



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ
τα χειρόγραφα του
έρευνα του ΣΠ. ΚΑΒΒΑΔΙΑ

ΔΡΑΚΟΝΤΑΕΙΔΗΣ
ΦΙΛΙΠΠΟΣ

ΚΟΝΟΜΟΣ ΝΤΙΝΟΣ
ΚΟΡΦΗΣ ΤΑΣΟΣ
ΜΟΥΖΑΚΗ ΜΑΧΗ
ΠΕΓΚΛΗ ΓΙΟΛΑΝΤΑ
ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ ΘΕΟΦ

-Ο υπερρεαλισμός σήμερα
-Η Κολέτ για τον Προυστ
-Λέοναρντ Κοέν: δύο ποιήματα
-Ζαν Κοκτώ
-Ρόλος Εκκλησίας στην μουσική
των μαύρων

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

- για τον ΦΑΑΣΜΠΙΝΤΕΡ
- ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ
- Θίασος «ΚΑΘΡΕΠΤΗΣ»

Ζάκυνθος

1

Άνοιξη του 1984



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετράδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

Αθήνα: Αλκαμένους 70, 104 40, τηλ 8822510
Ζάκυνθος: Υφαντουργείων 37, 291 00,
τηλ. 0693 - 23510

Τιμή τεύχους: ΔΡΧ. 135

Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος
Αρχισυντάκτης: Έρση Λάνγκε
Σύμβουλος έκδοσης: Έκτωρ Κακναβάτος
Συντακτική επιτροπή: Νίκος Λούντζης
Διονύσης Σέρρας
Διονύσης Φλεμοτόμος

Γραφική επιμέλεια - μοντάζ: Χρήστος Ανδριανός

Δημ. Σχέσεις: Αντιγόνη Βουλγαράκη

Διαφημίσεις: Πέτρος Χριστοδούλου

Οικονομικός Υπεύθυνος: Μίνα Δάλκα

Υπεύθυνος Συνδρομών: Γιολάντα Δάλκα

Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης

Φωτοστοιχειοθεσία - εκτύπωση - βιβλιοδεσία
ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑ - Π. Βάσσος - Π. Πολυκαρπίδης Ο.Ε.
Σκουφά 51 - Αθήνα - τηλ. 3635204 - Κολωνάκι

Διανομή: Διονύσης Πομόνης
Ζαλόγγου 1 - Αθήνα - τηλ. 3620889

ΔΙΑΘΕΣΗ:

ΑΘΗΝΑ: στα βιβλιοπωλεία: ΔΩΔΩΝΗ, ΕΝΔΟΧΩΡΑ, ΕΣΤΙΑ, ΘΕΜΕΛΙΟ, ΙΚΑΡΟΣ, ΚΕΑΡΟΣ, ΠΡΩΤΟΠΟΡΕΙΑ, ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ, ΦΩΛΙΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ, ΧΝΑΡΙ, ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, ΒΑΒΕΛ, ΒΙΒΛΙΟ - ΠΑΙΔΙ, GUTEMBERG, ΓΡΗΓΟΡΗΣ, ΔΙΦΡΟΣ, ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, LIBRO, ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ, ΣΙΔΕΡΗΣ, ΤΟΛΙΔΗΣ.

ΖΑΚΥΝΘΟΣ: ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ ΤΥΠΟΥ Τότας Πουλάκη και σ' όλα τα περίπτερα.

Στα κεντρικά βιβλιοπωλεία των πόλεων: ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΠΑΤΡΑ, ΓΙΑΝΝΕΝΑ, ΗΡΑΚΛΕΙΟ, ΧΑΝΙΑ, ΡΟΔΟΣ, ΚΕΡΚΥΡΑ, ΛΕΥΚΑΔΑ, ΑΡΓΟΣΤΟΛΙ, ΛΗΣΟΥΡΙ, ΒΑΘΥ ΙΘΑΚΗΣ.

Ετήσιες Συνδρομές: Εσωτερικού απλές: δρχ. 500
Εσωτερικού, ΝΠΔΔ, ΑΕ: δρχ. 1.500
Εσωτερικού φιλικές: δρχ. 1.000
Εξωτερικού: δρχ. 1.000

Οι συνδρομές πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ - ΑΛΚΑΜΕΝΟΥΣ 70
ΑΘΗΝΑ - 104 40

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ...	2
ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ συνέντευξη	3
Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ Πληγή	6
ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΠΕΓΚΛΗ Έκτοτε	7
ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ Νίκος Καρφής	8
ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ Α. Παπαρζίζος - Δ. Δενδρινός	12
ΜΑΧΗ ΜΟΥΖΑΚΗ Το δωμάτιο	13
ΣΤΕΛΙΟΣ ΛΥΚΟΥΡΕΣΗΣ Με πουνέντε	14
ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΔΡΑΚΟΝΤΑΕΙΔΗΣ Οι τριάντα εννήα από το χωριό Κερί	17
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ Ταξίδια της μοναξιάς μου	19
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ Αγκαθωτά	23
ΑΦΙΕΡΩΜΑ - ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ	25
ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ Είκοσι χρόνια από το θάνατο του Κοκτώ	34
ΟΛΓΑ ΤΡΑΥΛΟΥ Η COLETTE θυμάται τον PROUST	35
ΤΑΣΟΣ ΚΑΚΙΟΠΟΥΛΟΣ Α. Κοέν: Χάρτινο ξενοδοχείο - Ιώδιο	36
ΡΕΠΟΡΤΑΖ Αντώνης Βεζιρτζής	38
ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΣ Η υπερρεαλιστική πράξη σήμερα	39
ΘΙΑΣΟΣ «ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ» συνέντευξη	43
ΦΑΣΣΜΠΙΝΤΕΡ συνέντευξη του παραγωγού του «Καυγατζή»	46
ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Τα θρησκευτικά τραγούδια των μαύρων σκλάβων και η Εκκλησία	53
ΖΗΣΗΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ Κατσαρού - Θεοδωράκη: «Κατά Σαδδουκαίων» - δισκοπαρουσίαση	56
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ βιβλιοπαρουσίαση	58
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	63

Ο ζωγράφος ΜΗΝΑΣ ΜΑΥΡΙΚΑΚΗΣ φιλοτέχνησε το εξώφυλλο, τις βινιέτες των θεμάτων και τα σχέδια των σελίδων 16, 18, 22.

Η ζωγράφος ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΝΤΑΓΚΑΡΗ φιλοτέχνησε τα σχέδια των σελίδων 6, 7, 36, 64.



ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ...

Ο ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ δεν είναι ούτε το πρώτο ούτε και το μοναδικό περιοδικό του είδους του. Αντίθετα σαν και αυτόν βγαίνουν αρκετά περιοδικά.

Όμως ο ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ δε βγαίνει για να βγει. Θέλει με την έκδοσή του να γεφυρώσει ένα μεγάλο κενό, που υπάρχει ανάμεσα στην πρωτεύουσιανική και επαρχιακή λογοτεχνική και καλλιτεχνική δημιουργία, στο μέτρο φυσικά των δυνατοτήτων του.

Γεννήθηκε από μίαν αναγκαιότητα. Την αναγκαιότητα που υπαγορεύουν οι εξής διαπιστώσεις:

-Η Αθήνα συγκεντρώνει το μεγαλύτερο μέρος της πνευματικής δημιουργίας της χώρας, βρίσκεται συνδεδεμένη με τα ξένα ρεύματα, μα σχεδόν αποκομμένη από την ντόπια παράδοση, που κατά τα φαινόμενα δεν αντέχει το τοιμμένο και το νέφος.

-Η Επαρχία, αντίθετα, συγκεντρώνει ένα μικρό μέρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας της Ελλάδας, κρίνοντας βέβαια από ότι έρχεται στο φως της δημοσιότητας, μπορεί να είναι κοντά στην παράδοσή της, μα κρατώντας μια αρκετά μεγάλη απόσταση από τους νέους τρόπους έκφρασης καταλήγει να αναμασά την ιστορία της.

Ο ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ αισθάνεται την ανάγκη να προσπαθήσει να βοηθήσει στο γεφύρωμα αυτού του χάσματος, γιατί και ο ίδιος ξεκινά από μια επαρχία: τη Ζάκυνθο. Πιστεύει ότι αυτό το νησί με τη μακρόχρονη και μεγάλη πολιτιστική παράδοση, όλο και κάποιες άσβηστες σπίθες δημιουργίας θα διατηρεί, παρά την καταλυτική επίδραση σεισμών, τουρισμών και τραβολογικών καταποντισμών. Όμως, αν και επαρχιώτης, θα κυκλοφορεί σ' όλη την Ελλάδα και θα ενδιαφέρεται για άτι γίνεται σ' όλο τον κόσμο στο χώρο των πολιτιστικών θεμάτων, για την ελληνική και ξένη δημιουργία.

Φιλοδοξεί να καλύπτει όλους τους τομείς της Τέχνης, με Δοκίμια συνεργατών, που δεν θα μιλούν από καθέδρας, αλλά που μέσα από τα γραφτά τους θα θέτουν σαν νέοι και ανήσυχοι άνθρωποι, ερωτήματα και απόψεις για συζήτηση και προβληματισμό.

Θέλει ακόμα μέσα από τις σελίδες του να αναδειχτούν νέοι ή και άγνωστοι δημιουργοί. Καθιερώνει λοιπόν από την αρχή τρεις στήλες: Τη στήλη «ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ», όπου θα δημοσιεύονται γραφτά δημιουργών, που έχουν κάτι να πουν, χωρίς να είναι αρκετά ώριμοι για ολοκληρωμένη παρουσία, τη στήλη «ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ», όπου θα δημοσιεύονται κείμενα ώριμων δημιουργών, που για κάποιο λόγο δεν έχουν ξαναδημοσιεύσει και τις στήλες «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΕΖΟ» και «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΟΙΗΜΑ», όπου θα δημοσιεύονται έργα καταξιωμένων δημιουργών.

Ο ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ νομίζει, πως πρέπει να έχει άποψη για τα πολιτιστικά μας πράγματα και ανοίγει τη στήλη «ΤΡΙΒΟΛΟΙ».

Το ίδιο όμως δικαίωμα αναγνωρίζει και στον καθένα. Γι' αυτό θα δημοσιεύει κάθε σχετική με το περιεχόμενό του ενυπόγραφη επιστολή, που θα φτάνει στα γραφεία του.

Ακόμη, είναι ανοικτός σε κάθε συνεργασία στα πλαίσια τα δικά του, που όταν δημοσιεύεται δεν θα λογοκρίνονται. Διατηρεί όμως για τον εαυτό του το δικαίωμα της επιλογής της ύλης.

Οδηγό στην προσπάθειά του θεωρεί την κριτική σας.

Δεν παραλείπει όμως να καλέσει σαν βοηθό του την υλική συνδρομή σας. Σ' αυτό άλλωστε καθόλου ο ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ δεν πρωτοτυπεί, αφού χιλιάδες χρόνια πριν το είπε ο Δημοσθένης: «Δει δη χρημάτων και άνευ τούτων, ουδέν έστι γενέσθαι των δεόντων».

Ο ΕΚΔΟΤΗΣ

Περίπλους

ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ

συνέντευξη στην Μαιρη Δέγλερη

ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ: Γεννήθηκα στην Αθήνα και γράφω για την Αθήνα και τον περισσότερο καιρό ήμουν συγγραφέας της πόλης και όχι της υπαίθρου. Το πρώτο μου βιβλίο ήταν το 1962, σε ηλικία 29 χρονών. Οπωσδήποτε, πιστεύω ότι η πεζογραφία είναι θέμα και ταλέντου και ωριμότητας. Πιστεύω, ότι οπωσδήποτε πρέπει να είναι κανείς προορισμένος από τη φύση του για να μπορεί να γράψει. Η πεζογραφία προϋποθέτει κι έναν τρόπο ζωής. Δηλ. χωρίς να έχει κάποιος κάποιες εμπειρίες, να συμμετέχει σε κάποιο τρόπο ζωής, να έχει πράγματα να πει, δηλ. με το ταλέντο αυτό το πράγμα δεν γίνεται στην πεζογραφία, αντίθετα η ποίηση είναι χαρismaticή. Η πεζογραφία θέλει κάποιο ιδιαίτερο μεράκι και χαμαλίκι θα έλεγα. Πρέπει να δουλέψεις μεροκαματιάρικα.

Το «Μηχανάκι» ήταν το 1962... δημοσιεύτηκε στην «Επιθεώρηση του Έθνους» το '63, ή πιο νωρίς αν δεν κάνω λάθος, και θυμάμαι τότε πως σε ένα αριστερό περιοδικό, όπως ήταν η «Επιθεώρηση του Έθνους» είχε κάνει κάποια εντύπωση, γιατί κάθε άλλο παρά ήμουν αριστερός εκείνη την εποχή. Ούτε και τώρα είμαι. Απλώς ορισμένα πράγματα με βοήθησαν πολιτικά να δω αργότερα τα πράγματα πολύ πιο ώριμα και ν' αποσπασθώ από μια ιδεολογία δεξιά καθαρά, που επικρατούσε εκείνη την εποχή στη γενιά μου.

Το δεύτερο βιβλίο είναι το «ΑΡΜΕΝΙΣΜΑ». Βγήκε σε μια δισεκτη χρονιά, το 1966, λίγους μήνες πριν από τη δικτατορία, μόλις πρόλαβε να κυκλοφορήσει δηλαδή. Οι πεζογράφοι στην Ελλάδα —είμαι από τους αφανείς συγγραφείς που λένε και πιστεύω ότι είμαι ακόμα— γενικά, οι συγγραφείς έχουν ένα πάρα πολύ μικρό κοινό κι αυτό πάντα είναι το παράπονο κι αυτό είναι η δυσπιστία του συγγραφέα ' σήμερα και να μην μπορεί να ζήσει από τη δουλειά του και να μην έχει ένα πλατύ αναγνωστικό κοινό, όπως έχει ένας Αμερικάνος. Δηλ. η αναλογία είναι τελείως τρελή. Πάντως εγώ αρκούμαι στο ότι με διαβάζουν οι Έλληνες. Δεν επιζητώ σώνει και καλά να μεταφραστώ έξω, αλλά θα ήθελα στην πατρίδα μου να με διαβάζουν περισσότερο. Κι αυτό είναι ένα αίτημα όχι προσωπικό, αλλά όλων μας που γράφουμε...

Το περισσότερο κοινό μου είναι οι νέοι, είναι αυτοί που γεμίζουν τα μη εμπορικά θέατρα, διαβάζουν λογοτεχνία, οι μεγάλοι έχουν επαναπαυθεί κατά κάποιο τρόπο πάνω στις συνήθειές τους. Τρομάζουν με τα νέα πράγματα, τρομάζουν ακόμα και με την ιδέα ενός λογοτεχνικού βιβλίου...

Το «Αρμένισμα» δικάστηκε στη δικτατορία. Πέρα-

σε 4 απανωτές δίκες, που πήραν σαφώς πολιτικό χαρακτήρα και μ' αυτό τον τρόπο δόθηκε, ας πούμε, ένα σύρμα διαμαρτυρίας απέναντι στη λογοκρισία στην τέχνη, που και πολιτικά λειτουργούσε τότε, σαν δεδομένο με τις συνθήκες που επικρατούσαν στη χώρα, αλλά και ούτως ή άλλως η ελευθερία στην τέχνη είναι αναφαίρετο δικαίωμα του συγγραφέα και η δικτατορία είναι δικτατορία και δεν επιτρέπεται ο οπωσδήποτε εισαγγελίας, ή οποιαδήποτε οργάνωση και ο οποιοσδήποτε ελεύθερος άνθρωπος να επεμβαίνει στη δουλειά του συγγραφέα.

Τα θέματα των τριών πρώτων βιβλίων είναι κυρίως η εφηβεία. Δηλ. είναι οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος σε μια τρυφερή ηλικία, που ακόμα δεν έχει αποφασίσει τι θα κάνει και που βρίσκεται συνεχώς αντιμέτωπος και με την οικογένεια αλλά και με την κοινωνία, που του δίνει μια ώθηση. Αλλά με το «Αρμένισμα» ήταν ένα ιστορικό πείραμα που έγινε. Δηλ. τοποθέτησε προβλήματα σημερινά σε μια εποχή πολύ μακρινή, όπως είναι ο 15ος αιώνας και συγχρόνως ήταν και μια εκδρομή στην Πόλη, στην Κωνσταντινούπολη δηλαδή, που θέλησα να ερευνησω τις ρίζες, τις δικές μου, τις ελληνικές. Αν θέλεις, ήταν και μια προσπάθειά μου να συνδεθώ με την ελληνική παράδοση, όπως την είχα γνωρίσει διαβάζοντας βιβλία. Στο «Αρμένισμα» δηλ. είχα σχεδόν την αυταπάτη, ότι θα μπορούσα να ήμουν σχεδόν ένας τύπος κλασικού συγγραφέα, παραδοσιακού κλπ. Βέβαια δεν τα κατάφερα κι αυτό φαίνεται καθαρά από το βιβλίο και αυτό είναι υπέρ του βιβλίου και όχι κατά.

Το τελευταίο διήγημα, που είναι αρκετά τολμηρό και που άρεσε πολύ στη νεολαία και ακόμα αρέσει και δεν ξέρω γιατί, εκεί πια μπήκα στα νερά της σύγχρονης Αθήνας και προσπάθησα, δηλ. άρχισα Μικρασιατική καταστροφή, μετά πήγα στην Κωνσταντινούπολη στο καιρό του Μουράτ Δ', για να έλθω στην Αθήνα τη σημερινή και να δω ορισμένα προβλήματα....

Νομίζω, πως η σημαντικότερη δουλειά μου είναι η «Βιοτεχνία Υαλικών», που βρήκε να βγει ακριβώς στη μεταπολίτευση και μάλιστα η Πολιτεία μου έδωσε το πρώτο βραβείο, που δεν ήθελα να το δεχτώ στην αρχή, και δεν ήθελα γιατί ήμουν τόσο εναντιωμένος με την πολιτεία 7 χρόνια, που ξαφνικά δεν πίστευα, ότι μια αλλαγή 15 ημερών ή ενός μηνός θα μπορούσε ν' αποκαταστήσει τα πράγματα και εν μέρει δεν το πιστεύω ακόμα. Πάντως η «Βιοτεχνία Υαλικών» είναι ένα βιβλίο που με απασχόλησε 56 χρόνια. Δεν ξέρω,

αν είναι μυθιστόρημα και δε μ' ενδιαφέρει, γιατί εγώ δε βάζω ταμπέλες στα βιβλία μου, πάντως φαντάζομαι, ότι είναι ένα πορτραίτο του Έλληνα με την αγωνία του να επιβιώσει και επαγγελματικά, να στήσει μια βιοτεχνία, αλλά και συναισθηματικά, πώς περνάει με από τα γράναζια μιας πολιτικοποίησης, φτάνει στην ουδετεροποίηση μιας σύγχρονης ζωής, που δεν έχει καμιά σχέση με τους αγώνες που έχουν προηγηθεί.

Δηλαδή φαίνεται καθαρά, ότι αυτά τα πράγματα δεν σας πονούν πλέον, δηλαδή έχουν νομίζω κατασταλάξει, δεν πονάτε γι' αυτά, δεν αμφιβάλλετε πια.

Κ: Ν' αμφιβάλλω, όχι. Το αν τα πονάω ή όχι, είναι άλλο πράγμα. Εκείνη την ώρα, που τα γράφω, ίσως να τα πονάω, μετά εφόσον τα βγάξω από πάνω μου, αποσπώνται. Κοίταξε ένα πράγμα, που το γράφεις δεν είναι πια δικό σου, έχει γίνει ένα κοινό κτήμα. Ύστερα, η δουλειά του συγγραφέα δεν είναι η δουλειά, που να εξομολογείται, άλλο αν εξομολογείται στον εαυτό σου. Υποτίθεται, ότι κρατάς και ένα μέτρο αντικειμενικότητας, κρατάς ας πούμε μια φόρμα τέτοια, που το έργο περνάει και σε τρίτο πρόσωπο. Διαφορετικά, αν έλαβε μόνο προσωπικά πράγματα, και μόνο δικούς μου καύμους καθαρά προσωπικούς, όπως καμιά φορά συμβαίνει στην σημερινή δημοκρατία, νομίζω, ότι αυτό το πράγμα, θα έπρεπε να ενδιαφέρει ένα μεγάλο μέρος του κοινού.

Μετά απ' αυτό έγραψα το «Κουρείο», το «Κουρείο» είναι μια σκοτεινή ιστορία, ίσως το σκοτεινότερο βιβλίο, είναι η ακτινογραφία ενός υπαλλήλου. Δηλαδή η σκοτεινιά ενός ανθρώπου, που ζει σε μια αδιέξοδη ζωή εγκλωβισμένος σε μια πόλη και ειδικά σε μια πλατεία. Είναι βέβαια μια ιστορία περιεργη, έτσι ψυχαναλυτική, το «Κουρείο» λειτουργεί σαν σύμβολο, κάπου νομίζω αυτά τα σύμβολα, ίσως να μην έχουν ακριβώς το βάρος, που θα ήθελαν, ποτέ τα βιβλία δεν είναι όπως τα θέλει κανείς, πάντα βγαίνουν διαφορετικά.

Τελικά, νομίζω, ότι είναι μια άποψη της σημερινής πόλης και του τρόπου ζωής που ζούμε, τουλάχιστον την εποχή που γράφτηκε το 1970.

Π: Μιλήστε μου για τα υπόλοιπα βιβλία σας.

Κ: Δεν υπάρχουν υπόλοιπα, υπάρχει ένα βιβλίο έτοιμο να βγει. Αυτό είναι ένα βιβλίο, που δεν αποκαλύπτω τον τίτλο, αυτό είναι ας πούμε ένα φιλόδοξο βιβλίο, που την άποψη την καλύπτει μια πολύ μεγάλη περίοδος, από το 1959 μέχρι το 1968, δηλαδή μια δεκαετία φουλ, που περνάει και λίγο η Δικτατορία στο τέλος.

Π: Έχει και πολιτικές αιχμές;

Κ: Όχι απλώς πολιτικές αιχμές, έχει και πολιτικά γεγονότα. Το θέμα έχει ήδη γραφεί, μπορείτε να το γράψετε και στο περιοδικό, είναι η σύγκρουση της στρατιωτικής με την διοικητική δικαιοσύνη, δηλαδή είναι η προσφυγή ενός λοχαγού του ελληνικού στρατού στο Συμβούλιο της Επικρατείας, για να βγάλει

από πάνω του την στασιμότητα, που του έχουν επιβάλλει.

Πήγα στο Συμβούλιο Επικρατείας, και είδα πώς γίνονται οι δίκες, ρώτησα. Ένας πεζογράφος, ας πούμε στα «Σεραφείμ και Χερουβείμ» δεν είχα την ανάγκη να ρωτήσω κανέναν, ήταν ένα πράγμα, που το ήξερα από πρώτο χέρι. Αλλά βιβλίο όπως είναι η «Βιοτεχνία υαλικών» και όπως είναι το τελευταίο, είναι χώροι που αναγκαστικά ένας άνθρωπος, που δεν έχει ιδέα, πώς δουλεύει μια βιοτεχνία, χρειάζεται να μάθει, να ρωτήσει.

Και πιστεύω, ότι η τέχνη ενός συγγραφέα είναι σ' αυτά τα πράγματα. Θα πρέπει να του πούμε, μα ήσους ποτέ βιοτέχνης, είχες ασχοληθεί με τα υαλικά, ήσους ποτέ στο Συμβούλιο Επικρατείας, ή ξέρω γω, ήσους στον ελληνικό στρατό, έτσι ας πούμε; Μόνο έτσι μπορεί κανείς να δει...

Π: Έχετε σκεφθεί ποτέ, πως ν' ασχοληθείτε με ποίηση, με κινηματογράφο, να εκφραστείτε με διαφορετικό τρόπο;

Κ: Πολλές φορές έχει φτάσει από το μυαλό μου, πάρα πολλές φορές, για την ποίηση έχω αποφασίσει από νεαρός, ότι δεν κάνω. Μάλιστα, φίλος παλιός, πολύ γνωστό πρόσωπο σήμερα στην ελληνική τέχνη, μου είχε πει, ότι ποιητής αποκλείεται να γίνεις.

Γι' αυτό και αν υποθέσει κανείς, ότι υπάρχει κάπου κάποια ποίηση στα βιβλία μας, αυτό γίνεται πάντα μεταφορά στα πεζογραφικά μέσα, και όχι όπως άλλοτε λέγαμε πεζοτράγουδα και τέτοια πράγματα. Είναι απαράδεκτο σήμερα.

Το θέατρο μ' απασχόλησε, μάλιστα είχα έτσι γράψει δυο-τρία έργα, τα οποία ούτε ποτέ έκδωσα, ούτε ποτέ παίχθηκαν, δεν ξέρω αν θ' ασχοληθώ στο μέλλον.

Π: Τα έχετε έτοιμα δηλαδή αυτά;

Κ: Ούτε ξέρω πού είναι, όπως έχω και κείμενα, που δεν έχω δημοσιεύσει ποτέ, δηλαδή πεζογραφήματα. Διότι αναγκαστικά, κανείς ανάμεσα στα βιβλία αυτά που βγάζει, μπορεί να είναι και κείμενα, τα οποία δε σου πετυχαίνουν στην φόρμα, όπως το γλυκό ας πούμε, πας να φτιάξεις ας πούμε σιμιγδάλι και σου κόβει κλπ. Ασχολήθηκα με μεταφράσεις όμως.

Π: Λογοτεχνικό κείμενο;

Κ: Λογοτεχνικά πάντα, να. Έχω μεταφράσει την «μπαλάντα του λυπημένου καφενείου», που βγήκει στην δεύτερη έκδοση. Είναι ένα πολύ ωραίο βιβλίο... Δηλαδή, όσα βιβλία έχω κάνει, έχω κάνει άλλες τόσες μεταφράσεις.

Π: Στις μεταφράσεις σας ενδιαφέρει περισσότερο...

Κ: Κοίταξε να δεις, η μετάφραση είναι σχολείο, είναι ένα πράγμα, που σου μαθαίνει ας πούμε και την γλώσσα, τον τρόπο ας πούμε που την χρησιμοποιείς, και σου δείχνει τις σκέψεις... διότι μεταφράζοντας ένα κείμενο αναγκαστικά έχεις ας πούμε παρακο-

λουθήσει την ροή, τον μύθο, την σκέψη του συγγραφέα, δηλαδή συμμετέχει και εσύ ο ίδιος αναδημιουργώντας το έργο σε μια άλλη γλώσσα.

Νομίζω, ότι οι μεταφράσεις είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πράγματα ν' ασχολείται κανείς. Το ότι ξέρω δυο-τρεις γλώσσες είναι ας πούμε, ότι μπορώ να διαβάσω και σε ξένες γλώσσες και να έχω και μια γνώμη και για τα έργα που μεταφράζονται σήμερα, διότι πάρα πολλές κακές μεταφράσεις κυκλοφορούν στον κόσμο.

Π: Πιστεύετε, ότι έχετε επηρεασμούς εσείς ο ίδιος τώρα;

Κ: Πρέπει να έχω. Καλά είναι και θέμα ωριμότητας αυτό. Δηλαδή τα πράγματα τα οποία ας πούμε σέ επηρεάζουν, να τ' αφομοιώνεις κατ' αυτόν τον τρόπο, ώστε να είναι τελικά δικά σου πράγματα.

Π: Δε φαίνεται.

Κ: Μ' έχουν επηρεάσει πάρα πολύ. Μάλιστα μπορώ να πω ότι στο καινούργιο μου, στο ανέκδοτο βιβλίο, μ' έχει επηρεάσει αυτή η κατάκριση που έκανα του Χέρμαν Έγκλιν, που λέγεται «Ο γραφιάς και οι τρεις άλλοι της ιστορίας». Δηλαδή, από εκεί ας πούμε, έχω πάρει ορισμένα στοιχεία της γλώσσας αν θέλεις, διότι χρειάστηκε να χρησιμοποιήσω μια ειδική γλώσσα, μια λογία γλώσσα.

Αυτό που λέμε ύφος σ' ένα βιβλίο, είναι και ύφος σ' έναν άνθρωπο. Υπάρχουν άνθρωποι που δεν έχουν κανένα ύφος.

Με την μόνη διαφορά φαντάζομαι, ότι τις περισσότερες φορές το ύφος αυτό το οποίο αν υποθέσει κανείς ότι το έχω, από μόνος μου, ωστόσο όμως πιστεύω, ότι είχε αποκτηθεί με την δουλειά. Δηλαδή, ποτέ ένα βιβλίο, μου δεν το αφήνω να πάει έτσι χαμένο. Δηλαδή, τα περισσότερα βιβλία μου είναι γραμμένα πάνω από πέντε - έξι φορές.

Διότι πιστεύω, ότι για να φτάσεις ένα πράγμα, ποτέ δεν μπορείς με την πρώτη φορά να το κατορθώσεις αυτό το πράγμα.

Π: Όταν γράφετε ένα μυθιστόρημα, ή διήγημα, έχετε φαντασθεί από την αρχή, έχετε κάνει έναν ορισμένο σκελετό, έχετε κάνει τη δόμηση του έργου, ή αφήνετε να τρέξετε πάνω στο χαρτί;

Κ: Αυτό είναι θέμα μυθιστορήματος παρά διήγηματος. Ένα διήγημα ας πούμε βγαίνει περισσότερο εύκολα έξω, αλλά εγώ είμαι κυρίως άνθρωπος, που γράφω νουβέλες δηλαδή είναι ένα διήγημα μεσαιού μήκους, που δεν είναι το διήγημα το παραδοσιακό, το μικρό, είναι και το μυθιστόρημα, αλλά και στη βιοτεχνία που είναι μεγαλύτερο, και στο καινούργιο μου βιβλίο, οπωσδήποτε χρειάστηκε να κάνω και ένα σχέδιο.

Π: Ενώ στις νουβέλες ας πούμε, λειτουργείτε πιο συναισθηματικά.

Κ: Συναισθηματικά λειτουργώ σ' όλα, αλλά και λογικά συγχρόνως. Δηλαδή, νομίζω ότι το συναισθημα περνάει μέσα από την λογική, διότι αν το αφήσεις σκέτο συναισθημα, βγαίνει τότε...

Π: Κάτι άλλο. Έχετε σκεφτεί έτσι μακροπρόθεσμα θ' ασχολείσθε με την πεζογραφία; δεν πρόκειται να την εγκαταλείψετε.

Κ: Δεν μπορώ να υποσχεθώ... Κοίταξε, νομίζω ότι είναι το πράγμα, που ξέρω κάπως καλύτερα απ' άλλα πράγματα να κάνω. Και αυτό νομίζω, ότι είναι η επιδίωξη κάθε ανθρώπου στην περίπτωση αυτή.

Π: Όταν γράφετε, λειτουργείτε καθόλου εκτονωτικά, δηλαδή εκφράζεσθε εκείνη τη στιγμή, εκτονώνοντας τα συναισθήματά σας;

Κ: Εκτονώνω τα συγκεκριμένα συναισθήματα, που με ωθούν να γράψω εκείνη την ώρα, διότι δεν μπορώ να είμαι βέβαιος εκ των προτέρων. Υπάρχουν ώρες άγονες στη δουλειά, που κάθεται γράφεις και δεν βγαίνει τίποτα, υπάρχουν ώρες... που πραγματικά βλέπεις στο γραπτό σου να πηγαίνει το πράγμα μόνο του.

Π: Συνήθως όταν γράφει κάποιος ποίηση, μπορεί να δημιουργήσει πολύ πιο δυνατά, πολύ πιο συναρπαστικά, συχνά κάτω από άσχημες καταστάσεις της ζωής του, και όχι σε μια πλήρη ηρεμία.

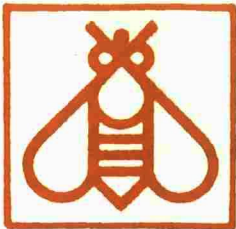
Κ: Το ίδιο συμβαίνει και με την πεζογραφία.

Π: Πιστεύετε ότι εκεί είσατε πιο δημιουργικός, στις πιο αντίξοες συνθήκες της ζωής σας;

Κ: Δεν μπορώ να το πω αυτό το πράγμα, κατ' αρχήν οπωσδήποτε μου χρειάζεται μια ηρεμία την ώρα που γράφω. Αλλά ακόμα και μ' ανώμαλες συνθήκες, νομίζω, ότι ένας συγγραφέας ξέρει να πειθαρχεί τον εαυτόν του, μπορεί και πάλι να δουλέψει.

Π: Είσατε καθόλου σχολαστικός;

Κ: Είμαι σχολαστικός, διότι θέλω να πετύχω κάτι. Υπάρχει μια στρατηγική, όταν γράφει κανείς. Είναι η ίδια στρατηγική με τον έρωτα, όπως όταν θέλεις να δείξεις σ' ένα πρόσωπο ότι σ' ενδιαφέρει...



λογοτεχνία/ποίηση

Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΛΗΓΗ

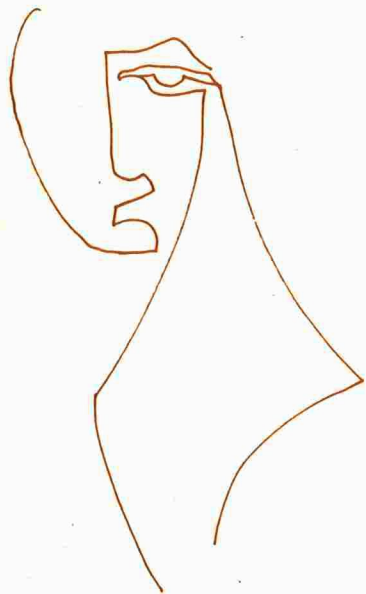
Ἀνήκουστη ἡ ἀγάπη μου
Δέν ἔχει πιά χέρια
ἴδια ἓνα ἀρχαῖο ἄγαλμα
πού προσπαδεῖ νά ὑψωθεῖ
πέρα ἀπό τήν παραμόρφωση
τοῦ χρόνου
καί σπάει μεσοστρατίς.

Καί τά θηρία πού ζοῦν σέ γραφεῖα
καί τά σημεῖα καί τέρατα
τῆς ἀποβάθρας
προικίζουν κι αὐτά τό χρόνο
μέ τό σημειωτόν τους βῆμα.

Κρίνεις τό ὕφος τῆς μέρας
ἀπό τό χρώμα της
ὅπως ἀπλώνεται στά φύλλα τοῦ κήπου σου
ὅλα σαλεύουν χωρίς νά μετακινούνται
καί πρῶτα ἀπ' ὅλα τό ἴδιο τό φῶς.

Ἀνήκουστη ἡ ἀγάπη μου
πληγή πού δέν τή σώζει τίποτα.

Θ.Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ



ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΠΕΓΚΛΗ

Ἔκτοτε

τοῦ Γιώργη Σαραντῆ

Πάνω στήν καρδιά μου ξεχασμένο τό τσιγάρο
σου

μαύρη τρύπα
πόσες φορές ἔχει ἀντέξει αὐτή ἡ πολυθρόνα
τό βρεμένο πανωφόρι μου
μ' ἔχει καταπιεῖ ὁ κόσμος
κι ὁ θόρυβος πάνω ἀπ' τό τραῦμα
ἦταν ἡ φωνή μου πού δέ ζητοῦσε χάρη
ζητοῦσε ν' ἀντέξει τό παιχνίδι τῶν συνεπειῶν
καί τήν ἐκούσια παρανόηση
τήν ἀθωότητα τοῦ σαρκοβόρου, τό γεγονός.
Ἔπειτα χωριζόταν ἡ ζωή μου στίς ὄχθες της
πηδοῦσα ἔξω, τόσο ἔπανα νά τή λογαριάζω
πού καθόμουν στό καπάκι
νά στριμωχτοῦν τά πράγματα, νά χωρέσει.
Καί μήπως ποτέ ἄλλοτε θά πει
αὐτή τή φορά καί τήν ἄλλη φορά καί πάντα
ἂν ἐμπλεξάν τά πολλαπλάσιά μου
σ' ἀπρόβλεπτες ἀναποδιές
ἂν ἦταν καί παρέμειναν πίδακες οἱ προσ-
δοκίες σου

Θᾶπρεπε νά ταξιδέψω, μά πῶς,
ἐνῶ δέ χρειάζομαι φορέματα
ἢ γεγονότα.

Φεβρουάριος 1978
Φεβρουάριος 1984





πρώτη παρουσίαση

ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΦΗΣ

ΤΩΡΑ ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΣΑΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΣ

I

"Όπως ό ιδρώτας
τρέχει
πάνω στά σκουριασμένα σώματα
- ώχρα -
όπως ή αναπνοή του Ταρζάν
δολώνει τά μάτια των τρε
των τρελλών!
- λουλακί -
όπως
έσύ
γλείφεις τίς σκέψεις μου
-κόκκινο-
έγώ
μιά φωτογραφία θγάζω
μέ ώχρα, λουλακί και κόκκινο
σέ λευκό χαρτί

II

Χιλιάδες μωρά
μέ μεταξωτά μάτια
σχίζουν στά δύο
τό χαρτί

III

Ούρανός, χωρίς σύννεφα
Μουσική και θάλασσα, βεβαίως άνοιξις.
'Ο πλανόδιος φωτογράφος
και -
κλίκ

IV

"Όταν έρχεται ή νύχτα,
τότε
ή αδυναμία των χρωμάτων
ένισχύει τή γοητεία της σελήνης
και...

V

Ταξιδεύοντας
μ' ένα γυαλιστερό αυτοκίνητο
στίς πεδιάδες των ήδονών
σέρνω μαζί μου
τή γλυκειά μυρωδιά
όλων των λέξεων
πού συνδέτουν τόν εύνουχισμό ενός
ποιήματος.
Μέ τά φώτα μου,
πάντοτε
άναμμένα.

Περίπλους

Τό ταξίδι

Δέν περίμενα ποτέ
ότι ό ξυλουργός της γειτονιάς
δά επιθυμούσε τά ώριμα φρούτα της
παρθένας
- γέννημα δρέμμα της πολιτείας πού χάθηκε-
Τό γεροντάκι, ό παλαιστής,
έπλυνε όπως κάθε πρωί
τά μούσκούλά του
τά στέγνωσε στον ήλιο
και άρχισε νά τά διαλαλή.
'Ο φίλος του ό άνθοπώλης
χάριζε σιούς άγοραστές
όσμές
όσμές άθανταδόρικες.....
.....
'Η άπνοια των λεχθέντων
μεγάλωσε τήν άγωνία μου
αυτό τό πρωί.

ΘΥΜΟΦΘΟΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Χαμαιλέον: έρπετόν, έχον τήν ιδιότητα νά
συστέλλη τόν όγκον αυτού και νά μεταβάλλη
τόν χρωματισμόν του.

Περί χαμαιλεόντων - έξαιρουμένου του
γράφοντος

λόγω παράξενων τάσεων
εις τήν έφαρμογήν του συστήματος.
'Ημερήσιος θρίαμβος της χαμέρπειας.
'Ημιαμόρφωτοι και καλλιτεχνίζοντες.
Μέ πυρακτωμένον χαμαιλεοντισμόν
Καθημερινόν και έπιμόνον χρήσεως.
Μετατρέπόμενοι αυτομάτως εις λέοντας
(Είναι σχεδόν αδύνατον νά σε δαγκάσει
νεαρός και άπαιδευτος κροταλίας)
Μέ άστραπιαίαν άλλαγήν χρωμάτων
(Ταχύτης σπανία άκόμα και διά
πραγματικούς χαμαιλέοντας)
'Ενώ ή δέση τους δά έπρεπε νά όρίζεται και
νά διέπεται
'Από κανόνες κωφαλάων και άομάτων,
Αυτοί επιδίδονται μέ γαυρομανίαν
Εις τήν αισθητικήν (έκ των: αισδάνομαι,
αίσθησις κλπ.)

Χορευτικόν ποίημα νυκτερινής μουσικής
σέ τρία μέρη

α

Παρεδέχθη ό Φαέδων τήν ύπεροχήν τής
σελήνης
ή άμμος τραγούδισε τό τελευταίο νανούρισμα
του βαρκάρη
ή άγκυρα μέσα στά χρώματα του θυδού
χάθηκε.

Ό ήλιος
μάζεψε τά ύπολείμματα των άκτίνων
έγειρε στό πλάι κλείνοντας τά μάτια
κοιμήθηκε
στό παιδικό του κρεβάτι
καί
τούς έκοίμησε.
Ό Ελλάς
κάτω στό θυδό ή ψηλά στους ούρανούς
χαμογελοῦσε
μέ έλάχιστους Άλβανούς
στά γαλανά μαλλιά της
μέ Τουρκοαιγυπτίους
στόν άπαλό λαιμό της
χαμογελοῦσε.
σάν μητέρα εύλαθής
μέ Χριστούς
γιά τόν υιόν της
χαμογελοῦσε
σίγουρη
γιά τά άποτελέσματα της ιστορίας.

Πιο μακριά
πέρα από τίς μελωδίες των ποιητών
καί των θυτών καί θυμάτων
καί των σεισμών
καί των έποχών
ή Σίκινος,
τό τελευταίο ανάκλιτρο του Όουλιανού,
έξάκολουθε νά προσεύχεται
γιά τά τέκνα της.

Οί στίλβοντες όρχεις
των έκασταχού Πέτρων
άντανακλούν τόν ήχο μιās συναντήσεως
γυμνής στά μισά
- άκριθώς -
του χειμῶνος.
Τά λευκά
έξήτησαν σέ χορό
τά μαῦρα
ένῶ
τήν ίδια στιγμή
τό χαμόγελο έπεφτε μέ πάταγο στο παρκέ
από τά αιμάσσοντα χείλη της όρχήστρας.

β

Ό Πέτρος
άκλόνητος
έλυσε τήν έξαιρετική ψυχή του
καί τούς πέταξε κατάμουτρα
τά άπομεινάρια
της γενναίας
Νοτιοαμερικάνικης ή Βορειοευρωπαϊκής
καρδιάς του.
Όργότερα
στό λιτό ιατρείο του καρδιολόγου
ό ήχος μιās άτελεύτητης μουσικής τομῶν
σκέπαζε
τίς φωνές των παιδιών από τόν άπέναντι
δρόμο
ένῶ οί μικροπωλητές,
σύντροφοι της άγωνίας,
έχλευάζαν
τήν πλήξη ενός άπογεύματος
- οί δυστυχείς -
χωρίς νά γνωρίζουν
ότι
στά καφενεία
οί άνδρες
βάρκες, καράβια, θάλασσες, πέδιλα
καί κοχύλια
ζωγραφίζουν
σέ τετράδια παιγνιοχάρτων
οί άνδρες
μέσα στῶν κύβων τίς ρίψεις
κοιμούνται
μέ άνεξάντλητους τούς άγγέλους
όνειρεύονται.

Γελῶ
κι έγώ
κοιτάζοντας τά πεπραγμένα από μακριά
μέ τά έναπομειναντα ρήγματα
του χιονιοῦ
της άγαπημένης μου μητρός Όφροδίτης
στίς κορυφές μου
Όρωτας
μέσα στό χρυσό
καί στά πράσινα
καί στά εύδραυστα
της άγάπης μου
γελῶ
κι έγώ.

γ



δείγμα γραφής

ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΑΠΑΡΡΙΖΟΣ

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Καθρέφτες

"Όπου στράφω καθρέφτες. Σειρά όλόκληρη, σου λέω. Καθρέφτες σ' όλα τα χρώματα. Δεν έχει δέντρα, σπίτια, βουνά, δεν έχει κίνηση, ζωή και κόσμο. Παντού μόνο τό πρόσωπό μου, λοξό, τραβηγμένο, με γκριμάτσες, στρογγυλό γεμάτο λίπος, μά πάντα και μόνον εγώ.

"Ενας λαός από τ'α όμοιάματά μου, καταλαβαίνεις; "Ενας κόσμος με κινήσεις τις κινήσεις μου, με γέλιο τό δικό μου τό γέλιο κι όταν κλαίω χιλιάδες μίλια πίσω γέροντες κι όλοφύρονται ατέλειωτες σειρές εγώ. Βαρέθηκα πιά. Τά ξερω από τ'α πρίν όλα. Τί νά με κάνω σ' άμέτρητες επαναλήψεις; Καί σύ ακόμα, άν σ' έβλεπα, τό πρόσωπό μου θά είχες. Φαντάσου τή μοναξιά. Φαντάσου νά θές νά μιλήσεις στόν δεύτερο, στόν τρίτο ενικό ή κάν σέ κλίσεις πληθυντικές... έστω και μέσω χαρτιού μέ ποταμούς από μελάνι. Νά λές εσύ και νά διαβάσεις ό ίδιος σέ πρώτο πρόσωπο πάντα.

Λοιπόν θά φύγω. «Ένας ούρανός είναι πάνω μας μόνο», είπα. «Κι ένας ούρανός μόνο κάτω κι έλα ποιός ξέρει τί ναι τό πάνω και τί τό κάτω παρακαλώ;» "Εφυγα. "Εφτασα άπέναντι. "Εκείνο πούταν ό-

μίχλη καθάρισε κι έγινε όμίχλη τό καθαρό. Κι ύστερα; "Ακου τό τί αντίκρυσσε μόλις καθάρισε ό τόπος, στητό, άπέραντο, νά φράζει την καμπύλη του όρίζοντα, μουντό μέσ' στή δικιά του άγνωστη έρημο. "Ακου σου λέω και φρίξε μόνος σου.

"Ορθόν, καλοστηριγμένον είδα έναν, τεράστιο καθρέφτη. Είπα: «Αυτό θά ναι ξένο πιά, αυτό πού θά δώ μέσα του, δέ γίνεται. Καί θά τό προσκυνήσω, ώ πώς θά τό προσκυνήσω τό άνεπηρέαστο αυτό, πόσο Θεό θά τό λέω. Αυτό τό όχι εγώ...»

Φοβόμουν νά τό κοιτάξω, σκυφτός και μέ μισόκλειστα μάτια προχώραγα σπιθαμή πρός σπιθαμή.

"Ω ή τρομάρα του τρόμου, τή φαντάζεσαι; όταν στις τελευταίες άχτίνες πίσω του, είδα μέ κάθε λεπτομέρεια άφάνταστα μεγεθυμένο, και πάλι τό πρόσωπό μου;

Και δώ λοιπόν; και δώ στην άλλη όχθη; πές μου εσύ πού σέ τιτλοφορώ εσύ κι είσαι μέσ' απ' τα κύτταρά μου εγώ για πάντα, πές μου πάν όλα; Παντού εγώ θά ηηδάω στόν ίδιο πάντα δικό μου τάφο άπάνω;

ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ*

Τ' αυτοκίνητα σκεπάσαν τις γραμμές των ποδηλάτων.

Η Άννα συννεφάκι από ζάχαρη άχνη έσθηνε κι αυτή καβάλα.

Μόνο ή πίκρα της Μαριάννας βρέθηκε

Στέρεια στην καρφίτσα του παιτού της.

Κι ή μάνα της άντέχει νά κοιτάζει τό φλυτζάνι.

Οι μέρες του νεκρόσημου ύπογραμμίζονται.

Ό Άγιος Παύλος πομπή άλλοπρόσαλλη.

Άκολουθάει τή νεκροφόρα του έμπορα.

Καρδιά ή Καρκίνο.

Μά οι τουρίστες διώχνουνε τήν έλλειψη τό καλοκαιρί.

Κι ούτε ή μάνα μου έπαψε νά πιστεύει.

* Εμπορική συνοικία στη Ζάκυνθο

-Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΔΕΝΔΡΙΝΟΣ γεννήθηκε στη Ζάκυνθο στα 1956.



λογοτεχνία/πεζό

ΜΑΧΗ ΜΟΥΖΑΚΗ

ΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ

Νυχτώνει...

"Η καρδιά καμπάνα: «πάτερ ήμών, ό εν τοις Ούρανοίς...». "Ας νυστάζουν οί μεγάλοι νά κοιμηθεί τό παιδί. "Ολες οί φωνές, τρυφερές, άγριες, στό κρεβάτι του φώλιαζαν.

Τό δωμάτιο: Παράθυρο στό Βοριά, πόρτα στό Νότο. Πικροί άνεμοι, άγρια μάτια, σκληρά στόματα. "Η καρδιά καμπάνα, χωρίς ήχο...

Μεγαλώνει τό παιδί...

Τό νερό κυλούσε από τήν "Οστρια. Γούβες και λάσπη τό δάπεδο. Γέμιζε τις λακούβες χώμα, τις έστρωσε μέ τά δάχτυλα νά όμορφώνει τήν κάμαρα.

Οί τοίχοι τόν περιγελοΰσαν, του πετούσαν βόγκους και κρϋο.

Φούσκωνε ή καρδιά καμπάνα: Γκλάν, γκλάν!... Τά γλωσσίδιά της στό άγνωστο.

Δωμάτιο στό ισόγειο: Κρεβάτι διπλό. Στο πλάι άλλο πρόσωπο, άλλο σώμα... « Έλέησόν με Θεέ!» Τ' άλλα πρόσωπα, σημάδια - κακού χρόνου - μέ μάτια σαρκοβόρα, φυτεμένα στις χαραμάδες. "Ο χώρος γέμιζε μέ σάπια μυρουδιά.

Τά παράθυρα χωρίς τζάμι, ή σκεπή καλάμα και τζιγκους έτρεξε τριγμό άλυσίδων.

Ούτε πάτερ ήμών!

Ούτε σατανά ήμών!

"Η φωνή του θαμμένη.

Δωμάτιο σέ αΰλη: Νεροχύτης, κρεβάτι, γκαζιέρα. Τρία λουκέτα ανοιγόκλειναν νύχτα μέρα: Κρεβάτι, νεροχύτης, γκαζιέρα.

Στήν αΰλη σιδερικά, άναιμικά λουλούδια, καυγάδες, φτωχές μυρουδιές κι όνειρο.

Δωμάτιο!

"Ενα μέτρο άκάλυπτος χώρος, ή αΰλη. "Η κουζίνα, μέγεθος, σχήμα, φέρετρο. Τό δωμάτιο συχνά γέμιζε τά του άπόπατου... τά ποντίκια φρίτ, φρίτ, ροκάνιζαν όλόγυρα... Οί γείτονες, έκαναν τήν καλημέρα τους σούφρα στα χείλη.

"Εκείνος χάιδευε τους τοίχους περίμενε ν' άνθίσει τό στόμα τους...

Γκλάν! γκλάν! άνάμεσα σέ τουβλο κι ασβέστη, ή καρδιά του.

Τό καλοριφέρ, έκαιγε τά σωθικά του. Ζέσταινε τους επάνω, ζέσταινε και τους κάτω μέ τό βρωμερό σάν κοριού χνότο του.

"Υπόγειο σέ αΰλη: Δεκαπέντε σκαλοπάτια υπό... Οί τοίχοι, χοντρές, άλατισμένες σταγόνες. "Η όροφή ραγισμένη έτριζε. "Η βροχή βύθιζε τις ίνες της μέσα, αιχμαλώτιζε τά κόκκαλα. Οί φίλοι είχαν άπολυθωθει σέ ψηλότερα επίπεδα. Τά βιβλία μύριζαν μούχλα και βλάστηση...

Δέ μετράει πιά τά σκαλοπάτια των ύπογείων. Τό δωμάτιο είχε παράθυρο στό δρόμο, στην αΰλη βόθρο, στό πλάι άποθήκη μέ πετρέλαιο.

"Ανοίγει τό παράθυρο, σκουπίδια, γάτες τήν πόρτα της αΰλης, μπόχα βόθρου, τήν πόρτα του διαδρόμου, άναθυμιάσεις πικρές.

Δωμάτιο!

"Απέναντι συγγενείς: "Η κόλαση μέ τά σπειριά της άνάμεσα. Δεν έχει ποντίκια νά ροκανίζουν, βόθρο νά τόν πνίγει. "Εχει βαρίδι θανάτου νά κατεβάζει τά βήματά του. Λοστό ζωής νά τ' άνεβάζει...

Κι όλα «τά σήμαντρα της έρημιάς ν' άνταποκρίνονται φριχτά, φριχτά».

ΣΤΕΛΙΟΣ ΛΥΚΟΥΡΕΣΗΣ

ΜΕ ΠΟΥΝΕΝΤΕ

Ο πουνέντες λύσσαξε όπως έγειρε ο ήλιος. Στα σπίτια ανάψανε τις λάμπες κι ο μπάριμπα Θωμάς άρπαξε την ομπρέλλα και πετάχτηκε να περάσει απέναντι, στο μαγαζί. Δυο βήματα ήτανε, ο αέρας όμως πρόφθασε να του γυρίσει την ομπρέλλα ανάποδα και η βροχή να τον μουσκέψει. «Διάολε», βλαστήμησε, «διάολε». Ξεκλειδώσε, έτσι έκανε χρόνια τώρα, την ημέρα δούλευε στα χτήματα, το βράδυ άνοιγε το μαγαζί, χτύπησε τα πόδια να τινάξει τη λάσπη, πέταξε την ομπρέλλα στην άκρη και καταπατίστηκε ν' ανάψει τη λάμπα. Εκεί κοντά ο αέρας άρπαξε τα παραθυρόφυλλα, τα τίνανε στον τοίχο και τα ξανάκλεισε με δύναμη. Το μαγαζί, ένα καμαράκι όλο κι όλο, τρναντάχτηκε, το φως έσβυσε κι ο μπάριμπα Θωμάς μελέτησε ξανά το σατανά. Έψαξε να βρει κάτι να στερεώσει το παράθυρο, κι όπως μες στο σκοτάδι δεν εύρισκε τίποτε, έβγαλε τη ζώνη του, έδεσε τα παραθυρόφυλλα από τα σιδερένια χερούλια κι άναψε το φως. Πεντ' έξι σακιά με όσπρια, ρέγγες, ένα κουτί σαρδέλλες πάνω στο πάγκο, στη μικρή γυάλινη μίστραλουκούμια, μπισκότα και μια μπουτίλια μπανάνα. Στο βάθος, το βαρέλι με το κρασί, δυο τενεκέδες πετρέλαιο και στον τοίχο μια ρεκλάμα για τα τσιγάρα «ΕΘΝΟΣ» και κείνη του Ταμιευτηρίου με τον κουμπάρα και το δίφραγκο. Αυτά φωτίσε η λάμπα και αυτό ήτανε το μαγαζί. Τόχε ανοίξει ο μπάριμπα Θωμάς για να εξυπηρετήσει το χωριό, όπως έλεγε, μα πιο πολύ για να βολεύει τον εαυτό του το άνοιξε. Πούλαγε, βερεσέ πάντα, ό,τι είχε και τον πληρώνανε με τις εληές, σε λάδι. Αυτό έβγαζε το χωριό και από αυτό περιμένανε όλοι. Έτσι το διάφορο ήτανε διπλό, άσε που φούσκωνε τους λογαριασμούς και δεν βρισκανε άκρη. Τους βόλευε όμως το μαγαζάκι και το σαββατόβραδο, σαν απόψε, μαζευότανε εκεί για καμμιά πρέφα και κανένα ποτήρι, ο Μπάμπης ο «σκιάχτρος» φτυστός με το παρατσούκλι του, αδύνατος της συφοράς, που δούλευε στη χώρα και έφερνε τα νέα από τον κόσμο, ο Παναγιώτης ο «γέλας» που τα πάντα στο στόμα του γινότανε χάχανο, ο παπάς του χωριού ο Παπα - Γιάννης, πότης, παίχτης, κυνηγός, ψαράς, χωρατατζής, που άμα τα ράσα δεν τον βολεύανε, τάδενε κόμπο στη μέση, κι έτρεχε στα ληοστάσια να κυνηγήσει πουλιά, κι άλλοτε με το καμάκι στο χέρι, έπαιρνε άκρη το γυαλό να πιάσει χταπόδια και σουπι-

ές, ίδιος ο διάολος, Θε και συχώρεσέ με, κι ο Νιόνιος «ο Αμερικάνος» που έπλενε πιάτα κάποτε στη Νέα Υόρκη, γύρισε να παντρευτεί, παπούτσι από τον τόπο του, όπως είπε, κι έμεινε να ιστορήσει το τι είχε εκεί πέρα. Ο Αμερικάνος είχε και τούτη τη μανία. Άμα πέθαινε κανένας συχωριανός έκανε το νεκροθάφτη, έτσι από καλωσύνη, για την ψυχή του τόκανε. Μονάχα πως τα βράδυα, καμμιά φορά πέταγε την παρόλα του. «Από τα χέρια μου θα περάσετε» και μισοαστεία, μισοσοβαρά έλεγε πως θάμεινε τελευταίος, γιατί ήτανε χρειαζόμενος. Όλοι μαζευότανε το σαββατόβραδο στο μαγαζάκι να περάσουνε την ώρα. Ο μπάριμπα Θωμάς τους περίμενε κι απόψε. Όσο νύχτωνε, ο καιρός αγρίωνε, όμως ήτανε σίγουρος πως θα πηγαίνανε. -Τιγάρης είναι πλεούμενα να σκοιχατούνε; έλεγε... Είχε περάσει αρκετή ώρα π' άνοιξε η πόρτα και μπήκε ο παπάς. -Καιρός του διαόλου, Θωμά, φώναξε και τίνανε τα ράσα. Μετά σαν κάτι να θυμήθηκε είπε ένα έξα από δω, κι έκανε το σταυρό του. -Καλώς το δέσποτα, αντιχαιρέτισε ο Θωμάς. Καιρός ει; Σε λίγο μπήκε ο Γέλας. -Μωρέ μπουανάτσα απόψε; σάρκασε. Μετά από ώρα φθάσαν οι άλλοι και τελευταίος ο Κωνσταντής. -Μα το Θεό, έκανε, στη χώρα πέταξε τα κεραμίδα ο κερατόκαιρος, και στρώθηκε στο τραπέζι κοντά τους. -Φέρε κι αργήσαμε, φώναξε ο παπάς. Ο Μαγαζάτορας πέρασε στο τραπέζι μια κανάτα με κρασί και ποτήρια και καταπατίστηκε να γυρίσει τα φύλλα σ' ένα τετράδιο, να βρει το λογαριασμό. Τον βρήκε, σάλιωσε το μολύβι κι έγγραψε το βερεσέ. -Θωμά, είπε ο παπάς, γράφε σωστά. -Εμένα λένε Θωμά, το γύρισε ο άλλος, κι ' ου δέσποτα είσαι ο άπιστος; Όλοι γέλασαν. Εκείνη τη στιγμή ένα αστροπελέκι έπεσε κάπου κοντά. Το μαγαζάκι σείστηκε ολόκληρο. Μετά η βροχή δυνάμωσε και τραγουδάγε πάνω στη σκεπή. Η τράπουλα μοιράστηκε. Ο παπάς πέρασε το μανίκι του στην πλάκα, την καθάρισε, την χώρισε στα δυο με την κιμωλία και άπλωσε να πιάσει τα χωριά, μα απόμεινε με το χέρι απλωμένο. Όλοι απομείνανε. Πάνω τους, πάνω ψηλά, μια τρομερή βροντή έτρε-

χε, λες κι ήθελε να γκρεμίσει τον ουρανό. Οι άνθρωποι κοιταχτήκανε. -Ο πουνέντες κι ο γαρμπής να νυχτώση και να δης, είπε ο Γέλας. Κουνήσανε τα κεφάλια και αρχίσανε να παίζουνε. Σιγά - σιγά το παιχνίδι τους τράβηξε, δεν προσέχανε πια μήτε τις βροντές μήτε την ώρα που προχώραγε. Θάταν μετά τα μεσάνυχτα που ξεόπασε η θύελλα και λίγο αργότερα ήτανε που κάτι σαν μουγκριτό ακούστηκε. Ξεχώριζε καθαρά. Ήταν ένας ήχος βαρύν που προσπαθούσε να περάσει τη βροχή, να ξεφύγει τον άνεμο, να φτάσει. Έμοιαζε ουρλιαχτό. Έμοιαζε να θέλει ν' αρπαχτεί από κάπου, να σταθεί κάπου. Η βροχή έπεφτε ποτάμι, η σκεπή τραγουδούσε, τα δέντρα τρίζανε έξω κι ο ήχος να προσπαθή, να προσπαθή να περάσει. Σε μια στιγμή έφθασε καθάριος, γέμισε το μαγαζί, τιναχτήκανε όρθιοι. «Βούουου, βούουου...» ακούστηκε... Ήταν καράβι. Καράβι που καλούσε. Άνοιξανε την πόρτα. Το σφύριγμα ακουγόταν. Η βροχή ήρθε πλάγια πάνω στα πρόσωπα κι ο αγέρας τους έσπρωξε μέσα. Ο παπάς τους παραμέρισε, σήκωσε τα ράσα, βγήκε έξω. Το νερό του έκλεισε τα μάτια, γύρισε, άρπαξε μια ομπρέλλα, πέταξε πάνω στην πλάτη του ένα σακιά άδειο και -Πάμε στο βράχο, φώναξε. Βγήκανε όλοι. Πήρανε το δρομάκι μεσ' τον ελαιώνα που έβγαζε άκρη στη θάλασσα, σκυφτοί, ίδια φαντάσματα της άγριας εκκείνης ώρας. Το νερό νό πέφτι κι ο αγέρας να γέρνη τα δέντρα να τα ξεριζώνει. -Βούουου, Βούουου, ακουγόταν το καράβι. Φτάσανε άκρη. Η θάλασσα κάτω θεριό να λυσομανάνη. Τα βράχια βογγούσαν. Μαζευτήκανε εκεί στο βράχο. Σφιχτήκανε κοντά ο ένας στον άλλο, νοιώθανε φόβο. Ο αγέρας λες πεισμάτωσε, να τους πάρη κάτω ήθελε. Προσπαθούσανε να δούνε τη θάλασσα, να δούνε το καράβι. Μα δεν βλέπανε τίποτε. Το νερό έμοιαζε άσπρος καταράχτης και τα έκρυβε όλα. Το καράβι πάλευε κάπου απέναντι, μα που; Τα σφύριγματα γίνανε συχνότερα, καλούσε συνέχεια και σε λίγο ακουστήκανε πολύ κοντά. -Μωρέ που πάει; στρίγγλισε ο παπάς. Θεέ μου φύλαγε, στα βράχια θα το ρίξει ο χριστιανός, θα τσακιστή, δεν βλέπει; -Τι να δη παπά, στο Θεό σου, πέταξε ο Γέλας, τι; -Τι' αυτό σφυραίει, είπε ο Αμερικάνος, δεν βλέπει τίποτε. Χρόνια δεν σας το λέω πως εδώ πα χρειάζεται φάρος; -Να τον βοηθήσωμε μωρές, ξανάπε ο παπάς, στο όνομα του Χριστού. -Ε, άναψε ένα σπάρτο να δη, περιέπαξε ο Γέλας. -Αυτό είναι. Να δη. Να δη πρέπει. Να καταλάβη ν' ανοιχτή, είπε ο γέρο Θωμάς, μα πως; πως; κλαψουρίζει... -Ελάτε, είπε αποφασιστικά ο παπάς, ελάτε, κι άφησε το βράχο. Ο αγέρας τον έσπρωξε, τα ράσα άνοιξαν πίσω σαν φτερούγες κι έμοιαζε με πουλί, σαν φοβερό πουλί της νύχτας. Προχώρησε δεξιότερα. Οι άλλοι ακολουθήσανε. Εκεί κοντά ήταν τ' αρχοντικό. Ένα κτήμα μεγάλο που το χειμώνα έμεινε έρημο. Ο παπάς πήδησε το φράχτη, πέρασε το σπίτι και έφτασε στην αποθήκη πουταν ξεμακρα, έσπρωξε ν' ανοίξη την πόρτα. Δεν άνοιξε. Βρήκε ένα χοντρό στηλιάρι το έκανε μοχλό, άνοιξε. Μπήκε μέσα, ψαχούλεψε, άρπαξε δυο δεμάτια ξερό χορτάρι κι έκανε να βγη, μα τον σταμάτησε ο Αμερικάνος. -Που πας δέσποτα; ανάβουνε στη βροχή τα ρημάδια; -Τότε; έκανε ο παπάς. -Τι τότε; πέταξε ο Γέλας, εδώ μέσα ανάβουνε, και τράβηξε το τσακουμάκι. Κανείς τους δεν μίλησε, μόνο κοιτάζανε προς τον παπά. Δεν τον βλέπανε, περιμένανε τη φωνή του, μα δεν ακούστηκε. Ο Γέλας κοπάνησε μια στην πέτρα. Μεσ' το σκοτάδι οι σπίνες φάνταξαν άστρα. Η ίσακ έπιασε, μύρισε πανί καμμένο, την πλησίασε στο χορτάρι και φύσηξε. Μια φλόγα πετάχτηκε χαμηλά, μικρή στην αρχή, μετά μεγάλωσε και τράβηξε προς τ' απάνω. Η αποθήκη φωτίστηκε, ήταν γεμάτη χορτάρι. Ψηλά στη σκεπή ξεχώριζαν τα καλάμια που την κρατούσαν. Κοιταχτήκανε. Τα πρόσωπα, όπως τα φωτίζε η φλόγα, μοιάζανε βγαλμένα από την κόλαση, κόκκινα, φορητά, να στάζουνε νερό. Δεν μιλούσανε. Το καράβι ακουγόταν να σφυρίζη. Ο καπνός τους έπνιγε, βγήκανε έξω. Η φωτιά λαμπάδιωσε, άρπαξε τη σκεπή, το παράθυρο, τάκανε φλόγα που πετάχτηκε ψηλά. Η βροχή λες κι έκανε χάξι, κράτησε λίγο, κι ο αέρας άρπαξε τη φωτιά, πέταξε πέρα τις σπίνες, ίδια πυροτεχνήματα. Φωτίστηκε γύρω ο κόσμος, βλέπανε τα κλαδιά στις εληές να χτυπάνε τόνα τάλλο. Φάνηκε κάτω η θάλασσα. Τρέξανε πίσω στο βράχο. Στριμωχτήκανε και κοιτάζανε. Η φωτιά είχε κορώσει. Στο βάθος πέρα άστραφτε. Το καράβι δεν ακουγότανε. Δεν μιλούσανε. Η βροχή ξανάρχισε, κι ο αγέρας μύριζε καμμένο χόρτο. -Βούουου, βούου, βούου, ακούστηκε ξάφνου ξεμακρα το καράβι. Τους φάνηκε χαρούμενο τούτο το σφύριγμα και μείνανε εκεί ώρα να τρέμουνε μουσκεμένοι... Σε λίγο πήρε να χαράξη Κυριακή. Ο καιρός έπεσε. Η καμπάνη από την Τριμάρτυρη, το μικρό τους εκκλησιάκι, ακούστηκε... Ο Παπα - Γιάννης άρχισε τη λειτουργία ήρεμα. Όταν όμως πήρε το Ευαγγέλιο, τα χέρια άρχισαν να τρέμουν κι ένοιωσε πάνω του ένα σύγνεφο βαρύν, γεμάτο βροντές και κερανούς. Σήκωσε τα μάτια ψηλά. -Ήμαρτον, Θεέ μου, ψιθυρίζει, ήμαρτον, για το καλό έγινε, για τη ζωή ανθρώπων, και μετά όπως προ-

χωρεί προς την Πύλη:

-Συχώραμε, συχώραμε Παντοδύναμε, θέλημά Σου ήτανε, δεν ήτανε; Εσύ το θέλησες να γλυτώσουν, έτσι δεν είναι; Ο άνθρωπος και η ψυχή του Θε μου, δεν είναι το πιο πολύτιμο; Συχώραμε αν έκανα λάθος.

Κι ανοίγει τρέμοντας το Ευαγγέλιο.

Εκείνη τη στιγμή ένας ίσκιος έπεσε πάνω στο βιβλίο. Απέναντι στο παράθυρο ήρθε και κάθισε ένα περιστέρι.

Ο Παπα - Γιάννης σήκωσε τα μάτια είδε το πουλί, «καλό σημάδι», σκέφτηκε, ηρέμησε. Χαμογέλασε και άρχισε να διαβάζει...

Όταν τελείωσε η λειτουργία, μίλησε.

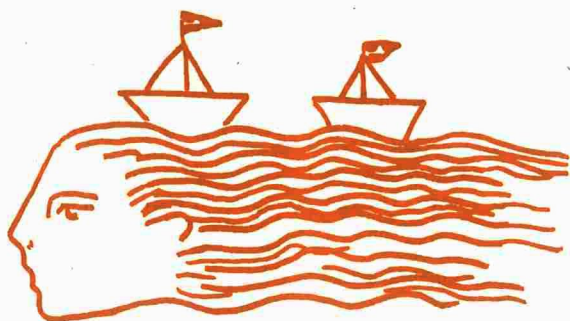
-Χθες βράδυ, είπε, ο Θεός έδειξε τη δύναμη και την μεγαλωσύνη Του. Μερικοί από μας τη ζήσαμε... Τη φωτιά, να το ξέρετε, την έβαλε ο Παντοδύναμος μ'

ένα αστροπελέκι που έριξε στην αποθήκη, κάτω στο Αρχοντικό κι η φωτιά έδειξε το δρόμο σε αθώους που διαφορετικά θα χάνονταν μες' τον χαλασμό, μες' τη νύχτα... Ν' αγαπάτε αλλήλους. Αμήν... και ύψωσε το χέρι και ευλόγησε την παρέα που έστεκε στη γωνιά δεξιά του...

Η καμπάνα χτύπησε την απόλυση. Μεσ' την καθαρή ατμόσφαιρα ο ήχος έτρεξε πάνω στις εληές, μέχρι κάτω στη θάλασσα και πέρα από αυτήν, στο βάθος.

Τα σύγνεφα δεν φαινόταν πουθενά, η γη είχε πεί το νερό και τίποτα δεν θύμιζε τη χτεσινή νύχτα.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΛΥΚΟΥΡΕΣΗΣ



ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΔΡΑΚΟΝΤΑΕΙΔΗΣ

Οι τριάντα εννηά από το χωριό Κερί

Ο θεός Πλάτων ήταν άνθρωπος περήφανος κι έδειχνε ψυχρός. Ήταν έτοιμος να πέσει στη φωτιά για χάρη της Κούλας. Δεν είχαν όμως καμία άλλη έπαφή. Θά έλεγα πώς ο γάμος τους ήταν λευκός. Είχαν είκοσι χρόνια διαφορά.

Εγώ είμαι δεκαπέντε χρόνια μικρότερος από την Κούλα. Δεκαπέντε χρόνια παρά μερικές μέρες. Τό καλοκαίρι του 1938 πού πήγα για πρώτη φορά στην Άγια Τριάδα, ο θεός Πλάτων είχε αποστρατευτεί. Βρισκόταν εκείνη την εποχή στην Κρήτη, γιατί η μητέρα του ήταν πολύ άρρωστη και την είχαν για θάνατο. Η αλήθεια όμως φαίνεται πώς ήταν ότι είχε σχέσεις με άλλους αξιωματικούς, πού δεν συμφωνούσαν με τό δικτατορικό καθεστώς της 4ης Αυγούστου κι είχε πάει στην Κρήτη για να ξεετάσει τις δυνατότητες μιάς ανταρσίας. Πάντως, λίγο πριν την κήρυξη του πολέμου, είχε ανακληθεί στην ενεργό ύπηρεσία, με τό αίτιολογικό της εκπαίδευσης στά νέα όπλα. Μπλέχτηκε τελικά στην Άντίσταση και στον Έμφύλιο, τόν κήρυξαν απότακτο κι έχασε τή σύνταξη του. Από τρία γλύτωσε τό στρατοδικείο, τήν έξορία, τήν εκτέλεση ίσως.

Ο θεός Πλάτων ήταν φίλος του πατέρα μου. Κι ο πατέρας μου ήταν άνθρωπος θεοσεβούμενος. Δεν άρχισε να τρώει πριν πει μιά μεγάλη προσευχή και σταύρωνε με τό μαχαίρι τό ψωμί πριν τό κόψει. Έκανε έμπορία σταριού και καπνού, μικρά πράγματα όμως. Κι οι κακές χρονιές έτρωγαν μεμιάς τά κέρδη πολλών χρόνων. Ύστερα παράτησε αυτές τις δουλειές και φύγαμε από τή Θεσσαλονίκη. Ήρθαμε στην Άθήνα για να συνεταιριστεί μ' ένα ξαδελφό του και να κάμουν εισαγωγές ζάχαρης. Δεν κατάφεραν να πιαστούν καλά, δεν είχαν κεφάλαια. Από τότε θυμάμαι τόν πατέρα μου να λέει πώς η ιδιοκτησία είναι κλοπή, πώς θά έρθει κάποια μέρα όπου τό χρυσάφι θά είναι τόσο άχρηστο, ώστε με αυτό θά ντύνουμε τούς τοίχους των αποπάλτων, ότι ο σοσιαλισμός είναι τό άρχικό στάδιο του κομμουνισμού κι ότι τό μεγαλύτερο σφάλμα της ζωής του ήταν η πίστη του στο Θεό. Η μητέρα μου παραπονιόταν πώς ο αντίχριστος ο Πλάτων του είχε κάμει τέτοια μαθήματα και κρυβόταν για να διαβάσει τή σύννοσή της. Τό αποτέλεσμα είναι πώς ο πατέρας μου βρήκε τό μπελά του, χαρακτηρίστηκε κομμουνιστής, πέρασε πολλές φορές από τήν Άσφάλεια κι όλο δυσκολευόταν στίς εισαγωγές

της ζάχαρης. Ο συνεταιρός του τόν έδιωξε, με τήν άπειλή δίκης, επειδή του μίαινε τις δουλειές. Κατέληξε λοιπόν να κάνει μειοτείες λαδιού και ποτέ πιά δεν όρθοπόδησε. Φταίει τό γεγονός πώς είχε δανειστεί σέ λίρες κάμποσα λεφτά, πιστεύοντας ότι τό χρυσάφι γρήγορα θά ξευτελιζόταν κι ότι θά τις επέστρεφε με τόκο έναν τενεκέ λάδι. Ξαφνικά όμως οι λίρες πήραν τή διπλάσια αξία, οι τόκοι άνέβηκαν και δεν μπόρεσε να ξεχρεώσει παρά μετά από χρόνια.

Όλ' αυτά μέ είχαν επηρεάσει. Είχα διαβάσει ανάκατα γραφτά του Λένιν, κείμενα της Ρόζας Λούξεμπουργκ, τά έργα του Κνουτ Χάμσον, του Γκόρκι, τά μυθιστορήματα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, τήν ιστορία των Ίονίων Νήσων και τις Χίλιες και Μιά Νύχτες.

Η ζέστη του Αυγούστου είχε γυμνώσει τή γη. Όλοπράσινα τ' άμπέλια. Κατέβαινα στην άκρογαλιά της Άγίας Τριάδας από νωρίς, κρατώντας ένα βιβλίο. Άργότερα έρχόταν η Κούλα, κρατώντας μιά φαρδειά όμπρέλα, για να μήν τή χτυπάει ο ήλιος. Τά μπαίν-μίζτ ήταν άπαγορευμένα και τήν έβλεπα να πηγαίνει άργα προς τήν πλευρά των γυναικείων καμπίνων. Χωνόμουν στο βιβλίο μου, αλλά δεν διάβαζα: τήν φανταζόμουν να γδύνεται.

Ένα πρωινό, πριν φύγω για τή θάλασσα, η Κούλα μου είπε:

-Ήθελα να ξέρω τί διαβάσεις με τόση μανία. Σου έχω πει ότι τό πολύ τό διάβασμα κάνει κακό. Σου παίρνει όλη τή δύναμη!

-Διαβάζω τήν ιστορία των τριάντα εννηά από τό χωριό Κερί.

-Τ' είναι αυτό;

-Νά σου πω τήν ιστορία;

-Είναι άστεία;

-Τόν καιρό της Βενετίας, στο χωριό Κερί της Ζακύνθου, ήρθε η κουβέντα σέ ζήτημα μεγάλο. Άρχισαν δηλαδή οι άνθρωποι να ρωτούν: γιατί πάντα να υπάρχει Βενετσιάνος Προβλεπτής και ποτέ κάποιος από εμάς; Πολλοί είπαν: τί τά θέλετε και τά συζητάτε αυτά, σέ κακό θά μάς βγούν. Κι άλλοι τόσοι είπαν: Καί γιατί να μήν τά συζητάμε, αφού τό σωστό και δίκαιο είναι να έχουμε κι εμείς σειρά στα πράγματα του κόσμου; Κάποιοι άλλοι πρότειναν: και γιατί δεν πάμε ταπεινά να ρωτήσουμε τόν Προβλεπτή; Νά βάλουμε τά καλά μας, λουσιμένοι, πλυμένοι και ξυρισμέ-

νοι, νά του φτιάξουμε κι ένα γλυκό, αφού λένε πώς είναι λιχουδής, νά μήν πάμε με άδεια χέρια. Οι περισσότεροι συμφώνησαν νά γίνει τό πράγμα έτσι. Καί μαζεύτηκαν σαράντα, πήραν τό δρόμο τό στρατί, στρατί τό μονοπάτι καί χτύπησαν τήν πόρτα του Προβλεπτή.

-Μά δέν μου είπες πώς ήταν τριάντα έννηά; μέ διέκοψε ή Κούλα.

-Τριάντα έννηά ήταν στό τέλος, αλλά σαράντα πήγαν. Χτύπησαν λοιπόν τήν πόρτα του Προβλεπτή καί γιά νά μήν τά πολυλογούμε, του άφησαν ένα κουτί σοκολατάκια κι άλλο ένα μέ φοντά.

-Μά ύπήρχαν τότε τέτοια γλυκά;

-Ήταν σπιτίσια.

-Καί τί έγινε μετά;

-Είπαν στόν Προβλεπτή τήν άπορία τους: γιατί πάντα Βενεταίους καί ποτέ κάποιος δικός μας; Δίκιο έχετε νά ρωτάτε, άπάντησε ό άρχοντας, αλλά γιά νά πώ τήν άλήθεια, δέν γνωρίζω τό λόγο. Τό ζήτημα μου φαίνεται δύσκολο καί μόνο τό Συμβούλιο των Δέκα της Γαληνοτάτης πού ξέρει τά πάντα, θά ξέρει νά σας δώσει άπάντηση. Λέω λοιπόν νά σας έτοιμάσω μία γαλέρα καί νά πάτε στή Βενετία νά ρωτήσετε. Έτσι δέν θά χάνουμε τόν καιρό μας μέ ύποθέσεις καί θά έχουμε σίγουρη καί τελειωτική άπάντηση. "Αν μάλιστα τό πράγμα εξηγηθεί καλά, θά πρέπει όλοι νά είσαστε εκεί, ώστε τό Συμβούλιο νά βγάλει άμέσως έναν σας Προβλεπτή. Νά πάμε λοιπόν, συμφώνησαν οί χωριάτες. "Ολοι εκτός από έμένα, είπε κάποιος, πού ξεγλύστρησε κι έφυγε. Κάτι είχε ύποψιαστεί: του φαινόταν πολύ περίεργο νά γίνεται τέτοια κουβέντα μέ τέτοιο τρόπο. Κι έτοιμάστηκε ή γαλέρα καί μπήκαν οί τριάντα έννηά. Καί σαλπάρισε τό πλεούμενο. Κι άντί νά πάει γιά τή Βενετία, ήρθε κι άραξε στό Βόδι, ένα νησάκι έξω από τή Ζάκυνθο. Τό τσούρο

άρπαξε τούς χωριάτες, τούς πήρε τά ύπάρχοντά τους, τούς ξύλισε, τούς έβγαλε στά βράχια καί τούς έφερε σ' ένα εγκαταλειμένο μοναστήρι, όπου ρίχτηκαν σ' άνήλιαγα, μουχλιασμένα καί μισογκρεμισμένα κελιά. Έκει τούς άφησαν, δίχως νερό καί δίχως φαί, ώσπου πέθαναν, ψάλλοντας ως τήν τελευταία τους πνοή τή Διεθνή.

-Τή Διεθνή, μουρμούρισε ή Κούλα. Τί φρίκη!

-"Ολη ή ιστορία των νεότερων χρόνων είναι γεμάτη τέτοια φριχτά πράγματα, είπα μέ θέρμη. Από τήν ανακάλυψη της Άμερικης, πού είναι ή πρώτη έφευρομή της άτιμωρίας στό έγκλημα, ή φρίκη κυριαρχεί μέχρι σήμερα. Κι ό χριστιανισμός, αυτό τό όπιο των άιών, συνέβαλε νά επιβληθεί ή φρίκη. Έκανε τόν άνθρωπο θηρίο, άφαιρώντας του τόν έρωτα.

-Τόν έρωτα, επανέλαβε ή Κούλα.

Καί πρόσθεσε:

-Τόν αφαιρέσει κι από σένα;

- Έγώ δέν πιστεύω στό Θεό, άπάντησα.

- Άρα πιστεύεις στόν έρωτα, συμπέρανε.

-Αυτό είναι ό Θεός μου!

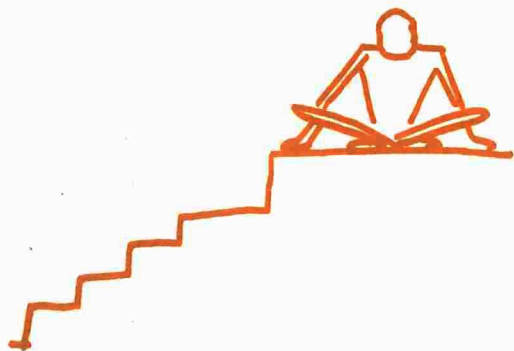
-Είσαι ένα γλυκό άγόρι.

Μου έπιασε τά χέρια. Μέ φίλησε στό μέτωπο. Κι εγώ σφίχτηκα στή μέση της. Τήν σήκωσα σχεδόν στήν άγκαλιά μου. Καί πάνω στόν καναπέ του σαλονιού, κάτω από τή φωτογραφία των γονιών της, πλούσιος κύλησε ό ιδρώτας μου. Κι εκείνη μέ βοηθούσε νά χάσω τήν παρθενία μου.

Έκείνη τήν ήμέρα δέν πήγαμε γιά μπάνιο.

Ούτε καί τήν επομένη.

Κι ύστερα από μέρες, κατέβηκα στήν άκρογιαλιά δίχως νά κρατάω τό βιβλίο μου. Καί φυσούσε μελτέμι. Κι ή Κούλα πήγαινε πρός τίς γυναικείες καμπίνες δίχως νά βαστάει τή φαρδεία όμπρέλα της.



ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ ΜΟΥ

Το πρώτο μου βιβλίο πριν από σαράντα χρόνια

Στίς άρχές του Γενάρη 1944, μέσα στίς τραγικές κοινωνικές συνθήκες της γερμανικής κατοχής Ζακύνθου, μέ τήν εύκαιρία της συμπλήρωσης τριών χρόνων από τό θάνατο του άλησμόνητου φίλου μου Σπύρου Γκούσκου¹, αποφάσισα νά εκδώσω μίαν έκλογή από τά γνωστά καί άνέκδοτα έως τότε ποιήματά του. Έκδοση αυτή θάταν σάν ένας ελάχιστος φόρος τιμής στή μνήμη του Ζακύνθου ποιητή, πού έπεσε στά χιονισμένα βουνά της Άλβανίας πολεμώντας τόν ιταλικό φασισμό².

Έκδοση ενός βιβλίου τήν εποχή εκείνη της πείνας, του τρόμου καί των άμέτρητων δεινών, ήταν ύποθεση δύσκολη, άν όχι άδύνατη. Έτσι, όταν κατάφερα νά ξεπεραστούν όλα τά εμπόδια καί κυριώς των έξόδων, συμφώνησα μέ τόν Φίλιππο Κοντόγιωργα ν' αναλάβει τήν έκδοση του βιβλίου μου στό τυπογραφείο του. Θά τυπωνόταν ένας περιορισμένος αριθμός αντιτύπων, πού θά καθοριζόταν άκριβώς στό τέλος της στοιχειοθεσίας ολοκλήρου του βιβλίου, ανάλογα μέ όσο χαρτί μπόρεσα νά βρω τότε στό Νησί. Τό χαρτί αυτό ύπήρχε στήν άποθήκη του έμπορικού του Διονυσίου Κ. Μελίτα, ήταν σχήματος όγδού, 70 X 100, καί τ' άγόρασα όλο «μέ τή λίτρα», χωρίς ν' αφήσω ούτε μία κόλα. Γιά τό έξώφυλλο θά χρησιμοποιούσα ένα παλιό χοντρό λευκό χαρτί των χρόνων της Άγλοκρατίας, πού βρήκε ό Α.Χ. Ζώης στό Άρκίβιο σέ λυτά παραπεταμένα φύλλα. Τόν είχα παρακαλέσει ένα πρωί στόν Πλατύφορο νά ψάξει στό άτέλειωτο εκείνο Άρκίβιο νά μου βρει μεγάλα λευκά φύλλα χαρτιού γιά τό έξώφυλλο του βιβλίου. Τήν άλλη μέρα τ' άπόγιομα ήρθε στό σπίτι μου (όδός Ψημάρη τότε καί σήμερα Α.Χ. Ζώη!) κουβαλώντας ό ίδιος τό πολύτιμο «εϋρημά» του.

Παραδίνοντας τά χειρόγραφα στό τυπογραφείο, γιά ν' αρχίσει ή στοιχειοθεσία του βιβλίου, άκολούθησε δυό - τρείς μέρες άργότερα, ό καταστρεπτικός βομβαρδισμός της έντεκάτης του Γενάρη 1944. Όπως θά θυμούνται οί συνομήλικοι συμπολίτες μου, εκείνη τήν ήμερομηνία (καί άκριβώς στίς έντεκα τό πρωί) βομβαρδίστηκε τό κέντρο της πόλης Ζακύνθου από συμμαχικό άεροπλάνο, πού έριξε όλόκληρες δέσμες έκρηκτικών κι έπιρηστικών βομβών από ύψος τριών χιλιάδων μέτρων. Πρίν από τόν βομβαρδισμό τό

ίδιο άεροπλάνο είχε χαμηλώσει καί γύριζε πάνω από τήν πόλη διαγράφοντας κύκλους καί αφήνοντας αδιάκοπα γραμμές από καπνό. Από τά παράθυρα των σπιτιών καί τούς δρόμους ό κόσμος χαιρετούσε τό άεροπλάνο.

Όπως έγινε γνωστό άργότερα, ό πιλότος του άεροπλάνου, πετώντας σέ χαμηλό ύψος καί κατέχοντας προφανώς σχεδιάγραμμα της πόλης, ήθελε νά έντοπίσει τή θέση δύο μεγάλων άποθηκών των Γερμανών, πού ήταν «ως τά μπουόνια» γεμάτες από πολεμοφόδια καί νάρκες, δίπλα στήν εκκλησία του Άγίου Έλευθερίου (κάτω μέρος της Πλατείας Ρούγας, όδός Φόσκολου). Όταν έκαμε τό άεροπλάνο τήν άναγνωριστική αυτή πτήση άνέβηκε στά μεσούρανα κι από εκεί άρχισε νά ρίχνει τίς άμέτρητες μπόμπες του. Άγχαλά κι ό στόχος έμεινε άθικτος, εύτυχώς, γιατί διαφορετικά θά έξαφανιζόταν από προσώπου της γης εκείνη τήν ήμέρα ή πόλη της Ζακύνθου³, ή συμφορά καί ό θάνατος, πού σκόρπισαν οί μπόμπες εκείνες, άφησαν έντονα τή σφραγίδα τους σ' έν' από τά συγκλονιστικότερα χρονικά του πολύπαθου καί μαρτυρικού Νησιού μας. Δέν είναι ή στιγμή κατάλληλη έδω νά εξιστορήσω τό τραγικό αυτό χρονικό. Η κόλαση της φωτιάς καί τά ερείπια της Πλατείας Ρούγας καί της όδου Φόσκολου, τ' άθώα θύματα, άντρες, γυναίκες καί πολλά παιδάκια του Β' Δημοτικού Σχολείου, οί άμέτρητοι τραυματίες, μέ τά κομμένα χέρια καί πόδια, οί άτέλειωτες κηδείες κάθε μέρα - πρωί κι άπόγεμα - τά νέα πτώματα πού έβρισκαν θαμμένα κάτω από τά ερείπια, ή φυγή του κόσμου από τά σπίτια του στίς έξοχές, ή νεκρωμένη πολιτεία μας, όπου δέν έβλεπες ψυχή στους έρημους δρόμους καί τά στενόμακρα καντούνια, είναι πράγματα όλ' αυτά γιά μίαν εύρύτερη εξιστόρηση σ' ένα μεγάλο καί πολυσέλιδο βιβλίο. Κλείνοντας, ώστόσο, τήν παρένθεση καί ξαναγυρίζοντας στό θέμα μου δέν μπορώ νά μή σταθώ, γιά μία στιγμούλα μοναχά, μπροστά στό σπαρακτικότερο θέαμα πού είδαν τά μάτια μου έως τώρα. Τό άπόγεμα της ίδιας μέρας βαδίζοντας όλομόναχος στήν άπάνω μερία της Πλατείας Ρούγας, λίγα μόλις μέτρα από τόν τόπο της συμφοράς, είδα πάνω σ' έν' άγκωνάρι άπιθωμένη τήν πλεξίδα ενός μικρού κοριτσιού, πού ήταν κι αυτό θύμα του τρομερού έ-

τίσταση του Νησιού!...

Μέ κάτι κουτσογαλλικά συνεννοήθηκα με τόν Ένα. Ήταν δύο καινουριοφερμένοι αξιωματικοί και ζητούσαν τά γραφεία της Γκεστάπο, πού στεγάζονταν λίγα μέτρα πιά κάτω, σ' Ένα ξενοδοχείο στό πλάτωμα της Παναγίας του Μπάρτσαμου. Μου ζήτησαν συγγνώμη γιά τό λάθος και τούς συνόδευσα στόν δρόμο δείχνοντάς τους τό ξενοδοχείο.

Γυρίζοντας στό σπίτι τακτοποίησα τούς φακέλους μου στό κομό κι ετοιμάστηκα γιά νά πάω στό χωριό Μουζάκι. Έκει θά έμενα στό σπίτι ενός κουμπάρου μας. Ήρθε ό πατέρας μου, τόν άποχαϊρέτισα κι έφυγα. Πνιγόμενα μέσα στή γερμανοκρατούμενη πόλη κι ήθελα ν' αναπνεύσω ελεύθερο ζακυνθινό αέρα...

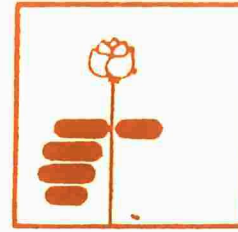
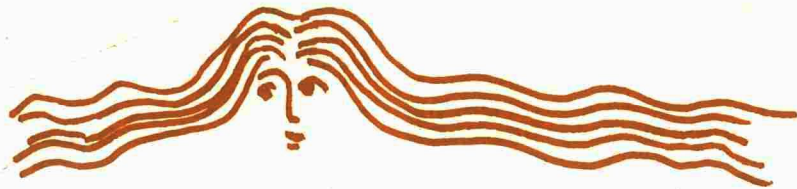
Γενάρης 1984

ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

1. Όπως είναι γνωστό, ό Σπύρος Γκούσκος σκοτώθηκε στήν Άλβανία στόν Έλληνοϊταλικό πόλεμο στίς 8 του Γενάρη 1942.

2. Η περιοδική έκδοσή μου «Έπτανησιακά Φύλλα» αφιέρωσε στή μνήμη του Σπύρου Γκούσκου ένα τεύχος της (Ζάκυνθος, Γενάρης 1947, άριθ. φύλλου 4).

3. Πράγμα πού συνέβη, δυστυχώς, άργότερα, ύστερα από τή σεισμοπυρκαγιά της 12ης Αύγουστου 1953.



αγκαθωτά

Μήπως η ΠΡΩΤΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

«άνθησεν ματαιώς»;

«Σήμερα σημαδεύεται η πολιτιστική ιστορία του νησιού μας. Σήμερα δένεται το παρελθόν με το παρόν και γράφονται υποθήκες για το μέλλον». Με τα λόγια αυτά η Νομάρχης Ζακύνθου κήρυξη την ΠΡΩΤΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ στο νησί το περασμένο καλοκαίρι.

Τελευταία η Νομαρχία Ζακύνθου σε έκδοσή της περιέλαβε όλα όσα ειπώθηκαν στη συνάντηση αυτή. Έτσι εκτίθενται οι γνώμες των «ειδικών» που μίλησαν στο συνέδριο για διάφορα θέματα με σκοπό να διαβιαστούν από τον αμύητο ζακυνθινό για να μάθει πού πατεί και πού βρίσκεται.

Κρατώντας στα χέρια αυτό το βιβλίο, αν τύχει να σε καίει το θέμα κι αν ακόμη δεν αρκείσαι στη βιτρίνα, αλλά ψάχνεις και λίγο πίσω από αυτήν σου έρχονται στα χείλη μερικά ερωτήματα:

- Πόσοι ειδικοί ήσαν οι «ειδικοί» και μήπως υπήρχαν κι άλλοι «ειδικοί» μέσα κι έξω από τη Ζάκυνθο;

- Μέχρι ποιά βάθος η Συνάντηση εξάντλησε το θέμα και με ποιά τρόπο το χειρίστηκε;

- Όσα ειπώθηκαν βγήκαν παραέξω ή παρέμειναν κλεισμένα ερμητικά στους τέσσερις τοίχους της αίθουσας;

Ας μη θεωρηθεί βέβαια δημοσίευση των εργασιών της συνάντησης η τελευταία έκδοση, γιατί είναι μάλλον αδύνατο με πεντακόσια αντίτυπά της, που με πολλή μεγάλη δυσκολία προμηθεύεσαι, να ενημερωθούν οι 70.000 ζακυνθινοί που ζουν μέσα κι έξω από το νησί.

Μίλησε η κ. Νομάρχης για παρελθόν, παρόν και μέλλον. Από παρελθόν δεν έχουμε κανένα παράπονο. Όλοι οι ομιλητές μίλησαν με κλάματα για τα περασμένα μεγαλεία σ' όλους τους τομείς της Τέχνης. Αφού δε έκλαψαν και καμάρωσαν για τους δημιουργικούς μας προγόνους, όλοι σχεδόν κάνανε την ίδια ευχή:

«Να γνωρίσουμε, να διατηρήσουμε και να συνεχίσουμε την παράδοσή μας». Το πώς θα γίνει αυτό το υπερφυσικό πράγμα, κανείς δεν τόπε. Μια αναφορά στην παράδοση αν επρόκειτο ν' ακουστεί κάτι καινούριο θάταν πολύ θετική. Όμως αυτή η ακατάσχετη αναφορά σε πράγματα χιλιοειπωμένα τι σκοπό είχε;

Λες κι η παράδοση είναι κρεμμυδάκι να την φυτέυεις, όταν θέλεις και να φυτρώνει αμέσως, που λέει κι ο Ντίνος Κονόμος.

Κανείς δεν είχε σαν αντικείμενο της εισήγησής του τη ραγδαία αλλαγή των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών στο νησί τα τελευταία χρόνια, που είναι κι οι κύριες υπεύθυνες για τη σημερινή πολιτιστική του εικόνα.

Ένας μόνο ομιλητής ζήτησε να ερευνηθεί η σημερινή «πνευματική μας οντότητα», μα κανείς δεν έδειξε να καταλάβει τι ήθελε να πει.

Κανείς δεν ενδιαφέρθηκε ας πούμε, για την τρωινή αρχιτεκτονική δομή του νησιού και τα περιβαλλοντολογικά του προβλήματα. Δεν είναι αυτό πολιτισμός;

Το τοπικό ραδιοφωνικό πρόγραμμα μόνο ακροθιγώς αναφέρθηκε. Πού ήταν μια εισήγηση γι' αυτό, τη στιγμή που από τη φύση του αποτελεί ένα τόσο μεγάλο πολιτιστικό βήμα;

Κι εκείνες οι πολιτιστικές φιέστες του τύπου «Ζακύνθεια» και «Γιορτές Λόγου και Τέχνης»; Δεν έπρεπε ν' συζητηθεί αν πρόσφεραν στον πολιτισμό ή τέλος πάντων πού πρόσφεραν;

Μα ούτε και για τη «Διεθνή Συνάντηση Μεσαιωνικού Λαϊκού Θεάτρου» να μην ακουστεί κουβέντα; Για μια τόσο σημαντική εκδήλωση;

Το πνεύμα όλων των τοποθετήσεων περιείχε ένα σωβινισμό, που εκφράστηκε καθαρότατα από τα λόγια ενός ομιλητή: «Να δημιουργήσουμε τη δική μας

κουλτούρα». Πώς αλήθεια; Ξεκομμένοι από την ελληνική και την παγκόσμια δημιουργία; Πότε δημιουργήσαμε ξεκομμένοι για να δημιουργήσουμε και τώρα;

Για να βάλουμε τα πράγματα στη θέση τους, η Πολιτιστική Συνάντηση εκφράζει το ενδιαφέρον της Νομάρχη για να δημιουργηθεί μια πολιτιστική κίνηση στο νησί. Η συμβολή της ίδιας μόνο μέχρι του να δημιουργήσει τις οργανωτικές συνθήκες μπορεί να φτάσει. Ας μη βιαστούμε να καταλογίσουμε ευθύνες σε κυβερνήσεις και όργανά τους, τη στιγμή που δεν τους ανήκουν.

Η επιφανειακότητα της Συνάντησης θα πρέπει να καταλογιστεί στην αδυναμία και ίσως την αδιαφορία εμάς των ιδίων των ζακυνθινών στο να ανταποκριθούμε σ' ένα τέτοιο κάλεσμα. Βέβαια κι εδώ υπάρχουν ελαφρυντικά, μιας και δε μπορεί ξαφνικά ένας λαός να μάθει να σκέφτεται και να αποφασίζει ο ίδιος για τα θέματα που τον αφορούν.

Κανείς δεν πρέπει να πιστεύει πως η ημέρα της Συνάντησης θα μπορούσε ποτέ να «σημαδεύσει την πολιτιστική ιστορία του νησιού». Η πείρα έχει δείξει πως τα συνέδρια και οι συναντήσεις υποβοηθητικό ρόλο μόνο μπορούν να παίξουν, όπως ανάλογο ρόλο μπορούν να παίξουν και τα Υπουργεία και γενικά ο κρατικός μηχανισμός.

Ιδιαίτερα για θέματα πολιτισμού εκείνο που απαιτείται για να ξεκινήσει και να αναπτυχθεί μια ανάλογη κίνηση είναι η εσωτερική ανάγκη, που δημιουργείται

στους ανθρώπους που ζουν στον ίδιο χώρο, στους κατοίκους ενός νησιού στην περίπτωση μας, για να ασχοληθούν με την Τέχνη, να την μελετήσουν ή ακόμη να δημιουργήσουν έργα της. Και ίσως μ' αυτό θά 'πρεπε να ασχοληθεί η Συνάντηση: Γιατί δηλαδή ένα νησί με τόσο μεγάλη πολιτιστική παράδοση παρουσιάζει σήμερα έναν πληθυσμό με τόσο περιορισμένα πολιτιστικά ενδιαφέροντα σε σχέση με το παρελθόν.

Από την άλλη μεριά βέβαια το Υπουργείο Πολιτισμού σχεδόν αδιαφόρησε για την όλη υπόθεση. Εκπροσωπήθηκε από ένα σύμβουλό του μόνο, χωρίς να έχει κάνει το ίδιο καμιά επεξεργασία του θέματος της συνάντησης. Ήλθε, είδε και απήλθε...

Όσο τέλος για τις προτάσεις της Συνάντησης, ο φρίδην - μίγδην τρόπος που διατυπώθηκαν και ταξινομήθηκαν δείχνει, πως κανείς δεν περιμένει να ασχοληθεί κάποιος αρμόδιος μαζί τους. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός, πως η πιο πρόσφορη για υλοποίηση από αυτές, το «ν' αλλάξει το μουσικό σήμα του τοπικού προγράμματος» και αντί για σαντούρια να μπει ζακυνθινό σήμα (μη στάξει η ουρά του προγράμματος δηλαδή), δεν έχει υλοποιηθεί ακόμα μετά τόνους μήνες.

Βέβαια οι εργασίες έληξαν με ψήφισμα για την επιστροφή των Ελγινείων μαρμάρων. Αλλοίμονο, «όλοι νάναι αντάμα και ο ψωριάρης χώρια»;

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

αφιέρωμα

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ Τα σωζόμενα χειρόγραφα του

έρευνα του ΣΠΥΡΟΥ ΚΑΒΒΑΔΙΑ

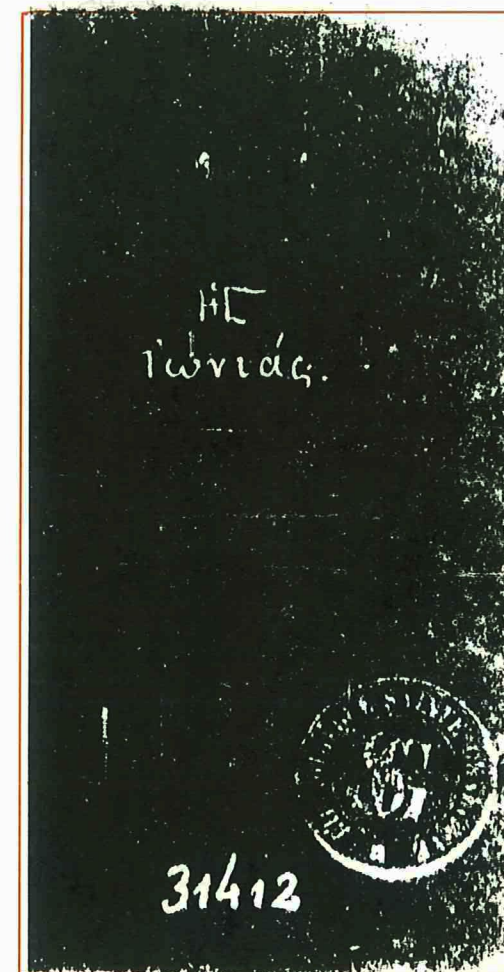
Το σωζόμενο χειρόγραφο του Κάλβου περιέχει τις πρώτες 10 (I-X) ωδές. Σώζεται στη βιβλιοθήκη της Sainte - Geneviève του Παρισιού. Φέρει τον αριθμό 3.408. Αποτελείται από 90 φύλλα. Οι διαστάσεις τους είναι 14 επί 8 εκατοστά.

Το κείμενο των Ωδών αρχίζει από το 5ο φύλλο. Το α' φύλλο περιέχει τον τίτλο, γραμμένο από τον ίδιο τον ποιητή «Η Ιωνιάς». Το ίδιο φύλλο μας δίνει πληροφορίες για την ιστορία του χφ. Ο Κάλβος το δώρησε στο C. Didier (C. Didier, don de l' auteur). Η A. Aubry, libraire (βιβλιοπώλισσα) το 'δωσε το Γενάρη του 1883 στη βιβλιοθήκη.

Το β' φύλλο περιέχει στα γαλλικά στοιχεία από την ανακάλυψη του χφ, που έκαμε ο Ν.Γ. Δόσιος. Την ανακοίνωσε με την εφημερίδα «Φιλελεύθερος» (1/14 Δεκεμβρίου 1917).

Το γ' φύλλο περιέχει ξανά τον τίτλο «Η Ιωνιάς» γραμμένο από τον Κάλβο· το δ' τον πίνακα των Ωδών με τις αντίστοιχες σελίδες, καμωμένον από τον ποιητή. Παρατηρούμε ότι δε διορθώνει τον τίτλο της η' ωδής σε «Εις Αγαρηνούς», όπως κάνει στο φ. 60, αλλά τον αφήνει, όπως τον πρωτόγραψε: «Εις Τυράνους».

Περιγραφή του χφ έκαμαν ο H. Pernot (Etudes de littérature grecque moderne, 2e série, Paris 1918, σ. 130), ο Δ. Ζακυνθινός («Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος», σ. 1930, σ. 307 - 312) και ο Γ. Θ. Ζώρας (Κάλβου Ωδαί μετά της πρώτης γαλλικής μεταφράσεως υπό St. Julien και Pauthier de Censay, Αθήνα 1962, σ. 156-60).



ΠΙΝΑΞ

τῶν
ὠδῶν.

- ᾠδὴ α'. Ὁ φιλόπατρις 1.
- β'. Εἰς δόξαν 9.
- γ'. Εἰς θάνατον 18.
- δ'. Εἰς τὸν ἱερὸν χόρον 30.
- ε'. Εἰς Μούσας 35.
- ς'. Εἰς Χίον 45.
- ζ'. Εἰς Πάργον 54.
- η'. Εἰς Τυράννου 60.
- θ'. Εἰς Ἐρωθερίαν 68.
- ι'. Ὁ ἄνιστος 74.



πίνακας περιεχομένων

ο φιλόπατρις

Ἰωνίαις
α'.
—
Ὁ φιλόπατρις.

ὦ φιχτάτη πατρίς,
ὦ θαυμαστά νῆσος,
Τακνωθε σὶ μὲν ἔδωκας
τὴν ἀγοὴν, καὶ τοῦ εὐσέχουτος
τὰ χρυσὰ δῶρα.

Καὶ σὺ τὸν ἕμνον δόξου.
Ἐχθαίρουσιν οἱ θάνατοι
τὴν ψυχὴν, καὶ βροτῆας
εἰσὶ τὰς νεφελὰς
τῶν ἀχαρίτων.

Ἰωνίαις ᾠδὴ
β' δευτέρα
—
Εἰς δόξαν.

α.
Ἐσφαγεν ὁ τὴν δόξαν
ὀνομαστὴς ματαίας,
καὶ τοὶ ἄνδρα ματόμενοι
τοὶ πρὸ τοιαύτης παύοντα
θεῶς τὴν σφύραν.
β.
Δίδει αὐτὴ τὰ ἑσπερά,
καὶ εἰς τὸν τραχὺν, τὸν δύσπλοον
τῆς ἀρετῆς τὸν δρόμον
τοῦ ἀθροῦσιν τὰ νόματα
Ἰδοῦ πύλαον.

Εἰς δόξαν

Εἰς θάνατον

Ἰωνίαις ᾠδὴ
γ' τρίτη.
—
Εἰς θάνατον.

α.
Εἰς τοῦτον τοῦ ναοῦ,
τῶν πρώτων Χριστιανῶν
ἡγασιότατον κτήριον,
ὡς ἔχθρον; ὡς ἐκείνην
γονατωμένην;
β.
Ὄχι τὴν οἰκουμένην
σικωάζουσι σποτινὰ,
ἡδύχα, παγομένα,
τὰ μεγάλα ὠτερα
τῆς βαθείας νύκτας.

Ἴωνιάς
δ'

Εἰς τὸν ἱερὸν λόχον.

Αἶψ' μὴ φεῖσθ' ὡς εἶ
τὸ σῶνταρον, καὶ ὁ ἀνεμὸς
σκιερὸς ἢ μὴ ἐκείσῃσιν
τὸ χῶμα τὸ μακάριον
ὡς σὰν εὐκωάβη.

Αἶψ' τὸ δροσίον κρύπτου
μὲ τ' ἀργυρῶν ἐπιδαύματα
ἢ φερόσῃσιν κερῶν
καὶ αὐτῶν ἢ ἐξοφελῶντων
αἰώνια τ' ἄνθη.

Εἰς ἱερὸν λόχον

Εἰς Μούσας

Ἴωνιάς
ε'

Εἰς Μούσας,

Τὰς χορδὰς ἢ ἀχλαζυμῶν
ὦ χρυσοῦν δῶρον, χάριμα
ἀπογέτιος φέρον·
τὰς χορδὰς ἢ ἀχλαζυμῶν
Ἰόνιος ἄνθρωπε.

Ἄλλα σφύματα δῶσε
πτεροπόδαοι χάριτες·
ἢ σὺς ἐπὶ τὸ ζῆλον
μεγέθυνον, ὑπεκρίβου
βαλλετὲ τρέμμα.

Ἴωνιάς
ε'

Εἰς Χίον.

Ὡς ὅτι ἀπὸ τοῦ τόμου
κρίματα τῶν θνητῶν
αὐτῶν χηρῶν κηρῶν
καὶ τὴ φωνὴ τοῦ μέλισσιν
τρέμουσα ἐκφάνεται.

Ὡς μίση εἰς τὰ πηλοδένδρα
δῶσε τὸ βραδύ εὐαγγελίον
τὸ τελομαμένον κῆρυμα
μεσημεριῶν καὶ φάνεται
θρηνητῶν ἀνθρώπων.

Εἰς Χίον

Εἰς Πάργον

Ἴωνιάς
ζ'

Εἰς Πάργον.

Σοβαρῶν, ὑψηλῶν
δῶσε τόνον ὦ χίον
χάριτες ἀφροσύνης, καὶ ἴθου
τὰς τοῦ, ὑπεκρίβου
ἐνδῶν ἐργῶν.

Διασπασίῃ οἱ ἀθάνατοι
εἶδωσαν τῶν ἀνθρώπων,
καὶ ἀτίμητα δῶρα·
ἀγέσων, ἀρετῶν,
εὐσπλαγγῶν κῆρυκος.

Ἰωνία,
 ἢ
 —
 Εἰς Ἀγαρνοὺς,
 ἢ Τηρακίαν.

—

Εἶς θεὸς καὶ μέγας
 ἀπράσπει ἀπὸ τοῦ ὕψους
 θρόνου· καὶ τῶν χειρῶν του
 ἐσιέμαται τὰ αἰώνια
 ἄνερα ἔφα·

Κρέμονται ὑπὸ τοῦ σόδαυ του
 πάντα τὰ ἔθνη, ὡς κρέμεται
 βροχῆ, ἔτι ἐπαύριον
^{ἐν ᾧ}
 ποιμνίσται οἱ ἄνθρωποι
 τῆς οἰκουμένης.

Εἰς Ἀγαρνοὺς

Εἰς Ἐλευθερίαν

Ἰωνία,
 θ'
 —
 Εἰς Ἐλευθερίαν.

—

Δυσχερῆνα ἐλάφρατα
 τῆς αἰσῆς δυσχερῆνευ,
 κρύσταυ, ἐγγυῶνον
 ἕνα θένον καὶ εἰς ἄλλον
 ἀίφτομον πᾶσι.

Ἠρεῖα πασσεδικάθημεν
 ἄθλοι, ποσειασμένοι,
 πάντα ἡα κατατρέχοντες,
~~ἢ καὶ ποτὶ ἄλλῃ θάλασσῃ~~
 τῶν εὐτυχιῶν.

ἰδίᾳ δευτέρῃ
 —
 ὁ ὠκεανός

—

Ἦν τῶν θεῶν φροντίδα,
 Ἐχθὸς ἱερῶν μητέρα.
 φίλι, γυνεῖα πατρίδα μου
 τύχαι δουλείας, ο' ἐπαιώσις,
 τύχαι κινήτων.

Οὕτω εἰς ἐὸ χάρις ἐπέτρεπον
 τῶν οὐρανίων ἐρίμων,
 τυπτερονὸς ἐξασίωσεν
 ἔρεθον τὰ πωλατὰ
 πένθημα ἐμφοχία.


Ο Ὁκεανός

ἰθὺς ἀναρῶντες
 πᾶσι εἶσαι, νέον πολεον
 φέρει ἡμερῆ, καὶ σίωλαζε,
 νιαν δάφνον οἱ ἔχθοντες
 θέβουν θερίσαν.

—

ΤΕΛΟΣ.

—



Παρατηρήσεις στο χειρόγραφο των Ωδών του Κάλβου

Τον Κάλβο διάβαζα από τα εφηβικά μου ακόμα χρόνια. Πιθανόν, επειδή με γοήτευε η μοναδικότητα του λόγου του, η σοφή αρχιτεκτονική των Ωδών του, ο συναισθηματικός του χειμαρρός, που πολλές φορές πλημμυρίζει και σπάει το φράγμα του λογικού ειρμού, η εικονική του διατύπωση, η πυκνή παροιμιακή του έκφραση, ο εκκλησιαστικός - ευχετικός τόνος της φωνής του.

Χειρόγραφο του, πρωτογνώρισα στη βιβλιοθήκη του Κ. Σολδάτου. Ήταν ένα ευανάγνωστο και καλλιγραφικό γραμματάκι, γραμμένο στην Κέρκυρα, που ο ποιητής ασκούσε το επάγγελμα του οικοδιδάσκου. Μ' αυτό παρακαλούσε τον πατέρα ενός μαθητή του να έλθει να πάρει το γιό του, γιατί η επίδοσή του ήταν χαμηλή. (Απολυτότητα; Ιδιοτροπία;).

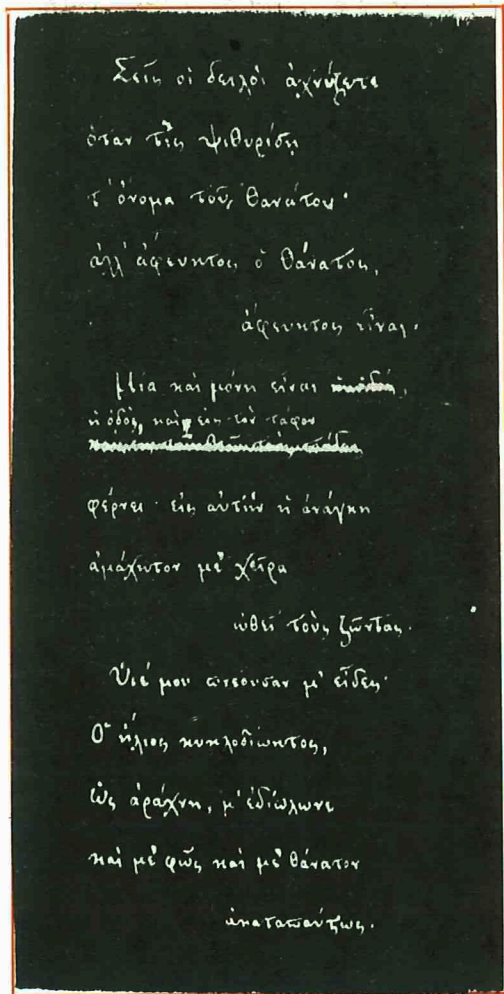
Το καλοκαίρι απόκτησα το φωτοαντίγραφο του χειρόγραφου των Ωδών του Κάλβου. Φαντάστηκα πως δεν θα είχε επιστημονικό ενδιαφέρον, γιατί τα εκδοτικά προβλήματα είχε λύσει η υποδειγματική κριτική έκδοση του Pontani.

Το κριτικό υπόμνημα τα περιέχει όλα. Την επισήμανση ζακυνθινών τύπων στο χφ και την αντικατάστασή τους με λόγιους στις δυο πρώτες εκδόσεις από τον ποιητή έχουμε ήδη κάμει¹.

Στην Ωδή π.χ. «Εις Αγαρηνούς» στο κριτικό υπόμνημα διαβάζουμε: «στ. 69 λαίμαργον: αλέμαργον delete αλαίμαργον suprascr. K.». Δηλαδή ο Κάλβος στο χφ πρωτόγραψε «αλέμαργον», ύστερα το σβήνει και γράφει πιο πάνω από το σβησμένο «αλαίμαργον». Στις εκδόσεις, που ο ίδιος επόπτευε, το μετέβαλε στο πανελλήνιο «λαίμαργον». Το τελευταίο, πολύ σοφά, ο Pontani το βάζει στο κυρίως ποιητικό σώμα.

Μελετώντας το κριτικό υπόμνημα της Ωδής «εις Θάνατον» διαβάζουμε: «στ. 92 delete linea (ubi και εις του θεού τους... vix discernas) versum suprascr. K.» Δηλαδή σβησμένη η γραμμή όπου είχε γράψει ο Κάλβος (στο χφ) το στίχο: και εις του θεού τους... Ο Pontani, και οι προηγούμενοι Καλβιστές, δεν κατάρθωσαν να διαβάσουν τη λέξη. Γι' αυτό και ο εκδότης σημειώνει στα Λατινικά «δύσκολα τη διακρίνεις».

Πράγματι ελάχιστα ίχνη σώζονται από τη λέξη. Ι-χνηλατώντας οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η δυσανάγνωστη λέξη είναι όνομα ουσιαστικό αιτιατικής πληθυντικού. Σ' αυτό μας βοηθεί το άρθρο «τους». Ακόμα πρέπει να είναι δισύλλαβο. Στο τελευταίο μας άγει το μέτρο (7σύλλαβος) του στίχου και η έκτασή του στο χφ.



Από τη δυσανάγνωστη λέξη διακρίνονται: Το πάνω μέρος της γραμμής του π, η οξεία στη α' συλλαβή της λέξης. Επομένως το β' γράμμα της λέξης είναι φωνή-

εν. Από το γ' γράμμα της λέξης σώζεται το μισό και ειδικότερα το πάνω μέρος του γράμματος δ. Φαίνεται αν το συγκρίνουμε με τα δ του χφ. Επίσης διακρίνεται

τα ίχνη από το δ' γράμμα της λέξης, και μάλιστα στο πάνω μέρος του, και δεν είναι άλλο από το α.

Του τελευταίου γράμματος σώζεται η ουρίτσα σε σχήμα τόξου με το κυρτό μέρος προς τα επάνω και δεξιά, και βρίσκεται χαμηλότερα από τ' άλλα γράμματα κατά μισό γράμμα. Αν το παραβάλουμε με τ' άλλα γράμματα, θα διαπιστώσουμε ότι είναι το τελικό ς. Η λέξη που δε διάβαζε ο Pontani, είναι «πόδας». Ολόκληρος ο στίχος που διέγραψε ο Κάλβος είναι ο εξής: «και εις του θεού τους πόδας». Σωστός 7σύλλαβος, σύμφωνος με τον Καλβικό μέτρο. Το στίχο αυτό αντικατέστησε με τον παρακάτω: «η οδός, και εις τον τάφον». Ο λόγος δεν είναι αισθητικός, αλλά νοηματικός. Ο θάνατος δηλαδή οδηγεί στον τάφο, ενώ του σβησμένου στίχου το νόημα είναι ότι: οδηγεί στο θεό.

Ο ποιητής διαγράφει λέξεις στο χφ, για να πετύχει την κυριολεξία π.χ.

αλλ' αν η πίκρα,
ότι τον ήλιον άφηκα,
τώρα σε βασιλεύει
παρηγορήσου (εις θάνατον, στ. 67-70)

Το ρήμα «βασιλεύει» αντικατασταίνεται με το κυριολεκτικό «κυριεύει».

Άλλοτε αντικατασταίνεται αρχαιοελληνικές λέξεις με νεοελληνικές.

τι ακαίρως τα δώματα
σκοτεινά κατοικείτε
του ύπνου; (Εις Χιον, στ. 61-63)

Τη λέξη δώματα, που στα αρχαία σημαίνει: ανάκτορα, και στη νεοελληνική: ταράτσα, μετατρέπει σε: βασιλεία.

Πολλές φορές λόγοι αισθητικοί επιβάλλουν τη μετατροπή της φράσης.

Το ξίφος είναι τρομερόν (εις Δόξαν, στ. 112).

Τη φράση: «είναι τρομερόν» αντικατέστησε με το ρήμα «κεραυνοί».

Ούτως τάγματα μύρια
έχυσεν ο Αράξης
αλλ' η ασπίς των Ελλήνων
επί τους Πέρσας άστραψεν
(Εις Δόξαν στ. 51-54)

Τους στίχους αυτούς μεταβάλλει ως εξής:

Ούτως τα μύρια τάγματα
έχυσεν ο Αράξης
αλλ' ω ασπίς της Ελλάδος
επί τους Πέρσας άστραψες.

Έτσι πετυχαίνει αμεσότητα και συναισθηματική φόρτιση.

Η επιθετική εικόνα του Κάλβου είναι πολύ γρήγορα ενοχλητική. Η επιθετική εικόνα του Κάλβου είναι πολύ γρήγορα ενοχλητική. Η επιθετική εικόνα του Κάλβου είναι πολύ γρήγορα ενοχλητική.

Όσο έλεγε ο Κάλβος... Η επιθετική εικόνα του Κάλβου είναι πολύ γρήγορα ενοχλητική. Η επιθετική εικόνα του Κάλβου είναι πολύ γρήγορα ενοχλητική.

Μεταφράσεις... Η επιθετική εικόνα του Κάλβου είναι πολύ γρήγορα ενοχλητική. Η επιθετική εικόνα του Κάλβου είναι πολύ γρήγορα ενοχλητική.

Άλλοτε ο ποιητής παρασυρμένος από το έντονο πάθος παρασύρεται σε συντακτικά σφάλματα.

Π.χ. (εις Χιον), στ. 46 πόσους ναούς: από' πόσοι ναοί, στ. 49 πόσους βλαστούς: από' πόσοι βλαστοί, στ. 50 πόσας ελλπίδες: από' πόσα ελλπίδες, στ. 51 πόσους πνεόντας: από' πόσοι πνεόντες, στ. 52 θάλαμοι: από' θάλαμοι.

Συνέρχεται από το συναίσθημα, που τον συνέχει, και διορθώνει. Είναι στιγμές συναισθηματικής υπερφόρτωσης, που ο Λόγος υποχωρεί μπροστά στη τρικυμία της ψυχής.

Πολλές φορές σβήνει ο ποιητής, για να ορθογραφήσει σύμφωνα με την ιστορική γραφή. Σε πολλές περιπτώσεις το κατορθώνει, σ' άλλες μάταια προσπαθεί. Μεταθέτει τις λέξεις για υφολογικούς λόγους, ο θάνατος είναι γλυκός (Ο Φιλόπατρις, στ. 113).

Έτσι πρωτόγραψε και έπειτα άλλαξε στο γνωστό στ: είναι γλυκός ο θάνατος.

Του επιθέτου «αμαράντους» του στ. 142 της Ωδής «Εις Δόξαν» αλλάζει θέση. Αρχική: «αμαράντους στεφάνους» με λαϊκό τονισμό, τελική: «στεφάνους αμαράντους» με τονισμό λόγιο και με ιταλικό ύφος.

Τα παραδείγματα απ' όλες τις περιπτώσεις μπορούν ν' αυξηθούν.

Με το πέρασμα του χρόνου μεγαλώνει ταυτόχρονα και το ποιητικό του μέγεθος. Όσο βαθαινουμε στη σύγχρονη ποίηση, τόσο νοιώθουμε την προδρομικότητα του Κάλβου. Εγγόνι του ο Ελύτης.

1. Βλ. στην ετήσια εικονογραφημένη επιθεώρηση «ΖΑΚΥΝΘΟΣ '83», σ. 68-69 το κείμενο με «Επιδόσεις του γλωσσικού Ζακυνθινού ιδιώματος στο έργο του Ανδρέα Κάλβου - Ιωαννίδη».



Ξένη λογοτεχνία

ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ

ΕΙΚΟΣΙ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΚΟΚΤΩ

«Είμαι ένα ψέμμα που λέει πάντα την αλήθεια»

Όλοκληρο τό έργο μου περιστρέφεται γύρω από τό δρόμο τής μοναξιάς και τών προσπαθειών του ανθρώπου νά τήν νικήσει
ΖΑΝ ΚΟΚΤΩ

Ο Ζάν Κοκτώ, ό ανήσυχος αυτός ταξιδιώτης τής ζωής και τής τέχνης, πού προτιμούσε «τήν αλήθεια τής άνυπαρξίας από τό ψέμα τής ζωής» και τīs άπελπισμένες εντάσεις από τīs άπατηλές παρηγοριές, πέθανε (11.10.1963) στά έβδομήντα τέσσερα χρόνια του από φυσικό θάνατο άφου, όκτώ χρόνια πριν, είχε συμβιβαστεί μέ τή διάκριση του ισόβιου μέλους τής Γαλλικής Ακαδημίας.

Καλλιτέχνης πολύπλευρος (ποιητής, πεζογράφος, δοκιμογράφος, θεατρικός συγγραφέας, σεναριογράφος, ζωγράφος, σκηνοθέτης) και πληθωρικός, ενεργό μέλος όλων, σχεδόν, τών κινημάτων τής Τέχνης τής εποχής του - από τό φουτουρισμό και τόν κυβισμό έως τό ντανταϊσμό - και προσωπικός φίλος πολλών μεγάλων δημιουργών του αιώνα μας, ήταν προικισμένος μέ μίαν όξύτατη ευαισθησία και μιά σπάνια κριτικότητα, δύο στοιχεία πού χαρακτηρίζουν, βασικά, τό έργο του. Ένα έργο πού, κάτω από τούς άκροβατισμούς, τīs παραδοξολογιές και τά άπρόοπτα ευρήματα εύκολα μπορούμε νά διακρίνουμε όχι μόνο τά πλούσια και δραματικά κοιτάσματα μιάς ζωής ρημαγμένης από έντονο πάθος ζωής, αλλά και τό μόχθο του έπιδέξιου τεχνίτη νά ώραιοποιήσει, μέ τήν άσκηση, τήν ψυχή του «όπως οί άκροβάτες τελειοποιούν τό σώμα τους». « Η ποίηση», έγραφε, «είναι μιά ήθική, μιά μουσική συμπεριφορά και μιά πειθαρχία πού μās συγκρατεί και μās καθοδηγεί».

Πέρα, λοιπόν, από κάθε επιπόλαιη έπιδειξίότητα και εύκρίνεια, αναγνωρίζουμε στά γραπτά και στά εικαστικά του Κοκτώ τό προσωπικό του δράμα άνάμεσα στο συνειδητό και τό λογικό, πού τόν δυνάστευε

άλλά και τόν στήριζε και τό άσυνείδητο πού τόν έθελγε. Ο «σχιζοφρενής πού ό καθένας φέρνει μέσα μας» προσπαθεί νά συνυπάξει μέ τήν «αύστηρή μηχανή παραγωγής έννοιών» και ό ριψοκίνδυνος άπελπισμένος μέ τόν πειθαρχημένο ίσορροπιστή. Μιά χωρίς έλπίδα φωτός άγωνία, μιά άπόπειρα διαφυγής από ένα άβάστακτο αλλά άνθεκτικό κλοιό, σαν εκείνη πού ό ίδιος μās περιέγραψε στίς σημειώσεις του γιά τό θεατρικό του έργο «Οί τρομεροί γονείς» (1933). «Σέ κάθε σκηνή» γράφει, «πρέπει νά δεσπόζει ό πανικός. Τά πρόσωπα νά μοιάζουν μ' εκείνα πού, θέλοντας νά ξεφύγουν από μιά πυρκαγιά, πέφτουν έπάνω σέ μιά πόρτα».

Τήν ίδια εξέλιξη άπέλειπη κίνηση γιά μιά έξοδο έντοπίζουμε εκτός από τό έργο και στή ζωή του. Έδώ, μέ οδηγό τήν άγρυπνη ευαισθησία του, θά θελήσει νά φθάσει σέ άκραίες εντάσεις πού του προσέφεραν τήν ψευδαίσθηση τής άπαλλαγής από τά βασανιστικά δεσμά του λογικού... Παράφοροι, καταλυτικοί έρωτες και άτέλειωτα ξενύχτια, μακρινά ταξίδια και κατάχρηση όπίου, εύκαιριακές προσηλώσεις στή Θρησκεία και βυθίσεις στήν άπιστία, τόν απομάκρυναν κάπως από τīs έναγωνίες άναζητήσεις του, παρασειρόντάς τον στο στρόβιλο τής μέθης. Μιάς διονυσιακής μέθης πού, γκρεμίζοντας τά τείχη πού τόν περιόριζαν, τόν άπελευθέρωνε από τήν κουραστική διερεύνηση τών αίτιγμάτων του και τόν έκανε πρόσκαιρα έστω νά πιστεύει πώς «ή ζωή και ό θάνατος είναι τόσο κοντά αλλά και τόσο μακριά όσο είναι οί δύο πλευρές ενός νομίσματος».

Η COLETTE θυμάται το MARCHEL PROUST

απόδοση από τα γαλλικά και σημειώμα: ΟΛΓΑ ΤΡΑΥΛΟΥ

Έτυχε να είμαστε την ίδια εποχή νέοι, αλλά εκείνο τον καιρό δεν κατάφερα να τον γνωρίσω καλά. Συναντούσα το Μαρσέλ Προυστ τις Τετάρτες στο σπίτι της κυρίας ARMAN DE CAILLAVET και καθόλου δε μου άρεσε η πολύ μεγάλη του ευγένεια και η υπερβολική προσοχή που αφιέρωνε στους συνομιλητές του και ιδιαίτερα στις συνομιλήτριές του, μια προσοχή που υπερτόνιζε τη διαφορά ηλικίας ανάμεσα σ' εκείνες και σ' αυτόν. Γιατί φαινόταν μοναδικά νέος. Πιο νέος απ' όλους τους άνδρες, νεότερος απ' όλες τις νέες γυναίκες.

Μεγάλα μελαγχολικά μάτια με μαύρους σκοτεινούς κύκλους, επιδερμίδα άλλοτε ρόδινη και άλλοτε χωρή, βλέμμα ανήσυχο, στόμα, όταν σιωπούσε, σφιγμένο και κλειστό, σαν να ετοιμαζόταν για ένα φιλί. Ένδυμα επίσημο και μια ανακατεμένη τούφα μαλλιά.

Για πολλά χρόνια δεν τον έβλεπα. Ακουγόταν ότι ήταν πολύ άρρωστος.

Κάποια μέρα ο LOUIS DE ROBERT μου δίνει το «Απ' τη μεριά του Σουάν».

Τι απόκτημα! Ο δαίδαλος της παιδικής ηλικίας, η εφηβία ξαναπλησιασμένη, εξηγημένη, ξεκάθαρη και ιλιγγιώδης. Όλα όσα ήθελε κανείς να γράψει, όλα όσα δεν τόλμησε ή δεν ήξερε να γράψει, η ανακύκλωση του σύμπαντος πάνω στο κύμα, ταραγμένο από την ίδια της την πληθωρικότητα.

Αν ήξερε ο LOUIS DE ROBERT σήμερα γιατί δεν τον ευχαρίστησα τότε. Τον είχα ξεχάσει. Δεν έγραφα παρά μόνο στο Μαρσέλ Προυστ.

Ανταλλάξαμε γράμματα, αλλά δεν τον ξαναείδα περισσότερο από δυο φορές μέσα στα τελευταία χρόνια της ζωής του.

Την τελευταία φορά κάθε τι πάνω του προμηνούσε με έναν τρόπο βιαστικό το τέλος του. Γύρω στη μέση της νύχτας, στο χολ του Ριτζ, που εκείνη την ώρα ήταν άδειο, δεχόταν τέσσερις ή πέντε φίλους. Μια λούτρινη γούνα ανοικτή, άφηνε να φαίνεται το φράκο, το άσπρο πουκάμισο και η μισολυμένη βατιστένια του γραβάτα.

Δε σταματούσε να μιλάει, αν και δυσκολευόταν, ούτε να δείχνει χαρούμενος. Φορούσε - επειδή έκανε κρύο και αφού ζήτησε συνγνώμη - το ψηλό του καπέλο ριγμένο προς τα πίσω, ενώ η τούφα των μαλλιών του σκέπαζε τα βλέφαρα σαν βεντάλια.

Μια συνολικά επίσημη εμφάνιση, που όμως έμοιαζε σαρωμένη από ένα θυελλώδη άνεμο, έναν άνεμο, που ριχνοντας το καπέλο προς τα πίσω, τσαλακώνοντας το πουκάμισο και τις ταραγμένες πτυχές της γραβάτας, τις κόγχες των ματιών και το λαχναρισμένο στόμα, κυνηγασε αυτόν τον κλονισμένο νέο των πενήντα χρόνων, μέχρι το θάνατο.

-Η ΟΛΓΑ ΤΡΑΥΛΟΥ γεννήθηκε στην Κεφαλονιά στα 1960.

Σημείωμα για τον PROUST

Υπάρχουν πολλοί συγγραφείς, που μέσα στο έργο τους αποκαλύπτουν πρωτότυπα στοιχεία γραφής, δόμησης, δέματος ή και ύφους. Μια μικρή όμως μερίδα συγγραφέων ξεχωρίζει και χαράζει νέους πρωτόγνωρους όρους στη λογοτεχνία, ξεκομμένη από επιρροές παλιότερων ή σύγχρονων σχολών. Ξεχωριστά μέλη αυτής της μικρής μερίδας ήταν τον 20ο αιώνα ο Κάφκα, ο Ρουσσέλ, ο Προυστ.

Ο τελευταίος, που ήταν Γάλλος, ξεκίνησε την καρριέρα του με συνεργασίες σε περιοδικά σαν το BANQUET. Στα 1895 τύπωσε το πρώτο του βιβλίο, το «Οι ηδόνες και οι μέρες» με πρόλογο του Ανατόλ Φρανς. Με τη βοήθεια της μητέρας του μεταφράζει εργασίες του Άγγλου RASKIN και αρχίζει να αποκατά στους λογοτεχνικούς κύκλους τη φήμη ενός αξιόλογου ερασιτέχνη.

Αν και η ζωή του διασταυρώθηκε με τα μεγάλα γεγονότα των αρχών του αιώνα, η εύθραυστη υγεία του τον καθλώνει στη θέση του θεατή τους. Από εκεί αρχίζει από τα 1905, χρονολογία θανάτου της μητέρας του, ένα μεγάλο βιβλίο, όπου ξαναζούν αναπλασμένες οι αναμνήσεις του. Στα 1913 εκδίδεται το «Απ' τη μεριά του Σουάν», που είναι μόνο η αρχή, γιατί ό πόλεμος διακόπτει την έκδοση των υπολοίπων βιβλίων.

Ο Μ. Π. μάζεψε προσεκτικά, ότι η λογοτεχνία κρίνει ανήθως εφήμερο ή κοινότυπο και αφού συγκέντρωσε το πολύτιμο υλικό του, ξεκίνησε «σε ανάγνωση του χαμένου χρόνου».

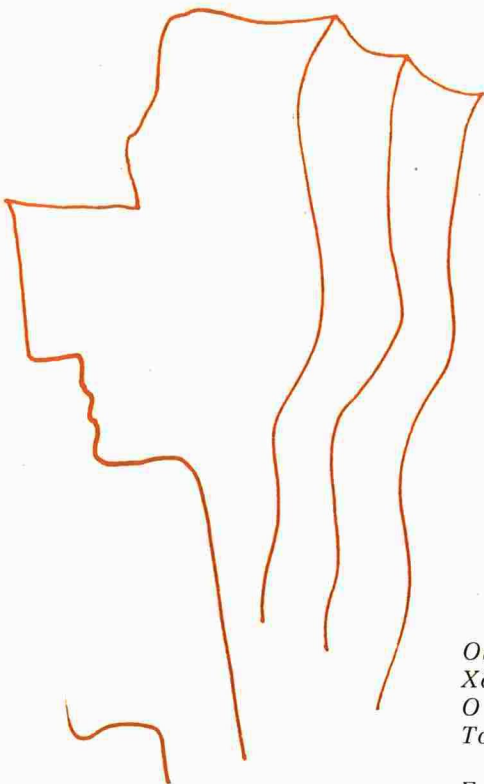
Οι κόσμοι που κινείται η αφήγηση, είναι ο κόσμος της παιδικής ηλικίας, οι εντυχιμένες μέρες, ο επίγειος παράδεισος. Ο κόσμος των σαλονιών, ο αστικός ανομιμοσύς και η λεπτομερειακή περιγραφή του. Τέλος, ο αντιφατικός κόσμος του πάθους και του έρωτα, ενός έρωτα που δε δει παρά μόνο στη δυνατότητα και οδηγεί στη θαυμάσια απογοήτευση.

Ότι υπάρχει, φθείρεται και καταστρέφεται από τον χρόνο. Το παρελθόν όμως δεν πεθαίνει, ζει στο υποσυνείδητο έτοιμο να ξεπροβάλλει πίσω από την αδύτητη μνήμη.

Έτσι, ζώντας συγχρόνως δύο διαφορετικές στιγμές, απελευθερωνόμαστε από τη δουλεία του χρόνου και της διάρκειας, ουσιαστικά τον καταργούμε.

Ο Μ. Π. δεν είναι πρωτότυπος, είναι πρωταρχικός. Επινόησε απ' την αρχή την τέχνη της γραφής. Όλο το οικοδόμημα που έστησε, εσωτερικά αδιάσπαστο και συνεχές παρά την εξωτερική πολυχρωμία του, δεν είναι παρά η μεταγραφή μιας εξαιρετικής εναισθησίας και ευφύιας, που ενώθηκαν για να ξαναφτιάξουν με απλό, αλλά θαυμάιο ανθρώπινο τρόπο, έναν κόσμο, όπου τίποτα δεν είναι σταθερό και σίγουρο εκτός από το πνεύμα και όπου οι λέξεις και οι φράσεις, δουλεμένες ξανά και ξανά, μπεινούν στη σειρά για να φτιάξουν ποιήματα και βιβλία, που θα ριχνουν φως στην ίδια την ανθρώπινη φύση.

ΛΕΟΝΑΡΝΤ ΚΟΕΝ



απόδοση από τα Αγγλικά
και σημειώμα:

ΤΑΣΟΣ ΚΑΚΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΑΡΤΙΝΟ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ

Οι τοίχοι αυτού του ξενοδοχείου είναι χάρτινοι.
Χθες βράδυ σ' άκουγα που έκανες έρωτα μ' αυτόν.
Ο αγώνας στόμα με στόμα, η πάλη σώμα με σώμα.
Το γρύλισμα της ένωσης όταν εκείνος τέλειωσε.

Στεκόμουν εκεί με το αφτί κολλημένο στον τοίχο.
Δεν με κατείχε καθόλου η ζήλεια.
Πράγματι ένα θάρος έφυγε απ' την ψυχή μου.
Άκουγα ότι εκείνη η αγάπη είχε ξεφύγει από
τον έλεγχό μου.

Άκουσα τα φιλιά σου στην πόρτα.
Ποτέ δεν είχα ακούσει τον κόσμο τόσο καθαρά πριν.
Έτρεξες στο μπάνιο σου κι άρχισες να τραγουδάς
Ένοιωσα τόσο καλά που δεν μπορούσα να πω κάτι

Και δεν μπορούσα να περιμένω για να στο πω κατάφατσα
και δεν μπορούσα να περιμένω για να 'ρθεις στη δέση μου.
Είσαι ο Γυμνός Άγγελος της Καρδιάς μου.
Είσαι η Γυναίκα με τ' Ανοικτά Της Πόδια.

Έχει γραφτεί στους τοίχους αυτού του ξενοδοχείου
Πας μια φορά στους ουρανούς κι έχεις βρεθεί στην κόλαση.

ΙΩΔΙΟ

Σε χρειάζομαι, ήξερα ότι κινδύνευα να χάσω
ό,τι είχα συνηδίσει να σκέφτομαι πως ήταν δικό μου.
Μ' άφησες να σ' αγαπάω μέχρι ν' αποτύχω.
Η ομορφιά σου πάνω στην πληγή μου σαν ιώδιο.

Ήταν έγκλημα που σε ρώτησα αν ένας άντρας
θα μπορούσε να συγχωρεθεί επειδή είχε αγαπήσει;
Μούπες: αγαπητέ, μην ανησυχείς, μην ανησυχείς.

Υπάρχουν πολλοί τρόποι που κάνουν το χρόνο
να κυλά για έναν άντρα.
Τους κάλυψες, γω δεν κυριάρχησα.

Δεν ήταν αρκετό το σκοτάδι για να κλείσω τα μάτια μου,
υπήρχα λοιπόν μαζί σου.

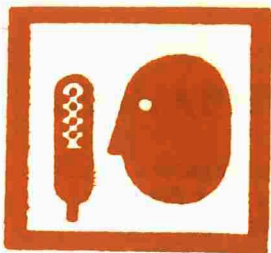
Ω γλυκειά συμπόνοια,
ευσπλαχνία με το τσούξιμο του ιωδίου.

Τ' άγια φιλιά σου αναθυμιάσεις από ιώδιο.
Η ευωδιά σου γεμάτη ατμούς ιωδίου,
και έλεος μες στο δωμάτιό σου σαν ιώδιο.
Και τα δάχτυλα της αδελφής σου κάψιμο από ιώδιο
κι όλη η ακόλαστη λαγνεία μου, ιώδιο
η μασκαρεμένη μου εμπιστοσύνη· ιώδιο
και παντού η αναλαμπή του ιωδίου.

-Ο ΤΑΣΟΣ ΚΑΚΙΟΠΟΥΛΟΣ γεννήθηκε στην Αθήνα στα 1955.

Σημειώμα για τον ΚΟΕΝ

Γεννημένος στο Μόντρεαλ, ο Λέοναρντ Κοέν αποφοίτησε απ' το Πανεπιστήμιο Μακ Γκιλλ στα 1955 και συνέχισε σπουδές στο Κολούμπια της Νέας Υόρκης. Μετά τη δημοσίευση της πρώτης του ποιητικής συλλογής - «Ας συγκρίνουμε τις Μυθολογίες», στα 1956 - ταξίδεψε στην Αγγλία, Ιταλία και κατέληξε στην Ελλάδα, όπου αγόρασε ένα σπίτι στην Ύδρα. Κάνοντας το σπίτι αυτό βάση του έγραψε εκεί τα βιβλία του: Τα καρικέυματα της Γης, Λουλούδια για το Χίτλερ και η Ενέργεια των Σκλάβων καθώς και τις νουβέλες: Το αγαπημένο παιχνίδι και Οι ωραίοι χαμένοι. Γράφοντας την τελευταία του νουβέλα άκουσε ένα πρόγραμμα με Κάντρεν και Γουέστερν μουσική από τον αμερικάνικο ραδιοσταθμό της βάσης και συνέλαβε την ιδέα της επόμενης καριέρας του σαν τραγουδιστής και τραγουδοποιός. Από τότε έχει συνθέσει και ηχογραφήσει πολλά άλμπουμ και τραγουδήσει σε περιοδικές στην Αμερική και Ευρώπη.



ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΕΖΙΡΤΖΗΣ

«Αυτά τα απλά αντικείμενα κολλημένα στις στενόμακρες λάμες επιβάλλονται και μας κάνουν να αισθανόμαστε περιπατητές σ' ένα κόσμο τρομερά ποιητικό».

Λόγια γνωστού γλύπτη για τα έργα του Αντώνη Βεζιρτζή, που είναι φτιαγμένα από σίδηρα μεταχειρισμένα, κομμάτια από οικοδομές και εξαρτήματα από μηχανές.

Για το έργο του Αντώνη, τα γλυπτά, τους πίνακες, τις μάσκες, τα θεατρικά κοστούμια, μίλησαν ή μιλούν και θα μιλήσουν πολλές φορές ακόμη, μιας και τώρα ήρθαν σαν σύνολο στο φως, αρκετοί ειδικοί και μη.

Όμως της προσωπικότητά του ποια μαρτυρία μπορεί να σκιαγραφήσει, ποιο γραφτό είναι σε θέση να αποδόσει;

Ο Αντώνης Βεζιρτζής αυτοπυρπολήθηκε στις 12 Σεπτέμβριο 1981 στην Αθήνα. Είχε γεννηθεί πριν από 31 χρόνια στη Ζάκυνθο. Σπούδασε Γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και στη διάρκεια της λιγόχρονης και δύσκολης ζωής του πρόλαβε να δημιουργήσει μια σειρά από έργα, που απόσπασαν τις καλύτερες κριτικές.

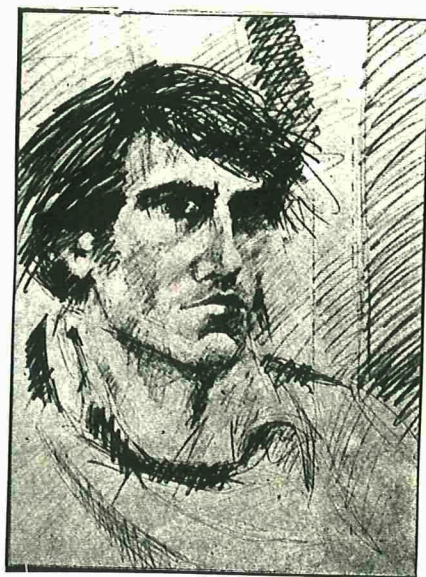
Ο Αντώνης Βεζιρτζής αυτοπυρπολήθηκε για να διαμαρτυρηθεί σ' έναν κόσμο, που όχι μόνο για καλλιτέχνες δεν είναι, μα ούτε καν για ανθρώπους. Πού να βρεις λόγια να μιλήσεις για την αυτοθυσία του, όταν στην εποχή μας τόση κατάχρηση έχει γίνει στη λέξη «ήρωας»...

Στέκεσαι μόνο μπροστά στα δημιουργήματά του και προσπαθείς να μαντέψεις. Να μαντέψεις τι κρύβεται πίσω από το υλικό που έπλασε και διαμόρφωσε και βουβό στέκει μπροστά σου.

Δε μπορεί να μην πάει ο νους σου στους τόσους καλλιτέχνες και καλλιτεχνίζοντες, που στριμώχνονται στους προθαλάμους των παραγόντων της πολιτιστικής μας ζωής, αλλά και στα μπαρ και τ' άλλα στέκια της «κουλτούρας», εκλιπαρώντας λίγη προβολή.

Βλέπεις πως το ταλέντο του Αντώνη ήταν τόσο, που άνετα θα του επέτρεπε μια ξεχωριστή θέση στο καλλιτεχνικό στερέωμα.

Θυμάσαι πως προτίμησε μια θέση στη μνήμη και την καρδιά όσων τον γνώρισαν και όσων θα τον γνωρίσουν.



«... Αν ρωτήσουν για μένα να δώσετε την αγάπη μου...»

Ο Αντώνης Βεζιρτζής είναι πια ανάμεσα σ' εκείνους που είχαν το ανάστημα, ο καθένας με το δικό του τρόπο, να διαμαρτυρηθούν για τον αγγελικό μας κόσμο, χωρίς συμβιβασμούς, ανταλλάγματα και ιδιοτέλειες.

Φαινόμενο σπάνιο και γι' αυτό ξεχωριστό. Ανάγκη, να έλθει σ' επαφή ο σημερινός άνθρωπος με το έργο του. Ο Σύλλογος Γλυπτών οργάνωσε μια έκθεση στο Ωδείο Αθηνών.

Και το επίσημο Κράτος;

Και το «Μουσείο Επιφανών Ζακυνθίων»; Αλήθεια ποιά έννοια έχει για το Διοικητικό του Συμβούλιο η λέξη «Επιφανής»;

Το χρέος δεν οφείλεται στον Αντώνη. Οφείλεται σ' όσους τον γνώρισαν, σ' όσους πρέπει να τον γνωρίσουν, σ' όσους θα έλθουν μετά από μάς.

Είναι χρέος απέναντι στον Άνθρωπο...

«... Αν ρωτήσουν για μένα να δώσετε την αγάπη μου...»

ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΔΡΙΑΝΟΣ

Η υπερρεαλιστική πράξη σήμερα ή ο υπερρεαλισμός σαν σύγχρονη έκφραση

Όταν μιλάμε για τον υπερρεαλισμό, χωρίς να διακατεχόμαστε βέβαια ούτε από τον υστερικό παροξυσμό του μυημένου, μα ούτε και από τη βάρβαρη υστερία των αντιμαχόμενων επιθέσεων, τι άλλο θα μπορούσαμε να εννοήσουμε, παρά τη δύναμη καταστροφής κάθε τυποποίησης της σκέψης, το χλευασμό κάθε μορφής κοινωνικής «σύνεσης» και «καθωσπρεπισμού», καθώς και τη διάλυση κάθε ιδεολογικού απολιθώματος, που ο κάθε μηχανισμός εξουσίας επάνω μας επιβάλλει; Τι άλλο θα μπορούσαμε ίσως να εννοήσουμε παρά τη συνειδητή δράση του πνεύματος στους κόσμους της ονειρικής διάθεσης του υποσυνείδητου που μέσα από τα ελεύθερα κανάλια του μας μεταφέρει σε κάποια νέα και πιο διανοητική πραγματικότητα; Και όχι μόνο σε πράξεις καλλιτεχνικής άποψης (αξίας) - όπως ποίηση, ζωγραφική, κινηματογράφος, κλπ. - μα ούτε και σε πράξεις, όπου η έννοια της πραγματικότητας - κίνησης απουσιάζει, αλλά στο ίδιο το καθημερινό μας βίωμα. Μόνο έτσι ίσως ανακαλύψουμε πως η αθανασία των έργων γεννιέται μέσα από πνεύματα θνητών, όπου η λεγόμενη «κοινή» ή «τυπική λογική» παντελώς απουσιάζει κι όπου η αποκάλυψη των αξιών ή καλύτερα της ηθικής δε στηρίζεται επάνω στα συμβατικά όρια, που μια κοινωνία θέτει σαν τα α-πριόρι μοντέλα σύγκρισης και ανάπτυξης.

Ας προσέξουμε όμως, γιατί ούτε το ίδιο το υπερρεαλιστικό κίνημα, ούτε και των υπερρεαλιστών τα έργα αποτελούν ευρύ είδος μαζικής κατανάλωσης. Κι αυτό πράγματι είναι αναγκαίο, γιατί η μαζική αποχαύνωση, για να μην πούμε αποβλάκωση, αποτελεί μέρα με τη μέρα όλο και περισσότερο το κύριο — και ίσως έσχατο — αγαθό, που η υπάρχουσα κοινωνική οργάνωση αφειδώς παρέχει. Και το παρέχει παίρνοντάς το μέσα από μια μανία θρησκοκλητικής λατρείας των «θείων πραγμάτων», που ενώ κατασκευάστηκαν για να υπηρετούν, υπηρετούνται...

Οι διανοούμενοι ή οι καλλιτέχνες είναι πάντα διανοούμενοι ή καλλιτέχνες μιας τάξης (με τη μαρξιστική της έννοια) επηρεαζόμενοι βέβαια συχνά από την εκάστοτε αντίθετη πλευρά, όπου αυτοί ευρίσκονται, παρουσιάζοντας έτσι πολλές φορές μιαν αντιφατική παραγωγή. Οπωσδήποτε δεν εννοούμε την απαλλαγή

(πράγμα αδύνατο εξάλλου) της τέχνης ή της σκέψης από τον ταξικό χαρακτήρα της που η ίδια η κοινωνική δομή της δίνει, αλλά αντίθετα την αποδυναστεύει τους από την αυταπάτη της φαινομενικής αυτονομίας που η αστική — και ίσως όχι μόνο αυτή — ιδεολογία διακηρύσσει.

Παρότι από τη γέννησή του ακόμη ο υπερρεαλισμός βάνουσα δέχτηκε χτυπήματα πολλών ανελεύθερων πνευμάτων, κατόρθωσε με την ίδια του τη δύναμη, που από τη φαντασία και την επιθυμία του πνεύματός του για τη δημιουργική δράση πηγάζει, να διαπεράσει τον πορόλιθο μιας μονότονης και μονιστικής αντίληψης της ζωής, δένοντας τη φαντασία με την πραγματικότητα, το παρελθόν με το μέλλον, τη ζωή με το θάνατο και τη δύναμη με την αδυναμία. Έτσι ξεπέρασε αυτές τις φαινομενικά συγκρουόμενες αντιφάσεις δίνοντάς τους την ολοκληρωμένη υπόσταση της δυαδικότητας που τις διακρίνει, εκφραζόμενες στις εσωτερικές και εξωτερικές σχέσεις των πραγμάτων. Τα πάντα βρίσκονται μέσα στη διαρκή κίνηση της γέννησης και του θανάτου, διανύοντας τη μυστική ιερότητα της ζωής.

Η οποιαδήποτε προσκόλληση στην πράξη του μοναδικού κάθε φορά γεγονότος, αποσπά τη σκέψη από τη συνολική δράση των πραγμάτων, οδηγώντας τελικά τον καλλιτέχνη σε κάποια υπαρκτική συνάφεια με το έργο - υποκείμενο. Εδώ, η τέχνη αποκτά ένα καθαρά στατικό και μονιστικό χαρακτήρα. Η κοινότυπη μπλόφα της πικτουραλιστικής αντίληψης της εικόνας, ορίζοντας έτσι την έννοια του «καλού θεάματος», έχει διαποτίσει όλους τους χώρους της κοινής αισθητικής, εξισώνοντας τελικά το έργο τέχνης με την πραγματικότητα.

Ο υπερρεαλισμός, αντίθετα, ξεπήδησε μέσα από μια επαναστατική αντίληψη για τον άνθρωπο και για τον κόσμο σε μια εποχή μάστιγα, όπου οι σχέσεις αυτών των δυο είχαν βουλιάξει στη δίνη του πολέμου. Η ίδια δε η πορεία του επηρεάστηκε σαφώς από τις παγκόσμιες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές ανακατατάξεις του αιώνα μας, με αποτέλεσμα την ένταξη του στους κόλπους της παγκόσμιας επανάστασης, εκφράζοντας όμως μια ανεξάρτητη πορεία από τις

οποιαδήποτε μορφή εκάστοτε κυβερνήσεις ή κομματικούς μηχανισμούς, κρατώντας έτσι το διαγνή επαναστατικό του χαρακτήρα. Εξάλλου, η ίδια η ιστορία είναι εκείνη που μπορεί και μόνο να καταδείξει την όποια ουσιαστική του υπερρεαλισμού προσφορά, και στο χώρο της τέχνης την έχει καταδείξει... Αυτή την επιτυχία (ας την πούμε έτσι) ή την αποτυχία του, που καθόλου δεν εξαρτάται από τις φορμαρισμένες συνταγές - φετίχ, θεία σφαγεία και θυμιάματα της λατρείας του, παρά μονάχα από την ανάπτυξη μιας κοινωνικής συνείδησης στον άνθρωπο - καλλιτέχνη, η οποία θ' ανατρέπει τις εντός του τροχιάς της εξουσίας, όπου η τελευταία με το δεσποτικό της χαρακτήρα και τις διάφορες μορφές βίας παραλύει και καθυποτάζει την ικανότητα της βούλησης.

Δεν αποτέλεσε λοιπόν ο υπερρεαλισμός την οποιαδήποτε φόρμα υποκριτικής οικιακής εξέγερσης, βορά της κατανάλωσης, αλλά την ίδια τη δυναμική της εξέγερσης, όπου ένα συλλογικό όνειρο, που αποκτά πολιτική συνείδηση, κατακερματίζει τους μηχανισμούς και καταλύει τους καθιερωμένους κώδικες «επικοινωνίας» και «αναλλοίωτης» τάξης πραγμάτων και επεμβαίνει συνειδητά στο χώρο επιθυμίας και της εσωτερικής διερεύνησης αυτών. Μέσα στον άνθρωπο, η υποσυνείδητη ζωή του φανταστικού, που αποτελεί μια μεσολάβηση με το πραγματικό, είναι το ένα μέρος της πολιτικής συνθετικότητας της κοινωνίας. Το άλλο μέρος είναι η έξω πραγματικότητα του ανθρώπου, όπου τα δυο αυτά στοιχεία και με όλες τις πολιτισμικές διαστρεβλώσεις που δέχονται (κυρίως το πρώτο βέβαια), αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλοαναιρούνται, σε μια παράλληλη πράξη ανάπτυξης. Έτσι, τα πρώτα περάσματα στον υπερρεαλισμό έγιναν μέσα από το λόγο της ποίησης, όπου το νόημα βγαλμένο μέσα από την αυτοαυτή γραφή (όχι πάντα βέβαια, όπως ο Elluard), κυριαρχούσε ενάντια σ' οποιοδήποτε μήνυμα παίρνοντας ενεργά μέρος στην κοινωνική διαμάχη. Η παγκόσμια οικονομική και πολιτική κρίση δε μπορεί να επηρεάσει την τέχνη παραπάνω ή παρακάτω απ' οποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα, γιατί κι αυτή αποτελεί μια απ' τις πολλές των ανθρώπων δραστηριότητες. Είναι ένας από τους πολυάριθμους τρόπους επικοινωνίας των ανθρώπων, γι' αυτό και κατέχει μια μοναδική μεταμορφωτική δύναμη στις εσωτερικές σχέσεις των πραγμάτων. Εξάλλου η ίδια η διαφύλαξη της επιτυγχάνεται με με την ένταξή της μέσα στο σύνολο της ανθρώπινης δραστηριότητας, αποκτώντας έτσι μια εσωτερική λειτουργικότητα, που το πρώτο χαρακτηριστικό της είναι η ηθική της προσέγγιση στην αλήθεια.

Άλλο ένα αξιοπρόσεκτο σημείο στη διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης των ανθρώπων είναι η κίνηση, που τα τελευταία χρόνια παρατηρείται σε παγκόσμια κλίμακα, αυτονομιστικών κινήσεων των εθνικών μειονοτήτων, με μια παράλληλη κίνηση πολι-

τιστικής ανεξαρτησίας. Αυτή η ρήξη με το καθεστώς ασφάλειας και σιγουριάς που η μητρόπολη προσφέρει επικαλούμενη την παγκόσμια ανασφάλεια, βεβαιώνει μια πρώτ' απ' όλα πνευματική αποικιοποίηση καθώς και πολιτική και οικονομική ανεξαρτησία αυτών των μειονοτήτων. Σε τελευταία ανάλυση, αυτή η εξέγερση αποτελεί τη βάση της συνολικής ρήξης με το κατεστημένο. Ο καλλιτέχνης λοιπόν (και γενικά ο άνθρωπος), που μόνο τον εαυτό του εκφράζει ουσιαστικά, είναι παντελώς μόνος και ανίκανος μέσα σ' ένα σύστημα όπου η κοινωνική δύναμη του ανθρώπου αγγίζει τα όρια του μηδενός. Το άτομο μόνο του μπορεί ίσως να οργανωστεί το μέλλον, έχει όμως μια πλήρη ανικανότητα για να το πλάσει. Ο καλλιτέχνης ζει μόνος του μια προσωπική περιπέτεια, πολλές φορές τραγική. Ακόμα και ο πλέον «καταραμένος» καλλιτέχνης, αργά ή γρήγορα απορροφάται από την επίσημη αισθητική του μνημότοκος και της εικόνας. Για να έχουμε λοιπόν πράξη (οποιαδήποτε πράξη), τότε αυτή θα πρέπει να είναι λειτουργική ή σε συλλογικό επίπεδο.

Σήμερα, περισσότερο ίσως από κάθε άλλη εποχή, η πνευματική κοινωνική ακαμψία και η νοηματική απονέκρωση έχουν αποστερήσει την έκφραση της ονειρικής διαύγειας του υποσυνείδητου καθώς επίσης και την ικανότητα κυκλοφορίας των ρευμάτων του πνεύματος μαζί με τα ρεύματα του αέρα και έχουν στραγγαλίσει με θρησκευτικό φανατισμό το βίωμα της συγκεχυμένης εικόνας του πάθους, θεωρώντας το ανίερο και βλάσφημο. Όμως η διεργασία της διερεύνησης του γύρω και μέσα μας κόσμου —σε παράλληλο μεταξύ τους συσχετισμό— δεν έχει ανάγκη ούτε από διακηρυγμένα μανιφέστα αξιών, ούτε από πρωτότυπα μοντέλα, παρά μονάχα επιτυγχάνεται μέσα από την ίδια την αποσταθεροποίηση των σταθερών δομών ή των αξιωμάτων των κυρίαρχων ιδεών επεμβαίνοντας ταυτόχρονα και στην εσωτερική ανατροπή της τυπικής λογικής της ίδιας της διερευνητικής πράξης. Θα αναφερθούμε στα λόγια του Έγκελς, όπου «...οι κυρίαρχες ιδέες κάθε εποχής, είναι οι ιδέες της άρχουσας τάξης: δηλ. η τάξη που αποτελεί την υλική κυρίαρχη δύναμη της κοινωνίας, είναι ταυτόχρονα και η πνευματική κυρίαρχη δύναμή της» («Ιστορικός υλισμός»).

Οι θεόπεμπτες βιβλικές καταστροφές (ή αλλιώς πυρηνικές), το αγχώδες προπέτασμα ενός μέλλοντος τρομαχτικού, ο φόβος τελικά του ίδιου του θανάτου, που σαν δαμόκλειος σπάθη τρομοκρατεί από την πρώτη στιγμή της γέννησης, δεν οδηγούν παρά στη βεβαιότητα, πως όλ' αυτά αποτελούν κάποιες αδιέξοδες διαβάσεις ομαδικής σχιζοφρένειας και καταφρόνιας των ανθρώπων. Η μορφή μιας κοινωνίας δίχως μύθους τρομάζει κι αυτός ο φόβος τίποτα άλλο δεν είναι, παρά μονάχα ένα από τα πολλά μυθικά της πρόσωπα, όπου η εικόνα του πάθους μεν παραληρεί

—αντικειμενικοποιημένη και ανέκφραστη σε πορνογραφικές στιγμές καταγραφής του— το ίδιο το πάθος δε, ανέραστο ψυχορραγεί στα κρατητήρια του άβυσσου σκότους του. Και να πώς η ενατένιση στους κόσμους του σύμπαντος του αέρα και της θάλασσας, στους κόσμους της πνευματικής καθαρότητας της κίνησης της ύλης χάνεται γνωρίζοντας μόνο όσα συμβαίνουν στο ίδιο των ματιών σταθερό ύψος —σαν δυο κάμερες νεκρές— και όχι πίσω ή μπρος, πάνω ή κάτω απ' αυτά. «Ότι ακούω τίποτα δεν αξίζει, δεν υπάρχει παρά μόνο ό,τι τα μάτια μου βλέπουν ανοιχτά ή φροσότερο ακόμα κλειστά», θα γράψει ο Breton στο «Le surrealisme et la peinture».

Χωρίς βέβαια να αποτελεί την πανάκεια των κοινωνικών αδιεξόδων η υπερρεαλιστική πράξη δεν εκφράζει απλώς ένα κίνημα μερικών ανήσυχων καλλιτεχνών στο χώρο της τέχνης, όπου ίσως η ευρεία κατανάλωση της «λαϊκής κουλτούρας» θέλει, αλλά βιώνει τη διαρκή του πνεύματος επαγρύπνηση απέναντι στην απόλυτη και απατηλή απελπισία, που η αναγκαστική καθήλωση και επανάληψη δημιουργεί. («Πριν από σας τι σας», αυτό είναι το κυρίαρχο σλόγκαν μιας υποτιθέμενης «ρεαλιστικής» πραγματικότητας).

Βιώνει την καθαρότητα των γήινων και υπεργήινων αναζητήσεων, στα πεδία των καθημερινών μαχών, που η αδιεξοδικότητα της ανολοκλήρωτης, εγκλωβισμένης υπόστασης των συναισθημάτων, σπαράσσει κάτω από την αγωνία του χρόνου, του πολέμου και του θανάτου. Το μοντέλο της ειρηνικής πλαδαρότητας, που μας προσφέρεται, διαπερνά εντός μας την πλέον ψευδή εικόνα της ζωής. Η A-PRIORI αντιδιαστολή λοιπόν της ειρήνης και της βίας σαν δυο ξεχωριστές και αντίθετες μεταξύ τους καταστάσεις, (το καλό και το κακό, ο παράδεισος και η κόλαση), αποτελεί το ιδεολογικό πεδίο, όπου πάνω του ορθώνεται η αναλήθης «κριτική γνώση» των πραγμάτων. Αυτή η σχηματοποιημένη αντίληψη, σαφώς εμποδίζει συνειδητά (εκ μέρους του συστήματος) την καθ' ολοκληρίαν γνώση των πραγμάτων και δεν γίνεται κατανοητό, πως η έννοια της ειρήνης δεν υφίσταται σαν τέτοια, δίχως την αντίθετη έννοια του πολέμου. Και αντίστροφα. Συνεπώς, δεν υπάρχουν «καλά» ή «κακά» πράγματα (ή άνθρωποι), παρά μόνο πράγματα, που διαμορφώνονται και υπάρχουν κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες.

Βιώνει ακόμα, όχι μονάχα το φαινομενικό περιεχόμενο της ζωής, αλλά ταυτόχρονα και το λανθάνον, μέσα στον ίδιο χώρο αντιπαράθεσης και ζεύξης τους, αποκαλύπτοντας έτσι την κομματιασμένη μας ζωή, όπου και το ίδιο ακόμα το όνειρο —με τη φροϋδική του έννοια— δεν έχει καμιά απολύτως σταθερότητα, όπως εκφράστηκε για παράδειγμα με το ρομαντικό.

Εκείνο που καθορίζει το κοινωνικό είναι των ανθρώπων, δεν είναι η συνείδηση, αλλ' ακριβώς το αντί-

θετο. Το κοινωνικό είναι των ανθρώπων καθορίζει τη συνείδησή τους. Η τελευταία δε, δεν αποτελεί κάτι διαφορετικό από το ενσυνείδητο είναι.

Το άτομο υπόκειται σαν μερικός εκφραστής της ιστορίας, χωρίς να έχει την κοινωνική δύναμη να καθορίζει και να διαμορφώσει αυτήν καταλυτικά. Έτσι, ένα από τα βασικά στοιχεία ανάπτυξης της τέχνης είναι εκείνη η καταλυτική ικανότητα, που πρέπει να κατέχει για τον διαρκή προσδιορισμό της *άρνησης* και την αμφισβήτηση της καθλωμένης *θέσης* διαφοροποιώντας το STATUS QUO μιας παγιωμένης αστικής ή ακόμα προλεταριακής κουλτούρας (αν μπορούσαμε ίσως να μιλούσαμε για την ύπαρξη της τελευταίας).

Ποιος θα μπορούσε άραγε να δικαιολογήσει τη σκοτεινή αίσθηση του μίσους ή της προδοσίας με τη δικαιολογία της ζωής; Ίσως οι περισσότεροι από μας, ίσως κι όλοι μας κι αυτό ακριβώς αποτελεί την ηθική σήψη, όπου το λουλούδι σαν φορέας της ομορφιάς μαζί και της ασκήμιας, χάνεται σαν προσφορά στην ανάταση της ύλης. Η σημερινή ολοκληρωμένη πια πολιτική τοποθέτηση του υπερρεαλισμού απέναντι στα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα, αποτελεί ένα τεράστιο πεδίο μαχών, όπου εντός του συγκρούονται όλες οι αντινομίες και τα αδιέξοδα αυτών των προβλημάτων τοποθετώντας όλα τα τρέχοντα κοινωνικά συστήματα επάνω στο ίδιο τραπέζι εξέτασης παραλλήλων αδικαιμένων - εργαλειών, αποφεύγοντας προσεχτικά κάθε εγκλωβισμό του στην οποιαδήποτε σχετιστική λογική απέναντι στην απόλυτη του ενός γνώση και λύση. Είναι περισσότερο από κάθε άλλη φορά διατεθειμένος ν' αντιπαρέλθει την ακεραιότητα, που η κυριαρχία της απόλυτης γνώσης παρέχει σ' αυτόν για να συνθλιβεί στις συμπληγάδες των κομματικών ιδεολογιών, και των αμφιβόλων και στενών τους πολιτικών εκτιμήσεων για τη δημιουργία ενός συστήματος, που σώζει τους εργατές, όπως ίσως ο Θεός έσωζε το Βασιλέα. Η σχετιστική προσήλωση στην επανάσταση σαν θεία πρόνοια, τίποτ' άλλο ίσως δεν έχει να μας προσφέρει παρά ένα ανιαρό και χυδαίο πολλές φορές αναμάσημα, όταν τα διάφορα κοινωνικά φαινόμενα σταθμοί στην ιστορία (επανάσταση στη Ρωσία 1917, Μάης του '68, Γαλλική Επανάσταση κ.λ.π.) δεν τοποθετηθούν στη θέση, που η ιστορία τους δίνει και η γνώση διεκδικεί.

Η υπερρεαλιστική γραφή μέσα στην προσπάθεια για την έκφραση του υποσυνείδητου, εμφανίζει μια αλληλουχία εικόνων, που σε πρώτη λήψη τους θεωρούνται μεταξύ τους ασύνδετες, μα που σε τελευταία ανάλυση αποτελούν μια συγκεκριμένη έκφραση (θέση). Αυτή η εκφραστική δυνατότητα του υποσυνείδητου, πρώτο σημείο αναφοράς μέσα από ορισμένες μόνο τρύπες διαφυγής του από τον χώρο του (με το όνειρο, τις ACTE MANQUÉE¹ κ.λ.π.), μεταφέρεται —αφού πια εκφράζεται— στο χώρο του συνειδητού,

δεύτερο σημείο αναφοράς με την έννοια της συνειδητής απόφασης για την έκφραση του υποσυνειδητού. Πρέπει να πάψουμε πια να πιστεύουμε αυτό που μας έχει υποβληθεί, πως το *ονειρικό*² και το *πραγματικό* είναι δυο εντελώς διαφορετικά και αντίθετα μεταξύ τους πράγματα. Ότι το πρώτο αναφέρεται στο «μη πραγματικό» χώρο του υποσυνειδητού, και το δεύτερο στον πραγματικό, του συνειδητού. Αντίθετα, αυτή η σχέση παράλληλης έκφρασης και αναφοράς του *συνειδητού* με το *υποσυνειδητό*, η σχέση δηλ. του ονείρου με την πραγματικότητα και η τελική τους ζεύξη οδηγεί στον υπερακοντισμό της πραγματικότητας, δίνοντάς της μια υπερπραγματική προέκταση, η οποία είναι αδύνατον να κατανοηθεί και να βιωθεί στον καλλιτέχνη με την υπάρχουσα τυπική λογική των συγκριτικών μέτρων. (Lauremont, Jarry, Picasso, Peret, Breton, Ernst, Miro, Man Ray, Eluard, Εμπειρικός, Εγγονόπουλος, Ελύτης, Ράντος κ.α. υπερρεαλιστές ζωγράφοι, ποιητές και λογοτέχνες). Συνεπώς η αντιμετώπιση από τη μεριά των οποιωνδήποτε διανοουμένων ή κριτικών μιας τέτοιας κίνησης, κάτω από τη μέθοδο της τυπικής λογικής, είναι μια εξαιρετικά αποτυχημένη, αλλά δυστυχώς πολύ διαδεδομένη, όχι μόνο για την απόρριψή του, μα το χειρότερο ακόμη για την αποδοχή του. Αυτή λοιπόν η συνειδητή διάθεση για την έκφραση του υποσυνειδητού γίνεται η δυναμική γραμμή θραύσης των παγόνων, που εγκλωβίζουν τη ζεστή πνοή μιας διαρκούς επαναπροσδιοριζόμενης πνευματικής (και όχι μόνο) αμφισβήτησης. Κατ' αυτό τον τρόπο η έννοια της πολιτικής πράξης παίρνει την ουσιαστική της πια διάσταση στις ανθρώπινες δραστηριότητες και δίνεται το δικαίωμα της τεκνοποίησης στις κοινωνικές σχέσεις και όχι στη μηχανιστική αναπαραγωγή τους, όπου πια οι ίδιοι οι θεσμοί υποκαθιστούν την πραγματική διάθεση και αναγκαιότητα, επενδυμένοι με τη στολή της οποιασδήποτε ιδεολογίας, η οποία λειτουργεί σαν όργανο καταπίεσης και πολλές φορές ολοκληρωτισμού, καθλωμένη δεσποτικά, αμετακίνητα επάνω στον άνθρωπο, σαν να διαισθάνεται, πως η ύπαρξή της οφείλεται μονάχα στη δική του ανελευθερία³. Εδώ έχουμε το φαινόμενο μιας διαστροφικής διάθεσης στη λογική των εσωτερικών ανθρώπινων σχέσεων διασπώντας και μετατρέποντας τες σε νεκρά αντικείμενα —μέσα— πράγματα, όπου πια αυτά είναι υπόδουλα στην κυριαρχία της ανθρώπινης χρήσης, όπως τα εργαλεία ας πούμε.

Η ίδια η εξέλιξη του υπερρεαλισμού, από τη γέννηση του μέχρι σήμερα προσδιορίζεται από το ιστορικό πεδίο εξέλιξης των κοινωνικών συνθηκών, όπου η κάθε κοινωνία τοποθετεί εντός της τα προβλήματα, που η ίδια μπορεί να λύσει. Η ικανότητα της ανθρώπινης σκέψης, να κατέχει την απόλυτη κυριαρχία της γνώσης από τη μια, αλλά ταυτόχρονα η αδυναμία της να μην την κατέχει από την άλλη, δηλώνει μια κύρια αντίφαση, η οποία δεν πρόκειται να λυθεί παρά μόνο μέσα από μια μακρά και διαρκή πρόοδο μέσα στην ατέλειωτη των γενεών πορεία (για τις πλέον αισιόδο-

ξες απόψεις). Αυτό συμβαίνει, γιατί μέσα στους κόλπους της κάθε κοινωνίας, υπάρχουν διάφοροι επιμέρους καταμερισμοί στο επίπεδο της ομάδας ή ακόμα του ατόμου, τέτοιοι που η ανικανότητα της σκέψης τους εμποδίζει την πρόοδο, που κάποιες ομάδες διανύουν κι αυτές αποτελούν την πρωτοπορία της.

Η παθητική καθήλωση της αναμονής σκοτώνει. Η «φτασμένη σιγουριά» απαλλοτριώνει και βολεύει, δημιουργώντας μια αποχανωτική κατάσταση στην ανθρώπινη σκέψη, η οποία τελικά κατακλύζεται από μια σχιζοφρενική διάθεση για οποιαδήποτε κατακλιση. Και μόνο η ελπίδα μιας προοπτικής, που η λιτή του πνεύματος ξαγρύπνια προσφέρει, απομένει, σαν ο μόνος τρόπος για την αφύπνιση της συνείδησης, στραμμένη προς μια λειτουργική πραγματικότητα —τη μόνη αληθινή πραγματικότητα— και όχι κολλημένη στο επίπεδο της αγοραστικής ικανότητας, μέσα κοινωνικής καταξίωσης.

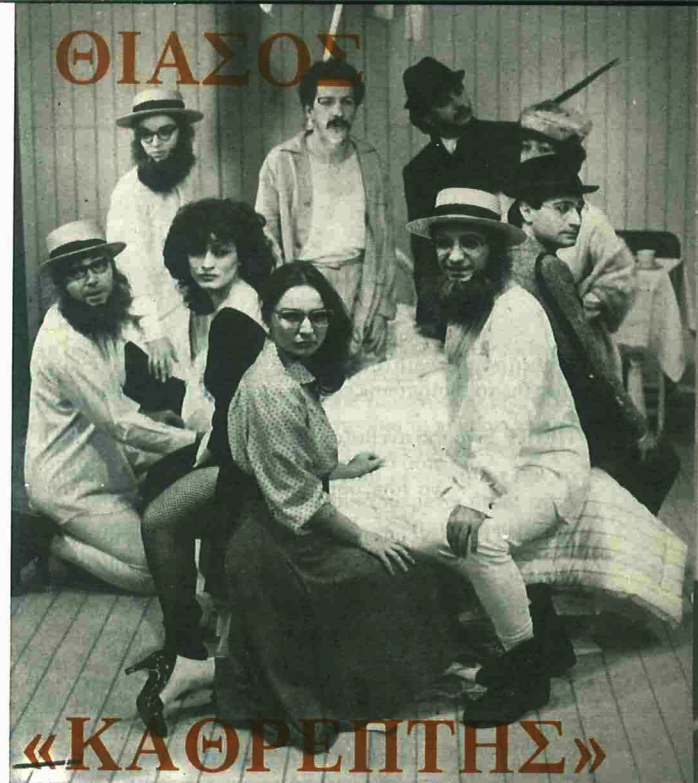
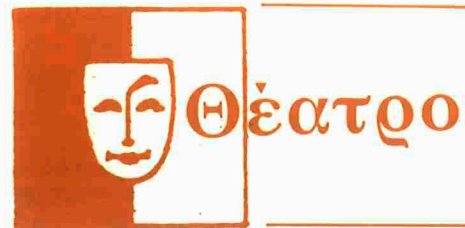
Η στάση μοιρολατρίας και απαισιοδοξίας δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με το νόημα του υπερρεαλισμού, μιας και ο τελευταίος στηρίζει το μέλλον μέσα στο ίδιο το όνειρο και στη πρόοδο της γνώσης.

Η ερωτική σχέση του καλλιτέχνη με το έργο του και η αγάπη του γι' αυτό, αντανακλά διάφανα τον πόθο⁴ για την προσέγγιση της ίδιας της ζωής, θέτοντάς το όχι στο επίπεδο του μέσου - εργαλείου, παραγωγής και κατανάλωσης, αλλά δίνοντας σ' αυτό μια διάθεση κοινωνικής απολύτρωσης, φυσικής κάθαρσης, που η ποίηση της δημιουργίας γεννά, όπου η έννοια της *δημιουργίας* καμιά απολύτως σχέση με την έννοια της *στάσης* δεν έχει.

Ο υπερρεαλισμός απαλλάσσει από τα καθιερωμένα σύμβολα κοινωνικής καταξίωσης, όπου ο άνθρωπος φέρεται ο ίδιος σαν μια ακόμα αξία χρήσης, μέσα στους νόμους και τους μηχανισμούς της εμπορευματικής κοινωνίας. Η υπερρεαλιστική έξοδος από την ψευδορρεαλιστική πραγματικότητα μιας στατικής αισθητικής αντικειμένων, σε μια πιο απόλυτη προσέγγιση στη γνώση, όπου το όνειρο, η φαντασία και η πραγματικότητα δημιουργούν μια σχέση ιερή με τον ίδιο τον άνθρωπο, συγκινεί, δεν καθοδηγεί, απελευθερώνει και δεν εγκλωβίζεται σε παγερά και άκαμπτα σχήματα συστημάτων και ιδεολογιών.

Η λατρεία των ειδώλων βλάπτει, όταν αυτά γίνονται θεότητες - δημιουργοί στα μάτια του ίδιου του δημιουργού τους.

1. ...αποτυχημένες ή λανθασμένες πράξεις
2. ...με την πλατιά έννοια της ονειρικής ενατένισης της ζωής.
3. ... βλ. «Μαζική ψυχολογία του Φασισμού», Β. Ράιχ.
4. Εδώ, η έννοια του *πόθου* τοποθετείται στο χώρο της πολιτικής βούλησης και πράξης (με την πλατιά της έννοια) και όχι στο χώρο της ιδεολογίας. Η πρώτη ορίζει, τοποθετεί, ενώ η δεύτερη χαρακτηρίζεται από τη ρευστότητά της, την ανωνυμία της και τη μη τοποθέτησή της. Έχει λοιπόν (ο πόθος) ένα βίαιο και καταλυτικό χαρακτήρα μέσα από το έργο του καλλιτέχνη, απέναντι στην ισοπέδωση του κόσμου από την κυρίαρχη ιδεολογία.



συνέντευξη στην Ευδοκία Ρούτση

Ο θίασος «ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ» ιδρύθηκε από την Πέπη Οικονομοπούλου και το Δημήτρη Οικονόμου και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το Μάιο του '81 στο θέατρο «Κάβα» με το έργο του Χ. Πίντερ «ΠΑΛΙΟΙ ΚΑΙΡΟΙ». Ακολούθησαν οι «ΕΞΟΡΙΣΤΟΙ» του Τζ. Τζόνς. Φέτος παρουσιάζει το έργο του Τ. Ρουζέβιτς «ΚΑΡΤΕΛΟΘΗΚΗ» σε μετάφραση και σκηνοθεσία Πέπης Οικονομοπούλου και σκηνικά - κουστούμια Γιώργου Πάτσα. Στο έργο παίζουν οι ηθοποιοί: Δημήτρης Οικονόμου - Ελένη Χατζή - Γιάννης Γεωργαντάς - Πέπη Οικονομοπούλου - Γιώτα Κουνδουράκη - Δημήτρης Καλουτζής - Γιώργος Σπιωράκης.

Ο θίασος επιχορηγείται για τις δραστηριότητές του από το Υπουργείο Πολ. και Επιστημών.

Παρουσιάζουμε παρακάτω μια συνέντευξη με τα βασικά στελέχη του θιάσου ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ, σε μια προσπάθεια να βοηθήσουμε την επαφή του κοινού μ' ότι ονομάζουμε θέατρο ποιότητας, το οποίο πιστεύουμε πως πέρασε δίκαια στα χέρια νέων και αξίων ανθρώπων, που όμως αντιμετωπίζουν πάμπολλα οικονομικά κι άλλα προβλήματα, λόγω της απομάκρυνσής τους από τα γνωστά εμπορικά κυκλώματα.

-Ποιοί ήταν οι στόχοι σας όταν ξεκινήσατε;

ΠΕΠΗ: Να φτιάξουμε ένα χώρο που να μπορούμε να εκφράσουμε τα καλλιτεχνικά μας οράματα, μακριά από τους απαράδεκτους όρους του εμπορικού θεάτρου. Θελήσαμε ακόμα να συγκεντρώσουμε στο χώρο αυτό ανθρώπους - ηθοποιούς που να μπορούμε να δεθούμε μαζί τους στο ύψος παιξίματος. Κι αυτό γιατί στην Ελλάδα οι ηθοποιοί μιλούν διαφορετική θεατρική γλώσσα, επειδή υπάρχουν διαφορετικές Σχολές κι απόψεις για την υποκριτική ειδικά αλλά και για το θέατρο γενικότερα.

-Με ποιά κριτήρια διαλέγετε κάθε φορά το έργο που πρόκειται να ανεβάσετε;

ΠΕΠΗ: Σχετικά με το περιεχόμενο, φροντίζουμε πάντα να εκφράζει τους προβληματισμούς και τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου, έτσι όπως έχουν διαμορφωθεί από τα σημερινά κοινωνικά δεδομένα.

-Έχοντας όμως αυτό το κριτήριο που προανέφερες, δεν οδηγείσαι υποχρεωτικά στο σύγχρονο θεατρικό ρεπερτόριο;

ΠΕΠΗ: Γενικά ναι, δεν αποκλείουμε όμως κι ένα παλιότερο έργο, εφ' όσον τα προβλήματα που θέτει αφορούν και το σημερινό θεατή. Συνεπώς το μόνο που δε μας ενδιαφέρει είναι ν' ασχοληθούμε με έργα που ικανοποιούν απλώς κάποιες αισθητικές ανάγκες.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Τελικά το κριτήριο για την εκλογή του έργου είναι ο εαυτός μας, σαν θεατής.

-Αν κάποια στιγμή αποφάσιζες να ασχοληθείς μ' ένα κλασικό έργο, το οποίο να πληρεί τους όρους που είπες, πώς θα το αντιμετώπιζες από σκηνοθετική άποψη;

ΠΕΠΗ: Σίγουρα ανεβάζοντας ένα κλασικό έργο δε θα μ' ενδιέφερε καθόλου να το παρουσιάσω με τη φόρμα που θα επέβαλε η αισθητική της εποχής του, όπως τόχουνε κάνει πολλοί οι οποίοι αφήνονται να τους οδηγήσει το έργο, να τους υπαγορεύσει ένα ύφος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Νομίζω πως καλύτερα θάταν να πούμε ότι στην πραγματικότητα επιβάλλουν στο έργο τη μορφή που έχουν μάθει από τις μέχρι σήμερα παραστάσεις του.

-Αυτό όμως δε σημαίνει ότι ένα κλασικό έργο δε σου δίνει τη δυνατότητα να το αντιμετωπίσεις και να το παρουσιάσεις μ' έναν καινούργιο δικό σου τρόπο.

ΠΕΠΗ: Και βέβαια σου δίνει τέτοιες δυνατότητες γι' αυτό κι εμείς λέμε πως θεωρούμε μουσειακό το ανέβασμα ενός κλασικού έργου, όταν ακολουθείται στη σκηνοθεσία η αισθητική της εποχής του. Ακριβώς στο σημείο αυτό, μια και μιλήσαμε για το κριτήριο με το οποίο εκλέγουμε τα έργα σχετικά με το περιεχόμενό τους, θάθελα να σου πω και για τον τρόπο που προσπαθώ να τα στήσω σαν θεατρική παράσταση. Παίρνω πάντα, για παράδειγμα, υπόψη μου πως ο σημερινός θεατής βλέπει πολύ τηλεόραση και κινηματογράφο. Η εικόνα δηλαδή έτσι όπως έχει μπει στη ζωή μας, έχει διαφοροποιήσει μοιραία και τις απαιτήσεις μας από το θέατρο. Ζητάμε κι απ' αυτό ταχύτερες οπτικές εναλλαγές σκηνών, παράλληλα με το λόγο. Τα στοιχεία αυτά μ' επηρέασαν και στο ανέβασμα του φετινού μας έργου.

-Μήπως όμως έτσι χάνει την αυτονομία του το θέατρο σαν τέχνη ή αν θες καλύτερα, μήπως έτσι εγκαταλείπουμε την έρευνα και το προχώρημα πάνω σε καθαρά θεατρικούς χώρους και προβληματισμούς;

ΠΕΠΗ: Όχι, ίσα - ίσα, πιστεύω πως μ' αυτόν τον τρόπο εμπλουτίζεται το θέατρο και δεν αποκόβεται από όσα συμβαίνουν στο κοινωνικό περιβάλλον.

-Θα ήθελα τώρα να περάσουμε στον ελληνικό θεατρικό χώρο και να μου πείτε τις απόψεις σας για τα σύγχρονα Ν.Ε. έργα, που έχουν πολύ παιχτεί την τελευταία δεκαετία. Μέχρι στιγμής εσείς δεν έχετε ασχοληθεί μ' αυτά. Υπάρχει κάποιος ιδιαίτερος λόγος;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Νομίζω πως απλώς δεν έτυχε.

ΠΕΠΗ: Κοίταξε, κάποια σχέδια σχετικά, αλλά γυρεύουμε ένα έργο που να ταιριάζει στους προβληματισμούς μας και σε κάποιο δρόμο που έχω ανοίξει μέσα μου στη σκηνοθεσία. Γενικότερα θα σου λέγα πως παρά το ότι εκτιμώ πολλούς Ν.Ε. συγγραφείς, βρίσκω συχνά ότι τα έργα τους δεν απευθύνονται στο μέσο θεατή. Ασχολούνται συνέχεια με την παρουσίαση ηρώων του κοινωνικού περιθωρίου ή των πιο χαμηλών από άποψη οικονομικού και μορφωτικού επιπέδου, κοινωνικών στρωμάτων.

- Ίσως γιατί αυτό έχει, για διάφορους λόγους, θεωρηθεί πρωτοποριακό θέατρο.

ΠΕΠΗ: Νομίζω πως είναι μάλλον ευκολία παρά πρωτοπορία.

-Θάθελα τώρα να μιλήσουμε πιο συγκεκριμένα για σας. Ας αρχίσουμε από το πώς δουλεύετε σαν ομάδα.

ΠΕΠΗ: Να, υπάρχει στην αρχή η σύλληψη του έργου, είναι ας πούμε κάτι εγκεφαλικό, ύστερα μου δημιουργείται μέσα μου μια εικόνα, την οποία προσπαθώ να κρατήσω πάντα σταθερή για να μη χάσουμε το στόχο μας. Από και κι ύστερα γίνεται πολύ μεγάλο ζύμωμα με τους ηθοποιούς, με την πρόθεση να βγει το τελικό αποτέλεσμα από την επικοινωνία και την ανταλλαγή μεταξύ μας απόψεων πάνω στο κείμενο και εκφραστικών μέσων. Πιστεύω δηλαδή στη δημιουργική προσφορά του ηθοποιού, ίσως γιατί είμαι κι εγώ ηθοποιός. Με λίγα λόγια, αναζητάμε την ισορροπία ανάμεσα στην απαραίτητη σκηνοθετική γραμμή και την ελεύθερη έκφραση του ηθοποιού.

-Εδώ υπάρχει μια ερώτηση για τον Δημήτρη. Τι κέρδισες αυτά τα χρόνια σαν ηθοποιός, δουλεύοντας με τις αρχές που προαναφέραμε; Υπήρξε κάποια εξέλιξη σου;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Να σου πω, την εξέλιξη του ηθοποιού τη συνδέω πάντα με την εξέλιξη που έχει σαν άνθρωπος, όταν έρχεται σ' επαφή με τα θεατρικά κείμενα. Θέλω να πω πως όταν έρχεται σ' επαφή μ' ένα κείμενο όχι μόνο σαν ηθοποιός αλλά πολύ πλατύτερα, όπως συνηθίζουμε να κάνουμε εμείς στον ΚΑΘΡΕΦΤΗ, τότε από τη μια μεριά ανακαλύπτεις διάφορα στοιχεία στο ίδιο το κείμενο κι από την άλλη αρχίζεις να ψάχνεις τον τρόπο που πρέπει να τα δώσεις και τα μέσα που διαθέτεις γι' αυτό. Έτσι ψάχνεις παράλληλα τον εαυτό σου και τα εκφραστικά σου μέσα, που είναι το κυριότερο για τον ηθοποιό. Όταν λοιπόν ασχολείσαι με τέτοια κλασικά κείμενα, όπως αυτά που έχουμε ανεβάσει, κλασικά όχι από την άποψη του πότε γράφτηκαν αλλά από την αξία των μηνυμάτων τους, οπωσδήποτε προχωράς, γιατί τέτοιοι ρόλοι περιέχουν εκφραστικά προβλήματα, οπότε υποχρεώνεσαι να ψάξεις να βρεις πώς μπορείς εσύ να σταθείς σ' αυτόν το ρόλο, τι πρέπει να δώσεις, τι μπορείς να δώσεις, τι δε μπορείς να δώσεις, και πρέπει να το καταχτήσεις.

-Και η σχέση σας με το θεατή;

ΠΕΠΗ: Έχουμε καταλήξει στο συμπέρασμα πως στην Αθήνα το κοινό είναι φοβερά ανομοιογενές. Όταν λοιπόν συζητάμε για επαφή με το θεατή, αναρωτιέμαι ποιο θεατή υπάρχουν μεγάλες διαφορές μόρφωσης, δεκτικότητας, ευαισθησίας, που όπως καταλαβαίνεις δημιουργούν προβλήματα.

-Ας πούμε τώρα για να τελειώνουμε λίγα λόγια για το έργο που παίζετε φέτος. Γιατί το διαλέξατε;

ΠΕΠΗ: Για πολλούς λόγους: πρώτ' απ' όλα για το περιεχόμενο, το οποίο πιστεύουμε ότι αφορά άμεσα το σύγχρονο θεατή. Ο ήρωας, θάναι σήμερα ας πούμε 60 χρονών, ζει στις μέρες μας κι ανήκει στη γενιά που κουβαλάει μέσα της το Β' παγκ. πόλεμο σαν πληγή κι αδυνατεί να προσαρμοστεί στον κόσμο που δημιουργήθηκε μετά απ' αυτόν. Είναι δηλ. στο μεταίχμιο ανάμεσα στις παλιές αξίες που δε μπόρεσε να ισοπεδώσει εντελώς ο πόλεμος και στον τρόπο ζωής της νέας γενιάς που δεν ξέρει τίποτα απ' όλ' αυτά και τραβάει το δικό της δρόμο. Σημαντική θεωρώ και την άποψη που περιέχεται στο έργο, ότι δηλαδή η μοίρα του σημερινού ανθρώπου έχει ξεφύγει απ' τα χέρια του. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή της συνομιλίας του ήρωα με το δημοσιογράφο όταν ο τελευταίος τον ρωτάει: «τι κάνετε για να επικρατήσει η ειρήνη στον κόσμο;» κι εκείνος απαντά: «τίποτα». Χάος λοιπόν κι έλλειψη ενότητας στον εσωτερικό κόσμο απ' τη μια κι αδυναμία οποιασδήποτε εξωτερικής δράσης απ' την άλλη.

- Όμως ο ήρωας εδώ παρουσιάζεται αδρανής και παραδομένος, σε αντίθεση με την πλειονότητα των σημερινών ανθρώπων που άγχονται, αγωνιούν και προσπαθούν να δώσουν λύσεις.

ΠΕΠΗ: Η αδράνεια του είναι μόνο εξωτερική, μέσα του υπάρχει αγωνία και συνεχής κίνηση. Κι αυτό ακριβώς θέλει να περιγράψει το έργο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Το έργο είναι επίσης ανοιχτό στο χρόνο, όπως αναφέρει κι ο συγγραφέας. Θα μπορούσε να διαρκέσει πέντε ώρες, πέντε μέρες ή πέντε λεπτά.

ΠΕΠΗ: Με την ίδια λογική θα μπορούσαν να μπουν άλλα δέκα πρόσωπα. Αυτή ακριβώς η μορφή του έργου, εκτός από το συγκεκριμένο περιεχόμενό του, είναι που μας τράβηξε, επειδή προσφέρεται και για ερμηνείες και για σκηνοθεσία.

-Στο σημείο αυτό οφείλω να ομολογήσω ότι ήσουν πολύ ευρηματική, έλυσε δηλαδή μερικά προβλήματα, όπως ας πούμε αυτό του χορού των γερόντων, με ιδιαίτερα εύστοχο τρόπο.

ΠΕΠΗ: Όπως σου είπα ήδη, προσφέρεται γι' αυτό και το ίδιο έργο, θέλω όμως να σου συμπληρώσω πως στην παράσταση υπάρχουν πολλά εμβόλιμα, πράγμα που το θέλει ο συγγραφέας. Χάλπενινγκς, θέματα από εφημερίδες αλλά και ποιήματα του Ρουζέβιτς που μεταφράσαμε απ' τα Πολωνικά. Γιατί πρέπει να έχεις υπόψη σου ότι ο συγγραφέας είναι και ποιητής και μάλιστα στα ποιήματά του παρουσιάζει ξεκάθαρα τον προβληματισμό του. Πιστεύουμε λοιπόν ότι χρησιμοποιώντας τα βοηθάμε στην κατανόηση και στην παρακολούθηση του έργου απ' το θεατή.



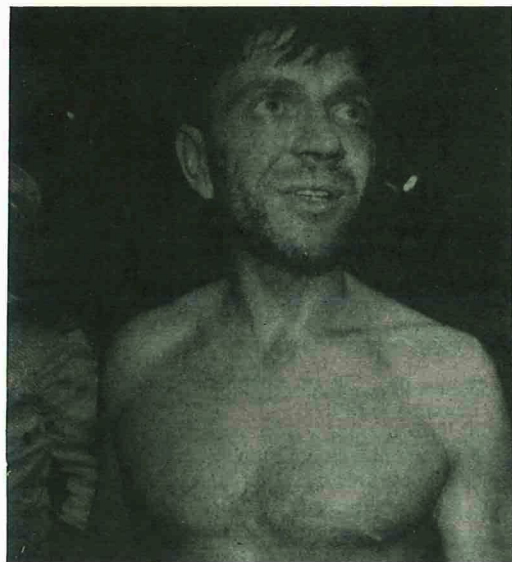
Κινηματογράφος

Ο παραγωγός του «ΚΑΥΓΑΤΖΗ»

μιλά για τον ΦΑΣΣΜΠΙΝΤΕΡ

Απόδοση από τα Αγγλικά ΓΙΩΤΗΣ ΠΑΥΛΟΓΙΑΝΝΗΣ

Ο Dieter Schidor είναι ένας πανέξυπνος Γερμανός, παραγωγός του «Querelle» (καυγατζής) του τελευταίου φιλμ του πιο μεγάλου μεταπολεμικού σκηνοθέτη της Γερμανίας Rainer Werner Fassbinder που σκηνοθέτησε πριν το θάνατό του από μεγάλη δόση ναρκωτικών το 1982. Το Querelle έχει προσαρμοστεί πάνω στο διήγημα του Genet ερμηνευμένο από δυο έξοχους πρωταγωνιστές, που εντυπωσίασαν στο Φεστιβάλ της Βενετίας, τον Brad Davis και τη Jeanne Moreau.



DIETER SCHIDOR παραγωγός του ΚΑΥΓΑΤΖΗ

BOB COLACELLO: Πώς καταφέρατε να γίνετε ο παραγωγός του τελευταίου φιλμ του Fassbinder «του Καυγατζή»; Είχατε κάνει άλλες ταινίες πριν;

DIETER SCHIDOR: Είχα κάνει μια ταινία πριν, το Slow Attack του Reinhardt Haupf. Η ιδέα του «καυγατζή» με τον Fassbinder ήρθε εντελώς ξαφνικά αφού αγόρασα τα δικαιώματα του βιβλίου. Υπήρχαν προβλήματα γιατί δεν είχε χρόνο πριν το '84 κι επίσης βασικό το ότι φοβόταν.

B. C.: Φοβόταν;

DS: Ναι. Την υπόθεση του έργου. Όπως είπε κι ο Bertolucci, δεν μπορούσε να το κάνει, γιατί το κοινό θα ήταν έτοιμο να δεχτεί ένα τέτοιο φιλμ, μετά από δέκα τουλάχιστον χρόνια μετρώντας απ' το σήμερα. Κι εννοώ ότι υπάρχει «ταμπού».

B. C.: Η ομοφυλοφιλία είναι ταμπού;

DS: Όχι η ομοφυλοφιλία. Υπάρχει ένα σχήμα, ένα είδος, θά 'λεγα, βίας στην τέχνη, όταν ο καυγατζής σκοτώνει ένα ναύτη και δεν έχει κανένα λόγο να το κάνει. Είναι, το ότι το κάνει τόσο όμορφα και προδίδει τον καλύτερό του φίλο. Αυτό άλλωστε το ταμπού είναι αντιμέτωπο με τις αρχές μας. Στην πραγματικότητα όμως ο Fassbinder δεν κινηματογράφησε το διήγημα, έκανε καθαρά την προσωπική του δουλειά. Πήρε απ' το διήγημα ό,τι του ήταν απαραίτητο, αλλά το άλλαξε πολύ.

B. C.: Πώς πήρατε τα δικαιώματα; Γνωρίζετε τον Genet;

DS: Συνάντησα τον Genet. Δεν έχει μόνιμη διαμονή και χρειάστηκα δυο χρόνια μέχρι να τον συναντήσω.

Περίπλους

Δεν ήθελε να γυριστεί σε ταινία το βιβλίο. Δυο νέοι γάλλοι σκηνοθέτες άρχισαν να γυρίζουν τον «καυγατζή» και του έδειξαν συγχρόνως και τη δουλειά τους πάνω σ' αυτόν, αλλά ο Genet αρνήθηκε. Δέχτηκε πολλές προτάσεις αλλά τελικά μου ζήτησε να του στείλω μια φωτογραφία μου.

B. C.: Ντυμένος ή γυμνός;

DS: Έστειλα μια ημίγυμνη. Μετά ο εκδότης του Genet με κάλεσε. Μετά υπογράφηκε η συμφωνία. Τον κάλεσα να έρθει στο γύρισμα, αλλά ποτέ δεν ήρθε. Κάποια στιγμή έγραψε ένα γράμμα που έλεγε κάτι τέτοιο: «Το βιβλίο γράφτηκε πριν 40 χρόνια. Πάει πολύς καιρός. Το έχω ξεχάσει, όπως έχω ξεχάσει οτιδήποτε άλλο έχω γράψει. Εξήγησε στον κύριο Fassbinder. Νομίζω πως θα καταλάβει». Κι αυτή ήταν η στάση του. Να μη θέλει τίποτα. Να μην τον ενδιαφέρει να δει την ταινία.

B. C.: Δεν είχε γράψει τίποτα για 10 τουλάχιστον χρόνια;

DS: Νομίζω ότι σταμάτησε να γράφει, αφού κυκλοφόρησε το βιβλίο του Σαρτρ που τον αφορούσε (Saint Genet 1952, Ed). Ξέρετε ότι ζούσε στο Essu για ένα χρόνο; Σ' ένα μικρό δωμάτιο του Central Station έβλεπε κάθε πρωί στις 8.00 και κάθε απόγευμα στις 5 έναν άνδρα περίπου 40 χρόνων να περνά μπροστά απ' το παράθυρό του. Ήταν ερωτευμένος μ' αυτόν 20 χρόνια πριν. Υπέφερε φριχτά τα Σαββατοκύριακα, όταν ο άνδρας δεν περνούσε.

B. C.: Κι ήταν ερωτευμένος ακόμα μ' έναν άνδρα 20 χρόνια αργότερα;

DS: Ναι, κι ο άνδρας αυτός δεν ήξερε, ότι αυτός ήταν εκεί.

B. C.: Έχετε δει ποτέ ταινία του Genet;

DS: Το Chant d'Amour; Ο Κοκτώ το έκανε. Λένε ότι ο Genet είναι ο σκηνοθέτης, αλλά ο Κοκτώ το σκηνοθέτησε. Νομίζω πως είναι απ' τα ωραιότερα gay φιλμς που έχουν γίνει ποτέ.

B. C.: Μισείτε την λέξη gay;

DS: Ναι, την μισώ.

B. C.: Θάταν καλά να την άφηναν ήσυχη. Ήταν πολύ καλύτερα όταν υπήρχε σαν Δούκισσα του Windsor. Αν πεις σήμερα πως πας σε gay πάρτυ οι άνθρωποι σε αγριοκοιτάζουν. Στη Γερμανία λένε gay;

DS: Όχι, λένε schwul. Είναι πολύ αστεία ιστορία. Ο Λουδοβίκος ο 2ος είχε μια ταξιαρχία από ιππείς πάρα πολύ όμορφους που λέγονταν Les Chevaux Legers. Ήταν πασίγνωστο ότι τους πηδούσε κι επειδή οι Βασιλείοι δε μπορούσαν να προφέρουν τη λέξη έτσι προήλθε το schwul.

B. C.: Έχετε διαβάσει στο ημερολόγιο του Βερολίνου του William Schicors τις περιγραφές του από τη Διάσκεψη στη Νυρεμβέργη το '36 για τη ναζιστική νεολαία; Όλα αυτά τ' αγόρια που ήταν διαλεγμένα για την ομορφιά τους με το γυμνό στήθος και το θηματισμό της χήνας;

DS: Ξέρετε τι έκανε ο Goebbels όταν οι Γερμανοί μπήκαν στο Παρίσι; Διάλεγε τους στρατιώτες έναν έναν με το δάχτυλο δείχνοντας τους ομορφότερους, με τις φαρδύτερες πλάτες, ξανθούς με γαλιανά μάτια. Ο Sartre περιγράφει αυτή την κατάσταση. Καθόταν και τους έβλεπε να παρελαύνουν παρομοιάζοντας τους με αγγέλους του θανάτου. Νομίζω πως υπήρχε ένα είδος αρσενικού ερωτισμού που χρησιμοποιήθηκε πολύ καλά απ' τους Ναζί.

B. C.: Πώς συναντήσατε τον Fassbinder για πρώτη φορά; Πόσο καιρό τον γνωρίζατε;

DS: Περίπου 10 χρόνια - απ' το '72 νομίζω. Είχα ακούσει γι' αυτόν. Έκανε κάτι γυρίσματα. Μετά μου έδωσε κάποιο ρόλο σε ταινία;

B. C.: Πού παίζατε;

DS: Ήμουν σπουδαστής κι έπαιζα επίσης. Υπήρχε κάποιο group από σκηνοθέτες γερμανούς και μετά ήρθε ο Fassbinder. Είναι πολύ δύσκολο να στο εξηγήσω, απλά έπεσα στην κατάλληλη εποχή. Υπήρχε μια περιεργή γοητεία που έβγαине απ' αυτόν. Το '75 υπήρχε κάποια διαμάχη και γίναμε εχθροί. Δεν ήθελε ούτε να με δει ούτε να με συναντήσει γιατί δεν ήθελα να παίξω σε κάποιο γύρισμα που ήδη είχε αρχίσει.

B. C.: Εμφανιστήκατε σε καμιά απ' τις ταινίες του;

DS: Στο Devil's Brew και στο I Only Qanted You to Love me. Μετά πήρα το ρόλο στο Veronika Voss του οποίου προτάθηκε να παίξει.

B. C.: Αυτή ήταν η επανασύνδεση;

DS: Είχε συμβεί λίγο πιο πριν.

B. C.: Ήταν κτηνικός σαν φίλος; Είπατε πως αν δεν μπορούσες νάσαι σε μια ταινία, ή αν αρκετός λόγος αυτός για να...

DS: Ασφαλώς ναι. Για να τελειώσει μια φιλία.

B. C.: Η σχέση σας μαζί του - όχι μόνον η δική σας αλλά και του κόσμου γύρω του ήταν κάτι σαν σχέση αγάπης - μίσους;

DS: Νομίζω ο όρος αγάπη - μίσος είναι πολύ κοντά. Μπορούσε να είναι προσβλητικός, τραχύς, κατατροφικός. Υπήρχε κόσμος που κατέστρεψε. Άλλες φορές πάλι μπορούσε να σε μεταχειριστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να νομίζεις ότι το μεγαλύτερο δώρο που μπορούσες να δεχτείς ήταν η παρουσία του. Κι αυτό,

γιατί είχε ένα περίεργο είδος μαγνητισμού. Είχε μια υπνωτική δύναμη που πήγαζε από μέσα του. Είναι αυτό που λέμε χάρισμα.

B. C.: Πού ήσασταν, όταν μάδατε ότι πέθανε;

D.S.: Μου τηλεφώνησαν το πρωί. Ήμουν στη θέση του την προηγούμενη μέρα. Είμασταν στις Κάννες μαζί κι ετοιμαζόμασταν να πάμε στο επόμενο φιλμ που λεγόταν *I'm the Happiness of the World*. Αυτό θα γινόταν μετά το *Querelle*. Θα ήμουν ο παραγωγός. Κάναμε τους υπολογισμούς για το κόστος της ταινίας. Σχεδιάζαμε να αρχίσει το γύρισμα στις αρχές του Ιούλη.

B. C.: Πότε πέθανε;

D.S.: Στις 10 Ιουνίου. Ήθελα μια ακόμα συνέντευξη για να τελειώσω το ντοκυμανταίρ που έκανα σχετικά μ' αυτόν, γι' αυτό τη βραδυά πριν πεθάνει είχα πάρει έναν οπερατέρ και πήγα σπίτι του.

B. C.: Αυτό το ντοκυμανταίρ αναφερόταν σ' αυτόν;

D.S.: Αναφερόταν και στον Fassbinder και στο στήσι-μο της ταινίας *Querelle*. Πήγα και του πήρα αυτή τη συνέντευξη όπου για πρώτη φορά λέει γιατί διάλεξε το συγκεκριμένο διήγημα, γιατί τον Brad Davis, γιατί θύλησε τη Jeanne Moreau, γιατί θεώρησε ότι ο Franko Nero ήταν κατάλληλος, γιατί γύρισε το φιλμ στο στούντιο, γιατί άλλαξε το τέλος του. Πήγαν όλα καλά και το απόγευμα του τηλεφώνησα. Είχε κάποιο απόρητο τηλέφωνο που μόνο 5 άνθρωποι γνώριζαν κι αυτό γιατί μισούσε να μιλάει στο τηλέφωνο. Δεν απαντούσε ποτέ σχεδόν. Τον ρώτησα αν ήθελε να δει τη συνέντευξη. Είπε: «Όχι, κάντην κι όταν είναι έτοιμη θα την δω στο φιλμ». Κανονίσαμε να βρεθούμε την άλλη μέρα στην Chinese Tower όπου υπάρχει κάποιο πάρκο. Στις 4 ξημερώματά μου τηλεφώνησαν κι ο τηλεφωνητής μου είχε χαλάσει. Σκέφτηκα πως ήταν αυτός - ήθελε κάτι ή δε μπορούσε να κοιμηθεί.

B. C.: Σας τηλεφώνουσε οποιαδήποτε ώρα;

D.S.: Οποιαδήποτε. Μπορούσε να σε κρατήσει στο τηλέφωνο 3 ώρες.

B. C.: Δεν του άρεσε να δέχεται τηλεφωνήματα αλλά του άρεσε να κάνει;

D.S.: Ναι. Κατά περιόδους τη νύχτα, όταν ήταν μόνος, τότε στο τηλέφωνο. Έτσι το τηλέφωνο συνέχισε να χτυπάει και κατά τις 6.00' απάντησα. Δεν ήταν ο Fassbinder, ήταν κάποιος άλλος που κρατήθηκε στο ύψος της στιγμής λέγοντάς μου ψυχραίμα ότι πέθανε.

B. C.: Πώς αισθανθήκατε; Το περιμένετε;

D.S.: Δεν υπήρχε αντίδραση. Πήγα εκεί... Ξέρεις... μου έδινε πάντα δώρα. Όπως στις Κάννες που μου είχε στείλει δυο μεγάλες τσάντες με τρία Missoni

πουλόβερ και δυο ζακέτες. Θυμάμαι φόρεσα απ' αυτά τα ρούχα και πήγα εκεί όπου δεν ένοιωσα τίποτα. Την επόμενη μέρα μου κόστισε που το συνειδητοποιήσα.

B. C.: Πιστεύετε πως τα όρια του ήταν προδιαγραμμένα;

D.S.: Ανασκοπώντας τη ζωή του, ναι. Δεν ήταν ότι το περιμέναμε. Άλλωστε μιλούσαμε συχνά γι' αυτό. Οι φίλοι του έλεγαν ότι πρέπει να σταματήσει να παίρνει χάπια και πως ο τρόπος ζωής του...

B. C.: Τι είδους χάπια έπαιρνε;

D.S.: Υπνωτικά, αλλά μεγάλες δόσεις.

B. C.: Και δεν έπαιρνε κοκαΐνη;

D.S.: Μπορούσε να πάρει οτιδήποτε μαζί. Υπνωτικά με κοκαΐνη. Και να πει δυο μπουκάλια J & B την μέρα. Έτρωγε κιόλας. Μ' αυτό τον τρόπο ζωής απομακρύνονταν απ' τους άλλους και γινόταν μέρα με τη μέρα πιο πολύ μόνος.

B. C.: Ο εραστής του είχε αυτοκτονήσει χρόνια πριν. Άκουσα πως διάλεξε να τον οδηγήσει εκεί, σχεδόν ήθελε να συμβεί.

D.S.: Όχι έτσι σίγουρα, αλλά... Η σχέση επρόκειτο να τελειώσει. Είχε γράψει ένα γράμμα στο φίλο του. Ο φίλος του πέθανε 4 χρόνια πριν τον Fassbinder την ίδια μέρα. Πάντα αυτή την εποχή ο F. είχε πολύ άγχος και ήταν στεναχωρημένος.

B. C.: Πότε ήταν τα γενέθλιά του;

D.S.: Στις 31 Μαΐου.

B. C.: Πιστεύετε ότι μετά τα γενέθλιά του τον έπιασε άγχος;

D.S.: Έγινε έτσι μετά το θάνατο του φίλου του, γιατί αισθανόταν κατά κάποιο τρόπο ένοχος νομίζω. Κάθε χρόνο την εποχή από τις 10 του Ιούνη και μετά ήταν στεναχωρημένος, σκεπτικός. Μια βδομάδα αφού πέθανε, συνειδητοποιήσαμε ότι ήταν η ίδια μέρα που είχε αυτοκτονήσει κι ο Armand.

B. C.: Ο θάνατός του σας έκανε ν' αλλάξετε ζωή; Είχε τελικά τη δυνατότητα να σας πει, και σε σας και στους πολύ κοντινούς του, ότι δε μπορεί κανείς να τραβήξει μπροστά στη ζωή όταν αυτοκαταστρέφεται;

D.S.: Είχε τρομακτική επίδραση επάνω μου, γιατί ήταν η πιο ισχυρή φυσιογνωμία που έχω γνωρίσει. Δε θα γνωρίσω ποτέ άλλοτε τόσο ζωντανό άνθρωπο. Διδάχτηκα τρόπους σκέψης απ' αυτόν. Υπήρχαν άνθρωποι που τον αγαπούσαν ειλικρινά, αλλά συνάμα ήταν κι ένα βάρος, που έφυγε απ' τη ζωή τους. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν είναι λυπημένοι, αλλά είχε ανα-

πτυγμένο το αίσθημα της ιδιοκτησίας σε τόσο μεγάλο βαθμό που πολλές φορές γινόταν ανυπόφορος.

B. C.: Από πού είσατε; Πού γεννηθήκατε;

D.S.: Γεννήθηκα σε μια μικρή πόλη ανάμεσα στο Αννόβερο και το Αμβούργο, αλλά όλη η οικογένειά μου κατάγεται από την Ανατολική Πρωσσία, που τώρα είναι Πολωνία.

B. C.: Από ποιο μέρος της Γερμανίας είναι ο Fassbinder?

D.S.: Ήταν από τη Βαυαρία, αλλά η οικογένειά του προερχόταν από το Panzig. Ήταν Πρώσος.

B. C.: Πώς γίνετε παραγωγός;

D.S.: Πριν γίνω παραγωγός ήμουν ηθοποιός, ό,τι έκανα ήταν από χόμπυ και τίποτα παραπάνω. Όσπου ήρθε ο κακρός το '76 ή '77 όταν ο Sam Peckinpah έκανε μια ταινία στη Γιουγκοσλαβία, όπου εγώ ήμουν το διακοσμητικό στοιχείο. Το μίσσησα τόσο. Ήμουν εκεί για 3 μήνες. Είχε βρωμιά και ζέστη κι εγώ βαριόμουν αφόρητα και κυρίως σκεφτόμουν πώς θα μπορούσα να κάνω αυτό το πράγμα, όχι παίζοντάς το, αλλά κάνοντας ό,τι ήθελα να κάνω. Έτσι ξεκίνησα και μπήκα στην παραγωγή. Την ίδια στιγμή ήρθε η ιδέα του «Καυγατζή». Ήταν το πρώτο πράγμα που σκέφτηκα.

B. C.: Όταν λέτε ότι είσατε ο παραγωγός κι ο Fassbinder ο σκηνοθέτης, ποιος ήταν ακριβώς ο ρόλος σας;

D.S.: Στην ταινία αυτή η συμμετοχή μου περιοριζόταν σε μια πολύ μικρή λεπτομέρεια. Αρχίζε με τις 10 πρώτες σελίδες του σεναρίου που ο Fassbinder έγραψε στο πόδι σχεδόν και μετά κάποιος έπρεπε να κάνει την ιστορία να εκτυλίσσεται πάνω σ' ένα παλιό σιδερένιο πλοίο. Δεν του άρεσε να κάνει πολλά πράγματα. Είπε: «Θέλω τη Jeanne Moreau να τραγουδήσει 2 τραγούδια. Βρες δυο τραγούδια για μένα». Είπα: «Ωραία Rainer, τι θέλεις ακριβώς;» Μου απάντησε: «Ίσως κάτι σαν τα αμερικανικά sounds... όπως Ginsburg. Αλλά δεν είχε καμιά ιδέα. Έτσι δε βρήκα τίποτα κι έψαξα στο Whitman, μα μετά θυμήθηκα πως παλιά είχα γοητευθεί από το *The Ballad of Reading Gaol* του Oscar Wilde κι ότι υπήρχαν 2 τραγούδια μέσα σ' αυτό. Έτσι του το έδειξα κι είπε Okay. Κάπως έτσι πάρθηκε η απόφαση. Από τότε όλοι έρχονταν σε μένα. Έπρεπε να πείσω τον Brad Davis να παίξει το ρόλο. Αναγκάστηκα να δω τον Franko Nero 3 φορές μέχρι να τον πείσω γιατί φοβόταν. Ο Fassbinder δε μιλούσε σε κανέναν. Ακόμα και για τα κοστουμάκια η οδηγία του ήταν: «Κάντα να φαίνονται σαν φόρμες». Αρνήθηκε να μιλήσει και στη μοδίστρα ακόμα κι αυτή ερχόταν σε μένα προσπαθώντας να καταλάβει τι ήθελε ακριβώς. Το ίδιο με τον οπερατέρ. Δε θα του μιλούσε πριν το ξεκίνημα της ταινίας.

B. C.: Εντέλει ήταν λίγοι οι άνθρωποι που επιθυμούσε να επικοινωνεί μαζί τους.

D.S.: Ελάχιστοι. Πολλές φορές, ούτε καν μιλάγε στους ηθοποιούς.

B. C.: Τι θα κάνετε τώρα; Σκοπεύετε σε κάποια καινούργια παραγωγή;

D.S.: Ναι. Κάνω την ταινία του Paul Morrissey. Έγραψε ένα σενάριο που λέγεται *Baby Street*, για την παιδική πορνεία. Μου άρεσε. Ήταν αστειό. Θα ξεκινήσει είτε στο τέλος τούτης της χρονιάς ή στην αρχή της άλλης. Ο Jean Luc Godard πρόκειται να σκηνοθετήσει πάνω στο τελευταίο σενάριο που έγραψε ο Fassbinder "*I'm the Happiness of this World*" που θα αρχίσει να γυρίζεται στις αρχές του Ιούλη.

B. C.: Φαίνεται πως έλκεστε υπερβολικά απ' την ιδέα να κάνετε παραγωγές ταινιών που σαν κύριο θέμα έχουν την παρακμή, αν μου επιτρέπεται η καταχρηστική αυτή έκφραση. Πιστεύετε ότι ζούμε σε περίοδο μεγάλης παρακμής στη Δύση;

D.S.: Α ναι! Τη μεγαλύτερη νομίζω από την κατάρευση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Νομίζω ότι είναι η πιο υπέροχη παρακμή όλων των αιώνων.

B. C.: Γιατί νομίζετε ότι είναι υπέροχη; Δεν πιστεύετε ότι θα οδηγήσει ενδεχόμενα στην κατάκτηση της κουλτούρας μας.

D.S.: Ναι, αλλά αυτή η κουλτούρα θα κατακτηθεί απ' τα μέσα.

B. C.: Αυτό μου θυμίζει ό,τι συμβαίνει με τους Πρόσινους στη Γερμανία, που κρατούν την ισορροπία δυνάμεων στο Αμβούργο και στο Έσσεν.

D.S.: Κάτι πολύ περίεργο συμβαίνει στη Γερμανία, που είναι δύσκολο νομίζω να το αναλύσω αυτή τη στιγμή. Το αντιλαμβάνεσαι ειδικά στο Δυτικό Βερολίνο ανάμεσα στα νέα παιδιά, στην καινούργια γενιά. Είναι τελείως διαφορετικός ο τρόπος ζωής εκεί, πολύ αντιαμερικάνικος, πολύ αντισοβιετικός επίσης και πιστεύω είναι μεγάλο πρόβλημα για τη χώρα.

B. C.: Πιστεύετε ότι οι Γερμανοί θέλουν να επανασυνδεθούν;

D.S.: Είναι ρυθμισμένο μέσα στο σύνταγμα, ότι πάντα πρέπει να υπάρχει ο αγώνας για επανασύνδεση, αλλά ομολογουμένως θα ήταν η πιο ηλίθια πολιτική απόφαση, αν συμβεί, γιατί ύστερα από ό,τι συνέβη για έναν αιώνα με τη Γερμανία, δεν πιστεύω ότι ο κόσμος κι οι ίδιοι οι Γερμανοί θα το επέτρεπαν.

B. C.: Πού βρίσκεστε πολιτικά; Αν έπρεπε να ψηφίζατε, τι θα ψηφίζατε; Τους Χριστιανοδημοκράτες;

D.S.: Πρόκειται να ψηφίσω την επόμενη Κυριακή

στις εκλογές της Βαυαρίας και νομίζω για πρώτη φορά στη ζωή μου δε θα να ψηφίσω, γιατί απλά δεν ξέρω. Δεν ψηφίζω τους Χριστιανοσοσιαλιστές, όπως ονομάζονται στη Βαυαρία και δε μου αρέσει η πολιτική τακτική των Σοσιαλδημοκρατών. Οι Φιλελεύθεροι δεν υπάρχουν σαν κόμμα κι οι πράσινοι είναι πολύ μπροδμεμένοι. Δεν ξέρουν τι θέλουν... εκτός από καθαρά ποτάμια. Κι εδώ που τα λέμε ξενίζει λίγο να ψηφίσεις μια παράταξη που θέλει μόνο καθαρά ποτάμια.

B. C.: Πώς αισθάνεσθε για την Αμερική; Σας πρωτοσυνάντησα στο ξενοδοχείο Beverly Hills.

D.S.: Αν μπορούσα να διαλέξω έναν τόπο διαμονής όπου όλες μου οι ανάγκες να πληρούνται με τον πιο πολυτελή τρόπο, θα ήταν σίγουρα ή η Νέα Υόρκη ή το Λος Άντζελες. Από την άλλη πλευρά πάλι τα συναισθήματά μου είναι ασαφή και διφορούμενα.

B. C.: Το «γερμανικό ζήτημα» έχει κυριαρχήσει στον αιώνα. Γιατί η γερμανική ιστορία έχει πάρει αυτό το δρόμο; Τι μπορούμε να κάνουμε με τη Γερμανία τώρα;

D.S.: Αυτή την ερώτηση την έκανα στον εαυτό μου όταν ήμουν 15 χρονών. Ρώτησα τους γονείς μου: «Πώς μπορέσατε να το κάνετε;» «Πώς μπορούσατε να περπατάτε στους δρόμους βλέποντας μπροστά σας πάγκους που ήταν γραμμένοι: 'Όχι στους Εβραίους'. Έχω κάνει προσπάθειες να το νοιώσω κι όσο περισσότερο διαβάζω πάνω σ' αυτό, τόσο λιγότερα καταλαβαίνω την απάντηση στην ερώτηση αυτή.

B. C.: Τι σας λένε οι γονείς σας;

D.S.: Θα σας δώσω ένα παράδειγμα. Οι γονείς μου κατοικούσαν σ' αυτή τη μικρή πόλη στην Ανατολική Πρωσία κι υπήρχε εκεί κάποια Εβραϊκή οικογένεια που είχε ένα κατάστημα. Μια μέρα το 40 ή το 41 δεν ήταν πια εκεί. Είπα: «Δε διερωτηθήκατε τι τους συνέβη;» «Ναι», είπε η γιαγιά μου, «αλλά είδα τον Κο Loewenstein την προηγούμενη βδομάδα στην πόλη». Είπα: «Του μιλήσατε;» Απάντησε: «'Όχι. Το ήθελα αλλά πέρασε σχεδόν τρέχοντας απ' το διπλανό πεζοδρόμιο κι είπα πως θάταν καλύτερα αν δεν του μιλούσα». Είναι πολύ παράξενο, όπως βλέπεις. Πιέζουμε το αίσθημα σαν να είμαστε ένοχοι. Είναι σαν να στερείσαι μια ορισμένη μορφή συναισθημάτων.

B. C.: Σας ρώτησα τη συγκεκριμένη ερώτηση, όχι μόνο γιατί είσθε γερμανός, αλλά γιατί το θέμα αυτό είναι ουσιώδες στη δουλειά του Fassbinder στην οποία είχατε μεγάλη συμμετοχή.

D.S.: Είναι πράγματι πολύ ουσιώδες. Αυτή η περίοδος στη Γερμανία ήταν συναρπαστική, με μια τέτοια γοητεία σαν κι αυτή που αισθάνεται αυτός που καταλαβαίνει πως ό,τι ακριβώς ζούμε τώρα έχει πολύ να κάνει μ' ό,τι έχει συμβεί στο παρελθόν. Γεννήθηκαν

γερμανός το 1948 κι η στάση μου και η κληρονομιά μου απέναντι στο 'Αουσβιτς επί παραδείγματι είναι τελείως διαφορετική απ' τη δική σας. Αν ο Goethe ανήκει στη Γερμανία τότε και το 'Αουσβιτς ανήκει στη Γερμανία. Ο Fassbinder το αισθάνθηκε πολύ - πολύ δυνατά και δεν εμπιστεύτηκε καθόλου την ήρεμη δημοκρατία. Είναι πολύ επιφανειακή. Η γερμανική δημοκρατία δεν είναι ένα σύστημα ασφυκτικά εμφυτευμένο στις ψυχές των γερμανών - ήταν κάποτε... Η γεννοκτονία, όπως ξέρεis, δεν είναι αυτή καθ' εαυτή γερμανικό φαινόμενο, αλλά η οργάνωση της γενοκτονίας απ' όλους τους ανθρώπους, αυτό είναι πολύ γερμανικό. Κανένα έθνος στον κόσμο δεν το έχει κάνει αυτό. Οι Pol Pot δεν έκαναν αυτό στην Cambodia. Δεν ήταν οργανωμένοι γραφειοκρατικά με νόμους.

B. C.: Οι Τούρκοι δεν έκαναν το ίδιο με τους Αρμένιους;

D.S.: 'Όχι με τέτοιο οργανωμένο τρόπο. Τους σκότωσαν αλλά...

B. C.: Σε στιγμή πολιτικού πάθους.

D.S.: Στη Γερμανία, ξεκινάει ήδη το 1933, ήταν σχεδιασμένο. Οι νόμοι άλλαξαν και ξαφνικά κάποια μέρα δεν επιτράπηκε στους Εβραίους να επισκέπτονται το Γερμανικό Δάσος. Τα πράγματα ήταν κάπως έτσι. Δεν τους επέτρεπαν να μπαίνουν σε λεωφορεία. Μέσα απ' αυτή τη λεπτομέρεια βλέπουμε πόσο οργανωμένα κι εφαρμοσμένα με πολύ γραφειοκρατικό τρόπο ήταν όλα. Αυτό είναι κάτι πολύ - πολύ καινούργιο στην ανθρώπινη ιστορία.

B. C.: Μένετε στο Βερολίνο ή στο Μόναχο;

D.S.: Στο Μόναχο. Θα μου άρεσε να μένω στο Βερολίνο. Το Μόναχο μοιάζει με κουκλίστικο σπίτι. Οι άνθρωποι όλοι είναι πολύ πλούσιοι. Στο Βερολίνο η ατμόσφαιρα είναι αλλοιώτικη, πιο καινούργια και κύριως υπάρχει ένας τρόπος ζωής που δεν είναι μήτε καθησυχασμένος μήτε ευχάριστος.

B. C.: Ο εκδότης του γερμανικού Vogue μου είπε ότι η μέση Γερμανίδα έχει 4 γούνινα παλτά.

D.S.: Αυτό δε με εκπλήττει. Το ξέρω αυτό κι απ' τη μητέρα μου. Κάθε δυο χρόνια η γερμανίδα αγοράζει μια γούνα. Θεέ μου!! και περσικά χαλιά. Οι γονείς μου έβαζαν τα καινούργια χαλιά πάνω απ' τα παλιά. Και πίσω απ' όλα αυτά η ιδέα της επένδυσης ασφαλώς.

B. C.: Πιστεύετε ότι οι Γερμανοί είναι υλιστές;

D.S.: Ναι, είναι αμετάκλητα υλιστές. Φτιάχτηκαν με τέτοιο τρόπο, γιατί μπόρεσαν να κρατήσουν πολύ έξυπνα τον κομμουνισμό μακριά απ' το να γίνει πολιτική δύναμη στη Γερμανία. Μετά τον πόλεμο ήταν εύκολο για τους Γερμανούς να κάνουν λεφτά, ήταν

δυνατό ν' αγοράσουν ένα σπίτι, να έχουν τη δική τους μικρή ιδιοκτησία. Όταν τ' απόκτησαν, τους είπαν πως οι κομμουνιστές θα έρθουν και θα τους τα πάρουν. Έτσι ποτέ δεν αντιμετωπίσαμε το πρόβλημα του κομμουνισμού. Γι' αυτό και το κομμουνιστικό κόμμα δεν είναι σπουδαίο στη Γερμανία. Αυτό που συνέβη ταυτόχρονα ήταν ότι αυτοκίνητα, σπίτια, σιδηρόδρομοι είναι υλικά, έγινε σημαντικό στους πενηντάρηδες. Αν δείτε τη Veronica Voss του Fassbinder σκιιγραφεί πολλά από τα αισθήματα των πενηντάρηδων στη Γερμανία.

B. C.: Πώς ήταν η συνεργασία με την Jeanne Moreau;

D.S.: Ήταν πολύ δύσκολη για τον Fassbinder. Διαπραγματεύονταν με 3 ηθοποιούς που δεν είχε ξαναδουλέψει μαζί τους. Η Moreau ήταν η μεγαλύτερη απ' όλες, γιατί σ' όλη την Ευρώπη είναι πολύ περισσότε-

τήσει και της είχε πει: «Ξέρεις το μόνο που αρκεί, είναι να είσαι μεγάλη». Και αυτή ασφαλώς κατάλαβε. Ήταν το πιο πειθαρχημένο άτομο που μπορείτε να φαντασθείτε. Στο τέλος του γυρίσματος, υπολόγιζαν να δειπνήσουν μαζί της - φαινόταν, αν μη τι άλλο, ο κατάλληλος χρόνος. Αλλά αυτή άργησε τόσο κι αυτός έφυγε πριν ακόμα έρθει. Της άφησε ένα σημείωμα που έλεγε: «'Έχει κάποιο ματς η TV που θέλω πολύ να δω». Αυτή ήρθε κι ήξερε πως έτσι ήταν καλύτερα. Ήξερε πως δεν χρειαζόταν να μιλήσουν.

B. C.: Ήταν φανατικός υποστηρικτής του ποδοσφαίρου;

D.S.: Από τους πιο μεγάλους λάτρεις.

B. C.: Γιατί του άρεσε να βλέπει τους παίκτες;



Φράνκο Νέρο - Φασσμπίντερ - Μπραντ Ντεϊβις

ρο μυθοποιημένη απ' ότι η Bardot. Οι ταινίες της είναι μεγάλα έργα τέχνης. Έφθασε και την πρώτη μέρα του γυρίσματος καθυστέρησε μέχρι τις 8, έτσι δεν μίλησαν. Συναντήθηκαν για λίγο μια φορά, όταν ήρθε την πρώτη μέρα του γυρίσματος. Ήμουν στο δωμάτιο του Fassbinder και ξάφνου βγήκε τρέχοντας απ' το στούντιο σαν παιδί, λέγοντας: «Μόλις έδωσα στη Moreau την πρώτη και τελευταία οδηγία». Τον ρώτησα τι είπε και μου απάντησε ότι μόλις την είχε συναν-

D.S.: 'Όχι. Αγαπούσε το παιχνίδι. Ο ίδιος έπαιζε πολύ.

B. C.: Γιατί διαλέχτηκε ο Brad Davis για το ρόλο; Ήταν η πρώτη εκλογή;

D.S.: Ήταν η πρώτη εκλογή. Ο Fassbinder είχε συναντηθεί μ' αυτόν μια φορά. Ήθελα πάντα αυτόν να παίξει τον καυγατζή. Το μόνο άλλο άτομο που θα μπορούσα να σκεφτώ ήταν ο Martin Sheen.

B. C.: *Είδα το Richard Gere για την ταινία. Νομίζω πως έχει περισσότερη ηδονάθεια από την εγκληματικότητα του Genei.*

D.S.: Μπορώ μόνο να δω το Richard Gere σαν αξιωματικό πάνω στο πλοίο, που ερωτεύεται τον καυγατζή. Έπειτα η ιδέα που έχεις απ' το διήγημα δε συναντιέται με την ταινία. Εάν πλησιάσεις την ταινία διαμέσου του διηγήματος, σαν πεις «Πώς έχει γίνει αυτό το βιβλίο;» χάθηκες. Ο Fassbinder έκανε κάτι το διαφορετικό. Χρησιμοποίησε το διήγημα παίρνοντας ό,τι ήθελε απ' αυτό κι έκανε πέρα απ' αυτό τη δική του ταινία. Στον τίτλο δε λέει: «Μια ταινία από το διήγημα του Jean Genet». Άλλαξε το διήγημα. Ο Brad είναι ένας από αυτούς τους ηθοποιούς, που έχουν κάτι το ανεξήγητο - κάτι αληθινό, σας καλώ να το ονομάσουμε σκηηνική παρουσία.

B. C.: *Κι η ταινία σας, το ντοκυμανταίρ;*

D.S.: Το Wizard of Babylon; Είναι ένα ντοκυμανταίρ πάνω στο Fassbinder που φτιάχνει τον «Καυγατζή», με αφήγηση. Μια προσέγγιση στην προσωπικότητα του Fassbinder.

B. C.: *Ο θάνατος του Fassbinder τον έκανε διάσημο;*

D.S.: Έγινε μια πραγματική «φυσιογνωμία» στη Γερμανία. Σκεφτείτε, ο Υπουργός Πολιτισμού Jack Lang έβγαλε λόγο στις ειδήσεις για τη σπουδαιότητα του Fassbinder στη συμφιλίωση Γερμανίας και Γαλλίας μέσα από τις ταινίες του. Μίλησαν για το Fassbinder και τη Marilyn Monroe. Πολύ παράξενο.

B. C.: *Πολλοί λένε ότι η Marilyn Monroe ήθελε να πεθάνει νέα, γιατί ήξερε ότι θα γινόταν μια φριχτή γριά και θα απογοήτευε όλους τους δανμαστές της. Πιστεύετε ότι ο Fassbinder είχε κάτι τέτοιο στο μυαλό του;*

D.S.: Όχι, δεν ήθελε ακριβώς να πεθάνει. Θα έλεγα πως ήθελε να ζήσει παντοτεινά.

B. C.: *Θα λέγατε ότι αγαπούσε τη ζωή;*

D.S.: Όχι, όχι αυτό, αλλά μισούσε το θάνατο... Ήταν πολύ μόνος και δεν πιστεύω, ότι έτσι μπορείς να αγαπήσεις τη ζωή. Δεν είχε κέφι παρά μόνον όταν έτρωγε ή έπινε ή έπαιρνε χάπια. Αλλά σίγουρα δεν ήθελε να πεθάνει.

B. C.: *Η κουθέντα μας έχει γίνει αρκετά πεσσιμιστική. Είστε πεσσιμιστής ή οπτιμιστής;*

D.S.: Εντελώς πεσσιμιστής.

B. C.: *Έχετε γίνει τόσο πεσσιμιστής ώστε να χάνετε το κεντρικό σημείο στη δουλειά σας;*

D.S.: Όχι, ποτέ. Ο πεσσιμισμός είναι μια πλευρά, η άλλη πλευρά είναι αυτό που θέλω να κάνω, κι αυτό

δεν έχει να κάνει με το πώς βλέπω ό,τι συμβαίνει γύρω μου και το πώς αντλώ τα συμπεράσματά μου. Ήθελα να κάνω τον «Καυγατζή». Για πέντε χρόνια ήταν για μένα το πιο σημαντικό πράγμα. Ήταν πιο σπουδαίο απ' τον πόλεμο στη Μ. Ανατολή.

B. C.: *Τι είναι σημαντικό για σας τώρα που ο καυγατζής και το ντοκυμανταίρ τελείωσαν;*

D.S.: Αυτό είναι μια πολύ καλή ερώτηση. Δεν ξέρω, ίσως η ταινία του Paul Morrissey γίνει ενδιαφέρουσα. Δεν μπορώ να αποφασίσω - τώρα αυτό θα γίνει σπουδαίο για μένα - θα υπάρξει πάντως κάποιο ερέθισμα. Ο καυγατζής είναι ακόμα τόσο μαζί μου. Ήθελα πολύ να τον τελειώσω, αλλά είναι τόσο σημαντικός ακόμα για μένα σαν ένα μωρό.

B. C.: *Βλέπετε να κάνετε κάτι άλλο πέρα απ' την παραγωγή ταινιών;*

D.S.: Α ναι. Πάντα πιστεύα ότι θα ήταν υπέροχο να είσαι ο ιδιαίτερος γραμματέας του Papa Doc [Duvallier] στην Haiti. Είχε κάνει αυτό το απίστευτο πάρτυ στα Βόρεια της Haiti όπου για τη διασκέδαση των καλεσμένων του έριχνε ανθρώπους κάτω από την ταράτσα και αυτοί καθόντουσαν και τους κοιτάζανε.

B. C.: *Πιστεύετε ότι ήταν διασκεδαστικό;*

D.S.: Όχι, πιστεύω ότι δεν ήταν καθόλου διασκεδαστικό. Υπάρχει μια μορφή ριζοσπαστισμού σ' αυτά τα πράγματα ολοκληρωτικής ανοησίας, βλακειας και αγριότητας, που είναι πιο ρεαλιστική απ' όλα τ' άλλα. Νομίζουμε πως αυτά έχουν εξαλειφθεί κι όμως υπάρχουν ακόμα άνθρωποι σαν τον Idi Amin. Δεν πιστεύω, ειδικά σαν γερμανός, ότι είναι επειδή προερχόταν από μικρά κρατίδια της Αφρικής.

B. C.: *Είπατε ότι υπήρχε κάτι το ριζοσπαστικό στη συμπεριφορά κάποιου σαν τον Papa Doc...*

D.S.: Η του Bokassa ή του Pol Pot στην Cambodia.

B. C.: *Μα δεν πιστεύετε ότι είναι κάτι απάνθρωπο κι ανήθικο;*

D.S.: Ναι, τελείως ανήθικο κι απάνθρωπο.

B. C.: *Πιστεύετε ότι το να είσαι ριζοσπαστικός σημαίνει ότι είσαι καλός;*

D.S.: Όχι. Το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να έχω τα μάτια μου ανοιχτά και να παρατηρώ.

BOB COLACELLO

-Ο ΓΙΩΤΗΣ ΠΑΥΛΟΓΙΑΝΝΗΣ γεννήθηκε στην Αθήνα στα 1959.

[Απ' το αμερικάνικο περιοδικό INTERVIEW, που εκδίδει ο ANTY ΓΟΥΩΡΧΟΛ.

Τα Θρησκευτικά τραγούδια των μαύρων αφρικανών σκλάβων και ο ρόλος της θρησκείας και της Εκκλησίας στην διαμόρφωση και την εξέλιξη τους

Η θρησκευτική μουσική των μαύρων σκλάβων αποτελεί το πιο σημαντικό υλικό στο μωσαϊκό των μουσικών μορφών που αποκρυσταλλώθηκαν στη μουσική του Νέου Κόσμου. Γενεσιουργός της αιτία είναι η βαθειά θρησκευτικότητα κι η ενστικτώδης μουσικότητα - χαρακτηριστικά της Αφρικανικής ιδιοσυγκρασίας - σε συνδυασμό με την πλαστική ικανότητα δημιουργίας των μαύρων.

Η θρησκεία των λευκών αφεντικών με εκφραστή της την εκκλησία διαδραματίζει και στην Αμερική του 17ου αιώνα τον ίδιο ρόλο που είχε σε κάθε ιστορικά και κοινωνικά ορισμένη χρονική περίοδο: Τον αντίποδα της κοσμικής εξουσίας ή πιο σωστά την παράλληλη κι ισοδύναμη δεύτερη εξουσία που μαζί με την πολιτική εξουσία έχουν συνολικά τις πράξεις και τις σκέψεις των λαών.

Έτσι λοιπόν και στην περίπτωση των μαύρων σκλάβων, εξαρτημένου λαϊκού τμήματος της λευκής κοινωνίας, η συμμετοχή της είναι ενεργητική. Η θρησκεία αποτελεί το μοναδικό μέσο που μπορεί κι υποσχετεί την έξοδο απ' την καταπίεση. Μ' αυτό τον τρόπο δημιουργεί ελπίδες για λύτρωση που κι αυτές με τη σειρά τους μάλακώνουν τον πόνο της αδίστακτης εκμετάλλευσης του ανθρώπου απ' τον άνθρωπο. Ο σκλάβος αφού μπορεί να ελπίζει, μπορεί και να τραγουδήσει.

Στη θρησκεία των λευκών αφεντικών ο μαύρος σκλάβος βρίσκει μια άμεση ομοιότητα προσώπων και γεγονότων που συμπλέκονται στη δική του καταδυνάστευση, με αυτή των Εβραίων, όπως περιγράφεται στη Βίβλο.

Κι αυτοί ψάχνουν για τη Γη της Επαγγελίας, τη μάνα Αφρική. Ο ίδιος Θεός που βοήθησε το Μωϋσή να γκρεμίσει την τυρρανία των Φαραώ, θα βοηθήσει με τον ίδιο τρόπο κι αυτούς να γκρεμίσουν το δικό τους αφέντη. Όπως οι Εβραίοι, έτσι κι αυτοί, θα περάσουν μέσα απ' το υδάτινο φράγμα, που τους χωρίζει επιστρέφοντας στη μακρινή τους πατρίδα.



Σ' αυτό λοιπόν τον ίδιο Θεό μπορούν να στηρίξουν κάποιες ελπίδες κι απ' αυτή τη Βιβλική θεματολογία αντλούν τα θέματα των τραγουδιών τους.

Η συνταγή είναι παλιά και σίγουρη. Η θρησκεία με την εκκλησία είναι το βάλασμα για την αδιάκοπη δουλειά, τις πληγές από τα μαστιγώματα, το συναισθηματικό βιασμό και την ψυχική ερήμωση. Μαζί όμως είναι κι ο σίγουρος εγγυητής για την κατάσβεση τυχόν επαναστατικών τάσεων, μιας και το μόνο που κάνει είναι να δίνει ελπίδες κι όνειρα. Ποτέ όμως πρακτικές λύσεις.

Τις πρακτικές λύσεις ανάλαβαν να βρουν οι σκλάβοι μόνοι τους. Αφού κυριολεκτικά αρπάχτηκαν από τη θρησκεία πολλές φορές την χρησιμοποίησαν με γνώμονα το αποκλειστικό τους συμφέρον. Σαν μέσο μιας συγκαλυμμένης μυστικής επικοινωνίας με την οποία, κάτω απ' τη μύτη των λευκών αφεντικών, συνεννοούνταν.

Έτσι το θρησκευτικό τραγούδι εκπλήρωσε όπως ακριβώς και τα τραγούδια της δουλειάς κι ένα δεύτερο ρόλο. Έθρεψε και διατήρησε το όραμα της απελευθέρωσης, κάνοντάς το μερική πραγματικότητα με sporadικές αποδράσεις για τα φιλελεύθερα σημεία του νέου κόσμου και βοήθησε παράλληλα στη συνοχή και διατήρηση της Αφρικάνικης αυτοτέλειας.

Η θέση την οποία πήρε η εκκλησία απέναντι στο σκλάβο - χαρακτηριστική του ρόλου της όπως τον καθορίσαμε πιο πριν - εξελίχθηκε με τον εξής τρόπο: Μέχρι το 1667 η εκκλησία έδινε άφεση αμαρτιών στους ανθρώπινους συντελεστές του θεσμού της δουλειάς δεχόμενη τη δικαιολογία του προσηλυτισμού. Για την εκκλησία οι δουλέμποροι παρουσιάζονταν ιεροκήρυκες που είχαν κάθε δικαίωμα να ξεριζώνουν τους μαύρους ειδωλόατρους απ' το χώρο τους, να τους μεταφέρουν σαν ιδιότητα εξαρτήματα στις ιδιόκτητες παραγωγικές τους μονάδες και κει να τους κάνουν ό,τι θέλουν προσηλυτίζοντάς τους. Εδώ όμως δημιουργήθηκε μια αντινομία.

Σύμφωνα με τη θρησκεία κάθε ειδωλόατρης που βαπτιζόταν Χριστιανός έπρεπε νάταν κι ελεύθερος. Η εκκλησία αντιδρά. Το τιμόνι παίρνει τώρα η πολιτική εξουσία. Το ψήφισμα της πολιτείας της Βιρτζίνια το 1667 ορίζει πως το βάπτισμα δεν αλλάζει την κατάσταση του ατόμου όσον αφορά τη δουλειά ή την ελευθερία. Έτσι οι Χριστιανοί σκλάβοι παραμένουν σκλάβοι. Αυτά απ' την πλευρά των Διαμαρτυρομένων. Οι Καθολικοί άποικοι είχαν λύσει το πρόβλημα πιο απλά. Γι' αυτούς - σύμφωνα με το «Μαύρο κώδικα» - ο μαύρος σκλάβος ήταν εξ ορισμού σκλάβος βαπτισμένος ή όχι. Δεν έψαχναν για δικαιολογίες.

Για να γίνει μια θεώρηση της μορφολογίας και του τρόπου δημιουργίας των θρησκευτικών τραγουδιών, πρέπει να τονιστεί η σπουδαιότητα δυο παραγόντων-συντελεστών της γέννησής τους. Η βαθειά θρησκευτικότητα κι η ενστικτώδης μουσικότητα των μαύρων σκλάβων, σε συνδυασμό με μια πρωτοφανή πλαστική ικανότητα δημιουργίας.

Η βαθειά θρησκευτικότητα εκδηλώνεται σαν μια μόνιμη ανάγκη ύπαρξης κάποιας θεότητας στην ο-

ποία ανάγονται όλα που το ανθρώπινο μυαλό δεν μπορεί - μέσα στα όρια που εξαντλείται η γνώση του - να δώσει μια εξήγηση. Έτσι οι ξεριζωμένοι Αφρικάνοι, χάνοντας τους δικούς τους θεούς, αυτόματα ζήτησαν να ικανοποιήσουν τη μόνιμη αυτή ανάγκη στα νέα πρότυπα που γνώρισαν. Το Χριστιανισμό. Η επαφή τους λοιπόν με τη θρησκεία των λευκών αφεντικών ήταν άμεση κι ενεργητική.

Παράλληλα η ενστικτώδης μουσικότητα κι η δημιουργική τους ικανότητα βοήθησαν ώστε, ερχόμενοι σ' επαφή με τη θρησκευτική μουσική των λευκών, να την συγχωνεύσουν με τη δική τους μουσική αισθητική, με αποτέλεσμα τη δημιουργία των δικών τους θρησκευτικών τραγουδιών. Ο λαϊκός ύμνος της Νέας Αγγλίας ήταν το μόνο είδος της θρησκευτικής μουσικής των λευκών που τράβηξε την προσοχή των μαύρων σκλάβων και τούτο γιατί παρουσίαζε πολλά στοιχεία, περίπου όμοια, μ' εκείνα που έφεραν μαζί τους απ' την Αφρική.

Το τραγούδι γινόταν χωρίς τη χρήση φθόγγων, με τ' αυτί. Αυτό είχε σαν συνέπεια ένα πλήθος φωνητικών διαφορών, όπως ανυψώσεις και πτώσεις των φθόγγων, προσθήκες νέων, περάσματα απ' τον ένα φθόγγο στον άλλο.

Παράλληλα υπήρχε ένα σχήμα επανάληψης, όπου ο κήρυκας διάβαζε τα λόγια και το εκκλησιασμά τα τραγούδαγε. Όπως ήταν φυσικό η μπλου τονικότητα και το σχήμα κλήση - απόκριση ταίριαζαν απόλυτα με το μουσικό αυτό είδος. Το μόνο που έλειπε ήταν ο ρυθμός.

Απ' όλα τα θρησκευτικά τραγούδια των μαύρων τα Spirituals είναι η κυριότερη εκφραστική φόρμα. Για να φτάσουμε στη θεώρησή τους θα πρέπει πρώτα να περάσουμε από τρεις ακόμα τύπους θρησκευτικών τραγουδιών, που εξελικτικά θα μας φέρουν κοντά τους: Το ριγκ - σάουτ, το τραγούδι κήρυγμα και το τζούμπλι.

Το τελετουργικό μέρος του ριγκ - σάουτ, του θρησκευτικού αυτού Αφρικανικού κυκλικού χορού που διασώθηκε σχεδόν ατόφιος στη νέα ήπειρο, αποτελείται κι από τραγούδι.

Τραγούδι του οποίου το κέντρο βάρους εντοπίζεται στο ρυθμό και το οποίο χορεύεται με ολόκληρο το σώμα, προκαλώντας την ολοκληρωτική συμμετοχή των παρευρισκομένων. Η μπλου τονικότητα είναι χαρακτηριστική και το σχήμα κλήση - απόκριση έχει πρωτεύοντα ρόλο. Αυτό που λείπει στο ριγκ - σάουτ είναι η συνεχής μελωδία.

Το τραγούδι κήρυγμα δεν είναι χορός. Αποτελεί μια πρωτογενή δημιουργία των μαύρων που συνδυάσει το κήρυγμα με το τραγούδι.

Η κλήση υλοποιείται στο κήρυγμα και η απόκριση στη συμμετοχή του εκκλησιάσματος που γίνεται με κραυγές. Απ' τη φύση του λοιπόν σ' αυτό το είδος του μαύρου θρησκευτικού τραγουδιού άρχισε ν' αποκτάει μεγάλη σημασία ο στίχος.

Έτσι, μέσα στη διάχυτη παρουσία του ρυθμού στην όλη ατμόσφαιρα και την αδιαφιλονίκητη μπλου τονικότητα, η μελωδία αρχίζει, εκφράζοντας τους

στίχους, να παίρνει κάποια συγκεκριμένη μορφή.

Το τζούμπλι είναι καθαρά και μόνο τραγούδι που χαρακτηρίζεται από ευθυμία κι ενθουσιασμό. Ο ρυθμός του είναι πρόσχαρος και το σχήμα κλήση - απόκριση συναντιέται τις περισσότερες φορές.

Η μελωδία του τζούμπλι έχει συγκεκριμένη μορφή και η χρονική της διάρκεια είναι μικρή. Το ριγκ - σάουτ έδωσε στο τζούμπλι το ρυθμό, ενώ το τραγούδι - κήρυγμα μια συγκεκριμένη μελωδία, η οποία εκφράζει νοηματικά με τους στίχους.

Το τζούμπλι είναι συναισθηματική ανάταση και ψυχική ευφορία. Αντίθετα απ' το τζούμπλι, το spiritual χαρακτηρίζεται από βαθειά θρησκευτική ευλάβεια, η οποία κι αλλάζει χαρακτηριστικά τη μορφή του.

Οι στίχοι του που εκφράζουν τη διάθεση του τραγουδιστή, θέλοντας να δώσουν το απαιτούμενο νόημα, αναγκαστικά παίρνουν και δίνουν και στη μελωδία μεγάλη διάρκεια.

Η μελωδία του spiritual είναι αδιάλειπτη και με μορφή εντελώς καθορισμένη.

Το spiritual απ' όλα τα θρησκευτικά τραγούδια των μαύρων έρχεται κάπως πιο κοντά στην Ευρωπαϊκή αντίληψη, κύρια όπως τραγουδιέται σήμερα στις αίθουσες των συναυλιών.

Το σχήμα κλήση - απόκριση λείπει στα περισσότερα spirituals πάλι απ' την ανάγκη της αδιάλειπτης μελωδικής και νοηματικής συνέχειας. Ένα άλλο χαρακτηριστικό του spiritual, για άλλους είναι, ότι τραγουδιέται χορωδιακά.

Ακόμα μια μορφή θρησκευτικού τραγουδιού είναι και το γκόσπελ. Όσον αφορά τη θεματολογία, σε

αντίθεση με το Spiritual, που δημιουργήθηκε αυτοσχέδια και από την ανάγκη της στιγμής, το γκόσπελ βασίζεται, στην αρχή της δημιουργίας του, στη Βίβλο. Στο λόγο του Θεού. Κύρια κομμάτια για σόλο, τα γκόσπελ, χαρακτηρίζονται από ρυθμική μελωδία μικρής διάρκειας, και σπανιότητα ύπαρξης του σχήματος κλήση - απόκριση.

Θάλεγε κανείς πως το γκόσπελ είναι σήμερα η μοντέρνα μορφή του βαθειά θρησκευτικού Spiritual. Είναι πιο ενεργητικό με έντονη την αίσθηση του swing και πολύ κοντά στο χτύπο της τζαζ. Προοδευτικά στα θέματα του γκόσπελ βρίσκουμε κάθε τι που συναντιέται στην καθημερινότητα, ενώ η ανάμιξη του με τις καινούργιες κατά καιρούς μουσικές φόρμες γίνεται εύκολα.

Τελειώνοντας θα πρέπει να παρατηρήσουμε πως το μπλουζ πηγάζει κι αυτό κατά ένα σημαντικό μέρος απ' τη θρησκευτική μουσική. Η σχέση του μ' αυτή είναι άμεση, συνεχής και πολύμορφη. Τόσο, που πολλές φορές τα μεταξύ τους όρια είναι ασαφή.

Θάλεγε κανείς πως το μπλουζ είναι η κοσμική έκφραση της θρησκευτικής μουσικής των μαύρων σκλάβων, όπως τα spirituals και τα γκόσπελ οι θρησκευτικές μορφές μπλουζ. Χαρακτηριστικά, ο κιθαρίστας του μπλουζ T. Bone Walker λέει: «Και βέβαια το μπλουζ έρχεται κατά μεγάλο μέρος από την εκκλησία. Όταν πρωτάκουσα boogie - woogie στο πιάνο, ήταν όταν πήγα για πρώτη φορά στην εκκλησία.

Η θρησκευτική μουσική των μαύρων δεν έχει πάψει να τραγουδιέται ποτέ. Αποτελεί μια ανεξάντλητη δεξαμενή έμπνευσης για όλη γενικά τη μαύρη μουσική έκφραση.

-Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ γεννήθηκε στην Κεφαλονιά στα 1954.



ΔΙΣΚΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

ΖΗΣΗΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: «Κατά Σαδδουκαίων πάθη», σε ποίηση Μιχάλη Κατσαρού, καντάτα για μικτή χορωδία, 4 σολίστ και συμφωνική ορχήστρα.

Ζωντανή ηχογράφηση της 23.2.83 από το Metropol Theater του Ανατ. Βερολίνου, με τη συμφωνική ορχήστρα και τη ραδιοφωνική χορωδία του Ανατολικού Βερολίνου υπό τη διεύθυνση του Hans-Peter Frank. Δύο Δίσκοι Ελλην. MINOS.

Η τελευταία δισκογραφική δουλειά του Μ. Θεοδωράκη, αφιερωμένη στον αξέχαστο Δημήτρη Δεσποτίδη (τον Πέτρο της ΕΠΟΝ)¹, βασίζεται στην ποιητική συλλογή του Μιχάλη Κατσαρού «Κατά Σαδδουκαίων», που γράφτηκε το 1952 και κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1953. Το έργο τότε προκάλεσε όχι μόνο την αντίδραση της αδιάστακτης μετεμφυλιωτικής δεξιάς σαν εξουσίας, αλλά και τη δυσφορία κάποιων κύκλων της επίσημης αριστεράς².

Ο συνθέτης, γνωστός άλλωστε του ποιητή από το 1944 στον ΕΛΑΣ, είχε αρχίσει να καταπιάνεται με τα ποιήματα τούτα από πολύ παλιά. Μέσα στις διώξεις όμως, στη δικτατορία, χάθηκαν πολλά από τα χειρόγραφα της μουσικής τους. Στη Ζάτουνα, που ήταν εξόριστος, ο Θεοδωράκης είχε μαζί του το βιβλίο του Κατσαρού, αλλά του το αφαίρεσαν οι χωροφύλακες. Έτσι η μουσική επένδυση του έργου ολοκληρώθηκε στα τέλη του 1982, σ' ένα ώριμο πια σημείο της δημιουργίας του.

Η μουσική γραφή δεν ακολούθησε τη δομή του ποιητικού κειμένου για να εξυπηρετήσει μια σύνδεση και μια ενότητα ακουστική μα και ιδεολογική³. Έχουν μελοποιηθεί 7 μέρη του ποιήματος με τη συμμε-

τοχή σολίστ, χορωδίας και την παρέμβαση αφηγητή. Το κείμενο με έντονο πολιτικό και φιλοσοφικό προβληματισμό αποτελεί μια «εκ βαθέων» κραυγή του προοδευτικού κόσμου, ενώ η μουσική δυνατή, τρικυμιά και κάποτε γλυκιά και ειρηνική, ντύνει σωστά το σπουδαίο κείμενο του Κατσαρού.

Στο πρώτο μέρος («Το σχήμα μου» - Presto), ο χορός επιβλητικός, γεμάτος πάθος ανακραζει τρομερά:

«...Θέλω να μιλήσω απλά για την αγάπη και παρεμβαίνουν οι θύελλες...»

Τα φρικτά ερωτήματα παραμένουν επίμονα μαύρα υγρά ακατανόητα ο πύργος μας καίγεται Δεν έχουμε τίποτα να σας πούμε έτσι που όλα προοδηγάνε...»

Κι ο αφηγητής συνεχίζει: «κάποτε θ' ανεβούμε καθώς προζύμι — ο σιδερένιος κλειός θα ραγιαστεί...».

Στην «Τυφλή Εποχή» (Andante) μέσα στην αγωνία των εγχόρδων ακούμε τον ηθοποιό και τη χορωδία (οι σοπράνοι στην αρχή, έπειτα οι υψίφωνες κι οι μπά-

Περίπλους

σοι): «Άγνωστη μέρα δείξε μας το πρόσωπό σου — δείξε μας, δείξε μας το μπόι σου...»

Ο τενόρος και ο χορός ψάχνουν τη λύση μέσα σε μια επική μουσική ατμόσφαιρα: «Δε βρισκό το ρήγμα σ' αυτό το μπετόν...» και ο αφηγητής προτείνει:

«Το ζήτημα πια έχει τεθεί:

ή θα εξακολουθούμε να γονατίζουμε

όπως αυτός ο δραπέτης

ή θα σηκώσουμε άλλον πύργο ατίθασο

απέναντί τους...»

(3ο μέρος, «Έπρεπε τώρα» — Andante)

Τα εκφραστικά λόγια του μπάσου κατόπιν μας εισαγάγουν στο φοβερό δίλημμα του καιρού' ποια η σκοπιμότητα του αγώνα του σημερινού προοδευτικού ανθρώπου, η ατομική προβολή ή η σεμνή συμμετοχή στην «αναμμένη φωτιά» της ζωής και της ελευθερίας; Τα λόγια του κτυπάνε σαν φτυσιές στο κρανίο μας:

«Για τούτο παρέμεινα με τα κουρέλια μου

όπως με γέννησε η γαλλική επανάσταση

όπως με γέννησε η απελευθέρωση των Νέγρων

όπως με γέννησε μάνα μου Ισπανία,

ένας σκοτεινός συνωμότης...»

(4ο μέρος, «Δωρείς» — Andante)

Στο επόμενο («Νεκρό δάσος» — Andante) — που είναι κατά τη γνώμη μας και το σημαντικότερο, όχι μόνο από ποιητικής μα κι από μουσικής πλευράς — σε μια ήρεμη μελωδική κι ασίγαστη μουσική (βιολοντσέλλο και υπόλοιπα έγχορδα), ακούγεται ο χορός πονεμένος, δοκιμασμένος από την ιστορική μνήμη και την αδιάστατη πραγματικότητα, να λέει:

«Ω, Ρόζα Λούξεμπουργκ, Λένιν, ποιητές

Ω Τέλμαν, Τάνεφ,

Παγωμένοι σε επίσημες τελετές

Πώς θα ξαναθαφίσουμε τις πυρκαγιές

Ελευθερία, ισότητα, σοβιέτ, εξουσία;...»

και ο τενόρος: «Εγώ ένδοξος γράφω σ' όλα τα όνειρά σας: ελευθερία».

Ο «Ξανθός Όμορφος» εχθρός (Andante moderato) είναι η σύγκρουση του σημερινού ανθρώπου, αποτέλεσμα της σύγκρουσής του με αλλοτριωτικά σχήματα του συστήματος που ισοπεδώνουν τη φραντσία του: «Πώς γίνεται τόσο εσύ να ξεπέσεις;» και η μουσική

εδώ, γλυκιά, μεθυστική ζητάει να σε ξεστρατίσει.

Φθάνουμε στο τελευταίο μέρος («Κατά Σαδδουκαίων» — Moderato) που είναι δυνατό, νευρώδες, πολεμικό εγερτήριο θα λέγαμε, αλλά κι ελπιδοφόρο και χαριόσυνο μήνυμα δικαίωσης:

«θ' ανοίξω το στόμα μου και θα γεμίσουν

οι κήποι με καταρράκτες...»

Ο ηθοποιός αναφωνεί: «η θέλησή μου καταπατήθηκε τόνους αιώνες», κι η χορωδία πανηγυρικά μαζί με τους σολίστες σ' ένα ξέφρενο ρυθμό με τα όργανα της ορχήστρας:

«...μαζεύω τους σκόρπιους σπόρους μου

για την καινούργια άνοιξη...»

Αντισταθείτε στα κρατικά εκπαιδευτήρια

στη δουλειά με το κομμάτι

στην ποιητή του θανάτου

ως και σε μένα τον αδιάφορο...»

Υπάρχουν προϋποθέσεις για μια καινούργια άνοιξη».

Επειδή το μουσικό έργο γράφτηκε κατά παραγγελία της «Ένωσης Συνθετών Ανατολικής Γερμανίας» στα πλαίσια συμμετοχής του συνθέτη στο μεγάλο παγκόσμιο διαγωνισμό μουσικής που γίνεται στο Αν. Βερολίνο κάθε 2 χρόνια (9η Μπιενάλε Μουσικής) και για να είναι κατανοητό το ποιητικό κείμενο στο γερμανικό κοινό, μεταφράστηκε στα γερμανικά από ένα σημαντικό ποιητή, τον Dirk Mandel⁴. Εκτελέστηκε δε από Γερμανούς καλλιτέχνες της Συμφων. Ορχήστρας και της Ραδιοφων. Χορωδίας και με σολίστ τους: Joachim Vogt τέντορο, Jürgen Freier βαρύτονο, Hermann Christian Polster μπάσο και αφηγητή το Friedrich Wilhelm Junge.

Όλα βέβαια τα παραπάνω, μας εγγυώνται μια απολαυστική, σχεδόν υποδειγματική ερμηνεία, με τόσο σπουδαίους δημιουργούς διεθνούς κύρους, αλλά για μας τους Έλληνες εδώ ακριβώς είναι και το μεγάλο μειονέκτημα' η αδυναμία πρόσληψης σε βάθος του σπουδαίου κειμένου του Μ. Κατσαρού.

Ευτυχώς βοηθάει αρκετά το 4σέλιδο ενημερωτικό φυλλάδιο των δίσκων, που περιλαμβάνει τα μελοποιημένα ποιήματα και διάφορες άλλες συμπληρωματικές πληροφορίες για το μουσικό έργο.

—Ο ΖΗΣΗΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ γεννήθηκε στην Κεφαλονιά στα 1957.

1. Ο Μίμης Δεσποτίδης (1924-1981), στέλεχος της ΟΚΝΕ, ιδρυτικό μέλος της ΕΠΟΝ, στέλεχος έπειτα στην ΕΔΑ και από τη μεταπολίτευση μέχρι το θάνατό του μέλος της Κ.Ε. του ΚΚΕ εσωτερικού, αποτελεί μια επιφανή μορφή του δημοκρατικού και αριστερού μας κινήματος. Συντάκτης στις αρχές του '60 στην «Επιθεώρηση Τέχνης» και στους «Δρόμους της Ειρήνης», ήταν ο ιδρυτής του εκδοτικού οίκου «Θεμέλιο», το 1963. Ο Μ. Θεοδωράκης, φίλος του Δεσποτίδη από το 1944, έχει γράψει γι' αυτόν και το 3ο μέρος «Βυζαντινοί ύμνοι για τον Πέτρο της ΕΠΟΝ» της ονομαστής «3ης Συμφωνίας» του (1982).

2. Μάλιστα, το «υστερόγραφο» της συλλογής τότε («η διαθήκη μου») είχε δημοσιευθεί στη προοδευτική αριστερή εφημερίδα «Δημοκρατικός Τύπος» λογοκρίμενο, με αποτέλεσμα ν' αναγκάσει απάντησή του ίδιου του ποιητή, με το δικό του «Υστερόγραφο»:

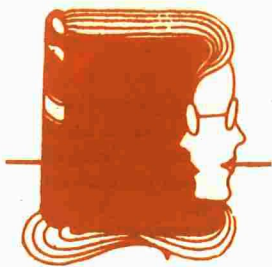
«... Η διαθήκη μου για σένα και για σε

χρόνια καταχωνιάστηκε στα χρονοντούλαπα από γραφιάδες πονηρούς συμβολαιογράφους. Αλλάξανε φράσεις σημαντικές ώρες σκυμμένοι πάνω της με τρόπο εξαφανίσανε τα μέρη με τους ποταμούς τη νέα θουή στα δάση, τον άνεμο τον σκότωσαν...»

Ελευθερία ανάληψη πάλι σου τάζουν».

3. Γεγονός βέβαια που προκάλεσε κάποια ένταση στον ποιητή. Ο ίδιος όμως ο συνθέτης, ισχυρίστηκε ότι τούτο έγινε με την άδεια του Μ. Κατσαρού, (ραδιόφ. εκπομπή Β' προγράμματος - Μεγ. Τρίτη - 3.5.1983).

4. Ο οποίος έχει μεταφράσει κι άλλα ελληνικά ποιητικά έργα όπως Ο. Ελύτη «Άξιον εστί», Τ. Λειβαδίτη «Λειτουργία» κ.τ.λ.



Βιβλιοπαρουσίαση

BEST SELLERS UNITED LTD ή σκέψη με αφορμή την πεζογραφία της ΜΑΡΩΣ ΔΟΥΚΑ

Κάποτε ο ανύποπτος αναγνώστης μερδεύεται προσπαθώντας να βρει πώς διαλέγει ένας πεζογράφος το υλικό του και τα σύνεργα που το μορφοποιούν και τα χάνει κυριολεκτικά αν αναρωτηθεί ποια στοιχεία του παραγωγικού του μηχανισμού δικαιώνουν τον τίτλο του σαν τέτοιου. «Γράφει στρωτά» ή «έχει φλέβα» ή ένας οποιοδήποτε παρόμοιος χαρακτηρισμός είναι μια κρίση των άλλων, μια απόφαση τελεσίδικη, όχι όμως του ανθρώπου στον οποίο αναφέρεται. Ταυτόχρονα, η απόφαση αυτή, αναγνωρισμένη και κυρωμένη αν γίνει από κείνον αποδεκτή, τον εξαναγκάζει πια σε μια οριστική στάση ζωής: γίνεται ένα όχημα αισθήσεων και νοημάτων που τον κινεί ακατάπαυστα προς το τελικό αποτέλεσμα, το έργο.

Αρχίζει τότε η αργή, αλλά σταθερή του μεταμόρφωση σ' ένα μηχανισμό μορφοποίησης, που κάνει να εκβάλλουν σε μια κοίτη ροής όσα σκόρπια χρονικά μόρια της καθημερινής του ζωής είναι άξια να μνημονευτούν και τα προγραμματίζει. Μέχρι εκεί το πράγμα είναι απλό: δεν έχουμε παρά εκλεγμένο ένα όργανο μέτρησης, ένα καμίνι σύντηξης, ένα θάλαμο σχάσης ή το φούρνο όπου θα ψηθούν τα ψωμιά, τον άνθρωπο δηλαδή, που «αποφασίστηκε» σαν «συγγραφέας».

Αν η απόφαση τούτη δεν είναι γι' αυτόν κιόλας λόγος ακατανίκητης έπαρσης, η πιο σημαντική του κίνηση για ν' αποδεχτεί μια τέτοια καταδίκη, είναι να διαλέξει το υλικό που θα τον ενεργοποιήσει. Κι εδώ ακριβώς είναι η σκληρότερη στιγμή, που στοχεύει πίσω από την πλάτη του μ' άσπλαχνο δάχτυλο τη δικαίωσή του ή τον αφανισμό: θα διαλέξει άραγε το μόνο ενεργό υλικό, τον *εαυτό* του, για να ρίξει στη μέτρηση, την τήξη ή τη σχάση, δηλ. μ' άλλα λόγια θα επιχειρήσει να ξεριζώσει τα σπλάχνα του πάνω στο χαρτί; Αν καταλάβει νωρίς πως θέλει - δε - θέλει η τέχνη του θα δομηθεί μ' αρχιτεκτονικό σχέδιο την ψυχή του, τότε ακαριαία διαμορφώνεται σ' ένα μηχανισμό ύψιστης ακρίβειας και σημασίας στη λειτουργία του οποίου συμβάλλουν, απορροφώνται και

μετασηματίζονται σε αδιάκοπη ροή ο πραγματικός και ο συγκινησιακός χώρος και χρόνος. Είναι ο μηχανισμός που συμπυκνώνει μέσα του αργά την αναδημιουργία του αισθητηριακά κατατεμαχισμένου μας κόσμου και ανασυνθέτει τα διασπασμένα του στοιχεία στο ανυπέρθτο *ολοκλήρωμα*.

Αν δεν τεθούν απ' αρχής τα ερωτήματα αυτά, δε θ' αποσαφηνιστεί ποτέ η σχέση ύφους και υλικού, περιεχομένου δηλ. και εκφοράς του, η οποία μορφοποιεί το γενεσιουργό χάος μέσα στο συγγραφέα. Αν τα ερωτήματα αυτά δεν τεθούν ή η απάντηση σ' αυτά είναι κεραυνοβόλα κι αποστρεπτική, τότε και η ελάχιστη ποσότητα έπαρσης αναπόφευκτα θα τον εκτρέψει σε άστοχες επιλογές. Θα εμπλακεί σε νοσογόνους ευτελισμούς εμπορικής ιδιοτελείας, τυχάζ, δημόσιες σχέσεις, ανεδαφικές αφανίσεις και ατέρμονα τηλεφωνήματα, που γρήγορα θα κάνουν το μηχανισμό του αδρανή, με άμεσο αντίκτυπο στο ύφος - και μακροχρόνια, στο περιεχόμενο.

Γιατί δεν μπορεί κανείς να φανταστεί έναν άνθρωπο με «πλούσιο» σε τραυματικές εμπειρίες υποσυνείδητο κι ένα μόνιμα διεγερμένο ψυχισμό, να συρράπτει για τους αναγνώστες του επίπεδες κι αδιάφορες ενότητες σ' ένα αποξεραμένο, σχεδόν προφορικό ιδίωμα: ούτε να εγκαταλείπει το πολυδιάστατο αποτέλεσμα των μέσα του κραδασμών για να παραθέσει μπροστά τους σελίδες - επί - σελίδων πολιτικές αμφιταλαντεύσεις χάρτινων ηρώων σ' ένα μονοδιάστατο ύφος επιγραμματισμού μπροσούρας. Σε μια τέτοια περίπτωση, η μόνη άφευχη και δικαιολογημένη υπόθεση είναι ότι, όχι, δεν το κάνει από άμυνα μήπως ξεσκεπαστεί το «τραγικό», το κρυμμένο μέσα του, αλλά ότι έχει παραδοθεί κιόλας στις επιταγές των *best selling* υπεραπλουστεύσεων. Επίσης ότι μιλά στον πιο οικείο για τον αναγνώστη τρόπο, για να θέλξει την πιο ράθυμη του αποδοχή, μη ωθώντας τον ούτε μπρος ούτε πάνω, πουθενά τελοσπάντων *έξω* από το φθαγμένο, καθημερινό του πλαίσιο. Μάλιστα, δεν ενοχλείται καθόλου που παρουσιάζει στους αναγνώστες του έναν ψυχισμό προσεχτικά τακτοποιημένο και σχολα-

Περίπλους

στικά καθαρό, αλώβητο κι ουδέποτε αλωμένο όσο και το σαλόνι υποχόνδριας νοικοκυράς.

Αλήθεια, υποπτεύομαι ότι ένας τέτοιος συγγραφέας υπερασπίζεται ένθερμα τη λαθεμένη άποψη, πως και των αναγνωστών του ο ψυχικός κόσμος είναι δομημένος σαν το δικό του. Είναι δηλ. τακτικός κι απλουστευμένος, δεν του πρέπει καμιά αντίθεση, οξυμωρία ή παραδοξότητα κι όλες οι πιθανές συγκρούσεις εκεί οφείλονται σε ξεκάθαρα αίτια και είναι συννεπώς ανάξιας ν' αναλυθούν σε βάθος. Αυτή ακριβώς η μεταχείριση γίνεται εύκολα λαοφιλής: αναπαράγει μέσω της αφήγησης το χάρτινο σκηνικό του «ρεαλισμού» τον οποίο καλείται να βιώσει ο πολίτης ανάληγχα και καθημερινά, είτε από κομματική γραμμή είτε από πολιτική σκοπιμότητα. Περισσότερο βέβαια φαίνεται να υπογραμμιστεί ότι σε τέτοια κείμενα η χρήση συμβόλων, η διόγκωση, η ονειρική εικονοπλασία και η ίντριγκα έχουν με επιμέλεια απαλειφτεί - όλα δηλαδή τα αντιρεαλιστικά στοιχεία. Αντίθετα, μια αφορητή στέγνια οφθαλμοφανείας κατέχει και το συγγραφέα και τους ήρωές του. Ίσως γιατί η αφήγησή του «απλή», «λιτή», δίχως ίχνος καλλιλογίας περιφρονεί πλούσια λεξιλόγια και τέτοια και κωφεύει στις απαιτήσεις του αιώνα, στο «μεικτό» ύφος και στην ακρογωνιαία (σήμερα) εκβολή της ποίησης στην πεζογραφία και αντίστροφα.

Το μοντέλο που έδωσα παραπάνω είναι εξαιρετικά σύντομο και, φοβάμαι, άλλες έννοιες συμπυκνώνει, ενώ άλλες περνούν μέσα του τελείως υπαινικτικά. Ήθελα ωστόσο να επιτύχω σε πρώτη φάση κάποια σχηματοποίηση, ένα είδος διακήρυξης αρχών, μια και με γνώμονα αυτές θα συζητούνται στο μέλλον από τη στήλη ετούτη ζητήματα της πεζογραφίας.

Η διακήρυξη αυτή δεν είχε για πρότυπο ειδικό και μόνο την πεζογραφία της Μ. Δούκα. Θα μπορούσε να συνοδεύει ερμηνευτικά το έργο αρκετών από τους σημερινούς «αφηγητές» μας, για την ερμηνεία όχι τόσο του έργου, όσο των *προθέσεων*. Πάντως, η πρόσφατη παραγωγή της Μ. Δούκα δυστυχώς εντάσσεται χωρίς αμφιβολία σ' όσα προαναφέρθηκαν. Γιατί

με την εμφάνιση της «Αρχαίας Σκουριάς» και οριστικά πια με την «Πλωτή Πόλη», επικυρώνεται η εγκαθίδρυση του πιο στυγνού *επαγγελματισμού* στην πεζογραφία μας. Και καθρέφτης του επαγγελματισμού είναι πάντοτε το ιδίωμα. Το εκπληκτικό στη φράση της Μ.Δ. είναι, ότι έχει μορφοποιηθεί σαν αποτέλεσμα μιας σοφής και μακροχρόνια δοκιμασμένης συνταγής για την απόλυτη *αποπροσωποποίηση* του γραπτού λόγου. Ενώ γραπτού λόγου που μιμείται τον προφορικό! Κι όχι τον προφορικό λόγο κάποιας αξιόλογης προσωπικότητας που αμέσως διακρίνεται από την ιδιαιτερότητά του, μα το μέσο όρο του προφορικού λόγου όσων μέσω αναγνωστών θα τύχαινε να τον διαβάσουν! Τις προσδοκίες, τις επιλογές και τις δυνατότητες αυτών απηχεί άλλωστε η πεζογραφία της Δούκα, επαγγελματικότερα.

Για όσους συνεχίζουν να πιστεύουν στο δόγμα της «τέχνης δι' αποκαλύψεως» (Inspiration) το γεγονός της επικράτησης αυτού του ιδιώματος ισοδυναμεί με την αρχή ενός λογοτεχνικού Μεσαίωνα, όπου για άγνωστο χρονικό διάστημα η περιγραφή του χρώματος των αρτηριών του Έθνους θα έχει εγκαταλειφθεί στην πένα και τη διάθεση χαρτολάγων διορθωτών ή επιφυλλοδοπλόκων Διευθυντών Ραδιοφωνίας. Σ' ένα είδος, δηλαδή, τεχνοκρατών της τέχνης και ταυτόχρονα εντεταλμένων «τοποτηρητών» των εκδοτικών κυκλωμάτων.

Η θέση των ως τότε παροικούντων τις «μεγάλες πόρτες» ασθαντικών ιδεολόγων, χλωμών νευρωτικών στυλιστών, πειραματιστών του περιθωρίου και «καταραμένων» γυναικών θα έχει γίνει επισφαλής. Εντρομοί θα εγκαταλείψουν το στίβο στη θέα της πρώτης μεταμεσονύκτιας κλούβας με την επιγραφή «Best Sellers United, Ltd». Και ήδη τα πρώτα *Autodafé* θα στήνονται μέσα στην ίδια τους την *εστία*, κάτω από τον πατρογονικό τους *κέδρο*, σαν ύστατη *κατάπικρη γνώση*.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

ΟΡΕΣΤΗ ΑΛΕΞΑΚΗ «Η λάμψη»

(τυπογραφείο - «κείμενα» Αθήνα 1983, σελ. 60)

Στις δυο αξιόλογες ποιητικές συλλογές του Ορέστη Αλεξάκη «Η Περσεφόνη των γυρισμών» (1974) και «Οι κόνδορες και το αντιπρανές» (1982), που ιδιότυπα μας γνώρισαν το προσωπικό και το ευρύτερο κοινωνικό-πολιτικό του στίγμα, έρχεται να προστεθεί το νέο σε ύφος, θέμα και δομή βιβλίο του, σαν καρπός μιας πικρής εμπειρίας και του άφευκτου πόνου για τη «φυγή» της μάνας, στη μνήμη της οποίας είναι κι αφιερωμένο.

Το κλίμα το αλλιώτικο, καθαρά ποιητικό, φορτισμένο μνήμες, φόβους, ερημιές, σκέψεις κι αισθήματα συνταιριασμένα με το φως και το σκοτάδι, όπου ανάμεσά τους λειτουργεί και αιωρείται ο ποιητής και άνθρωπος Ορέστης Αλεξάκης, μας υποχρεώνει όχι μόνο να ζήσουμε και να βιώσουμε (συμπάσχοντας μαζί του) το συγκεκριμένο γεγονός, αλλά και να σταθούμε γι' άλλη μια φορά - οδυνηρά αλλοιωμένοι-μάρτυρες κι ανιχνευτές της ανθρώπινης πορείας και

της κοινής μας μοίρας.

Ο συγκρατημένος λυγμός κι ο πολυδύναμος στοχασμός του ποιητή γίνονται κτήμα μας μεσ' από στίχους λυρικούς και φιλοσοφημένους, στίχους συχνά επιγραμματικούς, που συνθέτουν ποιήματα, μικρά σε έκταση μα με βάρος και λάμψη πολλή, καθώς πηγάζουν και χτίζονται γερά πάνω στην ουσία μιας διάθεσης γνήσια ποιητικής και σ' ένα λόγο αισθητικά αρτιωμένο, που και συγκινεί και ερεθίζει, αποκομμένος καθώς είναι απ' ό,τι περιττό και εξεζητημένο, απ' ό,τι ξεστρατίζει την ποίηση και την τέχνη γενικότερα από τον κύριο σκοπό τους: την αισθητική, συναισθηματική και πνευματική «μετατόπιση» του ατόμου από το ρηχό και το άμορφο στο καθολικά ωραίο και καλό, σ' αυτά που συχνά συνυφαίνονται με το δράμα του κόσμου (υποκειμενικού - αντικειμενικού) και της ζωής (ατομικής - συλλογικής) και το μεταμορφώνουν λίγο πολύ σε φωτεινή πνοή κι αρχή δημιουργίας.

• Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στη «Λάμψη» του Αλεξάκη, όπου η γέυση του θανάτου αναγκάζει και οδηγεί σε μια βαθύτερη ενδοσκόπηση και στη σήμανση

ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΝΑΓΟΥΛΟΠΟΥΛΟΥ «Αισθήσεις που δεν

αποφασίζουν («Διογένης», Αθήνα 1983, σελ. 67)

Δόκιμος ποιητής, που ασχολήθηκε και με την πεζογραφία και με το θέατρο, ο Γιώργος Παναγουλόπουλος μας δίνει με το έβδομο ποιητικό του βιβλίο μια σφαιρική και καιρία μαρτυρία για ό,τι συνθέτει το ατομικό του, «πολυτεμαχισμένο», «εγώ» και το επιαλικό, στην όλη σχεδόν επιφάνειά του, «πρόσωπο» της εποχής και του χώρου του.

Πενηταδύο ποιήματα απαρτίζουν τη συλλογή αυτή του Γ.Π. καθοριστικά όλα μιας προσωπικής περιπέτειας και μιας στάσης ζωής αιχμαλωτισμένης σ' αδιέξοδα, πληγές και αντιφάσεις. Εξομολογητικός ο ποιητής μάς κάνει συμμετοχούς της αγωνίας του, της μοναξιάς του, του φόβου, του ονείρου του: «Κρατάω το χέρι της νύχτας κι ονειρεύομαι / κι όλο ξεπλέκω κάποια κλωστή μ' επιθυμίες».

Πλήθος τα θέματα που θίγει ή πένα του ποιητή, από τα προσωπικά του βιώματα κι ως τα μηνύματα ή τις απειλές της εποχής. Δεν περιορίζεται στο στείο μοιρολόι, στην ψυχρή καταγραφή. Παρατηρεί, διαπιστώνει, καταγγέλλει, μ' ευαισθησία διάχυτη και διάθεση ποιητική. Πίκρα και μελαγχολία διαπερνάνε τους στίχους, μα από κει και πέρα, διαφαίνεται ξεκάθαρα η ανάγκη για το ξεπέρασμά τους παρά τις αιτίες που απειλούν με νέα τραύματα και πιο βαριές καταστροφές.

Μ' όλα αυτά είναι φανερό, πως ο ποιητής ξεφεύγει από τον προσωπικό κλοιό, το ατομικό δράμα και

προσωπικών στοιχείων («Βλέπεις αυτή την άσβεστη φωτιά στο βάθος; / ο άρτος μου είναι / η κλίση μου / το ερωτικό μου σώμα»), αλλά και στη ριζική συνειδητοποίηση της ανθρώπινης μοναξιάς και του τρόμου που κυριαρχεί ανάμεσα στο απρόσωπο πλήθος σε στιγμές απειλής και απόγνωσης: «Η πόλη / κι' οι νεκροί που περπατούν / κι' οι ζωντανοί ψηλά / που φτερουγίζουν», κι ακόμα: «Και πόσος κόσμος θε μου τι βοή / μες στην καταραμένη πόλη / μες στο τριμερο φως, τον κουρνιαχτό / τις τρομαγμένες μάσκες...».

Και πέρα απ' αυτά και δίπλα σ' αυτά, η ανάγλυφη απεικόνιση της ανθρώπινης ψυχής που παραδομένη στην πληγή και την απελπισία, στο φόβο και τις τόσες «κατοχές» δεν παύει να παλεύει για μια διέξοδο από τη νύχτα και το πάθος, για τη φυγή σε κόσμους φωτεινότερους, έστω και πρόσκαιρα, λυτρωτικούς: «Φτεροκοπά το κόκκινο πουλί / κλεισμένο στην καρδιά μου / —και με καίει / θέλει να βγει στο πανηγύρι της αυγής / να σμίξει με το φως / να γίνει λάμψη».

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ

μεταβάλλεται σε κραυγή της εποχής του, μια κραυγή που συγκινεί, τρομάζει μα και αφυπνίζει όσες ακόμα συνειδήσεις πάσχουν και αναζητούν τρόπους φυγής απ' τη φθορά, το ψέμα και την αλλοτρίωση. Έτσι η ποίησή του λειτουργεί απόλυτα θετικά, όσο κι αν ματώνει, αφού ξεπερνάει την περιπτώσιολογία κι ανάγεται σε επίπεδο καθολικό, μ' όλο το ύψος και το ήθος το πνευματικό και αγωνιστικό, που απαιτείται στο χώρο του κοινωνικοπολιτικού προβληματισμού.

Ο Γιώργος Παναγουλόπουλος μας παρασέρνει στο ρυθμό του μ' έναν τρόπο κάθε άλλο παρά ανιαρό, συνηθισμένο, αποχαυνωτικό, εγκεφαλικό. Δημιουργεί με το λόγο του την ατμόσφαιρα που θέλει, διαλέγει τα σύμβολα του από πολλές περιοχές, εικονοποιεί τις ιδέες και τα μηνύματα, «δένει» μ' επιτυχία το όνειρο με την πραγματικότητα: «Να επιμένεις. / Εκεί που ο άνεμος μετακινεί τη σκιά των επίπλων / κι ένα μωβ τριαντάφυλλο τη μνήμη... / Να επιμένεις. / Εκεί που η λάμπα δίπλα σου χάνει / την απόσταση των σωμάτων».

Ποιητικός λόγος και ποιητική ιδέα συμπλέουν αρμονικά, με μια εκλεκτική ποιότητα και μας οδηγούν αχέραια στην ουσία της ποιητικής τέχνης, της ζωής και του κόσμου.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ

ΝΤΙΝΟΥ ΚΟΝΟΜΟΥ «Τση Ζάκυνθος»

(Αθήνα 1983, σελ. 142)

Γνωστή και πολυσημάντη η πνευματική προσφορά του Ζακυνθινού λόγιου και ιστοριοδίφη Ντίνου Κονόμου σηματοδοτεί βαθιά το χώρο της νεότερης Ζακυνθινής γραμματείας τα τελευταία σαράντα περίπου χρόνια.

Αθεράπευτος Ζακυνθινολάτρης, μεθοδικός ερευνητής, αποταμιευτής μοναδικός όλου σχεδόν του ιστορικού «είναι» της ιδιαίτερης πατρίδας του και τελευταίος της μεγάλης σειράς των ντόπιων ιστοριογράφων, έχει εστιάσει τη συγγραφική του δράση στη διάσωση κι αξιοποίηση ενός μεγάλου μέρους της πνευματικής - πολιτιστικής κληρονομιάς της Ζακύνθου.

Στο θαυμαστής ποιότητας και σημασίας Ζακυνθινολογικό έργο του Κονόμου, που ζώντας μόνιμα στην πρωτεύουσα τρέφεται και τρέφει σχεδόν αποκλειστικά το Ζακυνθινό λόγο (κι όχι μόνο τον ιστορικό), προσθέτουμε σήμερα τον τόμο «Τση Ζάκυνθος», αφιέρωμα - κατάθεση στη μνήμη και στη δόξα του αλλοτινού Τζάντε, που θάφτηκε οριστικά στα 1953 μες στα ερείπια και μες στη στάχτη. Του Τζάντε, που ανασταίνεται σ' όλο το μεγαλείο και σ' όλη του την ομορφιά, ιδιότυπο και μοναδικό, μες απ' τις σελίδες των εκλεκτών Ζακυνθινογράφων όπως του Μάτεσι, του Ξενοπούλου, του Ρώμα, του Κονόμου.

Μια συλλογή από παλιότερα κείμενά του μας δίνει εδώ ο συγγραφέας, που είναι αρκετά για να μας δώσουν το χαρακτήρα όλου σχεδόν του έργου του και το «στίγμα» του ως ξεχωριστού Ζακυνθινού και πνευματικού δημιουργού.

Δεκαεφτά κείμενα συνολικά, λίγων σελίδων το καθένα, είναι αρκετά για να μας γνωρίσουν τους τομείς που απορρόφησαν δημιουργικά τη σκέψη και τη γραφή του Ντίνου Κονόμου: Η Ζακυνθινή δηλ. ιστορία, τέχνη, λαογραφία, κοινωνία και ζωή πριν απ' τους σεισμούς του '53. Ενδεικτικοί είναι οι τίτλοι: «Η Ζάκυνθος και το Εικοσιένα», «Το παλιό ζακυνθινό

καρναβάλι», «Το ζακυνθινό λαϊκό θέατρο», «Νικόλος Κουτούζης», «Γειτονιές, δρόμοι και καντούνια στην αλλοτινή Ζάκυνθο», «Ο Ξενοπούλος και η Ζάκυνθος», κ.λ.π.

Σ' όλα τα κείμενα του βιβλίου διακρίνουμε τα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν το έργο του Κονόμου στο σύνολό του: βαθιά γνώση του θέματος, πληρότητα, σαφήνεια και φυσικότητα ύφους, περιγραφική άνεση, γλαφυρότητα, γλωσσική επάρκεια και ομοιομορφία (με απαραίτητη χρήση ιδιωματικών λέξεων και ξένων όρων), συνθετική ικανότητα και πνεύμα κριτικό. Και πάνω απ' όλα ολοφάνερα, βέβαια, η αγάπη και ο θαυμασμός του συγγραφέα για τον τόπο του και για ό,τι ωραίο και αληθινό «περπάτησε» σ' αυτόν στο διάβα των αιώνων. Αυτά δηλ. που με σεβασμό και άπειρη φροντίδα κρατεί στη σκέψη του και στην καρδιά του ο Ντίνος Κονόμος και μας τα παραδίνει με το γραπτό του λόγο σαν πολύτιμη πνευματική παρακαταθήκη, συμμεριζόμενος και τα όσα έγραψε ο Γεώργιος Τερτσέτης (σημειώνοντάς τα στο εξώφυλλο κιόλας του βιβλίου του):

«Όποιος δεν βρει εις τα χρώματα της γεννησέως του δεν χωρίζεται βέβαια από την πατρίδα του, αν φυλάττει ιστορημένο εις το πνεύμα του το ευγενέστερον μέρος αυτής, την ουσίαν, την χάριν της. Μα την αλήθειαν, όποιος καταδεχθεί να γευθεί από τον καρπών των κόπων μου, ελπίζω θα ομολογήσει ότι δεν λησμονώ ποσώς το εύμορφο νησί της γεννησέως μας, τόσον διακρινόμενο από τον άδολον εθνισμόν των κατοίκων του και από σέβας προς τα θεία. Αν θέλει να ειπεί ότι και το καλό που θα γευθεί το αποδίδει όλο εις αυτήν την ευτυχημένην πηγήν, εγώ δεν αντιλέγω».

Μια ωραία προσφορά του Ντίνου Κονόμου απόλυτα ενταγμένη σ' ό,τι θεωρεί ως ανάγκη και χρέος του.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ

ΜΕΣΕΒΡΙΝΟΥ: «Επιστροφή στη Μεσηβρία»

(εκδ. «Τα τετράδια του Ρήγα», Θεσσαλονίκη 1983, σελ. 48)

Η έκδοση της ποιητικής αυτής συλλογής, που αποτελεί τιμητική, όπως γράφεται, προσφορά στα 75 χρόνια του συγγραφέα, είναι και συγκροτεί για μας το πρώτο «σώμα» επαφής με μια ποιητική φωνή και συνειδηση που τα «γεννήματά» τους, γνήσια και ζωντανά, στοιχειοθετούν καυτές αναφορές σε χώρους

και στιγμές που σφραγίζουν βαθιά την πορεία και τη μοίρα του Ελληνισμού (εντός κι εκτός Ελλάδας).

Χωρισμένη σε τρεις ενότητες («Μεσημβρία», «Σκυθία», «Κύπρος») η συλλογή αποτελεί ένα προσκύνημα της ψυχής και της μνήμης του ποιητή στη χαμένη πατρική γη της Μεσημβρίας (ελληνική πόλη,

παλιά, στη Βουλγαρία) που γνώρισε στις αρχές του αιώνα μας τη λαίλαπα της εχθρικής επέμβασης και που οι κάτοικοί της ομαδικά ξεριζώθηκαν, για να σχηματίσουν άλλο ένα καραβάνι προσφυγιάς και μαρτύρων. Από τη Σουηδία, όπου μόνιμα ζει, ο ποιητής βυθίζεται πικρός και ματωμένος στα πατρικά του χώματα και στο ιστορικό τους παρελθόν, συναντά τοπία και πρόσωπα ρημαγμένα και φορτωμένα θυμούς και ποταμούς δακρύων, καταγγέλλει μαστιγώνοντας τους αίτιους του (κάθε) ξεριζώματος και του (κάθε) κυνηγητού και δένεται ακέραια με το νεότερο Ελληνικό «παρόν» και με το δράμα του Κυπριακού λαού.

Καρπός μιας μοίρας οδυνηρής, όχι μόνο του ατόμου - ποιητή αλλά κι ενός λαού - θύματος κάθε λογής σκοπιμότητας και αναληθσίας, η ποίηση του Μεσεβρινού ξύνει πολλές πληγές και βυθίζει το μαχαίρι ως το κόκκαλο. Αποκαλυπτικός και λεύτερος ο λόγος του δεν προσδιορίζει μόνο τη ρίζα και την ταυτότητα του ποιητή («με τους αντάρτες έμεινα και τους κυνηγημένους», «κι όπου μπορώ/ανάβω ένα φωτάκι για τους κατοπινούς», «αν έχω τίποτε να σου εμπιστευτώ/είναι η ανυπεράσπστη φωνή μου/κατατρεγμένη από παρανομία σε παρανομία/από προσφυγιά σε προσφυγιά») ούτε εξαντλείται στην ιστορική κι «εσωτερική» χαρτογράφηση της έννοιας πατρίδας - της ιδιαίτερης πατρίδας («Μεσημβρία, Μεσημβρία.../Τελευταίοι ασπαστήκαμε τα βυζαντινά μάτια σου/κι όπως περνούσαμε από τις καστρόπορτες/στα σπλά-

χνα μας καρφώθηκε μαχαίρι ο λυγμός σου»). Μέσα και πέρα απ' αυτά ο ποιητής, έχοντας βιώσει το παράλληλο δράμα των αδελφών Κυπρίων, σημαδεύει καιρία το σταυρωμένο παρόν του νησιού, δεμένο στενά με το Ελληνικό παρελθόν, στηλιτεύει τους κάθε λογής δήμιους κι εθνοκάπηλους, καυστικός κι ειρωνικός στο δικό ξεσπασμά του, καταλυτικός στο βαθύ και σκληρό παράπονό του: «Όποιος ξεχνά τον πόνο του πεθαίνει. Της πικραμένης δεν προφταίνει τ' αχειλί να ανθίσει. Δέκα χιλιάδες χρόνια με τούτο το αδιέξοδο στις πλάτες. Κι οι καταδότες σφηνωμένοι στα πλεβρά». Κι ακόμα: «όμως οι διαφρήχτες είχαν κιόλας κατεβεί στα πηγάδια της νύχτας/κι έσπασαν τις αμπάρες ισάροντας τον εθνικό ύμνο/ «Η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει» -/έτσι, χωρίς αιδώ, φουσκωμένοι με το σπανακόριζο της αγίας εθνοκφορσύνης».

Μνήμη και ψυχή, ζωή και ιστορία, ριζωμένες σε γη και καρδιά, πάνω από κάθε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, κι αρμονικά συνταιριασμένες στους άρτιους στίχους του Μεσεβρινού, συνθέτουν μια ποιητική ατμόσφαιρα και μαρτυρία ιδιαίτερα σημαντική και βαρύνουσα για τη στάση και τους στόχους της ενεργητικά πολιτικής κι Ελληνοκεντρικά ανθρωπίνης ποιήσης του καιρού μας, που βαριά δοκιμάζεται από κάθε λογής περιστατικά κι άτεχνα κατασκευάσματα.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ



Τριβόλοι

Επιμέλεια: ΔΙΟΝ. ΒΙΤΣΟΣ

* «Φοβάμαι ότι όπως πάμε το έτος 2000 θα συζητάμε να διδάξουμε το Σολωμό από μετάφραση. Γιατί το πρωτότυπο, η γλώσσα του Σολωμού θάνατι ξένο σώμα για τα παιδιά, τότε. Φοβάμαι τον τεχνοκρατούμενο ζόφο και τη γλωσσική και πνευματική νέκρωση του τόπου». Το είπε ο φιλόλογος κ. Νίκος Μουλακάκης, εκπρόσωπος της «Κίνησης Φιλολόγων για τα Αρχαία Ελληνικά», που ζητάει να επαναφερθεί η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών στα γυμνάσια.

* Λαμπρό παράδειγμα του σεβασμού που τρέφει για μας η ΕΡΤ: Κάποιο πρόγραμμα μεταδίδει το περιφημο χορωδιακό «Ο θρήνος των σκλάβων» από το «Ναμπούκο» του Βέρντι. Ξαφνικά χαμηλώνει η ένταση και ακούγεται εκφωνήτρια λέγουσα: «Μη βγάξετε τα σκουπίδια έξω από την παραμονή...»

* Γιατί αλήθεια τόσες επαναλήψεις περσινών παραστάσεων στο φετινό φεστιβάλ Αθηνών; Στέρηψε η φαντασία των δημιουργών, τα ταμεία των Υπουργείων ή φοβούνται μήπως και δεν τις εμπεδώσαμε όσο έπρεπε πέρυσι;

* Μήπως κανείς είδε αλήθεια ποτέ καμιά προκήρυξη Δημοσίου διαγωνισμού για εκφωνητές και τηλεπαρουσιαστές, δημοσιευμένη στις εφημερίδες;

* Ωραίο το καρναβάλι μας και φέτος, ε ζακυνθίνοι; Αντάξιο των παραδόσεων μα την αλήθεια... Παλιότερα ο Δήμος δικαιολογιόταν ότι δεν είχε λεφτά. Τώρα τι δεν έχει;

* Αντίθετα οι ζακυνθίνοι της Αθήνας έκαναν έναν πολύ καλό αποκριάτικο χορό φέτος, που πολλά θύμιζε από τη φινέτσα του παλιού ζακυνθινού καρναβαλιού.

* Ν' ανακηρυχτεί άγιος ο Μακρυγιάννης και να γιορτάζεται στις 3 Σεπτεμβρίου ζήτησε ο καθηγητής Γιώργος Σαββίδης από τον αρχιεπίσκοπο κ. Σεραφείμ, παρουσιάζοντας το άγνωστο έργο του στρατηγού «Οράματα και θάματα». Μα κύριε καθηγητά ήταν ανάγκη τώρα να καταντήσουμε το Μακρυγιάννη από σύμβολο της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας και των συνταγματικών ελευθεριών, εικονίτσα πλουμιστή πλαισιωμένη από κεράκια και με μαυροφορεμένες γριούλες μπροστά του να κάνουν μεγαλόσταυρους; Στο κάτω - κάτω σκεφθείτε ποια ήταν η γνώμη της Εκκλησίας για το Μακρυγιάννη μέχρι πριν λίγα μόλις χρόνια... Είναι ανάγκη να της ανοίξουμε έναν ακόμα «οίκο εμπόριου»;

* Στην έκδοση των ποιημάτων του Διονύση Ρώμα, που έγινε τελευταία ο επιμελητής της κ. Φαίδων Μπουμπουλίδης στο τέλος της σελίδας 6 γράφει: «Επίσης καταχωρήθηκαν στη «Νέα Εστία» όπ. π. π. κ. εξ. τα ποιήματα (...) χωρίς κανένα σχόλιο για την προέλευσή τους». Στο τεύχος της «Νέας Εστίας» που αναφέρει ο κ. Μπουμπουλίδης και λίγο πριν από τα ποιήματα αυτά υπάρχουν γραμμένα τα εξής από τον κ. Ντίνο Κονόμο: «Τελειώνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω και από εδώ την ευγενεστάτη κυρία Μαρή Διον. Ρώμα, που μου επέτρεψε να ερευνήσω το αρχείο του αλησμόνητου φίλου μου και να παρουσιάσω από εδώ τα ανέκδοτα κείμενά του από χειρόγραφα του ίδιου». Μιας και ο κ. Μπουμπουλίδης εμφανίζεται σαν μελετητής του έργου του Ρώμα, θάπρεπε να είχε διαβάσει τη ζακυνθινή παραμονία «Η ο γαλός είναι στραβός ή στραβά αρμενίζουμε», που τόσες φορές αναφέρει ο αξέχαστος κόντες στο έργο του!!

* Οι πιο πολλοί ξέρουμε πως τη φράση «στην Ελλάδα είσαι ό,τι δηλώσεις» την είπε ο Τσαρούχης. Ο ίδιος όμως δεν την υιοθετεί. «Δεν είναι δικό μου, το είπε κάποτε ο Τζαβαλάς Καρούσος (ο παλιός ηθοποιός του Εθνικού Θεάτρου). Εγώ το διέδοσα», λέει.

* Ρημάζουν τα έξι κτίρια που είναι ιδιοκτησία της Σχολής Καλών Τεχνών στην Ύδρα, τη Μυτιλήνη, τη Ρόδο, τη Μύκονο, τους Δελφούς και το Ρέθυμνο. Πολύ φοβόμαστε ότι εδώ που φτάσαμε ο μόνος τρόπος για να μην γκρεμιστούν εντελώς είναι να μετατραπούν σε ντισκοτέκ, μπαρ, παμπ ή φαστφουντάδικα...

* Καλή η Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου και εξυπηρετικότεροι οι υπάλληλοί της. Όμως τόσο σπουδαίο πράγμα είναι να εγκατασταθεί ένα φωτοτυπικό μηχάνημα ώστε να μην είναι αναγκασμένος ο κάθε αναγνώστης που θέλει μια φωτοτυπία, να παίρνει τον τόμο υπό μάλης και τον υπάλληλο αλαμπρατσέττα και να τρέχει στα φωτοτυπάδικα της πόλης, πληρώνοντας τα μαλλιοκέφαλά του;

* Ασχετα με το πόσο δημοκρατική είναι η απαγόρευση της λειτουργίας ερασιτεχνικών σταθμών, μήπως θά 'πρεπε το αρμόδιο Υπουργείο να ρίξει τη ματιά του και στα τοπικά προγράμματα κρατικών επαρχιακών σταθμών, όπου ο ερασιτεχνισμός κυριολεκτικά καταρρακώνει το καλαισθητικό κριτήριο κάθε ταλαίπωρου επαρχιώτη ακροατή;

* Δημοσιεύτηκε στο ΒΗΜΑ στις 23/10/83 αλλά μέχρι σήμερα δεν απαντήθηκε. Επειδή πιστεύουμε ότι κάποιος λόγος μάς πέφτει και μας για το θέμα που θίγει, το αναδημοσιεύουμε με την ελπίδα για μια απάντηση αν όχι από τους κατανομαζόμενους τουλάχιστον από τους αρμόδιους: «Φέτος έκανα τις διακοπές μου στη Ζάκυνθο. Άκουσα τις καντάδες της και ενθουσιάστηκα και θέλησα ν' αγοράσω μια κασέτα για να τις ακούω και στην Αθήνα. Απέφυγα τις αυτοσχέδιες και αγόρασα μια Εταιρείας με την υδατογραφημένη της ταινία ασφαλείας και με την ένδειξη «Αποκλειστική διάθεση: Σταμ. Χιώνης τηλ. 22556 Ζάκυνθος». Απ' έξω έγραφε: Καντάδες, τίποτ' άλλο. Ακούγοντάς την όμως διαπίστωνες, πως από τα 12 τραγούδια της τα 2 ήταν τραγούδια του σύγχρονου συνθέτη Δημ. Λάγιου, τα δε υπόλοιπα διασκευασμένες καντάδες από τον ίδιο. Αυτά όλα αναφέρονται πάνω στην ίδια την κασέτα, αλλά εξωτερικά στη θήκη τίποτα. Έτσι ο αγοραστής έπρεπε να την αγοράσει, να την ανοίξει για να δει πως αγόραζε καντάδες και έβγαιναν διασκευές και άσχετα τραγούδια. Τι είχαν όμως οι αυθεντικές καντάδες και τις διασκεύασε ο κύριος Λάγιος; Μήπως αυτός ήταν ο μόνος τρόπος για να κερδίσει από την έκδοση; Έχει δικαίωμα ο καθένας να ασελγεί και να κερδοσκοπεί στην Λαϊκή Παράδοση; ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ Αριστομένους 117 - 119 Αθήνα».

* Εκείνο το υπαίθριο Θέατρο Ζακύνθου έχει στοιχειώσει πια. Ας βάλουμε ένα χεράκι να τελειώνει. Δεν κτίζουμε και τη Σκάλα του Μιλάνου...

* Η διατήρηση της λογοκρισίας και της σχετικής επιτροπής είναι κάτι το απαράδεκτο για σοσιαλιστική κυβέρνηση. Ακόμα πιο απαράδεκτο το να εξαντλούν οι αρμόδιοι την ευθιξία τους στα έργα που νομότυπα υποβάλλονται για έγκριση, τη στιγμή που σύμπασα η ελληνική επαρχία αυνανίζεται μπροστά σε προβαλλόμενες και εκδιδόμενες «τσόντες».

* Αξίζουν πραγματικά συγχαρητήρια σ' όσους ξαναζωντάνεψαν τη Διεθνή Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου. Μπορεί να γίνει μια από τις πιο σημαντικές εκδηλώσεις στον κόσμο. Λέγεται ότι εκδηλώθηκε και διεθνές ενδιαφέρον. Τι γίνεται;

* Καί ο τελευταίος τρίβολος που δεν είναι και τόσο τρίβολος. Φροντίστε να επισκεφτείτε τη Δημοτική Πινακοθήκη της Αθήνας που φτιάχτηκε πρόσφατα στο κτίριο του βρεφοκομείου στην οδό Πειραιώς. Η προσεκτικά επιλεγμένη και υψηλού επιπέδου συλλογή περιλαμβάνει πολλά παλαιά έργα πολλών γνωστών καλλιτεχνών, συλλογή χαρακτηριστικών, σχέδια και μακέτες καλλιτεχνών που δούλεψαν για τη διακόσμηση του Δημαρχείου της Αθήνας όπως του Γουναρόπουλου και του Παρθένη. Παράλληλα φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις συγχρόνων καλλιτεχνών.

