στρέλερ: Αν σήμερα είμαστε 60, αύριο θα πρέπει να γίνουμε 80, το πολύ 90, διατηρώντας όμως την ατμόσφαιρα του θεατρικού «εργαστηρίου» που δουλεύει «χειρονακτικά».

Θα πρέπει να αποθησαυρίσουμε τις εμπειρίες των άλλων και να αποφύγουμε τις γιγάντιες οργανωτικές δομές, όπου η ιεραρχία και η γραφειοκρατία κινδυνεύουν να υπερισχύσουν πάνω στην ποιότητα. Στην πρόσφατη συνάντησή της Μαρατέα («Τι είδους θέατρο για την Ευρώπη;») ειπώθηκε ανάμεσα σ' άλλα ότι πρέπει να υποστηριχθεί η σύγχρονη δραματουργία. Εσείς ο ίδιος έχετε πει πολλές φορές ότι ένα σύγχρονο θέατρο που δε μιλάει για σύγχρονα προβλήματα κινδυνεύει να πέσει στην τυποποίηση. Τότε γιατί τα σύγχρονα θέματα βγαίνουν στη σκηνή τόσο σπάνια, ακόμα και στο «Πικόλο Τεάτρο»;

Στρέλερ: Μου φαίνεται πως σ' όλη την Ευρώπη διαπιστώνεται μια αναγέννηση όσο αφορά τους θεατρικούς συγγραφείς. Αρκεί να δει κανείς τη Γερμανία.

Ακόμα και στο Παρίσι, από τα τριάντα θεάματα που ανέβηκαν φέτος, τουλάχιστο δώδεκα ήταν έργα σύγχρονων δραματουργών. Ίσως δεν είναι αρκετά ακόμα, αλλά προσοχή: μπορούμε θαυμάσια να μιλήσουμε για το σήμερα με λόγια και δραματουργικές επινοήσεις του χτες. Η ποίηση κι η αλήθεια αγνοούν το χρόνο. Κατά βάθος, μέχρι χτες, ο Πιραντέλλο ήταν σύγχρονος συγγραφέας και ο Μπέκετ πρωτοποριακός. Σήμερα είναι κλασικοί. Το πρόβλημα στην Ιταλία είναι να πειστούν οι συγγραφείς να δουλέψουν για το θέατρο. Πριν τριάντα χρόνια εγώ το κατόρθωσα με τον Μπουτζάτι («Μια κλινική περίπτωση του 53») και στο Μοράβια, μετά τη «Μασκαράτα» που ανεβάσαμε με το «Πικόλο Τεάτρο», άρεσε η ιδέα και άρχισε να γράφει και κωμωδίες. Ας χρησιμοποιήσουν οι συγγραφείς το «Θέατρο Στούντιο»: είναι ανοιχτό και γι' αυτούς.

Σας είδα στις πρόβες της «Ελθίρας». Η πρόβα είναι πάντοτε το μεγάλο «θέαμα του ενός» — του Στρέλερ.

Στρέλερ: Όποιος δεν ξέρει και έρθει στην πρόβα παραξενεύεται, διασκεδάζει, γιατί ταλαιπωρώ τους ηθοποιούς. Το πιστεύει ότι τους ταλαιπωρώ! Αλλά όταν βλέπει να επαναλαμβάνεται μια σκηνή πέντε, δέκα φορές, λέει: «Είναι τρελός», θαριέται και φεύγει. Ναι, η πρόβα είναι βαρετή, κουραστική, γιατί η μεθοδολογία της είναι κουραστική, όταν εφαρμόζεται σοβαρά.

Ο Λούκα Ρονκόνι, σε μια πρόσφατη συνέντευξη, είπε σχετικά με τις πρόβες στο «Πικόλο Τεάτρο»:

Ο Στρέλερ δεν παίζει, παριστάνει τον εαυτό του.

Τι έχετε ν' απαντήσετε;

Στρέλερ: Κι εγώ πιστεύω πως ο Ρονκόνι παριστάνει τον εαυτό του σαν σκηνοθέτης. Δηλαδή, δίνει από ένα κείμενο το όραμά του, και το μεταδίδει στους ηθοποιούς. Η σκηνοθεσία είναι πάντα μια κριτική ερμηνεία. Κι από ένα κείμενο, έναν πίνακα, μια συμφωνία, η ερμηνεία φωτίζει, ευτυχώς ή δυστυχώς, όψεις όχι και τόσο φανερές, γιατί ο καθένας συγκινείται με διαφορετικό τρόπο από την ποίηση. Και τότε υπάρχουν δύο, τρεις, τέσσερις αναγνώσεις διαφορετικές, όλες σοβαρές, όλες σωστές κι όλες λανθασμένες. Και υπάρχει και πέμπτη και έκτη ανάγνωση, που είναι κάτι παραπάνω από θεμιτή. Υπάρχει ακόμη κι εβδόμη και ογδόη, που δεν είναι πια Βέρντι, ούτε Σαίξπηρ ούτε αρχαία τραγωδία, αλλά δημιουργήματα, εμπνεύσεις, ιδιαίτερα πνευματώδεις ή τραγικές, προσωπικά δράματα που αποδίδονται στο Ριγολέτο, τον Άμλετ ή την Ηλέκτρα. Μπορεί να είναι και παραστάσεις καλές, αλλά δεν έχουν καμιά σχέση με το σοβαρότατο πρόβλημα της ερμηνείας ενός θεατρικού κειμένου.

6 ποιήματα για  
τον Μπέρτολτ Μπρεχτ

1

Περπατάς ανυπόδητος στην άσφαλτο.  
Η πίσσα τυπώνει τα χνάρια της πατούσας σου.  
Βγάζουν αναθυμιάσεις.  
Καυτούς αγέρηδες.  
Συλλογάσαι πως οι εργάτες έχουν άδαιο το στομάχι  
μα τι να κάνεις;  
Να σπκώσεις κόκκινη παντιέρα;  
Δεν αγαπάς το χρώμα του αίματος.  
Προτιμάς να τριγυρνάς ξυπόλητος  
και να επαναστατείς με την επανάσταση.

2

Καϊμένη Β.Β.  
Ποιος φταίει;  
Οι κεφαλαιοκράτες;  
Ή ο Στάλιν;  
Ο Ροβεσπιέρος ήταν αδιάφορος.  
Καρατομήθηκε.  
Αδιάφορος αλλά ζηλιάρης.  
Όταν φωνάζεις τόσο πολύ για δικαιοσύνη  
η φωνή σου γίνεται βραχνή...

3

Είμαι η δόλια Τζένυ, η Τζένυ η πουτάνα.  
Δεν γνώρισα πατέρα, δεν γνώρισα ούτε μάνα.  
Αυτή η Γερμανία σου, τέρας χρυσό, ζανδό.  
Πράσινο ειν' το μάτι της και βλέπει απ' τον κανθό.  
Γιατί ο κάθε άνεμος να πνέει τόσο λοξά;  
Δες! Η γρια φουρνάρισσα τυλίγεται μ' έναν μποζά.  
Λόξα η φήμη, ο θρίαμβος κι η κάθε δόξα!  
Λατρεύουμε ένα Θεό με φουντωμένα γένια.  
Αχ! Ανθρωπότητα του Μπρεχτ που κολυμπάς στην έγνοια.

4

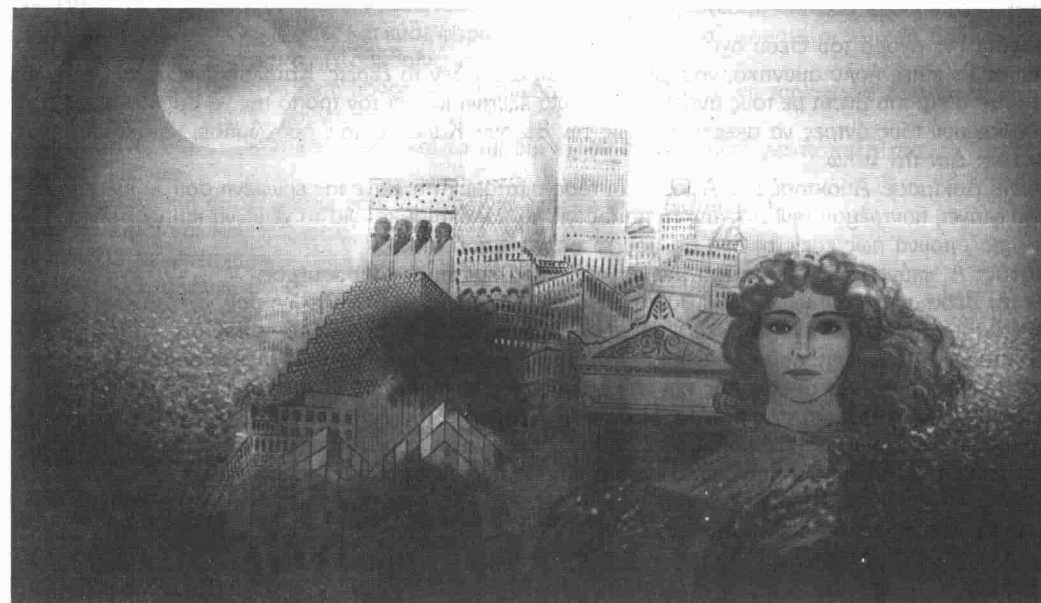
Το σπίτι η ταβέρνα μας, το σπίτι μας ο δρόμος.  
Απ' την ανατριχίλα μας σπκώνεται ο ώμος.  
Α! Τι ωραία η εξοχή που βόσκουν τα μελίσσια.  
Θειάφι, με φυτικές οσμές κι' όλα πηγαίνουν ίσια.  
Το μανιτάρι απλώθηκε και μας σκεπάζει όλους.  
Όλους, μεγάλους και μικρούς, αγγέλους και διαβόλους.

5

Η ποίηση πρέπει να έχει για σκοπό  
την πρακτική αλήθεια.  
Τρίχινο ράσο ποιος φορεί στου δέρους τον καιρό;  
Υπάρχουν άνθρωποι, εκατομμύρια άνθρωποι  
που ζούνε με ρεβύδια.  
Κι' όμως, υπάρχουν πυροβάτες  
που δεν καίγονται  
υπάρχουν πράγματα που δεν τα λες  
και που δεν λέγονται.

6

Β.Β.  
Μη φοβηθείς την κρίση των μεταγενέστερων  
γιατί άλλαζες πατρίδες σαν παπούτσια  
που τρύπησαν και νικηθήκες σαν άντρας.  
Σαν άντρας πες μας:  
Πού ειν' η Τζένυ, η Τζένυ η πουτάνα  
πού το Αμβούργο σου και πού το Βερολίνο  
Πού οι αστοί κι οι τραβεστί  
Πού τ' άσπρα κόκκαλα της πατρίδας  
που φωσφορίζουν που φωσφορίζουν  
που φωσφορίζουν.





## ΟΥΙΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ

## Δύο Μονόπρακτα

Απόδοση : Κατερίνα Κωστίου

## Οι σύζυγοι

## Πρόσωπα

Αυτός

Αυτή

**Αυτός:** Είσαι απίστευτα προβληματική σύζυγος κι εγώ είμαι ο σύντροφός της, εδώ κι έξι χρόνια και με έξι παιδιά.

**Αυτή:** Στο διάβολο ό,τι λες. Γιατί είμαι απίστευτα προβληματική σύζυγος; Δεν ξέρω πώς σκέφτονται οι γυναίκες. Δεν μπορώ να είμαι η σύζυγος και αν δες να ξέρεις την αλήθεια, ούτε να είμαι ο σύζυγος θα μ' άρεσε.

**Αυτός:** Για να είσαι σύζυγος δεν είναι απαραίτητο να ξέρεις πώς σκέφτονται οι γυναίκες. Είδα την αδελφή σου σήμερα το απόγευμα.

**Αυτή:** Μη μου μιλάς για την αδελφή μου. Ξέρεις πως δεν μπορώ ν' ανεχθώ ούτε καν τη σκέψη της. Ποτέ δεν μπορούσα. Νομίζεις πως είναι πιο γοητευτική από μένα;

**Αυτός:** Δεν ήθελα να πω αυτό.

**Αυτή:** Αλλά το λες. Πάντα έτσι γινόταν. Τότε, γιατί δεν παντρεύτηκες αυτήν; Γιατί με κοροϊδεύεις όλα αυτά τα χρόνια;

**Αυτός:** Ήρθε στο γραφείο μου να με ρωτήσει αν θα θέλαμε να της αφήσουμε τα παιδιά για ένα μήνα το καλοκαίρι.

**Αυτή:** Α, όχι δεν είναι αυτό. Παλιό το κόλπο. Γίνεσαι η μητέρα των παιδιών, τα κάνεις να σ' αγαπήσουν, κι έπειτα σ' ερωτεύεται κι ο μπαμπάς. Πες το μου καθαρά, θα δείξω κατανόηση. Είσαι ερωτευμένος μαζί της;

**Αυτός:** Για όνομα του Θεού όχι.

**Αυτή:** Το είπες πολύ αμυντικά, νομίζω πως είσαι, αλλά δεν το ξέρεις. Καταλαβαίνω, είναι νεότερη από μένα και πιο άνετη με τους άντρες, εξαιρετικά έξυπνη κι έχει τον τρόπο της να βρίσκει αρώματα που κάνουν τους άντρες να σκέφτονται πως την θέλουν. Καλά λοιπόν, προχώρησε, κατάκτησέ την.

**Αυτός:** Δεν την θέλω.

**Αυτή:** Δοκίμασε. Απόκτησέ την. Αφού είναι τόσο ακαταμάχητη, κάνε την ερωμένη σου· κι αν αυτό δε σου φτάνει, παντρέγυ την! Δός της τα παιδιά για το καλοκαίρι και για το χειμώνα και για πάντα. Το υπογιαζόμουν πως εσείς οι δύο θα μου τη φέρνατε από πίσω.

**Αυτός:** Α, φτάνει, κόφτο. Πέρασα μια άσχημη μέρα και είμαι κουρασμένος.

**Αυτή:** Βέβαια, το φαντάζομαι πως θάσαι, μετά από μια μέρα με την αδελφή μου, σχεδιάζοντας μαζί πώς θα μ' εξουδετερώσετε. Φυσικά είσαι κουρασμένος, αλλά το σχέδιό σου αποδίδει, μπορώ να σε βεβαιώσω. Κι εγώ είμαι κουρασμένη. Είμαι τόσο κουρασμένη που σχεδόν θέλω να παραιτηθώ χωρίς καν να πολεμήσω. Αν την αγαπάς και αν νομίζεις πως τα παιδιά θα είναι πιο ευτυχισμένα με κείνη παρά με μένα, τη φυσική τους μητέρα, δε θα σταθώ εμπόδιο. Μάζευτα και πήγαινε σε κείνη, όλοι σας! Τα παιδιά δεν έχουν ακόμη αποκοιμηθεί· θα τους άρεσε να ξυπνήσουν και να ξεκινήσουν για μια τρελή περιπέτεια. Άντε λοιπόν, ξύπνησε τα παιδιά και πήγαινε τα στην αδελφή μου.

**Αυτός:** Πήγαν για ύπνο κιόλας; Υπολόγιζα να περάσω λίγη ώρα μαζί τους, όπως κάνω κάθε βράδυ μετά το δείπνο. Δε θα δειπνήσουν μαζί μας;

**Αυτή:** Τους έδωσα γωμί και νερό και τους έβαλα για ύπνο απ' τις έξι.

**Αυτός:** Για όνομα του Θεού, για ποιο λόγο;

**Αυτή:** Τώρα τελευταία είναι πολύ άτακτα και δεν αναρωτιέμαι γιατί. Διαισθάνονται πως δε θα είναι μαζί μου για πολύ ακόμη κι έτσι γιατί να φροντίζουν να μου φέρονται καλά;

**Αυτός:** Νομίζω ότι δεν έπρεπε να το κάνεις αυτό. Τα παιδιά είναι εντελώς αθάνα.

**Αυτή:** Εσύ όμως δεν είσαι και τα παιδιά διαισθάνονται την αλλαγή στον πατέρα τους. Όλοι έχουν πάει με το μέρος σου σ' αυτό το χωρισμό.

**Αυτός:** Δε χωρίζουμε, για όνομα του Θεού. Δε νομίζεις πως δάπρεπε να επισκεφτείς το δόκτορα Κλέυφορντ και να κουβεντιάσεις μαζί του;

**Αυτή:** Α, ώστε τώρα θα με βγάλεις και τρελή!

**Αυτός:** Καθόλου, είσαι όπως ήσουν πάντοτε, αλλά εδώ και κάμποσο καιρό είσαι πιο δυστυχισμένη απ' ό,τι συνήθως, και νομίζω πως αν κουβεντιάσεις με το δόκτορα Κλέυφορντ, θα πρεμήσεις και θα ξαναγίνεις ο παλιός σου εαυτός.

**Αυτή:** Είναι μέρος του σχεδίου κι αυτό. Είναι δικός σου φίλος όχι δικός μου.

**Αυτός:** Ωραία λοιπόν, αν δε δες να μιλήσεις μαζί του, δες έναν άλλο γιατρό.

**Αυτή:** Γιατί όχι ένα δικηγόρο;

**Αυτός:** Ένας δικηγόρος δε θα μπορέσει να καταλάβει γιατί είσαι δυστυχισμένη και έτσι δε θα σε βοηθήσει ουσιαστικά.

**Αυτή:** Δε θα βοηθήσει εσένα ίσως, αλλά εμένα είμαι σίγουρη πως θα με βοηθήσει πολύ. Θέλω απόλυτη κηδεμονία των παιδιών και να μην έχει ο πατέρας τους δικαίωμα να τα επισκέπτεται, εξαιτίας του ανήθικου χαρακτήρα του - το σπίτι, και τα δύο αυτοκίνητα, το λογαριασμό της Τράπεζας και το μισό σου μισθό εφ' όρου ζωής. Απ' ό,τι βλέπεις λοιπόν δε θα είμαι άδικη. Μάλιστα, θα δω τον Γκόρντον Κράτερφιλντ το πρωί.

**Αυτός:** Τι συμβαίνει, τι έπαδες, σε παρακαλώ πες μου.

**Αυτή:** Τα πάντα και τίποτα, αυτό είναι όλο! Α, το ξέρω εδώ και κάμποσο καιρό είσαι ερωτευμένος με την αδελφή μου, αλλά δεν είναι μόνο αυτό· ο Θεός να τη λυπηθεί την καϊμένη, εικοσιτεσσάρων χρονών και ακόμη ανύπαντρη· εγώ είχα τρία παιδιά όταν ήμουν εικοσιτεσσάρων· απλώς με βαρέθηκαν, βαρέθηκαν να ζούμε μαζί, βαρέθηκαν τα παιδιά μας. Και καλά θα έκανες να πληρώνεις μεγαλύτερη ασφάλεια· πολλοί άντρες με τη δική σου ιδιοσυγκρασία πεθαίνουν από καρδιακή προσβολή ξαφνικά δίχως προειδοποίηση. Θα περίμενα η ασφάλειά σου να είναι τουλάχιστον 250.000 δολάρια. Ή ξαφνικά γράφουν ένα κλίδιο γράμμα και μετά αυτοκτονούν. Βεβαιώσου πως έχεις ασφαλιστεί και για τα δύο.

**Αυτός:** Μα, τι συμβαίνει, τι σ' αλήθεια συμβαίνει;

**Αυτή:** Τολμάς και ρωτάς; Και ρωτάς δύο φορές; Έδωσα στα παιδιά γωμί και νερό και τα έβαλα για ύπνο από τις έξι και συ τολμάς και ρωτάς τι συμβαίνει;

**Αυτός:** Ναι, γιατί απλούστατα δεν καταλαβαίνω τι τρέχει, γιατί τρώγεσαι, πες μου· έχουμε ξανακάνει τις ίδιες μεπερδεμένες κουβέντες και κάθε φορά μου βγάζεις και κάτι άλλο· και έτσι, φυσικά, δεν καταλαβαίνω και πολλά πράγματα. Τι συμβαίνει αυτή τη φορά;

**Αυτή:** Αν δεν μπορείς να δεις μόνος σου τι συμβαίνει, αποκλείεται να ταπεινωθώ εξηγώντας σου.

**Αυτός:** Γιατί βγάζεις τα ρούχα σου;

**Αυτή:** Κάνει πολλή ζέστη εδώ μέσα και τα παιδιά έχουν αποκοιμηθεί για τα καλά πια.

**Αυτός:** Πεινάω.

**Αυτή:** Βγάλε και συ τα ρούχα σου. Χρόνος για φαγητό υπάρχει πάντοτε.

**Αυτός:** Είμαι και κουρασμένος.

**Αυτή:** Θα σε φρεσκάρει.

**Αυτός:** Κι η αδελφή σου;

**Αυτή:** Α, ξέρω, δε σου καίγεται καρφί γι' αυτήν. Δε θα ήταν δυνατόν, με μια γυναίκα σαν και μένα στη ζωή σου.

**Αυτός:** Κι ο δικηγόρος το πρωί;

**Αυτή:** Δε μου φαίνεται ότι αστειεύομαι;

**Αυτός:** Τέλος πάντων, παρόλα αυτά δες τον γυμναστή, σε παρακαλώ, εντάξει;

**Αυτή:** Καλά, θα τον δω, θα τον δω, αλλά τι μπορεί να μου πει που να μην το ξέρω κιόλας;

Σβήνουν τα φώτα

## Οδοντογιάτρος και ασθενής

Πρόσωπα

**Ο ένας**  
**Ο άλλος**

**Ο ένας:** Εγώ είμαι ο οδοντογιάτρος σ' αυτή την ποντικότρυπα και σεις κάθεστε στην καρέκλα. Ανοίξτε το στόμα σας περισσότερο, παρακαλώ.

**Ο άλλος:** Γιατί είστε οδοντογιάτρος;

**Ο έ:** Κάθε άνθρωπος είναι υποχρεωμένος να είναι κάτι. Πάντα μ' άρεσαν τα δόντια.

**Ο ά:** Παράξενο. Πώς είναι δυνατόν ν' αρέσουν τα δόντια;

**Ο έ:** Λίγο πιο ανοιχτά, παρακαλώ. Τα δόντια έχουν σχήμα, και δεν υπάρχουν ούτε δύο δόντια όμοια. Κάθε καινούργιος πελάτης που έρχεται εδώ και ανοίγει το στόμα του είναι για μένα και μια καινούργια έκπληξη. Αυτή η ποικιλία με κάνει να σταματώ και να σκέφτομαι.

**Ο ά:** Να σταματάς και να σκέφτεστε τι;

**Ο έ:** Αυτό δε θα σας πονέσει αλλά μπορεί να τεντώσει τα νεύρα σας πολύ. Μόνο για ένα δύο δευτερόλεπτα. Έχω δει εκπληκτικά στόματα.

**Ο ά:** Τι το εκπληκτικό μπορεί να έχει ένα στόμα. Ένα στόμα δεν είναι απλώς ένα στόμα;

**Ο έ:** Ναι φυσικά, αλλά υπάρχουν στόματα και στόματα και κάθε στόμα είναι μοναδικό. Η λάμψη των δοντιών, το μέγεθος της στοματικής κοιλότητας, το χρώμα των ούλων και των μάγουλων, το μέγεθος και το σχήμα της γλώσσας, οι αμυγδαλές — όλα αυτά είναι συναρπαστικά.

**Ο ά:** Δε θα γινόμουν οδοντογιάτρος για όλα τα χρήματα του κόσμου.

**Ο έ:** Δεν έγινα οδοντογιάτρος για τα λεφτά. Νομίζω πως αυτό το ξεκαθάρισα. Είναι περισσότερο θέμα τέχνης ή μάλλον φιλοσοφίας. Εσείς με τι ασχολείστε;

**Ο ά:** Μμμ, εσείς τι νομίζετε;

**Ο έ:** Κρίνοντας από το στόμα θα έλεγα πως είστε άνθρωπος των γραμμάτων, ίσως δικηγόρος.

**Ο ά:** Λάθος. Δοκιμάστε ξανά.

**Ο έ:** Γενικά το στόμα σας δείχνει άνθρωπο του πνεύματος. Είναι δυνατό να ασχολείστε με το εμπόριο; Παντοπώλης, ίσως;

**Ο ά:** Όχι, προσπαθείστε ξανά.

**Ο έ:** Λίγο τρόχιμα ακόμη και μετά το ενοχλητικό μέρος θα έχει φύγει. Ενοχλητικό για σας. Για μένα ποτέ δε θα μπορούσε να είναι ενοχλητικό. Είναι πάντα συναρπαστικό. Είστε ράφτης;

**Ο ά:** Όχι. Ίσως θα ήταν προτιμότερο να μην προσπαθήσετε άλλο.

**Ο έ:** Το στόμα σας πάντως δείχνει ότι απολαμβάνετε την τροφή, οι τραπέζιτες είναι αρκετά σκαμμένοι από έντονο μάσημα. Έχετε μήπως εσπιατόριο;

**Ο ά:** Όχι, ούτε καν το πλησιάζατε. Παραιτείστε;

**Ο έ:** Ίσως είναι καλύτερα.

**Ο ά:** Είμαι ένας συνταξιούχος εκατομμυριούχος.

**Ο έ:** Το στόμα σας δεν το δείχνει καθόλου.

**Ο ά:** Ίσως όχι, αλλά ποτέ δε θα μπορούσα να φανταστώ πως το στόμα θα ήταν δυνατό να δείχνει τίποτε άλλο έξω από ένα στόμα.

**Ο έ:** Χρυσό ή ασήμι;

**Ο ά:** Τα χρήματά μου; Χρυσός, ασήμι, χαρτονομίσματα, εμπορεύματα, ομολογίες και σε κάθε άλλη δυνατή μορφή.

**Ο έ:** Το σφράγισμα θα είναι χρυσός ή ασήμι;

**Ο ά:** Φυσικά χρυσός. Είμαι εκατομμυριούχος.

**Ο έ:** Έχω ακούσει πως οι εκατομμυριούχοι είναι σφιχτοί. Η τιμή του χρυσού σφραγίσματος έχει ανέβει αυτό το σφράγισμα θα κοστίζει δέκα δολάρια.

**Ο ά:** Η καλύτερη ποιότητα χρυσού;

**Ο έ:** Η καλύτερη που υπάρχει. Πώς γίνεται εκατομμυριούχος; Πάντα ήθελα να κάνω αυτή την ερώτηση σ' έναν εκατομμυριούχο. Πώς στην ευχή καταφέρατε ένα τόσο δύσκολο πράγμα;

**Ο ά:** Εξαπατώντας.

**Ο έ:** Δεν μπορώ να το πιστέψω. Το στόμα σας δεν είναι στόμα απατεώνας. Ο απατεώνας έχει συνήδως μικρό και σφιχτό στόμα, που δεν του αρέσει καθόλου να το ανοίγει πολύ. Λίγο πιο ανοιχτά, παρακαλώ, για να στρώσω καλά το χρυσό. Το δικό σας στόμα είναι μεγάλο, άνετο, το ανοίγετε εύκολα δεν είναι το στενό και σφιχτό στόμα ενός απατεώνας.

**Ο ά:** Όλοι οι εκατομμυριούχοι που ξέρω είναι απατεώνες, οι περισσότεροι μάλιστα πολύ μεγαλύτεροι απατεώνες από μένα· εγώ προσπαθώ να εξαπατώ μόνο τους πλούσιους που μπορούν να το αντέξουν· μερικοί εκατομμυριούχοι όμως εξαπατούν χήρες και ορφανά, πολύτεκνους γονείς και αδύους γέρους.

**Ο έ:** Γιατί οι εκατομμυριούχοι εξαπατούν γέρους ανθρώπους;

**Ο ά:** Δε νομίζω ότι ξέρουν γιατί. Πιστεύω πως ούτε καν έχουν συνείδηση του ότι εξαπατούν. Πιστεύω πως έχουν την εντύπωση ότι κάνουν μπίζνες, αυτό είναι όλο.

**Ο έ:** Κοροϊδεύουν δηλαδή τον εαυτό τους;

**Ο ά:** Δε φαίνεται να ξεχωρίζουν τη διαφορά ανάμεσα στην απάτη και στη μη απάτη και έτσι δεν είναι σίγουρο ότι εξαπατούν τον εαυτό τους. Απλώς συνεχώς και δικαιωματικά εξαπατούν και κερδίζουν όλο και περισσότερα χρήματα.

**Ο έ:** Για ποιο σκοπό;

**Ο ά:** Για να τάχουν.

**Ο έ:** Κι έπειτα τι κάνουν, όταν γερνούν· όταν γερνούν πολύ και ξέρουν ότι αναπόφευκτα σύντομα θα πεθάνουν, τι κάνουν;

**Ο ά:** Έχουν ήδη μάθει στα παιδιά τους πώς να εξαπατούν, κι έτσι αφήνουν τα λεφτά τους στα παιδιά τους.

**Ο έ:** Σφίξτε παρακαλώ τα δόντια σας.

**Ο ά:** Τελειώσατε;

**Ο έ:** Σχεδόν. Και είναι τέλειο.

**Ο ά:** Περιμένω το καλύτερο.

**Ο έ:** Ξεπλύντε το στόμα σας, παρακαλώ.

**Ο ά:** Έχει ωραία γεύση. Τι είναι αυτό το κόκκινο υλικό;

**Ο έ:** Λαβόρις. Χρησιμοποιείται στην οδοντιατρική εδώ και πενήντα χρόνια.

**Ο ά:** Νομίζω πως το έχω ξαναδοκιμάσει.

**Ο έ:** Τώρα μπορείτε να κατεβείτε.

**Ο ά:** Ευχαριστώ.

**Ο έ:** Γιατί - και σας παρακαλώ μην παρεξηγήσετε την ερώτηση - πώς έγινε και ήρθατε σε μένα;

**Ο ά:** Μου είπαν πως θα μπορούσα να κάνω σε σας ένα χρυσό σφράγισμα για δέκα δολάρια. Άλλοι οδοντίατροι παίρνουν είκοσι, μερικοί τριάντα, και κάμποσοι εκατομμυριούχοι οδοντίατροι παίρνουν πενήντα.

**Ο έ:** Εκατομμυριούχοι οδοντίατροι; Υπάρχει τέτοιο είδος;

**Ο ά:** Υπάρχουν πολλοί εκατομμυριούχοι οδοντίατροι.

**Ο έ:** Και πώς τα καταφέρνουν;

**Ο ά:** Με υπερβολικό κέρδος, με το να μη δίνουν αποδείξεις και με το να μην πληρώνουν φόρους.

**Ο έ:** Καταπληκτικό.

**Ο ά:** Παρακαλώ, ορίστε η αμοιβή σας και ευχαριστώ πολύ. Καλή σας μέρα.

(Φεύγει)

**Ο έ:** Καλημέρα σας και να ξαναρθείτε. Πενήντα δολάρια για ένα χρυσό σφράγισμα! Φαντάσου αναιδέα οι μασκαραδες. Δέκα δολάρια είναι η μεγαλύτερη αμοιβή που ζήτησα ποτέ. Και με πλήρωσε με κολλαριστά, φρεσκοκομμένα χαρτονομίσματα του ενός δολλαρίου! Ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε, έξι, επτά, οκτώ, εννιά. Υποθέτω πως δύο χαρτονομίσματα θα «κόλλησαν» μεταξύ τους. Ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε, έξι, επτά, οκτώ, εννιά. Ε, καλά, τα καινούργια χαρτονομίσματα είναι εύκολο να κολλήσουν μεταξύ τους. Θα μπορούσε να συμβεί στον καθένα.

*Σβήνουν τα φώτα*



## ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ

### Και όμως η πόλη τη νύχτα δεν κοιμάται

«Η ζωγραφική πρέπει να έχει το μεγαλείο να σε πηγαίνει κάπου αλλού.  
Εκεί που η νυχτή και η καθημερινή σου ζωή δεν μπορεί».

(Γ. Σταδόπουλος)

Η ομορφιά της ζωής και ο έρωτας είναι τα πραγματικά κίνητρα που θα σιγματίσουν την εικαστική πορεία του Σταδόπουλου. Ένας ζωγραφικός κόσμος που φανερώνει την αγάπη για τον άνθρωπο, την εικόνα που υπάρχει σ' όλους μας, μα που ο ζωγράφος την μεταπλάθει σε μια ποιητικότερη ατμόσφαιρα. Η αλήθεια του έργου του κρύβεται στις πασίγνωστες εκείνες καταστάσεις που όλοι πιστεύουν ότι τις κατέχουν, αλλά που ελάχιστοι τις γνωρίζουν. Σκοπός του δεν είναι να διδάξει ούτε να διορθώσει, αλλά να ζωγραφίσει ένα έργο όπως μια ωραία ημέρα ή νύχτα, επισημαίνοντας την ομορφιά, όπως μπορούμε να τη ζήσουμε πέρα από κάθε επιβαλλόμενο συμβιβασμό εκεί που η επιθυμία αποκαλύπτει την αλήθεια και τον εαυτό μας.

Η πρώτη ζωγραφική του ενόπτη, οκτακόσια έργα μικτής τεχνικής μικρών διαστάσεων, παρουσιάστηκε το 1969. Τοπία κολάζ με στρογγυλά δένδρα και στρογγυλούς λόφους μας αποκαλύπτουν μια φύση αιγιματική ή ονειρική. «Κασιέρες», «Άλογα», «Πουλιά», «Πόλεις με πουλιά», «Ανθρωπομορφικές φιγούρες» με έντονα χρώματα και απλές γραμμές συμπληρώνουν το θεματικό του κύκλο. Το 1972 ο Σταδόπουλος εγκαταλείπει το κολάζ και οδηγείται στην κανονική ζωγραφική παρουσιάζοντας μια σειρά εκατό έργων μικρών διαστάσεων «Πουλιά πάνω από πόλεις», «Πουλιά πάνω από θάλασσες». Πολιτείες απόκοσμες, σπίτια χωρίς παράθυρα με μια μελαγχολία σαν ένα ταραγμένο όνειρο. Σε άλλα έργα διακρίνουμε πόλεις με περίεργα πουλιά χαμένα μέσα στο βάθος τους ή πόλεις με επιτύμβια και πουλιά. Εικόνα που προκύπτει μέσα από την πλαστική διαδικασία των ρευστών χρωμάτων χυμένα σαν όνειρο, δημιουργώντας μια ζωγραφική για μια συνθετική οργάνωση χωρίς καμιά συμβολική διάθεση και ιδιαίτερη ιστορία. Ο Σταδόπουλος ζωγραφίζει τα ίδια θέματα: το νέο κορίτσι, το νέο αγόρι, τις πόλεις, τα πουλιά, τα ερωτικά ζευγάρια προσπαθώντας η ζωγραφική διαδικασία να πάρει μια σημαντική διάσταση και να οργανώσει καλύτερα ένα μεγάλο τελάρο με την άνεση που παλαιότερα οργάνωνε ένα μικρότερο. Ο χρόνος για το ζωγράφο είναι η άσκηση για το καλύτερο και μ' αυτή την πίστη κατάφερε να κατακτήσει μια ξεχωριστή ανορθόδοξη τεχνική που δεν αναφέρεται σ' άλλες σχολές. Βασίζεται σε τυχαίες λύσεις που πραγματώνονται με χρώματα που χύνονται στο τελάρο χωρίς να κατευθύνονται από το πινέλο και που μετακινούνται με τέτοιο τρόπο όπως η μάζα της γης δίνοντας την ευκαιρία για τη δημιουργία μιας επιφάνειας με ξεχωριστή γκάμα χρωμάτων, πάνω στην οποία με λιτές γραμμές θα αποκαλύγει μια πραγματική συγκίνηση που υπάρχει μέσα μας, μια εικόνα του εαυτού μας. Τα ερωτικά σώματα με το φεγγάρι μπροστά από τις πόλεις.

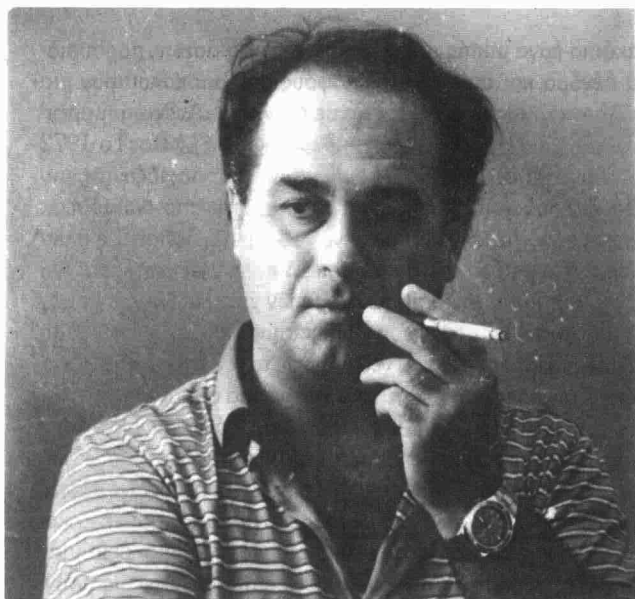
Όπως η πόλη κοιμάται  
Το σώμα σου διαστέλλει τους χτύπους της

Πίσω απ' τα κλειστά παράθυρα  
Πυροβολούν τα δένδρα

Θ. Νιάρχος

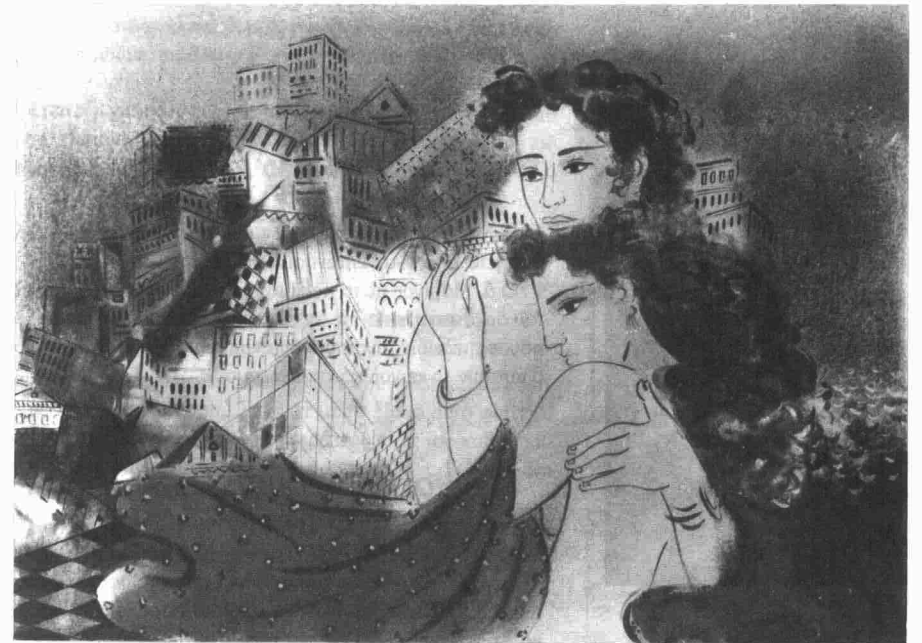
Ο Γ. Σταδόπουλος διεισδύει στην πραγματικότητα για να την εκδύσει από τη μιζέρια της, μετατρέποντας σε ονειροφантаσία το καθημερινό συναπάντημα και σε ουσία το αίσθημα. Με φτερά αγγέλου τρέχει κοντά στα γυμνά κορίτσια, τις κοιμισμένες πολιτείες και το φεγγάρι ζωγραφίζοντας μας την πιο αδιά εκδοχή του έρωτα και της ζωής.

Στο προηγούμενο τεύχος μας ο «δαίμων» δε χρειάστηκε να φτάσει στο Τυπογραφείο. Μας... τη φύλαγε στο μοντάζ κι εκεί έκαμε τη διαολιά του, μπερδεύοντας τις παραγράφους του κειμένου του κ. Τάκη Μανρωτά για το ζωγράφο κ. Σαράντη Καραβούζη. Σας παρακαλούμε λοιπόν να διαβάσετε την πρώτη παράγραφο ως τελευταία βοηθώντας μας να τον ξορκίσουμε. Αλλά μήπως αυτός καταλαβαίνει από τέτοια;



Η πορεία της ζωής του είναι γεμάτη με εμπειρίες και αποτυχίες. Ο ίδιος τον χαρακτηρίζει ως έναν άνθρωπο που έχει περάσει από πολλές φάσεις, από την παιδική ηλικία μέχρι σήμερα. Είναι ένας άνθρωπος που έχει μάθει να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες της ζωής με ψυχραιμία και δύναμη. Η πορεία του είναι γεμάτη με εμπειρίες και αποτυχίες, αλλά αυτό που τον κάνει να προχωράει είναι η θέλησή του να μάθει και να βελτιωθεί.







# ψάχνοντας για μουσική

επιμέλεια: ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΙΝΟΣ «Του ματωλίνου»

Έργα κλασικών επανησίων συνδετών μα και νεότερων αποδίδονται με διαύγεια από έναν επανήσιο εκτελεστή.

Ο Δ. Μαρίνος με το παίξιμό του αναδεικνύει τη χροιά και τις δυνατότητες του οργάνου του και τις προσωπικές του ικανότητες σαν μουσικός. Ενδιαφέρουσες μελωδίες αναπτύσσονται με ευαισθησία, ενώ κάποιοι νεοτερισμοί δεν βλάπτουν το συνολικό αποτέλεσμα.

## ΝΙΚΟΣ ΛΑΡΥΓΓΑΚΗΣ «Πτερά του Μοντεζούμα» Ποίηση: Α. Εμπειρικός

Ανάταση μέσα στην ισοπεδωτική ομοιομορφία της σύγχρονης μουσικής σκηνής. Ο Ν. Λαρυγγάκης πεισματικά παρουσιάζει ένα έργο ιδιαίτερο και καθ' όλα ελκυστικό. Οι εσωστρεφείς μυχικές διαδρομές του λόγου του Α. Εμπειρικού τονίζονται από μια αέναη ροή μουσικών εικόνων, παίρνοντας πνοή, φωνή και υπόσταση ενώ αναδεικνύεται το ουσιαστικό τους νόημα.

Ο Ν. Λαρυγγάκης μεταφέρει το πνεύμα του ποιητή αυτούσιο και προσκαλεί κοινωνούς μόνο εκείνους που ενδιαφέρονται πραγματικά.

## ΝΙΚΟΣ ΞΥΔΑΚΗΣ «Κοντά στη δόξα μια στιγμή»

Μελαγχολική, ατάραχη ενάτηνιση, κυρίως προσωπικών γεγονότων και καταστάσεων. Τα τραγούδια του Ν. Ξυδάκη αποτελούν ένα αισθητικά ομοιογενές σύνολο, το οποίο εκφράζεται κυρίως από φυσικά όργανα και χρωματίζεται διακριτικά με ηλεκτρικό ήχο.

Δουλειά αναδίδουσα σεμνότητα και ήθος, που ομολογουμένως αφήνει πολύ καλές εντυπώσεις.

## ΔΗΜΟΣ ΜΟΥΤΣΗΣ «Να!..»

Η καινούρια δουλειά του Δ. Μούτση ύστερα από χρόνια σιωπής. Δεν αμφιβάλλουμε πως ο συνθέτης έχει και πάλι κάτι να πει. Η προσωπική οπτική του μας ενδιαφέρει και μας γοητεύει πάντα.

Ωστόσο, το «Να» περιμέναμε νάταν διαφορετικό. Κάπου παρατηρούμε μια εκφραστική στασιμότητα, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει και έλλειψη περιεχομένου.

## JOE JACKSON "Will power" (the instrumental album)

Ο Τζο Τζάκσον δε σταματά να μας καταπλήσσει με την πολυμορφία του έργου του και την εκλεκτική του εντύπωση, κάθε φορά, σε όποια μουσική φόρμα χρησιμοποιεί για να εκφραστεί. Χωρίς την παραμικρή διάθεση να είμαστε απόλυτοι, δεν μπορούμε παρά να χαρακτηρίσουμε το "Will power" αριστουργηματικό.

Ο Τζο Τζάκσον, καταξιωμένος πλέον στο χώρο και το χρόνο, έχει τη δύναμη να μη φοβάται τις επιταγές του σαρ-σύστημ ή της εμπορικότητας και να εκφράζει τις ανσυχίες του με διάθεση δημιουργική.

## THE DREAM SYNDIKATE "Out of the grey"

Καθαρό, δυναμικό, διάχυτα ευαίσθητο ροκ από ένα συγκρότημα με δέση, εξέλιξη και μέλλον στο χώρο. Οι Νηρημ Σύντικετ με το δίσκο αυτό φαίνεται να οριοθετούν ένα ύφος προσωπικό, πατώντας γερά στις ρίζες του καθαρού-μου ροκ, μακριά από ηλεκτρονικά στολίσια και πειραματισμούς. Γεροδεμένη ρυθμική βάση, στην οποία αναπτύσσονται βασικά ροκ θέματα τονισμένα με την ιδιαιτερότητα της κιθαριστικής δεξιοτεχνίας των Στηβ Γουίν και Πωλ Κάτλερ.

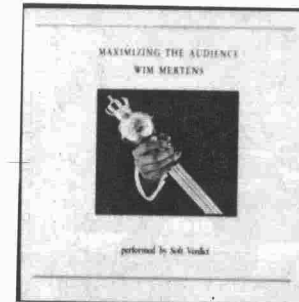
## WIM MERTENS "Maximizing the audience"

Χωρίς αμφιβολία ό,τι καλύτερο ακούσαμε γάχνοντας για μουσική. Γιατί το "Maximizing the audience" είναι η ίδια η μουσική, σ' όλη την έκτασή της στο χρόνο και την εκφραστική πολυμορφία της. Μια απογειωτική διαδρομή στην αντίπερα όχθη της καθημερινότητας. Ένα αριστούργημα του μεταμοντερνισμού που ερωτοτροπεί με το μπαρόκ, τον ιμπρεσιονισμό, την τζαζ, ακόμα και με φόρμες περισσότερο απτόμενες του μέσου ακροατή, για να μορφοποιήσει ένα πρόσωπο μοναδικά σαγηνευτικό και ισορροπημένο ανάμεσα στην πραγματικότητα και την υπέρβαση.

## JOHN LURIE "Down by the law"

Μουσική του αιγιματικού συνθέτη για την ταινία του Τζιμ Τζάρμους. Μια καταγραφή της μοναχικής περιπλάνησης στους δρόμους της σύγχρονης πόλης. Ένα σύνολο ήχων και φράσεων που σε πιάνουν από το χέρι για να σε οδηγήσουν, μέσα από ένα παράξενο μουσικό κλίμα, παντού και πουθενά.

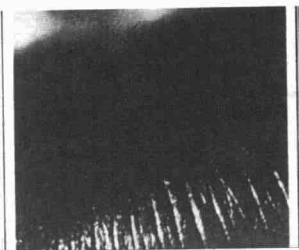
Στη δεύτερη πλευρά του δίσκου υπάρχει η μουσική για την ταινία της Μπέτι Γκόρντον "Variety". Μαζί, ένα άλλο πρόσωπο του Τζων Λιούρι. Κλασική τζαζ, παιγμένη με σεβασμό και προσήλωψη στο ιδίωμα, χωρίς καινοτομίες και νεοτερισμούς, δημιουργεί ατμόσφαιρα και αναδεικνύει τις ικανότητες του συνθέτη να κινείται με άνεση σε ποικίλους εκφραστικούς χώρους.



**THE CURE "Kiss me, kiss me, kiss me"**

Τα πάντα μεταβάλλονται και εκτινάσσονται σε αντιδιαμετρικές διαστάσεις στη μουσική των Κιουρ.

Νωχελικές και εύθραυστες μελωδίες, δυναμιτιστική πολυρυθμία, και πάνω απ' όλα, στίχος άμεσος και πραγματικός, συνδέουν μια παρουσία άγογη που δημιουργεί αίσθηση και αιχμαλωτίζει τον ακροατή.

**JOE COCKER "Cocker"**

Ο Κόκερ του παρελθόντος — With a little help from my friends —, ο Κόκερ του σήμερα — You can leave your hat on —, ο Κόκερ των συναυλιών, ο Κόκερ που αντιπέκεται υποκύπτοντας, που λάμπει μογιατισμένος, που επιμένει να συγκλονίζει μόνο όταν εκείνος θέλει, γιατί μόνο εκείνος ξέρει τον τρόπο. Έχοντας μεγαλώσει μαζί του, δεν μπορούμε παρά να μεροληπτούμε. Συχωρέστε μας.

**PINK FLOYD "A momentary lapse of reason"**

Μετά από τέσσερα χρόνια σιωπής, βρισκόμαστε μπροστά στην καινούργια δουλειά των Πινκ Φλόιντ. Χωρίς τον Ρότζερ Γουόττερς οι αρχιτέκτονες αυτοί του ήχου ζωντανεύουν και διεκδικούν τη χαμένη προσωπικότητα και το στίγμα τους, διαδέχοντας προδιαγραφές, αποφασιστικότητα και ουσιαστικές προτάσεις.

Ηχητική τελειότητα, μεγαλοπρέπεια, καταϊγισμός κιθαριστικών σχημάτων, περισσότερη συνθετική ευλυγισία, οι Πινκ Φλόιντ επιστρέφουν και ευχόμενα να παραμείνουν λυτρωτικοί των αισθήσεών μας.

**BLAINE REININGER "Byzantium"**

Έκφραση βιωμάτων του προικισμένου αυτού μουσικού που προεκτείνεται μέσα από τον ίλιγγο συνθετικών και τραυματικών μελωδιών. Ο Ρέινινγκερ περιγράφει με σύγχρονα μέσα και σύγχρονη αντίληψη την ύπαρξη σ' έναν κόσμο ολοένα πιο παγερό και αυξανόμενα ηλεκτρικό. Προφήτης της ηλεκτρονικής εκμηδένισης του ατόμου, χρησιμοποιεί τις γυψώσεις για να τις ξεπεράσει, αναδεικνύοντας την αξία και το ταλέντο του.

**βιβλιοπαρουσίαση****• Δ. ΛΙΑΝΤΙΝΗΣ: Ο Νηφομανής – η ποιητική του Σεφέρη, Αθήνα 1987**

Κατ' αρχήν η ομολογία για την τάξη του Λόγου: «ονόμασα το Σεφέρη νηφομανή, γιατί ήθελα να δηλώσω πώς η ποιητική του πράξη κρούστηκε από την αδελφική σύμπληξη των Μαινάδων και των Μουσών» (135).

Κάθε προφήτης έχει τους κινδύνους του και τη χιλιόχρονη εξουσία του — τόπανε κιόλας. Και οι κίνδυνοι εκείνοι λοξοκυτούν μια για πάντα, γιατί είναι οι ίδιοι μέσα στο δικό μας αίμα. Θα επισπώσω έναν μόνο, όχι τον πιο κατώτερο: η παραποίηση. Το σφιχταγκάλισμα της εξιδανίκευσης, η πανάκεια της θρησκευτικοποίησης. Καταπώς κάμανε το Λένιν άγιο ή το Σολωμό εθνικό ποιητή. Με τον τρόπο που «οι πολλοί παραποιούν τον ένα».

Πόσος συνωσιμός δημιουργήθηκε στις προθήκες και στις βιβλιοθήκες για τους προφήτες; για τους ποιητές! Για να πουν τι; Τις πιότερες φορές για να περισέμει η φτώχεια!

Ε, λοιπόν! Θα τολμήσω να πω, με κίνδυνο υπερβολής, πως για το Σεφέρη δεν έχει γραφτεί τίποτα πριν τούτο το «Νηφομανή».

Για να μιλήσεις για πράματα αληθινά, για μια έκρηξη (μυαλού ή νφαιστείου), για μια πλημμύρα (πόνου ή πδονής) πρέπει να ξεπετρίσεις τις λέξεις. Ν' αμολήσεις τη γλώσσα στους ρυθμούς ενός πρωτόγονου παγανιστικού χορού. Να χαράξεις από την αρχή το αλφαριθμητάρι μιας άγνωστης γλώσσας πάνω στα βράχια.

Για να ποτιστεί από την Αρμονία. Αν υπήρξαν σε τούτο το αγώνισμα δάσκαλοι ο Λιαντίνης είναι ο πιο έντιμος μαθητής.

Τι είναι αυτό που πότε κρυφανασαινει, πότε βρυχάται, πότε χαροπαλεύει, πότε χαιρέται μέσα σε τούτες τις σελίδες; Είναι το πρόβλημα των Αρχών. Το πρόβλημα της γέννησης. Το πρόβλημα της Ανάγκης και των Ορίων. Με κέντρο έναν Έλληνα: το Σεφέρη.

Με την υπομονή του ισοβίτη αναζητεί τις χαραγές στους τοίχους της φυλακής μας (και με το πρώτο της νόημα). Με το δάρσος και τον έρωτα του Εμπεδοκλή πηδάει στην Αίτνα για να βρει τις Αρχές.

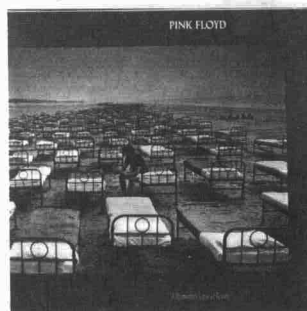
Και στην πάροδο του βιβλίου ένας χορός φανερώνεται. Ένας χορός που πότε γάλλει στα εν άσπευτο Διονύσια και πότε δρηνεί πάνω από τον Επιτάφιο:

Μια αγκαλιά άνθρωποι αγωνιστές κατά τον τρόπο που αγωνίστηκε — αλήθεια ήταν — ο Ορέστης στην «Ηλέκτρα»: Ο Όμηρος, οι Πρωκρατικοί, οι Τραγικοί, ο Πλάτων, τα δημοτικά τραγούδια.

Είτε το ξέρει ο Σεφέρης είτε όχι είναι παιδί τους.

Από τη ρίζα στον καρπό. Είναι ο «δρόμος που οδηγεί από τον ου τις στον Οδυσσέα» (14). 'Η μ' άλλα λόγια από τον Όμηρο στο Στρατή το Θαλασσινό. Από το θαλασσοκυνηγό στο γιο της θάλασσας. Στον τύπο του Fugitivus errans, του desperando. Ο Οδυσσέας — μας τόμαθε άλλος — δεν πέθανε στην Ιθάκη. Πλάνητας έφτασε στις άκριες: Στην αιώνια φωτιά. Και είναι για τούτο το ταξίδι που μας καλεί ο Λιαντίνης. Συναρμολογεί τις ιδέες και μιλάει: σαν το Σεφέρη για να φανερώσει το Credo του ποιητή: «Δοξάζω το μύθο που έσωσε τη φυλή μου μέσα στους αιώνες: φυλάγω την ιδέα μιας περήφανης πικρίας και μιας γνώσης λιτής, που τις έπλασε το φως του ήλιου, η δηλυκάδα της θάλασσας και οι βουνήσιοι γρανίτες του τόπου μου» (23).

Η ήλιος, η θάλασσα και οι γρανίτες. Ένας σεισμός.



Στους 1886 χρόνους ένας σεισμός στη Νίκαια εσώριασε 2000 νεκρούς. Μια βάρβαρη, και για τούτο αληθινή, λέξη αλύχτησε τότε: «Εκείνο που χρειάζεται είναι μια ολοκληρωτική καταστροφή». «Μα θα χανόμαστε και μεις», η αντίρρηση. «Τι σημασία έχει; Μετά θα εβασίλευαν τα καθαρά στοιχεία: το φως, η φωτιά, η λάβα, ο αέρας, το νερό». Ήταν ο Nietzsche.

Τέτοιος και ο πυρήνας της ποίησης του Σεφέρη μας λέει ο Λιαντίνης καθώς ξεπετρίζει το χρόνο: Η φωτονερόπετρα.

«Όποιος είναι καθαρός είναι ποιητής» έγραψε ο Σεφέρης. Και έτσι παρουσιάζεται το μαρτύριο του ποιητή: «Ο διάλογος του τόπου με τον άνθρωπο (σ.σ. και στη θέση του ανθρώπου βάλτε τον Ηράκλειτο ή το Σεφέρη) άρχιζε μπιστεμένα και πλαστικά: αλλά και με μια στεγνή ειλικρίνεια, που μπροστά στις θυμικές παλινδρομήσεις άστραφτε σαν τη λεπίδα ατσαλιού... χωρίς το δραματικό στοιχείο το ελληνικό μέτρο δάταν ένας πολεμιστής σε γυναικωνίτη» (86-87).

Να ποια είναι η ελληνικότητα του ποιητή: το βύθισμα στο διάλογο με την τραχιά φύση. Η γνώση των ορίων, της αρετής, της ανάγκης. Ένας χαρούμενος πεσιμισμός. Η αναγκαία επεξήγηση: «η ρίζα της λέξης αρετή (αραρίσκω) δηλώνει την προσαρμογή της πράξης του ανθρώπου στο μέτρο του φυσικού της προτύπου» (72).

Ένα παρήγορο εύρημα, ως εκ τούτου, στην αζίνα του ανασκαφέα: Ο Σεφέρης είναι ετεροθαλής αδελφός του Eliot, του Goethe, του Kafka, του Nietzsche. Διαβλέπει την κόλαση που τούτοι διαπιστώνουν ή τους τρελλαινεί. Μα ο Σεφέρης έχει κάτι επί πλέον: «Δεν είναι το ίδιο να μελετάς Σοπενχάουερ και να μελετάς Εμπεδοκλή» (118).

Εκείνος ο αρχαϊκός διάλογος ήξερε καλά να συνενώνει τον Έρωτα με το Θάνατο: κάτεχε ν' αδράχνει την τραγικότητα (εκείνη την 'κριτική ματιά' που τόσο συνεπήρε τον Καζαντζάκη), ένιωθε τις αντιθέσεις στην αρμονία τους. Κι όλα τούτα μεταστοιχειώνονται στη σκέψη του ποιητή: «το σημείο που σχεδόν συναγγίζεται η ανθρώπινη ύπαρξη με έναν από τους βαθύτερους νόμους της φύσης είναι το ενικό γεγονός του έρωτα και του θανάτου» (35).

Και τούτη την τραγικά μονωμένη περηφάνεια την ένιωθε ο Σεφέρης και φυσικά ο Λιαντίνης, γιατί αλλιώς δεν θα μπορούσε να την καρφώσει επίγραμμα ερωτικό στον Καύκασο: «Καθώς στέκεσαι και κυττάς τις Συμπληγάδες κι ενώ γνωρίζεις πως δε γίνεται να τις περάσεις, να μην το βάλεις στα πόδια..., ούτε ν' αρχίσεις να βλαστημάς και να συρομαδιέσαι... Αλλά να σταθείς περήφανα και απελπισμένα μπροστά στο φοβερό χάσμα που κάτωδέ σου κυμάται και φρίσσει, μελετώντας την έξοδο. Τη δική σου έξοδο. Και έτσι να ζήσεις (να **περάσεις**) τη ζωή σου ως την τελευταία νιοή» (112).

Δεν ξέρω γιατί (γέματα, ξέρω πολύ καλά) ο Λιαντίνης μου φέρνει στο μυαλό την περίπτωση του Nietzsche. Αυτόν που ο καιρός και ο τόπος του τον βύθισαν στην αφάνεια. Και η αντοχή του πνεύματός του φάνηκαν συχνά. Μα κάποτε που κάποια «περιπτή» κυρία του ζήτησε ένα βιβλίο του, έλαβε την προϋπόθεση απάντηση: «Τα βιβλία μου δεν πρέπει να διαβάζονται απ' όλους».

Έτσι πρέπει.

Μα τώρα πια τα βιβλία δεν τα διαβάζει κανένας. Η υπερβολή φανερώνει την αλήθεια.

**Δημήτρης Αρβανιτάκης**

• **ΟΛΓΑ ΚΑΤΣΙΑΡΔΗ-HARING: Η Ελληνική Παροιμία της Τεργέστης (1750-1830), τόμοι 2, Αθήνα 1986 [Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαρικόλου, αριθ. 52], σχήμα 8ο, σσ. λα' + 761.**

Κυκλοφόρησε πρόσφατα, στη σειρά της «Βιβλιοθήκης Σοφίας Ν. Σαρικόλου», η μελέτη της λέκτορος στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. ΟΛΓΑΣ ΚΑΤΣΙΑΡΔΗ-HERING, *Η Ελληνική Παροιμία της Τεργέστης 1751-1830*. Η μελέτη αυτή αποτελεί βελτιωμένη μορφή της εργασίας την οποία ενέκρινε ως διδακτορική διατριβή η Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1984.

Πρόκειται για μια ογκώδη εργασία, η οποία απλώνεται σε 761 σελίδες. Αποτελείται από δύο τόμους οι σελίδες των οποίων έχουν αρίθμηση συνεχή (τόμος Ι, σσ. α'-λα' και 1-367, τόμος ΙΙ, σσ. α'-ιγ' και 369-761).

Στην αρχή και των δύο τόμων δίνονται τα περιεχόμενα όλης της εργασίας (στις σσ. ζ'-ιγ' κάθε τόμου). Σχετικά με αυτό το σημείο, θα μπορούσε κανείς να διατυπώσει την εξής παρατήρηση: Μήπως θα ήταν προτιμότερο να δίνονται στην αρχή του κάθε τόμου τα περιεχόμενα του συγκεκριμένου τόμου και μόνο, και στο τέλος του β' τόμου να δίνονται —συγκεντρωτικά— τα περιεχόμενα και των δύο τόμων; Σ' αυτή την περίπτωση, η αρίθμηση των σελίδων θα μπορούσε και να μην ήταν συνεχής, αλλά ξεχωριστή για κάθε τόμο. Όπως, όμως, και νάχει το πράγμα, αυτό δεν έχει να κάνει με ζήτημα ουσίας. Έτσι, λοιπόν, προχωρούμε.

Η μελέτη, εκτός από τα *Προλεγόμενα* (τόμος Ι, σσ. ιε'-λα' και την *Εισαγωγή* (τόμος Ι, σσ. 1-28), χωρίζεται σε δύο γενικά μέρη: Το πρώτο μέρος (τόμος Ι, σσ. 29-367), φέρει τον τίτλο: *Η κοινοτική οργάνωση των Ελλήνων της Τεργέστης*. Το δεύτερο μέρος (τόμος ΙΙ, σσ. 369-564), έχει τον τίτλο: *Οικονομικές δραστηριότητες των Ελλήνων Παροίκων*. Στη συνέχεια υπάρχουν δύο παραρτήματα: Στο *Παράρτημα Α'* (τόμος ΙΙ, σσ. 565-619), δίνονται διάφοροι Πίνακες ενώ στο *Παράρτημα Β'* (τόμος ΙΙ, σσ. 620-623), δίνονται και επεξηγούνται διάφορα Μέτρα και Σταθμά. Ύστερα υπάρχουν οι *Βραχυγραφίες* που χρησιμοποιούνται στη μελέτη (τόμος ΙΙ, σ. 624) και οι *Πηγές* μαζί με την *Βιβλιογραφία* ακολουθούν (τόμος ΙΙ, σσ. 625-663). Στο τέλος υπάρχει εκτενής *Περίληψη (Summary)* στην αγγλική γλώσσα (τόμος ΙΙ, σσ. 665-677), ένα γενικό *Ευρετήριο* (τόμος ΙΙ, σσ. 679-721), *Χάρτες* (τόμος ΙΙ, σσ. 723-730) και *Εικόνες* (τόμος ΙΙ, σσ. 731-761). Μετά το κυρίως σώμα του β' τόμου, σε ξεχωριστό χαρτί, υπάρχουν τυπωμένοι δύο ακόμη χάρτες.

Στα *Προλεγόμενα*, η συγγραφέας μας εξηγεί τους λόγους που την οδήγησαν ν' ασχοληθεί με το συγκεκριμένο θέμα ενώ παράλληλα προσπαθεί να διαγράψει σε πολύ γενικές γραμμές τι περίπου πρόκειται να την απασχολήσει και μέσα σε ποια χρονολογικά όρια (1751-1830). Το 1751 είναι η χρονιά κατά την οποία «ευοδώθηκαν οι προσπάθειες του μικρού πυρήνα των Ελλήνων της Τεργέστης για την απόκτηση προνομίων στην ίδρυση κοινότητας και εκκλησίας. Γύρω στην ίδια χρονιά πραγματοποιήθηκε και το ενδιαφέρον της αυτοκράτειρας της Αυστρίας Μαρίας Θηρεσίας για την οικονομική προστασία των ορθόδοξων κατοίκων της Τεργέστης, στα πλαίσια της πολιτικής της προώθησης του από τα 1719 ελεύθερου λιμανιού» (τόμος Ι, σ. ιθ'). Από την άλλη μεριά «Το 1830 μπορεί —σύμφωνα με την ελλιπή ιστοριογραφία για το λιμάνι της Τεργέστης το 19ο αι.— να θεωρηθεί και ως σταθμός για το εμπόριο του λιμανιού, αλλά και για την κοινωνία της πόλης» (τόμος Ι, σ. κα'). Στη συνέχεια παρουσιάζονται και ελέγχονται ορισμένες προγενέστερες μελέτες, σχετικά με τις «κοινότητες» της Τεργέστης κι ειδικότερα με την Ελληνική, ενώ παράλληλα επισημαίνονται διάφορα κενά που παρουσιάζει η έρευνα για την πόλη αυτή. Ύστερα μας δίνονται η δομή της εργασίας, οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν καθώς και διάφορες διευκρινίσεις ως προς τις τεχνικές πλευρές της επεξεργασίας του θέματος και στο τέλος εκφράζονται ευχαριστίες προς ιδιώτες και ιδρύματα που διευκόλυναν την έρευνα της συγγραφέως.

Η *Εισαγωγή*, που στην ουσία προτάσσεται ως εισαγωγικό κεφάλαιο στα όσα πρόκειται ν' ακολουθήσουν, εξετάζει με πληρότητα —για τα δεδομένα μιας τέτοιας εργασίας— το ιστορικό πλαίσιο της εποχής μαζί με μερικά στοιχεία από την ιστορία της Τεργέστης. Αναλύεται η αυστριακή πολιτική απέναντι στο λιμάνι της Τεργέστης και στους ξένους υπηκόους-κατοίκους του (ιδιαίτερα απέναντι στους Οθωμανούς). Ακόμη, επιχειρείται μια σύντομη παρακολούθηση της οικιστικής ανάπτυξης της Τεργέστης προκειμένου να κατανοηθεί καλύτερα η δημιουργία του εμπορίου της ενώ γίνεται ειδική αναφορά στην πολιτική της προσέλκυσης ξένων εμπόρων στην Τεργέστη. Τέλος, γίνεται λόγος —σε γενικές γραμμές— για τις διάφορες Παροιμίες της Τεργέστης της οποίας η «*plurilinguale*» εμπορική κοινωνία «αφομοίωσε τους εκπροσώπους αυτών των παροικιών και σε πολλές περιπτώσεις μόνο διακριτικό γνώρισμα παραμένει,



ως σήμερα, ο ναός και η κοινότητα των εθνικο-δρασκευτικών αυτών ομάδων, που συγκεντρώθηκαν στην Τεργέστη τον 18ο αιώνα» (τόμος Ι, σ. 28).

Το πρώτο μέρος χωρίζεται σε επτά συνολικά κεφάλαια, καθένα από τα οποία χωρίζεται με τη σειρά του σε επιμέρους ενότητες. Σε πολύ γενικές γραμμές, στο μέρος αυτό γίνεται λόγος για τα παρακάτω: Με ποιον τρόπο έγινε η εγκατάσταση των πρώτων Ελλήνων και «Ιλλυριών» στην Τεργέστη, ποια προνόμια παραχωρήθηκαν σε αυτούς προκειμένου να ιδρύσουν εκκλησία, ποιες αντιδράσεις, από μέρους του Βατικανού, έχουμε ενάντια σε αυτή την προσπάθεια, και πώς παρουσιάζεται η δημογραφική εικόνα των πρώτων παροίκων. Κατόπιν εξετάζεται η περίοδος της συμβίωσης Ελλήνων και «Ιλλυριών» σε μία κοινότητα. Εξηγείται η πορεία της αμιγούς ελληνικής κοινότητας προς την οικονομική άνοδο, αρχικά με την παράδοση της δημογραφικής εξέλιξης των Ελλήνων μεταξύ των ετών 1782-1830 και στη συνέχεια με τη διεξοδικότερη εξέταση της κοινοτικής οικονομικής κατάστασης. Παρακάτω εκτίθεται το διοικητικό και πνευματικό καθεστώς που διείπε την εκκλησία και εξιστορείται ο τρόπος της ανέγερσης του ναού και διαφόρων κοινοτικών ιδρυμάτων (νοσοκομείου-νεκροταφείου). Παρουσιάζεται η οργάνωση του κοινοτικού σχολείου και αναλύεται —κατά τρόπο αξιοπρόσεκτο και πολύ διεξοδικό— η πολιτική δραστηριότητα των Ελλήνων της Τεργέστης. Νομίζω ότι αυτό το τελευταίο, το οποίο αποτελεί και το κύριο θέμα του εβδόμου κεφαλαίου του πρώτου μέρους (τόμος Ι, σσ. 307-367), είναι, ίσως, το καλύτερο κομμάτι όλης της εργασίας και αξίζει, σε αλήθεια, τον κόπο να το διαβάσει κανείς με ιδιαίτερη προσοχή. Ιδιαίτερα αξίζει να επισημανθούν οι σσ. 317-367, όπου παρουσιάζονται, με ενάργεια και πληρότητα, οι σχέσεις που διατηρούσε η Ελληνική Παροικία της Τεργέστης με τις διάφορες ελληνικές απελευθερωτικές ενέργειες, πριν και κατά την επανάσταση του 1821.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας αποτελείται από τρία κεφάλαια, καθένα από τα οποία χωρίζεται —και σε αυτή την περίπτωση— σε επιμέρους ενότητες. Πιο συγκεκριμένα, στο μέρος αυτό γίνεται λόγος για την οικονομική δραστηριότητα που επέδειξαν οι Έλληνες πάροικοι, είτε ως μόνιμοι κάτοικοι της Τεργέστης είτε ως περαστικοί από την όμορφη ιταλική πόλη, και που —σε μεγάλο βαθμό— υπήρξαν και μέλη της κοινότητας. «Δεν εξετάζονται οι οικονομικές δραστηριότητες όλων των Ελλήνων που έρχονταν με καράβια τους στην Τεργέστη ή που κατά οποιονδήποτε τρόπο είχαν εμπορικές σχέσεις με την αγορά της, γιατί δεν ήταν απαραίτητο να διεξάγουν πάντοτε τις οικονομικές τους συναλλαγές με τους ομογενείς παροίκους». (Τόμος Ι, σ. κε' ). Αρχικά εξετάζεται η σχέση της αυστριακής οικονομικής πολιτικής με τους Οθωμανούς υπηκόους. Παρουσιάζεται η πολιτική της «εξομοίωσης» Αυστριακών-Οθωμανών υπηκόων που είχε ως αποτέλεσμα να ωθήσει ορισμένους Έλληνες να πολιτογραφηθούν ως Αυστριακοί. Στη συνέχεια εκτίθενται με ενάργεια οι επαγγελματικές ασχολίες των Ελλήνων της Τεργέστης και οι εμπορικές εταιρείες που είχαν απαρτίσει. Παρουσιάζονται αναλυτικά τα επαγγέλματα κατά κατηγορίες, η συμμετοχή των Ελλήνων στη Borsas (Χρηματιστήριο και Εμπορικό Επιμελητήριο της Τεργέστης), οι ασφαλιστικές εταιρείες της πόλης, οι βιοτεχνίες των Ελλήνων της Τεργέστης (ενδιαφέρουσα η σύντομη εξέταση της θέσης της βιομηχανίας στην Αυστρία και την Τεργέστη ιδίως κατά τον 18ο και τις αρχές του 19ου αι.), καθώς και η ελληνική πλοιοκτησία στο ιταλικό λιμάνι στο διάστημα 1751-1830. Τέλος, στο δεύτερο μέρος εξετάζονται και η διακίνηση των εμπορευμάτων από τους Έλληνες της Τεργέστης, οι θαλάσσιες μεταφορές και η σημαία των πλοίων, όπως και οι εμπορικοί δρόμοι μαζί με τις υπάρχουσες αγορές.

Η μελέτη κλείνει με «σύντομες παρατηρήσεις για τη συμμετοχή των Ελλήνων στο εμπόριο της Τεργέστης, ιδιαίτερα με την Ανατολική Μεσόγειο, και τη συμβολή τους στην κοινωνική και τοπογραφική εξέλιξη της πόλης» (τόμος Ι, σ. κε' ).

Αποτελεί κοινή διαπίστωση ότι το ποσοστό των ανθρώπων που ασχολούνται με την επιστημονική έρευνα στον τόπο μας είναι απεισιχαστικά μικρό. Και το ποσοστό αυτό μικραίνει περισσότερο, από τη στιγμή που δ' αναλογισθούμε πόσοι από αυτούς τους ερευνητές επιδεικνύουν την ανάλογη σοβαρότητα και αγάπη γι' αυτό που κάνουν. Γιατί υπάρχουν εκείνοι που ερευνούν επειδή αυτό είναι το μεράκι τους κι εκείνοι που ερευνούν γιατί γνωρίζουν ότι οι όποιοι καρποί της έρευνάς τους θα τους προσπορίσουν κάποιο «αξίωμα».

Σίγουρα, η περίπτωση της κ. ΚΑΤΣΙΑΡΔΗ ανήκει στην πρώτη κατηγορία. Γιατί μέσα από την πορεία της εργασίας της φαίνεται ο μόχθος που έχει καταβάλει για να καλύψει με επάρκεια τη σχετική βιβλιογραφία, όπως είναι καταφανέστατος ο πλούτος των αρχειακών πηγών που χρησιμοποιεί. Δουλειά, που θα μπορούσε να απασχολήσει ακόμη και ολόκληρη ομάδα ερευνητών, καλύφθηκε κατά τρόπο αξιοζήλευτο

από ένα μόνο άτομο! Αξιοπρόσεκτη είναι και η μεγάλη σημασία που αποδίδεται μέχρι και στις... «τεχνικές» λεπτομέρειες.

Επίσης, είναι εμφανές, μέσα από την προσεκτική ανάγνωση του κειμένου της εργασίας, ότι η συγγραφέας έχει δουλέψει το γραπτό λόγο με πολύ μεγάλη προσοχή. Δεν υπάρχουν ασάφειες ή όποιες άλλες δυσκολίες στο όλο κείμενο. Τα ελληνικά αυτής της μελέτης είναι σωστά ελληνικά.

Το πλήθος των παραπομπών, των πινάκων, των πηγών και της βιβλιογραφίας καθιστούν την εργασία όχι μόνο επιβλητική αλλά κι εξαιρετικά δεμελιωμένη και τεκμηριωμένη. Και αυτό το γεγονός αξίζει να τονιστεί ιδιαίτερα.

Δεν επεκτείνομαι περισσότερο σε επαίνους, όσον αφορά αυτή τη μελέτη· δεν είμαι ο ειδικός· άλλωστε, είμαι σίγουρος, ότι θα βρεθούν άλλοι —πολύ πιο αρμόδιοι από εμένα— προκειμένου να σχολιάσουν και να κρίνουν ακόμη πιο διεξοδικά αυτή τη διατριβή. Δεν μπορώ, όμως, να μην επισημάνω το γεγονός ότι πρόκειται για μια λαμπρή εργασία που τιμά τη συγγραφέα, αυτούς που της συμπαραστάθηκαν αλλά και τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών η οποία την ενέκρινε ως διδακτορική διατριβή. Τέτοιες μελέτες, τόσο επίμοχθες και με τόση αγάπη δουλεμένες, και τόσο άρτιες ως προς την ουσία και ως προς τη μορφή (η τυπογραφική εργασία που έχει γίνει είναι, σε αλήθεια, πολύ καλή) τιμούν —κατ' επέκταση— και τα Ελληνικά Γράμματα.

Γιώργος Ανδρειωμένος

#### • ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗ: Η Σουπέργκα περιμένει, ΚΑΒΕΙΡΟΣ 1987

Μια μαϊμού στη Λάρισα την έλεγαν Γιαννούλα.

Τώρα τη λένε Φνίτσω' είναι χαδιάρα και καπνίζει.

Ο Γιάννης το Κουνάβι σαράντα χρόνια βλέπει εφιάλτες ότι τον πήρανε, λέει, φαντάρο.

Ο Γιάννης Αρχικούναβος καρδοκεί και φρίπτει, με ανγκεμπότ και προσφορές Διαμάντια και Ζαφείρια δολώνει το σεμνό φοντάν της στεατοπυγίας.

Μα οι Ντακότες αντηχούν παράταιρα εδώ πάνω καθώς ανοίγεις το κουτί και βλέπεις ότι σε θυμήθηκε με ένα μικρό βιβλίο.

Κι ως είναι σκισμένη η πρώτη σελίδα όπου μάλλον ο ποιητής είχε την αφιέρωση.

Η Σουπέργκα είναι λόφος. Προσωπικώς κλίνω στην άποψη ότι είναι αστερισμός Σούπερ Νόβα, Σείριος και Άλφα του Κενταύρου ίσως.

Πάντως ο ποιητής είναι γνωστός μου μόνο από τον Πόρφυρα, εν αντιθέσει με τον κ. Γουλιέλμον Τσίτση τον οποίο ουδέποτε γνώρισα.

Κι όμως, αν ποίηση είναι η, από βιώματα και πάθη, δημιουργία αισθητικών αξιών με λέξεις, η ΣΟΥΠΕΡΓΚΑ είναι απόφια ποίηση...

Μ' αυτές τις εντελώς υποκειμενικές γραμμές χαιρετίζω το βιβλίο του Δημήτρη Χουλιαράκη.

ΟΙ ΝΤΑΚΟΤΕΣ (από τη συλλογή του Δ. Χουλιαράκη Η ΣΟΥΠΕΡΓΚΑ ΠΕΡΙΜΕΝΕΙ)

Τι απαλά που ξεκολλούν απ' το Χασάνι  
οι ντακότες  
σώματα στολισμένα σε απόδειπνα θαμπά  
φαντάζουν στα φτερά τους.

★ ★ ★

Όταν κι ο τελευταίος επιβάτης κοιμηθεί  
όταν στο βάθος ορθωθεί τεφρός  
ο Κιθαιρώνας  
στις μηχανές τους ξαφνικά  
οι Άρπυιες ξυπνάνε.

Ντίνος Κολοβός

• **ΘΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ:** «*Νεοελληνικό Θέατρο. Ιστορία-Δραματουργία*», εκδ. «*Κουλτούρα*»

Επιστημονικές μελέτες του καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Δεν κινούνται σε ενιαίο άξονα, αλλά η ποικιλία τους είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα. Παραθέτουμε τίτλους: Ο αρκάδισμος στο ελληνικό θέατρο. Η παρουσία της Commedia dell' arte στο εφτανσιακό θέατρο. Η κωμωδία των Ψευτογιατρών. Ο Χάσης του Δημητρίου Γουζέλη και το λαϊκό εφτανσιακό θέατρο. Φύση και λειτουργία του κωμικού στην εφτανσιακή κωμωδία. Από το θέατρο της καθαρεύουσας στο θέατρο της δημοτικής. Γλωσσική και ιδεολογική αντιπαράθεση κοραϊσμού και φαναριωτισμού. Η Τρισεύγενη του Παλαμά. Το κοινωνικό και εργατικό δράμα στο νεοελληνικό θέατρο. Η παρουσία της μαρξιστικής σκέψης στο ελληνικό θέατρο. Η λειτουργία του χρόνου στο Πανηγύρι του Δημ. Κεχαϊδη. Ο μικροαστισμός και η περιθωριοποίηση ως ιδεολογικές συνιστώσες στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο.

Μάριος Στράνης

• **ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ:** «*Πορεία ανατολικά*», Αθήνα 1987

Ταξιδιωτικές εντυπώσεις του πολυταξιδεμένου δημοσιογράφου, θεατρικού συγγραφέα και λογοτέχνη από τα τρία ταξίδια του στη Σοβιετική Ένωση (1973, 1975, 1977). Μια εκ των έσω δημοσιογραφική καταγραφή των φαινομένων του καθεστώτος, στην τότε μορφή του, που με τη βοήθεια της έμπειρης και απaráμιλλης πέννας του Αλέκου Λιδωρίκη βοηθά τον αναγνώστη να κατανοήσει τα της σημερινής περεστρόικας. Οι εμπειρίες που περιγράφονται είναι ιδιαίτερα προσωπικές, αφού ο Α. Λιδωρίκης χρειάστηκε ακόμα και να νοσηλευτεί κατά την εκεί παραμονή του.

• **ΝΟΤΗΣ ΚΥΤΤΑΡΗΣ:** «*Επείγον*», διηγήματα, εκδ. «*Βασδέκης*»

Πεζογραφήματα «της καθημερινότητας», είδους που στο εξωτερικό γνωρίζει μεγάλη άνθηση και στην Ελλάδα μόλις αχνοφαίνεται. Η καθημερινή ζωή περνά αυτούσια, χωρίς επικαλύψεις και εξωραϊσμούς, αλλά και χωρίς τη mania των προεκτάσεων και της αλληγορίας. Οι διάλογοι κι αυτοί καθημερινοί και οι περιγραφές το ίδιο. Μόνο που η επιλογή των θεμάτων και το καταλυτικό χιούμορ που υποφώσκει αποκαλύπτει διαστάσεις που ο γρήγορος ρυθμός της καθημερινής ζωής δε μας αφήνει να αντιληφθούμε και να σκεφτούμε. Αναγκαία συνεπώς η αρωγή ενός συγγραφέα, ενός συγγραφέα ικανού, όπως ο Νότης Κύτταρης.

• **ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ:** «*Με τα παιδιά του κόσμου*», εκδ. «*Διογένης*»

Λογοτεχνική εξιστόρηση από τη γνωστή λογοτέχνη της εμπειρίας της από τη συμμετοχή της ως παιδαγωγού στην παιδούπολη Πεσαλότσι, ένα «χωριό» της Ελβετίας που αποτελείται από «Σπίτια Έθνη» και που ιδρύθηκε στα 1945 για να στεγάσει παιδιά από τις κατεστραμμένες από τον πόλεμο χώρες της Ευρώπης. Μια συμμετοχή που ξεκίνησε σαν μια περιπέτεια δύο εβδομάδων και κράτησε πέντε χρόνια.

• **ΡΙΤΑ ΤΣΙΝΤΙΑΗ-ΒΛΗΣΜΑ:** «*Είπαν... κι εμίλησα*», εκδ. «*Ίθακος*»

Σειρά διαλέξεων της Ιθακίσιας πεζογράφου και ποιήτριας για επανήσεις κυρίως μορφές των γραμμάτων και των τεχνών. Η κ. Βλησμά περιγράφει γλαφυρά βίους και πολιτείες ανθρώπων σαν τον Καρβούνη, τον Βάρναλη, τον Αντύπα, τον Ιακωβάτο, τον Παλαμά, τον Ιστράτι, τον Βαλαωρίτη, την Μαρτινέγκου, τον Καββαδία, τον Μαβίλη, τον Δαλέντζα, τον Σικελιανό, κά.

Μάριος Στράνης

# Η ELINDA ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ ΣΤΟ "ΤΡΑΙΝΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ"

Η ELINDA είναι η μεγάλη ελληνική βιομηχανία που παράγει και διαθέτει τις συσκευές IZOLA, ESKIMO, KELVINATOR, LUXOR κ.τ.λ.

Είναι ένας τεράστιος οργανισμός (με τζίρο που θα ξεπεράσει φέτος τα 10 δις δραχμές) ζωντανός και δημιουργικός, δυναμικός και πρωτοποριακός, με εντυπωσιακό παρόν κι ένα απόλυτα αισιόδοξο μέλλον.

## ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΥΠΕΡΟΧΗ

Η ELINDA συνεχώς πρωτοπορεί στο χώρο της και εφαρμόζει όλες τις σύγχρονες μεθόδους έρευνας και παραγωγής με στόχο τη δημιουργία προϊόντων που ν' ανταποκρίνονται στις σημερινές απαιτήσεις των καταναλωτών με τιμία, σωστά, προσιτά και αξιόπιστα προϊόντα. Τα τμήματα Μελετών της σε συνεργασία με το Μάρκετινγκ συνεχώς ερευνούν τις τάσεις της αγοράς και σχεδιάζουν προϊόντα προσαρμοσμένα στο σύγχρονο τρόπο ζωής. Τελευταία δείγματα, οι ψυγειακαταψύκτες της, οι εντοιχιζόμενες συσκευές, οι κεραμικές κουζίνες κ.τ.λ.

## Η ΔΟΥΡΥΦΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Η ELINDA σε συνεργασία με τη σουηδική LUXOR ξεκίνησε τη δουρυφορική εποχή της τηλεόρασης στην Ελλάδα.

Μέχρι σήμερα, έχει εγκαταστήσει δεκάδες δουρυφορικές κεραίες LUXOR και είναι έτοιμη να υποδεχθεί το μέλλον.

## ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ

Η ELINDA είναι στην πρώτη γραμμή για την ανάπτυξη της χώρας συμβάλλοντας σε πολλούς τομείς.

### • ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ

Σήμερα η ELINDA δίνει εργασία σε πάνω από 1.600 ανθρώπους.

### • ΕΞΑΓΩΓΕΣ

Η ELINDA εξάγει προϊόντα της και εκπροσωπεί το ελληνικό όνομα στο εξωτερικό συμμετέχοντας σε παγκόσμιες εκθέσεις, όπως αυτή της Κολωνίας, όπου ανταγωνίζεται, δίπλα-δίπλα, ξένες διεθνείς φίρμες.

### • ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ

Μέσα στα πλαίσια 5ετούς προγράμματος, η ELINDA, άρχισε επενδύσεις ύψους 1,5 δις δραχμών.

### • ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΤΟ- ΠΟΡΙΑ

Η ELINDA είναι πάνω στο «τραίνο της τεχνολογίας» και έχει τις προϋποθέσεις να συμβάλει και σε χώρους τεχνολογικούς πέρα από τις ηλεκτρικές συσκευές.

Όπως είναι γνωστό η ELINDA

επιλέχτηκε να συμβάλει στην κατασκευή των ταμειακών μηχανών εξοικονομώντας πολύ και πολύτιμο συνάλλαγμα για τη χώρα.

### • ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗ

Η ELINDA δεν έχει μόνο το μεγαλύτερο δίκτυο πωλήσεων, έχει και το μεγαλύτερο δίκτυο τεχνικής εξυπηρέτησης σ' όλη την Ελλάδα και βρίσκεται παντού για γρήγορη και υπεύθυνη εξυπηρέτηση κατοχυρώνοντας το δικαίωμα του καταναλωτή να αγοράζει συσκευές και υποστήριξη και δημιουργώντας σωστή καταναλωτική συνείδηση.

## Η ELINDA ΣΗ- ΜΕΡΑ, Η ELINDA ΑΥΡΙΟ

Σήμερα, 7 στα 10 ελληνικά νοικοκυριά έχουν τουλάχιστον μία συσκευή ELINDA (IZOLA, ESKIMO, KELVINATOR, LUXOR κ.τ.λ.) αλλά το σημαντικότερο είναι ότι η ELINDA προχωράει με γρήγορους ρυθμούς.

Σχεδιάζει νέα προϊόντα, προγραμματίζει να μπει σε νέες αγορές και ταυτόχρονα οργανώνεται με σύγχρονες μεθόδους ώστε να παραμένει ένας ζωντανός οργανισμός και να ανταποκρίνεται συνέχεια στην καθολική επιθυμία για ανάπτυξη, υλοποιώντας στόχους οικονομικούς, κοινωνικούς, εθνικούς. Η ELINDA έχει ένα μεγάλο σήμερα αλλά ακόμα μεγαλύτερο αύριο.

MARKS

IZOLA

ESKIMO

ELINDA

Kelvinator

LUXOR

# LUXOR satellite

## Η τηλεόραση της Δορυφορικής Εποχής

Η LUXOR Satellite είναι η δορυφορική τηλεόραση από την Σουηδία που είναι έτοιμη να φέρει όλο τον κόσμο σπίτι σας. Πολύ σύντομα, όταν όλα σχεδόν τα ευρωπαϊκά κράτη θα στείλουν τηλεοπτικούς δορυφόρους, εσείς με τη LUXOR Satellite (με την προσθήκη μιας πλακέτας και την κατάλληλη antena-κεραία) θα «είστε στο κέντρο του κόσμου».

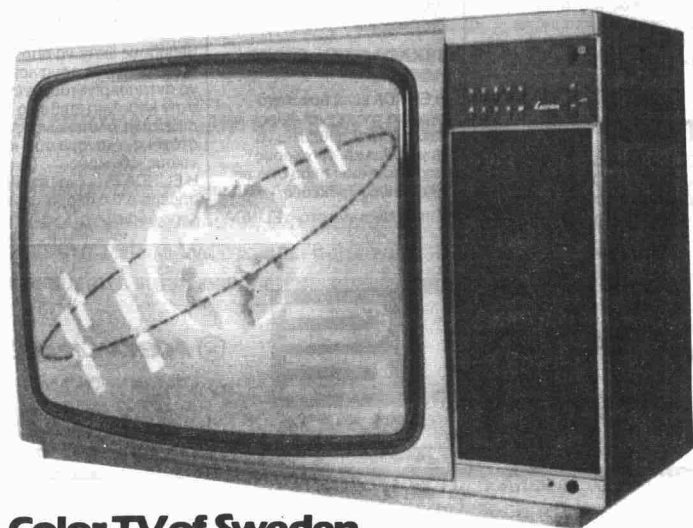
### Αγοράστε τη LUXOR Satellite σήμερα.

- Έχει μικροκομπιούτερ που ελέγχει την απόδοση και τη λειτουργία 55 φορές το δευτερόλεπτο.
- Έχει σύστημα APS (αυτόματο σταθεροποιητή εικόνας).
- Προσαρμόζει αυτόματα το κοντράστ της εικόνας στο φωτισμό του δωματίου.
- Σβήνει αυτόματα μόλις τελειώσει το πρόγραμμα.

### Έχει:

- Οθόνη blackstripe.
- Τέλεια γεωμετρία εικόνας.
- Δυνατότητα επιλογής 100 καναλιών (Από αυτά τα 30 μπαίνουν στην μνήμη).
- Σύστημα αυτοπροστασίας από θλάβες.
- Γίνεται στερεοφωνική. Έχει ήχο Hi-Fi.
- Είναι έτοιμη για Teletext.
- Γίνεται ενσύρματη (Cable T.V.).

**LUXOR**  
OF SWEDEN  
**SATELLITE**



Color TV of Sweden

Δείτε αυτή τη μοναδική τηλεόραση επίτευγμα της Σουηδικής τεχνολογίας. Η τιμή της είναι εκπληκτική.

Η LUXOR Satellite εκπροσωπείται στην Ελλάδα από την ELINDA, την μεγαλύτερη βιομηχανία ηλεκτρικών συσκευών, που διαθέτει και το πανελλήνιο ELINDA σέρβις.

### 2 ΧΡΟΝΙΑ ΕΓΓΥΗΣΗ



Από τις εκδόσεις  
της Εθνικής Τραπέζης  
της Ελλάδος  
και του Μορφωτικού της  
Ιδρύματος



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:  
ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ, ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ, ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2, ΤΗΛ. 3222730

**ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ**

