



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Δ'
ΤΕΥΧΟΣ 16
ΧΕΙΜΩΝΑΣ '88
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

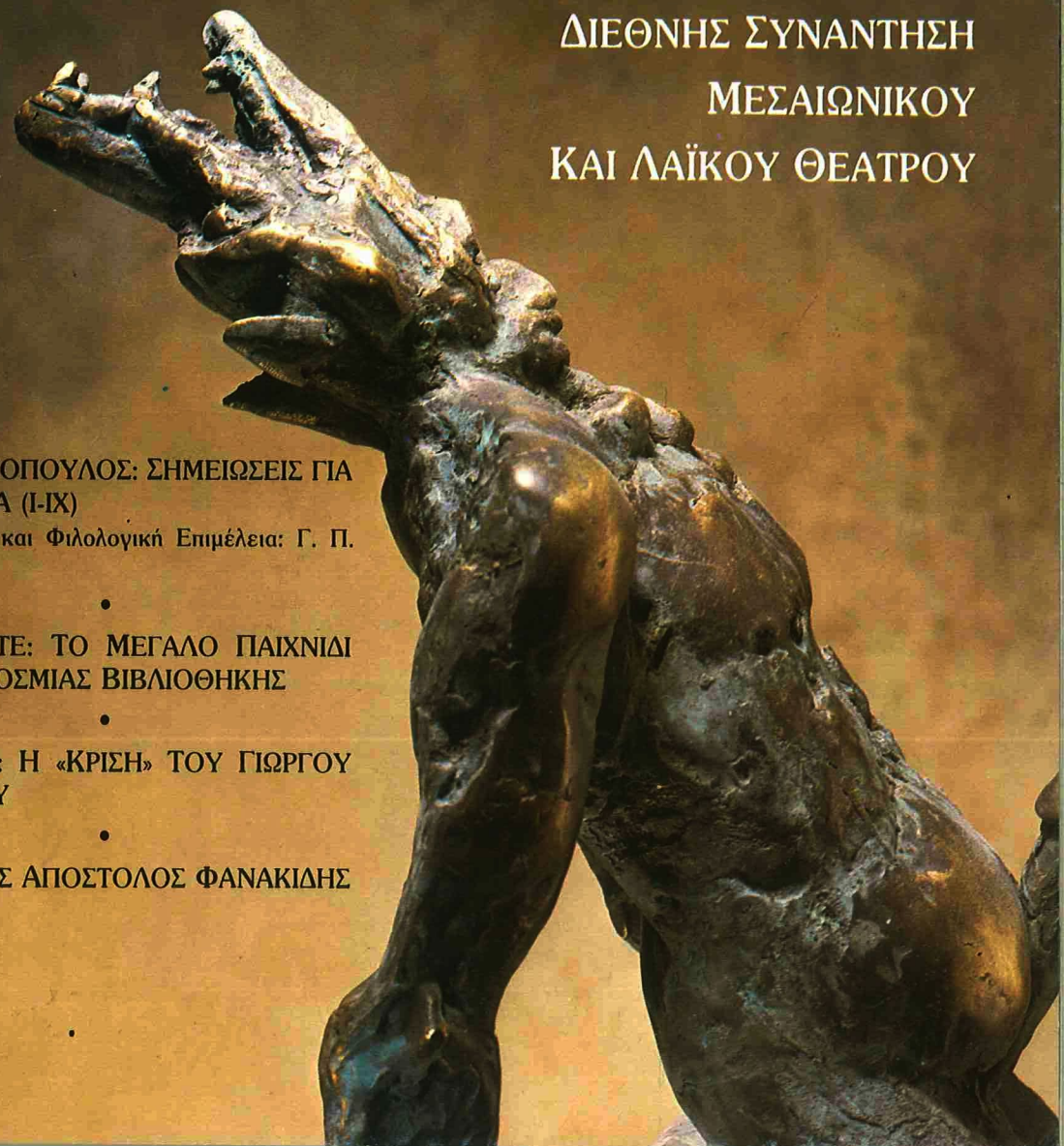
ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ: ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ
ΤΑ ΑΣΜΑΤΑ (I-IX)

(Μεταγραφή και Φιλολογική Επιμέλεια: Γ. Π.
Σαββίδης)

•
G. GENETTE: ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ
ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

•
ΣΥΖΗΤΗΣΗ: Η «ΚΡΙΣΗ» ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ
ΑΡΙΣΤΗΝΟΥ

•
Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΦΑΝΑΚΙΔΗΣ





Heineken
καμιά σχέση με τις άλλες

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 16

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 350 ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ '88

(ΙΑΝ - ΦΕΒ - ΜΑΡ '88)

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ

ΕΝ ΠΛΩ 146

ΤΡΙΒΟΛΟΙ (επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 147

ΣΧΟΛΙΑ ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ 148

ΝΙΚΟΣ ΠΑΛΟΥΡΗΣ: Προς Μάρτυν όδηο επιστολή 150

ΡΙΤΑ ΤΣΙΝΤΙΛΗ - ΒΛΗΣΜΑ: Ελισάβετ Μουτζάν - Μαρηνέγκου και Ελληνική Τηλεόραση. 152

ΓΙΟΧΑΝΕΣ ΙΡΜΣΕΡ: Συνδιάσκεψη για τον Καζαντζάκη στο Μπόζι Νταρ 156

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Μικρούτσικη ιστορία καθημερινής Τρέλας (και τέσσερα υστερόγραφα) 154

ΘΑ ΞΕΡΕΤΕ ΠΩΣ... ΔΕ ΘΑ ΞΕΡΕΤΕ ΟΜΩΣ ΠΩΣ... 157

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η προϊστορία (τα πρακτικά δύο συνεδριάσεων) 159

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΡΩΜΑΣ: [Εισαγωγή στο Λαϊκό Θέατρο] 166

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: [Προβλήματα λαϊκού θεάτρου] 171

ΘΕΜΙΣ ΘΕΟΧΑΡΟΥΣ: Το θέατρο στα Επάνουσα το 17ο και 18ο αιώνα (Μοντελεζέ, Κατασίτης, Ρούσμελς, Γουζέλς) 172

ΤΕΡΕΖΑ ΜΥΛΩΝΑ: Κομέντια Ντελλ' Άρτε Ρίζες - Επιδράσεις - Επιβιώσεις 180

ΜΙΧΑΗΛ ΜΠΑΧΤΙΝ: Η κωμωδία και η παράδοση του Καρναβαλιού (απόδοση: Κατερίνα Κωστίου) 183

ZENOBIOUS STRZELECKI: Η επίδραση του Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου στη σύγχρονη θεατρική τέχνη στην Πολωνία. 187

ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΕΑ: Το θέατρό μας 189

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Ζακυνθινά θεατρολογικά κείμενα στην Ιόνιο Ανθολογία και στη «Νέα Εστία» 191

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: «Διεθνής Συνάντηση ... Παρελθόν παρόν και μέλλον (I) 198

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ: Γ Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου στη Ζάκυνθο. 212

ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ: Σχέδιο για μια λαϊκή λιτανεία. 219

ΤΖΙΝΑ ΚΟΝΙΔΟΥ: Ας ελπίσουμε λοιπόν... 222

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ, Ν. ΛΥΚΟΥΡΕΣΗΣ, ΑΝΔΡΕΑΣ ΘΕΟΔΟΣΗΣ: Η «συνάντηση» και η Ζάκυνθος 227

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΜΥΛΩΝΑΣ - ΜΟΤΤΑΣ: Αρκεί να θρεθούν οι κατάλληλοι άνθρωποι. 225

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ: Όχι το καλοκαίρι 226

ΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ: Για τη «Συνάντηση». Σκόρπιες μνήμες και σκέψεις αναδρομικές (I) 229

ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ: Η κατανομή δουλειάς 232

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ: Γοττευτικό θέμα 233

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ: Σημειώσεις για τα Άσματα (I-IX) 12-3 Απριλίου 1953 (Μεταγραφη και Φιλολογική Επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης) 201

G. GENETTE: Τα παλιμψηστα της λογοτεχνίας ή το μεγάλο παιχνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης (απόδοση: Δ. Αγγελάτος) 238

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ: Η μυθοπλαστική διάσπαση της αλήθειας (Απόστολος Φανακίδης) 234

ΣΥΖΗΤΗΣΗ Η κρίση της «Κρίσης» του Γιώργου Αριστίνου (συζήτηση Γ. Αριστίνου, Δ. Αγγελάτου, Δ. Βίτσου) 243

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΤΟΜΟΥ 256-258



περιπλους

Τετράδιο για τα γραμματα και τις τέχνες

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

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

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Ζαχ. Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος Σύμβουλος Έκδοσης: Τάσος Καπερνάρος

Συντακτική Επιτροπή: Σπύρος Καββαδίας, Νίκος Λουντζής

Γραμματεία: Γιολάνδα Δάλκα

Υπεύθυνος Συνδρομών: Δημήτρης Αβούρης

Λογιστήριο: Μίνα Δάλκα

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

Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης

Φωτοστοιχειοθεσία: ΓΡΑΜΜΟΡΟΗ οε ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΑΔΑ 5-7 ΤΗΛ.: 32.24.693

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

Ανθούλα Παλουκτσά, Λαοσάνη 9, Θεσσαλονίκη, τηλ. 237463

ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

Εξώφυλλο: Απόστολος Φανακίδης

Προς Αναγνώστης

Προς Αναγνώστης

Σήμερα λοιπόν «τραβάμε περ' Οστριογράμμη». Το είχαμε υποσχεθεί άλλωστε από το περασμένο τεύχος μας. Δεν εξαντλείται βέβαια ένα θέμα, όπως το θέατρο στη Ζάκυνθο, παρά τις όχι λίγες σελίδες που του αφιερώνουμε.

Βάση της αναφοράς μας η «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου». Μια διεθνής διοργάνωση που ξεκίνησαν κάποιοι «ιδιώτες», οι οποίοι κατά τα φαινόμενα είχαν περισσότερες ευαισθησίες για την παράδοση και τα κοινά απ' όσο το ίδιο το Κράτος, που άφησε αυτή την επιτυχημένη διοργάνωση αστήρικτη. Έτσι, ενώ τα κομμάτια του τοπικού πολιτισμού βρίσκονται «ατάκτως ερριμένα», επισήμως αναγγέλλονται παραστάσεις... Όπερας και Κλασικής Μουσικής και μάλιστα υπό καλλιτεχνικών διευθυντών εισαγωγής! Να λοιπόν που για άλλη μια φορά αναγορευόμαστε σε «φτωχό αρνί με πλατιά ουρά!» Η μάλλον (αφού φτώχεια και τουρισμός δε συμβαδίζουν) σε «πρόβατον επί σφαγής» κάποιων, που σε «ζένο αχερώνα» ακονίζουν τα γαλιδία κοντόφθαλμων φιλοδοξιών «σου κασιδη το κεφάλι»...

Ο εκδότης



ΕΝ ΠΛΩ

□ Η Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου είναι η αφορμή για μια σειρά αναφορών στο ζακυνθινό θέατρο και σε μερικές μορφές του Λαϊκού Θεάτρου.

□ Στο αφιέρωμα δημοσιεύουμε συνεργασίες δύο πρωτεργατών της Συνάντησης που δεν είναι πια ανάμεσά μας. Της σπουδαίας δημοσιογράφου **ΒΕΑΤΡΙΚΗΣ ΣΠΗΛΙΑΔΗ** και του **ΑΝΔΡΕΑ ΘΕΟΔΟΣΗ**, που μας άφησε νέος πριν λίγες μέρες προτού να δει τη συνεργασία του τυπωμένη. Ήταν υπόδειγμα τιμότητας, ήθους και δημοκρατικότητας.

□ Σε μεταγραφή και φιλολογική επιμέλεια του **Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗ** παρουσιάζονται οι «Σημειώσεις για τα Άσματα (I-IX) του **ΤΑΚΗ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ**.

□ Ο **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ** μεταφράζει μια συνέντευξη του Γάλλου θεωρητικού της Λογοτεχνίας Ζενέτ γύρω από «το μεγάλο παιχνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης».

□ Πάλι ο **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ** συζητά με το φιλόλογο **ΓΙΩΡΓΟ ΑΡΙΣΤΗΝΟ** μετά από πρόσκληση του εκδότη του «Περίπλους» για προβλήματα της Κριτικής της Λογοτεχνίας στην Ελλάδα σήμερα.

□ Ο **ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ** σ' αυτό το τεύχος γράφει για το γλύπτη **ΑΠΟΣΤΟΛΟ ΦΑΝΑΚΙΔΗ** που κάνει και το εξώφυλλο.

□ Στα σχόλια οι γνωστοί **ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ**, **ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ** και **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ** και ακόμη δύο καινούργιοι η **ΡΙΤΑ ΤΣΙΝΤΙΛΗ - ΒΛΗΣΜΑ** και ο καθηγητής και πρόεδρος της Ακαδημίας Επιστημών της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας **ΓΙΟΧΑΝΕΣ ΙΡΜΣΕΡ**.

□ Η ύλη του αφιερώματος ήταν αυτή τη φορά πολλή κι έτσι αναγκαστήκαμε να παραλείψουμε τις στίλβες της **ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**, της **ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ** και της **ΔΙΣΚΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ**. Ελπίζουμε να έχουμε την κατανόηση τόσο τη δική σας, όσο και των συνεργατών που περίμεναν τη δημοσίευση της συνεργασίας τους.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 3.000)

Ετήσια ΝΠΔΔ - Οργανισμών: 5.000

Ετήσια εξωτερικού: 3.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Ασκληπείου 37, 176 74 Καλλιθέα

— Με ταχυδρομική επιταγή

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

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 350



τριβόλοι

επιμέλεια: ΔΙΟΝ. ΒΙΤΣΟΣ

κρίσεις κριτικού

Κρίσεις του θεατρικού κριτικού κ. Τάσου Λιγνάδη για τον FM 9,84 του Δήμου της Αθήνας: «Στο κεφάλι μου διολίσθησαν δύο φωνές. Μια αρσενική και μια θηλυκή. Συνομιλούσαν. Δηλαδή δεν συνομιλούσαν ακριβώς. Αλληλοδωπεύοντο. Φωνηπκώς εννοώ. Και πώς αλλιώς να το εννοήσω εφ' όσον το ραδιόφωνο δεν εκπέμπει εικόνες. Είχε πρωτοτυπία η χαϊδευτική συνομιλία τους. Η μία φωνή έλεγε ονόματα γνωστών της. Άκουα τα ονόματα. Ύστερα αφιερώσεις. Άκουα τις αφιερώσεις. Ύστερα έβαζε δίσκο. Άκουα το δίσκο. Ακολουθούσε άλλη φωνή με άλλα ονόματα, άλλες αφιερώσεις, άλλους δίσκους. Τα άκουα όλα. Ύστερα χτυπούσε το τηλέφωνο. Σήκωνα το ακουστικό. Δεν ήταν το δικό μου. Ήταν της εκπομπής...»



βιντεϊκιά

«Η δεσποινίς τάδε, που είναι βιντεϊκιά, αλλά δεν έχει ευθύνη για το σπόνσοριγκ, γιατί δηλώνει ενδοστυντιακή, άρρηστος νάρθει στο στούντιο (sic), επειδή δεν εύρισκε ταξί — ήταν βασικά καταλημένα (πώς γράφεται;) — και νο πρόμπλεμ, βρήκε επί τέλους, και ήρθε γεμάτη από φίλιγγκ να βάλει ένα δίσκο χάι για την παρέα της (ακολουθούν ονόματα) και άρχισαν να μιλάνε και να γελάνε όλες μαζί οι φωνές στο κεφάλι μου άνευ λόγου αλλά χαριτωμένα με μια κοινή προφορά των συλλαβών λυιι και νυιι (πόσοι Αθηναίοι άραγε υπάρχουν ακόμα στην Αθήνα;) σε μια πανδαισία ενός κοκταίηλ (κυκεώνος) ήχων βουκολικής και ευρωπαϊκής συνάμα απηχίσεως...»

το κυριότερο

«Το κυριότερο είναι το ύφος, το στυλ' δεν έχει σημασία τι λες αλλά το πώς το λές. Και δεν έχει σημασία αν το λες λάθος, αλλά με τι σκέρτσο το λες. Βεβαίως οι συζητήσεις και οι συνητεύξεις θυμίζουν Ιονέσκο...»

η κανίστρα

«Μια φωνή μου υιθύριζε μέσ' από τα ακουστικά μια συνταρακτική διαπίστωση «πραγματικοί εραστές είναι αυτοί που αγαπούν πραγματικά». Αλήθεια! Πώς δεν το είχαμε σκεφθεί. Και φυσικά «μεύτες εραστές είναι αυτοί που αγαπούν μεύτικα»... Μια άλλη ανέλυε την πολιτική... κανίστρα (sic) με δαυμαστί ενημέρωση στην ειδική ορολογία...»
«Μου ήρθε μια ιδέα για το Μωρίας Εγκώμιον του Εράσμου...»

Γιατί;

Γιατί του Εράσμου κ. Λιγνάδη; Ο σταθμός έχει τεράστια ακροατικότητα, απλώς γιατί είναι εικόνα της μωρίας της σύγχρονης νεοελληνικής κοινωνίας και της μοιάζει!

το ζωντανό

Μην ξεχνάμε όμως ότι το περίφημο «ζωντανό» ραδιόφωνο ξεκίνησε από το κρατικό ραδιόφωνο. Απλώς στο Δημοτικό έκανε την προς Αμερική προσέγγισή του, που μακάρι να ήταν όχι απλώς προσέγγιση αλλά μίμηση, γιατί τότε οι παρουσιαστές θα ήταν εκπαιδευμένοι, ενημερωμένοι και ικανοί και θα ήξεραν τι έκαναν και τι έλεγαν.

η αλήθεια

Για να πούμε όμως και την αλήθεια, αν δεν έβγαине το «Ράδιο - Έβερτ» δε δ' αποφάσιζε το κρατικό ραδιόφωνο ν' αναδιοργανωθεί. Ελπίζουμε όχι κατ' εικόνα και ομοίωσιν του δημοτικού.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ

Ρέκβιμ για μικρούς
πάρα πολύ μικρούς στρατιώτες

Εχω κάνει πάρα πολλές δουλειές στη ζωή μου, κι έχω ασχοληθεί μ' ένα σωρό πράγματα άλλοτε για λόγους καθαρά βιοποριστικούς και άλλοτε αποκλειστικά και μόνο για το κέφι και τ' μεράκι μου. Σπάνια έτυχε η βιοποριστική ενασχόληση να συμπίπτει με το κέφι. Δεν είμαι, νομίζω, ο μοναδικός εργαζόμενος που διαπιστώνει αυτό το γεγονός. Είναι ελάχιστοι αυτοί που τις ανάγκες τους τις οικονομικές καταφέρνουν να τις συμβαδίζουν και μ' ευχάριστες ενασχολήσεις.

Δεν πρόκειται να σας κουράσω με επαγγελματικά παθήματα, οχτώωρα συναισθηματικού καταποντισμού, εξευτελιστικούς συμβιβασμούς, καταναγκαστικούς περιορισμούς ή συγχρωτίσεις με αδιάφορους ως πληκτικούς συνεργαζόμενους. Όλα αυτά είναι λίγο πολύ γνωστά και η ζεύξη στο μαγναοπήγαδο του βιοπορισμού αποδεκτή από το σύνολο αγόγγιστα σχεδόν. Δε θα μείνω εδώ. Τα μειονεκτήματα τέτοιων σχέσεων κάπου βαθιά μέσα μας τα έχουμε καταχωνιάσει που στην καθημερινή μας πορεία να τα έχουμε ξεχάσει ή σχεδόν αποδεχτεί. Με λίγη φαντασία μάλιστα ή χιούμορ μπορούν κάπου κάπου ν' αντιστραφούν και στο φως της ημέρας να φαντάζονται περίπου σαν πλεονεκτήματα.

Μιλώω, όμως, και την πίκρα μου την καταθέτω από την αρχή, για κείνες τις ενασχολήσεις που γίνονται αποκλειστικά και μόνο για το κέφι και που, χωρίς οικονομικό αντίκρισμα, απαιτούν χρόνο αρκετό, προκειμένου να συντελεστούν, και κατανάλωση αρκετής σκέψης ώσπου να πάρουν σάρκα και οστά, ώστε οι καρποί τους εκτεθειμένοι στα μάτια των άλλων να αντιπροσωπεύουν ικανοποιητικά τη γεννησιουργό τους δύναμη — εσένα δηλαδή, το κέφι και το μεράκι σου και κάπου βαθιά και την αγωνία σου. Γιατί σ' αυτή την ενασχόληση που μόνος επιλέγεις αφήνεται ολόγυμνος και απροστάτευτος στη θέα, μια και είναι αυτή που δείχνει την αλήθεια σου και όχι το καμουφλάρισμα που σαν πεσί καλύπτει τον εαυτό σου στις άλλες κοινότοπες ενασχολήσεις. Αρχίζεις ν' ασχολείται μαζί τους και να αναλώνεται ταυτόχρονα, με την ορμή και το πάθος που ένας έρωτας θαυμαστός και ωραίος αρχίζει να κατατρώει τις μέρες και τις νύχτες σου. Παραδομένος παρασύρεσαι. Οι αισθήσεις σε συναγερμό, τα μόρια της ύπαρξης σ' επιφυλακή. Και η αγωνία παρούσα σε κάθε λεπτό, μέρα και νύχτα. Ολοκαίνουργιος, ανεπανάλητος, ουσιαδής και για τον εαυτό σου και για το αντικείμενο της δουλειάς σου.

Είναι εύκολο να διακριθούν τα προϊόντα. Και από τους άλλους και από σένα τον ίδιο. Βροντάνε και αστράφουν. Ριγμένα μέσα στο καθημερινό παζάρι των συναλλαγών εκπέμπουν την από διαδέσεως αξία τους. Φευγάτα από τα χέρια σου κι εκτεθειμένα στην αγορά σαν τους παλιούς μαστόρους και τεχνίτες τα καμαρώνεις και τα χαίρεσαι. Αυτό εξάλλου και η μόνη σου πληρωμή. Έτερον ουδέν. Ούτε από τον αγοραστή ούτε από τον ιδιοκτήτη του πάγκου όπου εκτεθειμένο αποκαλύπτεται το προϊόν — εσύ δηλαδή.

Εμπλέκεσαι έτσι σε μια περιπέτεια. Σωματική και ψυχική. Γνωρίζεις — αλλά εμπλέκεσαι. Με διαδέσεις οπιονομάς αφιερώνεται σ' αυτό που πιστεύεις πως σε αντιπροσωπεύει. Από την αρχή είπαμε πως το κέφι σπάνια αμείβεται. Όμως μια και αυτό αποτελεί την άλλη όψη της καθημερινής τρέλας, την ουσία σαν αντιστάθμισμα της ανίας, μέρα με τη μέρα η σχέση με τη ζωή σου αρχίζει και αναπτύσσεται επικίνδυνα, κισσός που περιπλέκεται μέσα στις ώρες σου και εύκολα από κει μπορεί και εισχωρεί ακόμα και μέσα στον ύπνο σου και στα όνειρα που τον παιδεύουν. Να τηρηθούν οι ημερομηνίες, να κρατηθούν οι υποσχέσεις και, το πιο ανθρωποβόρρο, η σιωπηρά ανείλημμένη υποχρέωση να είσαι κάθε φορά και καλύτερος. Απαίτηση και δέσμευση ταυτόχρονα. Αυτοπυρπολούμενος αποδέχεσαι τη συναλλαγή.

Οι έμποροι που θα δεχτούν να πωλήσουν το προϊόν δεν αργούν να εμφανιστούν στον ορίζοντα. Καραδοκούν και την κατάλληλη στιγμή χαριέντες σου προσφέρονται. Προσφέρουν δηλαδή το στρέμμα όπου εσύ ελεύθερα μπορείς να σπειρείς τον καρπό σου. Όλα αυτά ως εκδούλευση παραχωρημένα και χαρισματικά προσφερόμενα. Έτσι

πρέπει να πιστεύεις, αν δε θέλεις ο σπόρος να σαπίσει ανήλιαγος σ' αμάρια του μυαλού σου. Χρόνια στην αγορά και στα παζάρια έχουν μάθει καλά να ξεχωρίζουν την ήρα από το σιτάρι. Μπροστά σου πάντα την ώρα της σποράς. Μόνο τότε ευπρόσγγοροι, διαθέσιμοι, φιλικοί. Χαλί να τους πατήσεις. Εισπράτουν και αποσύρονται. Εμφανίζονται ξανά, όταν φτάσει πάλι το πλήρωμα του χρόνου κι έρδει ο καιρός για την επόμενη σπορά. Το μερτικό σου από την καρποφορία ανύπαρκτο. Πίσω από τζάμια, πίσω από κάγκελα ή πάνω σε πάγκους θα πρέπει να αναζητήσεις το πόνημά σου και κει κρυφά να το καμαρώνεις. Τις πιο πολλές φορές πρέπει να πληρώσεις και για να το αποκτήσεις. Τυλιγμένο μέσα σε σελοφάν μοιάζει απόμακρο και σου φαντάζει ξένο. Σαν ένα παιδί του σωλήνα που ο πατέρας μπορεί να είσαι εσύ, αλλά μπορεί και να μην είσαι.

Ετσι περνάνε τα χρόνια, οι μήνες. Λέξεις πάνω στις λέξεις, κείμενα πάνω στα κείμενα πάντα η σπορά ίδια, πάντα οι καρποί ανύπαρκτοι, λέξεις στριμωγμένες δίπλα σ' άλλες λέξεις — το μόνο αντίκρισμα. Αντίρρηση ή ένσταση Καμία. Αυτά έχουν από την αρχή ξεκαθαριστεί. Η μια πλευρά να καταθέτει το μεράκι της και η άλλη πλευρά το φιλόξενο έδαφος. Μόνο αυτό. Δύσκολα τα χρόνια που μας μετράνε, οι καθημερινές τριβές με τους ανθρώπους εξοντωτικές, οι δρόμοι της μέρας πιγμένοι και αδιαπέραστοι, τα μονοπάτια της νύχτας δύσκολα και ανεξιχνίαστα... το φως θαμπώνει, το σκοτάδι απειλεί. Κάπου πρέπει να πιστεύεις, κάπου πρέπει να είσαι αυτός που θέλεις. Βρίσκεις τη σανίδα, γαντζώνεται πάνω της απελπισμένα.

Το θέμα όμως δεν είναι αβάσταχτο, όσο αυτή η σχέση υφίσταται. Οι όροι, είπαμε, κατατεθειμένοι από την αρχή είναι ξεκάθαροι. Δίνεις χωρίς να λαμβάνεις. Αν δε συμφωνείς, δεν εμπλέκεσαι, ή αν εμπλακείς και δυσανασχετείς με τους όρους αποχωρείς. Δέσμευση καμία. Ο κεραυνός έρχεται όταν για κάποιο λόγο, εσωτερικό ή εξωτερικό, το προϊόν δεν κατάφερε να παραδοθεί στην ώρα του ή κι αν παραδόθηκε τη θέση του έπρεπε να καταλάβει κάποιο άλλο προϊόν, που για τους καλλιεργητές η ένταξή του στα προσφερόμενα εδάφη τους θα προσπόριζε περισσότερα — θα άνοιγε που λέει ο λαός, και άλλες πιάτσες. Τότε όλα διαλύονται. Χωρίς συναισθηματισμούς, χωρίς καν εξηγήσεις... Ανακαλύπτεις, ξαφνικά, πως δεν υπήρχες. Ούτε σαν όνομα. Όσο και αν για χρόνια φρόντιζες να είναι γεμάτος ο λύχνος σου... Ο εορτασμός του «νυμφίου» γίνεται με τις πόρτες ερμητικά κλεισμένες. Εκεί που για χρόνια μπαινόβγαίνες μέσα σαν συνεργάτης, βρίσκεσαι στην απ' έξω, σαν ποτέ να μη συμμετείχες. Ένας καπνός που αέρας φύσηξε και τον διέλυσε.

Μην γάχνετε απαντήσεις ή λύσεις. Οι λέξεις πάντα δύσκολο να εξευρεθούν και ακόμα πιο δύσκολο να γίνει κατανοητό το πραγματικό τους βάρος. Μέσα στα σύμφωνα και τα φωνήεντα όλα παίζονται κορόνα — γράμματα και είτε χάνεις είτε κερδίζεις είναι πάντα το ίδιο. Ένας καπνός που διαλύεται. Από παλιά. Πανάρχαιη η καταγωγή τους. Μοναδικός τους σκοπός η προς τα έξω αέρας εμφάνισή τους. Τα εντός αλλάζουν σαν πόνια που φθάρθηκαν ή που χάθηκαν στη μεταφορά. Εύκολα αντικαθίστανται. Το στράτευμα προχωράει, ο βασιλιάς γελαστικός και αεικίντος εορτάζει τις καθημερινές του κατακτήσεις. Ποιος είναι αυτός που θα νοιαστεί για τους στρατιώτες, τους μικρούς στρατιώτες, που ο αριθμός τους ανά πάσα στιγμή μπορεί να αυξομειώνεται κατά το δοκούν πάντα:



Τι να πρωτοκάνει;

Σταμάτησε να δίνει συναυλίες η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, διότι έχουν διαλυθεί τα όργανά της. Το Υπουργείο Πολιτισμού ισχυρίζεται ότι δεν έχει χρήματα να τα αντικαταστήσει. Τι να πρωτοκάνει; Να περιοδεύει τα αρχαία μας με συνοδείες και κουστωδιές ή να μπαλώνει βιολιά και άρπες;

φαντάζομαι

Φαντάζομαι ότι πριν ξεκινήσει η περιοδεία θα φρόντισε να βρει το Υπουργείο τα αναγκαία χρήματα για να μπορέσουν να προσλάβουν φύλακες, όσα αρχαιολογικά μουσεία δεν μπορούν ελλείψει πόρων.

**Αμ δε!**

Πρόταση του Νίκου Δήμου για να εξευρεθούν οι πόροι που απαιτούνται για την επισκευή των οργάνων της Κρατικής μας Ορχήστρας: «Να επιβληθεί φόρος για κάθε πιάτο που σπάζεται στα μπουζούκια». Αμ δε!

στρουθίον

Κι άλλη μια παρατήρηση του Τάσου Λιγνάδη για το βιβλίο του Γιάννη Τσαρούχη «Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος»: Στρουθίον μονάζον ο κοσμικότερος των συγχρόνων Ελλήνων;

ΕΝ ΑΙΓΑΙΩ ΠΕΛΑΓΕΙ**Προς Μάρτζυ όγδοη επιστολή του Νίκου Γιαλούρη**

Αγαπητή μου αδελφή, χαίρε.

Θα συγχωρήσεις την καθυστέρησιν με τας ευχάς του Νέου Έτους, αλλά, να, δέλω να ξομολογηθώ κάτι τις και φοβάμαι πως θα το πάρεις που είσαι πια Αμερικάνα. Χρόνια πολλά όμως και ευτυχές το Νέον Έτος και μακρομύρευσιν, που έλεγε και ο θείος Αρσένιος, Θεός σωρέστον! Να, και μη θυμώσεις, Φτάει εκείνο το κουμούνι της κυρα - Ματούλας, που με το περ - περ μ' έκανε και τ' αποφάσισα. Σαν εγυρίσαμε, επήρα χαμπάρι γιατί έτσι στα ξαφνικά την πιάσανε οι αγάπες της με μένα. Πού να σου τα λέω. Επήγαμε για «βακέσια» στη Βουλγαρία με πούλμαν με «ερκοντίσο», στέρεο και μπαράκι. Μη θυμώσεις όμως, έτσι: Είπα κι εγώ να κάνω στη ζωή μου μια λωλιά, μα την πλέρωσα άσκημα. Καλά να πάθω.

Το λοιπόν, έρχεται μια θραδιά το κουμούνι, η κόρη της Ματούλας, και μου λέει: «Δεσποινίς Μαριάνθη, εγώ ξέρετε πόσο σας αγαπώ, έτσι». Της λέω: «Πού το πιάς, συντρόφισσα: Έτσι στα ξαφνικά σ' έπιασε ο έρωτας μαζί μου; Κάτι θα δες πάλι!». Λέει αυτή: «Καλέ, όχι. Τι γείτονες είμαστε; Να, έμαθα πως γίνονται κάτι πολύ φτηνές διακοπές με πούλμαν στη Βουλγαρία και είπα να σας ρωτήσω αν θέλετε να πάμε μαζί να ξεκουραστείτε κι εσείς λιγάκι και να δείτε και κόσμο». Έπεσε ο ουρανός να με πλακώσει. Άκου Βουλγαρία, το κουμούνι! Ποιος ξέρει πόσο καιρό το λογάριαζε. Σαν τη ρώτησα γιατί δεν πάει με τον γκόμενο, το δάσκαλο, που είναι και «σύντροφος», μου 'πε εκείνος τώρα είναι Γκορμπατσώφικός και γουστάρει «κλασόνοςτ» και «περεστρόικα». «Οι Βούλγαροι, δεσποινίς Μαριάνθη μου, είναι», λέει «αντιδραστικοί και δεν τον χωνεύουνε τον Γκορμπατσώφ». Για να μη σου τα πολυλογώ, με κατάφερε το κουμούνι και μόνο σαν εμπήκαμε στο πούλμαν στο αεροδρόμιο της Αθήνας εκατάλαβα τους αζαφνικούς έρωτες. Είχα κάτι δολλαριάκια που βάζω στην πάντα σαν μου στέλνεις κανένα χαρτζηλίκι και το ξέριανε, μάνα και κόρη! Στη Βουλγαρία, λέει, το δολλλάριο είναι το εθνικό νόμισμα. Αγοράζεις ακόμα και τη μάνα τους.

Είχαμε τρεις πολύ ωραίες θέσεις πίσω - πίσω, με το κουμούνι και τη μάνα της. Τάκανε μέλι - γάλα με τον οδηγό, άλλο κουμούνι αυτό, με μια μουστάκα σαν του Στάλιν. Έτσι είχαμε περιποίηση τρελή. Ρίχνω μια ματιά και τι να δω: Όλες οι καπιτάλες της γειτονιάς πρώτες και καλύτερες, άσε πια τα διάφορα κουμούνια πολυτελείας και τις σοσιάλες με τις Μπεβέ. Και δώσε σκουφάκια παρδαλά και δώσε ουίσκάκια και φουντούκια. Κάνανε πως δε με ξέριανε, γιατί στις εκλογές μου κάνανε θεωρία για τη δυστυχία της Βουλγαρίας και άλλα τέτοια. Επήρα μαζί μου και την κόκκινη ζακέτα που μούφερες πρόπερσι, έτσι για να φανώ πως έχω κι εγώ τα κουμουνιστικά και να καλοπεράσω.

Αδερφή μου, τι να σου πω. Άμα δες να θυμώσεις, δύμωσε. Μα εγώ θα γράψω την αλήθεια, μάρτυς μου ο Θεός. Η ομορφιά και η πάστρα, η τάξη και το καθώς πρέπει πουθενά αλλού δεν υπάρχει. Εκείνη η ρημάδα η Αθήνα, σαν εφύγαμε, ήτανε μαύρη - κατάμαυρη με το αναθεματισμένο το νέφος και τη βροχή. Να δεις Σόφια να σου πέσουνε τα δόντια (με συγχωρείς που γράφω τέτοια κουμουνιστικά, μα τάμαθα στο λεωφορείο). Να δεις κτίρια κι εκκλησίες, να δεις δρόμους και δεινροστοιχίες. Εμείς, αδερφή μου, το μόνο που ξέρουμε είναι να βάζουμε φωτιά στα μπατζάκια μας κάθε καλοκαίρι κι ύστερα να κάνουμε τα καμένα οικόπεδα. Μα αφού δεν τους κόβουνε τα χέρια σαν

εξαιρέσεις Ι

Κάθε κανόνας έχει και τις εξαιρέσεις του. Κι ο συνεργάτης μας Κώστας Κωτούλας - όχι πως θα το παινευτούμε - αλλά κάνει από τις καλύτερες, αν όχι την καλύτερη εκπομπή στη δημοτική ραδιοφωνία. Το αναγνωρίζουν άλλωστε και οι πιο δύσκολοι. Να τι γράφει το πολύ καλό περιοδικό της Θεσσαλονίκης «Ο Παρατηρητής»: «Ο Νίκος Δήμου, πάντως, έχει μια άλλη αντίληψη για να φθάσει ο λόγος του, πλέον ο ερτζιανός, σε ώτα υπογιασμένον και ανυπογιάστον. Οι κατά Κυριακή «σημειώσεις» του είναι αρκούτσως διαβρωτικές για αρκετά από τα κατεστημένα πράγματα και βεβαίως βοηθείται μουσικά από την επιλογή που κάνει ο Κώστας Κωτούλας. Ο Κωτούλας της «Λέξης», του «Τέταρτου», της «Πρώτης» που, αν θέλει να σαρκάσει τη νεοελληνική μίζερη αυταρέσκεια μας, αποδεικνύεται τρομερά ευθύβολος. Στην περίπτωση όμως της εκπομπής του Νίκου Δήμου είναι καιρία αποτελεσματικός κι αισηματικός στις επιλογές του.

εξαιρέσεις ΙΙ

Και ο Κώστας Γεωργουσόπουλος για την άλλη, τη μουσική εκπομπή του Κώστα Κωτούλα:

«Ο κ. Κωτούλας είναι εμφανέστατο πως γνωρίζει κατά τρόπο αξιοθαύμαστο το υλικό που χρησιμοποιεί. Αλλά πάρα πέρα έχει ικανότητες σπάνιας οργάνωσης με παιδευτικό διδακτικό σκοπό. Πουθενά δεν περνάει δασκαλίκι. Με ύφος υποβλητικό αλλά χωρίς φιλολογίες και πομπησιμούς καθοδηγεί τον ακροατή του και τον αφήνει να συνδυάζει τις εντυπώσεις, τα πομπητικά μοτίβα, τα σύμβολα, τα εκφραστικά μέσα των σιχουργών και των συνθετών».

που κάνουνε οι Αραπάδες, να θάλουνε μυαλό. Φοβούνται, λέει, μη χάσουνε τους γήφους. Και δώστου μπουρλότα, οι κερατάδες.

Με συγχωρείς, αδερφή μου, μα είδα κι αγανάκτησα. Τι ξενοδοχείο, τι φαί και τι δωμάτιο! Κι όλα με το δολλλάριο, πανάθεμά το, που βρήκε κι αυτό τον καιρό να ξεπέσει. Πέσανε οι διάφορες κυρίες και κύριοι που ξέριεις στο τραπέζι κι αναστέναζε. Ξαφτίσανε ακόμα και τις κόκκινες χαρτοπετσέτες. Αζαφνικά μου λέει το κουμούνι: «Είδες, δεσποινίς Μαριάνθη, που κατηγοράς τους κουκουέδες πως πεινούνε; Κοίτα φαγητά και πολυτέλεια. Έχουμε τέτοια στην Ελλάδα!». Της λέω κι εγώ: «Μα κανένα Βούλγαρο δε βλέπω στο ξενοδοχείο, εκτός απ' τα γκαρσόνια και τους διερμηνέδες. Για να πάμε και παραέξω να δούμε». Όμως, και του στραβού το δίκιο, αδερφή μου, δουλευταράδες ανθρώποι, ήσυχοι, με το χαμόγελο όπου πιάς. Σε τούτο τον καταραμένο τόπο πας να φας σε καμιά ταβέρνα και σου πετούνε τα πιάτα λες και θα σου πάρουνε το κεφάλι, τα τσογλάνια. Ύστερα θέμε να φέρουμε και πλουσιοτουρίτες, να τους μαδήσουμε.

Το τι εγίνηκε Χριστούγεννα και Αγίου-Βασιλίου, δε λέγεται! Νάβλεpes εκείνες τις σοσιάλες που τρέχανε από πίσω από τη Μάργκαρετ το καλοκαίρι. Σαν εκκλησίες με τα τάματα είτανε με το χρυσαφικό και το γουναρικό. Μόνο θρακιά γούνινα δεν εφορέσανε. Μα βλέπει, είτανε για να μπούνε στο ρουδούνι των Γαλάζιων Νιάτων που φορούσανε άλλα τόσα. Όμως, σ'ένα συμφωνούσανε όλοι τους: Φάγαντε το μισό προϋπολογισμό της Βουλγαρίας, θυμάσαι την παροιμία πούλεγε η γιαγιά μας, η Αργυρώ. «Τον παρά μου ήδωκα, α σε φάω θα». Τριάντα χιλιάρικά ήταν αυτά, να μην τα ισοφαρίσουνε με τη μύσα: Τα ίδια και η Ματούλα με το κουμούνι της. Λυσιάζανε με το λουκάκι και κάτι τυριά, να γλείφεις τα δάχτυλά σου.

Μα το μεγάλο πανηγύρι εγίνηκε σαν μας επήγανε στα χιόνια. Νόμιζαν οι άνθρωποι πως οι «διάφορες» και οι «διάφοροι» είχανε ξαναδεί χιόνι και σκι. Μα μια και δεν μπορούσανε να σύρουνε τα ποδάρια τους, πάνε στα μαγαζιά και να φόρμες ιταλικές - μισοτίμι είτανε - να αρβυλάκια, να κασκόλ και σκούφους παρδαλούς. Εκείνη η χοντρή γιατρίνα σαν τάβαλε, μου θυμίζε μια μεγάλη ντουλάπα πούχαμε στο παλιό μας σπίτι. Ήθελε να μου κάνει και σκι. Βλέπει ένα παιδάριο γαλανομάτικο και κατάξανθο, που ήταν προπονητής, και του κολλά σαν τη βδέλλα. «Ίβάν, από δω, Ίβανάκι από κει». Το παιδάκι κατακοκκίνιζε, μα τι να κάνει; Μάθημα ήτανε. Τώρα το λένε ...«μάθημα». Μα του ξεφεύγει μια στιγμή και βροντά κάτω. Ολόκληρη στέρνα εγίνηκε μέσα στο χιόνι. Ίσα - ίσα τη γλύτωσε την πλάτη της. Εγυρίσαμε πίσω τα Φώτα και την άλλη μέρα πάω στο σουπερμάρκετ να πάρω κάτι φαγώσιμα και τι βλέπω! Τη Ματούλα με δύο που γνώρισε στο ταξίδι - χοντάρες του κερατά και οι δύο - να τριγυρνάνε σαν τους Αγιο-Βασίληδες με γαλάζιες φόρμες του σκι, μποτάκια και σκούφους μ' ελαφάκια. Μουσκιδί στον ιδρώτα, γιατί απ' έξω ήτανε σαν καλοκαίρι. Το τι γέλιο εγίνηκε άλλο πράμα. Μα εκείνες το χαβά τους. Θυμάσαι και τούτο, θυμάσαι και κείνο: Πάω κι εγώ στη Ματούλα και της λέω δυνατά: «Πόσο καιρό την ξέριεις την κυρία Ντόζια!». Κάνει τον κουφό, μα της λέω εγώ: «Α, τώρα θυμάμαι! Από τότε που πήρανε τον αδελφό σου νύχτα για τη Μακρόνησο. Ο σύζυγός της δεν ήτανε τότε λοχαγός και πήρε και παράσημο:». Κόκκαλο η Ματούλα.

Αυτά και αναμένω επιστολή σου. Μη θαρρείς πως εξόδεγα όλα μου τα δολλλάρια. Με ξέριεις εμένα. Να, επήρα μόνο μια ζακέτα τον σκι κι ας μη χιονίζει εδώ. Έτσι, για το καλό του χρόνου. Θα τη θάλω σαν έρθω στην Αμερική.

Σε ασπάζομαι
Μαριάνθη

δική μας

Μια «δική» μας πήρε φέτος το Α Κρατικό Βραβείο για το Ταξιδιωτικό μυθιστόρημα. «Δική» μας, όπως και να το πάρει κανείς. Καζακνυθνή – απόγονος μάλιστα του Γιάννη Τσακασιάνου – και... «περιπλοική», αφού συνεργάστηκε μαζί μας από τα πρώτα βήματα του περιοδικού, για ένα μάλιστα διάστημα ως αρχισυντάκτρια. Είναι η Έρση Λάνγκε, που της ευχόμαστε και σ' άλλα!



οφειλόμενα και πάλι

Οφειλόμενη από το περιοδικό στον Ντίνο Κονόμο: Ο Ζακνυθνός ιστορικός προέβη στη δωρεά των βιβλίων του στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου. Η δωρεά πρόκειται να συμπληρωθεί και με αρχαικό υλικό. Δε χρειάζεται να εξαρθεί η σημασία της για το Ζακνυθνικό και τον Επανησιακό χώρο. Όπως και δε χρειάζεται να εξαρθεί ο συλλεκτικός και συγγραφικός μόχθος του Ντίνου Κονόμου.

οφειλόμενα

Αναγκαία και οφειλόμενη συμπλήρωση στο σχόλιό μας για την έκδοση των 55 χρόνων της δημοσιογραφικής σταδιοδρομίας του Αλέκου Λιδωρίκη, που έγινε στην αίθουσα της ΕΣΗΕΑ: Οργανωτής ήταν ο Ροταριανός Όμιλος Γλυφάδας. Και μάλιστα οργανωτής άριστος!

ΡΙΤΑ ΤΣΙΝΤΙΑΗ – ΒΛΗΣΜΑ

Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου
και Ελληνική Τηλεόραση

Η διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου, για την προσαρμογή του σε κάποια καλούπια που απαιτεί π.χ. ο χώρος των σελίδων ορισμένου περιοδικού, η αντίληψη του άλφα ή του βήτα αναγνωστικού κοινού, η ανάγκη για τη μετατροπή του σε θεατρικό ή σενάριο και λοιπά, είναι κάτι συνηθισμένο. Δεν είναι όμως καθόλου συνηθισμένο μια σοβαρή – πικρή, μπορώ να πω – αυτοβιογραφία ν' αλλάζει «αδικαιολόγητα» μορφή και να γίνεται γλυκανάλατο ρομάντσο με αυθαίρετες προσθαφαιρέσεις και αναμειγνύει κι ακόμα με παρεμβάσεις απαράδεκτες σε σημεία που εφάπτονται με την ιστορία. Μια αυτοβιογραφία – πέρ' απ' το συγγραφικό ταλέντο που πρέπει να διαθέτει εκείνος που θα τη γράψει – απαιτεί ακρίβεια στα γεγονότα κι είναι απ' τα δυσκολότερα λογοτεχνικά είδη, γιατί δεν επιτρέπεται να αλλοιώνεται και να παρασιωπάται τίποτε, παράδειγμα ότι, για λόγους ευνόπτους, πολλοί από 'κείνους που ευσυνείδητα κι ειλικρινά έγραψαν την αυτοβιογραφία τους, άφησαν εντολή τα γραφόμενά τους αυτά να έρθουν στο φως της δημοσιότητας μόνο αφού θα παρέρχονταν πολλές δεκαετίες... Για τους λόγους, λοιπόν, που προαναφέραμε και γι' αρκετούς ακόμα, εκείνος που θα «σκύψει» πάνω από παρόμοιο κείμενο πρέπει να το κάμει με πολλή προσοχή και σεβασμό.

Χρόνια και χρόνια έμενε καταχωνισμένη η Αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου, της πρώτης Ελληνίδας Πεζογράφου. Άγνωστη, απηλοίαστη κι ανέγγιχτη από το κάθε βλέμμα που θα την κοίταζε μ' ενδιαφέρον ή απλή περιέργεια. Ήταν αυτή η δέλση – τάχατες – εκείνης που την έγραψε; Αναμφίβολα, όχι. Η Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου έγραψε την αυτοβιογραφία της για να μπορέσει να μιλήσει μέσ' απ' τις αράδες της στους ανθρώπους, στην «ανθρώπινη εταιρία» όπως η ίδια ονόμαζε. Σε 'κείνους της γενιάς της μα και σ' όσους θάρχονταν αργότερα. Να μιλήσει απλά, καθαρά κι αυθόρμητα, με λόγια π' ανάβρυναν απ' την καρδιά της και της υπαγόρευαν η ειλικρίνεια, η μοναξιά της κι η έλλειψη διαλόγου και προσωπικής γνώμης μέσα στο σπίτι της.

Η Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου, έκλεινε το πρώτο – όπως πίστευε – μέρος της Αυτοβιογραφίας της, λίγο πριν παντρευτεί το Μαρτινέγκο, με τη φράση: «Το δε άλλο μέρος θέλω το γράμει εις το γήρας, αν ίσως και γηράσω»...

Δεκαεφτά μήνες αργότερα η Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου έφυγε απ' τη ζωή, σε ηλικία 32 χρόνων, αφήνοντας το γυιό της βρέφος ολίγων ημερών. Τα συγγράματά της – η Αυτοβιογραφία και πολλά άλλα – έμειναν άγνωστα και φυλαγμένα στα συρτάρια του Μαρτινέγκου, ώσπου, πενήντα χρόνια μετά το θάνατό της, ο γυιός της Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος δημοσίευσε την Αυτοβιογραφία της μητέρας του, αφαιρώντας όμως μεγάλα κομμάτια απ' το κείμενο για να μη διγεί – όπως ενόμιζε – η υπόληψη της οικογένειας...

Ο ίδιος δικαιολογεί την αυθαιρεσία του αυτή: «Τα παραλειφθέντα εκ

της Αυτοβιογραφίας της μακαρίτιδος μητρός μου συνίστανται εις οικογενειακά πινες περιστάσεις, εις τας πρωτίστας παιδικάς αυτής εντυπώσεις, εις συμπαθείας και ανηπαθείας προς οικογενειακά πινά πρόσωπα...».

Η δημοσίευση αυτή δεν τάραξε τα νερά. Οι καιροί ήταν αδιάφοροι. Για δεύτερη φορά η σκόνη της λησμονιάς δ' αγκαλιάσει την Ελισάβετ... Περνούν' άλλα 66 χρόνια, όταν ζακνυθνός λογοτέχνης βρίσκει τα χειρόγραφα της κι ανακοινώνει πως θέλει να τα φέρει στο φως της δημοσιότητας, με κάθε δυνατό τρόπο. Όμως, ακολουθούν οι σεισμοί του 1953 κι όλα τα καταπίνει η τρομερή πυρκαϊά που συνοδεύει την καταστροφή.

Έτσι χάνονται τα έργα της Ελισάβετ. Το μόνο που μένει πια είναι η Αυτοβιογραφία της, η οποία, αν και ελλιπής, εύγλωπτα μιλά και παραστατικά σχηματίζει την εικόνα της δημιουργού της, αυτής της θαυμασίας νέας γυναίκας που τόσα υπέφερε κι αδικαιώτη έφυγε απ' τη ζωή.

Δe χρειάζεται εδώ να καταφύγουμε σε βιογραφικές της λεπτομέρειες, γιατί δεν είν' αυτός ο σκοπός του σημειώματος, αλλά να διαμαρτυρηθούμε γιατί δεν μπαίνει κάποιος φραγμός στις αυδοσίες και δε γίνεται κάποιος έλεγχος σ' όσους αυθαίρετα παίρνουν στα χέρια τους παρόμοια κείμενα, για να τα κάμουν σήριαλ ή ό,τι άλλο... Τα λίγα επεισόδια, από τ' ομώνυμο έργο που είδαμε στην τηλεόραση, σχεδόν καμιά σχέση δεν είχαν με την αλήθεια, με την αληθινή ιστορία της Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου και την περιγραφή που η ίδια έκαμε.

Εξάλλου, ο εσωτερικός κραδασμός, οι συναισθηματικές διακυμάνσεις, το πάθος, τα όνειρα, οι ελπίδες, οι φόβοι, η επαναστατικότητα, ο παράφορος χαρακτήρας της κι όλα εκείνα που συνέδεσαν τον πλούσιο εσωτερικό της κόσμο χάθηκαν, εκμηδενίστηκαν κάτω απ' την ανούσια, υποτονική αυτή τηλεοπτική παρουσίαση και την αδικαιολόγητη σε κάποια σημεία συσχέτιση της ζωής της μ' εκείνης της πρωίδας του Ξερόπουλου, της Στέλλας Βιολάντη! Πέρ' από λίγες «ευτυχισμένες στιγμές» που μας έχρισε ο Νίκος Παπακωνσταντίνου σα Θεοδόσιος Δημάδης, οι άλλες «μορφές» με τη συσχέτιση που έγινε σ' αυτές – όπως π.χ. του Επαναστάτη Αντωνίου Μαρτινέγκου με το Νικόλαο Μαρτινέγκο – και τις τόσες προσθαφαιρέσεις στα γεγονότα, τις σχετικές με τον Μαίτλαντ και την υπογραφή του περίφημου Συντάγματος του 1817, χαλάρωσαν το κείμενο και δεν ωφέλησαν τους ρόλους των ηθοποιών, αντίθετα δημιούργησαν γενικά στο θεατή μια λανθασμένη εντύπωση.

Οι φιλελεύθερες ιδέες της Ελισάβετ, οι φεμινιστικές αντιλήψεις της, η απέραντη δίγα της για μάθηση, η αγάπη για τους συνανθρώπους της, πουθενά δε σκιαγραφήθηκαν. Αντίθετα, η αποτέλεσμα της κακοποίησης αυτής ήταν ένα ανούσιο ρομάντσο, ένα ανεύθυνο δυστυχώς δημιούργημα... Η εικόνα – ιδιαίτερα στις μέρες μας που περιορίζεται όλο και πιο πολύ ο χρόνος για διάβασμα – παίζει αναμφίβολα σημαντικό ρόλο στη ζωή μας. Η τηλεόραση κατευθύνει και δημιουργεί πάντα στο πλατύ κοινό τις εντυπώσεις που η ίδια θέλει και μπορεί να δώσει κι είναι απαράδεκτο να οδηγεί τους θεατές της σε εσφαλμένα μονοπάτια...

Αs προσέχουν από παρόμοιες κακοτοπιές οι κάποιοι υπεύθυνοι, γιατί στην προκειμένη περίπτωση δε χωρούν ελαφρυντικά και δικαιολογίες.

μαδριγαλίστες

Ο Δήμαρχος Παλ. Φαλήρου καλεί σε συναυλία χορωδιακού Τραγουδιού, όπου συμμετέχουν και οι «Μαδριγαλίστες Καρδίτσας».

Που είναι αλήθεια οι «Μαδριγαλίστες» της Ζακύνθου, μαχόμενοι για τις δυτικές ρίζες σας Ζακύνθιοι.

Μα εμείς έχουμε καλλιτεχνικές εκδηλώσεις Άνοιξη και Καλοκαίρι και μάλιστα υπό καλλιτεχνικών διευθυντών. Θα μου πείτε. Έχετε δικιο. Το λαογράμμα!



ας αναφωνήσουμε

Με την ευκαιρία ας σημειώσουμε το σημαντικό γεγονός της εκδόσεως τελευταία τριών σημαντικών περιοδικών στη Θεσσαλονίκη και ας αναφωνήσουμε το σύνθημα του «εκ παραδρομής» των Λεχαιών «Επαρχία δεν είναι μόνο η Αθήνα». Επιπέλους!

βραβείο

Βραβείο με χρηματικό έπαθλο 100.000 δρχ απένειμε η Στέγη Τεχνών και Γραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού φέτος στον «Περίπλοο». Την ευχαριστούμε.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Μικρούτσικη ιστορία καθημερινής τρέλλας
(και τέσσερα υστερόγραφα)

Κατ' αρχήν να ζητήσουμε συγγνώμη από τον κ. Θάνο Μικρούτσικο, που κάνουμε λογοπαίγνια με το επώνυμό του. Τυχαίνει να προσφέρεται, όπως άλλωστε προσφέρεται και το δικό μας.

Ο κ. Μικρούτσικος αναμφισβήτητα είναι ένας δημιουργός με σημαντική δουλειά τόσο στην ελληνική μουσική, όσο και στις εκδηλώσεις της Πάτρας. Τι φταίει άλλωστε κι αυτός; Αυτός απλώς προσεκήλη. Από ποιον; Από τον κ. Νομάρχη Ζακύνθου κατά τας γραφάς των δελτίων τύπου. Πού; Μα στη Ζάκυνθο για τρεις μέρες. Γιατί; «Για την οργάνωση σειράς πολιτιστικών εκδηλώσεων με τη μορφή Φεστιβάλ, που θα θεσμοθετηθεί σε επίσημη βάση». Και ήλθε ο κ. Μικρούτσικος και έγιναν συσκέψεις με «υπηρεσιακούς παράγοντες» (είμαστε περίεργοι να μάθουμε με ποιους) και βγήκε αυτομάτως διάγνωση και ρετσέτα. Έμεινε ικανοποιημένος από την πολιτιστική υποδομή της Ζακύνθου (Αλήθεια, επισκέφτηκε το οίκημα της μπάντας ή μήπως φοβήθηκε μπας και του πέσει στο κεφάλι;) 2) «Χρειάζονται εκδηλώσεις την Άνοιξη και από 4-12 Αυγούστου» και τέλος 3) οι εκδηλώσεις αυτές θα πρέπει να είναι: ορχήστρα κλασικής μουσικής, Έλληνες τραγουδιστές κλασικής και σύγχρονης μουσικής, όπερα, βραδιά ροκ, τρίήμερο ομιλιών, διαγωνισμός μελοποιημένης ποίησης και η «θέσπιση ειδικού βραβείου στη μνήμη του Διον. Σολωμού, το οποίο θα απονέμεται στον καλύτερο Έλληνα λογοτέχνη της χρονιάς».* Από όλα πιο πολύ μας άρεσε εκείνο το «στη μνήμη». Μόνο που έγινε ένα λάθος στο νεκρό. Δεν είναι ο Σολωμός αλλά η Ζάκυνθος. (Το αν ο Σολωμός σπκωθεί από τον τάφο του είναι μια άλλη ιστορία).

Κατά τον κ. Νομάρχη, τους παράγοντες και τον κ. Μικρούτσικο τελευταίο, η Ζάκυνθος απέδανε και ετάφη. Τι περίεργο! Ξαναθάβεται τριάντα πέντε ακριβώς χρόνια μετά τους σεισμούς του 1953! Ακριβώς τότε δηλαδή που όλοι θα έπρεπε να κοιτάζουμε μήπως μπορούμε να την αναστήσουμε... Γι' αυτούς συνεπώς δεν υπάρχει ζακυνθινή παράδοση, δεν υπάρχουν σήμερα φορείς της. Είναι αναγκαία η εισαγωγή ειδικών. Δεν υπάρχει Δήμος, δεν υπάρχει Ένωση Ζακυνθίων, δεν υπάρχει Εταιρία Ζακυνθιακών Σπουδών, δεν υπάρχει «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου» για να βοηθηθεί, δεν υπάρχει οικολογική ομάδα, δεν υπάρχει «Θέατρο της Ζάκυνθος», δεν υπάρχει «Κινηματογραφική Λέσχη», δεν υπάρχει «Περίπλους» (με το συμπάθειο), δεν υπάρχουν πενήντα και πλέον Ζακύνθιοι επιστήμονες και δημιουργοί πανελληνίας (και συχνά έξω από τα ελληνικά όρια) αναγνώρισης. Δεν υπάρχουν ούτε είναι οι φυσικοί φορείς της τοπικής παράδοσης!

Δεν υπάρχουν(!) ούτε φορείς ούτε προτάσεις. Πάντως σίγουρα μια πρόταση υπήρχε. Εκείνη του «Περίπλου». Που έχει υποβληθεί από το περασμένο καλοκαίρι. Κατ' αρχήν προφορικά. Στη συνέχεια και γραπτά. Στον κ. Νομάρχη αυτοπροσώπως. Από εμάς επίσης αυτοπροσώπως. Και που έγινε ως προφορική ενθουσιώδης αποδεκτή. Και που δεν απαντήθηκε ποτέ ως γραπτή, παρά τις πάνω από μια τηλεφωνικές οχλήσεις.

Τι ήταν η πρόταση αυτή: Εκδηλώσεις που θα αποσκοπούσαν σε μια ενδοσκόπηση της Ζακύνθου, σήμερα τριανταπέντε χρόνια μετά τους σεισμούς. Περιελάμβανε λοιπόν:

α. Ένα συμπόσιο είκοσι ζακυνθινών επιστημόνων γύρω από τη σημερινή πραγματικότητα της Ζακύνθου (οικονομία, περιβάλλον, πολεοδομία, γράμματα, τέχνες, σεισμολογία, κοινωνία, προβλήματα ειδικών φορέων).

β. Φωτομηχανική και σχολιασμένη έκδοση της ιστορίας της Ζακύνθου του Μαρία Βαλτάσαρ Ραμοντίνι και της μετάφρασής της από το Νικόλαο Σέρρα, κείμενο που θεωρείται ότι έχει χαθεί και που έχει βρεί στη Βενετία η αρχιεπισκόπος κ. Μαριάννα Κολυβά, η οποία είχε και την ευγένεια να το παραχωρήσει, με σχόλια. Το αρχικό κείμενο δημοσιεύτηκε στη Βενετία στα 1784.

γ. Επίσημη παρουσίαση της μακέτας της προσεισμικής Ζακύνθου του κ. Γιάννη Μάνεση, θαυμάσιο έργο ζωής του ερασιτέχνη καλλιτέχνη, που βρίσκεται ακόμη σκεπασμένο στο Μουσείο Ζακύνθου».

δ. Προβολή άγνωστου και θεωρούμενου ότι έχει χαθεί ντοκυμανταίρ του Νίκου Κούνδουρου για τους σεισμούς του 1953 σε συνεργασία με την «Κινηματογραφική Λέσχη Ζακύνθου».

ε. Τιμητική εκδήλωση για τρεις γυναίκες που διέσωσαν σημαντικούς θησαυρούς της Ζακύνθου κατά τους σεισμούς. Την κ. Λένα Σαββίδη, την κ. Μαρία Καραμαλίκη και την κ. Κατίνα Παρπαρία.

στ. Έκδοση της καταγραφής των εφημερίδων και των περιοδικών της Ζακύνθου που σώζονται στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου.

ζ. Έκδοση πρακτικών συμποσίου.

η. Έκθεση σύγχρονης ζωγραφικής της πινακοθήκης Περίδης.

Ο προϋπολογισμός ήταν 2.500.000 δρχ. και στην προφορική επαφή ο κ. Νομάρχης αντιπρότεινε 3.500.000. Όλη η διοργάνωση αναλαμβάνονταν από τον «Περίπλου».

Προτεινόμενος χρόνος: Άνοιξη 1988. Έκτοτε σιωπή. Εκτός από την έκθεση ζωγραφικής, που έγινε το χειμώνα, κάτω από εντελώς διαφορετικούς όρους από τους προτεινόμενους και για αυτό δε λάβαμε μέρος. Η πρότασή μας ήταν, παράλληλα με την έκθεση, για τρεις διαλέξεις με θέματα την Επτανησιακή Σχολή, τη Σύγχρονη Τέχνη και το έργο της συντήρησης των πινάκων του Μουσείου Ζακύνθου, ύπαρξη τριών ειδικών (του ενός για παιδιά) που να ξεναγούν στην έκθεση και την παραχώρηση δέκα αιθουσών σχολείων στα χωριά για να περιηγηθεί έκθεση χαλκογραφίας μαζί με ειδικούς. Αντί γι' αυτά προτιμήθηκε μια απλή ανάρτηση. Έτσι η σπάνια προσφορά ενός ζακυνθινής καταγωγής παραγωγικού εργατή της Τέχνης, του κ. Δημήτρη Περίδη, δεν είχε το αποτέλεσμα που της άξιζε.

Ας σημειώσουμε κάτι ακόμη: Στην πρότασή μας βάλαμε δύο όρους. Ότι δε θα πάρουμε την παραμικρή αμοιβή και ότι τα χρήματα θα διακινήθούν αποκλειστικά από το Δημόσιο Ταμείο. Λέτε οι όροι αυτοί να ευθύνονται για την επιγενόμενη σιωπή: Όταν στις μέρες μας βάζεις τέτοιους όρους γίνεσαι αυτομάτως ύποπτος, όπως ακριβώς ύποπτη είναι μια μύγα μες στο γάλα...

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ I: Για να μη θεωρηθεί ότι ο καυγάς είναι για το πάπλωμα, αποσύρουμε από τη δέση αυτή την πρότασή μας προς τη Νομαρχία, που τυπικά τουλάχιστον είναι ακόμη σε ισχύ.

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ II: Συγχωρείστε μας για το εκτεταμένο κείμενο, παρ' ότι στον τίτλο αναγγείλαμε μια μικρούτσικη ιστορία. Βλέπετε η μικρότητα δεν είναι πάντα θέμα έκτασης.

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ III: Όπως και να έχει το πράγμα ευχόμαστε τα λεφτά που θα δαπανηθούν να είναι καλοφάγωτα. Θα τολμήσουμε όμως μια ακόμη πρόταση: Μήπως ήταν προτιμότερο αντί για το φεστιβάλ να οργανωθεί μια εκδρομή όλου του ζακυνθινού πληθυσμού στην Πάτρα, πατρίδα του κ. Νομάρχη και του κ. Μικρούτσικου για να παρακολουθήσουμε τις εκεί εκδηλώσεις του τελευταίου: Μάλλον θα μας στοίχιζε πιο λίγο.

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ IV: Απόπειρα ερμηνείας για το «τρέλας» του τίτλου: «Η ο γιαιός είναι στραβός ή στραβά αρμενίζουμε».

* Έτσι τουλάχιστον αναγγέλθηκε μετά τις συσκέψεις (εφ. «ΕΒΔΟΜΑΔΑ» φ. 36. 3 2 88)



Αλαμπουρνέζικα

Αξίζει να διαβάσει και ν' απολαύσει κανείς τη συζήτηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου με τον Περικλή Σφυρίδη με τίτλο «Τα Αλαμπουρνέζικα ή η Γλώσσα των Σημερινών Κουλτουριάδων» στο τελευταίο τεύχος του θεσσαλονικιότικου και πολύ καλού περιοδικού «Τραμ». Παραθέτουμε απόσπασμα από τον επίλογο: «Δεν ήταν βλάκας ο Σολωμός, ολόκληρος κόμης, που πήγαινε στις ταβέρνες της Κέρκυρας για να ακούσει τους πρόσφυγες από την Κρήτη που τραγουδούσαν μαντινάδες. Κι ούτε ήταν βλάκας κι ο Καβάφης, που πήγαινε στα καφενεία και τα φαρμακεία της ελληνικής παροικίας της Αλεξάνδρειας κι έσπινε αυτή για να τσακώσει μια ζωντανή ελληνική φράση. Ήταν βλάκας εκείνοι και είναι έξυπνοι αυτοί που δεν ακούνε ποτέ τίποτα και διαμορφώνουν τη γλώσσα τους από τις εφημερίδες, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση».



Δυστυχώς

Πολλά είναι τα σαπρική ποιήματα που κυκλοφορούν τελευταία στο Τζάντε. Ευτυχώς, αφού φαίνεται ότι η μεγάλη παράδοση του νησιού στη σαπρική μούσα συνεχίζεται. Παρά τις αντίθετες και έντονα κυκλοφορούσες φήμες δεν προέρχονται από το περιοδικό μας. Δυστυχώς...

ΓΙΟΧΑΝΕΣ ΊΡΜΣΕΡ

Συνδιάσκεψη για τον Καζαντζάκη στο Μπόζι Νταρ

Οι νεοελληνιστές της ΓΛΔ, της Τσεχοσλοβακίας και της Λαϊκής Δημοκρατίας της Ουγγαρίας γιόρτασαν την 100η επέτειο των γενεθλίων του μεγάλου έλληνα μυθιστοριογράφου Νίκου Καζαντζάκη (που γεννήθηκε την 18 Φεβρουαρίου 1883 στο Ηράκλειο της Κρήτης) με ιδιαίτερο τρόπο. Δηλαδή συγκάλεσαν μια συνδιάλεξη επιστημονικής έρευνας στο Μπόζι Νταρ όπου ο Καζαντζάκης στα χρόνια του είκοσι πέρασε αρκετούς μήνες, που ο ίδιος ένωθε πως ήταν καρποφόροι. Το Μπόζι Νταρ (που σημαίνει Δώρο του Θεού) αποτελεί σήμερα, ενωμένο με το Γιαχύμοβ, μια κοινότητα που βρίσκεται σε υψόμετρο πάνω από 1000 μέτρα στην τσεχοσλοβακική πλευρά της οροσειράς Ερτζ - Γκεμπιργκε, σε πολύ μικρή απόσταση από τα σύνορα της ΓΛΔ και της πόλης Ομπερβίτζενταλ. Το Μπόζι Νταρ είναι σήμερα ένας προσφιλής στόχος εκδρομών και γι' αυτό το λόγο πολυσύχναστο, το καλοκαίρι γι' αναμυχή και τους κρύους μήνες για χειμερινά σπορ. Ο Νίκος Καζαντζάκης είχε ένα μόνιμο κατάλυμα σε μια γερμανική οικογένεια χωρικών, που το νοικοκυριό τους βρισκόταν έξω από τον οικισμό. Η τοποθεσία του είναι ακόμη εξακριβωμένη, όμως τα κτίσματα δεν υπάρχουν πια.

Εδώ στο Μπόζι Νταρ συνάχθηκε ένας κύκλος 20 περίπου επαϊόντων και ενδιαφερομένων στους οποίους συγκαταλέγεται και ο εκπρόσωπος του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας στην Τσεχοσλοβακία, Αλέκος Χατζητάσος. Κατ' αρχήν εξετάσθηκε το βιογραφικό σημείο. Η κυρία καθηγήτρια Ντοστάλοβα, η οποία διευθύνει τη σύναξη με διακριτικότητα κι επιδεξιότητα, αναφέρθηκε στην εποχή που πέρασε ο Καζαντζάκης στη Βοημία και η συνάδελφός της απ' το Βερολίνο Δρ. Α. Μαλίνα καταπίσθηκε με εντελώς διαφορετικές συναντήσεις που είχε ο Καζαντζάκης στην τότε πρωτεύουσα του Ράιχ. Άλλες ομιλίες ασχολήθηκαν με αντιπαραθέσεις σχετικά με το έργο και την ιδεολογική τοποθέτηση του μυθιστοριογράφου Καζαντζάκη: Δρ. Μαλίνα, Η εικόνα της Σοβιετικής Ένωσης κατά τον Καζαντζάκη Διπλ. Φιλ. Σίλβια Ρίντελ, Η θέση της γυναίκας σε μερικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη Καθηγ. Ίρμσερ «Οι αδερφοφάδες».

Οι ομιλητές κατέληξαν, ο ένας ανεξάρτητα απ' τον άλλο, σ' ένα ομόφωνο αποτέλεσμα: Παρά τις διαφορετικές διαβεβαιώσεις, από ιδεολογική θεωρητική πλευρά ο Καζαντζάκης σε κανένα στάδιο της ζωής του δεν ήταν κομμουνιστής. Ήταν και παρέμεινε ένας αστός ουμανιστής με δρσκαυτική διάκριση. Στα δύσκολα χρόνια του ελληνικού εμφύλιου πολέμου έγινε φιλολογικός υπέρμαχος μιας δρσκαυτικά καθορισμένης ιδεολογίας του τρίτου δρόμου. Η επιστήμων Δρ. Τσαρούχα - Σάμπο από τη Βουδαπέστη εξέτασε σχέσεις απ' τη ζωή και το έργο του Καζαντζάκη που συνδέονται με τη χώρα της, ο δε μουσικός επιστήμων, υφηγητής Μίχουλε από την Πράγα ενημέρωσε σχετικά με την όπερα που διαμόρφωσε ο τσεχοσλοβάκος συνθέτης Μπόχισλαβ Μάρτινου, πάνω στη βάση του μεγάλου μυθιστορήματος του Καζαντζάκη «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται».

Ηδη αυτή η σύντομη έκθεση θα έχει κάνει σαφές ότι η συνδιάσκεψη του Μπόζι Νταρ μπόρεσε να οριοθετήσει την εικόνα του συγγραφέα και του ανθρώπου Νίκου Καζαντζάκη πιο έκδηλα απ' ό,τι αυτό συνέβη στην ως τώρα έρευνα, πριν απ' όλα επίσης όσον αφορά την ιδεολογική πολιτική του τοποθέτηση. Οι παροτρύνσεις που δίνονται μ' αυτό τον τρόπο θα αδραχθούν ασφαλώς κι από άλλους, μόλις τυπωθούν τα πρακτικά της συνδιάσκεψης, όπως προβλέπεται να γίνουν.

Θα ξέρετε πως...

... δε θα ξέρετε όμως πως...

• **Θα ξέρετε πως** το Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών στη Βενετία ιδρύθηκε με νόμο του 1951 (με βάση τη «Συμφωνία Καγάλν - Σφόρτζα» του 1949) και είναι το μοναδικό κρατικό ελληνικό επιστημονικό ίδρυμα στο εξωτερικό. Σκοπός του Ινστιτούτου είναι η μελέτη του Βυζαντινού και του Μεταβυζαντινού Ελληνισμού με την πραγματοποίηση ερευνητικών προγραμμάτων στα αρχεία και στις βιβλιοθήκες της Βενετίας ή άλλων ιταλικών πόλεων. Αλλά επίσης, σκοπός του είναι η φιλοξενία νέων Ελλήνων επιστημόνων που επιθυμούν να μπουδούν στην ιστορική έρευνα και που μετέχουν στα ερευνητικά αυτά προγράμματα.

Το Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας στεγάζεται στο κομμάτι Μέγαρο Φλαγγίνι (του 17ου αι.), που είχε άλλοτε στεγάσει το περίφημο ελληνικό σχολείο της Βενετίας, το «Φλαγγινιανό Φροντιστήριο» και που υπήρξε δωρεά του Κερκυραίου ευεργέτη Θωμά Φλαγγίνι.

• **Θα ξέρετε ακόμη πως** στο Ελληνικό Ινστιτούτο, που εγκαινιάστηκε το 1959, δθήευσαν δεκάδες νέων Ελλήνων επιστημόνων (με την ιδιότητα του «ερευνητή») καθώς και δόκιμων επιστημόνων (με την ιδιότητα του «φιλοξενούμενου»). Το έργο τους έχει δημοσιευτεί στους 19 (ως το 1982) τόμους του επιστημονικού περιοδικού «Θησαυρίσματα» που εκδίδεται από το Ινστιτούτο αλλά και σε άλλα επιστημονικά περιοδικά ή ακόμη και στη σειρά των αυτοτελών δημοσιευμάτων του Ινστιτούτου.

• **Δε θα ξέρετε όμως πως** τα τελευταία χρόνια η έλλειψη διευθυντή έκανε το επιστημονικό αυτό ίδρυμα να υπολείτουμε. Θόρυβος πολλές έχει γίνει σχετικά με ευθύνες για την κακή λειτουργία του Ινστιτούτου και για φόβους ότι πρόκειται να κλείσει το Ινστιτούτο της Βενετίας. Αν αυτό αληθεύει, θα ήταν ολέθριο για την ελληνική επιστήμη και για τον Ελληνισμό γενικότερα. Θα πρέπει σύντομα - όσο γίνεται - να έρθουν στο φως της δημοσιότητας τα πορίσματα των σχετικών ανακρίσεων και να καταλογιστούν οι ευθύνες, αν πράγματι υπάρχουν. Αλλά το Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας πρέπει να επαναλειτουργήσει με τους επιστημονικούς στόχους που είχε από την ίδρυσή του και φυσικά πρέπει να λειτουργήσει σωστά, ανοίγοντας τις πύλες του στους Έλληνες επιστήμονες χωρίς διακρίσεις προσωπικές ή άλλες, γιατί πρόκειται για ένα Ίδρυμα που ανήκει στο Έθνος. Ευχόμαστε σύντομα να διοριστεί ο νέος διευθυντής που έχει εκλεγεί και να λάμψει στο Ινστιτούτο «φώς ανέσπερον», αυτό που αποτελεί και το έμβλημά του.

• **Δε θα ξέρετε ακόμη πως**, αν το Ελληνικό Ινστιτούτο υπάρχει, αυτό οφείλεται σε τρεις Ιόνιους:

Τον Κερκυραίο Θωμά Φλαγγίνι που πρόσφερε το επώνυμο Μέγαρο στην ελληνική παροικία της Βενετίας. Τον Κεφαλονίτη Τιμόθεο Τυπάλλο Φορέστη, άμισθο πρόξενο της Ελλάδας στη Βενετία την εποχή του φασιισμού, που κατόρθωσε να διασώσει η ελληνική περιουσία της Ελληνικής Κοινότητας της Βενετίας και να μη δημευθεί από το ιταλικό κράτος.

Το Λευκαδίτη πρόεδρο της Ελληνικής Κοινότητας της Βενετίας και άμισθο πρόξενο της Ελλάδας Γεράσιμο Μεσσίνη, που εισηγήθηκε στην Κοινότητα να προσφέρει την περιουσία της στο Ελληνικό Δημόσιο για να στεγαστεί το Ελληνικό Ινστιτούτο...

Να προσθέσουμε τώρα ότι η ιστορία των νησιών του Ιονίου έχει πολύτιμες πηγές στα Αρχεία της Βενετίας. Κι ακόμη ότι θα έπρεπε πάντα να υπάρχει πρόβλεψη τουλάχιστον για μια υποχρεωτική θέση επανήσιου ερευνητή στο Ελληνικό Ινστιτούτο:

• **Θα ξέρετε πως** το Κέντρο Μελετών Ιονίου, που έχει ως τώρα αναπτύξει σημαντική δραστηριότητα, έχει οργανώσει δύο επιστημονικά συμπόσια (το πρώτο 1 - 17 Οκτωβ. '84 στην Αθήνα με θέμα: «Το Ιόνιο Περιβάλλον. Κοινωνία, Πολιτισμός» και το δεύτερο 24 - 27 Οκτ. '85 στη Ζάκυνθο με θέμα: «Το Ιόνιο. Οικολογία. Οικονομία. Ρεύματα Ιδεών».

• **Δε θα ξέρετε όμως πως** πρόκειται να πραγματοποιήσει διεθνές επιστημονικό συμπόσιο ιστορίας αφιερωμένο στο Ιόνιο Κράτος (1815 - 1864) στην Κέρκυρα, τον ερχόμενο Μάιο. Η έναρξη του συμποσίου έχει προγραμματιστεί να συμπέσει με τις γιορτές για την επέτειο της ένωσης του Ιονίου Κράτους με το Ελληνικό (21 Μαΐου). Στο συμπόσιο για το Ιόνιο Κράτος έχουν προσκληθεί να μετάσχουν ειδικοί επιστήμονες από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Η θεματολογία του συμποσίου καλύπτει ένα ευρύτατο φάσμα προβληματισμού που αρθρώνεται στις ακόλουθες ενότητες: 1. Χώρος. Άνθρωπος. Κοινωνία. 2. Ευρωπαϊκή συγκυρία και Ιόνιο Κράτος. 3. Πολίτευμα και πολιτειακό καθεστώς. 4. Δημόσια διοίκηση. 5. Το Δίκαιο και η εφαρμογή του. 6. Θρησκευτική πολιτική. 7. Παιδεία και Εκπαίδευση - Πνευματική ζωή. 8. Υγεία και Κοινωνική Πρόνοια. 9. Οικονομία. 10. Στρατιωτική οργάνωση και άμυνα.

• **Θα ξέρετε πως** η Α' Πανιόνια Έκθεση Εικαστικών Τεχνών είχε πραγματοποιηθεί στο Αργοστόλι το Μάιο του 1986 και ο «Περίπλους» είχε αφιερώσει σ' αυτή ειδικό σχόλιο (τεύχος 9-10, σελ. 83).

• **Δε θα ξέρετε όμως πως** τον ερχόμενο Μάιο θα πραγματοποιηθεί στην Κέρκυρα η Β' Πανιόνια Έκθεση Εικαστικών Τεχνών. Στην έκθεση, που οργανώνεται με πρωτοβουλία του ιστορικού και κριτικού τέχνης, Ν.Γ. Μοσχονά, θα συμμετάσχουν εικαστικοί καλλιτέχνες (ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, κεραμοουργοί) που ζουν στα Ιόνια Νησιά ή που κατάγονται από αυτά.

• **Θα ξέρετε πως** στις ιστορικές επιστήμες περιλαμβάνονται η παλαιογραφία, η διπλωματική, η επιγραφή, η νομισματική, η σφραγιστική, η εραλδική, η χρονολογία, η κωδικολογία, η παπυρολογία που σπάνια διδάσκονται επιστημονικά στα ελληνικά πανεπιστήμια.

• **Δε θα ξέρετε όμως πως** το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών σε συνεργασία με την επιστημονική Εταιρεία Έρευνας των Σχέσεων του Νέου Ελληνισμού με τη Δύση έχουν οργανώσει ειδικό φροντιστήριο, όπου διδάσκονται από ειδικευμένους επιστήμονες οι επιστήμες αυτές από τον περασμένο Νοέμβριο. Τα μαθήματα τα παρακολουθούν μεγάλοι αριθμός επιστημόνων και φοιτητών (από τους οποίους μάλιστα σημαντικό ποσοστό κατάγονται από τα Ιόνια Νησιά).



Ο Πορτολάνος



ΓΙΑΝΝΗ ΑΝΔΡΙΩΤΗ

Ο ΕΡΩΤΑΣ
Τ' ΑΠΟΒΡΑΔΟ



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Γ Ρ Α Μ Μ Ο Ρ Ο Η

Φ Ω Τ Ο Σ Υ Ν Θ Ε Σ Η

ό,τι
μπορεί
να συμβεί
σ' ένα
γράμμα...

...όσο
πιο γρήγορα
γίνεται!

Γ Ρ Α Μ Μ Ο Ρ Ο Η ο ε
Χ Ρ Η Σ Τ Ο Υ Λ Α Δ Δ 5 - 7
Τ Η Λ . : 32.24.693

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού
& Λαϊκού Θεάτρου
Η προϊστορία
(τα πρακτικά δύο συνεδριάσεων)

Επιμέλεια αφιερώματος: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Σύσκεψη της 28ης Μαρτίου 1965

Στις 28 Μαρτίου 1965, ημέρα Κυριακή, ύστερα από εισήγηση του κ. Κ. Πορφύρη, αποφάσισαν τα Ζακυνθινά Σωματεία: «Ένωση Ζακυνθίων», «Ζακυνθινή Εστία» και «Εταιρεία Μελετών» να προσκαλέσουν Ζακυνθινούς παράγοντες σε σύσκεψη στα γραφεία της Ένωσης Ζακυνθίων (Αριστείδου 10) με θέμα: Οργάνωση μόνιμου φεστιβάλ στη Ζάκυνθο με τίτλο «Επίσια συνάντηση Λαϊκού Θεάτρου».

Στη σύσκεψη ήταν παρόντες οι εξής: Λάμπρος Ζήβας (δήμαρχος), Δημ. Ξένος, Κ. Πορφύρης, Σπυρ. Μυλωνάς, Παν. Μπελούσης, Πόπη Μπελούση, Τάκης Κλαυδιανός, Μαρία Καραμαλίκη, Πόλυ Στραβοπόδη, Διον. Πόθος, Ιωαν. Μαρούδας, Γεωργία Νικολοπούλου, Αικ. Χαριάτη, Γεωργ. Γιακουμέλος, Τάλμποτ Κεφαληνός (βουλευτής), Δημ. Λογαράς, Σ. Λυκουρέσης, Σκοπ. Γιατράς, Γεωργ. Μελισσινός, Σπυρ. Μάνεσης, Δημ. Κοριατόπουλος, Σ. Σωμερίτης, Ανδρ. Παπαγιαννόπουλος, Νικ. Λαμπίρης, Ιωαν. Λεκατσάς, Γεωργ. Στρούζας, Διον. Μυλωνάς, Γερασ. Ιθακήσιος, Σπυρ. Αντίοχος, Σπυρ. Αβούρης, Γεωργής Παντής, Νικολ. Στραβοπόδης, Δημ. Κατσιθάλης, Α. Λαλώτη - Σκαραμαγκά, Νικ. Τερζάκης, Μ. Μοθωναίου, Λεων. Καραντζής, Άννα Στρούζα, Ντίνα Πανουσοπούλου, Τζίνα Κονίδη, Παν. Γιατράς, Ιωαν. Βάλβης, Ιωαν. Γουσέτης, Σαράντης Αντίοχος, Σπυρ. Κυβετός, Νικ. Παπαδάτος, Διον. Κούτσος (αρχιμουσικός), Τάκης Μαρίνος.

Στην αρχή προλόγισε ο Πρόεδρος της Ένωσης Ζακυνθίων κ. Δ. Ξένος, ευχαρίστησε τη συγκέντρωση και ιδιαίτερα τον κ. Δήμαρχο για την παρουσία του και τον παρακάλεσε να αναλάβει την προεδρία της σύσκεψης. Ευχαριστών ο κ. Δήμαρχος τον παρακαλεί να συνεχίσει. Ο κ. Ξένος κατατόπισε τους παρευρισκομένους σχετικά με την πρόταση του κ. Πορφύρη που πρώτος συνέλαβε την ωραία αυτήν ιδέα της οργάνωσης φεστιβάλ με τον τίτλο «Επίσια Συνάντηση Λαϊκού Θεάτρου» στη Ζάκυνθο, η οποία έχει όλες τις καλές προϋποθέσεις επιτυχίας.

Ύστερα λαβαίνει το λόγο ο κ. Ζήβας, ευχαριστεί όλους για την ιδέα αυτή και υπόσχεται κάθε δυνατή για τη διεκπεραίωση και επιτυχία του σκοπού παρ' όλες τις δυσκολίες που πρόκειται να αντιμετωπίσει.

Τρίτος κατά σειρά έλαβε το λόγο ο κ. Πορφύρης, ο κύριος εμπνευστής της ιδέας, και είπε τα εξής:

Α. «Τα διάφορα τοπικά φεστιβάλ και γιορτές.

Είναι γνωστό ότι σήμερα οργανώνονται σε πολλές ελληνικές επαρχίες διάφορα τοπικά φεστιβάλ και γιορτές. Κύριος σκοπός είναι η τουριστική αξιοποίηση και προβολή της κάθε επαρχίας και αυτή η τουριστική επιδίωξη προσδιορίζει και τον τρόπο οργάνωσης και το περιεχόμενο. Αυτός ο ίδιος ο πομπώδης αλλά και ξένος προς την ελληνική πραγματικότητα τίτλος «φεστιβάλ» έχει τουριστική προέλευση. Όσο για το περιεχόμενο, αυτό καθορίζεται από τυχαία περιστατικά και συμπτωματικούς παράγοντες: από ένα αρχαίο θέατρο, λόγου χάριν, που έτυχε να βρίσκεται στην περιοχή. Μερικοί ξεκίνησαν χωρίς συγκεκριμένο στόχο και γάχοντας αποκρυστάλλωσαν στο τέλος, συμπτωματικά, το περιεχόμενό τους, όπως το Φεστιβάλ Λαϊκών Χορών της Λευκάδας.

Γεγονός μια φορά είναι ότι μερικές απ' αυτές τις τοπικές εκδηλώσεις έχουν πια σταθεροποιηθεί και ως ένα σημείο δημιούργησαν και παραδόσεις.

Β. Προϋποθέσεις για τη δημιουργία μιας ζακυνθινής εκδήλωσης.

Μελετώντας κανείς αυτές τις τοπικές εκδηλώσεις, τις θετικές και αρνητικές τους όψεις, φτάνει στο συμπέρασμα ότι στη Ζάκυνθο υπάρχουν ασύγκριτα πιο ευνοϊκοί όροι για τη δημιουργία μιας εκδήλωσης, που να πάρει γρήγορα πανελλήνιο και αργότερα και διεθνή χαρακτήρα.

Αλλά για να γίνει αυτό πρέπει να πληρωθούν ορισμένες προϋποθέσεις:

1) Να μελετηθεί κατά βάθος και να οργανωθεί σοβαρά η εκδήλωση και το περιεχόμενό της.
2) Κύριος σκοπός να είναι η συνέχιση της μεγάλης ζακυνθινής πνευματικής παράδοσης. Η τουριστική προβολή θα είναι έμμεσος στόχος και θα πραγματοποιηθεί αυτόματα εφόσον πετύχει ο βασικός και κύριος στόχος.

Πιστεύω ότι αν γίνει το αντίθετο, αν δοθεί δηλαδή πρωταρχική σημασία στην τουριστική προβολή, η προσπάθεια είναι καταδικασμένη σε αποτυχία: θα καταντήσει γρήγορα μια από τις δεκάδες σήμερα κι εκατοντάδες αύριο ανάλογες τοπικές εκδηλώσεις που η μια επαναλαμβάνει την άλλη και που, επειδή στερούνται πνευματικότητας, αργά ή γρήγορα θα μαραζώσουν και θα σβήσουν.

3) Αλλά αυτή η λατρεία και συνέχιση της πνευματικής παράδοσης πρέπει να γίνει δημιουργικά, όχι με σκοπό τη μουμιοποίηση και νεκρή συντήρηση, αλλά ξεκίνημα με αφετηρία την παράδοση για καινούργιες κατακτήσεις.

4) Παρ' όλο τον κατ' εξοχήν πνευματικό χαρακτήρα της, η εκδήλωση πρέπει ν' απευθύνεται σε ευρύτερο κοινό που να το κάνει κοινωνό των απότερων πνευματικών στόχων της.

5) Υπό αυτές τις προϋποθέσεις είναι ανάγκη ν' αποβληθεί και ο τριμμένος και φτωχός τίτλος «φεστιβάλ» και να δώσουμε στην εκδήλωσή μας μια άλλη ονομασία οργανικά δεμένη με τη ζακυνθινή πνευματική παράδοση και ελληνική πραγματικότητα.

Γ. Ετήσια Συνάντηση Λαϊκού Θεάτρου.

Η ζακυνθινή πνευματική και καλλιτεχνική παράδοση εκδηλώνεται υπό τη λογία και λαϊκή της μορφή: α) με τη μουσική μας (καντάδες, έντεχνη μουσική), β) με την αγιογραφία, γ) με την τέχνη του λόγου, δημοτικού και έντεχνου (ποίηση, πεζογραφία, ιστορία) και δ) με το θέατρο μας (λαϊκό κι έντεχνο). Τι απ' όλα αυτά μπορεί να γίνει επίκεντρο της πνευματικής εκδήλωσης που πάμε να οργανώσουμε; (Στο σημείο αυτό θεωρώ αναγκαία μια διευκρίνιση: Λέω επίκεντρο, αυτό σημαίνει ότι δεν αποκλείω στην περίμετρο το συνδυασμό των διαφόρων μορφών της παράδοσης).

Μελετώντας τη ζακυνθινή παράδοση πιστεύω ότι επιβάλλεται να οργανωθεί μια ετήσια συνάντηση λαϊκού θεάτρου. Δε θέλω να παραβιάσω ανοιχτές πόρτες μιλώντας για τη σημασία του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου. Ένα μόνο θέλω να τονίσω: ότι στο ζακυνθινό λαϊκό θέατρο οφείλεται η άνθιση του επαναστασιακού έντεχνου θεατρικού λόγου, με το «Βασιλικό» και τα έργα του Ξενοπούλου και των διαδόχων του.

Οφείλουμε λοιπόν να επανέλθουμε σ' αυτή την παράδοση, αν θέλουμε να σταθεί η εκδήλωσή μας δημιουργική και γόνιμη και να γίνει αφετηρία για καινούριες πνευματικές κατακτήσεις.

Λαϊκό όμως θέατρο δεν υπάρχει μόνο στη Ζάκυνθο, υπάρχει και στην άλλη Ελλάδα, υπάρχει και σε πολλές χώρες του εξωτερικού. Με κέντρο λοιπόν το Λαϊκό Θέατρο μπορούμε να οργανώσουμε μία εκδήλωση που και πνευματικό χαρακτήρα να έχει και στο ευρύτερο κοινό ν' απευθύνεται. Σημειώνω ότι απ' ό,τι έχω υπόψη μου πουθενά δε γίνεται τέτοια εκδήλωση. Αλλά πρέπει να θυμηθούμε ότι το λαϊκό θέατρο έχει την καταγωγή του στο Μεσαίωνα. Τα ίδια τα κρητικά δράματα από τα οποία ξεκινάει το δικό μας λαϊκό θέατρο έχουν μεσαιωνική προέλευση. Και τη στιγμή που υπάρχει σήμερα μια ολόκληρη φιλολογία και προσπάθεια αναπαράστασης του αρχαίου θεάτρου, η συνάντηση του λαϊκού θεάτρου που προτείνουμε μπορεί να προωθήσει τη Ζάκυνθο σε διεθνές κέντρο μελέτης του Μεσαιωνικού Θεάτρου.

Περιεχόμενο της ετήσιας συνάντησης

Επίκεντρο της συνάντησης θα είναι οι παραστάσεις που θα δίνουν λαϊκοί θεατρικοί όμιλοι, ελληνικοί και ξένοι με: Ζακυνθινές Ομιλίες, Καραγκιόζη, Κομμέντια ντελλ' Άρτε, Μαρionέτες, Θέατρο Χωρών Άπω Ανατολής και Πολυνησίας, Ιαπωνικό Θέατρο «Νο», τελετουργικό θέατρο λαών Αφρικής, κλπ.

Θα συνδυάζεται όμως και με άλλες εκδηλώσεις πνευματικές και γυαγωγικές, ενώ στο περιθώριο της εκδήλωσης θα γίνονται συζητήσεις μεταξύ ειδικών για το λαϊκό θέατρο και λαϊκές γιορτές, χοροί, εκδρομές, ξεναγήσεις στα αξιοθέατα, μουσεία, κλπ.

Χρόνος συνάντησης

Πρώτες ημέρες Αυγούστου, ώστε να τελειώνει 15 Αυγούστου. Για τον πρώτο χρόνο μόνο 6 ημέρες (από 10-15 Αυγούστου).

Τόπος συνάντησης

Πλατεία Σολωμού, Πλατεία Αγίου Μάρκου. Σπίσιμο ενός πάγκου μόνο. Επιχειρηματίας ν' αναλάβει εργολαβικώς καρέκλες, Όρθιοι δωρεάν. Καθημένοι θα πέρνουν γλυκό υπερτιμημένο ώστε να υπάρχει κάποιο κέρδος υπέρ της συνάντησης.

Πρόγραμμα 1965

Θα καταβληθεί προσπάθεια για έναρξη εφέτος, με συμμετοχή ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου, ενός ή δύο συγκροτημάτων Καραγκιόζη κι ενός ή δύο ξένων συγκροτημάτων (Φόσκαρι).

Ενδεικτικό πρόγραμμα Α' Συνάντησης:

Α' βράδυ. 10 Αυγούστου. Έναρξη.

7 μ.μ. Μάσκουλα, καμπάνες, ζουρλορουκέτες σ' όλη την πόλη.
7.30 μ.μ. Οι μπάντες ανά την πόλη παίζουν μαρς' μαζί όλα τα συγκροτήματα. Τελάληδες.
8.30 μ.μ. Συγκέντρωση στην Πλατεία Σολωμού. Μπάντες, ομιλίες (10 λεπτά).
9 μ.μ. Ο «Χάσος» από Ζακυνθινούς.
11 μ.μ. Οι μπάντες και πάλι ανά την πόλη.

Β' βράδυ. 11 Αυγούστου.

7.30 μ.μ. Τραγουδιστές με μαντολίνα και κιθάρες σε αμάξια με γιρλάντες με συγκροτήματα ανά την πόλη. Τελάληδες.
8.30 μ.μ. Κατάληξη και συγκέντρωση στην Πλατεία Σολωμού.
9 μ.μ. Παράσταση Κομμέντια ντελλ' Άρτε.
11 μ.μ. Τραγουδιστές με αμάξια ανά την πόλη.

Γ' βράδυ. 12 Αυγούστου.

7 μ.μ. Γκιόστρα στον Αϊ-Γιώργη. Ύστερα ο κόσμος με γιρλάντες, συγκροτήματα και καθαλλαρέους, μπροστά ταμπουρλονιάκαρα στην πλατεία. Τελάληδες.
8.30 μ.μ. Ταμπουρλονιάκαρα. Χοροί.
9 μ.μ. Καραγκιόζης.
11 μ.μ. Ταμπουρλονιάκαρα ανά την πόλη.

Δ' βράδυ. 13 Αυγούστου.

7.30 μ.μ. Λαμπαδηφόροι (σε ομάδες) ανά την πόλη (χάρτινα, πολύχρωμα φανάρια), τραγουδιστές, συγκροτήματα, τελάληδες.
8.30 μ.μ. Κατάληξη στην πλατεία. Τραγούδια.
9 μ.μ. Σύγχρονη ζακυνθινή ομιλία.
11 μ.μ. Σερενάδες ανά την πόλη.

Ε' βράδυ. 14 Αυγούστου.

7.30 μ.μ. Χερόκαρρα με βαρέλλες, γιρλάντες, κρασί. Νέοι και νέες θα κερνούν. Συγκροτήματα, τραγούδια, τελάληδες.

- 8.30 μ.μ. Συγκέντρωση στην πλατεία. Κέρασμα.
9 μ.μ. Καραγκιόζης (με μεγάλες φιγούρες).
11 μ.μ. Σερενάδες με βάρκες στο πόρτο.

ΣΤ' βράδυ. 15 Αυγούστου.

7 μ.μ. Έναρξη στο πανηγύρι της Πικριδιώτισσας: κέρασμα παστέλι - φυτούρες. Μπάντα, ξεκίνημα μ' επικεφαλής μπάντα και συγκροτήματα για πλατεία. Τελάλιδες.

8.30 μ.μ. Συγκέντρωση στην πλατεία. Μπάντα (μαρς).

9 μ.μ. Θυσία του Αβραάμ από Ζακυνθινούς.

11 μ.μ. Πυροτεχνήματα.

12 μ.μ. Οι μπάντες ανά την πόλη.

Εκδηλώσεις στο περιθώριο της Συνάντησης

α) Συζήτηση με συμμετοχή των επικεφαλής των συγκροτημάτων, Ζακυνθινούς και άλλους πνευματικούς ανθρώπους κλπ.

Θέμα: Το μέλλον του Λαϊκού Θεάτρου.

β) Συνεργασία με Νο 2: Κολυμπητικοί αγώνες, ιστιοπλοϊκοί αγώνες, λεμβοδρομίες.

γ) Επισκέψεις και ξεναγήσεις: Μουσείο, Λόφος Στράνη, Άγιος Γιώργης Λατίνων κλπ.

δ) Την τελευταία ημέρα: πρες - κόνφερενς.

Η φιλοξενία και διαμονή προσκαλεσμένων

Εκτός από τα συγκροτήματα θα κληθούν κι Έλληνες δημοσιογράφοι. Καταλύματα σε σπίτια, ξενοδοχεία και στο μαθητικό οικοτροφείο. Θα προσφέρεται τροφή κατόπιν ειδικής συμφωνίας με ξενοδοχεία κι εσπιατόρια.

Οργάνωση

- 1) Συγκρότηση μιας ευρείας επιτροπής στην Αθήνα και μιας στη Ζάκυνθο. Θα εκλέγουν εκτελεστική επιτροπή που θα είναι ευλίσγιστη κι ευκίνητη και θα λογοδοτεί στην ευρεία.
- 2) Υποεπιτροπές:
 - α) Οικονομική.
 - β) Καλλιτεχνική - πνευματική.
 - γ) Βοηθητική από κυρίες.
 - δ) Στη Ζάκυνθο. Υποεπιτροπές ξεναγήσεις, καταλύματα κλπ.
- 3) Έμμισθος ειδικός γραμματέας, οργανωτής.
- 4) Προϋπολογισμός.
Εάν υπάρξει δέλψη δ' αντιμετωπισθούν τα έξοδα παράδειγμα Λευκάδας (εκ του μηδενός).

ΚΥΡΙΟΤΕΡΑ ΚΟΝΔΥΛΙΑ

Α' ΕΞΟΔΑ

1) Εισιτήρια ταξιδίων συγκροτημάτων, δημοσιογράφων.	86.000
2) Τροφεία συγκροτημάτων, δημοσιογράφων.	17.000
3) Παραμονή (ξενοδοχεία κλπ.).	12.000
4) Μισθός γραμματέα (12 x 2.000).	24.000
5) Πυροτεχνήματα, καμπάνες, μάσκουλα.	25.000
6) Φιλοδωρήματα (τραγουδιστές, ταμπούρα, τελάλιδες, βάρκες, νιάκαρες, χορωδία, γκίστρα.	12.000
Σύνολο:	176.000

Β' ΕΞΟΔΑ

1) Τουρισμός.	50.000
2) Προεδρία.	50.000
3) Τ.Ε.Τ.	10.000

4) Δήμος.	10.000
5) Νομαρχιακό ταμείο.	20.000
6) Έσοδα από υπερτιμήσεις γλυκισμάτων (500 x 5 x 6).	15.000
7) Οικονομικές επιτροπές (τράπεζες, ιδιώτες).	21.000
Σύνολο:	176.000

Επαφή για συγκροτήματα με πρεσβείες, δήμους εξωτερικού, απ' ευθείας με συγκροτήματα.

Πιστεύω ότι η έναρξη, έστω και με μια Συνάντηση όχι πλήρη, μπορεί να γίνει από φέτος, φτάνει να ενστερνιστούμε όλοι την ιδέα και να εργαστούμε για να την πραγματοποιήσουμε. Με μία προϋπόθεση: ότι θα αποβλέγουμε στην πνευματικότητα της Συνάντησης, θα διατηρήσουμε την αυθεντικότητα της παράδοσης και δε θα την νοθεύσουμε με κίβδηλα και φτηνά στοιχεία. Το θησαυρό που κληρονομήσαμε οφείλουμε να τον σεβαστούμε και να τον αυξήσουμε ».

Μετά την εισήγηση του κ. Πορφύρη η συνέλευση σύσσωμη τον συνεχάρει κι ευχαριστεί για τα όσα εξέδεσε.

Μετά διαβάστηκε το τηλεγράφημα του κ. Αναστ. Μαρίνου, ιατρού που έγραφε τα εξής: «Ευχαριστώ λυπούμενος μη δυνάμενος παραστώ. Εύχομαι ευόδωση προσπαθειών σας απευθύνω προς όλους εγκάρδιον χαιρετισμόν αγάπης». Αναστάσιος Μαρίνος, Ιατρός - Πολιτευτής.

Επίσης, ανηγγέλει το τηλεφώνημα της κ. Θάλειας Κολουθά που λόγοι ανώτεροι την έκαναν να μην παραβρεθεί.

Μετά, έλαβε το λόγο ο βουλευτής κ. Κεφαλληνός λέγοντας ότι υπάρχουν τρομερές δυσκολίες για να βρεθούν χρηματικοί πόροι για μια επίσημη θεατρική προβολή, πάντως ότι θα βρίσκεται πάντα με όλες τις δυνάμεις συμπαραστάτης της ωραίας αυτής ιδέας.

Ο κ. Μπελούσης τονίζει ότι δεν υπάρχει σήμερα έμψυχο υλικό για ν' αναστήσουμε το γνήσιο λαϊκό τύπο στη Ζάκυνθο με τη μίμηση του παλαιού.

Τελικά, η σύσκεψη αποφάσισε:

1) Όλοι οι παρόντες κατά τη σύσκεψη ν' αποτελέσουν την ευρεία επιτροπή για την οργάνωση της Συνάντησης.

2) Βγήκε επιτροπή εκτελεστική από τους:

Αικ. Χαριάτη, Ανδρέα Παπαγιαννόπουλο, Στυλ. Λυκουρέση, Σπυρ. Μυλωνά, Κ. Πορφύρη, Δ. Ξένο, Πόπη Μπελούση, Λίνα Σκαραμαγκά-Λαλώτη, Μαρία Καραμαλίκη, Πόλλυ Στραβοπόδη, Μίμη Λογαρά, Σπυρ. Γιατρά, Σαρ. Αντίοχο, Ντ. Κονόμο, Μαρία Μοθωναίου, Δ. Βισθάρδη, Σπύρο Αβούρη, Λεων. Καραντζή, Γεωργ. Γιακουμέλο.

Η καλλιτεχνική επιτροπή καταρτίστηκε από τους:

Διον. Ρώμα, Α. Παπαγιαννόπουλο, Κ. Πορφύρη, Ταζή Πετροπούλου - Μάνεση, Σ. Λυκουρέση, Σ. Αβούρη, Τ. Μαρίνο, Σπ. Μυλωνά, Τζ. Αγγελίνη, Σαράντη Αντίοχο, Κατ. Χαριάτη, Διον. Βισθάρδη, Λίνα Σκαραμαγκά, Τ. Κούτσι, Διον. Ζήβα, Δημ. Νηκόπουλο, Ντ. Κονόμο, Σ. Γιατρά, Πόπη Μπελούση.

Αποφασίζεται κλιμάκιο της οργανωτικής επιτροπής Αθηνών από τους Δ. Ξένο, Κ. Πορφύρη και Λεων. Καραντζή να μεταβεί στη Ζάκυνθο για να παραβρεθεί στην ιδρυτική επιτροπή Ζακύνθου.

Συνεδρίαση Οργανωτικής Επιτροπής 3-6-65

Παρόντες: Δημ. Ξένος, Σπύρος Αβούρης, Τάκης Αβούρης, Σπύρος Μυλωνάς, Κ. Πορφύρης, Α. Παπαγιαννόπουλος, Ντ. Κονόμος, Γ. Γιακουμέλος, Ν. Στραβοπόδη, Διον. Καμήτσος, Γιώργος Μαρίνος, Διον. Βισθάρδης, Σκοπιώτης Γιατράς, Γ. Παντής, Σαράντης Αντίοχος, Διον. Μυλωνάς, Νάσος Γιατράς, Δημ. Λογαράς, Σ.

Λυκουρέσης, Δ. Ψαρρής, Χρ. Λιθέρης, Πόλυ Στραβοπόδη, Γιαν. Μαρούδας, Μαρία Καραμαλίκη, Γεωργία Νικολοπούλου, Διον. Κούτσας, Δημ. Κοριατόπουλος.

Θέμα : Ανακοινώσεις για πορεία οργάνωσης και περαιτέρω αποφάσεις.

Ο πρόεδρος Δημ. Ξένος ανοίγοντας τη συζήτηση λέει ότι ενώ η οργάνωση προχωρεί ικανοποιητικά από καλλιτεχνική άποψη, χωλαίνει από οικονομική. Δεν έχει γίνει τίποτα ακόμα, ενώ οι ανάγκες είναι επιτακτικές. Ελπίζω ότι όλοι θα εργαστούμε για να βρεθούν οι αναγκαίοι οικονομικοί πόροι.

Μιλεί κατόπιν ο Γεν. Γραμματέας Κ. Πορφύρης που λέει:

Μέσα στους δύο μήνες που πέρασαν από την πρώτη μας σύσκεψη (28 Μαρτίου), έγινε μια αρκετά σύντομη προπαρασκευαστική εργασία που τ' αποτελέσματά της είναι ενθαρρυντικά: α) Συγκροτήθηκε η Καλλιτεχνική Υποεπιτροπή. Πρόεδρος δέχτηκε να είναι ο κ. Δ. Ρώμας. Η Καλλιτεχνική υποεπιτροπή συνήλθε επανειλημμένα και κατάρτισε στις γενικές γραμμές του το πρόγραμμα με βάση την αρχική εισήγηση που έγινε εδώ. β) Συγκροτήθηκε η Οικονομική Υποεπιτροπή, με πρόεδρο τον κ. Ευαγγελιστή. Συνήλθε μία - δύο φορές, επισήμανε τους στόχους της και αποφάσισε ν' απευθύνει γράμμα σε όλους τους συμπολίτες και να ετοιμάσει υπόμνημα για το αρμόδιο Υπουργείο, Ε.Ο.Τ. ή άλλους οργανισμούς. Το γράμμα στάλθηκε και το υπόμνημα είναι έτοιμο να εκδοθεί. γ) Μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής, δηλ. ο πρόεδρος κ. Ξένος, ο Ταμίας κ. Καραντζής και ο υποφαινόμενος, πήγαν στη Ζάκυνθο και παρακολούθησαν την ιδρυτική σύσκεψη της Επιτροπής Ζακύνθου υπο το Δήμαρχο κ. Ζήβα και εισηγήθηκαν το θέμα. δ) Μέλη της Οργανωτικής και της Καλλιτεχνικής υποεπιτροπής και συγκεκριμένα η κ. Μαρία Καραμαλίκη και οι κ.κ. Τ. Μαρίνος, Σπ. Λυκουρέσης, Σαρ. Αντίοχος παρακολούθησαν την πρώτη συνεδρίαση της καλλιτεχνικής υποεπιτροπής Ζακύνθου που αποφάσισε για την ετοιμασία των Ομιλιών. ε) Απευθηνθήκαμε στον Ιταλικό Φοιτητικό Όμιλο Λαϊκού Θεάτρου Κα Φόσκαρι που συνεχίζει την παράδοση της Κομμέντια ντελλ' Άρτε. στ) Από χθές βρισκόμαστε σε τακτική τηλεφωνική επικοινωνία με την Επιτροπή Ζακύνθου και ανταλλάσσουμε απόψεις.

Οι αντιδράσεις

Οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι, παρά το μεγάλο ενθουσιασμό που ξεσήκωσε γενικά η σκέψη για την οργάνωση της Συνάντησης Λαϊκού Θεάτρου στη Ζάκυνθο, δεν έλειψαν και οι αντιδράσεις, ελάχιστες ευτυχώς, καλόπιστες οι περισσότερες, που ελπίζουμε πως θα εξουδετερωθούν από την επιτυχία της προσπάθειας.

Αποτελέσματα

α) Στη Ζάκυνθο ύστερα από πολλές συζητήσεις, μερικούς δισταγμούς κι ταλαντεύσεις, ξεκίνησε επιτέλους η οργάνωση και ετοιμασία των Ομιλιών με την επίβλεψη της τοπικής Καλλιτεχνικής Υποεπιτροπής.

Προγραμματίζεται για εφέτος: «Κρίνος», «Χρυσσαυγή» (από όμιλο της πόλεως), «Θυσία του Αβραάμ» από όμιλο Αγγελικού, τον οποίο θα βοηθήσει ο Ιερέυς Μυλωνόπουλος, καθώς και ο κ. Βαρδάλης που θα στείλουμε από εδώ.

Στην τελευταία συνεδρίαση της Επιτροπής Ομιλιών, προχθές, διαβάστηκε και μια διασκευή του «Χάσπ» και αποφασίστηκε να μπει κι αυτή μπροστά από όμιλο της πόλεως. Ασφαλώς δε θα προφθάσει για εφέτος, αλλά θα είναι έτοιμη για του χρόνου. Πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερος ότι καταβάλλεται ειδική προσοχή για τη διατήρηση της παράδοσης, ιδιαίτερα ως προς την απαγγελία.

β) Για το άλλο πρόγραμμα που θα πλαισιώνει τις παραστάσεις Λαϊκού Θεάτρου, συγκροτούνται οι διάφοροι όμιλοι (τραγουδιστών, κλπ).

γ) Ο Ιταλικός όμιλος Κα Φόσκαρι δέχτηκε την πρότασή μας και διαβάζω το γράμμα που είχαμε τελευταία απ' εκεί.

δ) Τι έχουμε να κάνουμε:

Στο δίμηνο που απομένει ως την Α' Συνάντηση επιβάλλεται:

α) Είναι ανάγκη, τώρα πια που περάσαμε το στάδιο των ελπίδων και βρισκόμαστε στο στάδιο της πραγματοποίησης, να δοθεί δημοσιότητα στο θέμα. β) Επιβάλλεται η φιλότιχηση ενός καλλιτεχνικού προγράμματος. Προτείνω αυτή την εργασία της κατασκευής της μακέτας του προγράμματος ν' αναλάβουν από κοινού οι καλλιτέχνες μας, συγκεκριμένα η κ. Χαριάτι, ο κ. Αγγελίνης και ο κ. Λυκουρέσης που έχει κι αυτός καλλιτεχνικές επιδόσεις. Ο χαρακτήρας της μακέτας πρέπει να είναι φολκλωρικός όπως θα είναι και όλη η προσπάθεια. Στη διάθεση των καλλιτεχνών μας θα δέσουμε όλο το σχετικό υλικό.

γ) Πρέπει όμως να είμαστε βέβαιοι πως τίποτα δε θα μπορέσει να γίνει και η όλη προσπάθεια απειλείται με κατάρρευση, αν δεν κινηθούμε σύντομα όλοι, αλλά προπαντός η οικονομική επιτροπή, για την εξασφάλιση των αναγκαίων οικονομικών. Από δω πρέπει να φύγουμε όλοι απόψε με την απόφαση να μην αφήσουμε κανένα συμπολίτη χωρίς να του ζητήσουμε τη συμπαράσταση και οικονομική του συνεισφορά. Πρέπει να

αρχίσουμε από τον εαυτό μας. Δυστυχώς ανάμεσα στους Ζακυνθινούς δε διαθέτουμε ούτε εφοπλιστές ούτε μεγαλοβιομήχανους. Η όλη προσπάθεια θα βγει με τη μικρή συνεισφορά του καθενός μας.

Κονόμος: Προσοχή να μη γίνουν παραπατήματα. Πιστεύω ότι η Συνάντηση μπορεί να γίνει εφέτος. α) Να βρεθούν κατάλληλα πρόσωπα. β) Να γίνει συντονισμός.


Μαρούδας: Να υποβληθεί μαζί με το υπόμνημα στον Ε.Ο.Τ. και στοιχειώδες πρόγραμμα. Να κανονισθεί το ζήτημα του υπνωτηρίου των ξένων.

Χαριάτι: Να γίνει, στα πλαίσια της εκδήλωσης, έκθεση Συναντήσεως Καλλιτεχνών.

Καραμαλίκη: Να επισκεφθούμε την κ. Κύρου.


Ακολουθεί συζήτηση και στο τέλος αποφασίζεται να γίνει προσπάθεια με τα οικονομικά και να μεταβούν στη Ζάκυνθο αντιπρόσωποι της Επιτροπής Ζακύνθου.

III INTERNATIONAL CONGRESS
OF MEDIEVAL AND POPULAR
THEATRE




Zante (Greece)
8-18 August 1976

Δ' ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΥ
ΘΕΑΤΡΟΥ



ΖΑΚΥΝΘΟΣ : 6-14 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1977 :

Δ' ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΥ
ΘΕΑΤΡΟΥ



ΖΑΚΥΝΘΟΣ
6-14 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1977

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΡΩΜΑΣ

Εισαγωγή στο Λαϊκό Θέατρο*

Αφού ευχαριστήσω τη σεβαστή Επιτροπή που οργάνωσε την Ετήσια Συνάντηση Μεσαιωνικού – Λαϊκού Θεάτρου στη Ζάκυνθο για τη μεγάλη τιμή που μου έκανε αναθέτοντάς μου την Προεδρία στο Α' Επιστημονικό Συμπόσιο, επιτρέψτε μου να εγκαινιάσω τις εργασίες του, προτάσσοντας λίγα λόγια σχετικά με το δεσμό και το σκοπό του.

Πρόθεσή μου δεν είναι βέβαια να σας απασχολήσω αυτή τη στιγμή με μία λεπτομερειακή επισκόπηση, ή ακόμη και αξιολόγηση, του σημαντικότερου αυτού κλάδου της λαογραφικής επιστήμης, που συνοπτικά αποκαλούμε Λαϊκό Θέατρο. Το θέμα, όπως θα αντιληφθείτε και από τις ανακοινώσεις που δ' ακολουθήσουν, είναι πολύ ευρύ και ξεφεύγει από τα όρια μιας σύντομης εισαγωγής. Εκείνο που επιθυμώ προς το παρόν είναι να επισημάνω τον οργανικό συσχετισμό των εκδηλώσεων αυτών με το νησί μας. Γιατί η επιλογή του χώρου που δημιούργησε κάποτε την αποκριάτικη *Ομιλία*, σαν μόνιμης έδρας της ετήσιας αυτής Συνάντησης, δεν είναι καθόλου τυχαία και ούτε χρωσιέται. ή τουλάχιστο όχι αποκλειστικά, «τοις τουριστικούς λόγους», χάρη των οποίων δημιουργούνται τα διάφορα τοπικά φεστιβάλ. Απεναντίας, όπως θα σας αναπτύξω με τη μεγαλύτερη δυνατή συντομία, η ετήσια Συνάντηση του Μεσαιωνικού-Λαϊκού Θεάτρου στο Φιόρο του Λεβάντε δικαιώνεται απόλυτα από λόγους ιστορικούς, που ακολουθούν μια αυστηρή νομοτέλεια της μακραίωνης τοπικής παράδοσης του νησιού.

Με την ευκαιρία ας μου επιτραπεί να συγχαρώ από τη θέση αυτή τον εμπνευσμένο δέκτη που συνέλαβε τη διάχυτη μέσα στην παραδοσιακή ατμόσφαιρα του νησιού μας λαϊκή θεατρική κληρονομιά και πρωτοστάτησε στην ετήσια εορταστική συγκεκριμενοποίησή της. Αναφέρομαι φυσικά στο φίλο κύριο Πορφύρη Κονίδη.

Για να γυρίσουμε όμως στο θέμα μας, ο λόγος για τον οποίον η Ζάκυνθος αποτελεί την ιδεώδη έδρα για κάθε λογής θεατρική εκδήλωση, είναι ότι δεν υπάρχει στην Ελλάδα άλλος τόπος με παλαιότερη θεατρική ζωή και παράδοση.

Αν έπρεπε, διατυπώνοντας τη διαπίστωση, να κρατήσουμε κάποια επιφύλαξη, αυτή θα αφορούσε την Κλασική Τραγωδία. Αλλά κι εδώ έχουμε τούτο το μοναδικό στην ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου: Ζακυνθινοί ερασιτέχνες γιορτάζονε τη νίκη της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου, ανεβάζοντας το 1571, παρακαλώ, τους *Πέρσες* του Αισχύλου! Η θαυμαστή όμως εκείνη πρωτοποριακή εκδήλωση δεν εδημιούργησε ανάλογη παράδοση και γι' αυτούς ακριβώς τους λόγους διατυπώσαμε την επιφύλαξή μας. Κατά τ' άλλα, η άποψη που αναφέραμε ισχύει από το ανώνυμο Λαϊκό Θέατρο έως κι αυτό ακόμη το Μελό-δραμα.

Για ν' αποφύγω όμως κάθε παρεξήγηση, επιθυμώ να τονίσω ότι στα σχετικά με το θεατρικό προβάδισμα της πατρίδας του Μάτεση, δε βασίζομαι βέβαια σε μια τυχόν άγνοια του ρόλου και της σημασίας της Κρήτης, στην εξέλιξη της νεοελληνικής διανόησης και του νεοελληνικού θεάτρου. Χαίρομαι μάλιστα που μου δίνεται έτσι η αφορμή να υπογραμμίσω τον άμεσο οργανικό δεσμό της Κρητικής Δραματουργίας, της Κρητικής Μεταβυζαντινής Τέχνης, της επικής ποιήσεως του μεγάλου νησιού, με την Επτάνησο γενικά και με το Ζακυνθινό Λαϊκό Θέατρο ιδιαίτερα.

Εδώ όμως είμαστε υποχρεωμένοι να σταθούμε και να καθορίσουμε τι εννοούμε όταν μιλάμε για *Λαϊκό Θέατρο* και ως ποιο σημείο μπορούνε να επεκταθούμε τα εννοιολογικά σύνορα του τεχνικού αυτού όρου. Στην απάντηση που αναγκαστικά θα δώσουμε στο ερώτημα αυτό χρωσιέται και ο τίτλος της επίσης Συνάντησής μας.

Αποδείχτηκε με άλλα λόγια ότι ο μονολεκτικός χαρακτηρισμός του *Λαϊκού* δεν ήταν δυνατό να καλύψει ολόκληρη την κλίμακα των σκηνικών εκδηλώσεων, τις οποίες έπρεπε κατ' ανάγκην να αφιερώσουμε στην εορταστική αυτή ζακυνθινή εβδομάδα. Η παράλληλα με το *Λαϊκό* χρησιμοποίηση του προσδιοριστικού *Μεσαιωνικό* υποδηλώνει ότι δίχως την επισταμένη μελέτη της Κρητικής δραματουργίας και, κατ' επέκταση, της ντόπιας επώνυμης θεατρικής παραγωγής, η επισκόπηση και αξιολόγηση του ελληνικού και ιδιαίτερα του Ζακυνθινού Λαϊκού Θεάτρου θα ήταν όχι μονάχα ελλιπέστατη αλλά και αντιεπιστημονική.

Αυτό όμως δε σημαίνει ότι μας επιτρέπεται και να ταυτίζουμε το Κρητικό με το Λαϊκό Θέατρο. Ο λόγος είναι απλός. Από το Κρητικό Μεσαιωνικό Θέατρο (χρησιμοποιώ τον κατασταλαγμένο παραδοσιακό αυτόν χρονικό προσδιορισμό με όλο που η εποχή της ακμής του ξεφεύγει από τα παραδεγμένα στη Δύση χρονικά όρια για το Μεσαίωνα), από την Κρητική λοιπόν Μεσαιωνική Δραματουργία λείπει ένα από τα κυριότερα κριτήρια του Λαϊκού Θεάτρου: η ανωνυμία. Γιατί όταν μιλάμε, κυρίες και κύριοι, για Λαϊκό Θέατρο, δεν εννοούμε βέβαια ένα θέατρο γραμμένο αποκλειστικά για το λαό. Από την άποψη αυτή κάθε θέατρο είναι λαϊκό, από τον Αισχύλο ως τον Ρακίνα. Η ποιότητα στην κάθε περίπτωση είναι ανάλογη βέβαια με την πνευματική στάθμη του λαού στον οποίο το θέατρο αυτό αποτελείται.

Το Λαϊκό λοιπόν Θέατρο δεν είναι γραμμένο για το λαό, αλλά από το λαό. Με άλλα λόγια, χρωσιέται είτε σ' έναν ανώνυμο λαϊκό ποιητή ή αποτελεί, ακριβώς όπως και το Δημοτικό Τραγούδι, το καταστάλαγμα της μακρόχρονης ομαδικής επεξεργασίας κάποιας αρχαιότερης επώνυμης δραματικής δημιουργίας.

Δεν θα επεκταθώ σε παραδείγματα για λόγους συντομίας. Θα αρκεστώ μονάχα στη συμπλήρωση ότι ο λαϊκός δημιουργός ξεφεύγει καμιά φορά από τη χαρακτηριστική στο είδος ανωνυμία και αυτό αναφέρεται σε κάποιο στίχο του έργου του. Στο σημείο αυτό ακριβώς βρίσκονται τα σύνορα του Λαϊκού Θεάτρου. Από κει και πέρα ο επώνυμος πια συγγραφέας είναι προσωπικά υπεύθυνος για το δημιούργημά του και σαν τέτοιος αξιολογείται από την κριτική. Και αναφέρω συγκεκριμένα σαν πρόχειρο παράδειγμα για την τεχνική της *Ομιλίας*, την κατασκευασμένη θεατρική μορφή του *Χάση* του Γουζέλη. Αυτή αποτελεί και έναν κρίκο, κατά κάποιο τρόπο, ανάμεσα στην ανώνυμη θεατρική μορφή της *Ομιλίας* και το επώνυμο θέατρο. Εννών επώνυμο θέατρο της τοπικής παραγωγής.

Το Λαϊκό Θέατρο είναι παραδοσιακό από την ίδια του την υφή. Δημιουργείται και μένει κρυμμένο στα θολά βάθη της θάλασσας της ανωνυμίας, ως τη στιγμή που θα προβάλλει στην επιφάνεια, με τον ίδιο τρόπο και με ανάλογες πάνω – κάτω γενεσιουργικές αιτίες, όπως τα κοραλλιογενή νησιά. Γι' αυτό και δε θα ήταν νοητή η δημιουργία μιας Συνάντησης Παραδοσιακού Θεάτρου στη Ζάκυνθο, που θα αγνοούσε την κρητική συνεισφορά στην εξέλιξη της θεατρικής ζακυνθινής ζωής. Γιατί η θεατρική παράδοση του νησιού μας έχει μια μοναδική ιδιομορφία.

Πραγματικά, εδώ στην πατρίδα του Σολωμού, του Κάλβου, του Φώσκολου, του Τερτσέτη (για να αναφέρουμε τέσσερες εξαιρετες φυσιογνωμίες) αναπτυχθήκανε παράλληλα τόσο το ανώνυμο, το καθ' αυτό δηλαδή Λαϊκό, όσο και το επώνυμο Θέατρο. Πουθενά αλλού στην Ελλάδα δεν θα δείτε ν' ανθίζουν παράλληλα μέσα στους αιώνες δύο τόσο διαφορετικής οπτικής θεάματα: το Θέατρο του Λαού και το Θέατρο των Αφεντάδων. Και ας σημειώσουμε ότι και για τα δύο αυτά η σημασία της κρητικής συμβολής ήταν πρωταρχική.

Όπως και να 'χει το πράγμα, η Ζάκυνθος είναι το μόνο από τα οκτώ νησιά, την Κρήτη δηλαδή και τα Επτάνησα (για τη λοιπή Ελλάδα της Τουρκοκρατίας που δεν ήταν βέβαια σε θέση να δώσει το παρόν στο θεατρικό στίβο δε γίνεται λόγος) που δίπλα στις λόγιες δραματικές δημιουργίες, οι οποίες διδάσκονται στα αστικά θεατρικά κτίρια, παρουσιάζει και μία ανώνυμη αλλά συστηματική λαϊκή δραματουργία που μυχαγωγεί τους ακροατές της στις πλατείες, στους δρόμους και στα τρίστρατα. Το είδος αυτό το τελευταίο, δηλαδή το Λαϊκό, με την αρκετά αινιγματική ονομασία *Ομιλία*, καταπιάνεται είτε με θέματα ντόπιας εμπνεύσεως, είτε με ανώνυμες επεξεργασίες παλαιότερων επώνυμων έργων. Τα περισσότερα από τα τελευταία αυτά είναι βέβαια διασκευές του Μεσαιωνικού Κρητικού δραματολογίου, όπως η Θυσία του Αβραάμ, η Ερωφίλη, ο Ερωτόκριτος κλπ. Ανάμεσα όμως στα διάφορα αυτά φερέα έργα πρέπει ν' αναφέρουμε και τον Πιστό Βοσκό, τον Pastor Fido του ιταλού Guarini. Το ποιμεικό αυτό δράμα, το οποίο είχε τεράστια επιτυχία σε όλη την Ευρώπη, μεταφράστηκε κατά τον 17ον αιώνα, πρώτα από έναν άγνωστο κρητικό και αργότερα επώνυμα από το ζακυνθινό Μιχαήλ Σουμάκη.

Κυρίες και Κύριοι, βρισκόμαστε ξαφνικά εδώ μπροστά στο φαινόμενο που αναγκάζομαι να βαφτίσω *Μεσογειακό Μαγικό Τρίγωνο*. Πρόκειται για ένα τρίγωνο όπου οι γωνίες του βρίσκονται στην Κρήτη, τα Επτάνησα και την Ιταλία. Και πιο συγκεκριμένα: στο Ηράκλειο, στη Ζάκυνθο και στη Βενετία. Η προσεκτική μελέτη του νοτιού αυτού γεωγραφικού τριγώνου μάς είναι απαραίτητη, εάν θέλουμε να ξεκαθαρίσουμε τις ρίζες της νεοελληνικής τέχνης και διανόησης. Το γεωμετρικό αυτό σχήμα κρύβει πολλά μυστικά που περιμένουν τη λύση τους. Για τη Μεταβυζαντινή Ζωγραφική έχει γίνει κιάλας μια σοβαρή και αποδοτική εργασία. Ανάμεσα στα έργα αυτά, τα οποία είναι ενδιαφέροντα, αναφέρω το βιβλίο του Μανώλη Χατζηδάκη, του Διευθυντού του Βυζαντινού Μουσείου, που εξέδωσε το Ενετικό Ελληνικό Ινστιτούτο. Είναι η περιγραφή της συλλογής των έργων μεταβυζαντινής τέχνης που σώζονται στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου των Γκρεκών στη Βενετία. Στο έργο αυτό έχει κάνει μία αναδρομή και μία μελέτη πολύ εμπειριστατωμένη γύρω από όλη την υπόθεση της Κρητικοβενετσιάνικης Βυζαντινής τεχνολογίας — μεταβυζαντινής τεχνολογίας. Σταθμός ενδιάμεσος στο ταξίδι όλων αυτών των καλλιτεχνών της Μεταβυζαντινής Τέχνης (οι οποίοι εκ γενετής μεν ήσαν κρητικοί) ήταν η Ζάκυνθος. Στην εξέλιξη επάνω κατέληξαν εφημέριοι του ναού του Αγίου Γεωργίου στη Βενετία. Ήσαν δε και ζωγράφοι. Και στην επιστροφή τους, κάθε φορά που έφευγαν από τη Βενετία για να γυρίσουν στην Κρήτη, σταματούσαν στη Ζάκυνθο. Εκείνα τα χρόνια τα ταξίδια δεν ήσαν τόσο εύκολα, όπως είναι σήμερα, και τόσο ολιγόωρα να πει κανείς. Δεν μένανε ένα βράδι, μένανε ένα χρόνο ώσπου να ξαναπάρουν κουράγιο για να μπουνε σ' αυτά τα καρυδόσουφλα και να εξακολουθήσουν το ταξίδι τους. Κατά τη διάρκεια της παραμονής τους ζωγραφίζανε στις εκκλησίες, ζωγραφίζανε στα μοναστήρια. Αφίνανε δηλαδή ένα συγκεκριμένο έργο. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίον εμπλουτίστηκε το εικονογραφικό corpus, το μεταβυζαντινό της Ζακύνθου — η οποία Ζάκυνθος έφτασε μια στιγμή να έχει έναν αριθμό, μια ποσότητα δηλαδή από εικονογραφικό υλικό, σχετικώς με τη θρησκευτική βέβαια εικονογραφία, κυριολεκτικά απίθανο. Αλλά και σήμερα ακόμη, όταν κατεστράφηκαν τα 90 τοις εκατό όλων των πραγμάτων που εσώζονταν στη Ζάκυνθο, έχουμε ένα πλήθος έργων στο εδώ Μεταβυζαντινό Μουσείο, δίχως να λογαριάσουμε τον άπειρο αριθμό των εικόνων που υπάρχουν και σώζονται στα χωριά, πεταγμένες σε διάφορες γωνίες και οι οποίες θα λάβουν τη μοίρα που θα λάβει ο ομιλών και οι ακροατές του. Δηλαδή, κάποια στιγμή θα εξαφανιστούν.

Και για να επιστρέψω στο θέμα αυτό, το τόσο ενδιαφέρον, του τριγώνου αυτού που μας ενώνει, θα ήθελα να προσθέσω ότι η άγνοια ή μάλλον η μη συστηματική μελέτη αυτής της γεωγραφικής περιοχής, του νοτιού αυτού σχήματος, είναι και ένα εμπόδιο, αποτελεί ένα εμπόδιο άμεσο στην κατανόηση της ρίζας, μπορεί να πει κανείς, της νεοελληνικής διανόησης. Όπως είπα, η εικονογραφική πλευρά της υποθέσεως έχει αρκετά μελετηθεί, αλλά το θεατρικό δυναμικό δεν έχει ακόμη λάβει τη θέση που θα

έπρεπε, στις μελέτες δηλαδή των Ελλήνων. Για να διαλέξω ένα παράδειγμα στην τύχη, λίγο έχουμε προχωρήσει από τα παλαιά εκείνα χρόνια όπου ο προδρομικός Κωνσταντίνος Σάδας ανέπτυξε στις σελίδες του Κρητικού Θεάτρου και το πρωταρχικής σημασίας θέμα της γλωσσικής αλληλοεπίδρασης που συναντάμε στα παλαιότερα κρητικά και βενετσιάνικα θεατρικά κείμενα. Σε όλες σχεδόν τις ιταλικές κωμωδίες εκεί της αρχής του Σεϊτσέντο (δηλαδή τις πρώτες-πρώτες που παρουσιάζει το Ιταλικό Θέατρο, από τις οποίες έχει προέλθει και η περίφημη Κομέντια ντελ 'Αρτε και όλη αυτή η τεχνολογία, την οποία χθες το βράδι πραγματικά εδαυμάσαμε χάρη στην Ca Foscari) βρίσκουμε ατόφιους διαλόγους σε παραφθαρμένα ελληνικά.

Μιλώ για το 16ον και για τις αρχές του 17ου αιώνα κι αν παρακολουθήσατε χθες το βράδι, ακόμη και στις αρχές του 19ου αιώνα υπάρχει αυτό το Ματριμόνιουμ Λατίνο που παίζανε χθες οι Ιταλοί, στο οποίο παρουσιάζουν έναν Έλληνα (ένα Κερκυραίο), άλλο αν τον είχαν με φέσι, δεν έχει καμία σημασία, και ο οποίος εκεί μεν μιλάει Ιταλικά, αλλά σε προηγούμενους αιώνες μιλούσε Ελληνικά. Δηλαδή είναι τριών αιώνων η διαφορά αυτή της αλλαγής της γλώσσας. Στις αρχές ήσαν όλα αυτά τα πράγματα, αυτοί οι «Έλληνες», ας πούμε, μέσα στην Ιταλική Κωμωδία μιλούσαν Ελληνικά. Παραφθαρμένα Ελληνικά, αναποδιασμένα τελείως, αλλά όχι άγνωστα για μας λ.χ. τους ζακυνθινούς, που έχουμε υπόψη το χάρτη και όλες τις άλλες παραμορφώσεις που έχει λάβει η Ελληνική γλώσσα στο στόμα των λαών αυτών, οι οποίοι ήσαν επί αιώνες ολόκληρους κάτω από μία ορισμένη κατοχή.

Φέτος ακόμη λ.χ. και αυτό το τονίζω επειδή είδα πόσο άγνωστη είναι αυτή η εποχή και πόσο λίγο μελετημένη — στο Γ' Ιόνιο Συνέδριο ο Ιταλός Ελληνιστής Μάριο Βίτι (αυτός που ανακάλυψε την *Ευγένια*, δηλαδή ένα ζακυνθινό θεατρικό έργο του 1600 περίπου) ανακοίνωσε μία άγνωστη συνεργασία του σημαντικότερου Κερκυραίου λόγιου και δημοτικιστή της εποχής του 16ου αιώνα, παρακαλώ, του γνωστού Σοφianού, σε μια Ιταλική κωμωδία, στην οποία του αναθέσανε να γράψει τον Ελληνόγλωσσο διάλογο. Δηλαδή όχι μόνο βάζανε παραφθαρμένα Ελληνικά, αλλά για να είναι και εντάξει καλούσανε και Έλληνες να τους γράφουνε αυτά τα Ελληνικά, τα οποία θέλανε να προσθέσουν στο διάλογο. Και όσο για την Ιταλική γλωσσική επίδραση στην Κρητική και, κατ' επέκταση, Ζακυνθινή δραματουργία, θαρρώ ότι είναι περιπτώ να μας απασχολήσει αυτή τη στιγμή. Είναι σε όλους μας κάτι πάρα πάνω από γνωστό.

Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι σε οποιοδήποτε σημείο της πορείας του Μεταβυζαντινού Ελληνικού Πολιτισμού κι αν σταθούμε, δ' ανακαλύψουμε συχνά με έκπληξή μας ότι βρισκόμαστε πάντοτε μέσα στην περιοχή του νοτιού μας μαγικού τριγώνου. Από τον Γκρέκο και τον Ηλία Μόσκο ως τη Ζακυνθινή Σχολή των Δοξαράδων, του Κουτούζη και του Καντούνη, και από τον Κορνάρο και το Χορτάτση ως τους Ελεύθερους Πολιορκημένους και τα Ιταλικά Σονέτα του Σολωμού, ολόκληρη η νεότερή μας πνευματική και καλλιτεχνική κληρονομιά είναι ακατάληπτη ή τουλάχιστο όχι απόλυτα καταληπτή, δίχως την απαραίτητη αυτή τριγωνομετρική εμπειρία. Και θα σας παρακαλέσω να σημειώσετε ότι κανένας βέβαια δεν αρνιέται ένα πλήθος από άλλους παράγοντες που συντέλεσαν στη γένεση του σύγχρονου Ελληνικού πολιτιστικού κοκτέιλ.

Έτσι ένας από τους κυριότερους λόγους για τους οποίους η ετήσια θεατρική μας Συνάντηση πρέπει να λαβαίνει χώρα στη Ζάκυνθο είναι και η άμεση σχέση του νησιού με το μαγικό γεωγραφικό τρίγωνό μας, όπου ανάμεσα σε τόσα και τόσα συναντούμε και τη φύτρα του Νεοελληνικού Θεάτρου. Άλλα σοβαρά επιχειρήματα για την επιλογή του νησιού μας σαν μόνιμης έδρας ενός ετήσιου Θεατρικού Συμπόσιου είναι πρώτον, ότι το σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο ξεκινάει από ένα ζακυνθινό δράμα, τον αριστουργηματικό για την εποχή του *Βασιλικό* του Μάτση και δεύτερον ότι, όταν ξεπεράστηκε επιτέλους η εφηβική ηλικία της Νεοελληνικής εκείνης θεατρικής περιόδου, ανδρώθηκε το Νεοελληνικό

Θέατρο στα χέρια ενός άλλου ακόμη ζακυνθινού, του Γρηγόρη Ξενόπουλου. Αυτό σημαίνει ότι από τον καιρό της *Ευγένας* ως τα σήμερα η λόγια θεατρική παράδοση στο νησί μας δεν έσβησε ποτέ. Τρίτο και σοβαρότερο, γιατί παράλληλα με τη λόγια αυτή παράδοση εξακολουθεί να ζει ακόμη στο Τζάντε και το καθ' αυτό λαϊκό θέατρο. Σχεδόν κάθε χρόνο σε ορισμένα χωριά οι ερασιτεχνικοί όμιλοι παρουσιάζουν όχι μονάχα το πατροπαράδοτο ρεπερτόριό τους αλλά ακόμη και σύγχρονες λαϊκές δραματικές δημιουργίες. Δεν επιθυμώ να αξιολογήσω ποιοτικά την πρόσφατη τούτη παραγωγή. Αναφέρω μονάχα, σαν απόδειξη μιας χαρμόσυνης διαπίστωσης, ότι όμοια με την επώνυμη δραματουργική παραγωγή, έτσι και η μυριόχρονη πηγή της λαϊκής δραματικής δημιουργίας του Τζάντε δε στέρεψε ποτέ. Θαρρώ ότι αυτό και μόνο θα ήταν αρκετό για να δικαιώσει την επίσημη συγκέντρωσή μας σ' ένα τόσο πρόσφορο περιβάλλον. Με την ευκαιρία όμως ας τονίσουμε και κάτι άλλο.

Όταν μιλάμε για ζωντανή θεατρική παράδοση, εννοούμε φυσικά ένα θέατρο με σκοπούς νυχαγωγικούς, άσχετα αν, αντανακλαστικά, η ακτινοβολία του έχει και μία ορισμένη εκπολιτιστική προέκταση. Η διαπίστωση αυτή είναι αναγκαία γιατί παραμερίζει κάθε άλλη εκδήλωση με θρησκευτικό, μαγικό και γενικά λατρευτικό χαρακτήρα, κοντολογής όλα εκείνα που η επιστήμη αντιδιαστέλλει από το καθ' αυτό δράμα, αποκαλώντας τα *δρώμενα*.

Κυρίες και Κύριοι, δε θέλω να σας κουράσω άλλο, άργησα κιόλας και είμαι εγώ εκείνος που θα λέω στους άλλους σταματήστε γιατί αργήσατε. Επιτρέψτε μου όμως προτού να παραδώσω το θήμα σε ειδικότερους από εμέ ομιλητές, να ευχαριστήσω όλους όσους συντέλεσαν στην επιτυχία της εορταστικής αυτής εβδομάδας και ιδιαίτερα τους Ιταλούς καλλιτέχνες της *Ca Foscari* και το Λαϊκό Όμιλο της Καλύμνου, που λαμπρύνανε τις γιορτές μας με την πολύτιμη προσφορά τους. Ευχαριστώ επίσης τους διαλεκτούς έξω-ζακυνθινούς επιστήμονες που ήλθαν στην πατρίδα μας για να λάβουν μέρος στις γιορτές του Λαϊκού Θεάτρου. Η παρουσία τους μας τιμάει εξαιρετικά και πλουτίζει με τον πιο απλόχερο τρόπο το επιστημονικό εδεσματολόγιο αυτού του Συμποσίου.

* Αδημοσίευτη εναρκτήρια ομιλία στο Συμπόσιο Λαϊκού Θεάτρου. Ζάκυνθος 5-7 Αυγούστου 1966

Αδιακρίσιες

● **Κάνε τό καλό... :** κινδυνεύουν να κλειστούν στις φυλακές οι άνθρωποι που είχαν την ευγενική πρωτοβουλία να οργανώσουν, φέτος τό καλοκαίρι, στη Ζάκυνθο, την Β' Συνάντηση Μεσαιωνικού Λαϊκού Θεάτρου! Η συνάντηση έστοίχισε 280

χιλιάδες δραχμές: ο Τουρισμός υποσχέθηκε να δώσει 170.000, άλλ' έδωσε ως τώρα μόνον 150.000. Παρά τις υπόλοιπες εισφορές, μένει ένα έλλειμμα 43.000 δραχμών, πούχει επί πλέον παρθη σαν δάνειο απ' την Τράπεζα, με υπογραφή του δημάρχου Ζακύνθου

και του γραμματέα της Οργανωτικής Επιτροπής. Αύτους ξέρει η Τράπεζα, απ' αυτούς ζητάει τά χρηματά της: κι' αυτοί, τραβούν τά μαλλιά της κεφαλής τους, οι ταλαίπωροι, και δέν ξέρουν τί να κάνουν. Ζητείται, λοιπόν, μαϊκήνας εκ των ύστερων — ή εύσπλαχνική διοίκηση Τραπεζής, για να σωθούν οι υπογράφαντες — και ό θεσμός...

εφημερίδα «ΤΑ ΝΕΑ», Τετάρτη 12 Οκτωβρίου 1966

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

[*Προβλήματα λαϊκού θεάτρου*] *

Πρώτα-πρώτα θέλω να ευχαριστήσω τον αξιότιμο Πρόεδρό μας, τον κύριο Ρώμα, για τα λόγια που είχε την καλοσύνη να πει για μένα. Και ταυτόχρονα να εκφράσω ένα μικρό φόβο, ότι εγώ δεν είμαι ο ειδικότερος που διαδέχεται τον μη ειδικό. Συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Και ήθελα, ύστερα από τη γενική εισαγωγή του κυρίου Ρώμα, να επισημάνω μερικά ειδικότερα προβλήματα, ειδικότερες κατηγορίες μάλλον προβλημάτων, με τις οποίες θα πρέπει να ασχοληθεί στο μέλλον το Συμπόσιο αυτό.

Μόλο που και στην Ελλάδα, αλλά πολύ περισσότερο βέβαια σε άλλες χώρες, έχει γίνει αρκετή προεργασία για τη μελέτη του Λαϊκού Θεάτρου, εντούτοις μπορούμε να πούμε ότι η μελέτη αυτή βρίσκεται ακόμη στα πρώτα της βήματα, προπαντός σε ό,τι αφορά την εξακρίβωση των αλληλοεπιδράσεων, των αναλογιών και ομοιοτήτων που υπάρχουν ανάμεσα στις διάφορες μορφές Λαϊκού Θεάτρου. Απ' αυτή λοιπόν την άποψη νομίζω ότι το Συμπόσιο αυτό (χωρίς να κάνουμε μεγάλες προοπτικές και να είμαστε εξαιρετικά υπέρ αισιόδοξοι) θα μπορέσει οπωσδήποτε να συμβάλει σ' αυτή τη συγκριτική, ας την πούμε έτσι, μελέτη των αλληλοεπιδράσεων, των αναλογιών που υπάρχουν ανάμεσα στις διάφορες μορφές, ειδολογικές και εθνικές, του Λαϊκού Θεάτρου.

Ο κύριος Ρώμας ήδη έδιξε ένα άλλο πρόβλημα: τι είναι Λαϊκό Θέατρο, ποια είναι τα όριά του. Είναι κι αυτό ένα από τα θέματα εκείνα που στο μέλλον (εφέτος είναι ακόμη πολύ νωρίς) πιστεύω ότι θα πρέπει οπωσδήποτε να απασχολήσουν το Συμπόσιο.

Εκτός από τα παραπάνω γενικά προβλήματα, υπάρχει και μια άλλη κατηγορία προβλημάτων που αναφέρονται στη γένεση και εξέλιξη του Λαϊκού Θεάτρου και στη Ζάκυνθο και στην Ελλάδα και σε άλλες χώρες. Πιστεύω ότι από τη διερεύνηση και τη μελέτη αυτών των προβλημάτων θα προκύψουν πορίσματα όχι μόνο ιστορικής σημασίας, όχι μόνο κοινωνικής σημασίας, αλλά και πορίσματα ανθρωπολογικής ακόμη αξίας και σημασίας, που προσδιορίζονται από την απaráλλακτη, πολλές φορές, εμφάνιση ανάλογων μορφών Λαϊκού Θεάτρου σε περιοχές που απέχουν πάρα πολύ μεταξύ τους. Δηλαδή, χωρίς να υπάρχει πολλές φορές αλληλοεπίδραση, δημιουργούνται μορφές Λαϊκού Θεάτρου και έχουμε ομοιότητες αναλογίες. Η μελέτη λοιπόν αυτών των αναλογιών και αυτών των ομοιοτήτων θα μας οδηγήσουν σε γενικότερα συμπεράσματα.

Ο κύριος Ρώμας έδιξε το θέμα της αλληλοεπίδρασης που χαρακτηρίζει το Λαϊκό Θέατρο σ' αυτό το Μεσογειακό χώρο και μίλησε για ένα *μαγικό τρίγωνο*. Δεν αποκλείεται, από τη διερεύνηση, την πλατύτερη διερεύνηση του θέματος, να προκύψει ότι αυτό το *τρίγωνο* μπορεί να είναι και *πολύγωνο*. Σ' αυτό ακριβώς, οπωσδήποτε το Συμπόσιό μας, σε πέντε χρόνια, σε δέκα χρόνια, δεν ξέρω πότε (εγώ θέλω να πιστεύω ότι από σήμερα ξεκινάει μια προσπάθεια που μπορεί να έχει ένα μέλλον αρκετά μεγάλο) θα μπορέσει λοιπόν σ' ένα χρονικό διάστημα, δεν ξέρω ποιο, να αποδώσει αρκετούς καρπούς και να διευκρινίσει πολλά τέτοια προβλήματα.

Ποιες είναι οι σχέσεις του Λαϊκού Θεάτρου με το λεγόμενο έντεχνο θέατρο; Ήδη απάντησε προηγουμένως ο κύριος Ρώμας. Μόνον την Ελλάδα εάν πάρουμε, έχουμε μία συνοχή, μίαν αλυσίδα: το Κρητικό θέατρο επιδρά στο Ζακυνθινό Λαϊκό Θέατρο, από το Ζακυνθινό Λαϊκό Θέατρο ξεκινάει ο Γουζέλης, ξεκινάει ο Μάτεσης, ξεκινάει αργότερα ο Ξενόπουλος. Στη βάση του έντεχνου θεάτρου συναντάμε πάντα μια μαγιά Λαϊκού Θεάτρου. Βλέπουμε τους τύπους του Λαϊκού Θεάτρου. Ο Μολιέρος παίρνει αυτούσιους τους τύπους της Κομέντια ντελλ' Άρτε και τους μεταφέρει στο δικό του έντεχνο θέατρο. Το ίδιο κάνει ο Γκολκόντι. Χθες αυτός ο Σογκράφι (για μας ήταν μάλλον άγνωστος) κάνει κι αυτός το ίδιο. Και στα σημερινά χρόνια το ίδιο ακριβώς συμβαίνει με τους μεγάλους αναδημιουργούς του θεάτρου, όπως λ.χ. ο Μπρεχτ. Ο Μπρεχτ καταφεύγει κι αυτός στις μορφές, τους τύπους του Λαϊκού Θεάτρου και από κει προσπαθεί ν' αναδημιουργήσει το θέατρο.

Αυτή η τελευταία κατηγορία προβλημάτων είναι ίσως εκείνη που σήμερα μας ενδιαφέρει περισσότερο. Γιατί παρά τη μεγάλη αξία που οπωσδήποτε έχει για την ιστορία και τη λαογραφία, εκείνο που για μας έχει μια εξαιρετικά ζωντανή σπουδαιότητα και μας καίει περισσότερο είναι το πώς αυτό το Λαϊκό Θέατρο, αυτή η Συνάντηση, πώς θα μπορέσει να επιδράσει στην αναδημιουργία, αν όχι του παγκόσμιου θεάτρου, τουλάχιστον του Ελληνικού Θεάτρου. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ που με ακούσατε.

* Εισήγηση (βάσει συντόμων σημειώσεων) στο Α' Συμπόσιο Λαϊκού Θεάτρου. Ζάκυνθος, 5 Αυγούστου 1966.

ΘΕΜΙΣ ΘΕΟΧΑΡΟΥΣ

Το Θέατρο στα Επτάνησα το 17ο και 18ο αιώνα (Μοντσελέζε, Κατσαϊτής, Ρούσμελης, Γουζέλης)

Το 1964 το σημαντικό περιοδικό «Θέατρο» έκανε την πρώτη δημοσίευση του θεατρικού έργου του Θεόδωρου Μοντσελέζε «Ευγένια» που είχε ανακαλύψει τέσσερα χρόνια νωρίτερα ο Ελληνιστής Μάριο Βίτσι. σ' ένα αντίτυπο το οποίο είχε κληροδοτήσει ο Λέων Αλλάτιος στο παπικό Έλληνικό Κολλέγιο της Ρώμης.

Ήταν μια εξαιρετικά σημαντική ανακάλυψη και δημοσίευση, γιατί η «Ευγένια» είναι το πρώτο επτανησιακό θεατρικό έργο της Αναγέννησης. Δικαιολογημένα λοιπόν το περιοδικό τονίζει:

Με ιδιαίτερη υπερηφάνεια το «Θέατρο» προσφέρει — σε παγκόσμια πρώτη δημοσίευση — την «Ευγένια», ένα θεατρικό που 'χει μείνει άγνωστο περισσότερο από τρεις αιώνες, θαμμένο σε μια βιβλιοθήκη της Ρώμης. Είναι μια παράξενη ιστορία: Εκτός από μια βιβλιογραφική αναφορά από τον λατινοδρεμμένο σοφό Χιώτη, ουμανιστή Λέοντα Αλλάτιο, στα 1661, τίποτε άλλο δεν μαρτυρούσε την ύπαρξη του έργου. Κανένας άλλος δεν το είχε δει. Κανένας δεν το είχε μνημονεύει. Ώσπου, πριν τέσσερα χρόνια, το ανακάλυψε ο Ιταλός Ελληνιστής Μάριο Βίτσι ανάμεσα σ' άλλα βιβλία που ο Αλλάτιος είχε κληροδοτήσει στο Ελληνικό Κολλέγιο του Αγίου Αθανασίου της Ρώμης. Είναι ένα τυπωμένο βιβλιαράκι, δεμένο με περγαμνή, άριστα διατηρημένο. Είχε τυπωθεί στη Βενετία, στα 1646, ένα χρόνο πριν από τον «Βασιλέα Ροδολίνο» κι είχε διασωθεί όπως και του Ροδολίνου — ένα και μοναδικό αντίτυπο — αυτό που βρήκε ο Μάριο Βίτσι.

Με την ανακάλυψη της Ευγένιας αποδείχτηκε περίτρανα ότι στον Ελλαδικό χώρο υπήρξε στην Αναγέννηση συγγραφή Θεάτρου και πέρα από την Κρήτη. Πάντως, ο τρόπος που είναι γραμμένο το έργο είναι εντελώς ίδιος με τα οκτώ σωζόμενα έργα του Κρητικού Θεάτρου.

Ο συγγραφέας της Ευγένιας, εξηγεί ο Μάριο Βίτσι, ακολούθησε τον τρόπο που καθιερώθηκε στα άλλα κρητικά έργα όχι μόνο ως προς τα θέματα, την τεχνική και τα πρότυπα αλλά και ως προς τη γλωσσική μορφή (ανάλογα και ο Κατσαϊτής, όταν αποφάσισε να γράψει τον Θυέστη και την Ιφιγένεια. μολονότι ήταν Κεφαλονίτης, εκφράστηκε στο κρητικό ιδίωμα. Ο Μοντσελέζε, όμως, σαν γνήσιος Ζακυνθινός, πάνω στο βασικό αυτό γλωσσικό υπόστρωμα, πρόσθεσε εδώ κι εκεί πολλά χαρακτηριστικά στοιχεία της ζακυνθινής ομιλίας με συχνότητα που δείχνει πόσο συνειδητή ήταν η ενέργειά του. Προτιμάει δηλαδή, αν κι όχι πάντοτε, ιδιωματικό ζακυνθινό ιδίωμα.

Η Ευγένια, του Θεόδωρου Μοντσελέζε, μεταφέρει σε θεατρική γραφή ένα παραμύθι, γνωστό στη Δύση και σε γραπτή μορφή από τον δέκατο τρίτο αιώνα. Γνωστό είναι και σε αρκετές περιοχές της Ελλάδας, ως το «Παραμύθι της Κουτσοχέρας». Υπάρχει επίσης ένα μυστήριο με τίτλο «Ραπρεζεντασιόνε ντι Στέλλα», που θεωρείται κι αυτό πρότυπο για το ελληνικό έργο. Για την υπόθεση της Ευγένιας παρέχει πληροφορίες ο πρόλογος του έργου:

Τοις αναγνώσκουσι χαίρειν!

Η παρούσα Τραγωδία ονομαζομένη Ευγένια είναι ποίημα του Κυρού Θεοδώρου Μοντσελέζε την οποίαν δια ευλάβειαν της υπεραγίας Θεοτόκου έκαμε, διότι ωσάν μεσίτρια και ελεημονήτρια των πιστευόντων και καλούντων αυτήν, και μάλιστα των ευλαβουμένων ευρίσκεται. Έτσι και εις την παρόν Τραγω-

δία ακούει θέλετε το μέγιστον θαύμα, όπου η Κυρία έκαμε χαρίζοντας της του Ρηγός θυγατρός τας χείρας όπου αδικώς της έκομαν.

Και ο Μάριο Βίτσι προσδέτει:

Η Ευγένια, παρ' όλες τις ατέλειες του κειμένου της, είναι ένα έργο θεαματικό. Ο συγγραφέας της την ονομάζει «τραγωδία» και δεν βρίσκει καμιά δυσκολία στο γεγονός ότι το έργο του τελειώνει με την αποκατάσταση της δικαιοσύνης και την καταδίκη της κακούργας μητριάς. Δεν τον εμποδίζουν να ονομάσει το έργο του «τραγωδία» ούτε και δυο κωμικές σκηνές που παρεμβάλλει στην τραγικότητα δράση. Σ' ένα σημείο βάζει τους υπηρέτες που πρόκειται να σκοτώσουν την Ευγένια να μαλώνουν με τρόπο αστείο.

Αστείοι ήταν και ο κυνηγός που συναντά την Ευγένια και που φτάνει στην έσχατη αγανάκτηση, δίχως όμως και να μπορεί να διαμαρτυρηθεί, όταν το αφεντικό του το Ρηγόπουλο παίρνει την πρωίδα και φεύγει. Η Ευγένια είναι ένα έργο θεαματικό, σύμφωνα με τις αρχές του καιρού της, και για έναν άλλο λόγο: στην παράσταση εμφανίζεται ένα κονταροκτύπημα. Ότι το κονταροκτύπημα ήταν γνωστό στο κοινό των Επτανήσων καθώς και στην Κρήτη, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία. Ωστόσο είναι αξιοσημείωτο ότι το κονταροκτύπημα μπαίνει ως ιντερμέδιο μέσα στην παράσταση (όπως συμβαίνει σε έργα του Κρητικού Θεάτρου) και παρουσιάζεται σαν διάλειμμα, χωρίς όμως νάναι ξένο προς την πλοκή.

Αυτά από τον Μάριο Βίτσι. Συμπληρωματικά αναφέρουμε ότι οι δύο υπηρέτες δεν σκοτώνουν την Ευγένια. Της κόβουν, όμως, τα χέρια για να πειστεί, όταν τα δει η μητριά της, ότι η εντολή της εκτελέστηκε. Από θαύμα της Παναγίας τα χέρια της Ευγένιας θα κολλήσουν και η μητριά θα τιμωρηθεί.

Πολύ συγκινητικές είναι οι σκηνές με την ακρωτηριασμένη Ευγένια, όπως για παράδειγμα ο μονόλογος που ακολουθεί:

*Μ' αφός μου μέλλει σήμερον να χάσω τη ζωή μου,
Δεν είναι κανείς δια να με κλαι, πρέπει μου απατή μου
Να ειπώ το μοιρολόγιόν μου: ωσάν βασιλοπούλα
Οπούμαι δε να διηγηθώ σουτά τα δάση ούλα
Να τ' αγρικήσουν τα δενδρά κι οι κάμποι και τα δάση
Και τα θηρία τ' άγρια που δέλουν να με φάσι.
Του ίδιου ήλιου δε να πω την κακορίζικιά μου
Ανέ και βλέπει άλλην καμιάν να χει την συμφορά μου,
Ανέ και ο ήλιος ο φωτερός δεν είδε, δε ν' αφήσω
Και το φεγγάρι το λαμπρόν της νύχτας να ρωτήσω
Ανίσως κι είδε άλλην καμιάν να 'ρδε 'ς τούτα τα μέτρα.
Πρέπει να έχω υπομονή ως αν το έχει η πέτρα.
Μ' αν είναι και δεν είδανε καμιάν στην οικουμένη,
Θέλω να παραπονεθώ στον Χάρον η καμένη.
Μα βλέποντας το πως κανείς δεν μου απιλογάται
Πέγε κανείν στην έρημον, Θεέ μου, ν' αφικράται
Τούτην την παραπόνεσιν που θέλω ν' αρχινήσω
Να είπω του Χάρου θλιθερά ζιμιό να ξεγυχήσω.
Ώ Χάροντα αλύππε, μαύρε κι αραχιασμένη
Πώς παίρνεις νέες κι ερωταρίες στον Άδην, πρικαμένες,
Άνδρες περισσιους του σπαδιού, και άπονα τους σκοτώνεις
Μόνον με το δραπάνι σου για μια τους θανατώνεις.
Άλλους πνίγεις στην θάλασσα και άλλους που πολεμούσι,
Τον θάνατο λαβαίνουσι με δίχως να σε ιδούσι.
Κι εμέ διατί μου έγγραγες τα χέρια και μου κόγαν
Και με τουράγνηση πολλήν στον θάνατον με πέγαν;*

Η Ευγένια του Θεόδωρου Μοντσελέζε είναι, όπως είδαμε, έργο του δέκατου εβδομου αιώνα. Περι-

σότερα έργα από Επτανήσιους συγγραφείς έχουμε τον δέκατο όγδοο αιώνα. Και μάλιστα αξιολογότερα από την Ευγένια.

Αξιοπρόσεκτος είναι ο Πέτρος Κατσαΐτης, για τον οποίον ο Φαίδων Μπουμπουλίδης γράφει: «Ο Πέτρος Κατσαΐτης γεννήθηκε στην Κεφαλληνία το τελευταίο τέταρτο του δέκατου έβδομου αιώνας αλλά έζησε αρκετά χρόνια στην Πελοπόννησο, όπου αιχμαλωτίστηκε στα 1715, από τους Τούρκους και οδηγήθηκε στα Χανιά. Εκεί έγραψε το ιστορικό του ποίημα «Κλαδμός Πελοποννήσου». Απελευθερώθηκε, όμως, από κάποιον Τούρκο και, για να συγκεντρώσει τα χρήματα της εξαγοράς του, περιηγήθηκε όλη την Κρήτη και, φυσικά, εγνώρισε τα ήθη και έθιμα της περιοχής, έμαθε τα τραγούδια του λαού και ήλθε σ' επικοινωνία με την μεγάλη πνευματική κληρονομιά που ήταν ακόμη ζωντανή τότε στο νησί. Όταν επέστρεψε στην πατρίδα του την Κεφαλληνία, συνέχισε την ποιητική του δημιουργία, καλλιεργώντας τώρα το δράμα».

Έχουμε δυο δράματα του Πέτρου Κατσαΐτη. Το 1720 έγραψε την Ιφιγένεια και το 1721 τον Θυέστη.

Πιο σημαντικό έργο θεωρείται η Ιφιγένεια, με το οποίο ασχολήθηκε και η νεότερη έρευνα. Αποτελείται από πρόλογο, πέντε πράξεις κι επίλογο. Πρότυπό της θεωρείται, χωρίς να είναι βέβαιο, το ομώνυμο έργο του Λουδοβίκου Ντόλτσε.

Η υπόθεση της Ιφιγένειας του Πέτρου Κατσαΐτη είναι η ακόλουθη:

Ο Αγαμέμνων έχει μετανιώσει για την απόφασή του να θυσιάσει την κόρη του. Δεν προλαβαίνει, όμως, να ειδοποιήσει την Κλυταιμνήστρα, που φτάνει στην Αυλίδα μαζί με την Ιφιγένεια. Ο Αχιλλέας, που χρησιμοποιήθηκε ως δόλωμα, υπόσχεται να σώσει την Ιφιγένεια. Εκείνη, όμως, δέχεται να θυσιάσει.

*Και δεν θωρείς, μπτέρα μου, πόσους άξιους ανθρώπους,
τόσους αυδέντες που 'ρθασιν από περίσιους τόπους,
τόσες μυριάδες όμορφα και νέα παλληκάρια
τόσα περίσιια άρμενα, κάτεργα και καράβια
πο'μαζωχήκασιν εδώ κι ακαρτερούν να δράσουν
για την τιμή μας, πόβλαγαν εγδίκησιν να κάμουν;
Κι ανάμεσα στα πλήθη αυτά τινάς έναν δεν βρίσκει
για της κοινότης το καλό να μην αποδινήσκει.
Κι εμένα τόσον ακριθή να φαίνετ' η ζωή μου
και τόσα κατορθώματα να τα μποδίσω απή μου;
Βέβια δεν είναι το πρεπόν, ούτε το θέλει η γνώση,
αφέντης σαν αυτόνανε μεγάλος να σηκώσει
για μια παιδίσκη σαν εμέ όλα τα άρματά του
ενάντια στους Έλληνες με κίνδυνο θανάτου,
όπου 'ναι πλια ξιαζόμενη και ακριθή η ζωή του
παρά μυριάδες γυναικών δεν φθάνουν την τιμή του
Μ' αν η Αρτέμις η θεά έχει πεδυμισμένο
το αίμα μου θυσία της να μείνει το καπμένο,
πώς είναι μπορεζάμενο ανθρωπινή βοήθεια
να με γλυτώσει; Αδύνατο είναι μα την αλήθεια.
Τέλος πάντων, μπτέρα μου, εγώ 'χω στην βουλή μου
όλη της Ελλάδας χάρισμα να δώσω το κορμί μου.
Αμέτε με στην τράπεζα λοιπόν δια να γένει
αυτή η θυσία, που 'ναι εδώ τόσο πεδυμισμένη.
Με τη θανή μου, ω Έλληνες, την Τρώγια επάρετέ τη
τα υπερήφανα τειχιά κάυτε, ρημάσετέ τη*

*Κι αν ίσως και ο θάνατος τα τρυφερά μου μέλη
τούτα τα κορασιδικά να τα θερίσει θέλει,
ζωή θέλει έχω πάντοτε και δόξα στ' όνομά μου
κι οι γλώσσες όλες της φημής λαλούν το καύχημά μου.*

Ενώ η Ιφιγένεια αποφασίζει να θυσιάσει, η Αρτέμις εκφράζει με δισοπμίες την επιθυμία της να θυσιάσει στο βωμό μια ελαφίνα. Όλοι αισθάνονται ανακούφιση κι ο Αχιλλέας αποφασίζει να νυμφευτεί την Ιφιγένεια.

Το δράμα, λοιπόν, θα έπρεπε να τελειώσει σ' αυτό το σημείο.

Όμως, ο Πέτρος Κατσαΐτης δεν το έβρισκε αρκετό.

Έτσι, αφήνοντας κατά μέρος κάθε ιστορική ή καλύτερα μυθολογική ακρίβεια, πρόσδεσε στην πέμπτη και τελευταία πράξη μια ελευθερόστομη φάρσα με τρεις σκηνές.

Ο Αγαμέμνων, οργισμένος γιατί ο μάντης Κάλχας δεν είχε ερμηνεύσει στην αρχή σωστά την επιθυμία της Αρτέμιδος και τον ώθησε στην απόφαση να θυσιάσει την κόρη του, αποφασίζει να τιμωρήσει τον Κάλχαντα.

Την τιμωρία αναθέτει στον Καπετάν Κουβιέλλο, χαρακτηριστικό τύπο των κωμωδιών της Αναγέννησης που προέρχονται από τις λατινικές κωμωδίες. Ο Καπετάν Κουβιέλλος, με δυο μπράβους, τιμωρούν τον Κάλχαντα, εξαπατούν κάποιο φαρμακοποιό και διακωμωδούν τον γέροντα Ερωτιδέα.

Ένας μονόλογος του Κουβιέλλου μας μεταφέρει στο κλίμα της λατινικής κωμωδίας με τους καυχησιάρηδες στρατιωτικούς:

*Την χώρα όλη εγύρισα και όλο το φουσατό
κι ως μ' είδαν, ετρομάζασι, κι είναι όλοι άνω κάτω
μόνον οπού 'δαν άγριο κι ήτον τ' ανάβλεμμά μου,
μα χωρίς να κατέχουσι είντα 'ναι η μάνητά μου
Εθάρουνα τους άρχοντες κι εκρύβοντ' από μένα
κι άλλοι μ' επροσκυνούσασι, τα χέρια τους δεμένα
και οι σολδάδοι εφεύγασι κι ετρέμασι τ' αντζιά τους
κι από τον φόβον τον πολύ ερρίχναν τ' άρματά τους.
Οι οφισιάλοι τους κι αυτοί πολλά εφοβηθήκαν
μέσα εις τα καρπιέρια τους επήγαν κι εκρυφήκαν.
Μικροί μεγάλοι εφεύγασι, που 'δαν την όργητά μου
Ως κι οι γυναίκες έφευγαν τ' άγριο ανάβλεμμά μου
και μία δεν εσύφθασε, για να 'ναι αγγαστρωμένη,
μέσα στο σπίτι να εμπίει κι εκείνη η σκονταμμένη
πάραι τις αποβλήθηκε κι έρριξε το παιδάκι,
ως μ' είδε π' ανατράνισα κι έστριγα το μουστάκι.
Επήγαινα γυρεύοντας να βρω έναν πομπιωμένο
να τότε κάμω αληθινά κακά και πρικαμένο
Μα τάσσω σας, ως τονέ βρω κι όδεν τον απαντήσω,
ωσάν έναν παλιόχοιρο δέλω να τότε σκίσω.
Έναν αρμό αχώριστο δεν δε να τ' απαριάσω
κι απής του κόγω τους αρμούς, δε να τον τεταρτιάσω
κι ύστερα δέλω το σπαδί ετούτο να το χώσω
στα σωδικά κι ως εκατό στοκκάδες να του δώσω.*

Το άλλο θεατρικό έργο του Πέτρου Κατσαΐτη, ο «Θυέστης», δεν είχε προσεχτεί παλιότερα. Όταν, όμως, ο καθηγητής Μανώλης Κριαράς εξέδωσε το μοναδικό αντίγραφο το 1950, δόθηκε η ευχέρεια να μελετηθεί πέρα από τον πολύ μικρό κύκλο των επιστημόνων που ήξεραν το έργο μέχρι τότε.

Ο Σπύρος Ευαγγελάτος εκφράζει τις ακόλουθες αξιοπρόσεκτες απόψεις για το δράμα.

«Ο Θυέστης σταματά τον ευαίσθητο θεατρικό μελετητή. Και δεν τον σταματά βέβαια ο μύθος του, που δεν είναι πρωτότυπος — ο γνωστός αρχαίος μύθος του Θυέστη — ούτε η διαγραφή των χαρακτήρων, που δεν στερούνται πάντως κάποιας αδρότητας και δύναμης, ούτε βέβαια οι σχοινοτενείς μονόλογοι και γενικά η στατικότητα του έργου. Αλλά κάτι άλλο. Όσο κι αν φανεί παράξενο, ένα «μοντέρνο» — με τη σύγχρονη έννοια του όρου — άρωμα διαπνέει όλο τον Θυέστη. Και το «μοντέρνο» αυτό στοιχείο το συναντάμε στο πιο δύσκολο, επικίνδυνο και ασαφές συστατικό του έργου: στην ατμόσφαιρά του. Σε δυο μάλιστα σκηνές του έργου το πράγμα γίνεται και για τον άμεμπτο μελετητή αμέσως αντιληπτό».

Και εξηγεί ο Σπύρος Ευαγγελάτος:

«Η πρώτη σκηνή: Μετά τον πρόλογο της Δικαιοσύνης ακολουθεί μια εφιαλτική σκηνή, όπου μαύρες σκιές του Άδη σέρνουν από τα Τάρταρα το φάσμα του νεκρού Τάνταλου για να το αναγκάσουν να μπει στον οίκο των Ατρειδών, και με την είσοδό του να ξεσπάσει η καταστροφή. Η δεύτερη σκηνή: Ο μονόλογος του μαντατοφόρου που περιγράφει το φόνο των τριών παιδιών του Θυέστη από τον Ατρέα. Η ζωντανία της περιγραφής, οι λεπτομέρειες του ξεριζώματος των σπλάχνων των παιδιών που θα γίνουν φαγητό του πατέρα τους φτιάχνουν μian ατμόσφαιρα άγχους. Ένας μουντός κύκλος όλο και στενεύει και βαραίνει τον αγέρα τριγύρω. Δεν διστάζουμε να το πούμε: Η ατμόσφαιρα της σκηνής αυτής είναι λιγότερο κοντά στην ατμόσφαιρα της ανάλογης σκηνής της Ερωφίλης του Γεωργίου Χορτάτζη και πολύ κοντινότερα στον τόπο της σκηνής που περιγράφεται η κατακρεούργηση του νέου στο «Ξαφνικά πέσει το καλοκαίρι» του Τένεση Ουίλλιαμς».

Καιρός, όμως, να φύγουμε από το βαρύ κλίμα του δράματος του Πέτρου Κατσαίτη και να μεταφερθούμε στο κλίμα της εφτανσιώτικης κωμωδίας με έναν συγγραφέα που μας χάρισε ένα δείγμα. Είναι ο Σαβόγιας Ρούσμελης, που έζησε τον δέκατο όγδοο αιώνα στη Ζάκυνθο με καταγωγή από την Κρήτη.

Δεν υπάρχουν πληροφορίες για τη χρονολογία γέννησης και θανάτου του συγγραφέα. Μερικές πληροφορίες τον παρουσιάζουν γνώστη της ελληνικής και ιταλικής και αξιοπρόσεχτο στιχουργό. Σάζονται δύο έργα του Σαβόγια Ρούσμελη. Η «Κωμωδία των γυετογιατρών» που γράφτηκε το 1745 και το «Ιντερμέδιο της Κυρά Λιας» που αντιγράφηκε το 1784.

Η «Κωμωδία των γυετογιατρών», σημειώνει ο Φαίδων Μπουμπουλίδης, αποτελεί το παλαιότερο έργο της κυρίως Νεοελληνικής δραματουργίας, στο οποίο, αν λείπουν οι ιδιαίτεροι χαρακτηριστικοί τύποι της Κρητικής Κωμωδίας — δανεισμένοι βέβαια κι αυτοί από τη Δύση — που δημιουργούν ωστόσο τις κυρίως κωμικές σκηνές, είναι όμως έντονη η παρουσία του σατιρικού στοιχείου, που στρέφεται εναντίον ολόκληρου της τάξεως των «γυετογιατρών» που αποτελούσαν μάλιστα της κοινωνίας στην εποχή εκείνη.

Την «Κωμωδία των γυετογιατρών» προλογίζει η Πτώχεια με τη μορφή μιας καλογριάς.

Καθώς κι εγώ 'χω τον τόπο μου εβγήκα και ζετρήχω
οπού αγκαλά πατρίδα μια στον κόσμονε δεν έχω,
μα μόνο ολούθε περπατώ, στες χώρες τριγυρίζω
και μ' όλον που 'ς Κεφαλλονιά τον πλιά καιρό καθίζω
στη Ζάκυνθο εμφανίστηκα σαν καλογριά, ως θωρείτε,
κι ούδ' ήλθα εδώ κατοίκηση να κάμω, μη το ειπίτε
Γιατί δε θέλει ετούτο ο Ζευς, μα μόνον ήρθα τώρα
σ' ετούτη την περίφημη κι αξιωμένη χώρα,
ωγιά να σύρω τέσσερους γιατρούς Ιωαννίται,
οπού πωχοί νυρίσκονται, ως θέλει τους ιδείτε,
άσπρα για να συνάξουσι, μ' όλον ετούτο πάλι,
ο Σγόμπος θαν τα πάρει αυτά με μαργιολιά μεγάλη,
όπου 'ναι οχ την Κεφαλλονιά επά κι αυτός φερμένος,
π' από την πτώχεια βρίσκεται κακά περιορισμένος

Μα οχ την πολλή περηφάνεια δε θέλει να ζητάει,
μόνο με πλήσια μαργιολιά καθέν' αυτός γελάει
κι αρπάσσει ό,τι κι αν ευρεί, τάσσο' όθεν κι αν πατήσει,
για να φυτρώσει χόρτο αυτός δεν θέλει απαραίσει
Μ' αφήνω σας πολλή ζωή, γιατί θωρώ και θγαίνου
αυτοί οι γιατροί την σήμερα, που γελασμένοι μένουν.

Ο Σαβόγιας Ρούσμελης παρουσιάζει τους τέσσερις γυετογιατρούς να τιμωρούνται για την απληστία και τις απάτες τους.

Η «Κωμωδία των γυετογιατρών» δεν είναι έργο με αξιοπρόσεκτη σκηνική δράση. Έχει, όμως, εύστοχη σάτιρα και δείχνει την ικανότητα του συγγραφέα να παρατηρεί όσα συμβαίνουν γύρω του και να καυτηριάζει την κακία και την ανηθικότητα. Και καυτηριάζει με ελευθεροστομία και ωμότητα που εκπλήσσουν σήμερα.

Αξιόλογος θεατρικός συγγραφέας του δέκατου όγδοου αιώνα είναι κι ο Ζακύνθιος Δημήτριος Γουζέλης. Γεννήθηκε το 1774 από γονείς αστικής τάξης και μορφώθηκε κοντά στον δάσκαλο και γνωστό πατριώτη Αντώνιο Μαρτελάο, δάσκαλο και του Διονύσιου Σολωμού. Ο Γουζέλης, εμπνευσμένος από τα ιδεώδη της Γαλλικής Επανάστασης, αγωνίστηκε για την επικράτηση φιλελεύθερων ιδεών στα Επτάνησα κι εκδιώχθηκε από τους Ρωσο-Τούρκους που διαδέχθηκαν τους Γάλλους. Εντάχθηκε στη Φιλική Εταιρία και πολέμησε στην Τρίπολη, τη Μεθώνη και το Νεόκαστρο. Μετά τον αγώνα του 1821 αναμείχθηκε στη διοίκηση και πρωτοστάτησε στις προσπάθειες για θεμελίωση της εκπαίδευσης με βάση την εθνική παράδοση και τη γνώση της πνευματικής δημιουργίας της Δύσης.

Ο Δημήτριος Γουζέλης ασχολήθηκε με πολλούς τομείς της λογοτεχνίας, αλλά χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία. Από τα έργα του ξεχωρίζουν η μετάφραση στην ελληνική της «Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ» του Τορκουάτο Τάσσο και η ηθογραφική του κωμωδία «Χάσος».

Εις ταύτην την κωμωδίαν θέλω να υμνήσω τας αρετάς ενός φρονίμου και γενναίου. 'ς το πρόσωπον του Θεοδώρου Καταπόδη. Τα έτερα πρόσωπα είναι δια να ζωγραφίσω το σκάνδαλον. την κολακείαν και τα λοιπά του ανθρώπου.

Περικαλώ την προσοχή σας να συγχωρέσει τα σφάλματα γενάμενα ή δια την κοινήν κατανόηση ή δια την ιδίαν αμάθειαν.

Ήτο χρεία να παραδώσω τα πράγματα με νόδον και βάρβαρον γλώσσαν δια να πλησιάζω περισσότερον εις την μίμησιν. Ο σκοπός του ποιήματος είναι ειλικρινέστατος. Ο σκοπός δεν είναι δι' άλλον πάρεξ δια ξεφάντωσιν των φίλων. Υποφέρετε λοιπόν όλην την ανάγνωσιν ταύτην και μείνατε εν ειρήνην.

Περίεργε αν επιθυμείς, τον ποιητήν και θέλεις Δημήτρης είναι σ' όνομα και στη γενιά Γουζέλης.
1795, Γεναρίου πρώτη, Εν Ζακύνθω.

Παρ' όλο που ο συγγραφέας δεν στόχευε παρά στην ανάγνωση του έργου για ξεφάντωση των φίλων, η εύθυμη διάθεση του έργου εκτιμήθηκε, με αποτέλεσμα να γίνουν πολλά χειρόγραφα αντίγραφα και ν' ακολουθήσουν έντυπες εκδόσεις.

Η κωμωδία «Χάσος» αποτελείται από πέντε πράξεις, χωρίς προσοχή στην ενότητα τόπου και χρόνου, με τις οποίες παρουσιάζονται οι λογομαχίες, η οικογενειακή ζωή και οι περιπέτειες του γυετοπαλκαρά Θεόδωρου Καταπόδη.

Μανάδες δεν εκλάγανε, πατέρες τους υιούς τους
τσι άνδρες οι γυναίκες τους, τ' αδέρφια τ' αδελφούς τους,
ο μπάρμπα τ' ανηγίδι του κι ο φιώτσος το νουνό του,
κουριάδος τον κουριάδο του, γαμπρός τον πενθερό του,
ο σέμπρος, ο συμπέθερος, ο φίλος χωρίς μέτρον,
ο γνώριμος κι ο γείτονας πικρότερ' αφ' τον Πέτρον
Σαν αφ' τον Άδη δαίμονα δε μ' είχε ούλος ο κόσμος;

Γέροι, παιδιά, κάθε λαός δεν ήμην φόβος, τρόμος;
 Σαν αφ' τον Άδη δαίμονας, που δράκους τεταρτάζει,
 που κάνει πράματα φριχτά κι η φύση τον τρομάζει;
 Κάστρα ακαταπάτητα με το μηδέν γκρημνίζει
 Πύργους γηλούς ως ται Θεούς που ρίχνει, που σκορπίζει.
 Όθεν σταθεί κι όδε βρεθεί, σπέρνει σπαθέντα ινιέρα,
 που σκιάζει γη και ουρανόν και θάλασσαν κι αέρα,
 που εις θυμόν του μια φορά, εις το άγριόν του βλέμμα
 ακούς βροντές, σεισμούς, καημούς, βλέπεις ποτάμια αίμα
 σύγνεφα μαύρα από καπνούς, που βλέπεις στον αέρα,
 το φως σκοτάδι, σκοτεινό, κόλαση την ημέρα,
 π' ακούς δαρμούς και μουγκρισμούς, θρισές, κλαθμούς και θρήνους
 που δεν ηξέρεις ποιους να κλαις, ετούτους ή εκείνους;
 Στην οικουμένη μια στιγμή, που βλέπεις την οργήν του
 ν' αφανισθεί ωσάν καπνός, να μη φανεί που ήτουν
 που οι αιώνες, όσο ζουν, τα μάτια αν δεν σφαλίσουν,
 από τα έργα τ' άκλειστα μπορούν πολλά ν' αφήσουν.
 Σαν αφ' τον Άδη δαίμονας δεν έκανα τα ίδια;

Το έργο του Γουζέλι αγαπήθηκε πολύ από τον ζακυνθινό λαό. Στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα, μάλιστα, ο Διονύσιος Λουκίσιος το χρησιμοποίησε ως πρότυπο για μια μονόπρακτη κωμωδία, είδος «ομιλίας».

Κι αυτό μας δίνει την ευκαιρία να αναφερθούμε στις ζακυνθινές «ομιλίες», που είναι μια μορφή λαϊκού θεάτρου, το οποίο παριστάνεται στο ύπαιθρο.

Ο μελετητής Κώστας Πορφύρης εκφράζει την άποψη ότι οι «Ομιλίες» έφτασαν στα Επτάνησα από Ιταλούς καλλιτέχνες της Κομμέντια ντελλ' Άρτε, οι οποίοι μετανάστευσαν στα ελληνικά νησιά του δέκατου έκτου αιώνα. Όσο για τα έργα που παριστάνουν, και που απευθύνονται στον λαό και όχι μόνο στον στενό κύκλο αριστοκρατών, λέει:

Το ζακυνθινό λαϊκό Θέατρο ξεκίνησε με τα έργα του Κρητικού θεάτρου. Αργότερα άρχισαν να δημιουργούνται και πρώτοτυπα. Μα οι πρώτες καθαυτό ζακυνθινές «ομιλίες» ήταν μια απλή μίμηση του κρητικού θεάτρου. Ο Χάσπς είναι η φυσική απόληξη της μακράς πορείας του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου. Είναι, απλούστατα, μια «Ομιλία» με υποτυπώδη σκηνική οικονομία. Με ανυπαρξία ενότητας ή καλύτερα με ρευστότητα τόπου και χρόνου, με ολόκληρες σκηνές, που αποτελούν τη λαϊκή θεατρική δημιουργία.

Ο Διονύσιος Ρώμας σε μια μελέτη του για το «Θέατρο στη Ζάκυνθο» μας βοηθεί να σχηματίσουμε μια γενικότερη εικόνα για τη θεατρική κίνηση στα Επτάνησα.

Γράφει λοιπόν, ανάμεσα σε άλλα, ο Διονύσιος Ρώμας:

Η χρονιά του 1571 είναι ιστορική για όλη την Ευρώπη: στις 7 του Οκτώβρη ο συμμαχικός χριστιανικός στόλος της λίγκα κριστιάνα κατατρόπωσε τον τουρκικό στην είσοδο του Πατραϊκού κόλπου. Την ίδια χρονιά, ένα δυο μήνες πρωύτερα, ο Ουλουτσαλής (κατόπιν Καπετάν Πασάς της Τουρκίας) αποβίβασε στρατό στη Ζάκυνθο και δοκίμασε να εκπορδήσει το φρούριό της. Απότυχε όμως χάρη στην ηρωική άμυνα του πληθυσμού. Γιορτάζοντας λοιπόν τις δυο σημαντικές τούτες πολεμικές νίκες, που προδικάζανε ένα ευτυχισμένο μέλλον για το νησί, ο Προβλεπτής Κονταρίνης έδωσε στο «Παλάτσο της Τέρρας» πάνω στο Κάστρο, μια μεγάλη φέστα, η οποία παράλληλα με διάφορες άλλες εκδηλώσεις περιλάμβανε και μια θεατρική παράσταση.

Είναι η πρώτη που αναφέρεται στην ιστορία του Τζάντε κι οι ερασιτέχνες εκτελεστές ήταν όλοι νεαροί γραμμένοι στο Λίμπρο νι' όρο. Όλα αυτά όμως δεν θα είχανε και τόση σημασία αν το όνομα του έργου

που παίχτηκε δεν ήταν τόσο χαρακτηριστικό για τον πολιτισμό και την ελληνοπρέπεια εκείνων που το διαλέξανε: οι νεαροί ζακυνθινοί ερασιτέχνες παίζανε τους «Πέρσες» του Αισχύλου, σε ιταλική μετάφραση. Αυτό, με άλλα λόγια, σημαίνει πως στη Ζάκυνθο έχουμε από τον δέκατο έκτο κιόλας αιώνα θεατρική ζωή, αλλά όχι ακόμα και θέατρο. Γι' αυτό και τα κατοπινά ακόμα έργα που συναντάμε σε παλαιούς κώδικες ως τις αρχές του δέκατου όγδοου αιώνα είναι παραφράσεις ιταλικών έργων, προσαρμοσμένες στις ντόπιες θεατρικές δυνατότητες.

Από τον δέκατο όγδοο όμως αιώνα συναντάμε και μεταφρασμένες διασκευές που ακολουθούνε το κρητικό παράδειγμα. (Γιατί και το καθαυτό Κρητικό Θέατρο ή τουλάχιστον οι κυριότερες δημιουργίες του βασίζονται σε ιταλικά πρότυπα). Με την εισαγωγή, όμως, της ελληνικής γλώσσας στη θεατρική ζωή μπορούμε να πούμε ότι αρχίζει και το Νεοελληνικό Θέατρο στην κυριολεξία του.



Επιλογή Κ. ΚΟΥΡΚΟΥΜΕΛΗ Κέρκυρα

ΤΕΡΕΖΑ ΜΥΛΩΝΑ

Κομμέντια Ντελλ' Άρτε
Ρίζες – Επιδράσεις – Επιβιώσεις

«Αστείος μπορεί να' ναι ο τρόπος που βγάζεις το καπέλο σου, που περπατάς, που τρέχεις. Αστεία μπορεί να' ναι η ήρεμη βιαστική περπασιά σου. Αστεία μπορεί να' ναι η φωνή, οργισμένη, διαπεραστική, προσποιητή ή βραχνιασμένη. Αστεία είναι η προσποιητή αρχονιά ενός αγροίκου που παριστάνει το βασιλιά, τον πρίγκιπα, τον Καπιτάνο ή κάτι τέτοιο. Αστεία μπορεί να' ναι η μίμηση ποιητή, μουσικού, ζωγράφου, γλύπτη, κομμωτή κι άλλων καλλιτεχνών. Αστεία εντύπωση μπορεί να προκληθεί από μια πράξη που συντελείται αντί μιας άλλης σπουδαίας-άξιας, όταν κάποιος πάει να καθίσει βαριά πάνω στο θρόνο, πέφτει χάμω την ώρα της υπόκλισης ή άλλα παρόμοια. Ανάμεσα στις «αστείες πράξεις» υπάρχει ακόμα κι ο Μαργίτης που πάλευε με τη σκιά του, οι Ψύλλοι που παίζανε γροθιές με τον αέρα, ο Δον Κιχώτης που πολεμούσε με τους ανεμόμυλους. Αστεία μπορεί να' ναι τα ρούχα, όταν ένας χαζός τύνεται βασιλιάς ή πρίγκιπας, όταν κουτά χρησιμοποιεί το σάβρακο για μανίκια, τις μπότες για γάντια και γενικά ρούχα που δεν ταιριάζουνε στο πρόσωπο που παίζεις' αστεία είναι τ' αντικείμενα όταν χρησιμοποιείς σπαθί για άλογο, καπέλο για βεντάλια, και μια δήκη σιαδίου αντί το ίδιο το σπαθί».

1914, Τα μυστικά της *Commedia*
Η τεχνική της παράστασης
Τα Λάτσι
Constantin Miclachefsky

Κομμέντια ντελλ' άρτε: Κωμωδία όχι καλλιτεχνική μα από τεχνίτες, από επαγγελματίες δηλαδή θεατρίνους. Έτσι μπορεί να οριστεί το φαινόμενο εκείνο της Αναγέννησης που βάσταξε από τα 1550 μέχρι τα 1800 και που στον καιρό της ήταν γνωστή ως *Commedia all' improvviso* ή *Commedia a soggetto*. Και για να φτάσουμε ως τις ρίζες της θα πρέπει να γυρίσουμε ίσαμε τον 6ο π.Χ. αιώνα και μάλιστα στη Σπάρτη, εκεί όπου λαϊκοί θεατρίνοι παρουσιάζανε αυτοσχέδιες σκηνές σε πρόχειρα οργανωμένους θεατρικούς χώρους. Αλλά και στην Κόρινθο και στα Μέγαρα με κατεύθυνση την Αθήνα η κωμική τέχνη δ' αποκτίσει πιστούς. Οι δωρικές αυτές φάρσες δεν έχουν βέβαια δραματούργους - μοναδικό εφόδιο η μιμική ικανότητα των ηθοποιών. Μόνο όταν το είδος περάσει στη Δωρική Σικελία θα δημιουργήσει τους συγγραφείς του (Επίχαμος, Φόρμης). Τότε είναι που οι Σικελιοί μιμογράφοι επεξεργάζονται λογοτεχνικά την αυτοσχέδια φάρσα, που ευδοκίμωσε από αιώνες στη δωρική μητρόπολη και εγκαινιάζουν κάποια θεατρικά στοιχεία, τα ίδια που θα δημιουργήσουν την ιταλική κωμωδία της Αναγέννησης. Έτσι υιοθετούν: στη μορφή το κωμικό προσωπείο, τον κοντό χιτώνα και το φαλό, στο περιεχόμενο τη μυθολογική παρωδία (Ηρακλής-Καπετάν Τρομάρας) και την ηθογραφική σάτιρα και στον τομέα της τεχνικής τον αυτοσχεδιασμό στο λόγο και την κίνηση, την αναπαραστατική μιμική, το λαϊκό πνεύμα και την τοπική διάλεκτο.

Η παράδοση βέβαια της Δωρικής φάρσας διοχετεύεται και στην Αττική Κωμωδία. Η Αθήνα προσθέτει το μέλος (μουσική υπόκρουση, τραγούδι, χορός), ενώ στη Μέση Αττική Κωμωδία μεσουρανεί η μυθολογική σάτιρα. Στη Νέα Αττική Κωμωδία καθώς και στο μιμόδραμα των ελληνιστικών χρόνων η σύγχρονη ηθογραφική σάτιρα έρχεται σε πρώτο πλάνο, ενώ ένα καινούργιο στοιχείο προστίθεται: η ερωτική περιπέτεια. Στην εποχή της Ρωμαϊκής ακμής το μιμοθέατρο θα συμμαχήσει με τη *Fabula Atellana* (παλιά αγροτική φάρσα), που θα σβήσει γύρω στα 100 μ.Χ., και τη *Fabula Palliata* (Πλαύτος, Τερέντιος), που στα χρόνια της Ρωμαϊκής παρακμής θα μεταναστεύσει στις ανατολικές περιοχές για να γυρίσει γύρω στα 1500 στην πατρίδα της κρατώντας ζωντανή την αρχαία ελληνική παράδοση.

Πώς είναι όμως τα θεατρικά πράγματα στην Ιταλία, τη χώρα που θα δεχτεί τον επαναπατρισμό της κωμωδίας; Προτού ακόμα σβήσει ο 15ος αιώνας παίζονταν οι κωμωδίες του Πλαύτου και του Τερέντιου στις ηγεμονικές αυλές. Γρήγορα όμως εμφανίζονται και πρωτότυπες κωμωδίες γραμμένες λαϊνικά σε απομίμηση των δύο Ρωμαίων δραματούργων και φυσικά του δασκάλου τους, του Μένανδρου. Τον επόμενο αιώνα παρουσιάζονται και οι πρώτες ιταλικές κωμωδίες (*Suppositi* του Αριόστο, ο Μανδραγόρας του Μακιαβέλλι κ.α.). Ανάλογη επιτυχία στο λαϊκό κοινό έχουν και τα έργα μη διανοούμενων δημιουργών, όπως είναι ο Άντζελο Μπέολκο (*Il Ruzzante* = ο κουτσομπόλης) κι ο Αντρέα Κάλμο. Οι δύο αυτοί λαϊκοί δραματούργοι θα κάνουν τη Βενετία πρώτο θεατρικό κέντρο της Ευρώπης. Πολλοί από τους τύπους των έργων τους είναι γνωστοί στο θεατρόφιλο κοινό, όπως ο παλληκαράς, οι δίδυμοι, ο πανούργος υπηρέτης. Οι δαυμαστές τους τρέχουν να τους δουν, όπου κι αν δίνουν παραστάσεις, σε γάμους, πανηγύρια ή πλατείες.

Έτσι σιγά σιγά γεννιέται η *Commedia dell'arte*. Γύρω στα 1550 οι περισσότερες ιταλικές πόλεις έχουν το θεατρικό τους

πατάρι και τους δικούς τους ντόπιους γελωτοποιούς. Την ίδια εποχή δημιουργούνται και οι πρώτοι πλανόδιοι θίασοι αυτοσχέδιας κωμωδίας που δίνουν παραστάσεις σε ηγεμονικές αυλές και περνούν ακόμα και τα σύνορα της χώρας.

Ο πρώτος φημισμένος θίασος είναι οι *Comici Gelosi* (Ζηλωτές) με διασάρχη τον Φραντσέσκο Αντρεϊνί και τη γυναίκα του Ιζαμπέλλα. Γρήγορα δημιουργούνται και οι αντίπαλοι: *Comici Confidenti* (Εμπιστοί), *Desiosi* (Καλοδελητές), *Fedeli* (Πιστοί) κ.ά. Και όπως και οι καλές τέχνες θα αποκτίσουν τους προστάτες τους.

Από τους πιο γνωστούς δημιουργούς - θεατρίνους της *Commedia dell'arte* ήταν: ο Αλμπέρτο Νατέλι ή Γκαβάτζι, που δημιούργησε τον τύπο του Αρλεκίνου, το ζεύγος Φραντσέσκο και Ιζαμπέλλα Αντρεϊνί, ο Φλαμένιο Σκάλα, ο Μαρτινέλλι, ο Λοκατέλλι, οι Αντώνιο, Λουίτζι και Έλενα Ρικκομπίνι και τόσο άλλοι.

Οπως είπαμε οι θίασοι της Κομμέντια ήταν πλανόδιοι. Πάνω σ' ένα πατάρι, στα χωριά ή στις ηγεμονικές αυλές με μια κουρτίνα στο ξεκίνημά τους και ολιγοπρόσωποι, μπλέκονται οι θεατρίνοι της αυτοσχέδιας κωμωδίας σε ερωτικές περιπέτειες. Οι ρόλοι είναι στερεότυποι και χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: α) *Zani*: οι πονηροί υπηρέτες, β) *Caratteristi*: οι καρρατερίστες και γ) *accessi*: οι ερωτευμένοι. Κύρια πρόσδεση της κωμωδίας είναι η υπερβολή που προβάλλει με καθαρά γελιογραφικό τρόπο. Όσο για κείμενο οι Ιταλοί θεατρίνοι ξεκινούσαν έχοντας στα χέρια τους μόνο μια μικρή περίληψη (*soggetto*) της υπόθεσης πούχουν μάλιστα τοιχολλημένη στα παρασκήνια. Από και και πέρα η ετοιμότητα και η ευφράδεια των ηθοποιών, μαζί με κάποια παρακαταθήκη από ευρήματα (*Concetti*, *lazzi*, *pazzie*) δημιουργούσαν ολοκληρωμένο έργο.

Τα προσόντα αυτών των θεατρίνων πρέπει να 'ταν πολλά. Προσόντα ηθοποιίας μα και μουσικά και κινητικά χαρίσματα ήταν αναγκαία.

Η διαλογική μονομαχία ανάμεσα σ' ένα ζευγάρι με αντίθετους τύπους, που έχει την αρχή της στη δωρική φάρσα, υπήρξε άλλο ένα εύρημα γέλιου. Αλλά και η τοπική διάλεκτος με την παραφθαρμένη προφορά έκαναν λαϊκό κοινό και ηγεμόνες να ξεκαρδίζονται στα γέλια.

Η μεγάλη όμως ευεργεσία της Κομμέντια ήταν πως καθιέρωσε μια διεθνή γλώσσα: την αναπαραστατική κίνηση, που πρόδρομοί της στάθηκαν οι αρχαίοι μίμοι. Τόση ήταν μάλιστα η εκφραστική κίνηση των Ιταλιάνων θεατρίνων που κατέληξε στην οριστική αφωνία ορισμένων ηθοποιών (Ντεμπυρώ - Πιερρότος, Μαρσώ).

Και όλα αυτά εκφρασμένα από μορφές - τύπους που οι ίδιοι οι θεατρίνοι τους εδημιούργησαν. Και πρώτος απ' όλους ο Αρλεκίνος (*Alecchino*) από το Μπέργκαμο. Ο Οδυσσεάς, ο Ερμής κι «ο κλέπτης σπώρας» της δωρικής φάρσας καθώς και οι αριστοφανικοί δούλοι μπορεί να λογαριαστούν για πρόγονοί του. Φορά κοστούμι με σκόρπια μπαλώματα που πληθαίνουν με τον καιρό. Μαύρη μάσκα κρύβει το μισό πρόσωπο. Ο Αρλεκίνος είναι ο κύριος πρωταγωνιστής της αυτοσχέδιας κωμωδίας. Πονηρός, αναιδής και συχνά τετραπέρατος και κυνικός, τον βλέπουμε να επιβιώνει στους τρελούς του Σαίξπηρ, στους υπηρέτες του Μαριθώ, στο Γκόγκολ ως και το Σαρλώ.

Άλλος *Zani* της κωμωδίας, πιο χωριάτης και λιγότερο έξυπνος από τον Αρλεκίνο είναι ο Μπριγκέλλα (*Brighella*) από το Μπέργκαμο κι αυτός. Είναι το συμπλήρωμα του πρώτου. Φορά κοστούμι λευκό με πράσινα σειρήνια που σταδιακά γίνεται ριγέ άσπρο - πράσινο.

Ο Παναγιώτης (*Pantalone*) από τη Βενετία έχει ως προγόνους τους στριφνούς γέροντες της δωρικής φάρσας και της αττικής κωμωδίας. Πότε είναι πλούσιος έμπορος, πότε πατήρης, πότε σύζυγος νεαρής γυναίκας και πότε πατέρας ερωτευμένης κόρης. Ζηλιάρης, πικρόχολος, τσιγγυνης επιβιώνει κύρια στη Μολιερική κωμωδία (Φιλάργυρος, Κατά φαντασίαν ασδενης, κλπ).

Ο Ντοπτόρος (*Dottore*) που δεν προσδιορίζει μόνο το γιατρό, αλλά κάθε λογής διανοούμενο έχει πατρίδα την Μπολόνια. Φορά κατάμαυρο κοστούμι με πλατύγυρο καπέλο. Πολυδιαβασμένος και σχολαστικός, τη μέρα που γεννήθηκε «πρόφερε ευθύς μια υπέροχη λατινική ρήση... αναποδογυρισμένη». Επιβίωσε στους λατινομαθείς του Τζόνσον και τους λογιώτατους του νεοελληνικού θεάτρου (Δάσκαλος - «Στάθης», Λογιώτατος - «Βαβυλωνία»).

Ο Καπετάνιος (*Capitano*) από τη Νάπολη, που δεν είναι τίποτ' άλλο από έναν καπετάν - Τρομάρα, κορδωμένος και γελοίος παλληκαράς, φοβισιάρης και ηλίθιος, είναι υπερβολικός σε όλα του. Στο τέλος πάντα καταλήγει να τις τρώει. Θα τον βρούμε από το Δον Κιχώτη του Θερβάντες ίσαμε τους παλληκαράδες του Καραγκιόζη.

Από τη Νάπολη πάλι έρχεται κι ο Πουλτσινέλλας (*Pulcinella*). Ζωηρός, φλύαρος, καπετάν φασαριάς, είναι λιγότερο έξυπνος και περισσότερο θάρβαρος από τους άλλους *Zani*.

Ο κατάλευκος Πιερρότος (*Perdolino*), που περιέργα το Καρναβάλι διατήρησε περισσότερο από τις άλλες μορφές της ιταλικής κωμωδίας, με κοστούμι κατάλευκο, περνά σχεδόν απαρατήρητος από την κωμωδία.

Οι ερωτευμένοι (*Innamorati* ή *accessi* = φλογεροί) ονομάζονται οι γυναίκες και οι άντρες αντίστοιχα Λέλιο, Φλάβιο, Σίλβιο και Ιζαμπέλλα, Βαλέρια, Σίλβια. Οι απόγονοί τους βέβαια επιζούν σ' όλα τα θεατρικά είδη.

Η υπηρέτρια (*Servetta*) γνωστή ως Κολομπίνα, ζευγαρώνει συχνά με τον Αρλεκίνο και όπως είναι εύθυμη, ζωηρή, πανούργα και γεύτρα αποτελεί απαραίτητο συμπλήρωμα των *Zani*.

Και ένα ακόμα απαραίτητο πρόσωπο στη λαϊκή κωμωδία: Η Καρρατερίστα (*Caratterista*). Πότε είναι προξενίτρα, πότε φλύαρη μητέρα, πότε ζητιάνη και πότε κουτσομπόλα γειτόνισσα. Ξεκινώντας από τις Εκκλησιαζούσες του Αριστοφάνη επιβιώνει ίσαμε το Μολιέρο και το Λόρκα.

Όλοι αυτοί οι ήρωες σ' έναν αγώνα δεξιοτεχνίας και δημιουργίας έδωσαν το θεατρικό παρόν προσφέροντας σώμα και πνεύμα και άντεξαν επί δυο περίπου αιώνες, τη στιγμή μάλιστα που είχαν να συναγωνιστούν την πνευματική προσφορά

της Ιταλίας του 16ου, 17ου και 18ου αιώνα. Και όσο κι αν αυτοί οι τύποι της κωμωδίας παρέμειναν οι ίδιοι, εξελίσσονταν αδιάκοπα και πλουτίζονταν με νέα στοιχεία που τα έφερνε κάθε φορά η προσωπικότητα του καλλιεργημένου τεχνίτη. Η εποχή ήταν μεγάλη. Η ζωή, η επιστήμη, οι εικαστικές τέχνες, η ποίηση και ο ουμανισμός πρόσφεραν πολύτιμο υλικό για την τελείωση του είδους. Η Ιταλική Αναγέννηση στη δύση της σαν τελευταία αναλαμπή έδωσε τους θεατρίνους της.

Η αυτοσχέδια κωμωδία δεν εδημιούργησε μόνο θέατρο, αλλά και σχολή. Μαθητές της υπήρξαν από το Μολιέρο, Μαρिवώ και Γκότι μέχρι τους σημερινούς δημιουργούς της φαρσοκωμωδίας. Μετά την ακμή, όπως είναι επόμενο, έρχεται η παρακμή. Στα 1762 ο θίασος Ρικκομπίνι ενώνεται με την κωμική όπερα. Η μιμική τέχνη εκφυλίζεται σε μουσικά παιχνίδια. Οι ολοκληρωμένοι ρόλοι αντικαθίστουν το σενάριο και ο Γκολτόνι βγάζει τη μάσκα και υιοθετεί το μακιγιάζ. Η Commedia dell'arte έχει περάσει στο παρελθόν χωρίς όμως να μείνει ανεκμετάλλευτη από το μεταγενέστερο ευρωπαϊκό θέατρο και ιδιαίτερα το νεοελληνικό, που πήρε πίσω το χρέος που όφειλε η Commedia στην αρχαία ελληνική κωμωδία. Έντονα θα βρούμε στοιχεία της ιταλικής κωμωδίας στο Κρητικό και Επτανησιακό θέατρο. Όλοι οι κωμικοί υπηρέτες του Κρητικού θεάτρου (Κατσούρμπος, Στάθης Φορτουνάτος), οι γευτοπαλληκαράδες του Επτανησιακού (Χάσος, Καπετάν Τρομάρας) και οι φλογεροί innamorati και των δύο ιταλοδρεμμένων θεάτρων έχουν την άμεση επίδρασή τους από την αναγεννησιακή κωμωδία. Αλλά και το σύγχρονο νεοελληνικό θέατρο διαμορφώνεται ακολουθώντας τα χνάρια του ευρωπαϊκού που σπρήχθηκε καθαρά στην κληρονομιά της Commedia. Ιδιαίτερα ο απόηχος της αυτοσχέδιας κωμωδίας βρίσκεται στην επιθεώρηση. Εκεί, στα τυπικά lazzi και τα ευρήματα, που η παντοκρατορία των ηθοποιών παραμερίζει το δημιουργό – ποιητή, η ακτινοβολία και η επινόηση του θεατρίνου – δημιουργού δημιουργεί το κωμικό θέαμα και βρίσκει τη δικαίωσή της.



Χαρακτήρες του Pollock στην Άρλεκινάδα, 19ος αιώνας.

ΜΙΧΑΗΛ ΜΠΑΧΤΙΝ

Η Κωμωδία και η παράδοση του Καρναβαλιού

απόδοση: Κατερίνα Κωστίου

Το κείμενο του Μιχαήλ Μπαχτίν «Η Κωμωδία και η παράδοση του Καρναβαλιού» ανήκει στην εισαγωγή του βιβλίου του Rabelais and his world, που γράφηκε στα Ρωσικά στα 1940, πρωτοεκδόθηκε στα 1965, μεταφράστηκε στα Αγγλικά στα 1968 από την Helene Iswolsky (Cambridge, Mass. and London, 1968). Το αυτοτελές απόσπασμα που παρουσιάζεται εδώ συμπεριλήφθηκε στην έκδοση του D.J. Palmer, Comedy: Developments in Criticism, MacMillan, 1984, σελ. 95 – 102, από όπου έγινε και η μετάφραση.

Οι γιορτές του Καρναβαλιού, καθώς και τα σχετικά κωμικά θέαματα και τελετουργικά έθιμα, κατείχαν σημαντική θέση στη ζωή των ανθρώπων του Μεσαίωνα. Εκτός από τα καθαυτό καρναβάλια, με τις παρατεταμένες και πολυσύνθετες αναπαραστάσεις και παρελάσεις τους, υπήρχε η «γιορτή των τρελών» (festa stultorum) και η «γιορτή του γαϊδάρου» επίσης υπήρχε κι ένα εξαιρετικό ελεύθερο «πασχαλινό γέλιο» (trismus paschalis) καθιερωμένο από την παράδοση. Επιπλέον, σχεδόν κάθε εκκλησιαστική γιορτή είχε την κωμική λαϊκή πλευρά της, ομοίως αναγνωρισμένη από την παράδοση. Τέτοιες π.χ. ήταν οι ενοριακές γιορτές, που συνήθως συνοδεύονταν από πανηγύρια και ποικίλες υπαιθριές διασκεδάσεις, με τη συμμετοχή γιγάντων, νάνων, τεράτων και γυμνασμένων ζώων. Ατμόσφαιρα καρναβαλιού επικρατούσε και σε μέρες όπου παρυσταίνονταν «μυστήρια» και γιορτάζονταν τα «σωτήρια» (soties). Τούτη η ατμόσφαιρα διαπότιζε και αγροτικές γιορτές, όπως του Τρύγου, ο οποίος γιορτάζονταν και στις πόλεις. Πολιτικές και κοινωνικές τελετές και τελετουργίες αποκτούσαν και μια κωμική πλευρά, καθώς οι παλιάτσοι και οι γελοιοποιοί, που συμμετείχαν μονίμως σε τούτες τις γιορτές, μιμούνταν σοβαρές τελετουργίες, όπως π.χ. το φόρο τιμής που αποδιδόταν στους νικητές της γκιόστρας, τη μεταβίβαση φεουδαρχικών δικαιωμάτων, είτε τη μύση ενός ιππότη. Αλλά και λιγότερο επίσημες περιστάσεις συνοδεύονταν από ένα κωμικό πρωτόκολλο, όπως π.χ. η εκλογή ενός τάχα βασιλιά (roi pour rire) και της βασίλισσάς του για την πρωτοκαθεδρία σ' ένα συμπόσιο.

Ολες αυτές οι μορφές της εθιμοτυπίας και των τελετουργιών, βασισμένες στο γέλιο και καθιερωμένες μέσα από την παράδοση, υπήρχαν σε όλες τις χώρες της μεσαιωνικής Ευρώπης. Είχαν κατά πολύ διαφοροποιηθεί από τις αστηρές, επίσημες, εκκλησιαστικές και πολιτικές φεουδαρχικές μορφές λατρείας και τελετές. Παρουσίασαν μία εντελώς διαφορετική, ανεπίσημη, έξω – εκκλησιαστική και έξω – πολιτική άποψη του κόσμου, του ανθρώπου και των ανθρώπινων σχέσεων. Έκτισαν ένα δεύτερο κόσμο και μια δεύτερη ζωή έξω από συμβατικότητες: έναν κόσμο στον οποίο συμμετείχαν σχεδόν όλοι οι άνθρωποι του Μεσαίωνα και στον οποίο έζησαν μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Αν αγνοήσουμε αυτή τη διπλή υπόσταση του κόσμου, δε θα μπορούσαμε να καταλάβουμε ούτε τη μεσαιωνική πολιτισμική συνείδηση ούτε την κουλτούρα της Αναγέννησης. Επίσης, η αγνόηση ή η υποτίμηση της εύθυμης πλευράς των ανθρώπων του Μεσαίωνα, διαστρεβλώνει την εικόνα της ιστορικής εξέλιξης της ευρωπαϊκής κουλτούρας.

Αυτή η διτή άποψη του κόσμου και της ζωής υπήρχε ακόμη και στο πρώιμο στάδιο της πολιτισμικής ανάπτυξης. Στη λαογραφία των πρωτόγονων ανθρώπων, ταυτόχρονα με τις λατρείες, τις σοβαρές στην ατμόσφαιρα και στην οργάνωση, υπήρχαν και άλλες, κωμικές, που περιγελούναν και χλεύαζαν τα δεία («τελετουργικό γέλιο») ταυτόχρονα με τους αυστηρούς μύθους, υπήρχαν και μύθοι κωμικοί και υβριστικοί παράλληλα με τους ήρωες υπήρχαν οι παρωδίες και οι καρικατούρες τους. Αυτές οι κωμικές τελετουργίες και οι μύθοι τράβηξαν την προσοχή των λαογράφων.

Αλλά στα πρώτα στάδια της προ – ταξικής και προ – πολιτικής κοινωνικής οργάνωσης, φαίνεται πως η κωμική εκδοχή του κόσμου και της θεότητας ήταν εξίσου ιερή και «επίσημη». Αυτή η συνύπαρξη διατηρήθηκε και στις τελετουργίες της μεταγενέστερης περιόδου της ιστορίας. Για παράδειγμα, στην πρώιμη περίοδο του ρωμαϊκού κράτους, η τελετουργία της θριαμβευτικής παρέλασης περιλάμβανε, σε ίση σχεδόν αναλογία, τη δοξολογία, αλλά και τον εμπαιγμό του νικητή. Επίσης, η νεκρώσιμη τελετή αποτελούνταν από τη θρηνώδεια (δοξολογία) και το χλευασμό του νεκρού. Αλλά στο οριστικά εδραιωμένο κράτος με την ταξική δομή, μια τέτοια ισοτιμία των δύο εκδοχών απέβη-

κε αδύνατη. Όλα τα κωμικά σχήματα περιορίστηκαν, άλλα νωρίτερα και άλλα αργότερα, σε ανειπίσημο επίπεδο. Εκεί, απέκτησαν ένα καινούργιο νόημα, εμβαδύνθηκαν κι έγιναν πιο σύνθετα, ώσπου απέβηκαν η έκφραση της λαϊκής συνείδησης, του λαϊκού πολιτισμού. Τέτοιου είδους ήταν οι γιορτές του καρναβαλιού της αρχαιότητας και ιδίως τα ρωμαϊκά Σατουρνάλια, και τα μεσαιωνικά καρναβάλια. Όπως ήταν όμως φυσικό, διαφοροποιήθηκαν κατά πολύ από το τελετουργικό γέλιο της πρωτόγονης κοινότητας.

Ποια ήταν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κωμικών τελετουργιών και θεαμάτων κατά το Μεσαίωνα: Φυσικά δεν πρόκειται για θρησκευτικές τελετουργίες, όπως, για παράδειγμα, η χριστιανική λειτουργία, με την οποία συνδέονται με ασθενείς γενετικούς δεσμούς. Το βασικό χαρακτηριστικό του γέλιου που διαμορφώνει τις τελετουργίες του καρναβαλιού, τις ελευθερώνει εντελώς από κάθε θρησκευτικό και εκκλησιαστικό δογματισμό, από κάθε μυστικισμό και ευλάβεια. Επίσης είναι απαλλαγμένες από κάθε μαγανικό και ικετευτικό χαρακτήρα. Δεν προστάζουν ούτε απαιτούν τίποτε. Επιπλέον, ορισμένες μορφές καρναβαλιού παρωδούν τη λατρεία της εκκλησίας. Όλα αυτά τα σχήματα είναι συστηματικά τοποθετημένα έξω από την εκκλησία και τη θρησκευτικότητα. Ανήκουν σε μια εξ ολοκλήρου διαφορετική σφαίρα.

Εξαιτίας του έκδηλου αισθησιακού χαρακτήρα του και του έντονου στοιχείου του παιχνιδιού που το διακρίνει, η φυσιογνωμία του καρναβαλιού μοιάζει πολύ με ορισμένες μορφές τέχνης, ιδιαίτερα με το θέαμα. Αντίστοιχα, τα μεσαιωνικά θέαματα συχνά στόχευαν στο λαϊκό πνεύμα του καρναβαλιού, το πνεύμα της αγοράς και, ως ένα βαθμό, αυτό έγινε ένα από τα συστατικά τους στοιχεία. Αλλά ο βασικός πυρήνας του καρναβαλιού, μέσα σ' αυτά τα πολιτισμικά συμφοραζόμενα, δεν είναι σε καμιά περίπτωση καθαρά μορφή τέχνης ούτε θέαμα και, μιλώντας γενικά, δεν ανήκει στη σφαίρα της τέχνης. Τοποθετείται στο σύνορο μεταξύ Τέχνης και Ζωής. Στην πραγματικότητα είναι ζωή αυτή καθαυτή, αλλά διαμορφωμένη σύμφωνα μ' ένα ορισμένο πλάνο παιχνιδιού.

Πράγματι, το καρναβάλι δε γνωρίζει τα φώτα της ράμπας, με την έννοια ότι δεν αναγνωρίζει καμιά διάκριση μεταξύ ηθοποιών και θεατών. Τα φώτα της ράμπας θα κατέστρεφαν ένα καρναβάλι, όπως η απουσία των φώτων της ράμπας θα κατέστρεφε μια θεατρική παράσταση. Το καρναβάλι δεν είναι θέαμα. Οι άνθρωποι ζουν μέσα σ' αυτό και καθένας συμμετέχει, γιατί η κύρια ιδέα του αγκαλιάζει όλους τους ανθρώπους. Όσο διαρκεί το καρναβάλι δεν υπάρχει ζωή έξω απ' αυτό ή ζωή υπόκειται στους νόμους του και μόνο, που σημαίνει στους νόμους της δικής του ελευθερίας· διαπνέεται από συμπαντικό πνεύμα· είναι μια ειδική κατάσταση του σύμπαντος, της ανανέωσης και ανανέωσης του κόσμου, στην οποία όλοι παίρνουν μέρος. Αυτή είναι η ουσία του καρναβαλιού, που την βιώνουν έντονα όλοι όσοι συμμετέχουν σ' αυτό. Κι αυτή η ουσία εκφράστηκε απροκάλυπτα και βιώθηκε περισσότερο παρά ποτέ στα ρωμαϊκά Σατουρνάλια, όπου έγινε αντιληπτή σαν μια αληθινή και ολοκληρωμένη, αν και παροδική, επιστροφή της χρυσής εποχής του Σατούρνου στη γη. Η παράδοση των Σατουρνάλιων έμεινε αδιάθλητη και ζωντανή στο μεσαιωνικό καρναβάλι, που εξέφρασε αυτή την οικουμενική ανανέωση και απέκτησε τη σημασία της απόδρασης από το συνηθισμένο και καθιερωμένο τρόπο ζωής.

Οι παλιάτσι και γελοιοποιοί, που εμφανίζονται συχνά στο μυθιστόρημα του Rabelais, χαρακτηρίζουν τη μεσαιωνική αντίληψη περί του κωμικού πνεύματος. Αυτοί ήταν οι μόνιμα εξουσιοδοτημένοι εκπρόσωποι του πνεύματος του καρναβαλιού στην καθημερινή ζωή έξω από την περίοδο του καρναβαλιού· όπως οι Titioulet, την εποχή του Φραγκίσκου του Α', δεν ήταν ηθοποιοί που έπαιζαν τους ρόλους τους στη σκηνή, όπως έκαναν οι κωμικοί ηθοποιοί της μεταγενέστερης περιόδου, που υποδύονταν τον Harlequin τον Hanswurst, κ.λ.π., αλλά ήταν γελοιοποιοί και παλιάτσι, οποτεδήποτε και οπουδήποτε εμφανίζονταν. Έχοντας αυτή την υπόσταση αναπαριστούσαν μια συγκεκριμένη μορφή ζωής, που ήταν πραγματική και ιδανική ταυτόχρονα. Στάθηκαν στο σύνορο μεταξύ ζωής και τέχνης, θα λέγαμε, σε μια ξεχωριστή ουδέτερη ζώνη· δεν ήταν ούτε εκκεντρικοί ούτε ηλίθιοι, όπως δεν ήταν ούτε κωμικοί ηθοποιοί.

Έτσι λοιπόν, το καρναβάλι είναι η δεύτερη ζωή των ανθρώπων, οργανωμένη με βάση το γέλιο. Είναι μια γιορταστική ζωή. Η εορταστικότητα είναι μια ιδιαίτερη ποιότητα όλων των κωμικών τελετουργιών και των θεαμάτων του Μεσαίωνα.

Ολες αυτές οι μορφές του καρναβαλιού συνδέθηκαν εξωτερικά με τις γιορτές της εκκλησίας. (Ούτε ένα καρναβάλι δε συνέπεσε ποτέ με τη μνήμη της ιερής ιστορίας ή των αγίων, αλλά σημάδεψε τις τελευταίες μέρες πριν τη Μεγάλη Σαρακοστή και γι' αυτό το λόγο ονομάστηκε Mardi gras ή Carême – prenant στη Γαλλία και Fastnacht στη Γερμανία). Ακόμη πιο σημαντικός είναι ο γενετικός δεσμός των καρναβαλιών με τις αρχαίες παγανιστικές γιορτές, που τελούνταν έξω στη φύση και ενσωμάτωναν το κωμικό στοιχείο στις τελετουργίες τους.

Η γιορτή (κάθε γιορτή) είναι μια σημαντική και πρωταρχική μορφή του ανθρώπινου πολιτισμού. Δεν μπορεί να εξηγηθεί ικανοποιητικά από τις πρακτικές συνθήκες της δουλειάς της κοινότητας, και θα ήταν ακόμη πιο επιφανειακή εξήγηση να την αποδώσουμε στη φυσιολογική απαίτηση για περιοδική ανάπαυση. Η γιορτή είχε ανέκαθεν ουσιαστικό και πολυσήμαντο φιλοσοφικό περιεχόμενο. Καμιά περίοδος ανάπαυσης και ξεκούρασης δεν αρκεί από μόνη της για να ερμηνεύσει την ύπαρξη της γιορτής· πρέπει να προστεθεί και κάτι από την ιδεολογική και πνευματική

κή διάσταση. Πρέπει να καταξιώθει όχι από τον κόσμο των πρακτικών συνθηκών, αλλά από τους πιο υψηλούς στόχους της ανθρωπίνης ύπαρξης, δηλαδή τον κόσμο των ιδεωδών. Δίχως αυτή την καταξίωση δεν μπορεί να υπάρξει γιορτή.

Η γιορτή πάντα έχει στενή σχέση με το χρόνο· είτε με την επανάληψη ενός γεγονότος στο φυσικό (κοσμικό) κύκλο είτε με τη βιολογική ή ιστορική επικαιρότητα. Επιπλέον, σ' όλα τα στάδια της ιστορικής εξέλιξης, οι γιορτές συνδέθηκαν με στιγμές κρίσης, στιγμές ρηγμάτων του κύκλου της φύσης ή της ζωής της κοινωνίας και του ανθρώπου. Στιγμές θανάτου και ανανέωσης, αλλαγής και ανανέωσης, πάντα οδήγησαν σε μια γιορταστική αντίληψη του κόσμου. Αυτές οι στιγμές, εκφρασμένες με σταθερή μορφή, δημιούργησαν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των γιορτών.

Στα πλαίσια της ταξικής και φεουδαρχικής πολιτικής δομής, αυτός ο ιδιαίτερος χαρακτήρας μπορούσε να γίνει αντιληπτός, δίχως παραποίηση, μόνο στις γιορτές του καρναβαλιού και σε παρόμοιες γιορτές της αγοράς. Αυτές αποτελούσαν τη δεύτερη ζωή των ανθρώπων, που για μια στιγμή μπορούσαν να διεισδύσουν στην ουτοπική σφαίρα της κοινότητας, της ελευθερίας, της ισότητας και της αφθονίας.

Απ' την άλλη μεριά, οι επίσημες μεσαιωνικές γιορτές, θρησκευτικές, φεουδαρχικές, είτε χρηματοδοτημένες από το κράτος, δεν απογείωσαν τους ανθρώπους έξω από την παρούσα κοσμική τάξη και δε δημιούργησαν μια δεύτερη ζωή. Αντίθετα, επικύρωσαν το υπάρχον σύστημα και το ενδυνάμωσαν. Ο δεσμός με το χρόνο έγινε επίσημος· αλλαγές και στιγμές κρίσης απωθήθηκαν στο παρελθόν. Συγκεκριμένα, η αρχέγονη γιορτή στράφηκε πίσω στο παρελθόν και το χρησιμοποιούσε για να καθιγάσει το παρόν. Αντίθετα με την πρώιμη και γνησιότερη γιορτή, η επίσημη γιορτή επιβεβαίωσε κάθε τι που ήταν σταθερό, αμετάβλητο, αιώνιο: την καθιερωμένη ιεραρχία, την επίσημη θρησκεία, πολιτικές και ηθικές αξίες, νόρμες και απαγορεύσεις. Ήταν ο θρίαμβος μιας αλήθειας ήδη καθιερωμένης, της κυρίαρχης αλήθειας, που παρουσιαζόταν ως αιώνια και αδιαμφισβήτητη. Γι' αυτό το λόγο, η ατμόσφαιρα της επίσημης γιορτής ήταν μονολιθικά σοβαρή και το στοιχείο του γέλιου της ήταν ξένο. Η αληθινή φύση της ανθρωπίνης εορταστικότητας προδόθηκε και διαστρεβλώθηκε. Αλλά αυτός ο αληθινός γιορταστικός χαρακτήρας ήταν ακατάλυτος· έπρεπε να γίνει αποδεκτός κι ακόμη να νομιμοποιηθεί, έξω από τα επίσημα πλαίσια, και να στραφεί προς τη δημοφιλή σφαίρα της αγοράς.

Θα μπορούσε κανείς να πει ότι το καρναβάλι με την αντίθεσή του προς τις επίσημες εκδηλώσεις γιορτασε την πρόσκαιρη απελευθέρωση από την κυρίαρχη αλήθεια και από την καθιερωμένη τάξη· κατέδειξε την επισφαλή ισορροπία της ιεραρχίας, των προνομίων και κάθε νόρμας και απαγόρευσης. Το καρναβάλι ήταν η αληθινή γιορτή του χρόνου, η γιορτή που γίνεσθαι, της αλλαγής και της ανανέωσης. Ήταν εχθρικό προς κάθε τι αδύνατο και τέλει.

Η επισφαλής ισορροπία όλων των ιεραρχικών πρατειών κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού είχε ξεχωριστή σημασία. Η ταξική διάκριση ήταν ιδιαίτερα φανερά κατά τη διάρκεια των επίσημων γιορτών. Καθένας αναμενόταν να εμφανισθεί με όλα τα διακριτικά του αξιώματός του, της τάξης του και των προσόντων του, κι έπαιρνε τη θέση που ανταποκρινόταν στο αξιωματικό του. Ήταν ένας καθαγιασμός της ανισότητας. Αντίθετα, κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού όλοι θεωρούσαν ίσοι. Εδώ, στην πλατεία της πόλης, επικρατούσε μια ιδιαίτερη μορφή ελευθερίας και οικειότητας ανάμεσα στους ανθρώπους, που συνήθως ήταν διηρημένοι από το φράγμα της τάξης, της εξουσίας, του επαγγέλματος και της ηλικίας. Η ιεραρχική υποδομή και οι ακραίες συντεχνιακές και ταξικές διαιρέσεις της μεσαιωνικής κοινωνίας ήταν εξαιρετικά ισχυρές. Γι' αυτό το λόγο, η τόσο ελεύθερη και οικεία επαφή έκανε έντονη αίσθηση και απέβηκε αναπόσπαστο στοιχείο του πνεύματος του καρναβαλιού. Οι άνθρωποι αναγεννήθηκαν, κατά κάποιο τρόπο, για νέες, αγνές ανθρωπίνες σχέσεις. Αυτές οι πραγματικές ανθρωπίνες σχέσεις δεν ήταν μόνο καρπός της φαντασίας ή της αφηρημένης σκέψης· ήταν βιωμένες. Το ουτοπικό ιδεώδες και το ρεαλιστικό συγχωνεύτηκαν σ' αυτή την εμπειρία του καρναβαλιού, τη μοναδική στο είδος της.

Αυτή η παροδική ταλάντευση της ιεραρχίας, ιδανική και πραγματική ταυτόχρονα, δημιούργησε, κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού, έναν ιδιαίτερο τύπο επικοινωνίας, ανέφικτο στην καθημερινή ζωή. Αυτό οδήγησε στη δημιουργία ειδικών αγοραίων λογιδριών και συμπεριφορών, άμεσων και ελεύθερων, που καταργούσαν και την παραμικρή απόσταση ανάμεσα σ' αυτούς που έρχονταν σ' επαφή και τους απελευθέρωναν από τις νόρμες των ετικετών και της ευπρέπειας, που είχαν επιβληθεί σ' άλλους καιρούς. Έτσι δημιουργήθηκε ένα ιδιαίτερο στυλ έκφρασης, της αγοράς και του καρναβαλιού, που το βρίσκουμε σε αφθονία στο μυθιστόρημα του Rabelais.

Κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης του μεσαιωνικού καρναβαλιού, που προετοιμάστηκε από χιλιάδων χρόνων αρχαίες κωμικές τελετουργίες, μαζί με τα πρωτόγονα Σατουρνάλια, δημιουργήθηκε μια ιδιαίτερα ιδιωματική γλώσσα μορφών και συμβόλων – μια ιδιαίτερη πλούσια γλώσσα, που εξέφρασε τη μοναδική και πολυσύνθετη εμπειρία του καρναβαλιού. Αυτή η εμπειρία, με την αντίθεσή της προς κάθε τι προκατασκευασμένο και τέλει, προς κάθε προσποίηση και στατικότητα, επεδίωξε μια δυναμική έκφραση, απαίτησε μεταλλάξιμες, ευελικτες, απροσδιόριστες μορφές. Όλα τα σύμβολα της ιδιωματικής γλώσσας του καρναβαλιού είναι γεμάτα απ' αυτό το πάθος της αλλαγής και της ανανέωσης, από την αίσθηση της σχετικότητας των καθιερωμένων αληθειών και αυθεντιών. Βρίσκουμε εδώ μια χαρακτηριστική λογική, την ιδιαίτερη λογική του «μέσα έξω» (à l'envers), του «εκ περιτροπής», μιας συνεχούς

παλινδρόμησης από την κορυφή στο κατώτερο σημείο, από εμπρός προς τα πίσω, πολυάριθμων παρωδιών και διακωμωδήσεων, ταπεινώσεων, βεβηλώσεων, κωμικών επιβραβεύσεων δια στεφάνου ή χωρίς. Έτσι δημιουργείται μια δεύτερη ζωή, ένας δεύτερος κόσμος λαϊκού πολιτισμού είναι, σε μεγάλο βαθμό, μια παρωδία της δεύτερης ζωής του καρναβαλιού, ένας κόσμος «μέσα έξω». Παρ' όλα αυτά, πρέπει να τονίσουμε ότι το καρναβάλι απέχει πολύ από την αρνητική και επίσημη σύγχρονη παρωδία. Το λαϊκό χιούμορ αρνείται, αλλά αναζωογονεί και ανανεώνει συγχρόνως. Η γυμνή άρνηση είναι εντελώς ξένη προς την κουλτούρα του λαού.

Η εισαγωγή μας απλώς μόνον έδιξε την εξαιρετικά πλούσια και αρχέγονη διάλεκτο των μορφών και των συμβόλων του καρναβαλιού. Η κύρια προσπάθεια αυτής της δουλειάς είναι να κατανοήσουμε αυτή τη μισοξεχασμένη διάλεκτο, ανερευνήτη και άγνωστη για μας από τόσες απόψεις. Γιατί, ακριβώς αυτή τη διάλεκτο χρησιμοποίησε ο Rabelais και χωρίς αυτή δε θα κατανοούσαμε το σύστημα των ρητορικών σχημάτων που χρησιμοποιεί. Αυτά τα ρητορικά σχήματα του καρναβαλιού χρησιμοποίησαν επίσης, αν και διαφορετικά και σε διαφορετικό βαθμό, ο Έρασμος, ο Σαίξπηρ, ο Λόπε ντε Βέγκα, ο Γκουεβάρρα, ο Κουεβέντο, η γερμανική **Λογοτεχνία των Γελοιοποιών** (Narren literatur), ο Χανς Ζαχς, ο Φίσαρτ, ο Γκρίμμενσχάουζεν και άλλοι. Γι' αυτό το λόγο, χωρίς να κατανοήσει κανείς πρώτα αυτό, είναι αδύνατο να εκτιμήσει την Αναγέννηση και τη Γκροτέσκ Λογοτεχνία. Όχι μόνο η λογοτεχνία, μα και το ουτοπικό πνεύμα της Αναγέννησης και η αντίληψή της για την ίδια την οικουμένη, ποτίστηκαν βαθιά από το πνεύμα του καρναβαλιού, και, συχνά, υιοθέτησαν τις μορφές και τα σύμβολά του.

Ας πούμε λίγα στοιχειώδη για τη σύνθετη φύση του γέλιου του καρναβαλιού. Είναι, πρώτα απ' όλα, γιορταστικό γέλιο. Συνεπώς, δεν πρόκειται για μια ατομική αντίδραση σε κάποιο μεμονωμένο «κωμικό» γεγονός. Το γέλιο του καρναβαλιού είναι γέλιο όλων των ανθρώπων. Έπειτα, έχει συμπαντική ακτίνα δράσης: απευθύνεται προς όλους μαζί και προς καθένα χωριστά, συμπεριλαμβανομένων και αυτών που συμμετέχουν στο καρναβάλι. Όλος ο κόσμος αντιμετωπίζεται από την κωμική του πλευρά, από τη σκωπτική σχετικότητα του. Επιπλέον, αυτό το γέλιο είναι αμφίδυμο: είναι εύθυμο, θριαμβευτικό, και συγχρόνως περιπαικτικό, χλευαστικό. Υποστηρίζει και αρνείται, θάβει και ανασταίνει. Αυτό είναι το γέλιο του καρναβαλιού.

Ας σταθούμε λίγο στο δεύτερο χαρακτηριστικό του γιορταστικού γέλιου: ότι απευθύνεται προς εκείνους που γελάνε. Οι άνθρωποι δεν εξαιρούν τους εαυτούς τους από την ολότητα του κόσμου. Οι ίδιοι είναι επίσης ατελείς, πεθαίνουν, ανασταίνονται και ανανεώνονται. Αυτή είναι μία από τις ουσιαστικές διαφορές του γιορταστικού γέλιου από τη σάτιρα των μοντέρνων καιρών. Ο σαπρικός, του οποίου το γέλιο είναι αρνητικό, τοποθετεί τον εαυτό του πάνω από το αντικείμενο της χλεύης του· αντιτίθεται σ' αυτό. Η ολότητα της κωμικής πλευράς του κόσμου καταστρέφεται, κι αυτό που εμφανίζεται σαν κωμικό, γίνεται μια ατομική αντίδραση. Το αμφίδυμο γέλιο του κόσμου, αντίθετα, εκφράζει τη σκοπιά όλων: κι αυτός που γελάει ανήκει στον ίδιο κόσμο.

Αξίζει να υπογραμμίσουμε εδώ τον ιδιαίτερο φιλοσοφικό και ουτοπικό χαρακτήρα του γιορταστικού γέλιου και τον προσανατολισμό του προς υψηλότερες σφαίρες. Εδώ έχουν επιβιώσει οι αρχαιότερες τελετουργίες χλευασμού της θεότητας, αποκτώντας συγχρόνως ένα καινούργιο ουσιαστικό νόημα. Ό,τι ανήκε στο τυπικό της λατρείας και ήταν περιορισμένο, εξασθένισε· διατηρήθηκε όμως το πανανθρώπινο, συμπαντικό και ουτοπικό στοιχείο.

Ο μεγαλύτερος συγγραφέας που ολοκλήρωσε τον κύκλο του γέλιου του καρναβαλιού και το έφερε στον κόσμο της λογοτεχνίας ήταν ο Rabelais. Το έργο του θα μας επιτρέψει να διεισδύσουμε στη σύνθετη και βαθιά φύση αυτού του φαινομένου.

Το πρόβλημα του λαϊκού χιούμορ πρέπει να τοποθετηθεί σωστά. Η σύγχρονη λογοτεχνία, όσον αφορά στο θέμα μας, παρουσιάζει απλώς σε μεγάλο βαθμό εκμοντερνισμό. Η παρούσα ανάλυση της φύσης του γέλιου το εξηγεί είτε σαν γνήσια αρνητική σάτιρα (και ο Rabelais περιγράφεται ως γνήσιος σαπρικός), είτε, αλλιώς, σαν διακωμώδηση, διασκέδαση, δημιουργική κωμικότητα, δίχως το φιλοσοφικό της περιεχόμενο. Η σημαντική παρατήρηση που έγινε παραπάνω, ότι το λαϊκό χιούμορ είναι αμφίδυμο, συνήθως αγνοείται.



ZENOBIUSZ STRZELECKI

Η επίδραση του Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου στη σύγχρονη θεατρική τέχνη στην Πολωνία*

Το 1905 ο Stanislaw Wyspianski. Πολωνός ζωγράφος και δραματικός συγγραφέας, γράφει στη «Μελέτη για τον Άμλετ» ότι η σκηνοθεσία του είναι καθαρά εμπνευσμένη από το μεσαιωνικό θέατρο.

Από τότε αρχίζει να εκδηλώνεται το ενδιαφέρον για το μεσαιωνικό δράμα και τη σκηνοθεσία του. Πράγματι στην Πολωνία ο Wyspianski προτείνει να παίζεται ο Άμλετ με σκηνογραφία που θυμίζει τα μυστήρια.

Το 1961 ο σκηνοθέτης Andrezej Wajda εφάρμοσε σε μια σκηνοθεσία του την αρχή που πρότεινε ο Wyspianski, δηλαδή ένα ντεκόρ σε τρία επίπεδα, χωρισμένο κατακόρυφα σε δωμάτια. Επίσης τα κουστούμια του έργου ήταν εμπνευσμένα από το μεσαιώνα.

Ο μεσαιώνας και το θέατρό του ενδιαφέρουν πολύ τους ανθρώπους του Πολωνικού Θεάτρου κι αυτό για πολλούς λόγους. Πρώτα απ' όλα για ν' αναγεννηθεί το πολωνικό μεσαιωνικό θέατρο κι έτσι να παραταθεί η καλλιτεχνική παράδοση. Αυτό το θέατρο υπήρχε αλλά τα στοιχεία που επιζούν είναι πολύ σπάνια — έχουν διατηρηθεί μόνο μερικά έργα και αποσπάσματα από μυστήρια και φάρσες. Μπορούμε να διακρίνουμε επίσης μια ομοιότητα ανάμεσα στα μυστήρια του μεσαιώνα και στο πολωνικό ρομαντικό δράμα — κορυφή της δραματικής και ποιητικής δημιουργίας στη χώρα μας. «Les Aieux» του Mickiewicz και ο «Kordian» του Slowacki είναι ηθολογίες, πολιτικές ηθολογίες. Εδώ παρουσιάζονται ο Θεός και ο Σατανάς που συγκρούονται για την γυχή του ήρωα που αγωνίζεται για την εθνική ανεξαρτησία. Κι αυτός είναι ένας ακόμη λόγος που τα μυστήρια βρίσκονται τόσο κοντά σε μας.

Στην περίοδο του μεσοπολέμου ο Leon Schiller, ο πιο μεγάλος από τους ανθρώπους του Πολωνικού Θεάτρου, έδειξε το δρόμο με τη σκηνοθεσία της «Pastorale», της «Ανάστασης» και της «Comedie Ribaudes»: απλότητα που πλησιάζει τη μετριοφροσύνη και τη φτώχεια, ακόμη τόσο στο παίξιμο όσο και στα κουστούμια και τα ντεκόρ, θεατρικοποίηση αντί για δημιουργία παραισθησέων, ανάμειξη της σχεδόν φυσικής αλήθειας με το συμβολισμό, χρησιμοποίηση ενδείξεων που αντικαθιστούν την ολοκληρωμένη μορφή τόσο στη σκιαγράφηση των προσώπων, όσο και στην ένδειξη του τόπου της δράσης, όπου το ουράνιο βρίσκεται δίπλα στο επίγειο. Ο Schiller αγαπούσε επίσης κάθε είδος λαϊκού θεάτρου, όπως τα Szorkas, τα δρώμενα του γάμου και των τοπικών εθίμων που συνοδεύονται από χορούς και τραγούδια.

Στα Szorkas, ένα είδος φάτνης χρησιμεύει για σκηνή. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική σύνθεση με στοιχεία από τη φάτνη, τον αχυρώνα ή το στάβλο, φτιαγμένη από ξύλο και γαδί. Επίσης με στοιχεία εκκλησιαστικά, συνήθως με τα καμπαναριά γοθικού ρυθμού της εκκλησίας της Notre-Dame της Κρακοβίας. Μπορούμε όμως να βρούμε εξ ίσου σ' αυτή τη σύνθεση παράδουρα όπως αυτά του σιδηροδρομικού σταθμού ή των εσπιατορίων της πόλης, τοίχους και πολεμίστρες του βασιλικού κάστρου κλπ. Κι επειδή η κατασκευή των Szorkas είναι συνήθως από ξύλο ή ακόμη κι από χαρτόνι, ντύνεται για να γίνει πιο ωραία με γυαλιστερό χαρτί σε ζωηρά χρώματα, χρυσαφί ή ασημί.

Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο αυτό το είδος του θεάτρου αρχίζει να έχει μεγάλη απήχηση στην Πολωνία και σε άλλες χώρες, κυρίως χάρη στη σκηνοθεσία του Kazimierz Dejmek, διευθυντή του Θεάτρου Nowy στο Lodz και αργότερα του Εθνικού Θεάτρου της Βαρσοβίας. Το 1958 δημιούργησε τη «Ζωή του Ζοζέφ», έργο γραμμένο το 1545 στα πολωνικά από τον Mikolaz Rej, το οποίο επεξεργάστηκε ο Dejmek προσθέτοντας αρκετά ιντερμέδια σύμφωνα όμως με τα κείμενα της εποχής.

Η συνεργασία του Dejmek με το σκηνογράφο Storka, καλλιτέχνη ορεινής καταγωγής, ήταν αποφα-

οιστική για την πλαστική μορφή στις καινούργιες σκηνοθετικές εργασίες του Dejmek, όπως στην «Ανάσταση του Χριστού» (1961) και σε μια νέα παραλλαγή της «Ζωής του Ζοζέφ» (1965). Μερικές από αυτές τις αρχές και μεθόδους χρησιμοποιήθηκαν από τον Dejmek και τον Storka σε άλλα θεάματα επίσης. Κυρίως στο «Disur Jakub Szela» (1962) του Πολωνού ποιητή Bruno Jawiński, ο οποίος συνδύαζε το φουτουρισμό με τη λαϊκή ποίηση, στο «Les Aieux» (1967) του Adam Mickiewicz καθώς και στον «Καυκασιανό κύκλο με την κιμωλία» (1954) του Μπρεχτ. Το 1970 ο Dejmek έκανε μια καινούργια προσπάθεια, το ανέβασμα μιας μεσαιωνικής τραγωδίας «Ο διάλογος των παθών», πάνω σε διάφορα πολωνικά κείμενα του XIV, XV και XVI αιώνα. Πρόκειται για μια τραγωδία με θέμα τον επαναστάτη και μεταρρυθμιστή που ονομάζεται Ιησούς Χριστός. Το πρόσωπο του Χριστού παρουσιάζεται με πολλές ανάγλυφες φιγούρες. Η σκηνή που έφτιαξα εγώ τοποθετείται σε μια έρημο με μια μικρή εκκλησία σαν αυτές που βρίσκουμε στην Πολωνία και την εικόνα του Χριστού-Στοχαστή.

Το θέαμα που παρουσιάζουμε εδώ, στη Ζάκυνθο, το «Πολωνικό Τρίπτυχο», πάνω σε κείμενα επεξεργασμένα από τον Henryk Jurkowski, που ανεβάζεται από το Θέατρο Μαριονέτας της Lublin υπό τη διεύθυνση του Stanislaw Ochmanski, είναι δείγμα αυτού του είδους θεάτρου και της σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στο μεσαιωνικό και λαϊκό θέατρο. Η πλαστική μορφή των προσώπων έχει φολκλορική έμπνευση: γλυπτά και κινούμενα παιχνίδια σε διαφορετική σχέση με το έργο. Το σκηνογραφικό σύνολο περιέχει τόση διακόσμηση και μυστήριο όσο και το πολωνικό «Szorka». Αυτός ο σκηνογραφικός τρόπος δημιουργεί αμέσως τους κανόνες του παιχνιδιού, της φωνητικής απόδοσης, δημιουργεί μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα που μπορούμε να φανταστούμε για θεάματα του Μεσαίωνα.

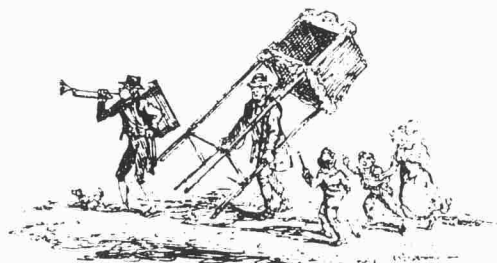
Προσπάθησα επίσης να μεταφέρω την αρχή του «Τρίπτυχου» σε πολυάριθμα άλλα θεάματα: «Η Ζωή του Ζοζέφ» που παίχτηκε στο Wroklaw, ο «Kordian» που είναι ρομαντικό έργο, «Ο κ. Πουντίλα και ο υπηρέτης του Μάττι» του Μπρεχτ, που παίχτηκε στο Szczecin, «Ο Τσάρος Μαξιμιλιανός», ρωσικό λαϊκό έργο διασκευασμένο από τον Remiow και ανεβασμένο από το θέατρο μαριονέτας του Rzeszow.

Οι επιδράσεις της λαϊκής τέχνης είναι επίσης πολύ μεγάλες στο θέατρό μας. Ξαναβρίσκουμε εκεί τις ίδιες πηγές της τέχνης, την ένωση της ποίησης με τη ζωγραφική και τη μουσική. Η λαϊκή τέχνη περικλείει όλη την ύπαρξη του ανθρώπου: από το σπίτι που μένει μέχρι τα ρούχα που φοράει και τα εργαλεία που τον υπηρετούν καθημερινά.

Αλλά αν υπήρχαν αμφιβολίες για ό,τι αφορά την αξία αυτού του θεάτρου, το κοινό δίνει την πιο πειστική απάντηση: έρχεται να δει αυτά τα θεάματα και στην Πολωνία και στις άλλες χώρες που έχουν ένα λαϊκό πολιτισμό ακόμη ζωντανό κι ένα παρελθόν που φτάνει τουλάχιστον ως το Μεσαίωνα αν όχι σε μια υπέροχη Αρχαιότητα.

Χάρη στο μεσαιωνικό θέατρο και στο λαϊκό θέατρο η θεατρική τέχνη ξαναγύρισε σε μια από τις πηγές της: στο συμβολισμό, στην αναζήτηση του υπερβατικού μυστηρίου του Ανθρώπου και του Κόσμου.

*Συνομιλημένη απόδοση από τα γαλλικά εισήγησης στο Συμπόσιο Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου, Ζάκυνθος 1976. Ο Zenobiusz Strzelecki είναι από τους διακεκριμένους πολωνούς σκηνογράφους. Βλ. σχετικά και το πολύ ενδιαφέρον έργο του: Kierunki scenografii wspolczesnej. Panstwowe Wydawnictwo Naukowe. Warszawa 1970.



ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΑ

Το Θέατρό μας

Λίγα απ' ό,τι θυμάμαι για το θέατρο της Ζακύνθου. Λίγα από εκείνα που έχω ζήσει, με τον πατέρα μου, μέσα στο Θέατρο. Το Θέατρό μας.

Το βλέπω από τη δυτική του πλευρά, την κεντρική είσοδο με τις τεράστιες γυάλινες πόρτες ανοιχτές. Θυμάμαι, όταν αυτές οι πόρτες ασφαλιζόντουσαν με τα τετράφυλλα ξύλινα ξώφυλλα και με τις σιδερένιες αμπάρες, πόση μοναξιά έδειχνε γύρω η πλατεία των Αγ. Πάντων.

Θυμάμαι τη μεγαλόπρεπη σκάλα που την όριζαν αριστερά και δεξιά οι δύο υψόλιγνοι φοίνικες. Έτρεμα από ανυπομονησία, όσο πλησίαζα, ενώ με κρατούσε το μαλακό, ζεστό χέρι του πατέρα μου, που μύριζε ζωγραφική και τσιγάρο.

Όταν έμπαινα μέσα στο μισόφωτο, στο άδειο θέατρο, αφομοιωνόμουν μ' έναν παραμυθένιο κόσμο.

Το βλέπω, με τις τρεις σειρές θεωρεία, το υπερώο του, την πλατεία που αγκαλιαζότανε από πάνω από τον τεράστιο, σαν σταλαχτίτες, πολυέλαιο, απέναντι η σκηνή, η «μπούκα» όπως την έλεγε ο πατέρας μου, με τη βαριά, βελούδινη, πορφυρή, πολύπτυχη αυλαία, με το βαρύτιμο χρυσό κρόσι της και τις χρυσές φούντες που σέρνονταν στα σανίδια. «Το χάρισε η βασίλισσα Όλγα», μου είχε πει ο νόνος μου.

Το «Θέατρό μας», η ζωή του νησιού.

Έζησα τη μαγεία των παρασκηνίων, τα διόροφα καμαρίνια, την απαγορευμένη σκαλίτσα που έφερνε σ' ένα μαύρο βάθος που ηχούσε σαν το βυθό της διπλανής θάλασσας. Είχε νερό κάτω από τη σκηνή, για τον ήχο, μου είχε πει ο μουσικός πατέρας μου. Εκεί κάποτε επνίγηκε από την περιέργειά της κάποια μεγάλη θεατρίνα. Βλέπω πάνω απ' όλη τη σκηνή και τα παρασκηνία τον κόσμο που κινιότανε και άλλαζε. Τροχαλίες, σκιοινιά, τελάρα, σ' ένα υπερύψηλο χάος, φαντασία και μέθη. Δύο μάγοι κινούσαν αυτά τα σκιοινιά, ο Σπύρος ο Γράσος και ο Τάσος ο Καλαμαράς. Οι σκηνογραφίες, που δεν ήταν παρά χαρτιά, χαρτόνια, πανιά και χρώματα με κόλλες, οριζοντιομένα στο σανίδια, αλλά που ζωντάνευαν και γινόντουσαν παραμύθια φωτεινά όταν υγωνόντουσαν όρδια στη δέση τους, παραμύθια που με συνέπαιρναν σ' έναν πληγγωμένο μαγικό κόσμο.

Ο νόνος μου έλεγε: «Εδώ ακούστηκε η Ντούζε, το Ιταλικό μελόδραμα κρινότανε από τη γαλαρία ετούτου του θεάτρου».

Η Ζάκυνθος και το θέατρό της. Έργο Τσίλλερ. Σήμερα μία άγυχη μακέττα σε γυάλα, στο Μουσείο.

Όλοι οι μεγάλοι διάσοι περάσανε από δω. Μελόδραμα, σαιζπηρικές τραγωδίες, οπερέτες, νεοελληνικό ρεπερτόριο, ο Ξερόπουλος, ο Ρώμας.

Σκληρό και δίκαιο τότε το κοινό, δε δεχότανε το παραμικρό λάθος, δεν ανεχότανε την προχειρότητα και την εξαπάτηση. Τέτοιοι διάσοι, αν τολμούσανε να περάσουνε από τη Ζάκυνθο, μαζεύανε ταμπογαλικά τους και φεύγανε την επομένη.

Θυμάμαι στην αχλύ των παιδικών μου χρόνων τα έργα που κατά καιρούς είδα: Έμπορος της Βενετίας, Οθέλος, Φάουστ, Στέλλα Βιολάντη, Φωτεινή Σάντηρ, ο Βαφτιστικός, Το κορίτσι της γειτονιάς, Ζακυνθινή Σερενάτα...

Κοσμοπλημμύρα μέχρι απάνω στο υπερώο, κάθε βράδι, όλη η πολύτιμη μικρή κοινωνία της αλλοτινής Ζακύνθου. Όλοι ντυμένοι με τα καλά τους, σιγοπερπάτητοι και μόλις υιθυρίζοντας σαν να μπαίνουν σ' εκκλησία!

Τι συγκίνηση Θεέ μου!

Είχα την τύχη να βλέπω τις δύο όψεις του θεάτρου. η μία, η διαβολική, η μαγική, πίσω από τις κουίντες και η άλλη, το όνειρο και θαύμα εμπρός μας.

Μέσα στα παρασκήνια, γινότανε η μεταμόρφωση, έντονα άγρια χρώματα σηματοδύνανε κι αλλάζανε πρόσωπα, χαρακτήρες, ηλικίες κι έξω στα φώτα της ράμπας συντελούνταν η ιεροτελεστία, με πρόσωπα που δεν έχουνε υπάρξει παρά στα όνειρά μας!

Ήρθε ο πόλεμος! Η κατοχή! Το θέατρό μας έγινε ακόμα και καζέρμα. Οι πτυχές της αυλαίας άρχισαν να λιγοστεύουν: Τα βελούδα στα θεωρεία κουρελιάστηκαν, τα χρυσά κρόσια χαθήκανε. Η αυλαία συνέχιζε το δρόμο της φθοράς, μέχρι σκουφιά, λένε, έγινε.

Μετά την απαλευθέρωση, όταν ξανάνοιξε το θέατρο, ρημαγμένο, χωρίς πόρτες τα θεωρεία, χωρίς σανίδες το υπερώο, τα είχανε κάψει όλα για μαγείρεμα, λένε. Ένα θλιβερό απομεινάρι — χωρίς πτυχώσεις — μαδημένης αυλαίας, δεν έφτανε να κλείσει την μπούκα και στο ύψος της κρεμάσανε κάτι ζέταιρες τζόντες.

Ο πολυέλαιος με καμένα λαμπιόνια. Τα παρασκήνια χωρίς τροχαλίες και σκιοινιά, δίχως σκάλες τα διόροφα καμαρίνια.

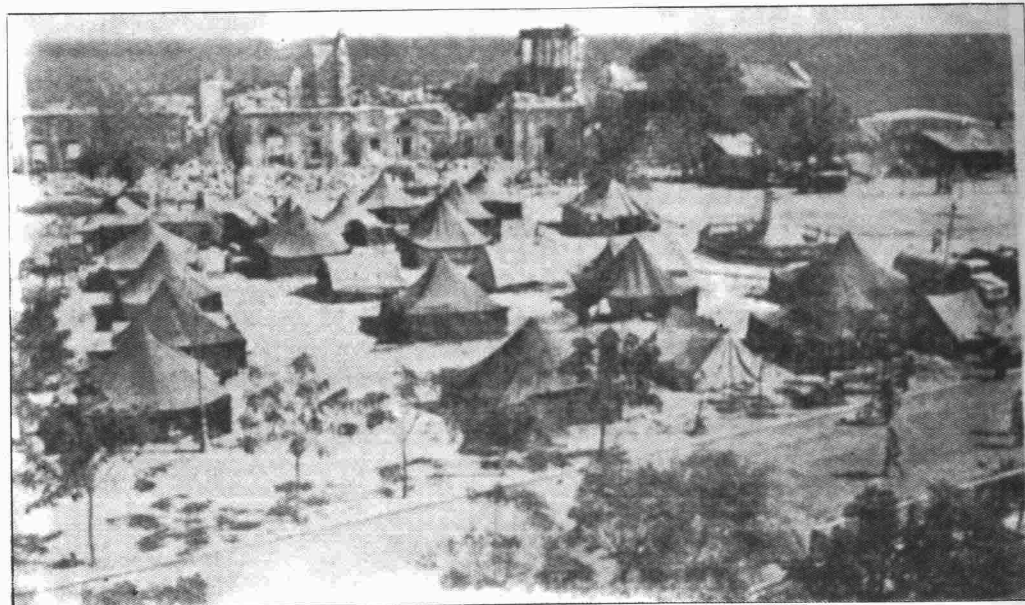
Όμως οι Ζακυνθινοί το ζωντάνεψαν το «Θέατρό τους» με την ανεξάντλητη αισιοδοξία τους, την αγάπη και τη χαρά για τη ζωή.

Και στις 12 Αυγούστου 1953 κάπκε ολόκληρο!

Σήμερα, δέλουμε ένα θέατρο δικό μας χειμωνιάτικο, για μας τους Ζακυνθινούς της Ζακύνθου, γέρους και νέους.

Να έρχονται διάσσοι, όχι περιστασιακοί για Φεστιβάλ, να παίζουνε έργα σύγχρονα και παλιά, για μας, γέρους και νέους.

Θέλουμε το θέατρό μας, το χειμωνιάτικο.



Το θέατρο της Ζακύνθου μετά τους σεισμούς του 1953.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ

Ζακυνθινά θεατρολογικά κείμενα στην «Ιόνιο Ανθολογία» και στη «Νέα Εστία»¹

Δύο από τα γνωστότερα νεοελληνικά περιοδικά που άμεσα σχετίζονται με το χώρο της Ζακύνθου (χωρίς όμως να περιορίζονται σ' αυτόν) είναι η «*Ιόνιος Ανθολογία*» (1927 – 1941), που ίδρυσε η Μαριέττα Γιαννοπούλου – Μινώτου (1910 – 1962)², και η «*Νέα Εστία*», που ιδρύθηκε κι αυτή την ίδια χρονιά από τον Γρηγόριο Ξενοπούλο (1867 – 1951) και της οποίας η έκδοση συνεχίζεται ακόμα με διευθυντή τον Πέτρο Χάρη³.

Με τη συμπλήρωση εξήντα ακριβώς χρόνων (Απρίλης 1987) από την ίδρυσή τους και με την ευκαιρία αυτού του αφιερώματος του «Περίπλου» κρίναμε σκόπιμο να καταγράψουμε τα κείμενα εκείνα που αναφέρονται (αποκλειστικά ή όχι) στη θεατρική παράδοση της Ζακύνθου, σε πρόσωπα, μορφές, έργα, γεγονότα κλπ. αυτού του αξιόλογου τομέα της Ζακυνθινής δημιουργίας, που κατέχει ξεχωριστή θέση ανάμεσα στην υπόλοιπη πνευματική παραγωγή του νησιού (στα τελευταία 500 περίπου χρόνια) και κυριαρχεί αναμφισβήτητα στον Επτανησιακό θεατρικό χώρο με τις μεγάλες ή σημαντικές και χαρακτηριστικές περιπτώσεις και δημιουργίες του Δημ. Γουζέλη, του Αντ. Μάτεσι, του Γρ. Ξενοπούλου, του Διονύση Ρώμα κ.ά. Γιατί, όπως εύστοχα έγραψε και ο τελευταίος, «*η μελέτη της Επτανησιακής θεατρικής ζωής και του Επτανησιακού θεάτρου ειδικότερα... αφορά, κατά κύριο λόγο, τη Ζάκυνθο. Η συμβολή των άλλων νησιών και μικρότερη είναι και αραιότερα τεκμηριωμένη. Για το θέατρο πρόζας μάλιστα (το ελληνικό φυσικά) μπορεί κανείς να πει ότι είναι μηδαμινή...*»⁴.

Και η καταγραφή που ακολουθεί φανερώνει αυτή την ιδιαίτερη συμβολή της Ζακύνθου, αφού όχι μόνο ποσοτικά αλλά και ποιοτικά τα κείμενα που έχουν γραφεί ή αναφέρονται, ειδικά ή μερικά, στο θέμα «Ζακυνθινό θέατρο» υπερτερούν έναντι εκείνων που σχετίζονται με τη θεατρική παράδοση και ζωή των άλλων νησιών του Ιονίου (αλλά και άλλων περιοχών της Ελλάδας).

Τα Ζακυνθινά θεατρολογικά δημοσιεύματα των δύο αυτών περιοδικών είναι οπωσδήποτε, με το τοπικό ή και ευρύτερο χαρακτήρα τους, λίγο ή πολύ σημαντικά για όσους ιδιαίτερα ενδιαφέρονται γι' αυτό το χώρο, την έρευνα, τη μελέτη και την αξιοποίησή του, ενώ συμβάλλουν, πιστεύουμε, και στη σταδιακή ολοκλήρωση της Ζακυνθινής και Επτανησιακής, γενικότερα, βιβλιογραφίας⁵.

Γύρω από την καταγραφή των κειμένων αυτών έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

1. Τα Ζακυνθινά θεατρολογικά δημοσιεύματα (και οι σχετικές αναφορές) της «*Νέας Εστίας*» είναι διπλάσια σχεδόν (85) από αυτά της «*Ιονίου Ανθολογίας*» (40). Είναι όμως λίγα, αν σκεφτούμε ότι η μεν «*Ν.Ε.*» μπήκε ήδη στην εβδομη δεκαετία της, ενώ η «*Ι.Α.*» έζησε μόνο 14 χρόνια.

2. Καθοριστικό ρόλο για τη δημοσίευση των κειμένων στα περιοδικά αυτά έπαιξε η καταγωγή των ιδρυτών τους, οι πνευματικές τους προτιμήσεις και ενασχολήσεις, η φιλοζακυνθινή τους διάθεση, ενώ στην περίπτωση της «*Ν.Ε.*» πρέπει να ληφθούν υπόψη η θειτική στάση και η φροντίδα (γύρω από το θέμα «Ζάκυνθος») του συνεχιστή του Γρ. Ξενοπούλου Π. Χάρη, καθώς και η συγγραφική προσφορά των πολλών και αξιόλογων συνεργατών-ζακυνθινογράφων.

3. Τα κείμενα που δημοσιεύονται είναι: θεατρικά έργα (ολόκληρα ή όχι), μελέτες-μελετήματα-δοκίμια, άρθρα, σημειώματα, αυτοβιογραφικές σελίδες, βιβλιογραφίες, ομιλίες, κριτικές, επιστολές, γνώμες, ειδήσεις κ. λπ.

Ανάμεσά τους υπερτερούν αριθμητικά οι κριτικές (37) και οι μελέτες (17).

4. Η δημοσίευση των κειμένων αυτών αρχίζει στη «Νέα Εστία» από τον πρώτο χρόνο και τόμο της έκδοσής της μ' ένα θεατρικό έργο (σε συνέχειες) του ιδρυτή και διευθυντή της Γρ. Ξενοπούλου («Το Ανθρώπινο»), ενώ στην «Ιόνιο Ανθολογία» αρχίζει από το δεύτερο χρόνο και τόμο μ' ένα απόσπασμα από τον «Ποπολάρο», θεατρικό έργο πάλι του Γρ. Ξενοπούλου.

5. Η παρουσία του θεμελιωτή του νεοελληνικού θεάτρου στα κείμενα που καταγράφουμε είναι κυριαρχική, αφού από τα 125, συνολικά, αυτά που αναφέρονται με οποιοδήποτε τρόπο (και) στον Γρ. Ξενόπουλο είναι 98.

Το γεγονός αυτό βέβαια οφείλεται όχι μόνο στην πολυγραφώτητα και στο ενδιαφέρον που προκάλεσε στην τελευταία 60ετία το έργο του, αλλά και στο ότι υπήρξε ιδρυτής της «Ν.Ε.» και διευθυντής της για επτά χρόνια (1927-1934), ενώ και μέχρι το θάνατό του, σχεδόν, η συμβολή του στην πνευματική-θεατρική ζωή του τόπου και στην έκδοση του περιοδικού δεν έπαυσε να είναι σημαντική. Εξάλλου και τα δύο περιοδικά, στα οποία αναφερόμαστε, αφιέρωσαν τιμητικά στη μορφή του και στο έργο του πολυσέλιδα τεύχη όπου περιλαμβάνονται και τα περισσότερα από τα κείμενα που τον αφορούν (πράγμα που ισχύει κυρίως για την «Ιόνιο Ανθολογία»).

6. Εκτός από τη μορφή και το έργο του Γρ. Ξενοπούλου τα Ζακυνθινά θεατρολογικά κείμενα των δύο περιοδικών σχετίζονται λίγο-πολύ και με όλους σχεδόν τους άλλους εκπρόσωπους της θεατρικής παράδοσης του νησιού, όπως είναι οι: Σαβόγιας Ρούσμελης ή Σουρμελής, Δημήτριος Ίουζέλης, Αντώνιος Μάτεσις και Διονύσης Ρώμας, ενώ και η θεατρική παραγωγή του ποιητή των «Ωδών» Ανδρέα Κάλβου εκπροσωπείται με τη μετάφραση, από τα ιταλικά, της τραγωδίας του «Θηραμένης».

7. Σχετικά με τις αναφορές στο Ζακυνθινό λαϊκό θέατρο (τις γνωστές «Ομιλίες») παρατηρούμε ότι η μεν «Νέα Εστία» δεν δημοσιεύει κανένα κείμενο (μελέτη ή έργο), η δε «Ιόνιος Ανθολογία» μας παρουσιάζει δύο εργασίες της Μαρίας Μινώτου (υπήρξε και λαογράφος) που περιλαμβάνουν και την πολύτιμη δημοσίευση τεσσάρων Ζακυνθινών «Ομιλιών»⁶.

8. Τα 37 θεατρολογικά κείμενα που καταγράφουμε έχουν γραφεί από Ζακυνθινούς, ενώ τα 88 από μη Ζακυνθινούς συγγραφείς, μελετητές, ερευνητές, λογοτέχνες κ.λπ. Από τους πρώτους τα περισσότερα (19) ανήκουν φυσικά στον Γρ. Ξενόπουλο και ακολουθούν οι: Σπύρος Μινώτος (6 κείμενα), Διον. Ρώμας (4), Ν. Γρυπάρης και Μ. Μινώτου (από 2). Στους άλλους (Α. Κάλβο, Ντ. Κονόμο, Δ. Μάργαρη, Μαρ. Σιγούρο) ανήκει από ένα κείμενο. Από τους δεύτερους (τους μη Ζακυνθινούς) τα πιο πολλά (29) έχει γράψει ο Άλκης Θρύλος και ακολουθούν οι: Γ. Σιδέρης (6 κείμενα), Σ. Μακρής (4), Μ. Βάλας (3) και Γ. Βαλέτας (2). Όλοι οι άλλοι (43 συγγραφείς) συμμετέχουν με ένα κείμενο ο καθένας.

9. Χαρακτηριστικό στοιχείο του ενδιαφέροντος που προκάλεσε (και προκαλεί) ο ευρύτερος Ζακυνθινός πνευματικός χώρος, αλλά και της σημασίας που είχε (και έχει) για τα νεοελληνικά γράμματα, είναι και το ότι ανάμεσα στους συγγραφείς των θεατρολογικών αυτών κειμένων συναντιούνται μερικοί από τους πιο γνωστούς και αξιόλογους εκπρόσωπους της νεότερης λογοτεχνίας, φιλολογίας και κριτικής όπως οι: Τέλλος Άγρας, Ηλίας Βενέζης, Ανδρέας Καραντώνης, Εμμ. Κριαράς, Παύλος Νιρβάνας, Κωστής Παλαμάς, Αλέξ. Πάλλης, Γιάννης Σιδέρης, Πέτρος Χάρης, Αιμ. Χουρμούζιος κ.ά.

10. Από τους 57 συνολικά συγγραφείς των κειμένων οι τέσσερις είναι ξένοι (Ivan, Brouwer, Στάνμετς, Στογιάνωφ) και τα κείμενά τους, όχι ιδιαίτερα σημαντικά, αναφέρονται μόνο στον Γρ. Ξενόπουλο (του πρώτου στη «Ν.Ε.» και των άλλων στην «Ι.Α.»).

11. Με τον όρο «χρονογραφία» χαρακτηρίζονται εκείνα τα κείμενα της «Νέας Εστίας» που δημοσιεύτηκαν στις τακτικές σελίδες «Του δεκαπενθήμερου» και περιλαμβάνουν σχόλια, σημειώσεις, αναφορές σε πρόσωπα, γεγονότα και ζητήματα, επιστολές και απαντήσεις, ειδήσεις κ.λπ.

Μετά τις παρατηρήσεις αυτές παραθέτουμε τα Ζακυνθινά θεατρολογικά κείμενα των δύο περιοδικών ελπίζοντας πως η καταγραφή αυτή (ή άλλη γενικότερη) θα συμπληρωθεί με την έρευνα και τη μελέτη άλλων εντύπων, τοπικού ή όχι χαρακτήρα και ενδιαφέροντος.

A. Τα κείμενα της «Ιονίου Ανθολογίας»

1. Τέλλος Άγρας: Βιβλιογραφία Γρ. Ξενοπούλου, τεύχος 126/1939, σ. 9-11.
2. Μ. Βάλας: Το Ιόνιο θέατρο (μετάφρ. Μαρ. Μινώτου), τεύχ. 19-20/Οκτ.-Νοέμ. 1928, σ. 85-90, τεύχ. 21/Δεκ. 1928, σ. 106-109, τεύχ. 22-23/Ιαν.-Φεβρ. 1929, σ. 14-17, τεύχ. 24-25/Μάρτ.-Απρ. 1929, σ. 51-54, τ. 26-27/Μάιος-Ιούν. 1929, σ. 66-68, τ. 28-30/Ιούλ.-Σεπτ. 1929, σ. 104-106, τ. 31-33/Οκτ.-Δεκ. 1929, σ. 154-159, τ. 37-38/Απρ.-Μάιος 1930, σ. 2-6, τ. 41-42/Σεπτ.-Οκτ. 1930, σ. 2-6, τ. 43-44/Δεκ. 1930, σ. 19-25 (μελέτη).
3. Του ίδιου: Δ. Γουζέλη «Ο Χάσπης», έκδ. εφημ. «Ελπίς», τ. 13/Απρ. 1928, σ. 14-16 (κριτική).
4. Του ίδιου: Απόσπασμα στο «Ιόνιο θέατρο», τ. 75-77/Αύγ. 1933, σ. 115 (σημείωμα).
5. Αιμίλιος Βεάκης: Γνώμη για τον Ξενόπουλο, τ. 126/1939, σ. 195-196.
6. Αλ. Βουρνάζος: Λόγος για τον Ξενόπουλο στην Ακαδημία Αθηνών (απόσπασμα), ό.π., σ. 12-13.
7. Francesco de Simone Brouwer: Γνώμη για τον Ξενόπουλο, ό.π., σ. 185-186.
8. Φώτος Γιοφύλλης: Ο μαχητικός Ξενόπουλος, ό.π., σ. 100-109 (άρθρο).
9. Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου: Η μουσική της «Στέλλας Βιολάντη», ό.π., σ. 163 (κριτ.).
10. Άλκης Θρύλος: Ο δημιουργός [Ξενόπουλος], ό.π., σ. 69-70 (άρθρο).
11. Ανδρέου Κάλβου: Θηραμένης, τραγωδία σε πράξεις 5 (μετάφραση και σημειώσεις Μαρίας Επτανησίας), τ. 130/Ιαν.-Μάρτ. 1940, σ. 2-16.
12. Μανώλης Καλομοίρης: Δύο γράμματα στον Γρ. Ξενόπουλο για τη «Στέλλα Βιολάντη» (ανακοίν. Σπύρου Μινώτου), τ. 126/1939, σ. 161.
13. Αντρέας Καραντώνης: Τα πενήνταχρονα του Ξενοπούλου, ό.π., σ. 82-87 (άρθρο).
14. Μαρίκα Κοτοπούλη: Δύο γράμματα στον Γρ. Ξενόπουλο (ανακ. Σπ. Μινώτου), ό.π., σ. 162-163.
15. Ι.Δ. Κουτσίφαρης: Το άσυλον ανιάτων κριτικών, ό.π., σ. 137 (αφήγηση).
16. Νικ. Ι. Λάσκαρης: Από τον εορτασμό της θεατρικής 30ετηρίδος του Γρ. Ξενοπούλου (1925), ό.π., σ. 59-62 (ομιλία).
17. Δημ. Μάργαρης: Η Ζακυνθινή ηθογραφία στο έργο του Ξενοπούλου, ό.π., σ. 17-37 (μελ.).
18. Κώστας Μαρίνης: Γνώμη για τον Ξενόπουλο, ό.π., σ. 201-202.
19. Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη: Η γυναίκα στο έργο του Ξενοπούλου, ό.π., σ. 77-81 (μελ.).
20. Σπύρος Μινώτος: Η 50ετηρίδα του Ξενοπούλου, τ. 113-115/Δεκ. 1936, σ. 179 (άρθρο).
21. Του ίδιου: Διονυσίου Ρώμα «Ζακυνθινή Σερενάτα», ρομαντικό δράμα εις πράξεις τρεις, τ. 121-123/Ιούν. 1938, σ. 196-201 (κριτ.).
22. Του ίδιου: Το αρχείο του Ξενοπούλου, τ. 126/1939, σ. 143-147 (άρθρο).
23. Του ίδιου: Δύο ειδήσεις για τον εορτασμό της 50ετηρίδας του Γρ. Ξενοπούλου, ό.π., σ. 215.
24. Του ίδιου: Τα 50χρονα του Γρ. Ξενοπούλου στον «Παρνασσό», τ. 127/1939, σ. 255-256 (είδηση και απόσπασμα ομιλίας του Ξεν.).
25. Του ίδιου: Το άρμα Θέσπιδος, στην Επτάνησο, τ. 130/Ιαν.-Μάρτ. 1940, σ. 20 (σημ.).
26. Μαρίας Μινώτου: Ομιλίες («Ο Κρίνος», «Ο Μυρτίλος και η Δάφνη»), τ. 87-89/Αύγ. 1934, σ. 139-160.
27. Της ίδιας: Ομιλίες («Η Χρυσσαγή»), τ. 90-92/Δεκ. 1934, σ. 162-172⁷.
28. Παύλος Νιρβάνας: Λόγος για το έργο του Γρ. Ξενοπούλου στην Ακαδημία Αθηνών, τ. 126/1939, σ. 14-16.
29. Γρ. Ξενοπούλου: «Ο Ποπολάρος» (εισαγωγικό σημείωμα και η τελευταία σκηνή της Γ' πράξης), τ. 11/Φεβρ. 1928, σ. 2-8.
30. Του ίδιου: Σύντομη αυτοβιογραφία, τ. 126/1939, σ. 3-9.
31. Του ίδιου: Αυτόγραφο, ό.π., σ. 164.

32. Του ίδιου: Το Βασιλικόν Θέατρον. Ανοικτόν γράμμα προς τον κ. Κωστήν Παλαμάν, ό.π., σ. 165-168.
33. Κώστας Ουράνης: Ο νέος Ακαδημαϊκός. Μια σκιαγραφία του ανθρώπου και του έργου του [Γρ. Ξενοπούλου], ό.π., σ. 89-91 (άρθρο).
34. Κωστής Παλαμάς: Στέλλα Βιολάντη, ό.π., σ. 121-122 (ποίημα).
35. Αλέξ. Πάλλης: Δύο γράμματα στον Ξενόπουλο, ό.π., σ. 169 και 176-177.
36. Μαρίνος Σιγούρος: Ο Ξενόπουλος και η Ζάκυνθος ό.π., σ. 41-47 (ομιλία).
37. Αλέξ. Στάινμετς: Γνώμη για τον Ξενόπουλο, ό.π., σ. 188.
38. Μ. Στογιάνωφ: Ένας επιφανής Έλληνας συγγραφέας, ό.π., σ. 180-182 (άρθρο, μετάφρ. Άρην Κόρακα).
39. Άγγελος Τερζάκης: Ο Ξενόπουλος και το έργο του, ό.π., σ. 48-58 (μελ.).
40. Γ. Π. Τσοκόπουλος: Γράμμα στον Γρ. Ξενόπουλο, ό.π., σ. 176.

Β' Τα κείμενα της «Νέας Εστίας»

1. Α.Μ. Ανδρεάδης: Το σύγχρονον ελληνικόν θέατρον, τόμος 2/15-2-1927, σ. 1067-1075 (μελέτη).
2. Γιώργος Βαλέτας: Η λογοτεχνική εξόρμηση του Ξενοπούλου (Αγνοημένα κείμενα της πρώτης του περιόδου), τ. 108/15-7-1980, σ. 978-984 (άρθρο).
3. Του ίδιου: Ο ηθογραφικός νατουραλισμός του Ξενοπούλου, τ. 111/15-1-1982, σ. 77-83 (μελ.).
4. Ηλίας Βενέζης: Άρθρο για τον Γρ. Ξενόπουλο τ. 69/15-1-1961, σ. 102-103.
5. Δημ. Γιάκος: Διονύσιος Ρώμας, τ. 110/1-12-1981, σ. 1614-1615 (χρον.φία).
6. Ρήγας Γκόλφης: Ο Ξενόπουλος και ο «Νουμάς», τ. 50/Χριστ. 1951, σ. 33-37 (μελ.).
7. Νίκος Γρυπάρης: Τα 25 χρόνια από το θάνατο του Γρ. Ξενοπούλου στη Ζάκυνθο, τ. 99/1-6-1976, σ. 752 (χρον.).
8. Του ίδιου: Ανέκδοτα γράμματα του Γρηγορίου Ξενοπούλου (Μια παράσταση της «Φωτεινής Σάντρη» στη Ζάκυνθο), τ. 100/15-7-1976, σ. 906-913 (μελ.).
9. Άλκης Θρύλος: «Θεϊός Όνειρος», μονόπρακτο Γρ. Ξενοπούλου, τ. 11/1-4-1932, σ. 383 (κριτ.).
10. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Ανιέζα», κομεντί σε τρεις πράξεις κι οκτώ εικόνες, τ. 12/15-8-1932, σ. 887-889 (κριτ.).
11. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Ο Ποπολάρος», τ. 13/1-3-1933, σ. 280-282 (κριτ.).
12. Του ίδιου: Αντωνίου Μάτεση «Βασιλικός», τ. 17/15-2-1935, σ. 200-201 (κριτ.).
13. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου, «Πειρασμός», τ. 21/1-1-1937, σ. 63-64 (κριτ.).
14. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Στέλλα Βιολάντη», τ. 22/1-11-1937, σ. 1669-1672 (κριτ.).
15. Του ίδιου: Δ. Ρώμα «Ζακυνθινή Σερενάτα», τ. 23/1-5-1938, σ. 628-629 (κριτ.).
16. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Φωτεινή Σάντρη», τ. 34/1-9-1943, σ. 1116-1118 (κριτ.).
17. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Ο Ποπολάρος», τ. 35/1-1-1944, σ. 120-121 (κριτ.).
18. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Στέλλα Βιολάντη», τ. 35/1-15/3/1944, σ. 305-306 (κριτ.).
19. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Το φιόρο του Λεβάντε», τ. 41/1-6-1947, σ. 696-697 (κριτ.).
20. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Στέλλα Βιολάντη», τ. 45/1-5-1949, σ. 611-612 (κριτ.).
21. Του ίδιου: Το θέατρο στον αιώνα μας, τ. 48/Χριστ. 1950, σ. 88-98 (μελ.).
22. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Πειρασμός», τ. 49/15-2-1951, σ. 280 (κριτ.).
23. Του ίδιου: Ο θεατρικός συγγραφέας [Γρ. Ξενοπούλος], τ. 50/Χριστ. 1951, σ. 136-143 (μελ.).
24. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας», τ. 53/1-4-1953, σ. 489-490 (κριτ.).
25. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Ο Ποπολάρος», τ. 53/15-4-1953, σ. 555-556 (κριτ.).
26. Του ίδιου: Δ. Ρώμα «Το Ζαμπελάκι», τ. 63/15-1-1958, σ. 133 (κριτ.).

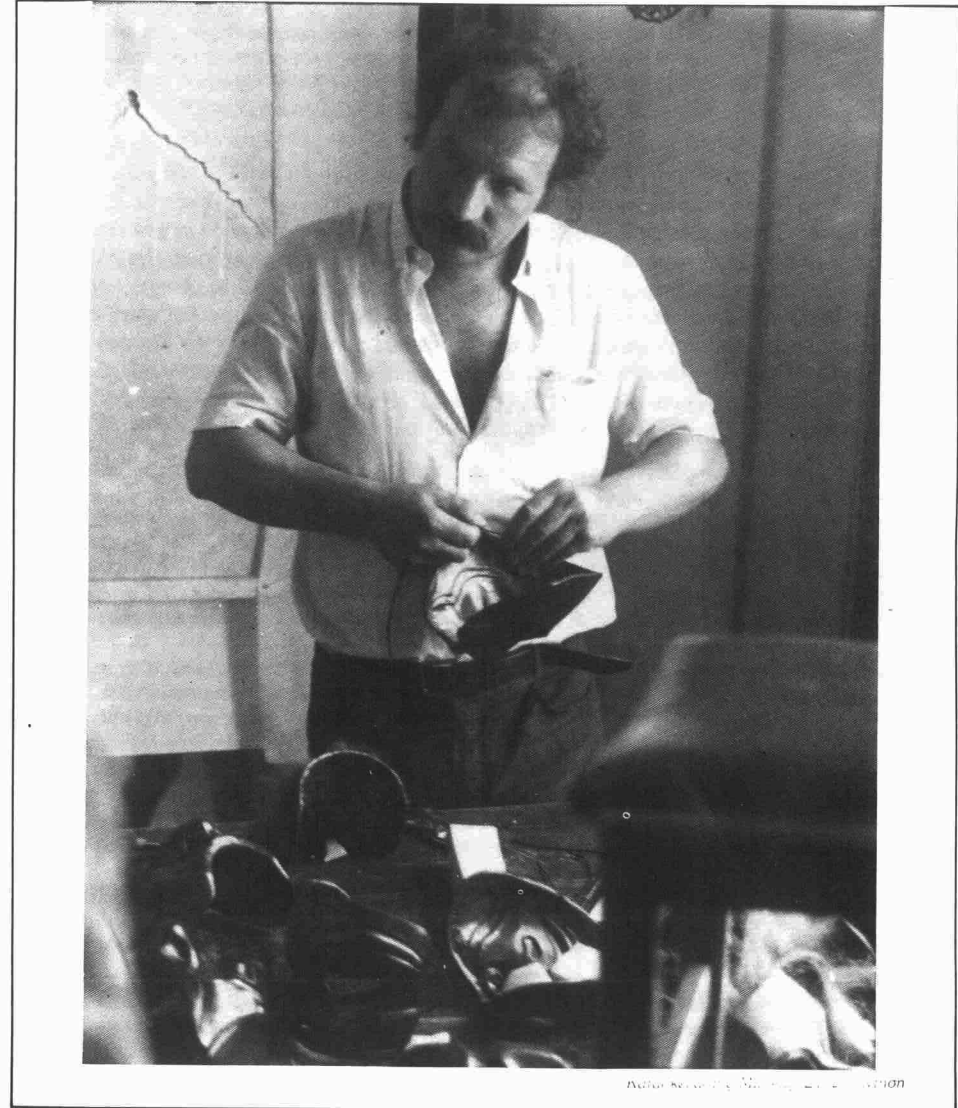
27. Του ίδιου: Δ. Ρώμα «Ζακυνθινή Σερενάτα», τ. 64/1-10-1958, σ. 1509-1510 (κριτ.).
28. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Το Φιόρο του Λεβάντε», τ. 75/15-6-1964, σ. 928 (κριτ.).
29. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Στέλλα Βιολάντη», τ. 76/15-7-1964, σ. 1066 (κριτ.).
30. Του ίδιου: Αντ. Μάτεση «Ο Βασιλικός», τ. 76/15-11-1964, σ. 1672-1673 (κριτ.).
31. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Ο Πειρασμός», και «Το Φιόρο του Λεβάντε», τ. 69/1-2-1961, σ. 202-203 (κριτ.).
32. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Πειρασμός», τ. 77/15-4-1965, σ. 553-554 (κριτ.).
33. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Ο Ποπολάρος», τ. 77/1-6-1965, σ. 756 (κριτ.).
34. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Ψυχοσάββατο» και «Θεϊός Όνειρος», τ. 83/1-4-1968, σ. 477-478 (κριτ.).
35. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Οι Φοιτηταί», τ. 83/15-4-1968, σ. 554 (κριτ.).
36. Του ίδιου: Δ. Ρώμα «Το Ζαμπελάκι», τ. 88/15-9-1970, σ. 1319 (κριτ.).
37. Esix Ivan: Γρ. Ξενοπούλος (μετάφρ. Κ. Νησιώτης), τ. 49/1-6-1951, σ. 750-751 (χρον.).
38. Π.Κ.: Το νέο έργο του κ. Ξενοπούλου στο θέατρο, τ. 10/1-7-1931, σ. 721-722 (χρον.).
39. Σπύρος Κοκκίνης: Και πάλι το «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας», τ. 69/15-2-1961, σ. 268 (χρον.).
40. Ντίνος Κονόμος: Το «Ιντερμέντιο της Κυρά Ελιάς» [του Σαβ. Ρούσμελη ή Σουρμελή], τ. 60/1-12-1956, σ. 1730 (χρον.).
41. Νικ. Κοντός: Έργα του Ξενοπούλου στην οδόνη, τ. 70/15-9-1961, σ. 1249-1250 (χρον.).
42. Εμμ. Κριαράς: Η μετάφραση του «Pastor Fido» από τον Ζακυνθινό Μιχαήλ Σουμμάκη, τ. 76/Χριστ. 1964, σ. 273-297 (μελ.).
43. Σόλων Μακρής: Γρηγορίου Ξενοπούλου «Πειρασμός» και «Το φιόρο του Λεβάντε», τ. 100/15-7-1976, σ. 961-963 (κριτ.).
44. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Οι φοιτηταί», τ. 101/15-4-1977, σ. 548-549 (κριτ.).
45. Του ίδιου: Δημητρίου Γουζέλη «Ο Χάσπς». Σκηνική και γλωσσική μετάπλαση Κ. Πορφύρη, τ. 102/1-8-1977, σ. 1033-1034 (κριτ.).
46. Του ίδιου: Γρ. Ξενοπούλου «Στέλλα Βιολάντη», τ. 103/1-2-1978, σ. 198-199 (κριτ.).
47. Αλκ. Μαργαρίτης: Αντωνίου Μάτεση «Ο Βασιλικός», τ. 119/15-1-1986, σ. 131-132 (κριτ.).
48. Πέτρος Μαρκάκης: Βιβλιογραφία Γρηγορίου Ξενοπούλου (πρώτη συμβολή), τ. 50/Χριστ. 1951, σ. α'λ'.
49. Ε.Ν. Μόσχος: Διον. Τροβά «Γρ. Δ. Ξενοπούλος, η ζωή και το έργο του», τ. 117/15-1-1985, σ. 131-132 (κριτ.).
50. Παύλος Π. Ναθαναήλ: Η «Κοντέσσα Βαλέραινα», τ. 69/1-2-1961, σ. 200 (χρον.).
51. Γρηγ. Ξενοπούλος: «Το Ανθρώπινο», τρίπρακτο μυθολογικό δράμα, τ. 1/1927, σ. 47-51, 101-106, 173-176, 236-239, 298-304.
52. Του ίδιου: «Καβαλλερία Ποπολάνα», μονόπρακτο, τ. 2/15-9-1927, σ. 683-690.
53. Του ίδιου: Η 75ρίς του Διονυσίου Ταβουλάρη, τ. 3/1-6-1928, σ. 519 (χρον.).
54. Του ίδιου: «Μαριτάνα», τρίπρακτη κωμωδία, τ. 4/1928, σ. 607-613, 660-664, 701-706, 747-751, 799-803, 838-842.
55. Του ίδιου: Διονύσιος Ταβουλάρης, τ. 4/1-9-1928, σ. 806 (χρον.).
56. Του ίδιου: Η «Ανιέζα», ο Φρουδισμός και τα Ταμπλώ, τ. 12/15-8-1932, σ. 881-882 (κριτ.).
57. Του ίδιου: «Ανιέζα», δράμα σε 8 εικόνες, τ. 13/1933, σ. 22-28, 94-99, 214-218, 269-274, 325-329, 380-384.
58. Του ίδιου: Η νέα «Φωτεινή Σάντρη», τ. 14/1-10-1933, σ. 1058-1059 (χρον.).
59. Του ίδιου: «Ο Ποπολάρος» (τέσσερες πράξεις), τ. 15/1934, σ. 15-21, 69-75, 123-128, 167-171, 215-219, 262-266, 307-314.

60. Του ίδιου: Απάντηση στην έρευνα «Το θέατρο και η εποχή», τ. 39/15-3-1946, σ. 353-354.
61. Του ίδιου: Επίλογος στη «Στέλλα Βιολάντη» από τον συγγραφέα της, τ. 45/1-6-1949, σ. 740-741 (χρον.).
62. Του ίδιου: Το «Ψυχοσάββατο», στο Παρίσι, τ. 46/1-7-1949, σ. 864 (χρον.).
63. Του ίδιου: «Θεός Όνειρος», κωμωδία μονόπρακτη, τ. 50/Χριστ. 1951, σ. 105-117.
64. Του ίδιου: Η διασκεδαστική τέχνη, ό.π., σ. 118-123 (μελ.).
65. Του ίδιου: Ηθική και Τέχνη (Απάντησις του συγγραφέως της «Φωτεινής Σάντρη» και της «Στέλλας Βιολάντη»), τ. 100/15-7-1976, σ. 914-918 (μελ.).
66. Μάριος Πλωρίτης: Ξενόπουλος, τ. 69/15-1-1961, σ. 115-117 (άρθρο).
67. Γιώργος Πράτσικας: Σκόρπιοι στοχασμοί [για τον Ξενόπουλο], τ. 50/Χριστ. 1951, σ. 38-41.
68. Γλυκερία Πρωτοπαπά: «Ανέκδοτα» κείμενα [για τον Σαβ. Ρούσμελη], τ. 60/15-11-1956, σ. 1631 (χρον.).
69. Διονύση Ρώμα: «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται...», Βυζαντινό δράμα σε 4 πράξεις και εικόνες 9, τ. 60/1956, σ. 882-890, 1072-1079, 1140-1143, 1216-1219, 1262-1265, 1337-1340, 1396-1400, 1506-1509.
70. Του ίδιου: Το θέατρο του Ξενόπουλου, τ. 70/15-8-1961, σ. 1103-1107 (μελ.).
71. Του ίδιου: Το Επανησιακό θέατρο, τ. 76/Χριστ. 1964, σ. 97-167 (μελ.).
72. Του ίδιου: «Τρεις κόσμοι - Μια ζωή», έργο σε τρεις πράξεις και δέκα εικόνες, τ. 109/1981, σ. 494-495, 591-597, 670-677, 727-733, 810-821.
73. Γιάννης Σιδέρης: Ο Σίλλερ και το νέο ελληνικό θέατρο, τ. 66/15-1-1959, σ. 1474-1481 (μελ.).
74. Του ίδιου: Ο Σίλλερ και ο Αντώνιος Μάτεσης, τ. 67/15-2-1960, σ. 265 (χρον.).
75. Του ίδιου: Τσέχωφ και Ξενόπουλος, τ. 68/1-7-1960, σ. 883-884 (χρον.).
76. Του ίδιου: Ο εκλεκτός του ελληνικού θεατρικού κοινού [Γρ. Ξενόπουλος], τ. 69/15-1-1961, σ. 117-132 (μελ.).
77. Του ίδιου: Τολστοϊκά-Ξενοπουλικά, τ. 69/1-2-1961, σ. 199-200 (χρον.).
78. Του ίδιου: Και πάλι ο Ξενόπουλος, τ. 69/15-3-1961, σ. 410 (χρον.).
79. Θ.Ν. Συναδινός: Στην Εικοσιπενταετηρίδα της «Φωτεινής Σάντρη», τ. 14/1-10-1933, σ. 1059 (χρον.).
80. Γ.Ι. Φουσαράς: Ο θεατρικός κριτικός [Γρ. Ξενόπουλος], τ. 50/Χριστ. 1951, σ. 151-155 (μελ.).
81. Πέτρος Χάρης: Διονυσίου Ρώμα «Τρεις κόσμοι», τ. 49/1-6-1951, σ. 763-764 (κριτ.).
82. Του ίδιου: Το «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέρινας», τ. 53/15-3-1953, σ. 420 (χρον.).
83. Γιάννης Χατζίνης: Γρηγορίου Ξενοπούλου «Θέατρον», τόμος Δ' - Ο Ψυχοπατέρας - Το Ανδρώπινο - Ο Ποπολάρος - Ανιέζα, τ. 41/15-3-1947, σ. 379-382 (κριτ.).
84. Αιμ. Χουρμούζιος: Ο «Πειρασμός», τ. 69/15-1-1961, σ. 134-135 (άρθρο).
85. Ω: «Στέλλα Βιολάντη», τ. 39/1-15/6/1946, σ. 622 (χρον.).

Σημειώσεις

1. Τα κείμενα της «Νέας Εστίας» αποτελούν μέρος ευρύτερης εργασίας μας, που θα εκδοθεί σε λίγο καιρό με τίτλο «Ζάκυνθος και «Νέα Εστία» (1927-1987). Καταγραφή κειμένων» («Περίπλους» 1987). Επί πλέον εδώ καταγράφονται και όσα γράφτηκαν από Ζακυνθινούς αλλά δεν έχουν ζακυνθιολογικό περιεχόμενο.
2. Βλ.: Κώστα Δαφνή «Επανησιακά ανάλεκτα: Μαριέττα Γιαννοπούλου - Ιόνιος Ανθολογία - Περιοδικά που δε βγήκαν», περ. «Νέα Εστία», τόμος 117/15-6-1985, σελ. 780-788 (μελέτη) και το αφιέρωμα στη Μαριέττα Γιαννοπούλου-Μινώτου, περ. «Περίπλους», τεύχος 3/Φθινόπωρο 1984, σελ. 154-165.
3. Άλλα σχετικά (και) με τη Ζάκυνθο νεότερα περιοδικά ευρύτερης αναγνώρισης και κυκλοφορίας είναι: α) τα «Επανησιακά Φύλλα» του Ντίνου Κονόμου (από το 1945 μέχρι σήμερα), β) η «Επιθεώρηση Τέχνης» (1951-1967) με συνυπεύθυνο τον Κ. Πορφύρη (1910-1967) και γ) ο «Περίπλους» (από το 1984), για να μην αναφερθούμε στα λίγο ή πολύ παλαιότερα, όπως είναι «Αι Μούσαι» του Λ.Χ. Ζώη, η «Διάπλασις των Παίδων» του Γρ. Ξενόπουλου και άλλα.
4. Διονύση Ρώμα «Το Επανησιακό θέατρο», περ. «Νέα Εστία», τόμος 76/Χριστ. 1964, σελ. 97-117 (μελέτη).
Αξιόλογη για ορισμένα πρόσωπα και θέματα του Ζακυνθινού θεάτρου είναι και η διδακτορική διατριβή της Γλυκερίας Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου «Το θέατρον εν Ζακύνθω από του ΙΖ' μέχρι του ΙΘ' αιώνας (επί τη βάσει ανεκδότων κειμένων)», Αθήναι 1958, σελ. 101.

5. Αναφέρουμε σχετικά την έκδοση: Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου «Συμβολή εις την επανησιακόν θιβλιογραφίαν. Περιοδικά και εφημερίδες Ζακύνθου, Αθήναι 1956, σελ. 173 (όπου βέβαια γίνεται καταγραφή, όχι όμως πλήρης, και των κειμένων της «Ιονίου Ανθολογίας»).
6. Δύο Ζακυνθινές «ομιλίες» έχει δημοσιεύσει και ο Διονύσιος Μινώτος (γιος της Μ. Μινώτου) στο περ. «Παρνασσός», περίοδος Β', τόμ. Β'/1960, σελ. 90-108 («Η πιστή Δάφνη») και τόμ. Γ'/1961, σελ. 395-432 («Η Χρυσομαλλούσα»).
7. Σχετικά με την «ομιλία» «Η Χρυσομαλλή» βλ. και την έκδοση του Ντίνου Κονόμου «Καρναβάλι και λαϊκό θέατρο στη Ζάκυνθο (Ανέκδοτα και άγνωστα κείμενα)», Αθήναι 1962, σελ. 32, απ' όπου μια παραλλαγή της (από Ζακυνθινή έκδοση του 1893) αναδημοσιεύτηκε στον «Περίπλους», τεύχος 2/Καλοκαίρι 1984 (ανάτυπο 1).



Παύλος Κωνσταντίνου, Ζάκυνθος, 1984

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

«Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου»
Παρελθόν, παρόν και μέλλον (;)

«Το Κρητικό Θέατρο ζει και ελίσσεται μέσα σ' ένα θερμό χρυσοκίτρινο φως, αυτό ακριβώς το απογευματινό φως που στο Ηράκλειο της Κρήτης και στην πόλη της Ζακύνθου προηγείται των λαμπρών κατακόκκινων ωρών του δύοντος ηλίου».

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ⁽¹⁾

«Μια μακρόχρονη παράδοση μας δίνει το προνόμιο να ανακρούζουμε τη Ζάκυνθο τόπο συνάντησης του μεσαιωνικού και λαϊκού θεάτρου από όλο τον κόσμο: είναι η ζωντανή παράδοση της ζακυνθινής «Ομιλίας»⁽²⁾ της ιδιότυπης αυτής μορφής λαϊκού θεάτρου που αναπτύχθηκε εδώ μέσα σε μια ευτυχή σύνθεση στοιχείων πολιτισμικών από τη Δύση και από την Ανατολή με στοιχεία αυτόχθονα. Και είναι αυτό το γεγονός χαρακτηριστικό της ενότητας της σύγχρονης κουλτούρας, πέρα από τα σύνορα και τους οποιουδήποτε φραγμούς, της ύπαρξης δηλαδή μιας κοινής ανθρωπίνης κληρονομιάς. Δεν επιθυμούμε να αναφερθούμε εδώ στη σπουδαιότητα των θεατρικών μορφών, όπως της Κομέντια Ντελλ' Άρτε, του Μεσαιωνικού Θεάτρου ή του κουκλοθεάτρου και γενικά στη συμβολή τους στο σύγχρονο θέατρο. Εν τούτοις πιστεύουμε ότι, φέρνοντας κοντά δείγματα των παραδοσιακών αυτών μορφών, είναι δυνατή μία βαθύτερη κατανόηση της τέχνης του θεάματος και μία συνεχής εξέλιξη του θεάτρου»⁽³⁾.

Μ' αυτό το κείμενο οι οργανωτές της Γ' Διεθνούς Συνάντησης Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου ξεκινούσαν από αρχής μια ιστορία που είχε την αφετηρία της δέκα χρόνια πριν, στα 1965.

Δεν είναι σε θέση αυτό το σημείωμα να διαγράψει την ιστορία της Συνάντησης καθιστώντας συγχρόνως σαφείς τις αναγκαίες και τις συνθήκες που υπαγόρευαν τον τόπο, το χρόνο και τα πλαίσια του ξεκινήματός της. Γι' αυτό και παρακαλεί να θεωρήσετε ως πρόλογό του – δύσανάλογο και σε περιεχόμενο και σε έκταση με το κυρίως θέμα, είναι αλήθεια – όλα τα προηγούμενα κείμενα του αφιερώματος.

Σίγουρα είναι καλύτερα έτσι. Ας μιλήσει ο Διονύσης Ρώμας για το «Μεσογειακό Μαγικό Τρίγωνο» του, ας το κάνει στη συνέχεια ο Κ. Πορφύρης «πολύγωνο», ας σκιαγραφήσει η Θέμις Θεοχάρους το Επτανησιακό Θέατρο τον 17ο και 18ο αιώνα (με πολλή επιτυχία, αν και δεν είναι Επτανήσια, αλλά Κύπρια), ας πει η Τερέζα Μυλωνά για τις ρίζες, τις επιδράσεις και τις επιβιώσεις της Κομέντια Ντελλ' Άρτε, ας γίνουν κάποιες στάσεις όπου δρα το λαϊκό θέατρο στον υπόλοιπο κόσμο μέσα από την εισήγηση του Zenobiusz Strezelecki και τη μελέτη του Μιχαήλ Μπαχτίν, που μεταφράζει η Κατερίνα Κωστίου, ας παρουσιάσει η Μαρία Ρουσέα τις αναμνήσεις της από το Θέατρο της Ζακύνθου και την επιθυμία της να ξαναχτιστεί όπως ήταν πριν το 1953 και ας αναφέρει ο Διονύσης Σέρρας όλα όσα έχουν γραφτεί στην «Ιόνια Ανθολογία» και τη «Νέα Εστία». Ακόμα ας μιλήσουν οι ίδιοι οι ιδρυτές της Συνάντησης μέσα από τα Πρακτικά των ιδρυτικών συνελεύσεων, που για πρώτη φορά έρχονται εδώ στη δημοσιότητα.

Αυτό το σημείωμα ας καταγράψει μόνο τα γεγονότα. Δίκην...ληξιάρχου πάνω κάτω. Κι ας πάρει τα πράγματα από την αρχή:

Το παρελθόν

Η Α' Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου οργανώθηκε για πρώτη φορά το 1965 από Ζακυνθινούς που ζούσαν είτε στην Αθήνα είτε στη Ζάκυνθο και με πρωτοπόρους τους Κ. Πορφύρη, Δ. Ρώμα και Χ. Ρουσέα. Κράτησε τρεις μέρες, από τις 12 μέχρι τις 15 Αυγούστου ενώ η προετοιμασία της έγινε σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα με μέσα σχεδόν ανύπαρκτα. Μέσα στα σχέδια των οργανωτών ήταν και να υπάρξει διεθνής εκπροσώπηση, χωρίς όμως κάτι τέτοιο να γίνει εφικτό.

Έτσι ήταν μια «ελληνική», ας πούμε, Συνάντηση με Καραγκιόζη, Ζακυνθινές «ομιλίες» και λαϊκούς ζακυνθινούς χορούς και τραγούδια. Οι εκδηλώσεις έγιναν στην κεντρική πλατεία της Ζακύνθου, την Πλατεία Σολωμού. Παρά την απλότητά της η πρώτη αυτή συνάντηση δεν ήταν απλά μια φιάσα. Ήταν φανερό ότι προαναγγέλιε ήδη τη «διεθνή» συνέχεια της.⁽⁴⁾

Στη Συνάντηση αυτή υπήρξαν οι εξής συμμετοχές:

- Λαϊκός Όμιλος Πόλης Ζακύνθου με τις Ομιλίες «Κρίνος και Ανθία» και «Χρυσουγή».
- Λαϊκός Όμιλος Αγερικού με τη «Θυσία του Αβραάμ».
- Ο Καραγκιοζοπαίχτης Ευγένιος Σπαθάρης με τα έργα «Ο Καραγκιόζης γιατρός» και «Ο Καραγκιόζης και το φίδι».

Η Β' Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου έγινε το επόμενο έτος, το 1966, από τις 31 Ιουλίου μέχρι τις 9 Αυγούστου. Στη διοργάνωση αυτή υπήρξαν δύο καινοτομίες: Η πρώτη διεθνής συμμετοχή από το πανεπιστημιακό θέατρο Κα Φόσκαρι της Βενετίας και η πραγματοποίηση του Α' Συμποσίου λαϊκού θεάτρου. Δύο καινοτομίες όμως σημαντικές που κάνουν τη Συνάντηση να περάσει από την προϊστορία της στην ιστορία της.

Το Κα Φόσκαρι, που στο ρεπερτόριό του είχε έργα του βενετσιάνικου θεάτρου (Ρουτζάντε, Κάλμο, Γκότσι, Γκολωνί) όπως και νέων συγγραφέων, μα που παράλληλα ένα μεγάλο μέρος της δραστηριότητάς του ήταν αφιερωμένο στην αναβίωση της Κομέντια Ντελλ' Άρτε, παρουσίασε φάρσες της Κομέντια καθώς και δύο έργα του Αντόν Σογκράφι (19ος αι.) το «Δημοκρατικό γάμο» και το «Γάμο Λατινικά».

Οι άλλες συμμετοχές της Β' Συνάντησης ήταν:

- Άρμα Θεάτρου με την «Ερωφίλη».
- Λαϊκός όμιλος Πόλης Ζακύνθου με το «Χάσπ» του Γουζέλη.
- Όμιλος του χωριού Αγγερικός με τη «Θυσία του Αβραάμ» και την Ομιλία «Χρυσομαλλούσα».
- Ο Καραγκιοζοπαίχτης Π. Μιχόπουλος με τα έργα «Ο βομβαρδισμός του Καραγκιόζη» και «Το ναυάγιο του Μπάρμπα-Γιώργου».
- Όμιλος από την Κάλυμνο που παρουσίασε τα «Πεισματικά», είδος «δρώμενων».
- Χοροί και τραγούδια.

Στο Α' Συμπόσιο λαϊκού θεάτρου διαπιστώθηκε η ανάγκη, παράλληλα με τη ζωντανή προβολή μορφών λαϊκού θεάτρου, να γίνεται προσπάθεια σοβαρής μελέτης και αξιολόγησής τους. Στο πρώτο αυτό συμπόσιο τα θέματα περιστραφήκανε γύρω από τη ζακυνθινή «Ομιλία» και πήραν μέρος οι: Διονύσης Ρώμας, Κ. Πορφύρης, Κ. Ρωμαιοί, Ι. Παμπούκης, Σ. Αβούρης, Σ. Αντίοχος, Τ. Μαρίνος, Δ. Γιακουμέλος κ.α.

Η Γ' Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου ήταν γραφτό να γίνει σε δύο μέρη, που απείχαν χρονικά μεταξύ τους περίπου τόσα χρόνια όσα τα χρόνια της δικτατορίας.

Η Συνάντηση προετοιμάζεται το 1967 και μάλιστα εξασφαλίζεται συμμετοχή από την Ιταλία, τη Ρουμανία, την Κύπρο και αλλού. Η δικτατορία ανακόπτει κάθε δραστηριότητά της.

Μετά 10 χρόνια η Συνάντηση ξαναζεκινά. Στο μεταξύ έχουν αλλάξει πολλά.

Ο Κ. Πορφύρης έχει πεθάνει, ο Δ. Ρώμας δεν ξανασυμμετέχει, η ίδια η Συνάντηση έχει μετατραπεί σε «Οργανισμό» και γυρή της πλέον είναι ο Σαράντης Αντίοχος, που κινά και τη διαδικασία συνέχισής της.

Γίνεται από τις 8 μέχρι τις 18 Αυγούστου 1976 με μέσα πενιχρά, αλλά με αξιόλογες συμμετοχές και σημαντική προβολή από τον αθηναϊκό τύπο.

Πήραν μέρος:

- Το αγγλικό κουκλοθέατρο The Little Angel Marionette Theatre.
- Ο αγγλικός όμιλος The Martlet Tipteers.
- Το κρατικό κουκλοθέατρο της πόλης Lublin της Πολωνίας.
- Ο Dario Fo και η Franca Rame.
- Δύο λαϊκοί Όμιλοι από τα χωριά Λιθακιά και Αγγερικός της Ζακύνθου.
- Οι καραγκιοζοπαίχτες Βάγγος Κορφιιάτης και Παναγιώτης Μιχόπουλος.
- Οι «Μωμόγεροι» - Καλλιτεχνικός Οργανισμός Ποντίων Αθηνών.
- Ποιητάρδες από την Κύπρο.
- Ο Λαϊκός Χορευτικός Όμιλος Αγ. Λέοντα Ζακύνθου.

Παράλληλα διεξάγεται και το Β' Συμπόσιο με θέμα «Το Μεσαιωνικό και Λαϊκό Θέατρο στην Ευρώπη: σχέσεις και αλληλεπιδράσεις και επίδραση τους στις διαδικασίες της σύγχρονης θεατρικής δημιουργίας». Πήραν μέρος οι επιστήμονες, θεατρολόγοι και καλλιτέχνες: G. Spreight, J. Wright, H. Purschke, A. Fletcher, G. Edwards, M. Giesielski, W. Puchner, E. Porolodo, D. Fo, Α. Μαράκα, Ι. Παμπούκης, Π. Μιχόπουλος, Θ. Χατζηπαναζής, Γ. Αικατερινίδης, Φ. Βράχας, Σ. Αντίοχος, Δ. Γιακουμέλος, Σ. Καββαδίας, Μ. Μερκαλής με αντίστοιχες ανακοινώσεις. Στο πλαίσιο της Συνάντησης λειτουργήσε επίσης και έκθεση βιβλίου με διεθνή συμμετοχή⁽⁵⁾ και έγιναν προβολές ταινιών.

Η Δ' Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου είχε μεγάλη επίσης επιτυχία παρά τις οργανωτικές δυσκολίες που συνάντησε. Έγινε από τις 6 μέχρι τις 24 Αυγούστου 1977 και σαν κύριο χαρακτηριστικό της ήταν ότι για πρώτη φορά επιχειρήθηκε η αποκέντρωση των θεατρικών εκδηλώσεων. Εκτός από την πλατεία του Αγ. Μάρκου παραστάσεις δόθηκαν στον περίβολο της Φανερωμένης, στην πλατεία Σολωμού και στο χωριό Βολίμες.

Στη συνάντηση αυτή συμμετείχαν:

- Οι παραδοσιακές μαριονέτες από τη Σικελία L'Opera dei Pupi Siciliani.
- Οι Βέλγικες μαριονέτες της Λιέγης Al Botroule.
- Ο καραγκιοζοπαίχτης Θ. Σπυρόπουλος.
- Οι «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες» με το «Χάσπ» του Γουζέλη σε διασκευή Κ. Πορφύρη.

- Ο Λαϊκός Όμιλος της Πόλης της Ζακύνθου με την ομιλία «Ο Κρίνος και η Ανθία».
- Ο Λαϊκός Όμιλος του χωριού Λιθακιά με την Ομιλία «Χρυσομαλλούσα».
- Ο Λαϊκός Όμιλος του χωριού Παντοκράτορας με την Ομιλία «Πήγε για μαλλί και ήρθε κουρεμένος».
- Ο Λαϊκός Όμιλος του χωριού Σκουλικάδο με την εντυπωσιακή «Γκιόστρα» (Το κονταροκτύπημα από τον «Αρετόκριτο»).

Το Γ Συμπόσιο που έγινε παράλληλα είχε σαν θέμα «Το θέατρο στα Επτάνησα» και συμμετείχαν οι: M. Vitti, V. Rotolo, W. Ruchner, A. Κουμαριανού, Σ. Αντίοχος, Ν. Παναγιωτάκης, Δ. Γιακουμέλος, Σ. Καβαδιάς, Ν. Κεφαλληνός, Α. Παπαϊωάννου, Α. Χαρτά, Μ. Μερακλής κ.α.

Έγινε επίσης έκθεση σκηνικών Καραγκιόζη, τα οποία παρεχώρησε ο καραγκιοζοπαίχτης Θ. Σπυρόπουλος.

Η Ε' Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου έγινε από τις 2 μέχρι τις 9 Σεπτεμβρίου 1978.

Συμμετείχαν:

- Το θέατρο La Guarda de Sevilla, από την Ισπανία.
- Το θέατρο Incubus από την Αγγλία.
- Το θέατρο Caboodle από την Αγγλία.
- Η Θεατρική Συντεχνία με το έργο «Ο Αλέκος με τα Κυδώνια» βασισμένο στον Καραγκιόζη.
- Ο καραγκιοζοπαίχτης Αβραάμ.
- Ο Λαϊκός Όμιλος του χωριού Αγ. Λέοντας, με την ομιλία «Χρυσσαυγή».
- Ο Λαϊκός Όμιλος του χωριού Λιθακιά, με την ομιλία «Η τιμή του αδερφού».
- Ο Λαϊκός Όμιλος του χωριού Σκουλικάδο.
- Ο Όμιλος του Λυκείου Αρρένων Πόλης Ζακύνθου με την Ομιλία «Η πιστή Δάφνη».

Στη Συνάντηση αυτή δεν έγινε Συμπόσιο ⁽⁶⁾ ⁽⁷⁾

Η ΣΤ' Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου έγινε το καλοκαίρι του 1982.

Ήταν αφιερωμένη στη Θεατρική Μάσκα. Διάσημοι κατασκευαστές μάσκας από όλο τον κόσμο, ανάμεσά τους και μαθητές της Αριάννας Μνουσκίν, παρουσίασαν τεχνικές και μεθόδους κατασκευής της θεατρικής μάσκας. Οι εκδηλώσεις έγιναν στο Πνευματικό Κέντρο, αλλά και υπαίθρια, όπως στην πλατεία της εκκλησίας της Φανερωμένης.

Από την Ελλάδα συμμετείχε η Κατερίνα Χαριάτη, της οποίας παρουσιάστηκε έκθεση μάσκας. Παρέστη και η Υπουργός Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη. Απ' αυτή την τελευταία Συνάντηση δημοσιεύονται εδώ φωτογραφίες.

Κατά τη διάρκεια της ΣΤ' Συνάντησης δεν έγινε επίσης Συμπόσιο.

Η απήχηση

Ο Τύπος της εποχής των «Συναυσιών» επεφύλαξε σ' αυτές τις διοργανώσεις μια πραγματικά θερμή υποδοχή, τιδώς στις διοργανώσεις μετά τη δικτατορία. Θα αντιπαρέλθουμε τις αναφορές που έχουν μορφή ρεπορτάζ και που συναντάμε σε όλες τις αθηναϊκές και τοπικές εφημερίδες καθώς και σε πολλά περιοδικά και θα επιλέξουμε δύο από τις πιο αναλυτικές του δεσμού και των προεκτάσεών του παραθέτοντας εδώ μικρά αποσπάσματα.⁽⁸⁾

«Ακούσανε ούλοι και ούλες και στις 10 το βράδυ «μαζωχτήκανε» στην πλατεία του Αγίου Μάρκου των Φράγκων, να να πει βιζαβί στο ρολόι, για να απολαύσουν την «Ομιλία» που παρουσίασε ο Γεράσιμος ο Πανάς, μικροπωλητής και η παρέα του, από ανθρώπους σαν κι αυτόν, εργάτες κι αγρόματους... Αδυναμίες και ελλείψεις που παρουσιάστηκαν φέτος και που οφείλονται κύρια σε οικονομικούς λόγους και έλλειψη ουσιαστικής βοήθειας από την πολιτεία αλλά και την Τοπική Αυτοδιοίκηση οδήγησαν σε λάθη και προχειρότητες αναπόφευκτες. Εδώ πάντως θα' πρεπε να τονίσουμε ιδιαίτερα τη συμβολή στην όλη προσπάθεια των μελών της Οργανωτικής Επιτροπής. Σημειώνοντας την προκλητική, θα' λεγε κανείς, απουσία από τις εκδηλώσεις της Τηλεόρασης, που δε χάνει ευκαιρία να καλύπτει με τα συνεργεία της άλλες εκδηλώσεις αμφίβολης ποιότητας, η ουσιαστική αδυναμία της φετινής Συνάντησης ήταν νομίζουμε η απομαζικοποίηση που παρατηρήθηκε στη διάρκεια των εργασιών του Συμποσίου για το Μεσαιωνικό και Λαϊκό Θέατρο... Στους σκοπούς για τους οποίους εργάζεται η Συνάντηση αναφέρεται η συμβολή στην ανάπτυξη του σύγχρονου θεάτρου, προσφέροντας νέες πηγές έμπνευσης στους δημιουργούς και η άμεση επαφή με τις διάφορες μορφές του παραδοσιακού θεάτρου. Με το τέλος των εκδηλώσεων θα μπορούσε κανείς να πει πως φέτος δόθηκαν αρκετές δυνατότητες σε ό, τι αφορά το πρώτο κι αυτό οφείλεται στις

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ
για τα
Άσματα (I-XI)

12+13 Απριλίου 1953



Μεταγραφή
και Φιλολογική Επιμέλεια
Γ.Π. Σαββίδης



[ΠΡΟΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ]

Μετά από τα ποιήματα της σειράς **Μεταίχμιο**, δοκίμασα μια τρομερή κρίση έκφρασης, ένα αδιέξοδο. Κυρίως η κρίση τούτη αφορούσε την εργασία μου από το III μέχρι το X Άσμα.

Το θέμα (δραματικός πυρήνας) και τα πρόσωπα (ονόματα-σύμβολα) μου έγιναν δηλειά στο λαιμό, εφιάλτης. Δεν μπορούσα να γράψω χωρίς ν' αφηγηθώ και χωρίς να κινήσω μέσα στο σκηνικό ένα ή περισσότερα ονομαζόμενα πρόσωπα, που λίγο-πολύ ήταν πραγματικά της ζωής και έμπαιναν στο χώρο του ποιήματος από αναμνήσεις ή πρόσφατες εμπειρίες. Η έκφραση αυτής της αγωνίας είναι τα III-X Άσματα.

Κονιορτοποίηση του θέματος – κίνηση προσώπων μισό-φανταστικών μισό-πραγματικών με τα ίδια ή διαφορετικά ονόματα, διάσπαση της αφήγησης, παλινδρόμηση ανάμεσα στο πραγματικό και το ονειρικό ή παραισθητικό. Αφαίρεση, λύτρωση από τη συνέπεια και τη συνέχεια, χαλάρωση της κυριαρχίας του λογικού, κατ'ακερματισμός του [[νοήματος]] ποιήματος σε πολλαπλά επίπεδα.

ΑΣΜΑ I

Τοπίο-Σκηνογραφία: ο τρομερός πύργος, τ' άλογα, η βαλτώδης περιοχή.
Πρόσωπα: ο Βασιλιάς, ο Κωνσταντίνος.

Αφήγηση φανταστικής ιστορίας εκπορευόμενης από αναμνήσεις μυθιστορημάτων, κινηματογραφικών έργων, τόπων της παιδικής ηλικίας – ορμητικές πράξεις κι όνειρα των παιδικών χρόνων. Σπάσιμο της αφήγησης με το στίχο:

Την άνοιξη είναι διάφανα

όπου γίνεται μνεία πρόσφατης ερωτικής εμπειρίας με τάση να εξαϋλωθεί αυτή και να ταυτιστεί με το παιδικό όνειρο. Επάνοδος πάλι στο αρχικό θέμα του Βασιλιά και του Πύργου. Ξανά σπάσιμο κ' επαναφορά στην ασύλληπτη γοητεία μιας γυναικείας παρουσίας. Τέλος, σμίξιμο των δυο στοιχείων τούτων του ποιήματος (από το στίχο: **Έτσι έφτασα στα τείχη...**) σε μια κατάσταση μυστικής παραδοχής του ανέφικτου της ερωτικής ευδαιμονίας, αλλά και του ανώφελου και μάταιου κάθε απόκτησης επί του κόσμου τούτου, με την αγωνιώδη βεβαίωση πως για όλα εδώ υπάρχει η πληρωμή.



ΑΣΜΑ II

Η μετά την απόκτηση εμπειρία – στάχτη. Η αίσθηση του ανικανοποίητου, της δίγας που δεν κατασιγάσει, ο πειρασμός της άλλης σάρκας, η μεταμέλεια που ακολουθεί. Σκέψεις παθητικές, αφηρημένες, γύρω από την εμπειρία του έρωτα.

Είναι το επίπεδο όπου δά 'ρδουν να εμφανιστούν σκηνές από το Σούνιο με τη Λεονώρα αντικείμενο πάθους και κόπωσης, σκηνές δίγας άλλων ανθρώπων σε μια περιοχή ξερή, σκηνή της Λεονώρας με τα ξεχτένιστα μαλλιά και προσπάθεια να συντηρηθεί μέσα στην ύπαρξη τούτο το εξάισιο όραμα, σκηνή των άλλων προσώπων – των φίλων ή των συγχρόνων που βουλιάζουν σε μια θανάσιμη αγωνία ο καθένας στον κύκλο του, στον ατομικό του κόσμο.

Τέλος, η αναπόφευκτη αίσθηση του [[βάρους]] κενού μετά την απόκτηση, ανάγκη απόρριψης του αποχτημένου, απόφαση για λύτρωση και έξοδο προς νέες αναζητήσεις.

Στο I και II Άσμα χρήση μουσικών μοτίβων με τον τρόπο της αντίστιξης.

ΑΣΜΑ III

Εσωτερική διάσπαση του ανθρώπου που αγαπά κ' επιθυμεί τον κόσμο του – σύγχρονα που μισεί και καταστρέφει.

Η διάσπαση δηλώνεται με τους δυο Αδερφούς κυρίαρχους.

Η καταστροφή δά' ρθει με τη φωτιά. (Πρόσεξε πως η φωτιά σ' όλα τα ποιήματα έχει την καταστροφική μα και εξαγνιστική σημασία.)

Από την καταστροφή διασώζεται ένα γυναικείο σώμα που προορίζεται για την αναγέννηση.



ΑΣΜΑ IV

Εδώ, όχι μόνο η κονιορτοποίηση του δέρματος, αλλά φανερώνεται από άποψη τεχνικής η ποιητική του καιρού μας. Μια μουσική φράση είναι το κέντρισμα, ο πρώτος ρυθμός που στην υπόκρουσή του θα υπακούσουν τα δέματα να' ρθούν ένα-ένα.

Η φράση του πορτιέρη – τα αβέβαια λόγια που ακούμε κάθε μέρα περπατώντας στους πολυσύχναστους δρόμους της πολιτείας (εδώ είναι η οδός Σταδίου), οι σπασμένες κουβέντες που μόλις περνούν από το μυαλό.

Η φωνή «**Νάρκισσε!**» θα βρεί μια ανταπόκριση στο μουσικό [[αυτί]] μοτίβο του Μότσαρτ και θα ανασύρει από τη μνήμη ένα χαμένο κόσμο προσώπων συνδεμένο με αλγινές αναμνήσεις κ' επεισόδια απ' τη ζωή του ποιητή.

Το πουλί αναλαμβάνει με το τιτίβισμά του («**μι-ρε-ρε, μιρερε, σι**») να εμφανίσει ποιητικά τη φράση-ρυθμό της μουσικής του Μότσαρτ, και στο προσκήνιο τώρα εμφανίζονται η Νόρα, ο Βεν, ο Πάρνελ-Ελπίνωρ, ο Φίλιππος κ.λ.π.

Η ιστορία δίδεται δρυμματισμένη, όπως έρχεται συνήθως σε μια αναταραγμένη μνήμη. Η βιβλική φράση «**ούκ εστι μνήμη των προγεγονότων**» δίνει μια επίσημη, λειτουργική, δεσπόζουσα θλίψη στο ποίημα.

Τα ποιητικά δέματα σμίγουν στο τέλος [[για να καταλήξουν]] σε μια συγχορδία που καταλήγει στην αναπόληση μιας στιγμής ευτυχίας στην αίθουσα ενός κινηματογράφου.

ΑΣΜΑ V

Ποιητική εκμετάλλευση της συνειρμικής ασάφειας και χαλαρότητας του ονείρου.

Σούνιο – Λάρισα – φυλακή – βράχια – αυτοκίνητα – τηλεφωνο. Είναι η τοπιογραφία όπου το όνειρο κινείται.

Στο βάθος υπάρχει το μεταπολεμικό άγχος, η συντριβή, το αίμα, ίσως και το συναίσθημα της ευθύνης για το χαμό του ανθρώπου.

Η ένταση κορυφώνεται με την περιγραφή του σκοτωμού του Ελπίνωρα, ενώ οι δικαστές-Ερινύες παρακολουθούν τη σκηνή.

Ποίημα του σύγχρονου εσωτερικού αδιέξοδου.



ΑΣΜΑ VI

Ποίημα βαθύτατης θλίψης και σπαραγμού, που μόλις εκδηλώνεται – ίσως για μένα το καλύτερο της συλλογής. Πρέπει να το διαβάσει κανείς πολλές φορές.

Παρουσιάζονται δυο πρόσωπα – ο Ελπίνωρ κ' η Νόρα – σε τοπίο μεταθανάτιο, τ' ακρογιάλι, στόμα του Άδη, όπου ανεβαίνουν οι νεκροί να περπατήσουν.

Εμφάνιση της νύμφης, αγγελιαφόρου του θανάτου, που καλεί τον ποιητή στον κόσμο της.

Η νύμφη, εδώ, είναι ο πεθαμένος αδελφός του ποιητή. Τ' ακρογιάλι είναι η ακτή του Αγιαντρέα στον Πύργο. Σε απόσταση πεντακοσίων μέτρων από την ακτή, είναι ένα μικρό ξερονήσι, όπου οι ναυτικοί κ' οι χωρικοί της περιοχής δάβουν τους νεκρούς των – ένα μικρό θαλασσινό κοιμητήρι.

Αναπόληση μες στη σιωπή, παλαιών ερωτικών στιγμών με τη Νόρα. Από το στίχο:

Πιο μόνοι τώρα

στοχασμοί πάνω στο θέμα του θανάτου – η φραστική δεσπόζουσα της θλίψης –, αναπόληση της πίκρας για το χαμό της Νόρας, και τέλος άρνηση στη γοητευτική πρόσκληση της νύμφης: άρνηση και αποδοκιμασία του φαινομένου του θανάτου, άρνηση παραδομού στη γοητεία του, επιστροφή στην πληγή (βασανιστικότερη και προτιμότερη) της ζωής.

ΑΣΜΑ VII

Ο μύθος της Ελένης και του Πάρι και της καταστροφής της Τροίας κοιταγμένος από προσωπική σκοπιά. Μια Ιλιάδα.

Παντοδυναμία της ερωτικής επιθυμίας, κυριαρχία του τυφλού σώματος, η καταστροφή, η σάχητ' ο έρωτας εδώ στοιχείο δεσπόζον, εκμηδενιστικό, σε εφιαλτικές καταστάσεις.

Δίδεται το πραγματικό κ' η παραίσθηση σε στιγμές τρομαχτικής αναταραχής της ύπαρξης. Παλινδρομήσεις στην παλιά και σύγχρονη εποχή («Ένα ταξί, παρακαλώ»).

Σκέψου το στίχο:

**κ' ένωθα πάλι εκτός απ' τη σιωπή και την Ελένη
αισθήσεις άλλες που τις γνώρισα μόνο μέσα στο θάνατο**

που δηλώνει την υπαρξιακή αγωνία του ατόμου εμπρός στο μυστήριο του έρωτα.

ΑΣΜΑ VIII

Ο μύθος της Οδύσσειας κοιταγμένος από προσωπική σκοπιά. Σα συνέχεια του προηγούμενου άσματος.

Ο Οδυσσεύς επιθυμεί παράφορα την Ελένη, αυτός άλλωστε είναι κι ο βαθύτερος λόγος της συμμετοχής του στον πόλεμο. Μετά την καταστροφή της Τροίας, η Ελένη ξαναγυρίζει στη Σπάρτη' αυτός πλανιέται στις θάλασσες, στη Μεσόγειο – Κύκλωπες, Συμπληγάδες, Κίρκη, κατέβασμα στον Άδη, κ.λπ. Παντού τον κυνηγεί ο ανικανοποίητος πόθος του, τα τύμπανα φέρνουν στη μνήμη του την Ελένη, την καταστροφή της Τροίας, τα γνωστά επεισόδια. Τα τύμπανα – βουή του αίματός του – δεν παύουν ούτε στον ύπνο του να σημαίνουν.

Προσπάθεια συγχρονισμού, κατά κάποιον τρόπο, του μύθου με στοιχεία της εποχής μας: εφημερίδες, Θέκλα, Stephen, μπούσουλας, καφενεία, κ.λπ.

Το ποίημα κλείνει με τον ύπνο. Στερνή δύμηση του θαλασσοπνιγμένου εκείνα τα τύμπανα – η σκόρπια εικόνα της Ελένης.

ΑΣΜΑ IX

Καταστάσεις γυχιές-νοπτικές την ώρα του ζυπνήματος, δοσμένες με μουσική ανάπτυξη.

Το πρωί όταν ο ύπνος φεύγει και ξανάρχεται, λύνοντας αργά τα δεσμά του. Βύθισμα και ανάδυση της ύπαρξης από τα πρωινά και αρκετά εναργή όνειρα' ενατένιση της καθημερινής απογύμνωσης' συνειδητοποίηση της στέρσης' διάθεση διάλυσης και διασποράς μέσα στο σύμπαν, φυγής προς το άπειρο.

Προσοχή στις μόλις διαφαινόμενες αλληπάλληλες καταδύσεις-αναδύσεις, σκιες και φως στην έκταση του νου.

ΑΣΜΑ X

Της μοναξιάς. Της απόλυτης μοναξιάς, όταν έχουμε παρούσα και βεβαιωμένη την αίσθηση της έσω κ' έξω καταστροφής, της αδυναμίας επαφής με το άλλο πρόσωπο. Στο χώρο αυτής της απόλυτης μοναξιάς λειτουργεί μόνο η παθητική μνήμη ή άλλως ανοίγει η πόρτα του ασυνειδήτου: σπασμένες εικόνες, παλιά γεγονότα, αποδιωγμένες επιθυμίες, εικόνες ερωτικής ευδαιμονίας με κατάλοιπα βασανιστικών επιθυμιών, ράκη από σχέσεις με άλλα πρόσωπα, μνήμες από τον πόλεμο και τους θανάτους γνωστών προσώπων, το αίσθημα της ενοχής για το χυμένο αίμα, το εφιαλτικό αίσθημα του μη αποχτήσιμου («σε πρόσμενα να 'ρθείς»)* με την καταστροφική κατάληξη στο αίμα, ξανά επιστροφή στη βεβαιότητα και τη μονιμότητα της ανθρωπίνης μοναξιάς που εξισούται με το άπειρο και τη μοναξιά της φύσης.

Κυριαρχεί το μοτίβο της νύχτας με την παραλλαγή των στίχων:

**μια νύχτα εσύρθηκε απαλά μες στα κενά του κόσμου
Μια νύχτα εγλίστρησε απαλά μες στους αστερισμούς.** κ.λπ.

Επίσης και το μοτίβο των γερόντων που παίζουν το ρόλο του χορού στην εσωτερική τραγωδία, των βουβών μαρτύρων της ανθρωπίνης αγωνίας.

Η παραλλαγή στίχων αναλογεί με την παραλλαγή μουσικών θεμάτων στην ενόργανη μουσική.

* [Τέτοια ακριβώς φράση δεν υπάρχει στο Άσμα X. Πιθανότατα πρόκειται για μνημονικό συμπυρμό των φράσεων «έλεγα θα 'ρθείς» και «σε πρόσμενα είπε ο Βεν».]



ΑΣΜΑ XI

Τα πρόσωπα του δραματικού τούτου ποιήματος είναι μισό-πραγματικά μισό-συμβολικά: Φίλιππος, Ελένη, άλλα πρόσωπα, ο χορός που ομιλεί. «Μιλούσαμε για σένα Φίλιππε» κ.λπ.

Αόριστα η Ελένη συμβολίζει τη χαμένη αρτιότητα και ύφος του ελληνικού πνεύματος – πάντως δεν έχει επιδιωχτεί συνειδητά να συμβολίσει αυτό. Είναι και γυναικείο σώμα, που ο καθένας επιθυμεί – «βουλήθηκαν να το κουρσέγουνε σε πολιτείες κινδύνων» – βλέπε τη νοσταλγία του Φίλιππου για τον καιρό της ερωτικής παραφοράς του προς την Ελένη. Αλλά είναι και ιδέα του ανεκπλήρωτου και ακατάχητου, που είναι η κορύφωση της αρχαίας ελληνικής πνευματικότητας.

Φανερή στους στίχους η αγωνία και η απολογία του σύγχρονου πνεύματος, από το στίχο «θα φύγουμε όλοι αργά» και κάτω, ως εκ τούτου και η σχετική αφαίρεση.

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗ

Στα λογοτεχνικά κατάλοιπα του Τάκη Σινόπουλου σώζονται, σε δακτυλόγραφα διορθωμένα με το χέρι του ποιητή, τρία εκτενή σχόλιά του, τα οποία είναι άγνωστο αν προορίζονταν για δημοσίευση ή για ιδιωτική χρήση:

1. «Σημειώσεις για τα **Άσματα Ι-ΧΙ**» (χρονολογημένο: «12.4.53-13.4.53;»)

2. «Παρατηρήσεις και σχόλια πάνω στο ποίημα **Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου**, μετά την έκδοση του βιβλίου» (χρονολογημένο: «1-12-62» και με μία παράγραφο χρονολογημένη 1965).

3. «Σημειώσεις για το **Χρονικό**» (χρονολογημένο: «10-15/2/76»).

Απο τα τρία αυτά κείμενα, το μεν 3 δημοσιεύτηκε στο περ. **Η Λέξη**, Α', 9, Νοέμβριος 1981, σσ. 679-683, το δε 2 το Δεκέμβριο 1987 σε αυτοτελές φυλλάδιο εκτός εμπορίου.

Το κείμενο του 1, που πρωτοδημοσιεύεται εδώ, σώζεται σε πέντε δακτυλογραφημένες, αριθμημένες σελίδες, με χειρόγραφες διορθώσεις κυρίως οφειλόμενες σε απροσεξίες της δακτυλογράφησης. Μεταγράφοντάς το μονοτονικά, ενσωμάτωσα σιωπηρά όλες τις προσθήκες και διορθώσεις του ποιητή, αλλά διατήρησα μέσα σε διπλές αγκύλες [[]] κάποιες ενδιαφέρουσες διαγραφές του αρχικού κειμένου. Κάθε άλλη παρέμβασή μου — εκτός από τις ορθογραφικές — δηλώνεται με απλές αγκύλες.

Κρίνω σκόπιμο να υπενθυμίσω πως τα **Άσματα Ι-ΧΙ** είναι η πρώτη, ανώριμη μείζων σύνθεση και το πιο διεξοδικά αυτοσχολιασμένο έργο του Σινόπουλου: ήδη στην πρώτη έκδοσή τους σε βιβλίο (1953, σσ. 45-54) υπήρχαν εκτενείς Σημειώσεις του ποιητή, οι οποίες κλαδέυτηκαν κάμποσο από τον ίδιο στη **Συλλογή Ι** (1976, σσ. 81-85). Μάλιστα, στην έκδοση του 1953 υπήρχε και η εξής γενική σημείωση που παραλείφθηκε στα 1976:

Αναγκασμένος από ιδιουσγκρασία αλλά και από τη θητεία μου σε δύσκολους – παλιούς και σύγχρονους – ποιητές να χρησιμοποιώ μίαν ιδιότυπη ποιητική έκφραση, δέωρσα ακόπιμο να παραθέσω τούτες τις σημειώσεις που θα μπορούσαν ίσως να επαρκέσουν στον καλοπροαίρετο αναγνώστη για την κατανόηση των ποιημάτων. Ευχαριστώ εκείνους που με παρακίνησαν να μη διστάσω.

Αθήνα, 9 Δεκεμβρίου 1987

Γ.Π.Σ.



Τα κοσμήματα του κειμένου είναι σχεδιασμένα από τον Τάκη Σινόπουλο

ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις που έγιναν στη διάρκεια του Συμποσίου, ενώ οι παραστάσεις δημιούργησαν ένα χώρο ζωντανής επικοινωνίας με το λαϊκό θέατρο... Στην πλατεία του Αγίου Μάρκου των Φράγκωνε, κάθε βράδυ δεν ήταν διόλου δύσκολο να καταλάβεις πως η λαϊκή δημιουργία μένει ζωντανή αιώνες τώρα στα Επάνησα. Φτάνει να δεις πώς αντιδρούν πειράζοντας τους ηθοποιούς, πώς συμμετέχουν στις ξένες παραστάσεις παρά τη δυσκολία της γλώσσας, πώς ζωντανεύονται μεσαιωνικά έπη από γεωργούς και εργάτες... Ξέχωρα από τις δυσκολίες κι από μια κριτική αντιμετώπιση, που δάπρησε νάχει κανείς απέναντι στην τάση μιας μερίδας κοινού να βλέπει τις παραστάσεις σαν τουριστικό αξιοθέατο, η ενεργητική συμμετοχή των κατοίκων σ' όλο αυτό το λαϊκό πανηγύρι, που οργανώθηκε στο νησί, ενθαρρύνει αναμφισβήτητα πρωτοβουλίες και δίνει δυνατότητες για τη δημιουργία μόνιμων πολιτιστικών εστιών στη Ζάκυνθο, απαραίτητων για τη διατήρηση όσων από γενιά σε γενιά κράτησαν ζωντανά οι Επανήσιοι όλα αυτά τα χρόνια» (ΕΛΕΝΗ ΣΠΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, «Η ΑΥΓΗ», 18.8.77).

«Σε μια στιγμή που το θέατρο του τόπου περνάει μια αναμφισβήτητη κρίση «εκφράσεως» πραγματοποιήθηκε στη Ζάκυνθο ένα οργανωμένο θήμα – πρακτικό και θεωρητικό – προς την κατεύθυνση, όπου ευαίσθητες φωτισμένες κεραίες της σκηνικής τέχνης (όπως ο Κάρολος Κουν) στρέφονται σαν σε μοναδική αστέρευτη πηγή: την αμεσότητα του λαϊκού θεάματος του πανηγυριού και την πληρότητα της αμφίδρομης πορείας συμμετοχής και δράσεως τόσο των συντελεστών και ηθοποιών όσο και του κοινού, σε μια παράσταση. Έτσι το κοινό υπάρχει μέσα στο οποιοδήποτε έργο, το διαμορφώνει και το συντονίζει, δικαιολογώντας μ' αυτό τον τρόπο και την ίδια την ύπαρξη της τέχνης του θεάματος... Έτσι δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως ο Ντάριο Φο, αφού μίλησε στο Συμπόσιο για τη «Γκρα μελότ», τη χωρίς λόγια γλώσσα των μίμων της Κομμέντια νελλ' Άρτε, ανάλαβε και να την δείξει στην πλατεία. Και στην προέκταση, πάλι δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως ο κόσμος κατάλαβε αυτή τη γλώσσα, που «μιλιόταν» πάνω στην εξέδρα... Κι όταν δεν χρησιμοποιούν την ίδια γλώσσα με τους δρώντες θεατές, έχουν πάντα την επαφή μιας κοινής ρίζας λαϊκής θεατρικής τέχνης. Σπονδή στη ρίζα τούτη, οι κάτοικοι του χωριού Λιδακιά, που κατέβηκαν στην πόλη για να παίξουν, κουβαλώντας μαζί και τις γυναίκες τους και τα παιδιά τους, και στίσαν χορό στις πλατείες, πανηγυρίζοντας. Σπονδή και ο παραδοσιακός τελάλης, που ξεκινούσε τα απογεύματα γυρνώντας τις πλατείες και τα σοκάκια και διαλαλώντας το πρόγραμμα των παραστάσεων. Σπονδή τέλος και οι άνθρωποι, που θωρώντας τους δεν τους αντιμετώπιζαν σαν τουριστικό αξιοπερίεργο, αλλά σαν έκφραση ζωντανή και οικεία». (ΒΑΪΟΣ ΠΑΓΚΟΥΡΕΛΗΣ, «ΤΟ ΒΗΜΑ», 21.8.76)

Το παρόν

Αυτά γράφονταν το 1976 και ανάλογα επίσης το 1977, το 1978 και το 1982 οπότε έγινε και η τελευταία «Συνάντηση». Τι γίνεται όμως σήμερα:

Η «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου» εξακολουθεί να παραμένει και ως σχήμα και ως σωματείο. Σωματείο όμως με ελάχιστη δραστηριότητα. Καλά – καλά δε συνεδριάζει το Διοικητικό του Συμβούλιο. Από το 1977 ο Σαράντης Αντίοχος ζει στην Ισπανία και δεν είναι δυνατόν να συμμετέχει πλέον ενεργώς. Σημερινός πρόεδρος είναι ο Διον. Μινότος

Το μέλλον;

Το κείμενο αυτό για να ολοκληρωθεί χρειάζεται ακόμη δύο κομμάτια. Ένα που να αξιολογεί την ίδια τη διοργάνωση και άλλο ένα που να σκιαγραφεί τις προοπτικές της. Εδώ θα ξαναδώσει το λόγο, ή μάλλον το μολύβι, σε άλλους αρμοδιότερους. Για το πρώτο θέμα θα μιλήσει η αξεχαστη Βεατρίκη Σπηλιάδη μέσα από ένα απόσπασμα ενός κειμένου της, που δημοσίευσε κατά τη διάρκεια της Γ' Συνάντησης στο τεύχος 6 – 7 – 8 – 9 του περιοδικού «Θεατρικά», που δυστυχώς δεν εκδίδεται πια. Για το δεύτερο οι πρωτεργάτες της «Συνάντησης»: Ο επόμενος πρόεδρος Σαράντης Αντίοχος (που δίνει μια ιδιόμορφη απάντηση μέσα από ένα λογοτεχνικό του κείμενο), ο σημερινός ταμίας Διονύσης Μυλωνάς Μότας, ο Αντιπρόεδρος Νίκος Πολίτης, η Γεν. Γραμματέας Τζίνα Κονιδί (που είχε παρακολουθήσει τη «Συνάντηση» από πολύ μικρή ηλικία στον πατέρα της Κ. Πορφύρη), οι Καθηγητές Δημήτριος Λουκάτος και Βάλτερ Πούχνερ, η φιλόλογος Μαρία Καραμαλίκη που είχαν λάβει μέρος σε «Συναντήσεις» και οι Σταμάτης Χονδρογιάννης, Νίκος Λυκούρεσης και Ανδρέας Θεοδόσης, που έδωσαν και δίνουν πολλά γι' αυτή την υπόθεση.

Έτσι έμμεσα το σημείωμα παίρνει θέση. Χωρίς συνθηματολογική διάθεση ισχυρίζεται πως η «Συνάντηση» ίσως ζει: Ίσως ζει, αφού ζουν όσοι την αγάπησαν και την διοργάνωσαν, που μάλιστα σκέφτονται και προβληματίζονται για χάρη της. Πρέπει να υπογραμμισθεί ότι καθένας απ' όσους απάντησαν είπε τη γνώμη μου χωρίς να έχει υπ' όψιν του τι θα πουν οι υπόλοιποι. Συνεπώς, αυτές οι απαντήσεις μπορεί και ν' αποτελέσουν την αφορμή συζητήσεων, που δε γίνεται – όπως συμβαίνει και σε κάθε ανάλογη περίπτωση – να μη γίνουν σε καλό.

Τέλος το ημιτελές αυτό σημείωμα ζητά την κατανόησή σας ακριβώς για το ότι είναι ημιτελές. Πίστευτε ότι παίζοντας το ρόλο του «κομπέρ» (για θέατρο μιλάμε άλλωστε) εξυπηρετεί την ανηκειμενικότητα. Και δυστυχώς κάθε άλλο παρά ποίημα είναι για να μπορέσει να δικαιολογηθεί ισχυριζόμενο ότι «το ωραιότερο ποίημα είναι εκείνο που δεν τέλειωσε ποτέ»...

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- (1): Νίκου Εγγονόπουλου «Ελάχιστα για το δαύμα του Κρητικού θεάτρου», περιοδικό «Θέατρο» 7/1963
 (2): Για την «Ομιλία» γράφει η Μαριέττα Γιαννοπούλου-Μινώτου στο περιοδικό «Ιόνιος Ανθολογία» που εξέδιδε (έτος 1934):

Ομιλίες λέμε στη ζάκυνθο τις θεατρικές παραστάσεις, που κάνουν στο ύπαιθρο το καρναβάλι άνθρωποι του λαού — μικροπωλητές του δρόμου, κηπουροί, θεληματάδες, κάθε λογής εργατικοί άνθρωποι. Καιρό πριν αφότου αρχίσουν τ' ατέλειωτα χιονοπωρινά θράδια, οι ερασιτέχνες αυτοί ηθοποιοί, μαζεύονται στις ταβέρνες, στα μαγαζιά ή στα μαγέρικα, μοιράζουν τους ρόλους και κάνουν τις πρόβες. Υπάρχει πάντα ένας ο πιο πεπειραμένος, που τους διορθώνει, μ' όλο που όλοι σχεδόν οι Ζακυνθιοί τις ξέρουν απ' έξω, από τις πολλές φορές που τις έχουν ακούσει.

Τις σάπρες έγραφαν τα ίδια τα αρχοντόπουλα. Μούλεγε η γιαγιά μου πως οι νέοι της εποχής τις έγραφαν χαριτωμένες και καυστικές σάπρες και παιζόντας τις οι ίδιοι σατίριζαν τα πιο χαρακτηριστικά επεισόδια της ζωής. Ναύλωναν κάρρα που μετέτρεπαν ανάλογα με όποι ήθελαν να παρουσιάσουν. Παρουσίαζαν χορούς αρχοντόσπιτων, ζακουσιμένα πανηγύρια, το πούλημα γαμπρών και νυφάδων και άλλα. Το έθιμο είναι βενετσιάνικο. Μια αντανάκλαση του περίφημου καρναβαλιού της Βενετίας είναι και τα σημερινά καρναβάλια της Ζακύνθου. Οι Ομιλίες αρχίζουν σήμερα από την Τσουχονέφτη, δηλ. την Πέμπτη της Αποκριάς και εξακολουθούν μέχρι την Κυριακή της Τυρινής. Τις ημέρες αυτές, σαν έχουν λικαδάδα, αρχίζουν οι Ομιλίες από τις δυο το μεσημέρι κάτω από τα πιο πλούσια σπίτια, στα κεντρικά μέρη της πόλεως και στις πλατείες των χωριών. Υπάρχουν πάντα ένας-δυο σκηνοθέτες και ένας-δυο άλλοι πιο άγρια μασκαρεμένοι, που κρατούν την τάξη στο ακροατήριο, που αποτελείται το πότερο από παιδιά, μαριδα, μ' όλο που και μεγάλοι, και επιστήμονες ακόμα, στέκονται γι' αντίτι παρακολουθώντας την παράσταση.

Δεν είναι μια μονάχα συντροφιά που δίνει τις Ομιλίες. Ταυτοχρόνως, τις όμορφες μάλιστα μέρες, βγαίνουν πολλές, τρεις και τέσσερις. Τις Κυριακές οι Ομιλίες γίνονται από το πρωί. Κύριος σκοπός φυσικά είναι το κέρδος. Δυο από τους μασκαράδες μαζεύουν τις δεκάρες των θεατών και τις δραχμές που πετούν από τα παράδουρα. Τα πλούσια σπίτια για το καλό πετούν και τάλλητρα και εικοσιπεντάκια. Οι ερασιτέχνες είναι πάντα καλλίφωνοι και με γούστο. Τις Ομιλίες απαγγέλλουν τραγουδιστά, τονίζοντας πάντα τους πόδες και παρατείνοντας τον τόνο κατά το ζακυνθινό ιδίωμα.

Προ ολίγων ακόμα χρόνων δίνονταν ο Ερωτόκριτος, η Ερωφίλη, η Θυσία του Αβραάμ, ο Χάσις, η Χαραυγή, πάντα παραλλαγμένα κατά το ζακυνθινό ιδίωμα και τροποποιημένα αναλόγως του γούστου του λαού.

Οι πράξεις εκείνες που είναι ανιαρές αφαιρούνται ολότελα. Δεν ξέρουμε αν οι Ομιλίες άρχισαν στη Ζάκυνθο με τον ερχομό των Κρητών προσφύγων ή αν και πριν ακόμη από την πώση της Κρήτης είχε έρδει στη Ζάκυνθο το κρητικό θέατρο. Πάντως επί Ενετοκρατίας ακόμη υπήρχαν οι Ομιλίες...

Κι από τα ονόματα και από τον τρόπο φαίνεται κάποια μακρινή απήχηση του κρητικού θεάτρου, ολότελα χειραφετημένη, και στις Ομιλίες εκείνες που δεν υπάρχουν στο κρητικό θέατρο...

Τις Ομιλίες τις παριστάνουν μόνον άνδρες. Τους ρόλους των γυναικών παίρνουν οι πιο κομμηότεροι φορώντας γυναικεία φορέματα φανταχτερά, με άσπρα μέρλα επάνω και με προσωπίδες, όχι από πανί, αλλά από εκείνες που παριστάνουν γυναικείο πρόσωπο. Έτσι αν δεν κοιτάξεις το πόδι που προδίνει — μ' όλο που φορούν γυναικείο σκαρπίνι — και το υψλό ανάστημα, έχει την εντύπωση πως είναι πραγματική και θελκτική μάλιστα μάσκα. Καμιά φορά όμως, σαν περπατεί ο θίασος, ακούς να απευθύνονται στην Αφροδίτη φωνάζοντάς τον Νικόλα, ή βλέπεις την Ανθία να καπνίζει ξέγνοιαστα.

Αλλά και τα κοστούμια των άλλων είναι παράξενα, σχεδόν εξωτικά. Έξαφνα του Κρίνου, αποτελείται από πολύχρωμες κορδέλες που θυμίζουν πολύ τη στολή των Ελβετών φρουρών του Βατικανού. Από το καπέλο του επίσης κρέμονται δυο κορδέλες, μια κόκκινη και μια πράσινη. Η Ανθία φορεί και πέπλο, σαν νύφη. Ο Βασιλιάς φορεί πιλίκιο στρατιωτικό ή τρικαντό, έχει μακριά γένεια και φορεί σπαθί. Άλλων συντροφιών ο βασιλιάς φορεί χάρτινο στέμμα όπως και η βασίλισσα. Στην άλλη Ομιλία του Μυρτίλου και της Δάφνης κάνει εντύπωση η φορεσιά της Αφροδίτης. Έχει ένα ανοιχτόχρωμο πράσινο μακρύ φουστάνι και το κεφάλι της είναι στολισμένο μ' ένα στεφάνι λουλούδια. Φορεί περούκα ξανθιά με πλεξούδες, που φθάνουν ως τα γόνατά της σχεδόν. Τον Έρωτα παριστάνει ένα παιδί. Έχει μεγάλα φτερά στους ώμους του, κρατεί το βέλος και την φαρέτρα, κι είναι όπως το παρουσιάζει ακριβώς η μυθολογία.

Επειδή δεν είναι εύκολο ν' αλλάζονται σκηνές, στο μικρό χώρο σχηματίζουν ένα ορθογώνιο. Στο κεφάλι είναι τα κύρια πρόσωπα. Απέναντι δεξιά κι αριστερά είναι οι άλλοι. Όταν αλλάζει η σκηνή, οι ηθοποιοί μπερδεμένοι μέσα στους θεατές παρουσιάζονται έξαφνα ή εξαφανίζονται αναλόγως όποιοι δε χρειάζονται στη σκηνή.

- (3): Για τους σκοπούς αυτού του Σωματείου γράφει το φυλλάδιο της Γ' Συνάντησης:

Ένα μη κερδοσκοπικό σωματείο που ιδρύθηκε στην Αθήνα το Μάρτιο του 1976. Η Συνάντηση θα πραγματοποιείται περιοδικά στη Ζάκυνθο, πατρίδα της τόσο σημαντικής μορφής παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου, των Ομιλιών.

Βασικός στόχος της Συνάντησης, είναι να κάνει περισσότερο γνωστούς και να μελετήσει τους εξής τύπους και μορφές μεσαιωνικού και παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου.

— Μισα...νικό θέατρο: Μυστήρια. Θάματα και Ηθολογίες στην ανανεωμένη μορφή τους, απ' όλη την Ευρώπη.

— Κομμένα ντελλ' Άρτε: Σε ανανεωμένη μορφή από εξειδικευμένες θεατρικές ομάδες της Ιταλίας.

— Παραδοσιακές μορφές λαϊκού θεάτρου όπως: Οι ζακυνθινές Ομιλίες το γαπωνέζικο θέατρο Kabuki, το αγγλικό Numbers' play, το Wayang Tereng και Wayang Wong της Ινδονησίας και Μαλαισίας, το τούρκικο Oria Oyuni, τα διάφορα παραδοσιακά είδη θεάτρου του δρόμου κλπ.

— Παραδοσιακό κουκλοθέατρο.

α) Θέατρο Σκιών.

β) Κουκλοθέατρο της Άπω Ανατολής και της Ν.Α. Ασίας: Κινέζικο κουκλοθέατρο, το γαπωνέζικο κουκλοθέατρο Bunraku και Jochui κλπ.

γ) Ευρωπαϊκό κουκλοθέατρο: Punch and Judy, Guignol, Kasperl, Petrouchka κλπ.

δ) Παραδοσιακές μαριονέτες της Κίνας, της Σικελίας, Λιέγης, Βρυξελλών κλπ.

ε) Διάφορες μορφές του τελετουργικού κουκλοθεάτρου των ιθαγενών της Αφρικής όπως το Tulukutu της Ζάμπια, το Ibo, Ibibio και Bambara, το Pangwe, το κουκλοθέατρο των Ινδιάνων της Αμερικής.

— Πρωτόγονες, αρχαϊκές και τελετουργικές παραστάσεις με δρώντα πρόσωπα: τα διάφορα ελληνικά και βαλκανικά «δρώμε-

να», μιμικοί χοροί, θρησκευτικές και τελετουργικές παραστάσεις σε αγροτικές και πρωτόγονες κοινωνίες κλπ.

— Παραστάσεις θεατρικών έργων στα οποία είναι φανερό η επίδραση του μεσαιωνικού και παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου ή έργα τα οποία μπορούν να θεωρηθούν σαν η οργανική εξέλιξη παραδοσιακών μορφών: προ-ελισαβετιανό και ελισαβετιανό θέατρο του 17ου αιώνα, επανησιακό θέατρο του 18ου και 19ου αιώνα, έργα του Γκολντόνι, Σογκράφι, Μπωμαρσάι, Μπρεχι, Θέατρο «ΝΟ», έργα που επέδρασαν ή προσαρμόστηκαν στο λαϊκό θέατρο σε όλες τις μορφές του. Σύγχρονο κουκλοθέατρο που εφαρμόζει δημιουργικά τους κανόνες και τις τεχνικές του παραδοσιακού κουκλοθεάτρου.

Η Συνάντηση με κανένα τρόπο δεν έχει μουσειακό χαρακτήρα στην προσέγγιση των παραδοσιακών θεατρικών μορφών. Ο σκοπός της είναι να συμβάλει άμεσα ή έμμεσα στην ανάπτυξη του σύγχρονου θεάτρου προσφέροντας νέες πηγές έμπνευσης στους δημιουργούς, σεναριογράφους, ηθοποιούς κλπ. Στο πλαίσιο αυτής της μακρόχρονης προοπτικής η Συνάντηση θα επιδιώξει την ίδρυση στην Ελλάδα διεθνούς κέντρου μελέτης του μεσαιωνικού και λαϊκού θεάτρου. Γι' αυτό δέχεται με δέριμη τη συνεργασία όλων αυτών των διεθνών οργανισμών, καθώς και ομάδων ή ατόμων που εκδηλώνουν ενδιαφέρον για το θέμα.

(4): Σε αντίθεση με τον Τύπο, το τοπικό λόγιο κατεστημένο αποκαλούσε τις εκδηλώσεις «ρεντίκουλα», ένα κουτσό γραφείο στην αίθουσα του Δημαρχείου, όπου η Συνάντηση ακουμπούσε τα χαρτιά της, «πολυτελή γραφεία» και έσκιζε τα ιμάτια της όταν Καραγκιόζοπαίτες έδιναν παραστάσεις στην Πλατεία Αγίου Μάρκου, επειδή, λέει, «Έπαιζαν Καραγκιόζο πάνω στα κόκαλα του Σολωμού». Φωτεινή και δικαιολογημένη εξαίρεση ο Διονύσης Ρώμας.

(5): Για την ιστορία: Κατά τη διάρκεια αυτής της έκθεσης χάθηκε πολύτιμη συλλογή θεατρικών βιβλίων που είχε παραχωρήσει γι' αυτή την έκθεση ο Βάλτερ Πούχχερ, της οποίας το μεγαλύτερο μέρος είχε συγκεντρωθεί από τον πατέρα του. Η πληροφωρία προέρχεται από τον ίδιο τον Β. Πούχχερ προς εμάς. Χάθηκαν επίσης ακουαρέλλες του Κ. Πορφύρη για την «Ομιλία» και τα χειρόγραφα της εισήγησης του Ντάριο Φο στο Συμπόσιο...

(6): Τα στελέχη των Γ, Δ' και Ε Συναντήσεων ήταν:

Γ' Συνάντηση (Με τη συμπάρασταση του ΕΟΤ και του Δήμου Ζακυνθίων). Δ.Σ. της Δ.Σ.Μ.Λ.Θ.: Σαράντης Αντίοχος (πρόεδρος), Διονύσης Μυλωνάς-Μόπας (αντιπρόεδρος), Τζίνα Κονίδου (γεν. γραμματέας), Μιράντα Τερζοπούλου (ταμίας) Γιάννης Χρυσικόπουλος, Διονύσης Μινώτος, Κατερίνα Χαριάτη, Νίκος Κεφαλνός, Βεατρίκη Σππλιάδη (μέλη).

Οργανωτική Επιτροπή Συμποσίου: Σαράντης Αντίοχος (πρόεδρος), Βεατρίκη Σππλιάδη (αντιπρόεδρος), Τζίνα Κονίδου (γραμματέας), Τώνης Λυκουρέσης, Διονύσης Μινώτος, Χρήστος Ρουσάας (μέλη).

Δ' Συνάντηση (υπό την αιγίδα του Υ.Π.Ε και με τη συμπάρασταση του ΕΟΤ και του Δήμου Ζακυνθίων).

Οργανωτική Επιτροπή και Δ.Σ του σωματείου Δ.Σ.Μ.Λ.Θ.: Σαράντης Αντίοχος (πρόεδρος), Διονύσης Μόπας-Μυλωνάς (αντιπρόεδρος), Τζίνα Κονίδου (γεν. γραμματέας), Μιράντα Τερζοπούλου (ταμίας), Διονύσης Μινώτος, Βεατρίκη Σππλιάδη, Γιάννης Χρυσικόπουλος (μέλη), Νίκος Κεφαλνός, Κατερίνα Χαριάτη-Σισμάνη (αναπληρωματικά μέλη).

Ε' Συνάντηση (υπό την αιγίδα του Υ.Π.Ο και τη συμπάρασταση του ΕΟΤ). Οργανωτική Επιτροπή και Δ.Σ του σωματείου Δ.Σ.Μ.Λ.Θ.: Διονύσης Μινώτος (πρόεδρος) Διονύσης Μυλωνάς-Μόπας (αντιπρόεδρος), Τζίνα Κονίδου (γεν. γραμματέας), Γιώργος Μινώτος (ταμίας), Νίκος Πολίτης, Μιράντα Τερζοπούλου (μέλη), Αντρέας Θεοδώσης, Γιάννης Χρυσικόπουλος (αναπληρωματικά μέλη).

(7): Δυστυχώς τα πρακτικά των Συναντήσεων δεν έχουν μέχρι σήμερα εκδοθεί.

(8): Ευχαριστούμε την κ. Μαριάννα Κούτσιου-Μαρούδα, που μας δώρησε το αρχείο αποκομμάτων Τύπου για τις Συναντήσεις, που συγκέντρωσε ο πατέρας της. αείμνηστος γιατρός Γιάννης Μαρούδας, στέλεχος των δύο πρώτων συναντήσεων.



Παράσταση γεωμανικό Κουκλοθεάτρου, 1835

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

Γ' Συνάντηση Λαϊκού και Μεσαιωνικού Θεάτρου στη Ζάκυνθο

Φέτος τον Αύγουστο, από τις 8 ως τις 18, πραγματοποιήθηκε η Γ' Διεθνής Συνάντηση Λαϊκού και Μεσαιωνικού Θεάτρου στη Ζάκυνθο. Αν δεν είχε συμβεί η δικτατορία, η Γ' Συνάντηση θα γινόταν κανονικά στα 1967 ακολουθώντας τον επίσης ρυθμό που είχαν καθιερώσει οι οργανωτές της από το καλοκαίρι του 1965.

Για όσους είχαν παρακολουθήσει τις δυο πρώτες προδικτατορικές «Συναντήσεις», η Γ' αυτού του Αυγούστου είχε κερδίσει σε λάμψη, ευρύτητα συμμετοχής, δημοσιότητα και πολλαπλό ενδιαφέρον, επιστημονικό και θεαματικό. Έχασε όμως τον άνθρωπο που είχε την ιδέα και το πάθος για να αρχίσει αυτή την ιστορία σε χρόνο πραγματικά ανύποπτο και χωρίς κανένα προηγούμενο στην Ελλάδα. Ήταν ο Κ. Πορφύρης, ζακυνθινός λόγιος και συγγραφέας που πέθανε λίγες μέρες μετά τη δικτατορία του 1967. Έτσι φέτος το καλοκαίρι έλειπε αισθητά η πνευματική γοντεία του Κ. Πορφύρη αλλά και η σοβαρότητα και η αίσθηση ευθύνης που είχε. Όμως η Συνάντηση δικαιώθηκε αφού, όπως παραδέχτηκε ο τύπος, αποτέλεσε μαζί με τη Διεθνή Διάσκεψη Θεάτρου, το σημαντικότερο πολιτιστικό γεγονός της χρονιάς.

Πρόκειται και πάλι για ένα κατόρθωμα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, και ο ηρωϊσμός αυτός συνοδεύει τη μοναξιά των ιδιωτών-οργανωτών. Μοναξιά σε σχέση με τους επίσημους κρατικούς φορείς πολιτιστικής πολιτικής που δάπρεπε, με βάση το αξιόλογο παρελθόν της Συνάντησης, να την ενισχύσουν αποτελεσματικά. Βέβαια, καθώς αναγράφτηκε σε περίοπτη θέση της αφίσας και του εξωφύλλου του προγράμματος, οι εκδηλώσεις ήταν υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών. Όμως η Συνάντηση είχε δυο κύριους τομείς: θεατρικές παραστάσεις και Συμπόσιο Επιστημονικό. Ήταν δυο τομείς αλληλένδετοι. Οι παραστάσεις ήταν η πρακτική απόδειξη για την επιβίωση και σύγχρονη λειτουργία των λαϊκών μορφών θεάτρου, ενώ το Συμπόσιο ήταν η θεωρητική τους έκφραση. Αλλά το Υπουργείο Πολιτισμού, έχοντας να αντιμετωπίσει έξοδα για ένα πρόγραμμα πολιτιστικής αποκέντρωσης σε όλη την Ελλάδα, δέχτηκε να χρηματοδοτήσει και με μεγάλη περισκεψη μάλιστα, μόνο το Συμπόσιο. Οπότε αναρωτιέται κανείς πώς καλύφθηκαν τα μεγάλα έξοδα για τη μετάκληση ξένων και ελληνικών πολυπρόσωπων συγκροτημάτων. Απλούστατα δεν καλύφθηκαν. Ίσως οι ιδιώτες της πρωτοβουλίας θα σκεφθούν πολύ σοβαρά και μελαγχολικά την περίπτωση να επαναλάβουν αυτή την ηρωϊκή τους προσπάθεια.

Ένας από τους ξένους επιστήμονες που συμμετείχαν στο Συμπόσιο ήταν ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης δόκτωρ Άλαν Φλέτσερ, θεωρητικός της θεατρικής ομάδος που παρουσίασε μεσαιωνικό δράμα. Αρχίζοντας την εισήγησή του ο δόκτωρ Φλέτσερ τόνισε ότι ένα από τα μεγάλα πλεονεκτήματα αυτού του Συμποσίου ήταν, χωρίς άλλο, η ευκαιρία που έδωσε για να δει κανείς παραστάσεις από διάφορες μορφές λαϊκού θεάτρου. Γιατί πραγματικά δεν είναι εύκολη η συγκεντρωμένη παρουσίαση της δημιουργίας διαφόρων χωρών, έτσι ώστε να δοθεί η ευκαιρία για μια συγκριτική μελέτη. Αυτό ήταν και το θετικότερο σημείο της Συνάντησης και το γεγονός που τη διαφοροποιεί σαν εκδήλωση από όλες τις άλλες αποκεντρωτικές προσπάθειες αυτού του καλοκαιριού με τη μορφή Φεστιβάλ, όπως στη Λευκάδα και την Ιθάκη.

Στη Συνάντηση της Ζακύνθου υπάρχουν στοιχεία για να την κάνουν μια μοναδική στον κόσμο εκδήλωση, κέντρο μελέτης και σύγκρισης των μορφών Λαϊκού Θεάτρου, δημιουργικής άμιλλας μεταξύ των διαφόρων συγκροτημάτων αλλά και γυχαγωγίας υψηλής στάθμης για το κοινό. Μέσα στα πλαίσια του προσανατολισμού της οικονομίας μας στον Τουρισμό, η Συνάντηση αποτελεί έναν πόλο έλξης των ξένων, όπως αποδείχνει και το γεγονός ότι η Ζάκυνθος εκείνο το μήνα δεν είχε ούτε μια γωνιά αδειανή

για κάποιο νεοφερμένο. Πιστεύουμε όμως ότι περισσότερο από την τουριστική αξία που είναι αρκετά επιφανειακή, η Συνάντηση προσφέρει κάτι πολύ πιο ουσιαστικό ακριβώς σε μας τους Έλληνες και ειδικότερα στους γηγενείς ζακύνθιους. Έναν πυρήνα πολιτιστικό μέσα στον τόπο τους, στην πλατεία που πίνουν τον καφέ τους, κυριολεκτικά έξω από την πόρτα τους. Γι' αυτό η σημασία της, τα πολιτιστικά αποτελέσματα της Συνάντησης θα γίνουν φανερά μετά από μερικά χρόνια, όταν μέσα σ' αυτά θα έχει γαλουχηθεί μια νέα γενιά. Αν, φυσικά, μπορέσει η Συνάντηση να επιβιώσει.

Ας πούμε λοιπόν πιο συγκεκριμένα τι είναι η Συνάντηση, τι επιδιώκει και ποιους από τους σκοπούς της έχει πετύχει φέτος. Πολλοί από τους ανθρώπους που κάποτε πλαισίωσαν τον Κ. Πορφύρη στην προσπάθειά του, αλλά και αρκετές νέες παρουσίες συγκεντρώθηκαν και συνέπτηξαν σωματείο μη κερδοσκοπικό με την επωνυμία «Διεθνής Συνάντηση Λαϊκού και Μεσαιωνικού Θεάτρου» και με έδρα την Αθήνα. Μέσα στους βασικούς σκοπούς του είναι να συναντιούνται στη Ζάκυνθο κάθε χρόνο διάφορα είδη και μορφές λαϊκού θεάτρου απ' όλο τον κόσμο. Όπως θέατρο σκιών και μαριονέτες της Ανατολής, κουκλοθέατρο, Κομμέντια ντελλ' Άρτε και μεσαιωνικά μυστήρια από την Ευρώπη, μαζί με τον ελληνικό Καραγκιόζη και τις ζακυνθινές «Ομιλίες» ή άλλες μορφές προαισθητικού θεάτρου. Έτσι που οι διάφοροι τύποι του λαϊκού θεάτρου, από τον Γκινιόλ και τον Πολισινέλ του γαλλικού κουκλοθεάτρου ως τον Αρλεκίνο της Κομμέντια ντελλ' Άρτε, από τους χαρακτήρες του γιαπωνέζικου Καμπούκι ως το δικό μας Καραγκιόζη, να γίνονται αφορμή για μια προσπάθεια διερεύνησης των αλληλεπιδράσεων διεθνική και διαχρονική, από το λόγο θέατρο στο λαϊκό και αντίστροφα. Με την προοπτική μιας βαθύτερης μελέτης του λαϊκού θεάτρου που να έχει αποτελέσματα σε διεθνή κλίμακα.

Μελέτες γύρω από το λαϊκό θέατρο έχουν γίνει σ' όλες τις χώρες, αλλά είναι περιορισμένες στα εθνικά όρια, χωρίς τη δυνατότητα συγκριτικής δουλειάς κι έρευνας. Έτσι το Συμπόσιο Λαϊκού Θεάτρου έχει ακριβώς αυτό το σκοπό, της επιστημονικής ανταλλαγής απόψεων πάνω στις διάφορες μορφές λαϊκού θεάτρου. Οι ρίζες των διαφόρων μορφών του λαϊκού θεάτρου απλώνονται στο μεσαιώνα και στην προμεσαιωνική εποχή και αποκρυσταλλώθηκαν στη θρησκευτική αναπαράσταση πολλών χωρών της Δυτικής και Κεντρικής Ευρώπης, στην ιταλική Κομμέντια ντελλ' Άρτε, στο αγγλικό, γαλλικό, τσέχικο κουκλοθέατρο, το ασιατικό θέατρο Σκιών, τον Καραγκιόζη, το περσικό κουκλοθέατρο με αφηγητή, το ιαπωνικό «Καμπούκι», το ιαπωνικό θέατρο με μαριονέτες «Μπουρακού», το τελετουργικό λαϊκό θέατρο των πρωτόγονων λαών της Αφρικής, της Ασίας και της Πολυνησίας και των Ερυθροδέρμων της Αμερικής, τις «Ομιλίες» της Ζακύνθου και πολλά άλλα ακόμα.

Λαϊκό θέατρο δεν είναι βέβαια μόνο οι ολοκληρωμένες του μορφές. Υπάρχουν και οι πρώτες υποτυπώδεις, προαισθητικές μορφές θεάτρου, οι λατρευτικές και τελετουργικές εκδηλώσεις, που πολλές από αυτές επιβιώνουν στις μέρες μας, δηλαδή τα «δρώμενα». Αυτά τα επετηριακά λατρευτικά έθιμα που οι ρίζες τους φτάνουν στην απότερη αρχαιότητα κι έχουν τα περισσότερα αγροτικό χαρακτήρα, εκφράζουν την προσδοκία και την παράκληση ή τη χαρά κι ευχαριστία για την αφθονία της βλάστησης και την επιτυχή έκβαση της συγκομιδής. Τελούνται σε σημαντικές, ανάλογα με τις ασχολίες του αγροτικού βίου, στιγμές του έτους, αρχή ή αλλαγή εποχής ή έτους, καθώς και στις καμψές της ανθρώπινης ζωής. Όλα έχουν έντονο θεατρικό χαρακτήρα, είναι μιμικές παραστάσεις με ορισμένα σταθερά δραματικά στοιχεία, μεταμφιέσεις, συνήθως με προβιές ζώων, συμβολική αροτρίαση, σπορά, γάμο, θάνατο και ανάσταση.

Σ' όλο σχεδόν τον ελληνικό χώρο, αλλά κυρίως στις βόρειες περιοχές τελούνται ακόμα πολλά τέτοιου είδους δρώμενα γονιμικής μαγείας όπως, ο Ζαφείρης (Ήπειρος), ο Λειδινός (Αίγινα), ο Κραντωνέλλος (Μύκονος), το Φουσκοδέντρι (Στυμφαλία), τα Ρογκατσάρια (Μακεδονία-Θεσσαλία), οι Μάκηδες (Πήλιο), τα Μωμογέρια (Πόντος) κ.ά.

Φέτος λοιπόν τον Αύγουστο, στη Ζάκυνθο συναντήθηκαν οι εξής μορφές λαϊκού μεσαιωνικού και προαισθητικού θεάτρου: 1) Κουκλοθέατρο, 2) Μεσαιωνικό Δράμα, 3) Καραγκιόζης, 4) Ζακυνθινές «Ομιλίες», 5) Μωμόγεροι του Πόντου, 6) Τσιατίσματα ποιητάρηδων, 7) Μιμικοί χοροί.

Το κουκλοθέατρο είναι η πιο αρχαία μορφή παραστατικής τέχνης. Η πρώτη του αναφορά γίνεται

σε κινεζική παράδοση του 10ου αιώνα π.Χ.: Κάποιος έφταχνε κούκλους τόσο αληθινούς που αναγκάστηκε να τους αποκεφαλίσει μετά από σχετική διαταγή του αυτοκράτορα που ανησυχούσε για τις γυναίκες του. Στη Βυρώνη ο πρώτος κουκλοπαίχτης ήταν ο Έλληνας Λοδινός. Μέσα στους αιώνες το κουκλοθέατρο απέκτησε διάφορους τεχνικούς χειρισμούς: κούκλες με σπάγγο (μαριονέτες), κούκλες με γάντι ή ραβδί που κινούνται με το χέρι ή με ραβδιά από πίσω ή από τα πλάγια της σκηνής ή μέσα στη σκηνή σαν τις γιαπωνέζικες Μπουνρακού. Υπάρχουν οι κούκλες Σκιάς, από τις πιο αρχαίες, και οι μοναδικές στον κόσμο υποβρύχιες κούκλες του Βιετνάμ. Στην Ευρώπη μερικές από τις παραδοσιακές κούκλες είναι οι τεράστιες της Σικελίας και της Λιέγης, οι γαλλικές Πολισιέλ και Γκινιόλ, οι αγγλικές Παντς και Τζούντυ, η γερμανική Κάσπερλ, η τσέχικη Κάσπαρεκ.

Στη Συνάντηση παρουσιάστηκαν τρία είδη κουκλοθέατρου. Το «Λιτλ Έντζελ Μάριονετ Θιάτερ» του Τζων Ράιτ, το παραδοσιακό αγγλικό κουκλοθέατρο Παντς και Τζούντυ του Λυν Έντουαρντς και το Πολωνέζικο Κριτικό Κουκλοθέατρο της Λουμπλίν.

Οι παραστάσεις γίνονταν στην πάνω πλατεία του Αγίου Μάρκου, μια πλατεία κλειστή κατάλληλη σαν σκηνή για θεατρικές παραστάσεις. Ο κόσμος μαζευόταν εκεί από νωρίς χάρις και στην προτροπή του ντελάλη, ενός ζακυνθινού εργάτη που το απόγευμα φορούσε γάθα αγροτική, μάσκα αποκριάτικη και πράσινο τρύπιο πουκάμισο και καλούσε τον κόσμο να παρακολουθήσει το θέατρο. Η παρουσία του έδινε ιδιαίτερο κέφι και μία λαϊκή χροιά στην ατμόσφαιρα. Τα πισιρίκια, από τους πιο πιστούς θεατές, τον έπαιρναν από πίσω σχηματίζοντας μια ιλαρή ακολουθία. Λίγο πριν από την παράσταση τα παιδιά κύπταζαν στα παρασκήνια με απομυθοποιητική διάθεση, ενώ όταν έσβυναν τα φώτα παρακολουθούσαν μαγεμένα τις κούκλες που έπαιζαν σε ξένη, ακατάληπτη γι' αυτά γλώσσα.

Κι εδώ βρίσκεται ένα από τα σημάδια της παγκοσμιοποίησης του λαϊκού θεάτρου. Οι άγγλοι και οι πολωνοί καλλιτέχνες έπαιζαν τους μύθους τους κάνοντας τον κόσμο να γελάει με τ' αστεία και να συγκινηθεί με τις συμφορές των πρωταγωνιστών. Η παράδοση θέλει το λαϊκό θέατρο κατανοητό, να λειτουργεί και να συναρπάζει τον κόσμο. Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαίο που σε μια εποχή θεατρικής κρίσης, όπως η σημερινή, πολλοί έχουν στραφεί μ' επιτυχία στις παραδοσιακές μορφές λαϊκού θεάτρου, όπως είδαμε τον περασμένο χειμώνα στην εκπληκτική δουλειά του αμερικάνικου «Μπρεντ εντ Πάπετ Θιάτερ». Όπως άλλωστε έκανε συστηματικά και ο Ντάριο Φο, που γι' αυτόν θα μιλήσουμε στο τέλος, μια και αποτέλεσε την πιο λαμπρή παρουσία στη Συνάντηση.

Το Μεσαιωνικό Δράμα παρουσίασε ο όμιλος παραδοσιακού θεάτρου της Οξφόρδης «Δη Μάρτλετ Τιππέρς». Είναι ένας θίασος που ιδρύθηκε στα 1971 και παρουσιάζει μεσαιωνικά μυστήρια, θαύματα και ηθολογίες. Ας σημειώσουμε ότι το σύγχρονο ευρωπαϊκό δράμα ξεκίνησε από τη λειτουργία της ίδιας της εκκλησίας που για πολλούς αιώνες προσπάθησε να καταπνίξει τα τελευταία ίχνη του κλασικού δράματος. Άλλωστε η τελετή της λειτουργίας ήταν ένα εξαιρετικά δραματικό θέαμα, εμπλουτισμένο από εορταστικές και συμβολικές τελετουργίες και με τη χρήση του αντιφωνικού τραγουδιού. Το λειτουργικό δράμα στην εξέλιξή του, εξαπλώθηκε σ' ολόκληρη την Ευρώπη, ειδικά στη Γαλλία, Γερμανία, Βρετανία, Ισπανία, Ιταλία. Στο δραματολόγιό του περιλάμβανε θέματα από την Παλαιά Διαθήκη, ενώ μετά το 13ο αιώνα από τις εκκλησίες και τις αυλές μεταφέρεται σε πλατείες και αγορές κι επηρεάζεται από σκηνικές παρελάσεις και λαϊκά έργα.

Οι ηθοποιοί του αγγλικού ομίλου έρχονταν κάθε βράδυ ντυμένοι με τα κοστούμια της παράστασης, όλοι μαζί τραγουδώντας. Ο απαραίτητος στα μεσαιωνικά μυστήρια διάβολος κυνηγούσε τους μικρούς θεατές και μερικοί κάνανε και το σημείο του σταυρού. Στην τελευταία πανηγυρική βραδιά των εκδηλώσεων ένας από τους ηθοποιούς που έπαιζε βιολί ενώθηκε με τους τοπικούς μουσικούς και παίζανε όλοι μαζί σε μια πλατεία με χαρούμενο κόσμο που χόρευε. Η ατμόσφαιρα του λαϊκού κεφιού είχε επικρατήσει αβίαστα.

Ένας από τους βασικούς λόγους που η Συνάντηση γίνεται στη Ζάκυνθο είναι οι «Ομιλίες». Πρόκειται για ένα ιδιότυπο λαϊκό θέατρο που αναπτύχθηκε το 17ο και 18ο αιώνα με την επίδραση του Κρητικού Θεάτρου και της Κορμέντια ντελλ' Άρτε, αν και το θέμα των επιδράσεων ερευνάται ακόμα. Λαϊκοί

όμιλοι από τις διάφορες συντεχνίες της Ζακύνθου παίζανε στην περίοδο του Καρναβαλιού στους δρόμους και τις πλατείες διασκευασμένα έργα της κρητικής λογοτεχνίας. Είναι ένα τέλειο λαϊκό θέατρο που δημιουργείται από το λαό, παίζεται από το λαό και απευθύνεται σε λαϊκό κοινό. Τρεις αιώνες λοιπόν συνεχίζει να ζει στη Ζάκυνθο — παρ' όλο που στην αρχή του αιώνα μας αρχίζει να παρακμάζει — διατηρημένο με προφορική παράδοση από γενιά σε γενιά. Τα μέσα του 17ου αιώνα θεωρούνται εποχή γένεσης της «ομιλίας». Η κωμωδία του Δημήτρη Γουζέλη «Ο Χάσης» είναι η κορυφαία κατάληξη της μακρίας πορείας του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου που συνδέει τη λαϊκή με την κατοπινή επώνυμη δημιουργία. Η παράδοση καλύπτει όλο το 19ο αιώνα και οι Ζακυνθινοί όμιλοι συνεχίζουν να παίζουν διασκευασμένα τα κρητικά έργα του παλιότερου και του σημερινού ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου.

Παίζουν αποκλειστικά άντρες ηθοποιοί που υποδύονται και τους γυναικείους ρόλους φορώντας μάσκες. Το κείμενο είναι δεκαπεντασύλλαβος στίχος που απαγγέλλεται με μακρόσυρτη προφορά. Φέτος παίχτηκαν δύο «Ομιλίες»: η «Ρεβέκκα» από το λαϊκό όμιλο Πιδακιάς και ο «Κόντες Αμιράλης» από τον ερασιτεχνικό όμιλο Αγγελικού.

Η «Ρεβέκκα» είναι μια «ομιλία» του 19ου αιώνα που διατηρήθηκε με προφορική παράδοση και καταγράφηκε στο χωριό Μαχαιράδο από το Σαράντη Αντίοχο το 1965. Ο «Κόντες Αμιράλης» είναι σύγχρονο κείμενο γραμμένο από το λαϊκό συγγραφέα Διονύση Αρβανιτάκη. Στο σημείο αυτό θα είχαμε να παρατηρήσουμε ότι ενώ η «Ομιλία» είναι γραμμένη στην εποχή μας αναφέρεται στις κοινωνικές συνθήκες στη Ζάκυνθο, στον αγώνα ανάμεσα στους ευγενείς και τους χωρικούς σε μια εποχή φεουδαρχική (ή ημιφεουδαρχική) κατά τη μακραίωνη ενετική κατοχή. Το περίεργο είναι ότι ενώ οι κοινωνικοοικονομικές συνθήκες έχουν αλλάξει, η μακραίωνη εκείνη σχέση δούλου κι αφέντη έχει σφραγίσει το λαϊκό υποσυνείδητο. Δεν υπάρχει όμως αμφιβολία ότι αυτή η «Ομιλία», τουλάχιστον για μας, παρουσιάζεται αναχρονιστική και με λιγότερη λάμψη, από την πολύ πιό παλιά «Ρεβέκκα».

Ο Καραγκιόζης παρουσιάστηκε από τους καραγκιόζοπαίχτες Π. Μιχόπουλο και Βάγγο Κορφιάτη. Ο πρώτος έπαιξε τους «Εφτά Γαμπρούς στο κιούπι, και μια νύφη» και τον «Τρομερό Λήσταρχο Ντελί και την Αγγέλω του παπά». Ο δεύτερος έπαιξε το «Μεγαλέξανδρο και το καταραμένο φίδι» και το «Χριστιανομάχο». Ζωντανή και ακατάλυτη μορφή λαϊκού θεάτρου, ο Καραγκιόζης, αποτέλεσε για το κοινό μια λυτρωτική επαφή με τα στοιχεία του λαϊκού μας πολιτισμού και της νεοελληνικής μας ιστορίας. Ήταν και η πρώτη φορά που έκανε την εμφάνισή της η φιγούρα του Σιόρ Διονύσιου, σημαντικού ήρωα του θεάτρου Σκιών που μ' αυτόν οι καραγκιόζοπαίχτες παραμόρφωναν σαπρικά το ζακυνθινό ιδίωμα της επανησιακής διαλέκτου. Έτσι ο Σιόρ Διονύσιος είχε εξοριστεί πεισματικά ώσπου να εμφανιστεί πανηγυρικά με καυτή επικαιρότητα μάλιστα, ως τουρκομάχος, χωρίς γι' αυτό να θυμώσει κανένα Ζακυνθινό.

Ενα ενδιαφέρον δείγμα δρώμενου παρουσίασαν οι «Μωμόγεροι» του Πόντου, ερασιτεχνικός όμιλος που συντηρεί στην Αθήνα πανάρχαια παράδοση μεταφερμένη στην Ελλάδα μετά το 1922. Τα «Μωμόγερα» είναι αντιπροσωπευτικό δρώμενο, μια από τις πολλές ομαδικές λειτουργίες με θεατρικό χαρακτήρα και δραματικά στοιχεία που τα παράσταναν αυτοσχέδιοι λαϊκοί όμιλοι από μεταμφιεσμένους άντρες, κάθε χρόνο από τα Χριστούγεννα ως και τα Φώτα.

Δύο λαϊκοί αυθεντικοί ποιητάρηδες ήρθαν στη «Συνάντηση» για να μας θυμίσουν μια μακραίωνη παράδοση της Κύπρου, τα «Τσιατίσματα», ποιητικό δηλαδή διάλογο με στίχους αυτοσχέδιους της στιγμής και με αλληλοπειραχτικό περιεχόμενο. Ποιητάρηδες λέγονται στην Κύπρο οι λαϊκοί στιχουργοί που γυρνούν τα χωριά ασκώντας την ποίηση σαν επάγγελμα. Τα τσιατίσματα γίνονται ανάμεσα σε δύο τσιαπιστές που διαγωνίζονται σε διάφορες διασκευάσεις και κυρίως στη γιορτή του κατακλυσμού δηλ. της Πεντηκοστής. Το χαρακτηριστικό των στιχουργικών αυτών αγώνων είναι το ευτράπελο και δεικτικό πνεύμα, η σάτιρα σε προσωπικό επίπεδο, σε τόνο έντονα εριστικό κι ελευθερόστομο σε κοινό και για τους δύο τσιαπιστές ύφος και ρυθμό με στόχο την εξώθηση του ενός από τους δυο σε θέση που να μην μπορεί πια ν' απαντήσει.

Το Συμπόσιο που έγινε παράλληλα με την παράσταση, στην αίθουσα της βιβλιοθήκης είχε για

θέμα του το Μεσαιωνικό και Λαϊκό Θέατρο στην Ευρώπη: σχέσεις και αλληλεπιδράσεις και επίδρασή τους στις διαδικασίες της σύγχρονης θεατρικής δημιουργίας. Έτσι το πρόγραμμα του συμποσίου χωρίστηκε στις ενότητες: 1) Κουκλοθέατρο με ομιλητές το δόκτωρα Χανς Πούρσκε και τον Τζωρτζ Σπαιπτ. τους Πολωνούς Γιουρκόβσκυ και Στρελέσκυ, τους Αγγλους Τζων Ράιτ και Λυν Έντουαρντς. 2) Μεσαιωνικό θέατρο με ομιλητές τους δόκτορες Άλαν Φλέτσερ και Λίλα Μαράκα. 3) Καραγκιόζη με εισηγητές τον Ιορδάνη Παμπούκη και το δόκτωρα Βάλτερ Πούχνερ. 4) Δρώμενα, λαϊκές παραστάσεις με ομιλητές τον Γ. Αικατερινίδη και τον Κύπριο Γ. Βράχα. 5) «Ομιλίες» με τη συμμετοχή των Σαράντ Αντίοχου Διον. Γιακουμέλου, Σπύρου Καββαδία, Μ. Μερακλή. 6) Κομμέντια ντελλ' Αρτε με την Έλενα Ποβολέντο και τον πολύ Ντάριο Φο.

Δεν δάπρεπε να ξεχάσουμε τις παράλληλες εκδηλώσεις π.χ. προβολές ταινιών και ντοκιμαντέρ σαν συμπλήρωμα των θεατρικών παραστάσεων είτε σε σχέση με το Συμπόσιο και τη διεθνή έκθεση βιβλίου και άλλου έντυπου υλικού πάνω στο μεσαιωνικό και το λαϊκό θέατρο, καθώς και διάφορα αντικείμενα του κουκλοθεάτρου, φιγούρες και σχέδια Καραγκιόζη, μάσκες των παραδοσιακών τύπων των «Ομιλιών».

Η μεγάλη μορφή στο Συμπόσιο ήταν αυτή τη χρονιά ο Ντάριο Φο. Καλεσμένος παλιός για τη Συνάντηση του 1967 που δεν πραγματοποιήθηκε, ο Ντάριο Φο δήλωσε τη συμμετοχή του για φέτος αποτελώντας μια αληθινά συναρπαστική εμπειρία για το κοινό. Ο Ντάριο Φο, ιδιαίτερα μετά τον παρισινό Μάη του 1968, πέρασε σε μορφές ενός πιο μαχητικού, ανοιχτά πολιτικού θεάτρου. Είναι χαρακτηριστικό κι ενδιαφέρον ότι σ' αυτό τον κύκλο δραστηριότητας, ο Ντάριο Φο κάνει μια έρευνα τόσο ιστορική και αναδρομική όσο παρούσα και σύγχρονη. Δηλαδή έχει μελετήσει και αναδιφήσει παλιά μεσαιωνικά κείμενα από τα οποία αντλεί το ύφος, το περιεχόμενο και την αμεσότητα που χρειάζεται για ένα σύγχρονο θέατρο.

Ξεκινώντας από την εισήγηση που έκανε στο Συμπόσιο με θέμα «Γκαμμελό, μια γλώσσα χωρίς λόγια», ο Ντάριο Φο έπαιξε επί σκηνής τρία λαμπρά θεατρικά κείμενα για να μεταφέρει δύο από αυτά το επόμενο βράδυ στον ανοιχτό χώρο της πλατείας. Ο Φο έχει γυρίσει στη μεσαιωνική εποχή γιατί πιστεύει ότι τότε το θέατρο λειτουργούσε πιο αποτελεσματικά επειδή ήταν η προφορική εφημερίδα του λαού σε μορφή δράματος. Έτσι ξαναπαίρνει από την αρχή τα παλιά κείμενα, τα ξαναγράφει ή τα επινοεί με βάση τις αντιδράσεις των θεατών του. Τη μεγάλη χρονική απόσταση ανάμεσα στο Μεσαίωνα και την εποχή μας γεφυρώνει με το σχόλιό του που καλύπτει πάντα ένα πολύ μεγάλο μέρος της παράστασης. Μ' αυτό το σχόλιο φθάνει στην απομυθοποίηση του ηθοποιού, στην αποστασιοποίηση που δίδαξε ο Μπρεχτ, στη διδακτική και πληροφοριακή λειτουργία του θεάτρου.

«Ο ηθοποιός», είπε ο Ντάριο Φο, «πρέπει να είναι ένας αφηγητής. Να μην ταυτίζεται ποτέ με το ρόλο του. Είναι το αντίθετο του υποκειμενισμού που στήριζε το αστικό θέατρο».

Για το θέατρο, αλλά και για όλες τις μορφές Τέχνης, ο Φο πιστεύει ότι πηγάζει από το λαό, γεννιέται μεσ' από τα προβλήματα και τις ανάγκες του. Κάθε φορά όμως η κρατούσα τάξη οικειοποιείται εξευγενίζοντας αυτές τις μορφές για να τις ξαναδώσει στο λαό, έχοντας όμως ήδη επενδύσει σ' αυτές την ιδεολογία της. Γι' αυτό θα ήταν σκόπιμο, όπως είχε προτείνει κάποτε, να ξαναγραφτεί όλη η ιστορία του πολιτισμού από την αρχή, όλα τα κείμενα που αποτελούν κορυφαίες στιγμές της τέχνης να ξαναγραφτούν, αλλά από τη μεριά της εργατικής κι όχι της κρατούσας τάξης.

Εξηγώντας το φαινόμενο της Κομμέντια ντελλ' Αρτε η καθηγήτρια της Ακαδημίας Δραματικής Τέχνης στη Ρώμη, κυρία Έλενα Ποβολέντο, υποστήριξε μια διαφορετική από τον Ντάριο Φο θέση: το διπλό χαρακτήρα της Κομμέντια ντελλ' Αρτε που πηγάζει τόσο απ' τη λόγια όσο και τη λαϊκή παράδοση. Στην εξέλιξη αυτού του αναγεννησιακού θεάτρου, τα δύο αυτά στοιχεία εναλλάσσονται σε μια αρμονική συχνά συνύπαρξη, πράγμα που αποδεικνύεται από τα κοστούμια των χαρακτήρων της Κομμέντια.

Αν οι παραστάσεις στον ανοιχτό χώρο της πλατείας είχαν την πεπερασμένη γοητεία των πραγμάτων που δεν επαλαμβάνονται, το Συμπόσιο δεν εξαντλήθηκε με το τέλος του. Η καταγραφή και το τύπωμα των πρακτικών δ' αποτελέσει μια απαραίτητη φάση για τη μελέτη στοιχείων που ενδεχομένως πέρασαν απαρατήρητα στη διάρκεια του Συνεδρίου. Πολύ περισσότερο που ο τομέας μετάφραση παρουσίασε

πολλές αδυναμίες. Έτσι ενώ η συμμετοχή των ξένων και Ελλήνων επιστημόνων ήταν πραγματικά ενδιαφέρουσα, η επικοινωνία μεταξύ των συνέδρων και του κοινού γινόταν πλημμελώς. Πρόκειται για αδυναμίες ασφαλώς αναπόφευκτες, αν λογαριάσει κανείς τις μύριες δυσκολίες που αντιμετώπισαν νικηφόρα οι οργανωτές. Τελειώνοντας δάπρεπε να υπογραμμίσουμε το πιο ουσιαστικό και σοβαρό επίτευγμα της Συνάντησης: το γεγονός ότι κρατήθηκε στο επίπεδο των σκοπών της, ξεπερνώντας τον κίνδυνο να γίνει ένα φεστιβάλ φολκλορικό, που ενεδρεύει πάντα σε ανάλογες εκδηλώσεις. Όλες οι θεατρικές παραστάσεις από τις βασικότερες ως τις περιθωριακές ακολουθούσαν ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Προσπαθούσαν να δείξουν αν υπάρχουν στις μέρες μας λαϊκές, παραδοσιακές μορφές θεάτρου και αν είναι δυνατόν να λειτουργούν στο σύγχρονο κοινό. Ανάλογα λειτουργήσε στο θεωρητικό μέρος και το Συμπόσιο. Οι επιστήμονες βλέπουν από κοντά και παρατηρούν τις αγαπτες μορφές λαϊκού θεάτρου. Η μελέτη τους είναι πολύτιμη. Αλλά βέβαια δε θα είναι εκείνοι που δ' αποφασίσουν για την επιβίωση των λαϊκών μορφών. Η παρουσία τους σε τέτοιους χώρους, η δυνατότητα επικοινωνίας τους με το ευρύ σύγχρονο κοινό δ' αποδείξουν αν έχουν ακόμα χιμούς ζωής ή δεν είναι παρά μορφές διαφυλαγμένες με μουσειακή επιμέλεια.



ΣΤ Συνάντηση: Περί θεατρικής μάσκας



ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ

Σχέδιο για μια λαϊκή Λιτανεία

**Ό σκοπός δέν είναι πάρεξ διά ξεφάντωσιν
των φίλων.
ΔΗΜ. ΓΟΥΖΕΛΗΣ**

*Restano gli ornamenti;
e questi si lasciano all' invenzione del pittore.*

ANNIBAL CARO

A'

Σάν όνειρο. Μιά έκκλησία ένα πλάτωμα. Πισκοπιανή
Φανερωμένη Άγιος Μάρκος. Άκούστηκε μία μπαταριά.
Φωνές καμπάνες νιάκαρες ταμπούρα γκάνιτες. Φωτίες
στόν Άϊ-Νικόλα πάνω από τή θάλασσα. Ντελάλνδες.
Ποίος έρχεται ποιός φεύγει μέ τίν Πύλαρο; Ποιανού
Άγιου Λομβάρδου σύναξη; Έρχεται ό Γλάδστωνας ή
Ένωσπ. Γυρίσανε οι έξόριστοι άπ' τά Κύθηρα. Σίγου-
ρα επέσανε τά Γιάννινα. Θά κάγουμε τόν Γκάυ τόν
Μαϊτλαντ καί τόν' παπα-Γαρτζώνη.

B'

Άνοιξαν οι καταπαχτές τής μνήμης οι αϋλόπορτες.
Χύθηκε ό κόσμος στά καντούνια φίσκα ό Φόρος. Δώσ-
μου τό χέρι δώσμου τό χέρι σου νά μή χαθοῦμε.
Σταθήκαμε λίγο παράμερα, πλάι σέ μία κολόνα του
Ρωμάνικου. Άν δεις τά σκοῦρα πιάσου κι από τό
δέντρο έδῶ των γιακωβίνων, όπως τή μέρα του Σει-
σμού τόν Αὔγουστο. Όσο μπορείς άσε ανοιχτά τά
μάτια σου, μή φοβηθεῖς τίς τρακατροῦκες. Κοίτα.



Γ'

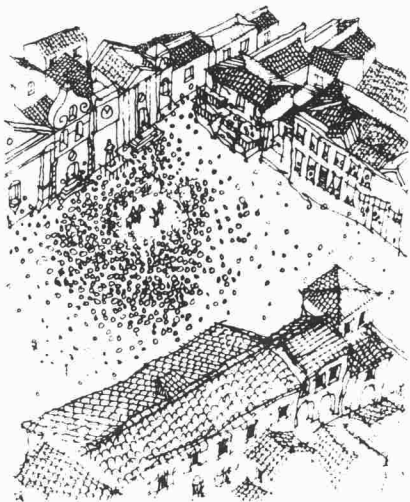
Περνάει πρώτος ο Γουζέλης με τό φράκο του κι ένα τρομπόνι. Ξοπίσω ο Χάσης κι όλο νάζια ή 'Αγγέλω με τό σάρωμα. Νά ο Μαγκαστάρας κι ο 'Αφέντης με τό γάιδαρο. «Πανάθεμάσε βάλθηκαν να με συντρίψεις». Νά ο Κρίνος ο 'Αλέξης ο Πανάρετος. 'Η 'Αρετή μ' ένα ριπίδι θάσανα ή 'Ανθία ή Χρυσαιγή ή 'Ερωφίλη ή Ρεβέκκα. 'Ο Μπαρμπαδημος με τήν πείνα του, ο Νοδάρος ή Γαϊδουροκαβάλα ή Προϊκα, ο Βασιλικός μέσα στή γλάστρα του. 'Ακου.

Δ'

Βούλα μαλαματένια πέτρα γαλάζια του γιαλού, οι άρέκιες. Οι Κεριώτες ο Κουκῆς και ο Πατρώνης απ' τό Κούκεσι, ο Κοσκινῆς και ο Φαγιώτης που έπεσε στή θάλασσα. Έρχονται και τά βοσκαρού(δ)ια από τόν Έμποριό και ή Μαρία κι από κοντά οι ποιητάρηδες από τ' 'Αγιάναπα. 'Ο Παμπούκης ο 'Ιορδάνης ποταμός και οι Μωμόγεροι, ο 'Αβούρης με τόν Τσικολή ο Ρούσμελης, ή Εύγένα μαύρο κρέπι ο Μονσελέζε, ο Πορφύρης κι όλο τό Σκουλικάδο με τή Γκιόστρα του. Πρόσεξε μή σε πατίσουν τ' άλογα. Κι άλλα χωρία, τό Μαχειράδο ή Λιθακιά τό Καταστάρι ο 'Αγγελικός ο 'Αναφωνήτρια οι Μαριές ο Καληπάδος οι Βολίμες τό Τραγάκι ο 'Αϊ-Λιός, ένα φεγγάρι ολόγυμνο ή 'Ελένη κι ο Ρουσσέας με τήν 'Αμοιρη. Πιό πίσω ο 'Ανθρωπάκης ο Πομόνης ο Ταρτάγιας με τίς μάντιες τους. Κυράτσες δουλοι ρηγάδες βουλευτάδες μερτίες χλοεροι κυπάρισσοι δάφνες και χλόες βελάσματα και καθαλίνες. Και οι ποπολάροι από τόν 'Αμμο μιά γυχή με τή βερντέα και τούς γκραδες. Βάλε καλά τά χρώματα.

Ε'

Πρόσεξε τώρα στό μπαλκόνι εκεί τούς σιωπηλούς. 'Ο Μαρτελάος ο Μαρπινέγκος ή Μουτσάν ή Παπαγεωργοπούλου (προσοχή ή Φαρμακωμένη) ο Κόντες ή Εύρνη κόμη ο 'Αλλος χωρίς πρόσωπο ή Μαριέττα με τήν Εύα παραμάσχαλα ο Μάτεσης ο Χιώτης ο Δεβιάζης ο Καρρέρ ο Ζώης ο Πελεκάσης ο Σπουργίτης (τζόγια μου) ο Σιγοῦρος ο Μπαρμπίας ο Μάργαρης ο Μισοπούλης ο Γρυπάρης ο Φαίδων ο Καντούνης ο Λάτας στά μενεξελί ο παπα-Δανδής και ή γάτα του ο Κατραμῆς και ο παπα-Καγάσκης κι ο Μπουκῆς (ο καπετάνιος) κι άλλοι που δέ διακρίνεται τό πρόσωπό τους. Σεβάσου τίς σκιές. Καμιά ανάγκη για έγκώμια.



ΣΤ'

Μᾶς είδανε μᾶς ...προσκυνοῦν ο Πέρας με τό Ναύαρχο από τό Μισολόγγι. Νά ο Ρώμας κι ο Περίπλους. Μπάμ. Μπα-μπάμ. Φυλάξου. 'Ο Πουλτσινέλα οί 'Ιταλοί, τήν τσέπη σου, ο Ρολάντ και οι μαφιόζοι πούπι του Παλέρμιο, ο Βίπι ο Ρόταλο ή Ρενάτα, ο Πάντς και ή Τζούντη ή Χαριάτη, ο Πολισινέλ ο Χρυσικόπουλος, ο Κασπαρέκ, ο Σπέιτ, ο Δόκτωρ Ποῦσκε, ο Βασιλάτσε, ο Μινῶτος, ο Τσαντσές, ο Κάσπερλ, οι Κινέζικες Σκιές, ή Τζίνα ή Κούλα ή 'Ιωάννα ή Καίτη, ο Μιχόπουλος ο Καραγκιόζης ο Σπαθάρης, ο Τζών Ράιτ — άκου πῶς κάνουν τά παιδιά — με τούς μικρούς άγγέλους απ' τό 'Ισλιγκτον, οι Σεβιλιάνοι ή Κουάδρα, ο 'Αντερσεν οι Πολωνοί κι ο Ντάρτιο Φό (λογομαχώντας), ή Σάρρα ή 'Αγδα ο 'Αβραάμ, άσπροι και μαύροι άγγελιοι, οι μάσκες τους. Μυστήρια και Θαύματα και 'Ηθολογίες. Τό νοῦ σου τά χρώματα τούς τόνους και τά κόμματα.

Ζ'

Στήν Μποτέγα του Κομούτου βγήκανε τώρα όλο πόζα οι άφεντάδες. 'Αρχίζει κιόλας ή παράσταση. Έπειτα δά χει βαρκαρόλες και χορούς και σερενάδες και καντάδες. Σωπάτε κυνύυργοι τό λοιπό(ν) οι ντελάληδες, ο Κόμης κι ο Πανάς. 'Απόγε δά τό κάγουμε τό Τζάντε. 'Αν προτιμᾶς βλέπουμε τήν υπόθεση στό θίντεο.

(1981)



Ο Πολισινέλ

ΤΖΙΝΑ ΚΟΝΙΔΟΥ

Ας ελπίσουμε λοιπόν...

Όταν μιλάμε για τη Διεθνή Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου, θα πρέπει να διακρίνουμε τις δύο διαφορετικές της φάσεις:

1) Η πρώτη (1965 – 1966). Τα Ζακυνθινά σωματεία της Αθήνας, με πρωτοβουλία και εισήγηση του Κ. Πορφύρη και σε συνεργασία με το Δήμο Ζακύνθου, οργάνωσαν την Α' και τη Β' Συνάντηση. Οι στήλες αυτές δεν είναι ίσως κατάλληλες για ν' αρχίσει κανείς κοινωνικοοικονομικές αναλύσεις, πρέπει όμως να επισημανθούν κάποια πράγματα:

α) το 1965, η Ζάκυνθος ήταν ένα νησί χωρίς καθόλου τουρισμό ακόμα, ελληνικό ή ξένο. Αυτό σημαίνει μία σειρά πράγματα και μεταξύ άλλων ότι, «αν γινόταν κάτι» στην πλατεία, θέλοντας και μη, το αντιλαμβάνονταν όλοι. Μπορεί να συμφωνούσαν, μπορεί να διαφωνούσαν, αδιάφοροι όμως δεν έμεναν.

β) Δεν είχε έρθει ακόμα στην Ελλάδα η τηλεόραση. Τι σημαίνει αυτό ο καθένας το καταλαβαίνει.

γ) Οι Ζακυνθινές «Ομιλίες» ήταν τότε ακόμα ζωντανή παράδοση. Οι Ζακυνθινοί στο Καρναβάλι διασκεδάζαν, ακόμα τότε, με τις «Ομιλίες» (που τις πιο γνωστές τις ήξεραν απέξω), οι Ζακυνθινοί όλοι, χωρίς διακρίσεις κοινωνικής προέλευσης, επαγγέλματος, ηλικίας, φύλου, κλπ. Τότε ο όρος «Λαϊκό Θέατρο» μπορούσε ακόμα κάτι να σημαίνει κι αυτό που βλέπαμε δεν είχε τίποτα να κάνει με το «λαϊκίστικο» ή το φιαχτό.

Ένας μικρός σπινθήρας έφτανε για ν' αρπάξουν φωτιά οι κεφαίοι Ζακυνθινοί και να βγάλουν θέατρο από την ίδια τους την καθημερινότητα.

δ) Κατά συνέπεια, η οργανωτική επιτροπή τότε πλαισιώθηκε από αρκετούς ανθρώπους που, άλλος λίγο – άλλος πολύ, πρόσφεραν κάθε είδους βοήθεια στη Συνάντηση.

Η Α' και Β' Συνάντηση (η δικτατορία δεν άφησε να γίνει η Γ' Συνάντηση) είχαν – στη Ζάκυνθο – πλήρη απήχηση. Θετική. Είναι επίσης γεγονός ότι είχαν ήδη αρχίσει να δείχνουν ενδιαφέρον για το θέμα και διάφοροι άνθρωποι του πνεύματος, στη Ζάκυνθο και αλλού (π.χ. Διονύσης Ρώμας, Κ. Ρωμαίος, κλπ).

2) Η δεύτερη (1976 – ;). Ιδρύεται αυτοτελές και ανεξάρτητο σωματείο με τίτλο «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου» και οργανώνεται η Γ' Συνάντηση, με πενιχρά μέσα, αλλά με λαμπρές συμμετοχές π.χ. Ντάριο Φο.

Όμως: η Ζάκυνθος είναι ήδη πολύ τουριστικοποιημένο νησί. Κι ο τουρισμός, όπως για όλα έτσι και για τη Συνάντηση, υπήρξε οδοστρωτήρας. Τώρα, με τη βοήθεια και της τηλεόρασης – του άλλου οδοστρωτήρα – ο κόσμος δεν κατέβαινε πια με την ίδια προθυμία στην πλατεία να δει τις παραστάσεις. Η Συνάντηση είχε λίγους φίλους, λίγους εχθρούς και πολλούς – πάρα πολλούς – αδιάφορους που δεν ήξεραν καν ότι «κάτι γίνεται στην πλατεία». Η Συνάντηση θεωρητικά προσέλκυε τουρίστες, οι ίδιοι όμως τουρίστες τη συνέδλιθαν «μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες». Οι φωνές των ηθοποιών χάνονταν μες στους κρότους από τα μαχαιροπήρουνα στα πολυάριθμα εστιατόρια της πλατείας.

1976: Όλα έχουν αλλάξει. Εκείνοι που κάποτε έπαιζαν «Ομιλίες», τώρα νοικιάζουν τα σπίτια τους στους τουρίστες κι οι ίδιοι είναι σερβιτόροι στα άπειρα εστιατόρια, σνακ – μπαρ, μπαρ, ντισκοτέκ, κλπ. ή έχουν δικό τους εστιατόριο, υψοταριά, μπαρ, μαγαζί τουριστικών ειδών. Οι Ζακυνθινοί, στη Χώρα, τις «Ομιλίες» μάλλον συγκαταβατικά τις βλέπουν πια. Υπάρχουν κι άλλα θεάματα: η τηλεόραση, οι τουρίστες...

Γι' αυτό άλλωστε, σε κάποια φάση, προτάθηκε να χρησιμοποιηθεί σαν χώρος των εκδηλώσεων ο περίβολος της Φανερωμένης και να εγκαταλειφθεί η ήδη πολύ τουριστική Πλατεία Αγίου Μάρκου. (Όσοι παρακολούθησαν τις Συναντήσεις θα θυμούνται ότι το θέμα αυτό είχε αποτελέσει αιτία διενέξεων μέσα στο Διοικητικό Συμβούλιο της Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. Νομίζω ότι η διένεξη αυτή ήταν δεπική και γόνιμη. Η Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. ανταποκρίθηκε και στο αίτημα της εποχής, την αποκέντρωση. Εκτός από τον περίβολο της Φανερωμένης γίναν εκδηλώσεις και σ' άλλα σημεία της πόλης: Πλατεία Σολωμού, κτίριο του παλιού σταφιδερροστασίου και σε διάφορα χωριά: Αγ. Λέοντα, Καταστάρι, Λιδακία, κλπ).

Εξάλλου, μια σημαντική πλάνη κυριάρχησε: ότι η Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. είναι πολιτιστικό σωματείο. Αυτό ήταν μεγάλο λάθος. Πολλοί ξεχνούσαν τον πραγματικό σκοπό της Συνάντησης, τον επιστημονικό της χαρακτήρα το διεθνή της χαρακτήρα. Και συμπεριφέρονταν ανάλογα. Δεν ήταν λίγοι εκείνοι που νόμισαν ότι σκοπός ήταν η προβολή εν γένει της Ζακύνθου, των ζακυνθινών τραγουδιών, των ζακυνθινών ποιημάτων, των ζακυνθινών κεντημάτων, υφαντών, κλπ).

Εξάλλου, μια σημαντική πλάνη κυριάρχησε: ότι η Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. είναι πολιτιστικό σωματείο. Αυτό ήταν μεγάλο λάθος. Πολλοί ξεχνούσαν τον πραγματικό σκοπό της Συνάντησης, τον επιστημονικό της χαρακτήρα, το διεθνή της χαρακτήρα. Και συμπεριφέρονταν ανάλογα. Δεν ήταν λίγοι εκείνοι που νόμισαν ότι σκοπός ήταν η προβολή εν γένει της Ζακύνθου, των ζακυνθινών τραγουδιών, των ζακυνθινών ποιημάτων, των ζακυνθινών κεντημάτων, υφαντών, κλπ.

Βέβαια, στο βαθμό που ο σκοπός της Συνάντησης πετύχαινε, ασφαλώς και πολιτιστική επενέργεια είχε και η Ζάκυνθος προβαλλόταν στην Ελλάδα και το Εξωτερικό.

Άλλωστε, όταν μιλάμε για απήχηση, θα πρέπει και πάλι να διακρίνουμε: απήχηση στη Ζάκυνθο; Απήχηση στο θεατρικό κόσμο; Ο σκοπός της Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. είναι η αλληλογνωριμία και μελέτη ειδών και μορφών μεσαιωνικού και λαϊκού θεάτρου απ' όλο τον κόσμο και ο σκοπός αυτός προσδιορίζει κατά κάποιο τρόπο και ποια απήχηση την ενδιέφερε περισσότερο. Ασφαλώς η Συνάντηση – ακριβώς επειδή δεν είναι πολιτιστικό σωματείο – απευδύνεται κυρίως στο θεατρικό κόσμο με την έννοια, την ίσως ρομαντική, ότι καλούσε αυτό τον κόσμο να έρθει να δει λαϊκό θέατρο από διάφορα μέρη του κόσμου, να συγκρίνει, να μάθει, να βρει κοινά σημεία, να γνωρίσει κάποια στοιχεία γόνιμα που θα μπορούσαν ίσως να αποτελέσουν τη βάση για ένα σύγχρονο θέατρο. Ασφαλώς η Συνάντηση – το ζαναείπαμε – έχει επιστημονικό χαρακτήρα.

Από και πέρα, εφόσον επιτόπου δίνονταν παραστάσεις, καλά ήταν, φιέστα καθημερινή, καλά περνάγαμε!

Η Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. δυστυχώς δεν είχε στο θεατρικό κόσμο την απήχηση που είχαν ονειρευτεί οι δημιουργοί της. Λίγοι από κείνους που θα μπορούσαν να προσφέρουν στον επιστημονικό τομέα ασχολήθηκαν με το θέμα. Η Συνάντηση είχε ανάγκη από περισσότερους «ειδικούς». Δεν πείσθηκαν για τη σοβαρότητά της; Δεν ανταποκρινόταν πια στα αιτήματα των καιρών; Δεν βοήθησαν τα κυκλώματα; Δεν ξέρω. Πάντως, χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο: Το 1979 οργανώσαμε στην Αθήνα σειρά διαλέξεων με γνωστά πρόσωπα του θεατρικού χώρου (π.χ. Δημ. Σπάθης, Νικηφ. Παπανδρέου, Πέτρος Μάρκαρης, Κώστας Γεωργουσόπουλος, Ελένη Βαροπούλου, Βάλτερ Πούχνερ, Λίλα Μαράκα, Θ. Χατζηπαναζής) με θέματα γύρω από το λαϊκό θέατρο. Η προσέλευση του κοινού ήταν πενιχρή, κι όμως και οι ομιλητές και τα θέματα είχαν πολύ ενδιαφέρον.

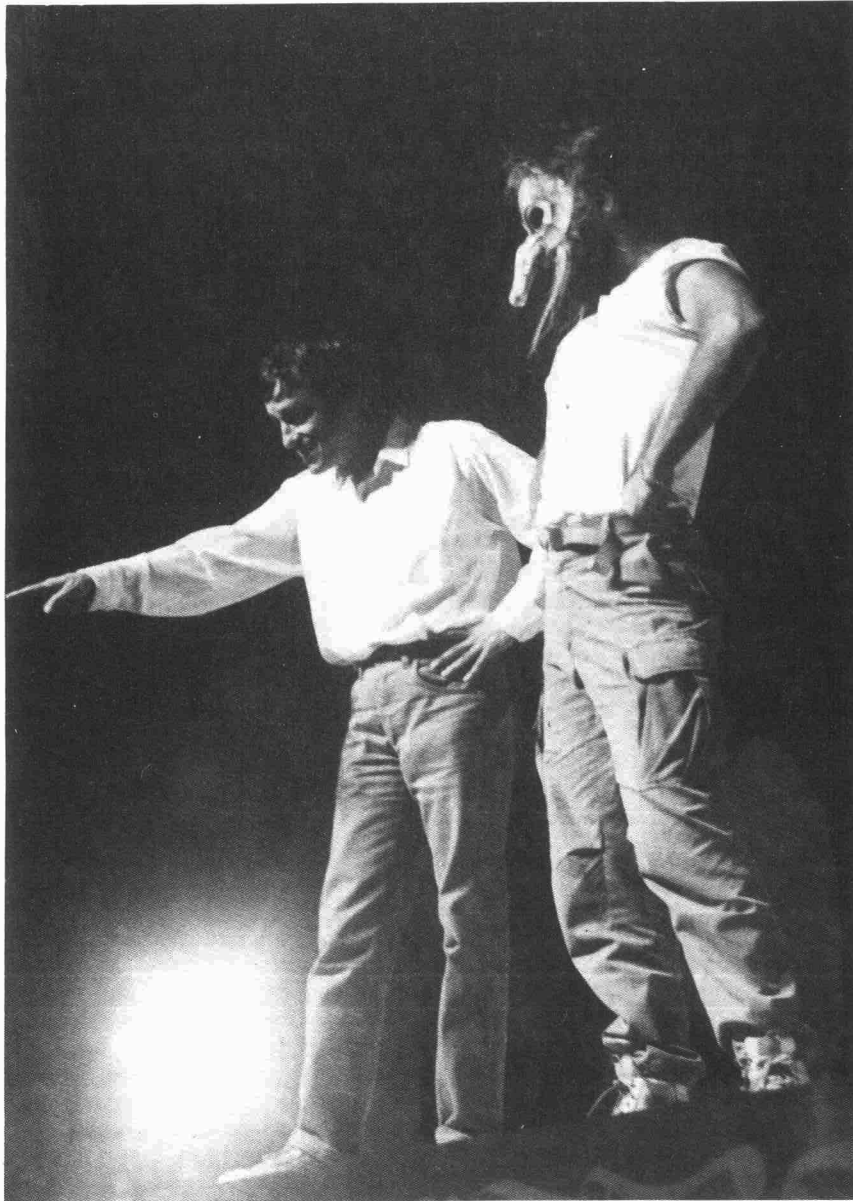
Εδώ θα πρέπει επιτέλους εν είδει «σφήνας» να διχτεί ένα μεγάλο θέμα: Η Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. και τα κόμματα. Θα διαφωνήσω ίσως με μερικούς, αλλά θα το πω: Η Δ.Σ.Μ.Λ.Θ. κατάφερε να παραμείνει υπεράνω κομμάτων. Δυστυχώς όμως και από αυτό ταλανίστηκε. Σημειώθηκε δηλαδή το παράδοξο οι μεν να την κατηγορούν ότι «ελεγχόταν» πολιτικά από τους δε και οι δε ότι ελεγχόταν από τους πρώτους! Και η Συνάντηση προσπαθούσε να περάσει μέσα από διάφορες συμπληγάδες και να παραμείνει αλώβητη, και να μην αφήσει να γίνει ακριβώς αυτό: όργανο της μιας ή της άλλης παράταξης. Αποτέλεσμα: Οι συντεταγμένες ομάδες ήλθον, είδον και απήλθον. Πολλοί λοιπόν από εκείνους που μπορούσαν να βοηθήσουν σημαντικά την όλη ιστορία – δε θα πω ότι σαμποτάρισαν – θα πω όμως ότι αδιαφόρησαν.

Η μοιραία συνέπεια αυτού του πράγματος ήταν ότι δουλειά που χρειαζόταν 50 άτομα για να βγει έβγαινε από 5. Τι σημαίνει αυτό ο καθένας μπορεί να καταλάβει.

Μ' αυτά και μ' εκείνα και με το βασικό και αιώνιο πρόβλημα, το οικονομικό, ο δεσμός δεν μπόρεσε ν' αναπτυχθεί όπως έπρεπε. Η Συνάντηση δεν είχε τη δυνατότητα να λειτουργήσει κανονικά. Κατ' αρχή δεν ήταν δυνατό να μισθοδοτήσει ένα άτομο που ν' ασχολείται επαγγελματικά, όλο το χρόνο, κι όχι μόνο τους τρεις τελευταίους μήνες, ούτε να διατηρήσει γραφεία του σωματείου. Το χειρότερο όμως ήταν ότι δεν είχε τα οικονομικά μέσα να χρηματοδοτεί ένα τουλάχιστον ενημερωτικό ταξίδι κάθε χρόνο σ' ένα από τα πολλά ενδιαφέροντα θεατρικά φεστιβάλ που γίνονται σε διάφορες πόλεις της Ευρώπης (π.χ. Νανσύ). Έτσι, με τα πενιχρά της μέσα και την ελλιπή ενημέρωσή της, η Συνάντηση επέλεγε σχεδόν εκ των ενόντων και την τελευταία στιγμή τις συμμετοχές. Ασφαλώς υπήρξαν και πολλές οργανωτικές αδυναμίες, που σε πολύ μεγάλο βαθμό όμως οφείλονταν στην έλλειψη χρημάτων και ανθρώπων. Π.χ. εκδιόταν κάθε χρόνο πρόγραμμα εκτενέστατο, περιεκτικότερο, με αρκετά κείμενα, που κόστιζε ένα σωρό λεφτά. Και δεν υπήρχαν το βράδι, στο χώρο των παραστάσεων, άνθρωποι να το πουλήσουν! Ένα άλλο σοβαρό θέμα: δεν κατάφερε ποτέ η Συνάντηση, από έλλειψη πόρων και πάλι, να εκδώσει τα πολύ ενδιαφέροντα πρακτικά του Συμποσίου Λαϊκού Θεάτρου και να τα κάνει γνωστά σε κοινό ευρύτερο.

Πάντως, παρ' όλα τα αρνητικά, παρ' όλες τις αδυναμίες της, η Συνάντηση είχε κάτι πολύ σημαντικό: είχε κάποιο νεύρο, κάποια ζωντάνια, κάποια περηφάνεια, δάλεγε κανείς. Και γι' αυτό άλλωστε κατάφερε ν' αντέξει στις πάσης φύσεως δοκιμασίες που πέρασε και να διατηρηθεί όσο διατηρήθηκε. Τι θα γίνει στο μέλλον; Άγνωστο! Μπορεί «εκ της τέφρας της» να ξαναγεννηθεί, μπορεί και όχι. Δεν μπορώ να προβλέψω απολύτως τίποτα. Όλες οι απόψεις μπορούν να υποστηριχθούν. Αν υπάρχουν κάποιες νέες δυνάμεις, χωρίς τις φορτίσεις και την κούραση του παρελθόντος... Αν γινόταν ίσως κάποια άλλη εποχή... Αν... αν... αν...

Ας ελπίσουμε λοιπόν...



ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΜΥΛΩΝΑΣ - ΜΟΤΤΑΣ

Άρκει να βρεθούν οι κατάλληλοι άνθρωποι

Η ΔΣΜ & ΛΘ φιλοδόξησε να μην είναι μία από τις τόσες πολιτιστικές εκδηλώσεις που, ιδιαίτερα κάθε καλοκαίρι, γίνονται σ' όλες σχεδόν τις πόλεις της Ελλάδας, αλλά ν' αποτελεί ένα παγκόσμιο επιστημονικό γεγονός με απότερο σκοπό «να συμβάλει έμμεσα ή άμεσα στην εξέλιξη ενός σύγχρονου θεάτρου με βάση γόνιμα στοιχεία από τη ζωντανή παράδοση του Λαϊκού Θεάτρου» (άρθρο 3 του καταστατικού που εγκρίθηκε το 1976).

Ο αξέχαστος Κ. Πορφύρης (Πορφύρης Κονίδης), που είναι και ο εμπνευστής της συνάντησης το 1965, το διατύπωνε πιο απλά: «Η διεθνής συνάντηση Λαϊκού Θεάτρου που σε τακτά χρονικά διαστήματα θα γίνεται στη Ζάκυνθο σκοπεύει να μελετήσει τις αλληλεπιδράσεις του λαϊκού και έντεχνου θεάτρου». Από την πλευρά λοιπόν αυτή, της βασικής δηλαδή επιδίωξης της «Συνάντησης», δεν μπορούμε να πούμε ότι προσέφερε αρκετά πράγματα, πέτυχε όμως να μην απομακρυνθεί από το σκοπό της και, όσες φορές πραγματοποιήθηκε, να προσφέρει ένα αξιόλογο θέαμα ποιότητας και ιδιαίτερα στα χωριά και τις γειτονίες της πολης της Ζακύνθου. Ακόμα, αποτέλεσε και κάποια προσφορά γύρω από τις θεατρικές αναζητήσεις στη Ζάκυνθο (Θέατρο της Ζακύνθου, Ομιλίες, κλπ.).

Η Συνάντηση δεν ατόνησε τα τελευταία χρόνια, νοσεί από το 1976 αμέσως μετά την ανασύστασή της.

Όταν ο Πορφύρης το 1964 κάλεσε μια συντροφιιά από νέους τότε ανθρώπους και μας μίλησε για τη διεθνή συνάντηση λαϊκού θεάτρου στη Ζάκυνθο (το μεσαιωνικό μπήκε αργότερα), ασφαλώς είχε μεγάλα όνειρα, απέφυγε όμως τα μεγάλα λόγια, ακολούθησε πιο απλό δρόμο απ' αυτόν που ακολουθήσαμε το 1976. Έβαλε τη Συνάντηση υπό την αιγίδα του Δήμου και της Ένωσης Ζακυνθίων, και, σπριγμένος στις γνώσεις και το κύρος του, πίστευε ότι θα μπορούσε να την οδηγήσει στο δρόμο που ονειρευόταν.

Πραγματικά, με πολλές δυσκολίες και αντιδράσεις του πολιτισμικού κατεστημένου εκείνης της εποχής, ιδιαίτερα εναντίον του Καραγκιόζη που τον χαρακτήριζαν «ρεντίκουλο», πετύχαμε να πραγματοποιήσουμε τις δύο πρώτες Συναντήσεις του 1965 και του 1966. Η Συνάντηση του 1965 από έλλειψη μέσων είχε μόνο ελληνικές συμμετοχές. Το 1966 είχαμε μόνο μια ξένη συμμετοχή, πάλι γιατί έλλειπαν τα μέσα, το «Κα Φοσκάρι», θεατρικό όμιλο του πανεπιστημίου της Βενετίας, με έργα της Κομέντια ντελλ' Άρτε.

Με τη δεύτερη Συνάντηση άρχισαν να λυώνουν οι πάγοι και πρέπει να ομολογήσουμε ότι σε μεγάλο βαθμό αυτό οφείλεται, πέρα από την καλή εντύπωση που έκανε η πρώτη, και στο γεγονός ότι τη Συνάντηση στήριζε ο αξέχαστος Διονύσης Ρώμας που τη δέχτηκε μ' ενθουσιασμό και ιδιαίτερα η απόλυτη επιδοκιμασία του για τον Καραγκιόζη αφόπλισε όσους τον θεωρούσαν «ρεντίκουλο». Έτσι, ενώ ετοιμαζόταν η Γ Συνάντηση και όλα έδειχναν ότι θα πάνε καλά και η μέθοδος του Πορφύρη «αρχίζοντας από τα μικρά, με όσο το δυνατό μεγαλύτερη λαϊκή συμμετοχή, ν' αφήνουμε τα γεγονότα να προχωρούν με τη δική τους δυναμική και τη δική τους καθοδήγηση», φαινόταν να επαληθεύεται, ήρθε το μεγάλο χτύπημα, η απριλιανή δικτατορία του 1967 και ο θάνατος του Πορφύρη.

Με τη μεταπολίτευση, μέσα στα 1975, με πρωτοβουλία του Σαράντη Αντίχου και της Τζίνας Κονίδου, κόρης του Πορφύρη, γίνεται μια προσπάθεια ανασύστασης της Συνάντησης. Ιδρύεται σωματείο με επωνυμία «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού & Λαϊκού Θεάτρου» και στις 17-2-76 συνέρχεται η πρώτη γενική συνέλευση και ψηφίζεται το καταστατικό, ενώ είχαν προχωρήσει οι προεργασίες για τη Γ Διεθνή Συνάντηση Μεσαιωνικού & Λαϊκού Θεάτρου.

Το καταστατικό καθορίζει από την αρχή υψηλούς και δύσκολους στόχους, είναι δε, αντίθετα με την ευρύτητα που δείχνει ο Πορφύρης και την προσπάθεια να συμμετάσχουν όλοι οι μαζικοί φορείς, πολύ συγκεντρωτικό.

Γίνεται η Γ Συνάντηση τον Αύγουστο του 1976 με πολλές ντόπιες και ξένες συμμετοχές, με έκθεση βιβλίου που αναφέρεται στο λαϊκό θέατρο και συμπόσιο με πλούσια συμμετοχή ξένων και ντόπιων ανθρώπων του θεάτρου και πανεπιστημιακών.

Φαίνεται όμως ότι δεν είμαστε έτοιμοι για τέτοια ανοίγματα και, ενώ γίνονται αξιόλογες αναλύσεις και συζητήσεις γύρω από το Λαϊκό Θέατρο, τίποτα δε βλέπει το φως της δημοσιότητας και κανείς δεν ξέρει πού βρίσκονται οι μαγνητοταινίες του συμποσίου. Δεν κατηγορώ τους συντελεστές της Συνάντησης, είναι γεγονός ότι κατέβαλαν τεράστιες προσπάθειες, λείπει όμως η βαθύτερη γνώση του θέματος. Δεν είναι αρκετό, γύρω από ένα ζήτημα, να γνωρίζεις τίτλους βιβλίων που ασχολούνται μ' αυτό, πρέπει, πέρα από την αγάπη που έχεις για το θέμα που πραγματεύονται, να είναι και κύρια απασχόλησή σου.

Με λίγα λόγια, στη Γ Συνάντηση, δεν έλειπε μόνο ο Πορφύρης, έλειπε ο άνθρωπος που δεν είχε ανάγκη να τον αναδείξει η Συνάντηση, αλλ' αυτός να την αναδείκνυε. Αυτός ήταν ο Πορφύρης και μόνο από έναν επαγγελματία του θεάτρου θα μπορούσε εκείνη την εποχή ν' αντικατασταθεί.

Νομίζω λοιπόν ότι η εντύπωση που κάναμε ιδιαίτερα στους ξένους μας δεν ήταν εκείνη που περίμεναν, έτσι και δεν μπορέσαμε να τους πλησιάσουμε ξανά.

Οι Συναντήσεις που ακολούθησαν για τον α ή β λόγο ήταν μέτριες, μπορεί να πρόσφεραν προσεγγμένο θέαμα και να μην απομακρύνθηκαν από τα πλαίσια της Συνάντησης, δεν πρόσφεραν όμως τίποτ' άλλο.

Η Ε' και τελευταία μέχρι αυτή τη στιγμή Συνάντηση, κατά τη γνώμη μου, ήταν η καλύτερη. Ήταν μια Συνάντηση αφιερωμέ-

νη στο θέατρο που παίζεται με μάσκα, με πολλές αξιόλογες ντόπιες και ξένες συμμετοχές. Το γεγονός δε διέφυγε από την προσοχή του Υπουργείου Πολιτισμού και του υφυπουργείου Νέας Γενιάς που χρηματοδότησαν τη Συνάντηση και τονίζεται από την υπόσχεση της υπουργού κ. Μελίνας Μερκούρη, ανθρώπου του θεάτρου, να βοηθήσει το ΥΠΕ για να αποτελέσει η Συνάντηση κέντρο μελέτης του Λαϊκού Θεάτρου σε παγκόσμια κλίμακα. Αν το σχέδιο δεν μπήκε μπρος για την πραγμάτωσή του, δε φταίει το ΥΠΕ. Ήταν η δική μας έλλειψη χρόνου και ιδιαίτερα του Νίκου Πολίτη, ανθρώπου του θεάτρου κι αυτού, που εκείνο τον καιρό ήταν υποχρεωμένος να εργάζεται σκληρά για ν' ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις που είχε αναλάβει.

Μ' αυτό τον τρόπο, πέρασαν τα δυο τελευταία χρόνια, με συνεχείς οχλήσεις από το εξωτερικό για το τι θα γίνει με την ΣΤ Συνάντηση, με αρκετές προσφορές για συμμετοχή, αλλά και με δική μας συνεχή αναβλητικότητα, για σήμερα και αύριο, σημάδι αλάθητο κούρασης.

Πιστεύω ότι μπορεί και σήμερα και πάντοτε να έχει η Συνάντηση φωνή, αρκεί να βρεθούν οι κατάλληλοι άνθρωποι μ' αγάπη κι ενδιαφέρον. Άνθρωποι που να έχουν κατανοήσει και να δέχονται τους σκοπούς της. Αν η Συνάντηση πρόκειται να εξελιχθεί σ' ένα φεστιβάλ όπως τα τόσα άλλα του ελληνικού χώρου, καλύτερα να σταματήσει εδώ. Εξάλλου έχουμε κάθε χρόνο τις εκδηλώσεις του «Πολιτιστικού Αύγουστου».

Κάποιες αλλαγές στο καταστατικό μπορούν να γίνουν, ακόμα και ο χρόνος μπορεί ν' αλλάξει. Ο Αύγουστος δεν προφέρεται πια.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ

Όχι το καλοκαίρι

Το πληροφορήθηκα μ' ευχαρίστηση από τον αξέχαστο Κ. Πορφύρη και έκρινα πολύ ενδιαφέρον το θέμα για τη Ζάκυνθο. Βρήκα και τον τίτλο του θεσμού ζεστό και ενδεικτικό. Μόνο που έλειπε από μέσα και η έννοια της επιστημονικής έρευνας και στερήσεως των συναντήσεων. Έτσι, έμεναν και σε μονόπλευρη έννοια απλού θεάματος ή ανταγωνισμού θεαμάτων οι Συναντήσεις.

Ατόνησε θέβαια ο θεσμός α) επειδή πέθανε πρόωρα ο ιδρυτής, β) γιατί πέρασε απάνω του κι άλλα, από άλλες φιλοδοξίες, προχειρολόγες πλευρές, αρνητικά. Βέβαια λείπουν και τα άτομα από τον τόπο, επειδή τώρα έχουν όλοι το δεξί πόδι τους στην Πρωτεύουσα. Το λογικότερο θα ήταν κάθε διετία, μ' εναλλαγή συμμετοχών, αφού προετοιμαζόταν μια λίστα εξαετίας, να καλούνται με τη σειρά.

Θα έδινα τίτλο: «Διεθνής Συνάντηση και Μελέτη του Μεσαιωνικού Λαϊκού Θεάτρου στη Ζάκυνθο ή Διεθνές Συνέδριο και Παραστάσεις Μεσαιωνικού Λαϊκού Θεάτρου στη Ζάκυνθο», Α' διετία, Β' διετία, Γ' διετία κλπ. Όπως θα μετακαλούσαμε διάσους, έτσι θα ζητούσαμε κι από τα πανεπιστήμια (ελληνικά, ξένα) να δηλώσουν καταρχήν ενδιαφέρον και να καταρτίζονται λίστα είτε το επιστημονικό μέρος ν' ανατίθεται εκ περιτροπής σε κάθε πανεπιστημιακή έδρα Θεατρολογίας.

Το κράτος θα έδινε έτσι πιο σοβαρές επιχορηγήσεις, αλλά θα μπορούσαν να προσφέρουν και οι Ζακυνθιοί. Χρονική περίοδο των εκδηλώσεων να ξεχωρίζαμε μια απομονωμένη από τα πανελλήνια φεστιβάλ. Όχι καλοκαίρι, περίοδο παραθερισμών, αλλά κάποια σημαδιακή και καλή περίοδο. Πχ. την τελευταία εβδομάδα της Αποκριάς (καλή η Άνοιξη), με καθημερινές συζητήσεις και παραστάσεις ξένων θιάσων (να βλέπουν οι Ζακυνθιοί και οι άλλοι Έλληνες) και την Κυριακή της Τυρινής με ελεύθερες παραστάσεις των Ζακυνθινών (Ομιλίες αναπαραστατικές και νεότερες) ώστε να τις βλέπουν οι ξένοι (όχι την Καθαρή Δευτέρα).

Άλλη πρόταση για το χρόνο των συναντήσεων (κατά διετίες πάντα) όχι το Καρναβάλι, που μπορεί να είναι χειμωνιάτικο, αλλά και το συνθλίβει ίσως το Πατρινό, είναι να γίνονται το πρώτο δεκαήμερο του Μαΐου, (όταν έχει περάσει το Πάσχα), οπότε και η Πρωτομαγιά έχει ένα χαρακτήρα λαϊκού εκπαιδευτικού εθιμισμού.

Για τα (προβληματικά πάντα) οικονομικά των συναντήσεων μπορούμε να ανοίξουμε σε μια τράπεζα κι ένα λογ/σμό προσφορών.

Από το Πανεπιστήμιο Κρήτης θα έχουμε τον καλό θεατρολόγο καθηγητή Βάλτερ Πούχχερ.

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΝΙΚΟΣ ΛΥΚΟΥΡΕΣΗΣ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΘΕΟΔΟΣΗΣ

Η «Συνάντηση» και η Ζάκυνθος

Στη γειτονιά της Φανερωμένης και στα χωριά της Ζακύνθου, ρωτάνε κάθε χρόνο αν θα γίνει και πάλι η «Συνάντηση».

Τέσσερα χρόνια μετά την τελευταία το 1983, η Συνάντηση διατηρεί ακέραια την αίγλη και την απήχηση που είχε στο κοινό της Ζακύνθου. Φαίνεται ακόμη η ανάγκη που κάλυπτε τουλάχιστον για το συγκεκριμένο τόπο, αφού η Ζάκυνθος δεν είχε ούτε έχει πολλές ευκαιρίες να συναντηθεί με το θέατρο ή με όποια άλλη μορφή τέχνης.

Παρ' όλο τον επιστημονικό, το μελετητικό κι ενημερωτικό για το ίδιο το θέατρο χαρακτήρα που είχε και πάλευε να διατηρήσει η Συνάντηση, ή μάλλον ακριβώς γι' αυτό το λόγο, αποτελούσε ουσιαστικό γεγονός για τη Ζάκυνθο και τους κατοίκους της.

Οι «Συναντήσεις» και το Ζακυνθινό κοινό

Μιλώντας εδώ για κοινό εννοούμε μόνο το κοινό των θεατρικών παραστάσεων και όχι την οποιαδήποτε συμμετοχή στις εργασίες των συμπόσιων ή των άλλων παράλληλων εκδηλώσεων, που έτσι κι αλλιώς απευθύνονταν σ' ένα πιο εξειδικευμένο με το θέατρο και τη μελέτη του κοινό.

Στη Ζάκυνθο δεν υπάρχει απλά ένα κοινό εξοικειωμένο με το θέατρο. Αλλά ένας λαός φορέας και δημιουργός μιας θεατρικής παράδοσης. Οι «ομιλίες» είναι και σήμερα ζωντανή παράδοση, όχι γιατί σώζονται κάποια κείμενα και ανεβαίνουν κάθε χρόνο το καρναβάλι ή το καλοκαίρι κάποιες παραστάσεις (και σ' αυτό η συμβολή της Συνάντησης ήταν καθοριστική). Αλλά γιατί υπάρχει ζωντανή αυτή η σχέση με το θέατρο· η συλλογική διάθεση κι ευθύνη ενός χωριού ή μιας παρέας που αποφασίζει μόνη της, ετοιμάζει, πραγματώνει και χαίρεται τελικά μια θεατρική παράσταση.

Απ' αυτή την άποψη και εφόσον η σχέση με το κοινό είναι ένα βασικό ζητούμενο για το θέατρο, η «Συνάντηση» ή η οποιαδήποτε θεατρική ή θεατρολογική συνάντηση δε θα μπορούσε να βρεί καλύτερο τόπο για να γίνει από τις γειτονιές και τα χωριά της Ζακύνθου.

Αυτή η επιδίωξη της συνάντησης του θεάτρου με το κοινό-δημιουργό και η αναζήτηση της έννοιας του λαϊκού στο σύγχρονο θέατρο, ήταν που οδήγησε (με πολλές αντιδράσεις) στην απόφαση των οργανωτών του 1978 οι παραστάσεις να μεταφερθούν από το τουριστικοποιημένο πια κέντρο της πόλης της Ζακύνθου στις γειτονιές και τα χωριά.

Η συμμετοχή του κοινού και η επικοινωνία του με το θέαμα ήταν κάτι που σημείωναν σαν στοιχείο με ξεχωριστό ενδιαφέρον όλοι οι συμμετέχοντες στις Συναντήσεις. Ενθουσιώδεις κρίσεις ιδιαίτερα ξένων θιάσων για την επικοινωνία τους με το Ζακυνθινό κοινό μετράνε διπλά αν σκεφτεί κανείς από τη μια το πρόβλημα της γλώσσας, αφού οι παραστάσεις τους δίνονταν φυσικά σε ξένη γλώσσα, και από την άλλη τη διεθνή εμπειρία αυτών των θιάσων.

Φυσικά η επιτυχία αυτών των παραστάσεων είχε να κάνει και με την ποιότητα των θιάσων που είχαν κάθε φορά επιλεγεί.

Οι «Συναντήσεις» και το Ζακυνθινό κενό

Κενό η σχέση της Συνάντησης με το κοινό γινόταν κάθε χρόνο πιο ουσιαστική, οι σχέσεις με την επίσημη Ζάκυνθο κυμάνθηκαν από τη χλιαρή επιφυλακτική αποδοχή στην αδιαφορία και τέλος την αντίδραση. Οι λόγοι; Οι προσπάθειες του σωματείου να μείνουν οι εκδηλώσεις μακριά από την τουριστικο-φεστιβαλική μανία που ήταν κι είναι μέχρι σήμερα κυρίαρχη. Η προσίληψη στους στόχους που δεν επέτρεπε καμία χειραγώγηση κομματική ή πνευματική. Η ανεπίσημη μορφή που έπαιρναν οι παραστάσεις σε ανοιχτούς χώρους χωρίς ελεγχόμενη είσοδο ή εισιτήρια. Η απομάκρυνση των παραστάσεων τέλος από το τουριστικό κέντρο της Ζακύνθου στις γειτονιές και τα χωριά.

Το αποτέλεσμα ήταν ν' αποδυναμωθεί η Συνάντηση από ανθρώπους και φορείς που θα μπορούσαν να συμπαρασταθούν οργανωτικά, να βοηθήσουν δυναμικά στην εξασφάλιση οικονομικών πόρων και να εξασφαλίσουν τη δημιουργία μιας μόνιμης υποδομής χωρίς την οποία η Συνάντηση δε θα μπορούσε να διεκδικήσει μια οργανωτική τουλάχιστον μονιμότητα.

Οι «Συναντήσεις» και οι θεατρικοί χώροι

Οι θεατρικές παραστάσεις των Συναντήσεων γίνονταν πάντα σε ανοιχτούς χώρους (πλατείες ή δρόμους) πάνω σε ξύλινο πάλο ή χωρίς.

Η τοποθέτηση του πάλου γινόταν έτσι που ο χώρος και τα κτίρια να λειτουργούν σαν σκηνικό. Τις περισσότερες φορές τα κτίρια ήταν εκκλησίες ή καμπαναριά αξιόλογα από αρχιτεκτονική και ιστορική άποψη, όπως η εκκλησία της Φανερωμένης ή του Αγίου

Νικολάου του Μάλου στη χώρα ή η εκκλησία της Αγίας Παρασκευής στις Βολίμες. Δεν υπήρχε είσοδος και φυσικά καμιά οριοθέτηση του χώρου των θεατών. Οι τριγωνικές πλατείες του Αγίου Μάρκου και της Φανερωμένης στη χώρα ήταν ιδεώδεις χώροι με την τοποθέτηση του πάγκου στην πλευρά του τριγώνου που βρίσκονται οι εκκλησίες. Με την ανάπτυξη του τουρισμού στη Ζάκυνθο η πλατεία Αγίου Μάρκου, το ιστορικό και κοινωνικό κέντρο της πόλης, αλώθηκε από τα τραπέζια των εσπαστορίων και τα αυτοκίνητα. Η διαδικασία είχε αρχίσει ήδη από το 1976. Στη μάχη της Συνάντησης, της ποιότητας της καθημερινής ζωής και της ιστορικής μνήμης με τους εσπαστορες νικητές βγήκαν οι δεύτεροι. Στην απόμηση και πιο «λαϊκή» αλλά εξ ίσου ιστορική πλατεία της Φανερωμένης το πρόβλημα είναι διαφορετικό. Ένα κάγκελο που έχει διασπείσει το χώρο της πλατείας για να προφυλάξει (από ποιους;) την εκκλησία διασπούσε και το θεατρικό χώρο.

Οι παραστάσεις στις πλατείες και τους δρόμους θιάσων που πολλές φορές έπρεπε να προσαρμόσουν το θέαμά τους σε ανοιχτό χώρο ήταν μια πρόταση για λειτουργία ενός θεατρικού χώρου ενταγμένου μέσα στον πολεοδομικό ιστό και την καθημερινή ζωή της πόλης ή του χωριού που έρχεται σε αντίθεση με την κυρίαρχη άποψη για δημιουργία «επισήμων», μνημειακών χώρων για το θέατρο. Και αν στα χωριά οι «αίδουσες πολλαπλών χρήσεων» που άρχισαν τα τελευταία χρόνια να κατασκευάζονται καλύπτουν ζωτικές ανάγκες για χειμερινές δραστηριότητες, στην πόλη της Ζακύνθου η κατασκευή του ανοιχτού θεάτρου είναι σίγουρα το τελευταίο που είχε ανάγκη αυτός ο τόπος για να αναπτύξει τη θεατρική του παράδοση. Μια πρόταση με ξεχωριστή σημασία στην αναζήτηση θεατρικών χώρων στη Ζάκυνθο ήταν οι παραστάσεις που δόθηκαν το 1978 στο παλιό σταφιδιοεργαστήριο της πόλης.

Μια παρόμοια πρόταση που έκανε το 1986 η πολεοδομική μελέτη της πόλης, στα πλαίσια της ΕΠΑ, για μετατροπή των κτιρίων του σημερινού σταφιδιοεργαστηρίου στον Άγιο Χαράλαμπε σε κλειστό θέατρο και γενικότερα πολιτιστικό κέντρο, έπεσε στο κενό. Φαίνεται ότι η πρόταση δε θεωρήθηκε «σοβαρή» αφού ο χώρος αυτός δε διαθέτει καμιά μνημειακότητα.

Η Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου κράτησε και αναπτύχθηκε από το 1965 μέχρι το 1983 τους ξεκάθαρους στόχους που οραματίστηκε και όρισε ο Κ.Πορφύρης. Ιδιαίτερα μετά τη μεταπολίτευση ήταν «η μοναδική εξαίρεση που επιβεβαιώνει τον κανόνα» της αμφιβόλης πολιτιστικής προσφοράς των διαφόρων επαρχιακών φεστιβάλ³.

Η προσήλωση και η εμμονή του Σωματείου σ' αυτούς τους στόχους είναι τελικά, πέρα από τις λεπτομέρειες, και το θανάσιμο σφάλμα του. Η Συνάντηση από την άποψη της πολιτιστικής προσφοράς είχε κάνει ήδη από το 1965 το επόμενο βήμα που δεν έχει γίνει ακόμα στα πολιτιστικά πράγματα του τόπου μας και ιδιαίτερα της ελληνικής επαρχίας.

1. Δες σχετικά ανταπόκριση από τη Ζάκυνθο της αξεχάστης Βεατρίκης Σπηλιόδη στην «Καθημερινή» της 10/8/1976 και 5σπλιλο άρθρο στους «Φαίνονσιαλ Τάιμς» του Λονδίνου της 21/9/1978 για παράσταση αγγλικού θιάσου στον Άγιο Λέοντα Ζακύνθου.
2. Δες άρθρο του Βαΐου Παγκουρέλη στο Βήμα της Κυριακής 30/7/1978 με τίτλο «Επαρχιακά Φεστιβάλ: Άρτος ή θεάματα».
3. Δεν είναι τυχαίο που το 1986 το νεοσύστατο και πλουσιότερο φεστιβάλ Πάτρας αντιγράφει με χλιαρό αποτέλεσμα τη θεματολογία της τελευταίας Συνάντησης: Τη μάσκα στο θέατρο, που με τόση επιτυχία κι επάρκεια είχε επεξεργαστεί η Συνάντηση του 1983.



ΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Για τη «Συνάντηση» Σκόρπιες μνήμες και σκέψεις αναδρομικές (;)

Η συνάντησή μου με τη «Συνάντηση»⁽¹⁾ ήταν, όπως και τα περισσότερα όμορφα πράγματα που μας συμβαίνουν, τελείως τυχαία. Το δέσιμό μου όμως και το συνεπακόλουθο δόσιμο σ' ένα σκοπό που, κατά τα φαινόμενα τουλάχιστον, ήταν και παραμένει «κόντρα στο ρεύμα» ούτε τυχαίο ήταν ούτε ευκαιριακό.

Όταν το καλοκαίρι του '76 βρέθηκα για διακοπές στη Ζάκυνθο, έπεσα πάνω στην εβδομάδα της «Συνάντησης». Η έκπληξή μου ήταν μεγάλη, γιατί φαινόταν αμέσως τα θελκτικά της, για μένα, στοιχεία:

α) Ήταν όμορφα απλωμένη στην πόλη, χωρίς φανφάρες και χωρίς να φωνάζει «εδώ είμαι». Κάθε βράδυ στην Πλατεία Αγίου Μάρκου, διακριτικά έμπαιναν οι καρέκλες – αχ αυτές οι καρέκλες! – για να μαζευτούν αμέσως μετά την εκδήλωση και να ξαναδοθεί η πλατεία στον κόσμο.

β) Ενώ είχε πολύ ωραίες παρουσίες, δεν είχε διατυμπανιστεί στην Αθήνα ως θεατρικό – κοσμικό γεγονός. Διπλάδι, ήταν μια εκδήλωση σωστά αποκεντρωμένη, χωρίς καθόλου να αλλοιδιωρίζει προς την πρωτεύουσα.

γ) Είχε τη φροντίδα να ξεφύγει από τη «φεστιβαλική» νοοτροπία, και να γίνει σιγά – σιγά τόπος συνάντησης ανθρώπων με κοινά ενδιαφέροντα για το θέατρο.

δ) Δέν πρόβαλε καμιά ιδιαίτερη κομματική προτίμηση, αν και τα μέλη της δεν ήταν βέβαια άμοιρα πολιτικών πεποιθήσεων.

ε) Είχε μια σωστή τοποθέτηση απέναντι στην παράδοση. Ούτε παραληρηματική «ριζολατρεία» ούτε ακαδημαϊκό μα παγωμένο «σεβασμό».

Ε, τι άλλο ήδελα για να πάρω πιο ενεργητικά μέρος στο σωματείο που διοργάνωνε αυτή τη θεατρική γιορτή; Από το '76 μέχρι το '82 έγιναν αρκετές «Συναντήσεις» σχεδόν ανελλιπώς. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως τότε δεν είχε γεμίσει η Ελλάδα από μικρές ή μεγαλύτερες «φεστιβαλικές» θερινές εκδηλώσεις όπως τώρα που έχει γίνει πια φιλοδοξία της κάθε τοπικής αρχής να ζοδεύει μέρος του κορβανά της για πολιτιστικές δραστηριότητες.

Από τις «Συναντήσεις» που έγιναν στο διάστημα αυτό, άλλες ήταν περισσότερο κι άλλες λιγότερο πετυχημένες, όπως είναι φυσικό. Όμως όλες είχαν κάτι να μου προσφέρουν, μια ιδιαίτερη εμπειρία για τη θεατρική πρακτική. Σπεύδω να διευκρινίσω πως η παραπάνω φράση, που δηλώνει έμμεσα και μια «στάση», είναι αυστηρώς προσωπική και κυρίως δεν λέγεται για να δικαιολογήσει εκ των υστέρων τις όποιες ελλείψεις ή αδυναμίες της «Συνάντησης».

Θυμάμαι μια «Συνάντηση» που ήταν ομολογουμένως απ' τις πιο αδύνατες από πλευράς συμμετοχών όπου, όμως, έζησα δύο εμπειρίες που με απασχόλησαν πολύ στη συνέχεια και που, αν είχα κλίση στις υπερβολές, θα τις χαρακτήριζα «συγκλονιστικές». Εκείνη τη χρονιά οργανώσαμε παραστάσεις όχι μόνο στην πόλη αλλά και σε δυο χωριά, χαρά στο κουράγιο μας! Στόν Παντοκράτορα λοιπόν παρακολουθούσα την παράσταση κάποιων Δανών, που στο δρόμο τους για τις Ινδίες έδιναν παραστάσεις με ταχυδακτυλουργικά, μιμήσεις και ακροβατικά αμφιβόλου ποιότητας. Ο κόσμος διασκέδαζε περισσότερο με το αξιοπερίεργο αυτού του θιάσου παρά με τα νούμερά τους. Δίπλα μου, ένας ηλικιωμένος παρακολουθούσε με ανεξήγητη για μένα προσήλωση. Σα να κατάλαβε την απορία μου, γύρισε και μου είπε: «Όμως ο βιολιστής είναι καλός». Πράγματι, ο νεαρός βιολιστής έπαιζε όμορφα τους τζάζ – ρόκ σκοπούς του και αυτός που έκανε τη διαπίστωση ήταν ο βιολιστής του χωριού, που πήρε κι αυτός το βιολί του στην ταβέρνα, όπου έγινε μες στο γλέντι η πιο φυσική σύζευξη δυο τόσο διαφορετικών μουσικών ιδιωμάτων. Η άλλη εμπειρία ήταν στις Βολίμες, όπου ο κόσμος, ξεπερνώντας τη μετριότητα του θεατρικού γεγονότος, έφτιαξε μια τέτοια θεατρική ατμόσφαιρα, που σπάνια έκτοτε έχω ξανασυναντήσει.

Ο προσωπικός μου λοιπόν απολογισμός για τη «Συνάντηση» είναι πως άξιζε τον κόπο και τις όποιες προσωπικές θυσίες. Ένα άλλο ερώτημα, που χρειάζεται να κάνουμε απολογισμό αλλά και ν' απολογηθούμε, είναι αυτό που αφορά τη σχεδόν εξάχρονη απραξία. Όταν λέω απολογισμό, δεν εννοώ καθόλου αυτόν που γίνεται συνήθως στα σωματεία. Η «Συνάντηση» δε σιώπησε λόγω κάποιων υποκειμενικών δυσκολιών. Όχι πως δεν υπάρχουν, αλλά είναι μικρής σημασίας και, πάντως, δεν είναι αυτές που έφεραν την παρατεταμένη απουσία. Οποιοσδήποτε δελήσει να ερευνήσει καλόπιστα τις αιτίες που μας οδήγησαν στη σημερινή, πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη του ότι όλες οι «Συναντήσεις» είχαν πραγματικό κοστολόγιο τουλάχιστον διπλάσιο από τους πόρους που κάθε φορά βρίσκαμε — αποσπούσαμε θάταν σωστότερο να πω — από τις κρατικές επιχορηγήσεις. Το υπόλοιπο συμπληρωνόταν κάθε φορά απ' ό,τι σκαρφιζόμασταν για να μειώσουμε το πραγματικό κόστος και κυρίως από την προσωπική ανάλωση του καθένα. Όσο κι αν αυτό ακούγεται ως γενικό και αφηρημένο, τα στοιχεία, για κάθε δύσπιστο, υπάρχουν. Για να αναλώνονται όμως κάποιοι άνθρωποι κάθε χρόνο, χωρίς κανένα απολύτως όφελος, ούτε προσωπικό ούτε πολιτικό, πρέπει να υπάρχει κέφι. Γιατί χωρίς αυτό, ούτε εμπνευση ούτε δημιουργικότητα υπάρχει. Έτσι λοιπόν το αρχικό περί «σιωπής» ερώτημα νομιζώ πως για ν' απαντηθεί, πρέπει να τροποποιηθεί: Γιατί έλλειψε το κέφι; Όλ' αυτά τα χρόνια σκέφτηκα αρκετά αυτή την ερώτηση και προσπάθησα να την απαντήσω. Παρακάτω, θα επιχειρήσω μια σύντομη ιεράρχηση των αιτιών. Σπεύδω να δηλώσω πως οι εκτιμήσεις αυτές είναι αυστηρά προσωπικές γιατί, βέβαια, δεν «εκπροσωπώ» κανέναν άλλο· ελπίζω μόνο πως μπορούν ν' αποτελέσουν ένα λιθαράκι για τη συζήτηση που δ' αφορά το μέλλον της «Συνάντησης» κι όχι το παρελθόν της.

1) Ο «λαός» έχει αλλάξει.

1α) Καθένας πού ασχολείται με το λαϊκό πολιτισμό, μ' έναν πολιτισμό δηλαδή που έχει προ πολλού εκλείπει ή που φθίνει αλματώδως γιατί κανείς πια δεν τον χρειάζεται, βρίσκει αντιμέτωπος με το εξής δίλημμα: Ή να τον σεβαστεί απολύτως, να μην «παρέμβει» σε τίποτα, οπότε το μόνο που του απομένει είναι να παρατηρεί από απόσταση ασφαλείας τον αργό του θάνατο, ή να προσπαθήσει να διασώσει ό,τι διασώζεται, οπότε με την παρέμβασή του να επιτείνει την αλλοίωση των θεμελιακών στοιχείων του. Καμιά φορά η αλλοίωση είναι τόσο μεγάλη που, ό,τι έχει διατηρηθεί να μη μοιάζει σχεδόν καθόλου στο αρχικό «μοντέλο». Αυτό το δίλημμα είναι ακόμη εντονότερο στα μέρη της Ελλάδας όπου στοιχεία ενός άλλου πολιτισμού είναι ακόμη «πρωτογενώς» ζωντανά· συντηρούνται δηλαδή στη ζωή από τις τάξεις, τις κοινωνικές ομάδες ή τις συντηγίες που κάποτε δημιουργούσαν αυτά τα στοιχεία πολιτισμού, κι όχι από άλλες τάξεις ή ομάδες που τ' ανακαλύπτουν και τ' αναβιώνουν». Η Ζάκυνθος είναι ένα από αυτά τα μέρη, και η «Συνάντηση», περισσότερο από την ιδιοσυγκρασία και το ένστικτο των οργανωτών της και λιγότερο από θεωρητικές τοποθετήσεις πάνω στο θέμα, ήξερε πάντα να ισορροπεί πάνω σ' αυτό το τεταμένο σχοινί. Το ότι ο λαός από άμεσος δημιουργός πολιτισμού τείνει να γίνει μόνο θεατής πολιτιστικών εκδηλώσεων, αυτό είναι σαφές και ήδη από το '75, που πρωτοείδα τις εκδηλώσεις της «Συνάντησης», έτσι είχαν τα πράγματα.

1β) Αυτό όμως που άλλαξε άρδην με «θεαματικούς» ρυθμούς ήταν η ποιοτική σχέση των θεατών με το θέαμα το ίδιο. Στην τελευταία «Συνάντηση» του '82, συχνά είδα νέους κυρίως, αλλά όχι μόνο, να «μπαινοβγαίνουν» στο θέαμα με τον τρόπο και το «ήθος» που διδάσκουν το ραδιόφωνο και η τηλεόραση: αφού στο σπίτι μπορώ ν' ακούω τον Πάριο ή να βλέπω το «Θέατρο της Δευτέρας» ακούγοντας συγχρόνως τα τσιρίγματα του μικρού μου αδελφού, τότε μπορώ να παρακολουθώ και μια παράσταση του Μάριο Γκουζάλες⁽²⁾ συζητώντας συγχρόνως με τους συμμαθητές μου όλα τα φλέγοντα ερωτικά προβλήματα της τάξης. Ζούμε, κακά τα γέματα, στην εποχή της αποσπασματικής ακρόασης, της αποσπασματικής συμμετοχής και του κατακερματισμένου πολιτισμικού προϊόντος.

Τίθεται λοιπόν επιτακτικά το ερώτημα της μελλοντικής σχέσης της «Συνάντησης» με το «κοινό» της. Πιστεύω πως δεν είμαι ο μόνος που δε δάδελε να ξαναζήσει την εμπειρία του '82 σ' αυτό το θέμα. Γιατί κοντά στα καλά που έγιναν εκείνη τη χρονιά, έγιναν κι άλλα, που σηματοδοτούσαν αυτή τη δυσάρεστη «ποιοτική στροφή».

2) Πρέπει μήπως ν' αλλάξουμε στόχους;

Αν κανείς συμφωνεί, έστω και χοντρικά, με τις παραπάνω διαπιστώσεις, τότε οδηγείται σχεδόν αυτομάτως στο συμπέρασμα ότι η αποκλειστική ενασχόληση με τις μορφές «λαϊκού» πολιτισμού είναι πεπερασμένη (δε λέω ξεπερασμένη) και, άρα, η «Συνάντηση» πρέπει να προβληματιστεί για το πώς και προς τα πού δ' ανοίξει τους ορίζοντές της. Επίσης, πρέπει να προβληματιστούμε για τις «σχέσεις» του κοινού με τα δρώμενα και, κάτ' επέκταση, για τις σχέσεις της «Συνάντησης» με το «λαό» της Ζακύνθου. Μήπως πρέπει να περάσουμε σε μια πιο «επιθετική» στάση, όπου αντί για παθητικοί θεατές των εξελίξεων θα δελήσουμε να συνδιαμορφώσουμε ένα άλλο ήθος πολιτών πριν μετατραπούμε όλοι σε μίαν άμορφη μάζα καταναλωτών πολιτισμού ή τηλε-θεατών της ίδιας μας της ζωής.

Ψήγματα αυτής της προβληματικής υπήρχαν και στην τελευταία «Συνάντηση», γιατί ούτε ο Αισχυλικός «Προμηθέας Δεσμώτης» του Θεάτρου Τέχνης ούτε το Τρίο Κλασικής Μουσικής που έπαιζε στο Καταστάρι είχαν το «λαϊκό» στοιχείο με την τρέχουσα σημασία του όρου.

Μήπως λοιπόν είναι καιρός να διευρύνουμε τους στόχους της «Συνάντησης»;

3) Αλλαγή νοοτροπίας στην οργάνωση.

Ός διεύρυνση δέν εννοώ βέβαια να μπούμε σε στείρες και χρονοβόρες συζητήσεις για αλλαγές στον τίτλο ή το καταστατικό του Σωματείου. Εννοώ κυρίως μια κάποια αλλαγή νοοτροπίας όλων των οργανωτών της «Συνάντησης» ως προς το τι Συνάντηση θέλουμε και ως προς το πώς οργανώνουμε τη δουλειά για την επιτυχία της. Το θέμα δεν είναι δευτερεύον, ούτε «τυπολατρικό».

Καθένας εύκολα καταλαβαίνει πως ο τρόπος διεκπεραίωσης της «Συνάντησης» δεν μπορεί να είναι άμοιρος για το «κοινό» της. Σχετικά με την ποιότητα, δέλω να πω πως τώρα πια δεν μπορούμε ως βασικό κριτήριο για τις επιλογές μας να έχουμε τη λαϊκότητα των δρώμενων· εκτός από λαϊκό, θα πρέπει να μας άρσει κι όλας το θέαμα ή η ομάδα που θα καλέσουμε. Αυτή η παρατήρηση — συμπέρασμα έχει και έντονο βέβαια αυτοκριτικό χαρακτήρα. Επίσης, αν θέλουμε ν' ανοίξουμε τη «Συνάντηση» και να την κάνουμε ένα διεθνή χώρο πραγματικής συνάντησης δημιουργών που είτε ξεκινούν από το λαϊκό θέατρο είτε το έχουν ως στόχο και απώτερο όνειρό τους, τότε η βασική οργανωτική μας αντίληψη νομιζώ ότι πρέπει μεταξύ μας να ξανασυζητηθεί. Αυτό δε σημαίνει πως ο τρόπος που δρούσαμε μέχρι τώρα ήταν λάθος.

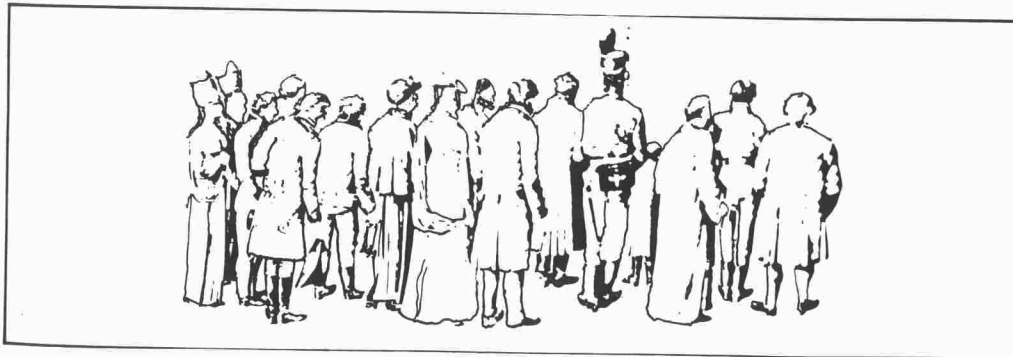
Ο άκρατος ενθουσιασμός, η πίστη μας στο ότι η φτώχεια μπορεί να μην είναι μίζερη ή στο ότι δεν είναι οι οικονομικοί πόροι μόνο που κάνουν μια εκδήλωση επιτυχημένη, η αποχή μας από τη διαφήμιση, η έντονη αντίθεσή μας σε μικροκομματικές επιταγές και στη μόδα του λαϊκισμού, όλα αυτά και άλλα τόσα λάθος δεν ήταν. Αυτός ο τρόπος δουλειάς μας άρσει κι αυτόν ακολουθήσαμε. Όμως σήμερα πια οι νοοτροπίες και οι πρακτικές που σχετίζονται με τα φαινόμενα του πολιτισμού έχουν κάνει άλματα, και όχι πάντα προς το καλύτερο. Κι εμείς λοιπόν καλούμαστε να αποφασίσουμε: Ή θα θεσπίσουμε πρακτικές που θα μας φέρουν, καλώς ή κακώς, στο περιθώριο της κοινωνίας, ή δ' αποφασίσουμε να περάσουμε μέσ' από τις συμπληγάδες που ο περίγυρος έχει στήσει. Συμπληγάδες που για μας ονομάζονται γερή κρατική επιχορήγηση, ή απόκτηση γραφείων, ή πρόσληψη γραμματέως, ή αίτηση για ενίσχυση στην ιδιωτική πρωτοβουλία, ή συνεργασία με «φορείς», ή κάποιες θυσίες προς τη γενική «φεστιβαλιπία» ασθένεια και τόσα άλλα που ως τώρα αποφυγάμε. Μόνο αν περάσουμε μέσ' από τέτοια διλήμματα και τέτοιες προκλήσεις, ίσως διασωζόμενοι, να παραδώσουμε κι εμείς στα παιδιά μας κάτι από το κύτταρο της λαϊκής θεατρικής παράδοσης που είναι η σχέση του συνόλου με το «τελειωμένο» έργο.

Αν ξαναβάλουμε μπρος τη «Συνάντηση», με ευχαρίστηση θα διακινδυνεύσω να με ξαναπούν ερωτευμένο, κοινώς γωνισμένο, μαζί της· γύνιο όμως όχι.

Τελειώνοντας, δέλω να ευχαριστήσω το περιοδικό που μου έδωσε την ευκαιρία να συστηματοποιήσω κάποιες σκόρπιες σκέψεις. Ελπίζω πως, μαζί με ό,τι θα καταθέσουν και οι υπόλοιποι, μπορούν ν' αποτελέσουν κάποια μαγιά που θα μας κάνει να βάλουμε μπρος την κουβέντα για το μέλλον της «Συνάντησης» που όλοι αγαπήσαμε.

(1) «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου» το πλήρες όνομά της.

(2) Εξαιρετος ηθοποιός και μίμος. Έγινε πολύ γνωστός ως Αρλεκίνος στο «1789» και κυρίως στη «Χρυσή ποχή» (L'âge d'or) με το Θέατρο του Ήλιου (Théâtre du Soleil) της Arianne Mnouchkine.



ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ

Η κατανομή της δουλειάς

Επιτρέψτε μου ν' αντιγράω από τις σημειώσεις του ημερολογίου μου:
«ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΛΑΪΚΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ, 8–18 Αυγούστου 1976
«Ακούστε κύριοι το λοιπόν/την ομιλία να πούμε/να την ακούσει ο λαός/και να φχαριστηθούμε».

Με το χαρακτηριστικό τρόπο απαγγελίας, με μέτρο, δυνατά και τραβηχτά, ακούγεται τούτα τα βράδια στο χωριό Λιθακιά η αρχή της «Ομιλίας», που ετοιμάζεται εκεί για τη Συνάντηση.

Τόπος: Μια αυλή με χώμα, μπροστά σ' ένα μικρό σπίτι, μ' ένα πεζούλι από τη μια μεριά και μερικές καρέκλες από την άλλη. Από πάνω μια μουριά που δημιουργεί τη φυσική στέγη της θεατρικής σκηνής, ενώ οι ρίζες της ξεπροβάλλουν στο χώμα και πάνω τους σκοντάβουν πολλές φορές οι ηθοποιοί.

Χρόνος: Ενιάμιση με δέκα το βράδι. Η ώρα που μαζεύονται, ύστερα από τη δουλειά της μέρας στα χτήματα.

Ηθοποιοί: Καμιά εικοσαριά άντρες ηλικίας από 17 μέχρι και 72. Γυναίκα καμιά. Τους ρόλους και της γριάς και της κοπέλας τους παίζουν μόνο άντρες και τους πιο βασικούς οι παλιοί, οι μεγάλοι.

Έργο: «Ρεββέκα», «Ομιλία» που γράφτηκε στα 1873, από άγνωστο συγγραφέα και που έχει να παιχτεί πάνω από τριανταπέντε χρόνια. Κείμενο γραφτό δε σωζόταν. Όμως οι γέροι κι ο Τάσης (ο «δάσκαλος» αλλά απόφοιτος του δημοτικού) μαζί με τον πρόεδρο του χωριού εκάτασαν κι εγράψανε ό,τι εθυμόντανε. Και κάπου – κάπου τους έρχονται στο νου ακόμα 2–3 στίχοι, που αμέσως κολιούνται στο σημερινό γραφτό που μοιράστηκε για τους ρόλους.

Υπόθεση: Λίγο απ' όλα. Καυγιά αφέντη και δούλου. Έρωτας της Ρεββέκας με το Ρήγα. Ξεντεμός του Ρήγα στη Βενετία, για νάβρει λεφτά και να γίνει άξιος σύζυγος. Αρρώστια του γέρου, εμφάνιση του νοδάρου. Πίση της Ρεββέκας να παντρευτεί. Εμφάνιση 10 γαμπρών να τη ζητήσουν. Πληροφόρηση από τον ένα ότι ο Ρήγας πέθανε. Αποπομπή όλων των υποψηφίων από την ίδια τη νύφη. Τσακωμός μεταξύ τους και φόνος του ενός από τον άλλο. Δικαστήριο, δικηγόροι, αδώωση κατηγορουμένου. Επιστροφή του Ρήγα την ώρα που η Ρεββέκα ετοιμάζεται να πει φάρμακα. Χάπυ – εν!

Διάρκεια: Γύρω στα 40 λεπτά.

Και κει, στην αυλή, κάθε βραδιά πρόβα. Διορθώσεις, συζητήσεις, πειράγματα και στο τέλος τραγούδι...».

Η απήχηση των Συναντήσεων ήταν πολύ μεγάλη, δυστυχώς όμως όχι και σ' όλους τους Ζακυνθινούς, κουλτουριάρηδες ή και λαό. Εππρέασαν δυσμενώς μερικοί, υποτίθεται, «πολύ μορφωμένοι». Δε θέλησαν να καταλάβουν τη σημασία της Συνάντησης, κορόιδευαν ιδιαίτερα τον Καραγκιόζη, αλλά η αιτία ήταν άλλη, βαθύτερη, ότι δεν είχαν εκείνοι την πρωτοβουλία, δεν ηγήθηκαν εκείνοι στη Συνάντηση.

Όμως, η παρουσία στις δύο πρώτες συναντήσεις του Κ. Πορφύρη, μοναδικού εμπνευστή, βοήθησε να δημιουργηθεί και στη Ζάκυνθο η σωστή απήχηση.

Ότι χάσαμε τον Πορφύρη ήταν ένας λόγος που θα έπρεπε να είχε γίνει αντιληπτός και στα αμέσως μεταχουντικά χρόνια. Υπήρξαν άτομα – κι εμπνευσμένα – που τον αντικατέστησαν, όμως η κατανομή της δουλειάς κλωτσούσε κάπου.

Διοικητικό Συμβούλιο στο οποίο δεν έπαιρναν όλοι τις ευθύνες τους και πρόβλημα οικονομικό που έφτανε ακόμα στο πιο λυπηρό σημείο να δέλουν μερικοί να βγάλουν και χρήματα.

Η Συνάντηση να συνεχισθεί στο νόημα που έγραφε στο φυλλάδιο του '65 ο Πορφύρης. Όλη την οργάνωση των Συναντήσεων – για νάναι πιο αποδοτική – δάπρεπε, εκτός από τους εθελοντές, να την αναλάβουν ένα ή δύο ικανά επιλεγμένα πρόσωπα επαγγελματικά, όχι σαν πάρεργο.

Θα πρέπει όμως να μη συμπίπει με άλλες εκδηλώσεις. Ίσως θα πρέπει να γίνεται κάθε διετία για νάναι καλύτερη και να περιλαμβάνεται και συμπόσιο.

Ειδικοί επιστήμονες και φοιτητές να βοηθήσουν ώστε να ξαναγίνει το συμπόσιο και η Συνάντηση με λαϊκή, όχι όμως λαϊκιστική μορφή.



ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Γοπτευτικό το θέμα

Είναι αναμφίβολο ότι η Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου είχε πολύ μεγάλη απήχηση. Άλλωστε το θέμα ήταν γοπτευτικό. Είναι δε γεγονός ότι όσες φορές διοργανώθηκε ήταν πάρα πολύ αποδοτική.

Νομίζω πως η κύρια αιτία που η Συνάντηση έχει ατονήσει είναι το ότι οι εμπνευστές της και οι βασικοί συνεχιστές της έχουν σήμερα αποσυρθεί. Εκεί είναι η βάση του προβλήματος, χωρίς και ν' αποκλείω και προβλήματα των παρασκηνίων τα οποία βέβαια και δε γνωρίζω.

Το θέμα του Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου έχει τεράστιες προεκτάσεις. Οι προεκτάσεις αυτές θα πρέπει να εξαντληθούν. Ας είναι επίκεντρο τα Επτάνησα. Θα πρέπει όμως να επεκταθούμε και στην εποχή της Αναγέννησης και στην εποχή του Μπαρόκ. Ασφαλώς και θα πρέπει να συνεχιστεί. Φαντάζομαι ότι ένα από τα βασικά προβλήματα που η επιτροπή θ' αντιμετωπίζει είναι κι η εξεύρεση πόρων. Το πρόβλημα αυτό θα πρέπει ν' αντιμετωπισθεί και να λυθεί πριν από κάθε άλλο.

Θα έλεγα ότι η Συνάντηση δεν θα έπρεπε να μείνει μόνο στη Ζάκυνθο. Θα μπορούσε να μετακινείται και σ' άλλα μέρη της Ελλάδας. Θα μπορούσε να εξαντλήσει όλες τις μορφές του θεάτρου της εποχής όπου εξετάζει και του λαϊκού θεάτρου και να έχουμε διοργανώσεις της σε κάθε τόπο στην Ελλάδα που έχουμε εμφάνιση τέτοιων μορφών θεάτρου. Θα μπορούσε ακόμη να έχει κάθε φορά στο προσκήνιο και μια απ' αυτές τις μορφές, όπως για παράδειγμα το Θέατρο της Σκύρου ή τα Δρώμενα του Καρναβαλιού. Δε νομίζω τέλος ότι βοηθά να οργανώνεται κάθε χρόνο. Η οργάνωσή της με συχνότητα κάθε 2–3 χρόνια μάλλον θα ήταν καλύτερη.

Θα έλεγα ότι η Συνάντηση δεν θα έπρεπε να μείνει μόνο στη Ζάκυνθο. Θα μπορούσε να μετακινείται και σ' άλλα μέρη της Ελλάδας. Θα μπορούσε να εξαντλήσει όλες τις μορφές του θεάτρου της εποχής όπου εξετάζει και του λαϊκού θεάτρου και να έχουμε διοργανώσεις της σε κάθε τόπο στην Ελλάδα όπου έχουμε εμφάνιση τέτοιων μορφών θεάτρου. Θα μπορούσε ακόμη να έχει κάθε φορά στο προσκήνιο και μια απ' αυτές τις μορφές, όπως για παράδειγμα το Θέατρο της Σκύρου ή τα Δρώμενα του Καρναβαλιού. Δε νομίζω τέλος ότι βοηθά να οργανώνεται κάθε χρόνο. Η οργάνωσή της με συχνότητα κάθε 2–3 χρόνια μάλλον θα ήταν καλύτερη.



τέλος αφιερώματος

ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ

Η μυθοπλαστική διάσταση της αλήθειας

Αν είναι αλήθεια ότι η επικοινωνία με τον εαυτό μας αλλά και με τους άλλους γίνεται με βάση τη μυθολογία και τη μυθοπλασία, τότε τι μένει από τον άνθρωπο και τον πολιτισμό του, από το προϊόν του κοινωνικού σώματος, αν αφαιρέσουμε το παιχνίδι του μύθου και της ουτοπίας;

Αυτός είναι και ο κύριος κορμός της γλυπτικής σκέψης του Απόστολου Φανακίδη. Ο δημιουργός ξεκινώντας από τις ιδιομορφίες του υλικού του: σχήμα, διευρύνσεις, ρωγμές, οπές, κ.λ.π. καταδύεται στο εσωτερικό της ύλης, έτσι ώστε η γλυπτική περιπέτεια απορρίπτοντας το στοιχείο του βιασμού να αποκτήσει εκείνο της διερεύνησης της ιδιαιτερότητας. Μέσα από μια επίπονη πορεία προς το εσωτερικό της ύλης αναδύεται η γλυπτική μορφή, η ιδέα, το στοιχείο εκείνο που ερεθίζει. Δεν υπάρχει το τυχαίο – ισχυρίζεται με την ίδια τη δουλειά του ο γλύπτης – αν προσέχουμε τα πράγματα είναι γιατί αυτά μας ερεθίζουν ανακαλώντας μας με τις ιδιομορφίες και τους όγκους τους εικόνες από τον κόσμο της συλλογικής μνήμης.

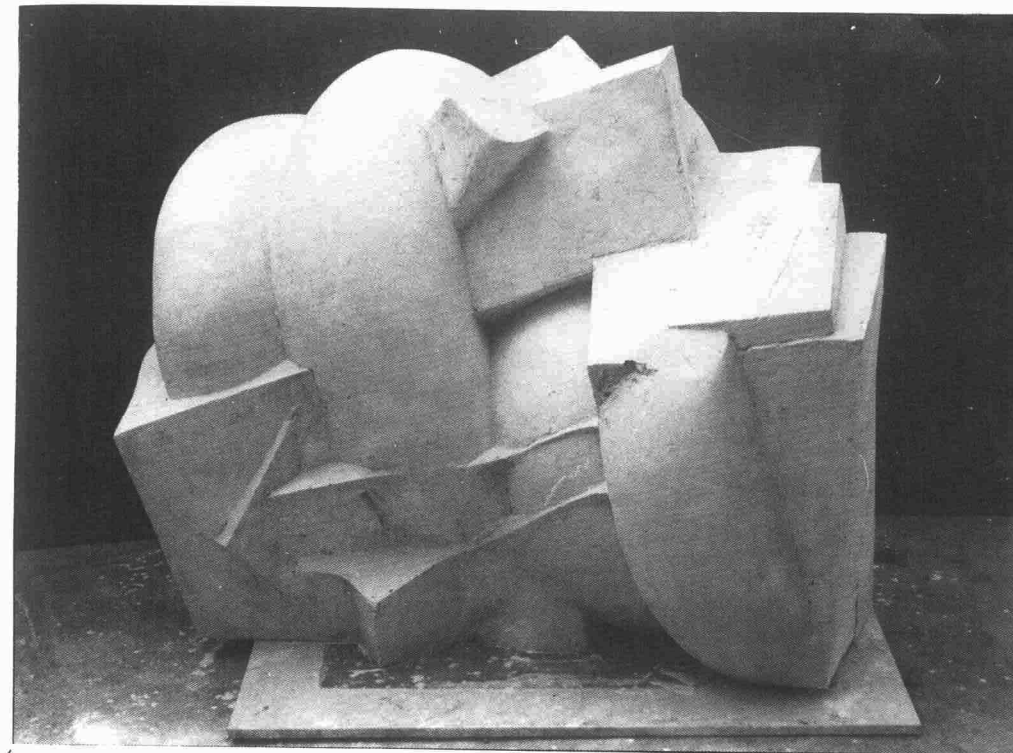
Ο Φανακίδης μικραίνει την ανθρώπινη φιγούρα και τις ανθρωποκεντρικές θεωρίες μπροστά στην αδυσώπητη πραγματικότητα μιας άλλης αλήθειας, εκείνης των φυσικών νόμων. Στα έργα του με θέμα τον άνθρωπο, το σώμα αντιμετωπίζεται μέσα από την ίδια οπτική, την ίδια διερεύνηση, έτσι ώστε ν' αποδειχθεί ότι η μόνη πραγματικότητα που ξεπερνάει τα όρια του μύθου είναι εκείνη που αναδεικνύει σαν μοναδικό αντικείμενο της ιστορίας την ύλη του σώματος. Σώμα ανθρώπινο απογυμνωμένο από τους δρυσκευτικούς και ιδεολογικούς «μύθους», όψη μιας άλλης πραγματικότητας, στην καρδιά της πολιτισμένης κοινωνίας. Το φθαρτό του ανθρώπινου πολιτισμού και το αδιέξοδο της ματαιοδοξίας του σύγχρονου ατόμου σηματοδοτούν τη βαθύτερη γλυπτική αναζήτηση του Φανακίδη. Μια γλυπτική διαδικασία που πάντα ξεκινάει από τα έξω προς τα μέσα.

Η χρονική περίοδος 1978 – 1981 ήταν σημαντικός σταθμός της πορείας του, με επιστέγασμα το Α' βραβείο της Μπιενάλε Βουδαπέστης. Η ανθρώπινη φιγούρα κυριαρχεί έντονα, όχι σαν μορφή – εικόνα, αλλά σαν σώμα – γυχή. Ανθρώπινη φιγούρα που χάνει τη μορφή της και συνθλίβεται από τους όγκους της πόλης. Μιας πόλης μεγαλόπρεπης και δυνατής που ο όγκος της συνθλίβει το μεμονωμένο άτομο, την ιδεολογία της ευαισθησίας του. Το σώμα αντιμετωπίζεται σαν ανόργανη πετρωμένη ύλη που η ουσία της ζωής του χάνεται και χύνεται προς τα έξω μέσα από τις ρωγμές του υλικού. Η γυχή δραπετεύει από το σώμα. Ανθρωποκεντρικές συνδέσεις που χαρακτηρίζονται από εξπρεσιονιστική ένταση καθώς αντιμετωπίζουν με προβληματισμό τη σύνθλιψη της ανθρώπινης φύσης από το τεχνολογικό περιβάλλον (αναφορά στο έργο «Άνθρωπος και πόλη», μπρούντζος 40cm) και την προδοσία των ονείρων του ανθρώπου από την ιστορική του μοίρα (αναφορά στα έργα «Φιγούρα», μπρούντζος 50 cm) και «Ξαπλωμένο κεφάλι», μπρούντζος 40cm).

Οι αφηρημένες του συνδέσεις αναπτύσσουν το αδιέξοδο ενός καινούργιου γόρδιου δεσμού («Κόμπος» Μουσείο Βορρέ), πετρωμένες φιγούρες μνημεία στην ανθρώπινη μισαλοδοξία, ανιχνεύουν το ρόλο των εξουσιαστικών δομών στην ανθρώπινη αλλοτρίωση, σαρκάζοντας υπαιδικά το νέο μοντέλο του τεχνολογικού ανθρώπου.

Στη νέα του δουλειά ο Φανακίδης επιστρέφει με καινούργιο δυναμισμό και προκλητικότητα στη φιγούρα πουλιζοντας την αντίθεση ενστίκτου – πολιτισμού με μια βαθύτερη ματιά. Στη σημαντική γλυπτική σύνθεση με τίτλο «Λύκος» (μπρούντζος 2 m, 1987) το ανθρώπινο σώμα, διαθρωμένο και παρακμασμένο, προβάλλει επιδεικτικά το διεγερμένο φαλλό του αναζητώντας τη λύτρωσή του στις ηδονικές φαντασιώσεις του. Σε αντίθεση με το λυκίσιο κεφάλι που, στραμμένο προς τα επάνω, αλυχτάει τη χαμένη δικαίωση που δεν κατάφερε να κερδίσει. Επιδυμία, μοναξιά, βιαιότητα αναζητούν τη δικαίωσή τους εκεί που το σώμα γίνεται ο πραγματικός καθρέφτης της γυχής.

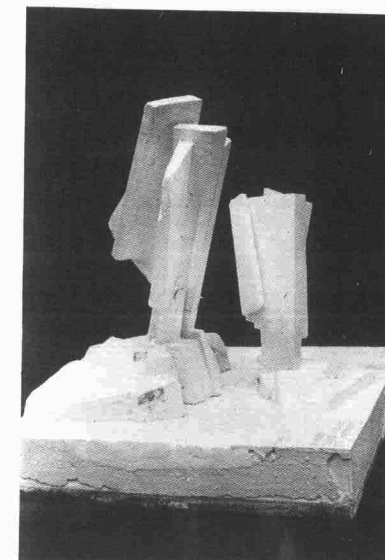
Οι γλυπτικές συνδέσεις του Φανακίδη, εικονικές ή όχι, παραμένουν πάντα ανθρωποκεντρικές και το υλικό τους άρρηκτα συνδεδεμένο με την εικαστική ιδέα. Οι φόρμες του αναπτύσσονται προς τα επάνω συμπαγείς, οργανώνοντας το χώρο με βάση την κατακόρυφο και τις αποκλίσεις της αποκαλύπτοντας τη μόνιμη αναζήτηση του δημιουργού για την πορεία του ανθρώπου.



«ΣΥΝΘΕΣΗ» 1,30 x 2,20 cm υψος (μαρμαρο)



«ΜΝΗΜΕΙΟ ΓΟΡΓΟΠΟΤΑΜΟΥ» (μακέτα)



«ΣΥΝΘΕΣΗ» 30 cm υψος (μπρούντζος)



«ΔΡΟΜΕΑΣ» 35 cm ύψος (μπαρούντζος)



«ΦΙΓΟΥΡΑ» 35 cm ύψος (μπαρούντζος)



«ΦΙΓΟΥΡΑ» 20 cm ύψος (μπαρούντζος)

Τα Παλίμψηστα της λογοτεχνίας ή το μεγάλο παιχνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης

απόδοση: Δημήτρης Αγγελάτος

Μια συζήτηση ανάμεσα στον C. Deschamps και στον G. Genette που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Le Monde* (5-6-83) διαγράφει με τρόπο χαρακτηριστικό την πορεία του G. Genette, ενός από τους πλέον σημαντικούς θεωρητικούς της λογοτεχνίας από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 μέχρι σήμερα.

Η συζήτηση έγινε με αφορμή τη δημοσίευση του βιβλίου του G.G. *Palimpsestes* (Παλίμψηστα).¹ Το βιβλίο αυτό μαζί με το προηγούμενό του *Introduction à l'architexte* (Εισαγωγή στο αρχικείμενο)² που επανεκδόθηκε πρόσφατα³ και την εργασία που ετοιμάζει ο G.G. σχετικά με εκείνο που ονομάζει «παρακείμενο»⁴, αποτελούν τρία βασικά σημεία αναφοράς για τις σύγχρονες έρευνες και συζητήσεις γύρω από τα θέματα της θεωρίας των λογοτεχνικών ειδών-μορφών. Στα πλαίσια αυτά εντάσσεται και η συμβολή του G.G. στα ζητήματα ανάλυσης της αφήγησης κυρίως με το βιβλίο του *Figures III*⁵ και το πλέον πρόσφατο *Nouveau discours du récit*.⁶

Γενικώς, αυτό προς το οποίο εστιάζεται η προσοχή του G.G. — και τα Παλίμψηστα (*Palimpsestes*) το δείχνουν καθαρά — είναι η μελέτη της δια-κειμενικότητας (*transtextualité*) που απλά θα οριζόταν ως το σύνολο των διαδικασιών που εμπλέκουν ένα κείμενο σε σχέσεις εμφανείς ή υπόγειες με κάποιο ή κάποια άλλα στην ιστορική εξέλιξη: από τον Όμηρο έως τον Τζόις, την Αινειάδα και τη Βατραχομουμαχία έως τον Προυστ δια μέσου του Μαριβό που επικαιροποιεί τον Φενελόν, φτάνοντας μέχρι τον Ανουίγ, τον Κοκτώ και τον Ζιροντού.

«Αυτό το βιβλίο», σημειώνει ο Genette για τα Παλίμψηστα, «— όχι το *Finnegan's wake*, αλλά αυτό που θεωρείται, ακούραστε Αναγνώστη, ότι έχεις τώρα στα χέρια σου — δεν είναι τίποτε άλλο παρά η πιστή μεταγραφή ενός εφιάλτη όχι λιγότερο πιστού, που αναδύεται από μια ανάγνωση πρόωρη και, φοβούμαι, πλήρη χασμάτων υπό το ύποπτο φως μερικών σελίδων του Μπόρχες, κάποιου — κι εγώ δεν ξέρω ποιου — λεξικού των έργων όλων των εποχών και όλων των χωρών».⁷

Ός κριτικός προσεγγίζετε τη λογοτεχνία μ' έναν τρόπο μάλλον θεωρητικό. Από το *Figures I*⁸, διασπαρώνετε, δια μέσου του έργου του Προυστ, του Φλωμπέρ ή του Ρομπ-Γκριγέ, το στρουκτουραλισμό και την ποιητική.

Genette: Πέρασα διαδοχικά — και το πρώτο αυτό βιβλίο φέρει τα ίχνη — από μια οπτική γωνία καθαρά κριτική σε μια προοπτική περισσότερο θεωρητική. Το σημείο εκκίνησής μου υπήρξε η λεγόμενη «θεματική» κριτική της περιόδου 1950 της οποίας οι δύο βασικοί εμπνευστές, κατά περίεργο τρόπο συνδεδεμένοι, ήταν αναμφισβήτητα ο Σαρτρ (του *Baudelaire* και του *Saint Genêt*)⁹ και ο Μπασλάρ των μελετών της στοιχειακής φαντασίας (*Imagination materielle*).

Σκέπτομαι προφανώς τον Ζωρζ Πουλέ, τον Ζαν-Πιέρ Ρισάρ, τον Σταρομπινσκι, τον Μπαρτ του *Michelet*¹⁰. Διακόποντας κάθε σχέση με τα βιο-

γραφικά ανέκδοτα της παραδοσιακής ιστορίας της λογοτεχνίας, αυτή η κριτική παρέμενε πιστή στη μοναδικότητα του έργου ενός συγγραφέα, θεωρημένου στα πλαίσια αυτού που ο Σαρτρ ονόμαζε υπαρξιακό πρόταγμα (*projet existentiel*). Αυτός ο ψυχολογισμός ήταν, τουλάχιστον για μένα, δίχως αμφιβολία εξαιρετικά αποκλειστικός και η ερμηνευτική ευρηματικότητα πήρε από τότε σε άλλες ζώνες διαστάσεις αληθινής υπερβολής, όμως παραμένει το γεγονός ότι η θεματική κριτική μάς έμαθε, από πολλές πλευρές, να διαβάζουμε ένα κείμενο.

Στη συνέχεια επηρεαστήκατε από τη φορμαλιστική κριτική.

Genette: Περισσότερο από τις αρχές της παρά από την πρακτική της η οποία δε βρισκόταν πάντοτε στο ύψος τους. Αποφασιστικός ήταν εδώ ο ρόλος του Τζέικομπσον ο οποίος έδειχνε πώς οι μέθοδοι της γλωσσολογικής ανάλυσης μπορούσαν να εφαρμοσθούν ή να μεταφερθούν στο πεδίο των λογοτε-

χνικών κειμένων. Η έμφαση λοιπόν μεταφερόταν από την υποτιθέμενη μοναδικότητα των θεμάτων προς την καθολικότητα των μορφών, των δομών και των διαδικασιών.

Ιδρύοντας το περιοδικό και τη σειρά Ποιητική (Poétique), υιοθετείτε το 1970 μια στάση κάπως πολεμική.

Genette: Ναι, στην πνευματική ευφορία μετά το 1968 είχαμε την εντύπωση ότι συμβάλλουμε, στο Πανεπιστήμιο και αλλού, στην επαναδραστηριοποίηση των λογοτεχνικών σπουδών. Μου φαίνεται άλλωστε ότι δεν αποτύχαμε εντελώς.

Όμως αυτό το σχέδιο μιας γενικής ποιητικής δεν είναι κατά μία έννοια παρά μια επιστροφή στην αρχαιότητα: ήταν το σχέδιο του Αριστοτέλη και συναρτά μια προσέγγιση ανάμεσα στη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία.

Genette: «*Torniamo all' antico*» (Να επιστρέψουμε στην αρχαιότητα), έλεγε ο Βέρντι, «*sara un progresso*» (θα είναι μια πρόοδος) και δεν είναι δικό μας λάθος αν οι μεγαλύτεροι θεωρητικοί της λογοτεχνίας υπήρξαν φιλόσοφοι σαν τον Αριστοτέλη ή τον Χέγκελ. Η ποιητική μας όμως δεν είναι πλέον όπως η δική τους, μια θεωρία των παραδοσιακών ειδών όπως η εποποιία, η τραγωδία, κλπ. Είδαμε να αναδύονται κατηγορίες λιγότερο εμπειρικές, περισσότερο αναλυτικές και γενικές όπως αυτές της «ποιητικής γλώσσας» (*langage poétique*) ή του «αφηγηματικού τρόπου» (*mode narratif*).

Η ανάλυσή σας της διήγησης στο *Figures III* επηρέασε πολλούς. Χρησιμοποιήθηκε επίσης από τον Ζαν-Πιέρ Φαι ή τον Ζαν-Φρανσουά Λιοτάρ.

Genette: Αυτή η κατηγορία που περικλείει περίπου τα 3/4 αυτού που γράφεται (και αυτού που λέγεται) εκτείνεται προφανώς σ' ένα τεράστιο πεδίο. Έχω εργαστεί, όσον αφορά τον εαυτό μου, πάνω στη λογοτεχνική διήγηση προσπαθώντας να χρησιμοποιήσω την *Αναζήτηση του χαμένου χρόνου* (*Recherche du temps perdu*) για να αποκομίσω ορισμένες μεθοδολογικές αρχές.

Διέταξα σ' ένα συνεκτικό σύστημα πλευρές που μέχρι εκείνη τη στιγμή είχαν μελετηθεί με τρόπο μάλλον ασυστηματοποίητο, όπως ο χρόνος ή η «οπτική γωνία» (*Point de vue*).

Προσπάθησα κυρίως να επεκτείνω την ανάλυση σ' ένα στοιχείο μέχρι τότε παραγνωρισμένο ή συγκεχυμένο με άλλα: τη σχέση του αφηγητή με τη διήγησή του. Η πράξη της αφήγησης καθ' εαυτή είναι κάποτε το ίδιο σημαντική στη διήγηση όσο και τα γεγονότα που εκτίθενται εκεί. Κοιτάζτε το *Tristram Shandy*¹¹ ή το *Jacques le fataliste*¹¹ ή το νέο μυθι-

στόρημα (*prouveau roman*) ή την ίδια την Αναζήτηση (*Recherche*).

Η Αναζήτηση του χαμένου χρόνου (*Recherche du temps perdu*), που είναι ίσως το τελευταίο μεγάλο κλασικό αφήγημα, ενδεικνυόταν αρκετά για μια τέτοια μελέτη.

Genette: Στην πραγματικότητα μετά τον Προυστ όλα γίνονται πιο περίπλοκα και πιο παράδοξα. Στον Τζόις, τον Φώκνερ ή τον Ρομπ-Γκριγέ έχουμε να κάνουμε με τύπους διηγήσεων που ανατρέπουν πάρα πολύ τις αφηγηματικές κατηγορίες ώστε να μπορεί να τις κατατάξει κανείς με τους όρους τους.

Γιαρ' όλα αυτά υπογραμμίζετε ότι ο Οδυσσεύς (*Ulysse*) του Τζόις είναι επίσης ο Οδυσσεύς της αρχαιότητας.

Genette: Ο Τζόις είναι ο πρώτος που το υπογραμμίζει. Περνάμε εδώ από την προβληματική του *Figures III* σ' αυτή του *Palimpsestes*: από την ανάλυση του αφηγηματικού τρόπου στη μελέτη αυτού που ονομάζω «πρακτικές υπερκειμενικές», δηλαδή των τρόπων δια των οποίων ένα έργο μπορεί να προέλθει από ένα έργο προγενέστερο. Ως προς τη μορφή ο Οδυσσεύς (*Ulysse*) είναι πιο «μοντέρνος» από την *Αναζήτηση* (*Recherche*), αλλά θεματικά εγγράφεται σε μια παράδοση πολύ πιο παλιά, διότι μεταθέτει στην εποχή μας τις περιπέτειες του ομηρικού Οδυσσεά.

Το *Palimpsestes* διατείνεται ότι ένα ικανό τμήμα της λογοτεχνίας επικαιροποιεί τα προηγούμενα κείμενα. Ένα κείμενο μπορεί πάντα να κρύβει ένα άλλο και η ανάγνωση ισούται με την είσοδο στο παλάτι των θαυμάτων της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Δεν έχετε το σχέδιο ενός μεγαλομανούς, να οργανώσετε μ' αυτό τον τρόπο το σύνολο της παγκόσμιας βιβλιοθήκης;

Genette: Όχι αμέσως, γιατί έχω περιοριστεί σε κείμενα των οποίων η προέλευση είναι μαζική και εμφανής. Για παράδειγμα, όταν ο Τζόις διηγείται 24 ώρες από τη ζωή του Δουβλίνου και πιλοφορεί το μυθιστόρημά του *Οδυσσεύς* (*Ulysse*), δηλώνει σ' αυτή την περίπτωση επίσημα ότι γράφει ένα σύγχρονο μυθιστόρημα διατηρώντας παρόν στο μυαλό του ένα θέμα παλαιό. Είναι επίσης η περίπτωση του Τόμας Μαν για τον Δόκτορα Φάουστους (*Docteur Faustus*), του Μισέλ Τουρνιέ για τον Παρασκευά (*Vendredi*)¹². Αυτοί οι τίτλοι μάς προσκαλούν να διαβάσουμε το κείμενο σε δύο επίπεδα διαφανή, σαν ένα παλίμψηστο.

Εάν ο Οδυσσεύς (*Ulysse*) ονομαζόταν για παράδειγμα *Μια ημέρα στο Δουβλίνο* (*Un jour à*

Doublin), θα είχαμε άλλα σχήματα για την κατανόησή του.

Genette: Θα είχαμε ένα λιγότερο και λίγοι θα αντιλαμβάνονταν την παραπομπή στον Όμηρο. Ο τίτλος λειτουργεί εδώ ως εγγύηση υπερκειμενικότητας.

Επιχειρείτε αρκετά τεχνικά ν' αποκαταστήσετε τους διάφορους τρόπους με τους οποίους ένα κείμενο παραπέμπει σ' ένα άλλο.

Genette: Στην πραγματικότητα, με ορισμένους όρους που οφείλουν να είναι τεχνικοί για να είναι ακριβείς, μιλώ για πράγματα αρκετά απλά: για τον τρόπο με τον οποίο ένα κείμενο παραπέμπει σ' ένα άλλο, για τον τρόπο με τον οποίο σχολιάζει ένα άλλο...

Εξετάζετε επίσης τις παρωδίες και τις μιμήσεις που είναι δύο τρόποι προέλευσης ενός κειμένου από ένα άλλο.

Genette: Ένα έργο μπορεί να μετασηματίσει ένα άλλο, είναι αυτό που κάνει ο Τζόις όταν μεταδίδει την *Οδύσσεια*. Όμως μπορεί επίσης να μιμηθεί ένα άλλο, στον τρόπο ή στο ύφος του: είναι αυτό που συνάγεται όταν ο Προυστ μιμείται τον Φλωμπέρ ή όταν ο Βιργίλιος γράφει την *Αινειάδα* πάνω στο ομηρικό πρότυπο.

Ας προσπαθήσουμε να σας παρακολουθήσουμε στις ταξινομήσεις σας. Αυτές οι δύο κατηγορίες του μετασηματισμού και της μίμησης διασταυρώνονται με τις διαφορές των γυμολογικών στάσεων. Υπάρχει αρχικά μια στάση παιχνιδιού...

Genette: Είναι αυτή της παρωδίας με την κλασική έννοια, όπως όταν ο Μποουατώ στο *Chapelain décoiffé*¹³, μεταδίδει σε αγοραία πλαίσια ορισμένες σκηνές του *Cid*¹³. Ο υπερρεαλισμός ή η ομάδα Ουλιπώ¹⁴ έκαναν ανάλογα παιχνίδια, για παράδειγμα παραμορφώνοντας παροιμίες: «Martyr, c' est rouvrir un peu» (Μάρτυρας σημαίνει να σαπίσεις λίγο)¹⁵.

Μια άλλη στάση συνίσταται στο να μετασηματίσει ή να μιμηθεί κανείς με σκοπό να γελοιοποιήσει αυτό που μετασηματίζει ή που μιμείται.

Genette: Είναι η σατυρική στάση που είναι πραγματικά περισσότερο επιθετική. Κυτάζετε το *Virgile travesti*¹⁶ του Scarron ή όταν ο Jarry διηγείται τα πάθη του Ιησού με όρους ποδηλατικού γύρου. Τελικά θα μπορούσε κανείς να βρει κείμενα σοβαρά όπου χάνεται η σατυρική πρόθεση για να δημιουργήσει ένα νέο έργο πάνω σ' ένα παλιό.

Genette: Είναι προφανώς η περίπτωση του Πα-

ρσκενά (Vendredi) του Τουρνιέ: επαναλαμβάνει το *Ροβινσών Κρούσος* (Robinson Crusoe) για να αποκομίσει απ' αυτό μια αντίθετη ιδεολογική έννοια κατά την οποία ο ήρωας, όπως το δηλώνει πολύ ωραία ο τίτλος, δεν είναι πλέον ο «πολιτισμένος» αλλά ο «άγριος». Όμως γράφοντας στη συνέχεια μια παραλλαγή για παιδιά¹⁷, ο Τουρνιέ εξιλεώνει κατά κάποιον τρόπο τον εαυτό του και κανείς θα μπορούσε να φανταστεί ότι με τις διαδοχικές αναδρομές φθάνει να ξαναβρεί ακριβώς το αρχικό κείμενο του Ντεφό.

Ο Μπόρχες δίνει μια εκδοχή· φαντάζεται πως ένας κάποιος Πιέρ Μενάρ θα είχε γράψει μια καινούρια παραλλαγή του Δον Κιχώτη (Quichotte) απαράλλακτα σε όλα τα σημεία με αυτή του Θερβάντες.

Genette: Ακριβώς, όμως αυτός ο μετασηματισμός, ανύπαρκτος κειμενικός, δεν είναι το ίδιο (ανύπαρκτος) στο βήθος, γιατί, όπως το λέει ο Μπόρχες, η ίδια σελίδα δεν έχει την ίδια έννοια γραμμένη στον Χρυσούν Αιώνα¹⁸ ή στον 20ο.

Η σύγχρονη λογοτεχνία έννοια αυτές τις πρακτικές;

Genette: Φαίνεται πως ναι· ανέφερα τον υπερρεαλισμό, τον Queneau, τον Μπόρχες, αλλά θα έπρεπε να προσθέσω το νέο μυθιστόρημα (το *Les Gontmes*¹⁹ συνιστά μια νέα γραφή του *Οιδίπους Τύραννος*), τον Καλβίνο, τον Περέκ, τον Τζων Μπαρθ και αρκετούς άλλους. Σκεφτείτε αυτό που ονομάζουν μερικές φορές «μετα-μοντέρνα» τέχνη — τόσο στη ζωγραφική όσο και στη μουσική — δηλαδή τον Πικάσο ή τον Γουόρχολ, τον Στραβίνσκι, τον Κέιτζ ή τον Κάγκελ.

Αφιερώνετε άλλωστε το βιβλίο σας στον Τελόγιους Μονκ.

Genette: Ανάμεσα σ' άλλους και για ένα λόγο συγκινησιακό: πληροφορήθηκα το θάνατό του την ημέρα που παρέδίδα τις τυπογραφικές διορθώσεις μου. Η τζαζ είναι βεβαίως μία από τις μουσικές πρακτικές τις πλέον μαζικά βασισμένες στα αποθέματα του μετασηματισμού, αυτοσχέδιου ή μη, δια μέσου της μελωδικής παράφρασης ή της εκμετάλλευσης των αρμονικών διαδοχών. Ο Μονκ είναι ίσως αυτός που σε σχέση με τα παραδοσιακά θέματα εκδηλώνει ταυτόχρονα τη μεγαλύτερη τρυφερότητα και τη μεγαλύτερη ειρωνεία: διφορούμενο τυπικό και υποδειγματικό.

Κατά μία έννοια θα έλεγε κανείς ότι ο κινηματογράφος αδιάκοπα παραπέμπει στον ίδιο του τον εαυτό. Ο Σεσίλ ντε Μιλ και ο Ραούλ Γουόλς χρησιμοποιούν εκ νέου τα ντεκόρ του Γκρίφιθ. Όταν γυρίζει

το *Numéro deux* ο Γκοντάρ ισχυρίζεται ότι κάνει το «δευτερο πρώτο του φιλμ».

Genette: Καθώς το φιλμ διαδέχεται πολύ περισσότερα πεδία από το λογοτεχνικό κείμενο, έχει, όπως η μουσική, περισσότερες ευκαιρίες ν' ασκήσει τις μιμητικές ή μετασηματιστικές ικανότητές του — έστω και χρησιμοποιώντας για δεκαετίες ηθοποιούς που ακολουθεί ως τα γηρατειά τους. Κυτάζετε το γουέστερν με τον Τζων Γουέιν ή τον Τζέιμς Σπιούαρτ. Και για μένα, ένα από τα αριστουργήματα της τέχνης σε δεύτερο βαθμό είναι το *Play it again Sam*, όπου ο Γούντι Άλεν θεωρεί τον εαυτό του Μπόγκαρτ.

Η στάση σας θα οδηγούσε στην εγκατάλειψη της ιδέας ότι θα μπορούσαν να υπάρξουν είδη ευγενή και είδη που δε θα ήταν έτσι.

Genette: Τελικά, ξαναγράφει κανείς σε λαϊκό ύφος έργα ευγενή και αντιστρόφως: η διάκριση του παιγνιδιού και του σοβαρού είναι, δόξα σοι ο Θεός, από τις πλέον εύθραυστες.

Αυτό το παιγνίδι, το εντελώς σοβαρό, δυσχεραίνει τις καλώς διακεκριμένες κατηγορίες των αισθητικών φιλοσοφιών που δανείζονται συνεχώς από ένα σύστημα αξιών εξαιρετικά ιεραρχημένο.

Genette: Ναι, η μεγάλη διαφορά ανάμεσα στη σύγχρονη ποιητική και τις κλασικές ποιητικές είναι ίσως το ότι δεν θέλουμε να εγκλείσουμε τη λογοτεχνία, ή τις τέχνες γενικότερα, σ' ένα τετελεσμένο σύνολο ειδών: οι πίνακές μας διαθέτουν πάντα μια το λιγότερο θέση κενή ή ύποπτη που ανοίγει την πόρτα στο πιθανό, στο άγνωστο, στις μελλοντικές δημιουργίες.

Αυτό δεν είναι πολύ στρουκτουραλιστικό.

Genette: Είναι ίσως ο στρουκτουραλισμός της «δευτέρης γενιάς», όπως λένε στην τεχνολογία. Κυτάζετε το *Mythologiques*²⁰ του Λεβί-Στρως: η αμετροπέπια πλέον αναίρειται. Αυτό το ονομάζω ανοικτό στρουκτουραλισμό.

Φαίνεται ότι θέλετε να τονίσετε περισσότερο το άνοιγμα καθώς ενδιαφέρεστε για τα περιθώρια του λογοτεχνικού κειμένου: τον τίτλο, τον πρόλογο, τις σημειώσεις, την καταχώρηση.

1. G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

2. G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

3. *Théorie des genres* (έργο συλλογικό), Paris, Seuil, 1986. [Το κείμενο του G.G. στις σελ. 89-159].

4. Αποτελεί το αντικείμενο των σεμιναριακών μαθημάτων του G.G. στην *École des hautes études en sciences sociales*.

5. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

6. G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1986.

7. G. Genette, *Palimpsestes*, σ. 446.

8. G. Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.

Genette: Οδηγήθηκα σ' αυτή την κατεύθυνση από δεδομένα το ίδιο σημαίνοντα όπως οι τίτλοι του *Οδύσσεια* (Ulysse) ή του *Δόκτορα Φάουστους* (Docteur Faustus) και αποτελούν το αντικείμενο της πρόσφατης σεμιναριακής εργασίας μου.

Όλα αυτά τα στοιχεία σχηματίζουν γύρω από το έργο μια σειρά από εισόδους ή κόσκινα εκδοτικής σφής που το κατευθύνουν προς την επενέργειά του στην κοινωνία.

Αυτή την σε υψηλή ένταση ζώνη που στηρίζεται στην κοινωνική πραγματικότητα, την ενδιάμεση ανάμεσα στο κείμενο και το εκτός-κείμενο, την ονομάζω αναπόφευκτα: «παρα-κείμενο». Αποτελεί επί πλέον ένα ασταδές περιθώριο όπου διακυβεύεται η ιδανικότητα ενός κειμένου.

Η ιδανικότητα είναι ένας όρος που προέρχεται από τον Husserl.

Genette: Πραγματικά, αντίθετα με τα έργα της πλαστικής, τα κειμενικά έργα, στη λογοτεχνία και τη μουσική, δεν εξαρτώνται από κανενός είδους υλοποίηση ή ορισμένο χωρικό εντοπισμό. Το *Πρόγευμα στη χλόη* (Déjeuner sur l'herbe²¹) βρίσκεται σήμερα στο μουσείο: όλες οι άλλες εμφανίσεις του δεν αφορούν παρά τα αντίγραφα ή τις αναπαραγωγές. Η *Αναζήτηση του χαμένου χρόνου* (Recherche du temps perdu) είναι παντού όπου κυκλοφορεί ένα αντίτυπο: θα μπορούσε θαυμάσια να μη βρίσκεται πουθενά. Θα αρκούσε ένας από τους πολυάριθμους αναγνώστες να το είχε μάθει απέξω όπως στο *Φαρενάιτ 451*... Αυτή η ιδανικότητα είναι ένα γενικό χαρακτηριστικό του λογοτεχνικού έργου και θα έπρεπε να μελετήσουμε από πιο κοντά τους τρόπους (ενέργειας), τις συνεπαγωγές και επίσης τις αποκλίσεις της.

Ακόμα μια έρευνα με χαρακτήρα αρκετά φιλοσοφικό άλλωστε, και το *Mimologiques*, για το οποίο δε μιλήσαμε, ήταν δια μέσου του Πλάτωνα μία ερώτηση όσον αφορά τη φύση της γλώσσας. Ανάμεσα στον Αριστοτέλη και τον Γούντι Άλεν δεν ξέρει κανείς πού να σας κατατάξει.

Genette: Πουθενά: προσπαθώ επίμονα να τους κλώω να ξαναγράψουν ο ένας τον άλλο, αμοιβαία και προς όλες τις κατευθύνσεις.

9. Αναφορά στις μελέτες του Σαρτρ : Baudelaire, Paris, Gallimard, 1947 και L'idiote de la famille, Paris, Gallimard, 1971, αντίστοιχα.

10. R. Barthes: Michelet, Paris Seuil, 1954.

11. Αναφορά στα μυθιστορήματα: The life and opinions of Tristram Shandy gentleman (1760-1767) του L. Sterne (1713-1768) και Jacques le fataliste (1773) του Ντινερό.

12. M. Tournier: Vendredi ou Les Limbes du Pacifique, Paris, Gallimard, 1967, 1972².

13. Το έργο κυκλοφόρησε το 1665· σε έντονο τόνο ο Μπουατώ καταφέρεται εναντίον του ποιητή Σαπελαίν (1598-1674) παρωδώντας ορισμένες σκηνές της τραγικωμωδίας Cid (1637) του Κορνέιγ. Ο Σαπελαίν είχε εμπλακεί και στη διαμάχη του Cid (1637-1638)· είχε συντάξει την απάντηση της Ακαδημίας (1638) που, παρόλο το συμβιβαστικό της τόνο, έκλινε υπέρ της «ορθοδοξίας» των αριστοτελικών κανόνων για την τραγωδία όπως υπογράμμιζε ο Σκιντερί που ανεκίνησε (Απρίλιος 1637) άλλωστε και την περίφημη αυτή αντιπαράθεση στη γαλλική λογοτεχνία του 17ου αιώνα.

14. Ομάδα που σχηματίστηκε το Νοέμβριο του 1960 κυρίως από τους Κενώ και Λιονέ· ο Genette εξετάζει μία από τις πλευρές της κίνησης αυτής: τις μετασημασιολογικές της δυνατότητες δια του «λειπο-γράμματος» (lipogramme) κείμενο στο οποίο ο συγγραφέας αποφεύγει τη χρήση ενός ή περισσότερων γραμμάτων: π.χ. το «ε» ή το «α», κλπ. Βλέπε και G.G.: Palimpsestes, p.p. 49-57.

15. Η αρχική παροιμία ήταν: "Partir, s'est mourir un peu" (το να φεύγεις είναι ένας μικρός θάνατος).

16. Το έργο αυτό του Σκαρόν (1610-1660) αποτελείται από 4 τόμους. Οι δύο κυκλοφόρησαν στο Παρίσι το 1648 και οι άλλοι τον επόμενο χρόνο.

17. M. Tournier: Vendredi ou La vie sauvage, Paris, Flammarion, 1971.

18. Αναφορά στον 17ο αιώνα και πιο συγκεκριμένα στο Δον Κιχώτη (1605 & 1615) του Θερβάντες.

19. A. Robbe-Grillet: Les Gommes, Paris, Minuit, 1953.

20. C. Lévi-Strauss: Mythologiques [4 τόμοι] Paris, Plon, 1964-1971.

21. Αναφορά στον πίνακα του E. Μανέ (1832-1883) που βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο του Λούβρου.

ΣΠΥΡΟΥ ΚΑΒΒΑΔΙΑ

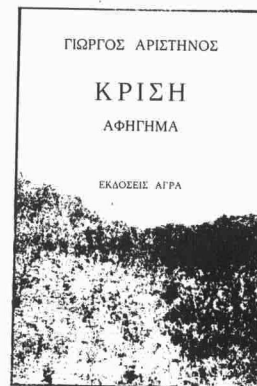
Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονυσίου Σολωμού

διδακτορική διατριβή



Η κρίση της «Κρίσης» του Γιώργου Αριστίνου

συζήτηση ανάμεσα στο Γιώργο Αριστίνου, το Δημήτρη Αγγελάτο και το Διονύση Βίτσο



Με στόχο την προσέγγιση διαφόρων ζητημάτων της Λογοτεχνίας και της Τέχνης στην Ελλάδα, ο «Περίπλους» ξεκινά από το τεύχος αυτό και θα συνεχίσει οσάκις είναι εφικτό μια σειρά συζητήσεων στα γραφεία του, όπου θα προσκαλούνται όσοι έχουν σημαίνουσα άποψη για τα διάφορα επί μέρους ζητήματά τους και θέλουν να την εκφράσουν μέσα από μια συζήτηση που θα δημοσιευτεί.

Σήμερα δημοσιεύουμε την πρώτη από αυτές τις συζητήσεις που έγινε πριν από λίγες μέρες με αφορμή την κυκλοφορία του λογοτεχνικού βιβλίου του Γιώργου Αριστίνου «Κρίση»¹, που κυκλοφόρησε μέσα στο 1987 από τις εκδόσεις «ΑΓΡΑ». Συνομιλητές ο συγγραφέας, ο φιλόλογος και συνεργάτης του περιοδικού Δημήτρης Αγγελάτος και ο εκδότης του «Περίπλου».

Ο **Γιώργος Αριστίνος** γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε στο Παν/μιο Αθηνών το 1982 υποστήριξε ένα Δ.Ε.Α. στο Παν/μιο της Σορβόνης (Paris IV) με θέμα: *Le sens de la coupure dans l'oeuvre de Georges Chcimonas*. Έχει γράψει: 1) Εισαγωγή στην πεζογραφία του Γ. Χειμωνά (Μελέτηματα πάνω στη σύγχρονη πεζογραφία, [Αθήνα], Κέδρος, [1981], 2) Υπόθεση γλωσσαλγίας. Πεζογραφήματα [Αθήνα], Κέδρος [1981], 3) Περιπέτεια. Νουβέλα, Αθήνα, Καστανιώτης, 1984 και 4) Κρίση. Αφήγημα, [Αθήνα], Άγρα, 1987. Είναι μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού Σπείρα.

Ο **Δημήτρης Αγγελάτος** γεννήθηκε στην Αθήνα· σπούδασε Νεοελληνική Φιλολογία στο Παν/μιο Αθηνών απ' όπου απεφοίτησε το 1980. Μεταπτυχιακές σπουδές στη Γαλλία (1981 - 1987) και διδακτορικό δίπλωμα (Doctorat de 3e Cycle) του Παν/μιου της Σορβόνης (Paris IV)· η διδακτορική αυτή διατριβή με θέμα: *La "Femme de Zante" (1826 - 1833)*. Ο *oeuvre de Dionysios Solomos*, υποστηρίχθηκε στις 14 Φεβρουαρίου 1987. Άλλες εργασίες: 1) «Οι μετρικές απόψεις του Κάλβου και η μετάφραση των γαλμών του Δαβίδ (1834) από τον Ι. Πετριτζόπουλο», περ. *Περίπλους*, Ζάκυνθος, αρ. 7, (Φθινόπωρο 1985), σ.σ. 157 - 162, 2) «Η λειτουργία του «διαστήματος» στην ποίηση: το ελληνικό σονέτο (τέλη 19ου - αρχές 20ου αιώνα)», περ. *Ωρμηγός*, Λευκωσία, αρ. 5/6, (Ιούνιος 1986), σ.σ. 39 - 46, 3) «Για τη «Γυναίκα της Ζάκυνθος του Δ. Σολωμού», περ. *Περίπλους*, Ζάκυνθος, αρ. 9-10, (Ανοιξη-Καλοκαίρι 1986), σ.σ. 31-34, 4) «Αναφορικός - Αυτο-αναφορικός λόγος», περ. *Περίπλους*, Ζάκυνθος, αρ. 11, (Φθινόπωρο 1986), σ.σ. 151 - 154. Είναι μέλος της Ελληνικής Εταιρίας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας και της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας.

Δ.Β.: Αφού σας ευχαριστήσω για την αποδοχή της πρόσκλησης του περιοδικού, θα ήθελα να πω με δύο λόγια το πώς νομίζω ότι πρέπει να κινηθεί αυτή η συζήτηση. Ο Δ.Α. ανέλαβε να παρουσιάσει, κατά τη γνώμη του βέβαια, το βιβλίο του Γ.Α. και οι συμμετέχοντες στη συζήτηση να τοποθετηθούν, από τη μια ο συγγραφέας στο κατά πόσο είχε υπ' όψιν γράφοντας το βιβλίο του εκείνα τα οποία σημειώνει ο σχολιαστής Δ.Α. και ακόμη σε σχέση με άλλα συναφή ζητήματα που ο ίδιος κρίνει σημαντικά ενώ από την άλλη θα κρατήσει ο Δ.Β. το ρόλο του «οικοδεσπότη».

Δ.Α.: Ξεκινώντας απ' όσα είπε ο Δ.Β. έχω από την πρώτη στιγμή να πω ότι είναι μια πολύ καλή αφορμή να συζητήσουμε για ορισμένα από τα μείζονα θέματα που δεν άπτονται μόνον της νεοελληνικής λογοτεχνίας σήμερα, αλλά κυρίως της θεωρίας της λογοτεχνίας, η οποία τουλάχιστον στην Ελλάδα πάσχει, έχοντας παρ' όλα αυτά αρκετά περιθώρια ακόμα...

Γ.Α.: Με συγχωρείς, θα ήθελα Δ. να σε διακόσω. Όταν λες πάσχει η ελληνική θεωρία της λογοτεχνίας, πού πάσχει: Μήπως είμαστε έτσι κάπως απόλυτοι και ακραίοι στις διατυπώσεις μας, δεδομένου ότι εδώ και κάμποσα χρόνια (15 – 20 χρόνια) έχει αρχίσει να γίνεται κάτι σε σχέση με τη θεωρία της λογοτεχνίας και ιδίως στα ιδρύματά μας, στα Παν/μιά μας, υπάρχουν κάποιοι εκπρόσωποι που εφαρμόζουν μια ορισμένη μεθοδολογία, αυτό που θα έλεγα έτσι γενικά δομολογία.

Δ.Α.: Ναι! λέγοντας πάσχει προσπάθησα μάλλον να σκιαγραφήσω σύντομα παρά να αξιολογήσω με πρόθεση επάρκειας την πορεία της θεωρίας της λογοτεχνίας στην Ελλάδα, ξεκινώντας κυρίως από τη δεκαετία του 1930 και φτάνοντας περίπου μέχρι τις ημέρες μας, οπότε μ' αυτό τον τρόπο συμφωνώ μαζί σου (γι' αυτό και τα περιθώρια που υπαινίχθηκα πιο πάνω) ότι τα τελευταία χρόνια, θα μπορούσαμε να πούμε τα τελευταία 10 με 15 χρόνια, όντως έχουμε κάποια δείγματα πως ορισμένα πράγματα στον τομέα αυτόν αλλάζουν.

Γ.Α.: Ο Κεχαγιόγλου μάλιστα τώρα τελευταία έχει κάνει και έναν απολογισμό όλων αυτών των αναζητήσεων στο επίμετρο της μετάφρασης του Ρτορρ, της *Μορφολογίας του Παραμυθιού*² του Ρτορρ.

Δ.Α.: Απολογισμοί έχουν γίνει...

Γ.Α.: Και από τον Κατωμένο νομίζω.

Δ.Α.: Και από τον Κατωμένο στο Β' Συμπόσιο Ποίησης της Πάτρας³ όπου παρέδωσε μια πρώτη καταγραφή των σχετικών άρθρων. Βέβαια εγώ, επιστρέφω πάλι στο ρήμα που χρησιμοποίησα, στο πάσχει, θέλοντας να πω, να επαναλάβω μάλλον, πως το πάσχει είχε κυρίως να κάνει με τη μεγάλη αντίστιξη όσον αφορά τα της θεωρίας ανάμεσα σε ό,τι συνέβαινε σχετικά μέχρι περίπου τις αρχές της δεκαετίας του 1970, και σε όσα συμβαίνουν μέσα στη δεκαετία αυτή και εξής.

Λοιπόν παίρνοντας αφορμή από την *Κρίση* να πούμε ότι είναι ένα κείμενο που, μαζί με ορισμένα άλλα προγενέστερα και σύγχρονα, αποτελεί μια σημαντικότερη κατάθεση για τα δρώμενα στο χώρο της «πεζογραφίας», της λογοτεχνικής έκφρασης γενικότερα. Να εξηγηθώ λίγο γρήγορα πάνω σ' αυτό το θέμα.

Η *Κρίση*, θα βάλω δίπλα τα κείμενα του Ν. Καχίτση και κυρίως το *Πεθαίνω σε χώρα*⁴ του Δ. Δημητριάδη και βέβαια οπωσδήποτε το αφήγημα του Γιάννη Πάνου... από το στόμα της παλιάς *Remington*⁵... – ο κατάλογος μπορεί να επαυξηθεί, θα μπορούσαμε και σίγουρα θα βάζαμε μέσα τα κείμενα του Ε.Χ. Γονατά – μας δίνει λοιπόν την ευκαιρία να πούμε ότι έχουμε να κάνουμε με ένα κείμενο που συνδυάζει, και κατά τη γνώμη μου ανατρεπτικά, δηλαδή τίθεται ενώπιον κάποιων δεδομένων παγιωμένων που δέλουν την ποίηση να εξαντλείται σε κάποια μελετημένα ή όχι τόσο μελετημένα δομικά σχήματα και την πεζογραφία να είναι ένας κατάλογος από αφηγηματικές τεχνικές, που ούτως ή άλλως βρίσκονται στα περισσότερα κείμενα, με σαφώς αποκλίνουσα διάθεση.

Όμως η *Κρίση* τι συνδυάζει; Η *Κρίση* συνδυάζει την αφήγηση μιας ιστορίας με την ποιητική υπόσταση, την ποιητικότητα έτσι όπως εκφράζεται μέσα από ένα μεγάλο κείμενο του Σολωμού, τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*⁶.

Βρισκόμαστε έτσι μέσα σε μια αφήγηση μιας ιστορίας, γεμάτης άλλοθι μυθιστορηματικά για τα οποία εύκολα κανείς θα μπορούσε να την κατατάξει στον ευρύτερο χώρο του αφηγήματος. Η *Κρίση* λοιπόν διηγείται μια ιστορία, αλλά το πρόβλημα είναι πώς μας τη διηγείται. Εδώ έχουμε να πούμε αρκετά.

Μας τη διηγείται κατά τρόπο μη – μυθιστορηματικό, μας τη διηγείται κατά τρόπο, ας το πούμε, ποιητικό. Μ' αυτό το τελευταίο δεν έχουμε να κάνουμε με υποκειμενικές εκτιμήσεις ή με συναισθηματικού τύπου αξιολογικές κρίσεις και εντυπωσιολογικές εξάρσεις, όπως τις γνωρίζουμε από την ιμπρεσιονιστική κριτική που άλλωστε διακυβεύει τα πράγματα στην Ελλάδα πολλά χρόνια τώρα. Το ποιητικό αφορά στην οργάνωση που διακρίνει τον ποιητικό λόγο και το βασικό στοιχείο αυτής της ποιητικής

οργάνωσης είναι η περιοδικότητα με την οποία επανέρχονται ενότητες θεματικές, μορφικές και διηγηματικές ή αφηγηματικές (εδώ κάνω αναφορά στο niveau modal του Genette)⁷ μ' αυτές τις προδιαγραφές η *Κρίση* εκδέεται την ιστορία της, στηριζόμενη στην ανατρεπτική για κάποιες αναγνωστικές συνήθειες και ευκολίες περιοδικότητα εμφανίσεως ενοτήτων λόγου που επανέρχονται, σχημάτων παραλληλισμών εν πολλοίς που ανησυχαστικά άλλοτε, εφησυχαστικά ενδεχομένως σε άλλες περιπτώσεις, έρχονται να μας υπενθυμίσουν ότι εδώ η αφήγηση εξακτινώνεται.

Ξεκινώντας από το θεματικό επίπεδο, βλέπουμε την *Κρίση* να καταφέρεται εναντίον του Λόγου, του δυτικού cojito, όλων εκείνων των παραμέτρων που έθρεψαν το δυτικό πνεύμα. Καταφέρεται λοιπόν ανελέητα εναντίον αυτών δίχως όμως να ευαγγελίζεται μια εφησυχαστική προοπτική, αλλά αυθαδώς θα έλεγα προβάλλοντας το κακό, το εξαγνιστικό κακό. Θεματικά λοιπόν το πανταχού παρών κακό, η κακότητα της *Κρίσης* στη γραμμή του Lautréamont και των «καταραμένων» συγγραφέων, μα και ταυτόχρονα μια βαθιά και ολότελα ανθρώπινη τρυφερότητα. Μορφικά, το διπνεκές παιχνίδι ανάμεσα στην πρόζα και την ποίηση, ανάμεσα σ' αυτό που θεωρούμε πρόζα και σ' αυτό που θεωρούμε ποίηση, και τέλος διηγηματικά, η ψευδαισθήση μιας πλήρους ιστορίας, μιας προσανατολισμένης δράσεως με αρχή, μέση και τέλος.

Είναι όλα αυτά λοιπόν τα δεδομένα και οι δι' αυτών επιτελούμενοι συνδυασμοί που καθιστούν σήμερα την *Κρίση* επίκαιρη, που μας υποχρεώνουν να τη λάβουμε πολύ σοβαρά υπ' όψη μας διότι ο συνδυασμός που επιχειρείται, αφού όντως επιχειρείται κάποιος συνδυασμός, ο Γ.Α. θα μας πει αρκετά ή δε θα μας πει τίποτα, είναι δικό του θέμα, πάνω σ' αυτό το ζήτημα τον οποίο εγώ προσωπικά διακρίνω και θεωρώ επίκαιρο, μιας και σήμερα «αντιμετωπίζουμε» μία μυθιστορηματική παραγωγή που, εντελώς τυπικά και άνυδρα θα έλεγα, προσπαθεί να μας επιβάλει παρωχημένους τύπους μυθιστορηματικής γραφής και κυρίως να τους καταστήσει επίκαιρους δια μέσου κάποιων συστημάτων κυκλοφορίας απόψεων, κριτικών ή μη, που δίνουν αποφασιστικά τον τόνο στα πράγματα.

Εδώ νομίζω ότι θα μπορούσα να σταματήσω θέλοντας βέβαια να παραδέσω μια μικρή φράση από το πολύ σημαντικό κείμενο του Genette, «*Τα όρια της διήγησης*»⁷, όπου υπαινικτικά και αρκετά έξυπνα μας δίδεται ένας «ορισμός»: «Να ορίζεις θετικά τη διήγηση είναι να κάνεις, ίσως επικίνδυνα, πιστευτή την ιδέα ή το συναίσθημα πως η διήγηση εξυπνοοείται, πως τίποτα δεν είναι πιο φυσικό από το να διηγείσαι μια ιστορία ή να διευθετείς ένα άδραιομα ενεργειών μέσα σ' ένα μύθο, ένα παραμύθι, ένα έπος, ένα μυθιστόρημα»⁸.

Να ορίσουμε θετικά τη διήγηση σίγουρα είναι κάτι τι επικίνδυνο, να την ορίσουμε αρνητικά σίγουρα είναι κάτι πάρα πολύ επίκαιρο. Λοιπόν βρισκόμαστε σ' αυτό το δεδομένο της σημερινής μυθιστορηματικής-λογοτεχνικής παραγωγής των, για κάποιους συγκεκριμένους λόγους, αποκλίσεων στη «μυθιστορηματική» γραφή στην Ελλάδα και νομίζω ότι από εδώ μπορούμε να συζητήσουμε για το θέμα. Δε γνωρίζω ποια είναι ίσως η καλύτερη αφορμή. Πιστεύω όμως ότι μπορούμε να ξεκινήσουμε από το μεικτό χαρακτήρα της *Κρίσης*. Η έννοια «μεικτός» από την ειδολογική πλευρά βέβαια: αυτό που δεν είναι ούτε ποίηση ούτε πρόζα, αλλά αυτό που βρίσκεται πέραν και των δύο, ώστε να δυνηθούμε και να αντιληφθούμε ορισμένα πράγματα για τις σημερινές, μεταμοντέρνες συνθήκες. Θεωρώ ότι η κουβέντα είναι για τα είδη με αφορμή την *Κρίση* και μερικά άλλα κείμενα, και προτείνω να ξεκινήσουμε έτσι...

Γ.Α.: Θα ήθελα να κάνω και εγώ ορισμένες παρατηρήσεις. Θα ήμουν αντίθετος και σαν διάθεση μυχική αλλά και σαν θεωρητική προοπτική απέναντι στα στεγανά που μια θεωρία είχε επιβάλλει πάνω στα λογοτεχνικά είδη. Υπάρχει μια παράδοση που δέλησε να χαράζει κάποια διακεκριμένα όρια ανάμεσα στην ποίηση και στην πεζογραφία και να συστήσει και να καθορίσει κανόνες που προσιδιάζουν στην ποίηση και κάποιους άλλους κανόνες και αρχές που υποβαστάζουν την πεζογραφία. Πιστεύω ότι όλες αυτές ήταν θεωρητικές κατηγοριοποιήσεις που ωστόσο βρήκαν μια έκφραση εμπράγματο σε κάποια έργα τα μεγάλα όμως κείμενα ήταν έξω από αυτές τις οριοθετήσεις, έξω από τους κανόνες, τα μεγάλα κείμενα βρίσκονταν ωστόσο σε μια συνεχή ρήξη με τους εκάστοτε κώδικες. Και εδώ θα διακινδυνεύσω μια διατύπωση ότι ίσως η αξία-χρησιμοποίηω τώρα μια λέξη ύποπτη για την επιστήμη της λογοτεχνίας, αν υπάρχει επιστήμη της λογοτεχνίας- νομίζω ότι αν υπάρχει κάποια αξία σ' ένα έργο τέχνης αυτή είναι στο βαθμό που βρίσκεται σε αδιάκοπη ρήξη με κάποιους κώδικες, σε μια συνεχή αντιπαλότητα μ' αυτούς τους κώδικες.

Δ.Α.: Θα ήθελα να σε διακόσω, και με συγχωρείς γι' αυτή τη διακοπή, όμως πρέπει να πούμε ότι το μέτρο, αν υπάρχει κάποιο μέτρο μιας προγενέστερης κατάστασης για ένα έργο, είναι ακριβώς το ότι ερχόμενο σε αντιπαλότητα με τα προηγούμενα που συναρτούν ό,τι σε πολύ γενικές γραμμές -τα πράγματα στο βάθος είναι εξαιρετικά πολύπλοκα- ονομάζεται είδος, δημιουργεί αφ'εαυτού μια καινούρια νόρμα, ένα καινούριο σημείο αναφοράς και αντιπαλότητας (ασφαλώς) για τα κείμενα τα οποία θα ακουθήσουν.

Δηλαδή θέλω να πω με βάση το προηγούμενο ότι τα μεγάλα κείμενα κινούνται σε μια διαλεκτική-ανατρεπτική προοπτική που αφορά στα προηγούμενα και στα μελλούμενα να γραφούν (αντίστοιχα;) κείμενα. Κάπου ο Τ. Τοδορον σε ένα πολύ σημαντικό κείμενο⁹ σχετικά με την καταγωγή των λογοτεχνικών ειδών λέει ακριβώς -κάνοντας και μια κριτική αντίληψη του Blanchot- ότι: «Το έργο ακόμα και να «παρακούσει» το είδος, δεν το καθιστά (ιο είδος) ανύπαρκτο' θα έλεγε κανείς; αντίθετα. Και αυτό για δύο λόγους: Πρώτον επειδή η υπέρβαση για να υπάρξει, έχει ανάγκη από ένα νόμο που ακριβώς θα υπερβληθεί. Θα μπορούσε να πάει κανείς μακρύτερα: η νόρμα δεν είναι ορατή -δεν ζει- παρά μόνο χάρη στις υπερβάσεις της»¹⁰.

Γ.Α.: Δημήτρη, θα σε διακόσω εδώ για να πω κάτι πολύ σημαντικό που μνημονεύει ο Blanchot στο "L'espace littéraire"¹¹, αναφερόμενος στον Joyce' λέει περίπου ότι θα ήταν ηλίθιο, θα ήταν παράλογο να βάσουμε σε κάποιες νόρμες το "Finnegans Wake"¹², να πούμε ότι έχουμε να κάνουμε με πεζογραφία ή ποίηση ή με κάποιο άλλο είδος. Είναι απόλυτος σ'αυτή την αναφορά του ο Blanchot.

Δ.Α.: Ναι, ακριβώς αυτό είναι μια καλή αφορμή να σημειώσουμε κάτι που ήθελα από την αρχή να διατυπώσω, ότι δηλαδή ο αφορισμός του Τοδορον, πως δεν υπήρξε ποτέ λογοτεχνία χωρίς είδη¹³, αφού πρόκειται για ένα σύστημα που τελεί υπό διαρκείς μετασχηματισμούς, έχει μεγάλη σημασία, γιατί το λογοτεχνικό είδος είναι σε τελευταία ανάλυση το κατ'εξοχήν σημείο αναφοράς της μελέτης γύρω από τη λογοτεχνία, αυτό δηλαδή που προσιδιάζει ιδιαίτερα στη μελέτη περί τη λογοτεχνία. Αλλά με ποιο τρόπο; Ως ρήξη απέναντι στα σύγχρονα δρώμενα αλλά και το παρελθόν, και ταυτόχρονα ως δημιουργία μιας νόρμας γι' αυτό που πρόκειται να επακολουθήσει.

Έχουμε εδώ να κάνουμε μ' αυτό το παιχνίδι το οποίο έχουν ήδη οραματισθεί οι Γερμανοί ρομαντικοί δια στόματος F. Schlegel¹⁴ ο οποίος τόνιζε ήδη στα 1800 την αποκλειστική μέριμνα της μελέτης της λογοτεχνίας, δηλαδή του (λογοτεχνικό) είδος, εν αναφορά προς τις ανατροπές ή/και μετατοπίσεις που το αφορούν, θα προσδέταμε.

Γ.Α.: Ήθελα να πω πως είναι χαρακτηριστικό ότι πολλές προκαταλήψεις, που σήμερα έχουν διασκεδασθεί από τη θεωρία, παρά ταύτα εμφιλοχωρούν σε πολλά κριτικά κείμενα δημιουργώντας σειρά στρεβλώσεων' ήθελα σ' αυτό το σημείο να αναφερθώ στο Genette ο οποίος στα «Όρια της διήγησης» μιλάει για την πρωτοπρόσωπη και την τριτοπρόσωπη αφήγηση. Θέλω εδώ δηλαδή να εξάρω τη σημασία όλων αυτών των θεωρητικών επιστημάνσεων που πολλοί τις περιφρονούν είτε γιατί είναι, δεν ξέρω από ποιο φόβο και αυτό θα το δούμε στη συνέχεια, εναντίον της θεωρίας είτε γιατί κρίνουν πως είναι σχολαστικές' μιλάω έτσι λίγο συνειρμικά αλλά δεν πρέπει να ξεχάσουμε εκείνο το κείμενο, το σημαδιακό και ίσως σημαντικό κείμενο του Δ. Μαρωνίτη, που έχει γράψει για την *Ιστορία*¹⁵ του Γ. Γιατρομανωλάκη, που όλη η προβληματική (του Μαρωνίτη) είχε εστιασθεί, πάνω στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση την οποία θεωρούσε υποκειμενική και στην τριτοπρόσωπη αφήγηση που θεωρούσε πως είναι αντικειμενική.

Και έρχεται σήμερα ο Genette, και δεν είναι μόνον ο Genette, ο οποίος λέει ότι αυτά τα πράγματα είναι πάρα πολύ ρευστά και ότι δεν υπάρχει αντικειμενική αφήγηση χωρίς το στοιχείο της υποκειμενικότητας, δεν υπάρχει δηλαδή πρωτοπρόσωπη αφήγηση χωρίς το στοιχείο μιας αντικειμενικότητας και τριτοπρόσωπη αφήγηση χωρίς το στοιχείο της υποκειμενικότητας.

Δ.Α.: Ναι, και δεν είναι μόνον ο Genette βέβαια, είναι όλη η μεγάλη προσφορά των Γάλλων θεωρητικών κυρίως της δεκαετίας του 1960' όχι όμως μόνον αυτών αλλά και συγκεκριμένων Ελλήνων, το επισημαίνω αυτό, που εργάστηκαν με τις παραμέτρους της αφηγηματολογίας και έδωσαν σημαντικά πράγματα στη νεοελληνική φιλολογία. Κάνω μια πρόχειρη αναφορά τώρα δίχως να αναφέρω ονόματα, εξάλλου δεν είναι και το θέμα μας, στην αποδεδειγμένη -όσο έγινε- γονιμότητα των δεδομένων της

αφηγηματολογίας. Κατ' αρχήν ο Genette, αλλά πρέπει να αναφέρουμε ασφαλώς τον Claude Brémond, τον H. Mitterand και άλλους (σκέπτομαι για παράδειγμα την Dorrit Cohn στο *La transparence intérieure*)¹⁶ που παρά τις κάθε φορά αντιδράσεις και κριτικές τους εν αναφορά προς το μοντέλο του Genette, όπως κυρίως το επεξεργάστηκε στο *Figures III*¹⁷ και το προέκτεινε στο *Discours du récit*¹⁸ και στο *Nouveau discours du récit*¹⁹, εν τούτοις αξιολόγησαν όλες τις γόνιμες προοπτικές του.

Λοιπόν να πω πως το λογοτεχνικό είδος, ως μου επιτραπεί πάλι μια πρόχειρη απόπειρα ορισμού, τελικά δε θα πρέπει να το απομακρύνουμε από την ιστορική προοπτική. Εδώ θα ήθελα λίγο να επιμείνω και να προκαλέσω το ενδιαφέρον σας.

Υπάρχουν ορισμένες κατηγορίες που επικαιροποιούνται σε κάποιες συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές, μάλλον που κωδικοποιούνται σε συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές' δηλαδή διαφορετικά διάβαζε την ποίηση ο αναγνώστης στο φθινόπωρο 19ο αιώνα απ' ό,τι τη διαβάζουμε σήμερα. Τελούσε μ' άλλα λόγια υπό το πλέγμα ορισμένων κωδικοποιημένων αρχών ανάγνωσης και κυρίως πρόσληψης της ποίησης.

Διαφαίνεται λοιπόν τόσο η ιστορική επικαιρότητα του είδους όσο και η διαχρονική του, ως πούμε, υπόσταση (η ποίηση ανά τους αιώνες), και συνάμα η ελληνική παραπομπή στο διάλογο Ποιητικής και Ιστορίας (της λογοτεχνίας).

Λοιπόν η κάθε κοινωνία έχει τις δικές της νόρμες, τους δικούς της αναγνωστικούς κώδικες' αυτό έχει ειπωθεί πολλές φορές: ο αναγνώστης διαβάζει εν αναφορά προς κάποιο σύστημα, ο συγγραφέας γράφει εν αναφορά προς κάποιο σύστημα είτε για να το ανατρέψει είτε για να το ενστερνιστεί.

Και εδώ θα ήθελα να στρέψουμε την προσοχή μας στην ελληνική πραγματικότητα και να συζητήσουμε για ορισμένα πρόσφατα κείμενα που κάνουν μια λαμπρή πορεία.

Γ.Α.: Πριν όμως μπούμε σ' αυτή την περιοχή, τη διακεκαυμένη και πάρα πολύ επικίνδυνη, γιατί θα έχει φαντάζομαι κόστος για όλους εμάς που κουβεντιάζουμε εδώ, θα ήθελα να ρωτήσω: γιατί αυτή η φοβία απέναντι στη μείξη των ειδών; Γιατί, τουλάχιστον η ελληνική κριτική, θέλησε να στεγανοποιήσει τα πράγματα και να αξιολογήσει τα έργα με κάποια κριτήρια αντλημένα από μια παράδοση αμφίβολη και δολή, στερημένη από θεωρητικά ερείσματα, με κριτήρια ειδολογικής αποκλειστικότητας και, το πιο σημαντικό, να προβεί σε αποτιμήσεις, στηριζόμενη στο γεγονός ότι μια γραφή εγγράφεται ή δεν εγγράφεται σε μια ειδολογική περιοχή.

Θάθελα να γίνω πιο συγκεκριμένος, αναφέροντας το Νάσο Βαγενά σ' ένα κείμενο λίγο-πολύ αφοριστικό που είχε γράψει στο περιοδικό *Διαβάζω*²⁰ για τις *Έξι ημέρες στην Ακρόπολη* του Γ. Σεφέρη, όπου έλεγε χαρακτηριστικά -θεωρητικοποιώντας κάπως τα πράγματα- ότι ένα κείμενο δεν είναι καλό (κριτήρια αξιολογικά) επειδή δεν εμπίπτει μέσα στο χώρο μιας ειδολογικής οριοθέτησης, ή είναι καλό επειδή εμπίπτει μέσα στα χωράφια αυτής της ειδολογικής χωροθέτησης.

Αυτά τα πράγματα είναι σήμερα, θα έλεγα θεωρητικά τουλάχιστον, όχι απλώς διακυβευμένα αλλά παλιά, αναχρονιστικά.

Δ.Β.: Μπορώ να σε ρωτήσω κάτι: Είπες ότι η ελληνική κριτική επιμένει ακόμα και σήμερα να φοβάται αυτή τη μείξη των ειδών. Πού εντοπίζεις την αιτία; Στο ότι έχει αργήσει να συνδεθεί με ό,τι γόνιμο έχει προσφέρει η θεωρία της λογοτεχνίας έξω από τα ελληνικά πλαίσια, ή πρόκειται για μια προσπάθεια που -για κάποιους λόγους- επιδιώκει με επιμονή, να μην έλθουν αυτές οι νέες απόψεις στην Ελλάδα;

Γ.Α.: Πάντως το ζήτημα είναι μεγάλο, τεράστιο, και συνδέεται με τη φτώχεια τη θεωρητική που είχε ανέκαθεν, από την οποία έπασχε ανέκαθεν, ο τόπος αυτός. Η κριτική μας δεν αγκυροβολούσε ποτέ σε κάποιο φιλοσοφικό κρηπίδωμα, σε αντίθεση με την κριτική στην Ευρώπη, στη Δύση. Η κριτική μέχρι σήμερα, μέχρι πριν από 20 χρόνια αν θέλετε, ήταν μια κριτική έτσι αυθόρμητη, συναισθηματική, εντυπωσιολογική όπως λένε, ιμπρεσιονιστική όπως θέλουν να λένε κάποιοι άλλοι.

Δ.Α.: Να διακόσω για να σας διαβάσω ένα πολύ μικρό παράδειγμα από ένα σημαντικότατο, κατά τη γνώμη μου, κείμενο του Δ. Δημηρούλη που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Πολίτης*²¹ του Οκτωβρίου-Δεκεμβρίου 1984. Έχει να κάνει με το ζήτημα του τι συμβαίνει στην ελληνική κριτική. Θα σας διαβάσω μάλλον μια συνοπτική φράση που νομίζω ότι συστοιχεί και ενισχύει τα όσα σημειώνει ο Γ.Α. Τονίζει

λοιπόν ο Δ.Δ. ότι: «...η ελληνική κριτική του αιώνα μας κράτησε σε περίοπτη θέση τη δεματολογία του 19ου αιώνα και ανάλωσε το μεγαλύτερο μέρος των δυνάμεών της προσπαθώντας να υπερασπίσει την ελληνικότητά της και να αποφύγει την ανοιχτή σύγκρουση ή σύγκριση με την Ευρώπη»²².

Γ.Α.: Πολύ καίρια παρατήρηση αυτή.

Δ.Α.: Νομίζω ότι ακριβώς αυτός ο εμπειρισμός....

Γ.Α.: Ήμουν έτοιμος να το πω αυτό.

Δ.Α.: ... αυτός ο εμπειρισμός της κριτικής στην Ελλάδα, που είναι αρκετά σύγχρονο φαινόμενο -οι εξαιρέσεις βέβαια υπάρχουν- αποτελεί την κατ'εξοχήν συνιστώσα για ό,τι άπτεται της λογοτεχνίας' είναι αυτός ο εμπειρισμός που μαζί με άλλα συναφή καταγγέλλει σε πρόσφατο κείμενό του στο περιοδικό *Πολίτης*²³ ο Μιχάλης Τσιανίκας, απαντώντας σε προγενέστερο κείμενο, στο ίδιο περιοδικό, του Νάσου Βαγενά, με θέμα: «Θεωρία ή Κριτική»²⁴. Έχουμε λοιπόν ένα σαφώς διαγεγραμμένο πρόσωπο της νεοελληνικής κριτικής που, παρ' όλες τις εξαιρέσεις, συνεχίζει και μέχρι τις ημέρες μας. Κλείνω την παρένθεση και νομίζω ότι....

Γ.Α.: Θα ήθελα να επανέλθω σ' αυτά που έλεγες, θα ήθελα να επανέλθω μάλλον σ' αυτό το φόβο για τη θεωρία που συνέχει την ελληνική κριτική, και να πω ότι η θεωρία σε τελευταία ανάλυση συνιστά το εννοιολογικό πλαίσιο ή το νοηματικό άξονα, είναι κάτι άλλο από την εντυπωσιολογική κριτική όπου ο κριτικός παραγκώνιζε το έργο για να εγκατασταθεί ο ίδιος μέσα σαν τον κούκο, όπως λέει ο Roulet.

Τι μπορεί, τι θα μπορούσε να δει μια εμπειρική κριτική; Το έργο στις αλλοπρόσαλλες, τυχαίες, αποσπασματικές, τις ορατές ή φαινόμενες εκφράσεις του;

Η θεωρία όμως βγάζει από μέσα το υποκείμενο που είναι ένα κράμα εντυπώσεων, αισθήσεων και ανακλαστικών, χωρίς όμως να το εξαλείφει, αφού μπορεί να το επαναφέρει, όμως τώρα πιο πλήρες και πιο ευμήχανο. Αυτή είναι η αρετή της θεωρίας που θέλουμε εμείς να την εξοβελίσουμε για τους λόγους που ανέφερα οι οποίοι είναι κυρίως λόγοι ιστορικοί, αλλά υπάρχουν και άλλοι.

Είναι ένα περίεργο πράγμα από πού ξεκινάει αυτός ο εμπειρισμός που αγκαλιάζει την ελληνική κριτική. Θα ήθελα κάποια στιγμή να το ανιχνεύσουμε αυτό, αν και δε νομίζω ότι είναι τόσο απλό το πρόβλημα.

Δ.Α.: Εγώ θα μπορούσα με μια πολύ γενική διατύπωση να πω ότι είναι ακριβώς η γραμμή του 19ου αιώνα που αποτελεί το συνεκτικό κρίκο των πραγμάτων της κριτικής, αυτή δηλαδή η διαρκής αναζήτηση της ελληνικότητας, αν θέλετε, με τη μία ή την άλλη μορφή. Εδώ εστιάζεται και το άγχος και η αγωνία που κατά την πάροδο των ετών είχε και διαφορετικό πρόσωπο, το άγχος να διακριθώθει το ελληνικό και να αποδιωχθεί το «άλλο», το «ξένο».

Είναι χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή το τι συνέβη με την όντως ανακαινιστική προσπάθεια της κριτικής στη γενιά του 1930' εκεί είχαμε να κάνουμε με ένα μοντερνισμό, αυτό κανείς δεν μπορεί να το αρνηθεί, αλλά βέβαια πρόκειται για ένα μοντερνισμό εξαχνωμένο και εν πολλοίς ασπόνδυλο από που απουσιάζει ακριβώς το μείζον χαρακτηριστικό του (για την Ευρώπη τουλάχιστον), που ήταν η τόλμη.

Συζητούνται θέματα κρίσιμα, είναι παρόντα με τον έναν ή τον άλλο τρόπο τα τρέχοντα ρεύματα της κριτικής σκέψης, είναι έντονη η παρουσία της Νέας Κριτικής, όπως εκφράζεται μέσα από τον Eliot, αλλά....

Γ.Α.: Αυτή η κριτική, η Νέα Κριτική έτσι όπως έρχεται θα έλεγα μέσα από το Γ. Σεφέρη, γιατί εκείνος νομίζω ότι φέρνει τη Νέα Κριτική στην Ελλάδα, είναι συνδεδεμένη με την ελληνικότητα, είναι συνδεδεμένη με το λαϊκό στοιχείο και πιο συγκεκριμένα με τον *Ερωτόκριτο*, με το Μακρυγιάννη, με όλα αυτά τα στοιχεία' και εδώ υπάρχει μια αντινομία την οποία πρέπει να επισημάνουμε. Έχουμε τη γενιά του 1930 η οποία στρέφεται εναντίον μιας παράδοσης, δηλαδή της ηθογραφίας, την οποία βρίσκει πως είναι έρπουσα παράδοση και τίποτα περισσότερο, και την ίδια στιγμή είναι ολόκληρη μέσα σ'αυτή την παράδοση, με την έννοια ότι τόσο η ηθογραφία όσο και η ελληνική εκδοχή της Νέας Κριτικής τροφοδοτήθηκαν από τα ίδια αιτήματα δηλαδή την Ελληνικότητα' ο ελληνοκεντρισμός είναι πανταχού παρών.

Δεν μπορεί λοιπόν να αποσυμπλακεί από το πλέγμα του Falmerayer, για να το πω κάπως αποφθεγματικά, που την παρακολουθεί ακόμα και στις πιο τολμηρές εκφράσεις της, όπως είναι ο Σεφέρης.

Δεν είναι το ίδιο πράγμα με την αγγλική Νέα Κριτική.

Δ.Α.: Σαφώς δεν πρόκειται για το ίδιο πράγμα' αυτό είναι σίγουρο. Όμως επανέρχεται διαρκώς ο φόβος της θεωρίας για τον οποίο συζητούσαμε στην ουσία εδώ και λίγη ώρα. Ποιας θεωρίας όμως; Της θεωρίας έτσι όπως καλύπτεται εννοιολογικά η λέξη από τη δυτική, την αγγλοσαξωνική μάλλον παράδοση, ή έτσι όπως την γνωρίζουμε, αν μη τι άλλο, στα ελληνικά (η αναφορά εδώ γίνεται στην πρόσφατη αντίθεση και αντιπαράθεση Μ.Τσιανίκα - Ν. Βαγενά), δηλαδή με την έννοια της γνωστικής ενατένισης του αντικειμένου; Και εδώ βέβαια είναι το μεγάλο πρόβλημα, ότι δηλαδή η νεοελληνική κριτική είτε επειδή δεν μπόρεσε είτε επειδή δε θέλησε -η ανίχνευση του προβλήματος είναι μια άλλη υπόθεση, ίσως και μια άλλη συζήτηση- έμεινε στην ακόλουθη εκδοχή της θεωρίας: θεωρία = αντιδικτική έννοια ως προς την κριτική (πράγμα που είναι και η κύρια προβληματική του Ν.Βαγενά στο προαναφερθέν άρθρο του) δηλαδή έμεινε στο theory και όχι στην θεωρία και αυτό ακριβώς φοβήθηκε. Αυτό πιστεύω ότι συμβαίνει.

Δ.Β.: Ναι, νομίζω ότι πρέπει να προχωρήσουμε τη συζήτηση και να εξετάσουμε τώρα πόσο ευδύνεται αυτή η άποψη της ελληνικής κριτικής για το επίπεδο που έχει η λογοτεχνία στη χώρα μας σήμερα, και ειδικότερα, κατά πόσο η λογοτεχνία στη σημερινή Ελλάδα έχει καθλωθεί, πρώτον εξαιτίας της επιμονής της μη μείζωσ των ειδών και δεύτερον της εμμονής στην ελληνικότητα.

Δ.Α.: Νομίζω ότι είναι δύο πράγματα που σαφώς συστοιχούν' δηλαδή πώς να αντιμετωπίσουμε τη μείζω των ειδών ή μάλλον πώς να αντιμετωπίσουμε το συνδυασμό, τις συνδυαστικές επιλογές για ετερόκλητα εκ πρώτης όψεως δεδομένα, τη στιγμή κατά την οποία το όραμά μας παραμένει σταθερό και είναι η ελληνικότητα. Πρόκειται για δύο πράγματα που, αν θέλετε, το ένα συμπληρώνει το άλλο' νομίζω πως το γεγονός ότι μέχρι τους πρόσφατους καιρούς που ζούμε, δεν έχουν αντιμετωπισθεί τα προβλήματα του είδους και, πιο ειδικά, του συνδυασμού «διαφορετικών» ειδολογικών κατηγοριών, έχει να κάνει επιπλέον μ'αυτή την κατάσταση που δε θα την ονόμαζα βεβαίως σύνδρομο αλλά...

Γ.Α.: Ήθελα να πω, δεν ήταν ο Σεφέρης εκείνος που έλεγε ότι η χειρότερη πρόζα είναι η πρόζα που χορεύει; Αυτά τα έγραφε ο Σεφέρης όταν έχει προηγηθεί ένας Joyce όπου πραγματικά η πρόζα χορεύει και χορεύει εκπληκτικά, και έχουν προηγηθεί και άλλα πράγματα σημαντικά τα οποία θέλουμε να ξεχάσουμε όπως είναι ο Flaubert του *Bouvard et Pécuchet*²⁵, για να μην πάμε πιο πίσω ακόμα, στο Rabelais, στο Sterne, περιπτώσεις που είχαμε ξεχάσει για μεγάλο χρονικό διάστημα και που ευτυχώς τους ξαναθυμηθήκαμε' εκεί τα πράγματα ήταν πολύ πιο ελεύθερα, θα έλεγα' αργότερα, στις μέρες μας, άλλαξαν.

Ήταν ο Flaubert εκείνος, και θέλω να το υπογραμμίσω, όπως φαίνεται μέσα από την αλληλογραφία του, που ήθελε, πέρα από αυτό που έκανε, να φτιάξει ένα μυθιστόρημα που να είναι έξω από όλες εκείνες τις κατασκευές και έξω από όλες εκείνες τις συνταγές που υπαγόρευε μια θεωρία' ένα μυθιστόρημα που να μην έχει κανένα κέντρο, που να είναι στον αέρα, που να μην έχει κανένα Θεό, που να μην έχει κανένα παντογνώστη αφηγητή, και νομίζω πως το κάνει καταπληκτικά με το *Bouvard et Pécuchet*.

Δ.Α.: Και είναι ένα κείμενο βέβαια που παρουσιάζει, που εκθέτει αυτή την πολύ σημαντική διάσταση...

Γ.Α.: Θέλεις να πεις τη διακειμενικότητα.

Δ.Α.: ... της διακειμενικότητας.

Γ.Α.: Να, η διακειμενικότητα λοιπόν' έχουμε δύο ανθρώπους οι οποίοι αντιγράφουν δηλαδή αντιγράφουν' αντιγράφουν, δεν γράφουν, αντιγράφουν' δεν υπάρχει ένας κόσμος, αλλά υπάρχει ένας κόσμος της γλώσσας ο οποίος κάθε τόσο ανακυκλώνεται και επαναλαμβάνεται.

Δ.Α.: Αναρριείται λοιπόν ο συγγραφέας -Θεός, αυτό που έδρεμε κατά τη γνώμη μου όλο το 19ο αιώνα, ο συγγραφέας-Παντογνώστης, ο συγγραφέας-πανταχού παρών ο οποίος έδινε τις λύσεις για όλα. Έτσι αυτή η διακειμενικότητα, αυτή η μείζω, ο συνδυασμός καλύτερα των ειδών, αυτός ο φόβος της θεωρίας βλέπουμε να επικαιροποιούνται σήμερα στην Ελλάδα. Διαπιστώνουμε ελλείψεις, παρανοήσεις και άλλα συναφή που μας κάνουν να πιστεύουμε ότι βρισκόμαστε πραγματικά περίπου στο σημείο εκκινήσεως.

Γ.Α.: Κάτι, αν μου επιτρέψεις Δημήτρη, χειρότερο ακόμα' υπάρχει μια κρίση, πιστεύω, κρίση πολιτισμ-

κή που μας πάει πάρα πολύ πίσω. Σήμερα υπάρχουν κριτικοί, υπάρχει μια συγχορδία θα έλεγα κριτικής που αναγορεύει σε αξίες λογοτεχνικές τα πιο υδαρά, τα πιο ανυπογιάστα κείμενα όπως ένα τελευταίο βιβλίο, που ήταν και best-seller, της Άλκης Ζέη²⁶ όπου δεν υπάρχει ίχνος αφηγηματικής τεχνικής, μέσα εκεί.

Δ.Α.: Εδώ όμως, Γιώργο, θα μου επιτρέψεις να πω κάτι, ότι δηλαδή σίγουρα δεν είναι ασφαλές κριτήριο να ξεκινούμε να βρούμε οπωσδήποτε μια αφηγηματική τεχνική σε ένα μυθιστόρημα έτσι;

Γ.Α.: Γιατί θα πηγαίναμε σε μια αισθητική η οποία είναι σήμερα πράγμα διαμφισθητούμενο.

Δ.Α.: Λοιπόν, αυτό που πιστεύω ότι χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο κείμενο που ανέφερες, εδώ θα μπορούσα να αναφέρω ακόμα μερικά παραδείγματα που ίσως τα θίξουμε στη συνέχεια, είναι ότι τονίζεται η εικόνα, καλλιεργείται μάλλον η εικόνα του αφελούς ή/και ανέφελου μυθιστορηματικού λόγου που θέλει να παριστάνει ότι αγνοεί τη σφύζουσα παράδοση μέσα στην οποία ούτως ή άλλως εμπλέκεται ο συγγραφέας, από τη στιγμή που έλαβε τη γραφίδα. Έχουμε κατά συνέπεια κείμενα που συνειδητά, δεν ξέρω ίσως το συνειδητά να είναι και βεβιασμένη κρίση, τέλος πάντων έχουμε να κάνουμε με κείμενα που αγνοούν τον έξοχο κύκλο εντός του οποίου κινούνται.

Γ.Α.: Θα ήθελα να πω δυο λόγια γι' αυτό το βιβλίο που είναι ενδεικτικό μιας κατάστασης που μας βραχυκυκλώνει. Θέλω να πω ότι σ' αυτό το βιβλίο απουσιάζουν οι πιο στοιχειώδεις αφηγηματικοί κανόνες, και αν αυτή η διατύπωση μας ενοχλεί για τη ρευστότητά της, απουσιάζει όλο εκείνο το περίπλοκο υφάδι σχέσεων και διαπλοκών που ανακαλύπτει η θεωρία στα έργα τα οποία επιλέγει και αποκωδικοποιεί. Εδώ δεν αποκαλύπτεις τίποτα, όσο και να σκάγεις έχουμε να κάνουμε με μια γραμμική εκτύλιξη καταστάσεων που δεν αντιπαράθενται ούτε ενυφαίνονται το ένα με το άλλο, αλλά στοιχίζονται παρατακτικά. Τα πρόσωπα είναι καρικατούρες, δεν πιστεύω στις α priori αισθητικές αξίες, αλλά σε μια υποτιθέμενη ρεαλιστική ηθογραφία, τα πρόσωπα δεν μπορούν να είναι φαντάσματα, είναι γελοίο.

Δ.Α.: Εγώ θα ξαναγυρίσω στο προσφιλέ μου θέμα που είναι η διακειμενικότητα είναι γελοίο; Δεν ξέρω, με αιφνιδιάζει λίγο ο χαρακτηρισμός σου, αλλά είναι οπωσδήποτε εντυπωσιακό να πιστεύουν οι άνθρωποι σήμερα, έστω και αν δεν το τεκμηριώνουν και θεωρητικά, στην εκ του μηδενός ανάδυση του έργου τέχνης, στην παρδενογένεση για την οποία έχει πει καιρία πράγματα ο Σεφέρης.

Λοιπόν έχουμε, αντιμετωπίζουμε μάλλον, μια κατάσταση, σύμφωνα με την οποία τα κείμενα προβάλλονται ως πρωτότυπα ένα άλλο σύνδρομο που ίσως το συζητήσουμε παρακάτω. Αλλά το γεγονός μένει ότι τονίζεται δηλαδή από παντού η πρωτοτυπία. Μα σήμερα όλος ο προβληματισμός και ο στοχασμός γύρω από τη λογοτεχνία αποκαλύπτει αυτό ακριβώς, ότι η πρωτοτυπία, έτσι τουλάχιστον όπως προβάλλεται, είναι μια εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση για να σπρηχθεί, ασφαλώς. Σήμερα γνωρίζουμε ότι τα κείμενα συνομιλούν με άλλα κείμενα, διαρκώς ανακαλύπτουμε ότι κινούμεθα στο φάσμα -πάλι ο Flaubert του *Bouvard et Pécuchet*. Και εδώ πάλι είναι η επικαιρότητα του Genette, κυρίως των *Palimpsestes*,²⁷ που προβάλλει αποφασιστικά.

Κείμενα όπως αυτό στο οποίο αναφέρθηκε ο Γ.Α. εύκολα μπορούμε να καταλογογραφήσουμε, πρόκειται για κείμενα που επιβεβαιώνουν έναν επιπλέον φόβο, το φόβο δηλαδή των συγκρίσεων (:), το φόβο των αντιμετώπισεων (:), πώς να το πούμε; Νομίζω ότι είναι ο φόβος των παράλληλων αναγνώσεων. Αυτά από τη μια πλευρά από την άλλη έχουμε αγνοημένα κείμενα. Αναφερθήκαμε πιο πριν εκτενώς στην *Κρίση*, ας αναφερθούμε τώρα στο πολύ σημαντικό έργο του Νίκου Καχτίτση, ένα έργο το οποίο άργησε χαρακτηριστικά να λάβει υπό όψη της η νεοελληνική κριτική, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι ήδη, εδώ και μερικά χρόνια, δεν υπήρξαν και οι πρώτες αξιολογικές αποτιμήσεις. Έχουμε ένα έργο λοιπόν το οποίο οικοδομείται σε μια εξαιρετικά ιδιαίτερη αντίληψη για το τι είναι πρόζα την οποία και «συζητά» διακειμενικά με μια σειρά από άλλα κείμενα, εξέχουσα θέση στα οποία κατέχει ο *Πεθαμένος και η Ανάσταση*²⁸ του Ν.Γ.Πεντζίκου.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος ο Καχτίτσης σε μια επιστολή του προς το Σεφέρη²⁹, του τονίζει ότι έχει γράψει το έργο του σύμφωνα με τα κλασικά πρότυπα, δηλαδή ακολουθεί, παρακολουθεί από κοντά τις νόρμες του μυθιστορήματος, τις νόρμες της αφηγηματικής τέχνης κ.λπ. Και αυτό είναι ένα μείζον

θέμα: πώς δηλαδή η κατάθεση του δημιουργού, του συγγραφέα αντιβαίνει και ναρκοθετεί, σε τελευταία ανάλυση, τις μέλλουσες αναγνώσεις.

Το έργο του Καχτίτση, η αναφορά μου είναι ειδικότερα για τον *Εξώστη*.³⁰ είναι συνδυαστικό. Ο Καχτίτσης είχε μια εξαιρετική αίσθηση για το τι, για το πώς θα πέρανε η πρόζα στον αναγνώστη, πράγμα που θεωρούμε στην απλότητά του, αλλά που όμως έχει μεγάλη σημασία: πώς περνάει η προς διήγηση ιστορία στον αναγνώστη, ο παράγοντας αναγνώστης δηλαδή. Τα ίδια περίπου ισχύουν εξετάζοντας και το κείμενο του Δ.Δημητριάδη για το οποίο έγινε ήδη λόγος.

Όμως εδώ φθάνουμε σ' ένα άλλο κρίσιμο θέμα και είναι γι' αυτό που ζητώ τη συνδρομή σας. Σήμερα βιώνουμε ακριβώς τη σπουδαιότητα του ρόλου του αναγνώστη, πράγμα που ελάχιστα απασχόλησε τη νεοελληνική κριτική και για το οποίο έχει γίνει πολύ μεγάλη συζήτηση στην Ευρώπη και την Αμερική. Ο αναγνώστης λοιπόν είναι σήμερα το κέντρο, ας πούμε, εκτιμήσεων, είναι αυτός ο οποίος σε αντίστιξη με το συγγραφέα του 19ου αιώνα, καταθέτει τη μαρτυρία του για το κείμενο, είναι αυτός ο οποίος γεύεται σε τελευταία ανάλυση των αποκλίσεων που το κείμενο το ίδιο προσφέρει, είναι αυτός τελικά ο οποίος διαλέγεται με την αυτοαναφορικότητα τόσο του κειμένου όσο και του δικού του λόγου έναντι του κειμένου.

Είναι γι' αυτό το θέμα που θα ήθελα να κάνουμε κάποιες νύξεις και να εξετάσουμε τη λειτουργία του στα ελληνικά δεδομένα...

Δ.Β.: Μέχρι τώρα δίξαμε τη σχέση κριτικού και λογοτέχνη και θεωρήσαμε ότι για όλη την κακοδαιμονία της νεοελληνικής λογοτεχνίας ευθύνεται η αντίστοιχη κακοδαιμονία της κριτικής. Έχω όμως την εντύπωση ότι η λογοτεχνία έχει προχωρήσει από κάποιους λογοτέχνες που αγνόησαν τους κριτικούς και απευδύνθηκαν άμεσα στον αναγνώστη, όπου και καταξιώθηκαν. Λοιπόν θέλω να ρωτήσω, αν στη νεοελληνική λογοτεχνία υπήρξαν λογοτέχνες που θέλησαν να ξεπεράσουν αυτό το σύνδρομο της κριτικής και να προχωρήσουν πέρα απ' αυτό, και αν υπήρξαν, ποια αντιμετώπιση είχαν από την κριτική.

Γ.Α.: Εδώ θέτεις ένα πρόβλημα πάρα πολύ κρίσιμο. Υπάρχει μια κριτική, η κριτική των εφημερίδων, δε θέλω να αναφερθώ σε επώνυμα πρόσωπα γιατί το φαινόμενο είναι σχεδόν καθολικό, πρόκειται για πρόσωπα τα οποία είναι λίγο πολύ ανυπογιάστα.

Όμως ακόμα και συγγραφείς όπως ο Γιώργος Χειμωνάς που η συγγραφική παρουσία τους απετέλεσε μια τομή στη νεοελληνική λογοτεχνία, όπως εξάλλου υποστήριξα σ' ένα δοκίμιό μου,³¹ μίλησαν φοβάμαι κάπως βιαστικά και άκριτα επικαλούμενοι, ως δραστικό κριτήριο, τον οικείο καθημερινό λόγο. (Η αναφορά γίνεται σε πρόσφατο άρθρο του Γ.Χ. στο *Βήμα*)³². Φοβάμαι πως είμαστε παγιδευμένοι μέσα σ' αυτό τον οικείο καθημερινό λόγο, και η ελληνική κριτική και το ελληνικό μυθιστόρημα σ' αυτή την ύποπτη αμεσότητα, σ' αυτή την κατανάλωση, θα έλεγα, και ανάλωση της υυχής, αν υπάρχει υυχή, του δημιουργού και του αναγνώστη.

Μου έλεγε ο Άρης Μπερλής³³ ο οποίος έγραψε ένα πάρα πολύ ωραίο κείμενο πρόσφατα για το βιβλίο της Άλκης Ζέη απελπισμένα, με μια χροιά απελπισίας -πράγμα που δεν το εννοούσε ακριβώς- ότι τελικά πρέπει να δέσουμε κάποια κριτήρια, ότι όσο πιο δύσκολα, πιο δυσπρόσιτα, πιο άβατα είναι τα κείμενα, τόσο το καλύτερο. Αυτό δεν είναι φυσικά ένας κανόνας, μια αρχή, αλλά φτάσαμε σ' αυτό το αδιέξοδο να λέμε ότι εκεί όπου υπάρχει ευκολία ανάγνωσης, υπάρχει και ευκολία γραφής.

Δ.Α.: Εγώ θα επιστρέψω στον όρο που χρησιμοποίησε ο Διονύσης για την κακοδαιμονία, για να πω ότι κακοδαιμονία ίσως όχι, αλλά οπωσδήποτε ορισμένα δεδομένα που μας προξενούν εύλογα απογοήτευση και ταυτόχρονα πολλά ερωτηματικά.

Ζούμε, βιώνουμε μάλλον, μία περίοδο κατά την οποία ο κριτικός λόγος τείνει ή θέλει να γίνει δεσμικός, δηλαδή έχουμε δεδομένα που μας διαβεβαιώνουν σταδιακά πως ο ασφαλέστερος τρόπος για να «περάσει» κανείς την άποψή του είναι να γίνει δεσμικός. Και βέβαια εδώ παρεμβαίνει η σημαίνουσα άποψη του Barthes³⁴, ότι δηλαδή αυτό που μας ενδιαφέρει δεν πρέπει να είναι το σύστημα, είναι το συστημικό. Η δυνατότητα των δεδομένων στοιχείων να πάνε κόντρα στο σύστημα και να βρουν τον ίδιο τους τον εαυτό. Έχουμε μ' άλλα λόγια να επεξεργαστούμε διαδικασίες, λόγους και σε τελευταία ανάλυση έργα τα οποία να μην εντάσσονται μηχανικά σ' ένα προϋπάρχον εννοιολογικό σύστημα, δηλαδή

δή ένα καταδυναστευτικό σύστημα, αλλά να είναι ανοιχτά και επιρρεπή στους μετασχηματισμούς, στους συνδυασμούς εν τέλει.

Η κριτική λοιπόν στην οποία αναφερόμαστε δίνει τον τόνο στα πράγματα σήμερα στην Ελλάδα, ενώ οι πολύ σημαντικοί πλην άφωνοι, αφού δεν τους δίδεται η δυνατότητα «ομιλίας», συγγραφείς παραμένουν με τα κείμενά τους, μοναχικές δηλαδή περιπτώσεις κειμένων.

Επανερχόμαστε κι επαναφέρουμε συνεχώς την προοπτική της διακειμενικότητας, επαναφέρουμε συνεχώς τις συνδυαστικές προοπτικές κειμένων τα οποία μένουν σήμερα μεγάλα ερωτηματικά. Θα ήθελα με αυτό τον τρόπο να επαναποδοθετῆ η συζήτησή μας στην ειδολογική της εκδοχή, έτσι σπεύδω λοιπόν να σημειώσω ότι το λογοτεχνικό είδος σήμερα θεωρείται, ή τουλάχιστον θεωρείται από αρκετούς, δυναμικά δηλαδή σήμερα γνωρίζουμε ότι κάθε κείμενο δημιουργεί το είδος του, έχουμε περάσει από τη θεώρηση του είδους ως ταξινόμηση και κατηγοριοποίηση έργων με γενετικά χαρακτηριστικά, σε μια δυναμική θεώρηση. Παλαιότερα οι κριτικοί ομαδοποιούσαν έργα κάτω από το είδος εποποιία, αυτοβιογραφία κ.λπ., σήμερα διαπιστώνουμε αποκλίσεις, έχουμε για παράδειγμα το Δ. Σολωμό που αισθάνεται κανείς μεγάλη αμηχανία για το πού θα πρέπει να κατατάξει, ας πούμε, τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, αισθάνεται κανείς μεγάλη αμηχανία για το πού θα μπορούσε να κατατάξει τα κείμενά του, τι είναι τα κείμενα του Γονατά; Είναι πρόζα, ποίηση, είναι ποίηση σε πρόζα, τι απ'όλα αυτά; Επανερχόμαστε έτσι άσφαλτα στη δυναμικότητα του είδους και ας αναφερθούμε στο παράδειγμα των κειμένων του Γονατά που πρόσφατα συζητήθηκαν πολύ με αφορμή τα λογοτεχνικά βραβεία, δηλαδή για το γεγονός ότι δε βραβεύθηκαν, μα εδώ το ερώτημα είναι καιρικό: Ως τι θα μπορούσαν να βραβευθούν αυτά τα κείμενα; Ως ποίηση ή ως πεζογραφία; Γιατί εάν βραβεύονταν βεβαίως ως πεζογραφία, τότε θα είχαμε ένα ακόμη ενδιαφέρον θέμα προς συζήτηση, αν ηραϊτέρω βραβεύονταν ως ποίηση τότε θα ήταν διπλά ενδιαφέρον το θέμα, αφού θα είχαμε μια άμεση ένδειξη για το τι θεωρείται σήμερα «επίσημα» ως ποίηση.

Λοιπόν τελικά τα κείμενα του Ε.Χ. Γονατά δε βραβεύθηκαν και ευτυχώς που δε βραβεύθηκαν, αυτό είναι γεγονός, αν κρίνουμε αρκετά από τα κείμενα τα οποία βραβεύθηκαν.

Πάντως το ζήτημα εξακολουθεί να μετωρίζεται: τα κείμενα δημιουργούν το καθένα το δικό του είδος, ο κριτικός λόγος σήμερα, η θεωρία της λογοτεχνίας οφείλει να λάβει σοβαρά υπ' όψη της αυτή τη δεσπούζουσα προοπτική.

Γ.Α.: Ναι, θα ήθελα κάτι να πω, ότι κοντεύουμε να τρελαθούμε με την έννοια ότι ο Γονατάς δε βραβεύεται επειδή δεν είμαστε σίγουροι αν αυτό που κάνει είναι πεζογραφία, ή αν αυτό που κάνει είναι ποίηση. Θέλω εδώ να διαβάσω ένα κείμενο, να μεταφράσω μάλλον ένα κείμενο του Jean Paris³⁵, μια μελέτη που έχει κάνει για τον Joyce, όπου λέει περίπου τα εξής: «Για παράδειγμα μόνο το 7ο κεφάλαιο (δηλαδή του Οδυσσέα), υπόδειγμα δημοσιογραφικής ρητορικής, περιλαμβάνει λίγο πολύ 96 τρόπους ρητορικής: μετωνυμίες, χιαστά, μεταφορές, αναφορές, συνεκδοχές, ασύνδετα, επιφορές, ανακόλουθα, υπερβατά... Το 11ο κεφάλαιο αναπαράγει, στο άντρο των Σειρήνων, μια φούγκα που περιλαμβάνει trilles, rondo, staccato, presto, glissando, martellato, portamento, pizzicati, - στο 14ο κεφάλαιο για να αναφερθεί στην ανάπτυξη ενός εμβρύου στη μητρική μήτρα, αναπαράγει σε μια σειρά από pastiches, την εξέλιξη της αγγλικής γλώσσας, από τα σαζωνικά στην αμερικάνικη slang δια μέσου των Chaucer... Malory... Milton, DeJoe, Swift, Steele, Addison, Sterne, Gibbon, Goldsmith, Lamb, De Quincey, Macaulay, Dickens, Newman, Pater, Ruskin, Carlyle»³⁶. Φοβάμαι πως είμαστε πάρα πολύ πίσω.

Δ.Α.: Ναι, πάρα πολύ πίσω ή και καθόλου μέσα σε κάποια σειρά, πιθανόν, ίσως το ένα, ίσως και το άλλο. Πάντως αυτό που σίγουρα λείπει, πιστεύω ότι λείπει, και νομίζω ότι συμφωνείτε σ' αυτό το θέμα μαζί μου, είναι η γενναιότητα να δούμε τελικά το κείμενο στην κατ' εξοχήν διάστασή του που είναι η διακειμενικότητα. Αυτή νομίζω ότι είναι η επείγουσα επικαιρότητα σήμερα που δεσπάζει ο φόβος της θεωρίας, σήμερα που ζούμε όμως σ' έναν πληθυντισμό απόψεων έναν πληθυντισμό λόγων κριτικών και λογοτεχνικών που πρέπει να μας ευαισθητοποιήσουν, διότι κινδυνεύουμε να μείνουμε όχι μόνο πίσω, όπως είπε ο Γ.Α., αλλά και έξω, για να κλείσω έτσι την παρένθεση αυτή μ' έναν παραλληλισμό.

Γ.Α.: Θα έλεγα συμπληρώνοντας και για να τελειώσω από τη μεριά μου ότι δεν πρέπει να φανταστεί

κανείς πως είμαστε μέσα σε μια θεωρία που μας στραγγαλίζει, είμαστε σε μια άποψη που θέλει να δει το λογοτεχνικό αντικείμενο φωτίζοντάς το από πολλές μεριές, ίσως από τις μεριές εκείνες που μας επιβάλλει το ίδιο το κείμενο να το δούμε.

Δεν είμαι αντίθετος σε μια φορμαλιστική κριτική, δεν είμαι αντίθετος σε μια φορμαλιστική κριτική τύπου Jakobson που μιλά για την littéralité των κειμένων, για τη δυαδικότητα των ζευγών κ.λπ., που είναι πάρα πολύ σημαντική, μα πάρα πολύ σημαντική γιατί λίγο ακόμη και θα μας έδινε κάποιους κανόνες αυτή η κριτική, διαχρονικούς, να ισχύουν διαχρονικά, δε θα ήμουν αντίθετος σε μια θεματική κριτική τύπου Poulet ή Richard, δε θα ήμουν αντίθετος ακόμη σε μια κριτική τύπου Bachelard που παίρνει υπ' όψη του τα αρχέτυπα, για να βγούμε από την εντύπωση που θα μπορούσαμε να δώσουμε ότι είμαστε μέσα σε μια μονολιδικότητα και ότι υπογραμμίζουμε κυρίως τη δομολογία έτσι όπως εκδηλώθηκε στις ποικίλες μορφές της στον αιώνα μας. Δε θα ήμουν αντίθετος ακόμη και σε μια παραληρηματική κριτική όπου ο κριτικός θα διαλέγονταν με το ίδιο το κείμενο. Και θέλω να πω κάτι, ίσως φανεί λίγο τολμηρό και ακραίο. Δεν ξέρω αν μπορούμε να μιλήσουμε καν για το κείμενο, το κείμενο είναι κάτι που ξεφεύγει από μας, που γλυστράει συνέχεια, και εδώ έχει να μας πει πάρα πολλά, μας είπε πάρα πολλά ο Derrida, ότι είμαστε μέσα σ' ένα σημαίνον, είμαστε σε κάποια σημαίνοντα, σε ένα πληθυντισμό σημασιολογικών εκδοχών. Το νόημα τρέχει και εμείς είμαστε άναυδοι μπροστά σε κάποια πράγματα τα οποία μας ξεπερνούν. Ίσως να μην μπορούμε να μιλήσουμε για τα κείμενα, παρά μιλώντας με την ίδια τη γλώσσα των κειμένων.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο το σημαδιακό κείμενο του Borges³⁷ για τον Pierre Menard, ένα κείμενο όπου ο ήρωας, ο Pierre Menard επιχειρεί να ξαναγράψει το *Δον-Κιχώτη*, να ξαναγράψει, δεν ξαναγράφει, το *Δον-Κιχώτη*, ξαναγράφει τον ίδιο το *Δον-Κιχώτη* όπως ακριβώς διατυπώθηκε τότε, και αυτό σημαίνει ότι είμαστε σε μια ταυτότητα. Δεν ξέρω πόσο αξίζει εδώ να πω μια άποψη των Νεοδελτικιστών ότι οι πιο έγκυρες κρίσεις είναι οι ταυτολογικές κρίσεις και συνεπώς αν μπορούμε να μιλήσουμε για κάτι, είναι μιλώντας την ίδια τη γλώσσα του.

Αν θέλουμε να μιλήσουμε, να αρθρώσουμε ένα λόγο για τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, μπορούμε να το κάνουμε, όταν επαναλάβουμε τη γλώσσα της *Γυναίκας της Ζάκυθος*.

Αυτό μας παραπέμπει, μας στέλνει άσφαλτα σ' ένα μηδενισμό, μα γιατί όχι; Πιστεύω ότι και ο μοντερνισμός και το μεταμοντέρνο, κυρίως το μετα-μοντέρνο, μας οδηγούν σ' αυτό το μηδενισμό που δεν είναι τραγικός όπως ο μηδενισμός του μοντερνισμού, αλλά είναι τραγελαφικός, χωρίς όμως αυτό να στερεί το στοιχείο από όλη αυτή την ιστορία, το στοιχείο μιας φοβερής οδύνης, ενός φοβερού τοκετού που αισθανόμαστε όλοι όσοι έχουμε την τόλμη και την αυθαιρεσία να πλησιάζουμε τα κείμενα.

Δ.Α.: Περί τόλμης είναι τελικά ο λόγος σ' όλη αυτή τη συζήτηση και εγώ θα προσθέσω λίγα πράγματα σε όσα είπε ο Γιώργος, ότι δηλαδή έχουμε σίγουρα πάρα πολλά δεδομένα που βρίσκονται ενώπιόν μας και επιζητούν αναγνώσεις.

Εξακολουθώ να πιστεύω ότι η επιστήμη της λογοτεχνίας μπορεί να δοκιμάζεται ιδιαίτερα σήμερα, έχει όμως, ειδικά με τη συμβολή του στρουκτουραλισμού, πάρα πολλά γόνιμα στοιχεία, ικανά να δώσουν αν όχι λύσεις, τουλάχιστον προοπτικές (λύσεων). Σήμερα οφείλουμε να είμαστε όχι προσαρμοστικοί, αλλά ευέλικτοι, έτσι όπως περίπου οραματιζόταν ο Barthes το δικό του στίγμα μέσα στην αύξουσα άνοδο του στρουκτουραλισμού στη δεκαετία του 1960. Μπορούμε δηλαδή να διατηρήσουμε το σκεπτικισμό μας αλλά συνάμα και την ευλυγισία, την ευκαμμία μας μπροστά στην αυτοαναφορικότητα, να διατελούμε δηλαδή, παράλληλα με το σκεπτικισμό, εν εγρηγόρσει.

Μ' άλλα λόγια πιστεύω ότι είμαστε σε θέση, αυτή είναι η δική μου θετική προοπτική που έρχεται όχι να αντικρούσει αλλά να συζητήσει με την αντίληψη του Γιώργου, που μόλις εξέφρασε, βρισκόμαστε σε μια δύναμη κατάσταση όπου καλούμεθα να δοκιμάσουμε την αντοχή μας ενώπιον των συνδυασμών.

Η επιτυχία ή η αποτυχία είναι μια υπόθεση που δεν έχει κριθεί, είναι όμως σίγουρα μια υπόθεση που παίζεται με πολλά δεδομένα και κατά συνέπεια είναι στο χέρι όσων αναλαμβάνουν το παιχνίδι.

Λοιπόν εγώ τελειώνω, δεν ευαγγελίζομαι καμιά λύτρωση, εξάλλου τι νόημα θα είχε μια λύτρωση μιλώντας για τη λογοτεχνία; Απλώς θέλω να σημειώσω ότι τα περιθώρια υφίστανται, η δυναμική ομοίως,

τα είδη υπάρχουν ως πρόκληση «ανοιχτή» και δε μένει παρά να ξεκινήσουμε. Αυτό.

Γ.Α.: Μια τελευταία κουβέντα' και εγώ είμαι κοντά σε μια παραμετρική κριτική, αυτό εννοούσα πριν, όπως τη διατύπωσε ο Barthes στο *Sur Racine*³⁸, και ούτε σε μια παραμετρική κριτική. Αυτό το ούτε σημαίνει πολλά, σημαίνει έναν κόσμο αλλά σημαίνει ταυτόχρονα και ένα χάος, σημαίνει μια άρθρωση και σημαίνει ταυτόχρονα μια διάχυση. Εγώ σαν συγγραφέας είμαι πολύ κοντά στη διάχυση, στον κατακερματισμό, στο χάος.

Δ.Β.: Εγώ θα σου κάνω μια ακόμη ερώτηση. Γιώργο, σχετικά με την *Κρίση*. Αυτή βέβαια ίσως να ανοίξει νέα συζήτηση' θα το δούμε. Η *Κρίση* βέβαια είναι ένα λογοτεχνικό κείμενο. Είχες όμως την πρόθεση παράλληλα μ' ένα λογοτεχνικό κείμενο να γράφεις και ένα δοκίμιο:

Γ.Α.: Έχω γράψει αρκετά δοκίμια...

Δ.Β.: Μέσα στο ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο:

Γ.Α.: Α ναι. ναι η *Κρίση* είναι όλα. η *Κρίση* είναι τα πάντα' δεν είμαι αρμόδιος να το πω εγώ, αλλά είναι τα πάντα. Είναι ένα αφήγημα, είναι κάτι που αφηγείται κάποιος ή κάποιες, η γλώσσα που αφηγείται μια ιστορία, και το κυριότερο, είναι μια γλώσσα η οποία έχει την αυτογνωσία αυτού που κάνει κάθε στιγμή, δηλαδή είναι μια αυτοκριτική. Γι' αυτό και υπάρχουν τα πλάγια στοιχεία και εκείνες οι παρενθέσεις οι οποίες κάθε στιγμή παρεμβαίνουν μέσα στην αφήγηση για να πουν ότι εδώ είμαστε μέσα σε μια απάτη, σε μια αυταπάτη' προσέξτε ότι αυτό είναι μυθιστόρημα, ότι αυτό είναι κάτι άλλο από τη ζωή σας, ότι αυτό είναι μια κατασκευή, μην ξεγελαστείτε' και είναι ένα στοιχείο εγρήγορης, στοιχείο ανησυχαστικό όπως έχει πει σ' ένα μελέτημά του ο Δημήτρης Αγγελάτος.³⁹ ένα στοιχείο που μας αφήνει ανοιχτούς στα πάντα.

Δεν είμαστε μες στην Ουσία, δεν είμαι μες στην Ουσία, η Ουσία σημαίνει ότι κάτι πάει να νομιμοποιηθεί, όλη η Δυτική Μεταφυσική ήταν μες στην Ουσία, ήταν μες στην Ταυτότητα, ήταν μέσα στη Δομή, ήταν μέσα στο Θεό, ήταν μέσα στην Ουσία. Εγώ είμαι με τη μεριά του συμβεβηκότος, αυτού που γίνεται και δε θα ξαναγίνει. Και νομίζω ότι η λογοτεχνία, αν θέλουμε να τη δούμε όχι μέσα στη διαχρονία της, αλλά μέσα στη συγχρονία της, η λογοτεχνία είναι αυτό που γίνεται τώρα και ίσως δε θα ξαναγίνει ποτέ.

Και θα ήθελα να τελειώσω με μια φράση που είχα διατυπώσει πριν, ότι τα μεγάλα έργα, τα καλά έργα είναι εκείνα που είναι ανοιχτά στις πολλαπλές αναγνώσεις. Τα έργα εκείνα τα οποία δεν περιορίζονται, δε στραγγαλίζονται μέσα σε κάποιες νόρμες, σε ένα παιχνίδι, αν θέλεις, όπως παιχνίδι εξάλλου είναι και η ζωή μας, σ' ένα παιχνίδι του κόσμου πολύ τραγικό σίγουρα, πολύ θανατηφόρο.

Δ.Α.: Θανατηφόρο επειδή ακριβώς είναι ένα παιχνίδι τολμηρό, ένα παιχνίδι δηλαδή γεμάτο αξία, που αναλαμβάνουμε να παίξουμε γιατί σε τελευταία ανάλυση καλός είναι ο κίνδυνος και επειγόμεθα να τον αναλάβουν όσο γίνεται περισσότεροι: Ας το πούμε έτσι.

Γ.Α.: Στο διάβολο λοιπόν' θέλω να πω πως ελάχιστα μας ενδιαφέρουν αυτά τα πράγματα. Δε μας ενδιαφέρουν σχεδόν καθόλου, μας ενδιαφέρει αυτή η ανάφλεξη αυτής της στιγμής, μας ενδιαφέρει αυτός ο πυρετός που ζούμε και που κάνει τόσο επίκαιρο το Ρομαντισμό, μας ενδιαφέρει το κορίτσι που μας εγκατέλειπε, μας ενδιαφέρει - εδώ θέλω να τελειώνω - το κορίτσι που μας εγκατέλειπε.

Σημειώσεις:

1. Γ. Αριστίνος: *Κρίση*, Αφήγημα, Αθήνα, Άγρα, 1987.
2. V. Propp: *Μορφολογία του Παραμυθιού*, (μετάφραση: Α. Παρίση) (Αθήνα), Καρδαμίτσα, 1987.
3. Ε. Κατωμένος: «Η σημειολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Σύντομο διάγραμμα - απολογισμός» στο *Πρακτικά Δεύτερου Συμποσίου Ποίησης*, Παν/μιο Πατρών 2-4 Ιουλίου 1982, Αθήνα, 1983, σ.σ. 189-210.
4. Δ. Δημητριάδης: *Πεθαίνω σε χώρα*, Αθήνα, Λέσχη, 1980.
5. Γ. Πάνου: «... από το στόμα της παλιάς Remington...», Αθήνα, Ύψιλον 1983² (Η πρώτη έκδοση το 1981: Θεσ/νίκη, Τρίλοφος).
6. Δ. Σολωμού: *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, (εκδ.: Λίνου Πολίτη), Αθήνα, Ίκαρος 1983 (ανατύπωση της α' έκδοσης του 1944).
7. G. Genette, L. Marin, M. Mathieu Colas: *Τα όρια της διήγησης* (μετάφραση: Ε. Θεοδωροπούλου), (Αθήνα), Καρδαμί-

8. Ό.π. σ. 15.
9. T. Todorov: "L'origine des genres" στο: *La motion de littérature et autres essais* (Paris) Seuil, (1987), σ.σ. 27-46.
10. Ό.π. σ. 29.
11. M. Blanchot: *L'espace littéraire*, (Paris), Gallimard (1955).
12. J. Joyce: *Finnegans Wake*, London, Faber and Faber, New York, Viking Press, 1939.
13. Βλέπε: T. Todorov: "L'origine...", σ. 31
14. G. Schlegel: "Entretiens sur la poésie" στο Ph. Lacoue - Labarthe/J-L. Nancy: *L'absolu Littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, (1978), σ.σ. 35 και 289-340.
15. Γ. Γιατρομανωλάκης: *Ιστορία, Μυθιστόρημα*, (Αθήνα), Κέδρος, (1982).
16. Dorrit Cohn: *La transparence intérieure* (μετάφραση: Alain Bony), Paris, Seuil (1981).
17. G. Genette: *Figures III*, Paris, Seuil (1972).
18. G. Genette: *Discours du récit*, στο *Figures III* ως post-scriptum.
19. G. Genette: *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, (1983)
20. Ν. Βαγενάς: «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη. Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα», περ. *Διαβάζω*, αρ. 142, (23-4-1986), σ.σ. 79-84.
21. Δ. Δημητριάδης: «Τι συμβαίνει στην (Ελληνική) Κριτική. Μικρή σπουδή μιας άρνησης» περ. *Πολίτης*, αρ. 67-68 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1984), σ.σ. 75-91, 102.
22. Ό.π. σ. 84.
23. Μ. Τσιανίκας: «Φιλολογική οσοβαρόφάνεια, κριτική ανεπάρκεια και λογοκρισία» περ. *Πολίτης*, αρ. 86 (14), (Δεκέμβριος 1987) σ.σ. 65-72.
24. Ν. Βαγενά: «Θεωρία ή κριτική», περ. *Πολίτης*, αρ. 83 (11) (Σεπτέμβριος 1987), σ.σ. 68-73.
25. G. Flaubert: *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.
26. Α. Ζέν: *Η αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα*, Αθήνα, Κέδρος, 1987⁴.
27. G. Genette: *Palimpsestes*, Paris, Seuil (1982).
28. Ν.Γ. Πεντζίκης: *Ο πεθαμένος και η Ανάσταση*, Αθήνα, Άγρα, 1982¹ (Η πρώτη έκδοση στη Θεσ/κη το 1944).
29. Γιώργος Δανιήλ: *Αιγλή και άγχος. Το έργο του Νίκου Καχτίση 1926-1970*, Αθήνα, Εστία (1986) σ.σ. 38-39.
30. Ν. Καχτίσης: *Ο εξώστης*, Αθήνα, Στιγμή 1985 (Ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1964, Εκδ. Σκαπτή Ύλη).
31. Γ. Αριστίνος: *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Γ. Χειμωνά*, Αθήνα, Κέδρος, 1981.
32. Γ. Χειμωνά: «Το σκληρό παιχνίδι του πεζού λόγου», εφ. *Βήμα της Κυριακής* (3-1-1988).
33. Α. Μπερλής: «Άλκη Ζέν: Η αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα, Τετάρτη Έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1987» (βιβλιοκρισία, περιοδ. *Πλανόδιον*, αρ. 5 (Χειμωνάς '87-'88), σ.σ. 264-266).
34. R. Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, (1980), σ. 114.
35. J. Paris: *Joyce*, (Paris) Seuil, 1957.
36. Ό.π. σ. 124.
37. J. L. Berges: «Pierre Menard. Ο συγγραφέας του Δον Κιχώτη» στο *Λαβύρινθοι (Ficciones)* (μετάφραση: Βαγγέλης Κατσάνης), (Αθήνα) Πλειάς, 1974, σ.σ. 59-75.
38. R. Barthes: *Sur Racine*, Paris, Seuil, (1979).
39. Δ. Αγγελάτος: «Περί λογοτεχνικών ειδών. Μία κειμενική ανάγνωση της «Κρίσης» του Γ. Αριστίνου», περ. *Πολίτης*, αρ. 87(15), (Ιανουάριος 1988), σ.σ. 57-59.

Περιεχόμενα τετάρτου τόμου τεύχη 13 - 16

ΕΝ ΠΛΩ		2, 82, 146
Ο πορτογάλος:	ΘΑ ΞΕΡΕΤΕ ΠΩΣ... ΔΕΝ ΘΑ ΞΕΡΕΤΕ ΟΜΩΣ ΠΩΣ	88, 157
ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ		2, 82, 146
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ)	3, 83, 147

ΠΟΙΗΣΗ

Blanca Andreou:	Πέντε ποιήματα (επιλογή - μετάφραση: Σαράντης Αντίοχος)	26
Κωνσταντίνα Βάρσου:	Από το «Δοκίμιο Συνειρμών»	63
Carmen Conde:	Φιλιατρό (επιλογή - μετάφραση: ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ)	16
Δημήτρης Γκόφας:	Δέηση για έναν όμιμο χειμώνα • Της ακροθαλασσιάς • Damnatio Memoriae • Διαλογισμός πριν από το ξημέρωμα	99
Clara Janes:	Ποιήματα (επιλογή - μετάφραση: Σαράντης Αντίοχος)	20
Δημήτρης Κανελλόπουλος:	Από το «ομίχλη πέτρινη»	62
Γιάννης Κωνσταντέλλης:	Από το «Ο Άνεμος των τελευταίων ημερών»	62
Γιώργος Πετρόπουλος:	Της εποχής	101
Προπέριος:	Ελεγεία εικοσι πέντη (Βιβλίο δεύτερο. Εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια: Βασ. Ι. Λαζανάς)	97
Μπλαιζ Σαντρά:	Από το «Πάσχα στη Νέα Υόρκη»	62
Τάκης Σινόπουλος:	Σημειώσεις για τα Άσματα (I-IX) 12 - 13 Απρ. 1953 [Μεταγραφή και φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης]	201
Νίκος Σπάνιας:	6 ποιήματα για τον Μπέρτολτ Μπρεχτ	122
Γιάννης Τζανετάκης:	Από το «Όσο ακούω σε χρώμα»	63
Νίκος Χειλαδάκης:	Από το «Ποιήματα»	62
Δημήτρης Χουλιαράκης:	Οι ντακότες	141

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Γιάννης Ανδριώτης:	Καλοκαιρινό	94
Σαράντης Αντίοχος:	Τρεις σύγχρονες ισπανικές γυναικείες φωνές: Carmen Conde - Clara Janes - Blanca Andreou	14, 18, 25
Διονύσης Βίτσος:	«Ελεύθερο Πανεπιστήμιο Δήμου Ζακυνθίων», διαπιστώσεις και προοπτικές	6
	Μικρούτσικες ιστορίες καθημερινής τρέλας (και τέσσερα υστερόγραφα)	154
Παναγιώτης Βλαχόπουλος:	Ολοκαύτωμα βιβλίων στη Ζάκυνθο 1938	91
Carmen Conde:	Γύρω από την ποίηση	15
Νίκος Γιαλούρης:	Εν Αιγαίω πελάγει • Συζήτηση με το Διονύση Βίτσο	8, 86, 10, 150
Οδυσσεύς Ελύτης:	Από το «Ο ζωγράφος Θεόφιλος»	62
Clara Janes:	Η ποιητική μου	19
Ζυράννα Ζατέλη:	Από το «Στην ερμηιά με χάρη»	63
Διονύσης Α. Ζήβας:	«Τα αρχοντικά της εξοχής»	34
Γιοχάνες Τριμχερ:	Λήμνος, το νησί των Φίλοστράτων. Συνδιάσκεψη για τον Καζαντζάκη στο Μπόζι Νταρ	58, 156
Σπύρος Καθβαδίας:	Για μια νέα έκδοση της «Γυναίκας της Ζάκυνθος» του Σολωμού	49
Φραντς Κάφκα:	Τρία διηγήματα (απόδοση: Σπύρος Καρυδάκης)	95
Ζαν Κοκτώ:	Από το «Ελληνικό ημερολόγιο»	63
Κώστας Κωτούλας:	Το σύμπτωμα • Αν... Ρέκβιεμ για μικρούς στρατώτες	4, 84, 148
Κώστας Λογαράς:	Φόβοι θανάτου και μεταθανάτια ρεζιλίκια	30
Νικόλαος Λούτζης:	Οι Σάρτζιντ του Ζαντε	35
Στάθης Μαράς:	Από το «Κώστας Βάρναλης. Ιδεολογία και Ποίηση»	63

Ντίνο Μπουτζάπ:	Πράγματα που μισώ	96
Robert Sargint:	Νεοκλασικές επαύλεις της Ζακύνθου	37
Γιάννης Τσαρούχης:	Από το «Αγαθόν το εξομολογείσθαι»	63
Ρίτα Τσιντλή - Βλημά:	Ελισάβετ Μουζάν - Μαρτινέγκου και Ελληνική Τηλεόραση	152
G. Gennette:	Τα Παλίμψηστα της λογοτεχνίας ή το μεγάλο παιχνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης (απόδοση: Δ. Αγγελάτος)	

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

	Η προϊστορία (τα πρακτικά δύο συνεδριάσεων)	159
Διονύσης Ρώμας:	[Εισαγωγή στο Λαϊκό Θέατρο]	166
Κ. Πορφύρης:	[Προβλήματα λαϊκού θεάτρου]	171
Θέμις Θεοχάρους:	Το θέατρο στα Επτάνησα το 17ο και 18ο αιώνα (Μοντελέζε, Κατασίπης, Ρούσμελης, Γουζέλης)	172
Τερέζα Μυλωνά:	Κομένπα Ντελλ' Άρτε Ρίζες - Επιδράσεις - Επιβιώσεις	180
Μιχαήλ Μπαχτίν:	Η κωμωδία και η παράδοση του Καρναβαλιού (απόδοση: Κατερίνα Κωστίου)	183
Zenobiusz Strzelecki:	Η επίδραση του Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου στη σύγχρονη θεατρική τέχνη στην Πολωνία.	187
Μαρία Ρουσέα:	Το θέατρό μας	189
Διονύσης Σέρρας:	Ζακυνθινά θεατρολογικά κείμενα στην Ιόνιο Ανθολογία και στη «Νέα Εστία»	191
Διονύσης Βίτσος:	«Διεθνής Συνάντηση ... Παρελθόν παρόν και μέλλον (:)»	198
Βεατρίκη Σπηλιάδη:	Γ Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου στη Ζάκυνθο.	212
Σαράντης Αντίοχος:	Σχέδιο για μια λαϊκή λιτανεία.	219
Τζίνα Κονίδου:	Ας ελπίσουμε λοιπόν...	222
Σταμάτης Χονδρογιάννης,		
Νίκος Λυκουρέσης,		
Ανδρέας Θεοδόσης:	Η «συνάντηση» και η Ζάκυνθος	227
Διονύσης Μυλωνάς-Μόττας:	Αρκεί να βρεθούν οι κατάλληλοι άνθρωποι.	225
Δημήτριος Λουκάτος:	Όχι το καλοκαίρι	226
Νίκος Πολίτης:	Για τη «Συνάντηση». Σκόρπιες μνήμες και σκέψεις αναδρομικές (:)»	229
Μαρία Καραμαλίκα:	Η κατανομή δουλειάς	232
Βάλτερ Πούχνερ:	Γοπητικό θέμα	233

ΘΕΑΤΡΟ

Αλέκος Λιδωρίκης:	Όσοι πιστοί προσέλθετε	104
Ουίλλιαμ Σάρογιαν:	Δύο μονόπρακτα (απόδοση: Κατερίνα Κωστίου)	124
Τζόρτζο Στρέλερ:	Συνέντευξη από τη Σίλβια ντελ Πότσο στο περιοδικό Panorama (απόδοση: Άννα Αθανασιάδου)	117
Χάους Χάιντς - Ούβε:	Ο Μπρεχτ και το ελληνικό θέατρο (Συζήτηση με τον Ντίνο Κολοβό. Απόδοση: Άννα Αθανασιάδου)	109

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Τάκης Μαυρωτάς:	Ο Σαράντης Καραβούζης και η μυχογραφία των ανηκειμένων • Και όμως η πόλη τη νύχτα δεν κοιμάται [για τη ζωγραφική του Γιώργου Σταδόπουλου] Η μυθοπλαστική διάσταση της αλήθειας [για τη γλυπτική του Απόστολου Φανακίδη]	55, 128, 234
------------------------	---	--------------

ΔΙΣΚΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Επιμέλεια: Γιάννης Αγγελάτος

64, 134

ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

- Γιώργος Ανδρειωμένος:** Όλγας Κατσαρδής - Hagting «Η Ελληνική Παροιμία της Τεργέστης (1750 - 1830)» **139**
- Δημήτρης Αρβανιτάκης:** Γιάννη Ζήκα «Εισαγωγή» • Δ. Λιαντίνη «Ο Νηφομανής - η ποιητική του Σεφέρη» **68, 137**
- Σπύρος Καρυδάκης:** Ντίνου Χριστιανόπουλου «Οι ρεμπέτες του Ντουριά» • Αγγελικής Παυλοπούλου «Οικιακά» • Γιάννη Καρατζόγλου «Αποσβέσεις» • Γιάννη Σκαρίμπα - Ντίνου Χριστιανόπουλου «Εναντίον» • Διονύση Καραζιά «Χρώματα φωνήεντα» • Νίκου Βασιλάκη «Στο χωριό και στην πόλη» • Χρήστου Μπράβου «Σονέτο του σκοτεινού θανάτου» **67, 69, 71, 72**
- Ντίνος Κολοβός:** Δημήτρη Χουλιάρη «Η Σουπέργκα περιμένει» **141**
- Διονύσης Σέρρας:** Κώστα Λογαρά «Υποπτοι δρόμοι» • Σπύρου Λαζαρίδη «Η μοτοσυκλέτα στην ελληνική λογοτεχνία» **70, 71**
- Μάριος Στράνης:** Γιάννη Ανδριώτη «Οι αποκαλύψεις του Ιωάννη» • Θόδωρου Γραμματά «Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία - Δημιουργία» • Αλέκου Λιδωρίκη «Πορεία ανατολικά» • Νότη Κύπταρη «Επείγον» • Καλλιόπης Νακοπούλου «Με τα παιδιά του κόσμου» • Ρίτας Τσιπιλή - Βλυσμά «Είπαν... κι εμίλησα» **72, 142**
- Άλλες εκδόσεις** **72**

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Η κρίση της «Κρίσης» του Γιώργου Αριστινού (συζητούν: Γ. Αριστινός, Δ. Αγγελάτος, Δ. Βίτσος)

Εικονογράφηση

- Νίκος Γαλιούρης** **9, 10**
- Σαράντης Καραβούζης** **τεύχος 13 - 14**
- Αναστάσιος και Ρόμπερτ Σάρτζιντ** (σχέδια) **33, 40 - 47**
- Γιώργος Σταθόπουλος** **τεύχος 15**
- Απόστολος Φανακίδης** **τεύχος 16**
- Περιεχόμενα**
- τετάρτου τόμου 256, 257, 258**

[Τον πίνακα περιεχομένων του Τετάρτου Τόμου επιμελήθηκε ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ]

LUXOR satellite

Η τηλεόραση της Δορυφορικής Εποχής

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

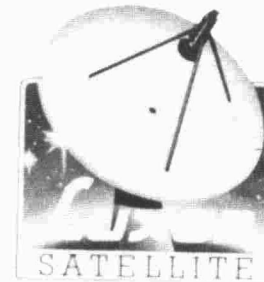
Αγοράστε τη LUXOR Satellite σήμερα.

- Έχει μικροκομπιούτερ που ελέγχει την απόδοση και τη λειτουργία 55 φορές το δευτερόλεπτο.
 - Έχει σύστημα APS (αυτόματα σταθεροποιητή εικόνας).
 - Προσαρμόζει αυτόματα το κοντράστ της εικόνας στο φωτισμό του δωματίου.
 - Σβήνει αυτόματα μόλις τελειώσει το πρόγραμμα.
- Έχει:
- Οθόνη blackstripe.
 - Τέλεια γεωμετρία εικόνας.
 - Δυνατότητα επιλογής 100 καναλιών (Από αυτά τα 30 μπαίνουν στην μνήμη).
 - Σύστημα αυτοπροστασίας από βλάβες.
 - Γίνεται στερεοφωνική. Έχει ήχο Hi-Fi.
 - Είναι έτοιμη για Teletext.
 - Γίνεται ενούρματη (Cable T.V.).

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

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

2 ΧΡΟΝΙΑ ΕΓΓΥΗΣΗ



Color TV of Sweden

ΙΟΝΟΚΑΡΤΑ

Βγείτε μαζί της



...στα ταξίδια.

Μπείτε στην ΙΟΝΙΚΗ, πάρτε την ΙΟΝΟΚΑΡΤΑ σας και βγείτε μαζί της. Στα ψώνια, στη διασκέδαση, στα ταξίδια. Σε 32.000 επιχειρήσεις στην Ελλάδα. Κι ακόμα πιο έξω. Με ΙΟΝΟΚΑΡΤΑ-VISA βγείτε σε όλο τον κόσμο. Σε 165 χώρες. Παντού όπου δείτε το σήμα VISA. Κι ακόμα πιο πέρα. Με τα πρόσθετα πλεονεκτήματα που σας δίνει η ΙΟΝΟΚΑΡΤΑ, έχετε μεγαλύτερα περιθώρια δράσης. Μην τα χάσετε. Πάρτε την ΙΟΝΟΚΑΡΤΑ σας από το κατάστημα της ΙΟΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ που βρίσκεται πιο κοντά στο σπίτι ή στην εργασία σας.



ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

έξι γραφές για τον Σεφέρη



ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

Η μορφή του-το έργο του
ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ 50ΧΡΟΝΗ ΠΙΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ



ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

**ΖΑΚΥΝΘΟΣ ΚΑΙ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»
1927-1987**

Καταγραφή κειμένων



ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

**Ο ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΚΩΣΤΗΣ
ΚΑΙ
Η ΉΛΕΥΘΕΡΗ ΦΩΝΗ ΤΟΥ**

Ζακύνθος 1987

Η ELINDA ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ ΣΤΟ "ΤΡΑΙΝΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ"

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

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

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΥΠΕΡΟΧΗ

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

Η ΔΟΥΡΥΦΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

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

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

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ

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

• ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ

Σήμερα η ELINDA δίνει εργασία σε πάνω από 1.600 ανθρώπους.

• ΕΞΑΓΩΓΕΣ

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

• ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ

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

• ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

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

Όπως είναι γνωστό η ELINDA

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

• ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗ

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

Η ELINDA ΣΗ- ΜΕΡΑ, Η ELINDA ΑΥΡΙΟ

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

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

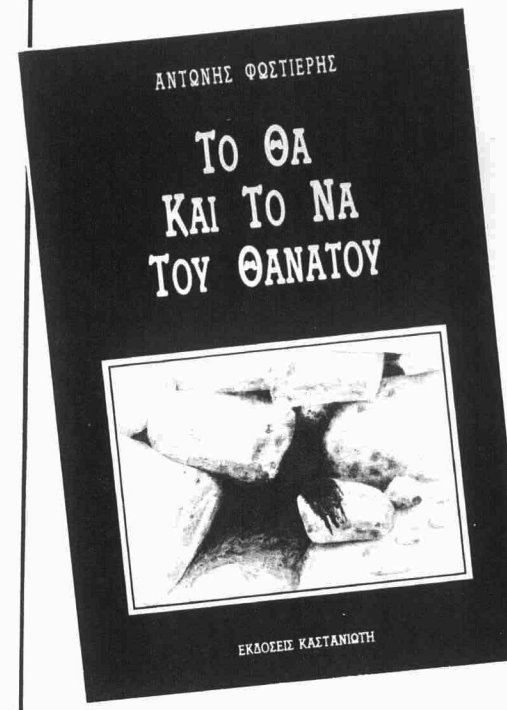
IZOLA

ESKIMO

ELINDA

Kelvinator

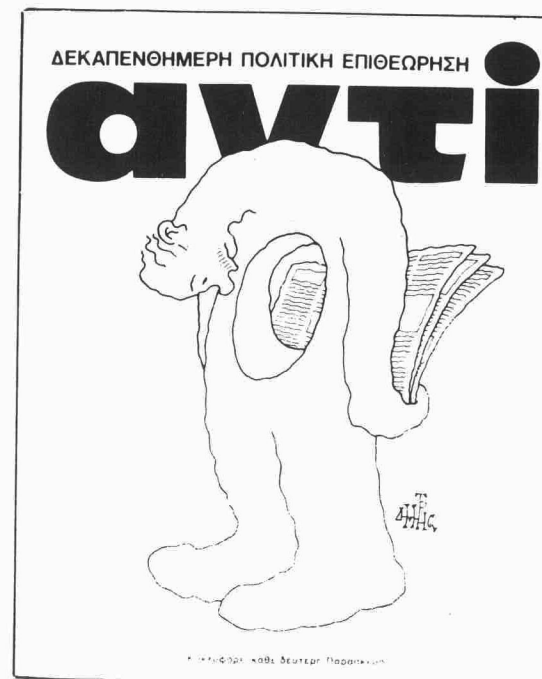
LUXOR



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
ΤΟ ΝΕΟ
ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΤΟΥ
ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ

ΤΟ ΘΑ
ΚΑΙ ΤΟ ΝΑ
ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ
Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα
Ζ. ΠΗΓΗΣ 3, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ☎ 360.32.34, 360.13.31



ΔΙΑΒΑΖΩ

Κάθε τεύχος
κι αφιέρωμα

κυκλοφορεί κάθε
δεύτερη Τετάρτη

ΠΡΟΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

ΕΒΔΟΜΑΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ

η νέα

ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΨΗ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΑΔΕΣΜΕΥΤΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ - ΕΚΔΟΤΗΣ: Κ. Ι. ΜΑΛΑΠΕΤΣΑΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Τ. ΛΕΙΒΑΔΑΣ ΥΠΕΥΘ. ΥΛΗΣ: Δ. Π. ΔΡΟΓΙΤΤΗΣ

πόρφυρας **γιατί**
μηνιαία επιθεώρηση

περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

Δεκαπενθήμερος
ΠΟΛΙΤΗΣ



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



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

ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

