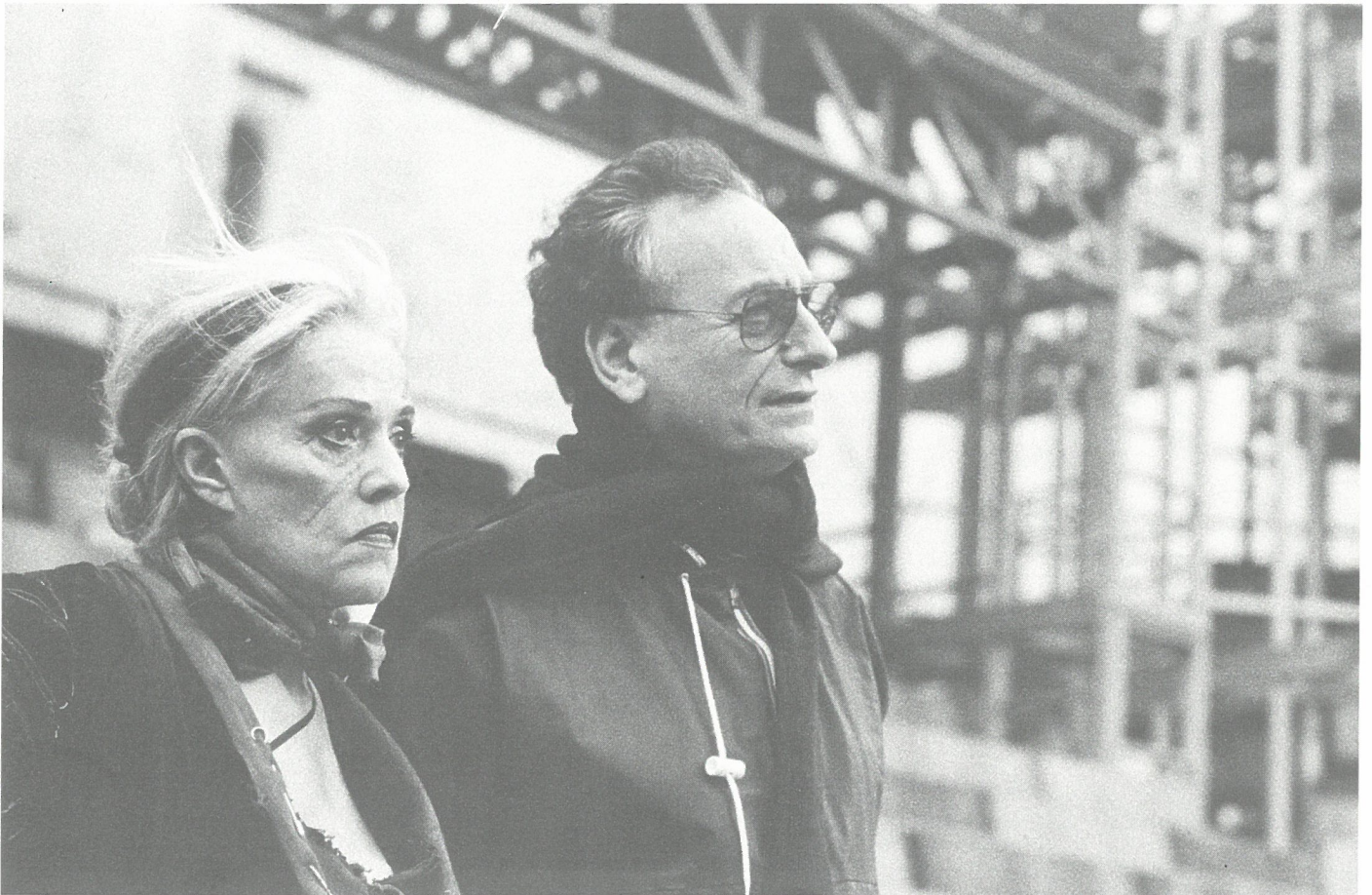


Θεωρηίο

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΙΠΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ ♠ ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΛΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ♦ ΤΕΥΧΟΣ 4 ♠ ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1991 ♣ 500 ΔΡΧ.



Η Ζαν Μορώ και ο Αντουάν Βιτέζ στις δοκιμές της *Célestine* του Fernando de Rojas, (1989).

φωτογραφία: Claude Bricage

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

συμβαίνουν εις παρισίους, σελ. 1

λογοτεχνία-πόλεις: Βενετία, του Θάνου Σίδερη, σελ. 9 - γέφυρες και στεναγμοί, **διήγημα** του Albert Russo, (μετάφραση: Μαριλένα Παπαχριστοφόρου), σελ.23 - Βασίλη Βασιλικού, πρόλογος στο «Τελευταίο πέραςμα» του Γ. Γαϊτάνου, σελ. 29 - δύο κείμενα του Αλέκου Φασιανού, σελ. 31 - **ποίηση:** Σαπφώ, (μετάφραση: Yves Battistini), σελ. 32 - τρία ανέκδοτα ποιήματα του Γιώργου Κακουλίδη, σελ. 34 - **κινηματογράφος:** αναζητώντας το κοινό, της Αντιγόνης Γαβριατοπούλου, σελ. 36 - **design:** το «νέο design» στις ευρωπαϊκές μητροπόλεις, του Νίκου Δελένδα, σελ. 47 - **θέατρο:** μνήμη Antoine Vitez, του Σωτήρη Χαβιάρρα, σελ. 50
· **μέσα μαζικής ενημέρωσης:** C. N. N., του Γιάννη Παπαγιάννη, σελ. 56
· **αρκάς** στα γαλλικά (μετάφραση: Patricia Portier), σελ. 58
κριτική βιβλίου, σελ. 60

M 1631 - 4 - 15,00 F

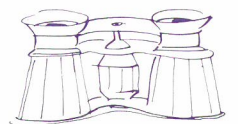


theorio

N° 4 AVRIL 1991

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES
ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE - EDITEE A
PARIS ELLE VA PARTOUT OU IL Y A DES GRECS

Canada: 3,95 CAD - Luxembourg: 108 SL



theorio θεωρειο theorio

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΙΠΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ ♣ ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ♦ ΤΕΥΧΟΣ 4 ♣ ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1991 ♣ 500 ΔΡΧ.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ ΛΙΟΥΒΑ PRESSE - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΙΖΙΟΥΡΑΣ

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν:

Βασίλης Βασιλικός, Yves Battistini, Αντιγόνη Γαβριατοπούλου, Antonio Gangi, Νίκος Δελένδας, Σωκράτης Κ. Ζερβός, Βαλέριος Καλούτσης, Θράσος Καμινάκης, Γιώργος Κακουλίδης, Σαράντης Καραβούζης, Γιάννης Παπαγιάννης, Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, Patricia Portier, Albert Russo, Θάνος Σίδερης, Ρούλα Σταθοπούλου, Αλέκος Φασιανός, Σωτήρης Χαβιάρας

Φωτογραφίες των:

Claude Bricage, Θάνου Σίδερη, Albert Russo

Διορθώσεις:

Γλυκερία Καρρά, Ρούλα Σταθοπούλου, Καλλιστώ Στάμου

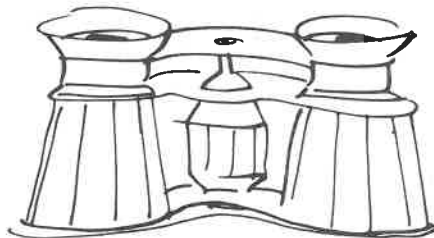
Κάθε ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει την άποψη του συγγραφέα του

Το **θεωρειο** σέβεται το τονικό σύστημα και την ορθογραφία του κάθε συγγραφέα
Απαγορεύεται η οποιαδήποτε αναδημοσίευση χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη

Χειρόγραφα δεν επιστρέφονται

Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη): 5.000 δραχμές

Διανέμεται, στην Ελλάδα, από το **ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ ΗΜΕΡΗΣΙΟΥ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ Α.Ε.**



theorio

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE - EDITÉE À PARIS ELLE VA PARTOUT OU IL Y A DES GRECS

Publiée par l'E.U.R.L. LIOUBA PRESSE

Gérant: Georges Bijouras, directeur de la publication

Copyright liouba presse. Toute reproduction d'article, de photo ou de dessin doit faire l'objet d'une demande écrite auprès de l'administration de la revue.

Imprimée par La Chapelle Montligeon, 61400 MORTAGNE

ISSN: 1156-3443

N° Commission Paritaire: 72676

Distribuée, en France, Canada et Luxembourg: par les NMPP

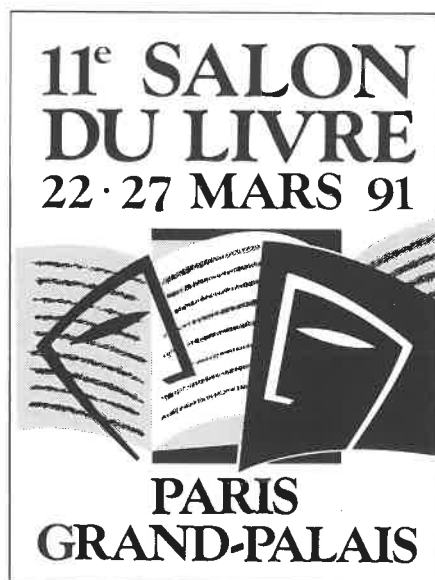
theorio - liouba presse - Georges Bijouras

24 rue de La Tour d'Auvergne

75009 PARIS - FRANCE

Tél.: 42.80.02.08 - Fax: 44.63.01.61

συμβαίνουν εις παρισίους



11η Έκθεση Βιβλίου στο Παρίσι

Κάτω από τον έντυπωσιακό γυάλινο θόλο του Grand Palais, έγκαινιάστηκε την 21η Μαρτίου η 11η Γαλλική Έκθεση Βιβλίου.

Έντυπωσιακοί και οι αριθμοί του δελτίου τύπου: 15.000 τετραγωνικά μέτρα έκθεσιακού χώρου σε δύο επίπεδα, 400 περίπτερα, 1.200 εκδότες (604 γάλλοι, 177 γαλλόφωνοι...), 12

άντιπροσωπευόμενες χώρες -μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα-, 40 γαλλικά φράγκα ή τιμή εισόδου... Τό κεντρικό θέμα της Έκθεσης ήταν «Τά αναγνώσματα των νέων 13 έως 18 χρονών» και στά πλαίσιά της οργανώθηκαν διάφορες καλλιτεχνικές εκθέσεις και εκδηλώσεις («Θησαυροί βιβλιοφιλίας» με εκθέματα από τις συλλογές του Petit Palais, «Ευρωπαϊκές συναντήσεις βιβλιοπωλών», «Ρεμπώ»), άπονομές λογοτεχνικών βραβείων, κλπ..

Τό ελληνικό περίπτερο στον δεύτερο όροφο, ήταν τό μοναδικό της Έκθεσης με άγγλική ένδεικτική

πινακίδα: θυμηθήκαμε μέ «νοσταλγία» τίς ξενόγλωσσες επιγραφές της Πανεπιστημίου (graeca sunt, non leguntur...) Τά έκτιθέμενα βιβλία είχαν προφανώς έπιλεγεί μέ άνάλογη σοφία: Πολλά από τήν γηραιά άλλ' άξιοπρεπή «Έστία», άρκετά από τόν «Καστανιώτη», μερικά καλαισθητά από τήν «Γνώση», πλειστα άσχέτων, όλίγα τουριστικά, ένα, μόνον, από τήν Άγρα, κανένα (φεύ!), από τά «Κείμενα» σε ειδική βιτρίνα. Οι "Hellenic Publishers" έπεσκίασαν τούς μερακλήδες... Έπιβάλλεται όμως νά αναφερθεί πώς η Έλλάδα εκπροσωπείτο γιά πρώτη φορά.

Σταθήκαμε μέ περισσότερη «έθνική ύπερηφάνεια» και κάποια σχετική άγαλλίαση στό περίπτερο τών Editions de l'Aube, όπου, δίπλα στά βιβλία του Χόρχε Λουίς Μπόρχες και του Βακλάβ Χάβελ, μπορούσε κανείς νά δει βιβλία του Δημήτρη Χατζή και του Χρόνη Μίσιου (άποτέλεσμα τών προσπαθειών του άκούραστου Μισέλ Βόλκοβιτς πού μεταφράζει λαμπρά και προωθεί άποτελεσματικά τά ελληνικά βιβλία στη Γαλλία, χωρίς νά πτοείται από τίς άνόητες έπιθέσεις όρισμένων...).

Μέ τήν ίδια χαρά σταθήκαμε και στό περίπτερο τών Editions du Griot, (πού «άγαπούν τήν ελληνική λογοτεχνία», κατά τό διαφημιστικό τους σλόγκαν): βιβλία τών Βασίλη Βασιλικού («Κάνε κάτι νά χάσω τό τραίνο»), Μένη Κουμανταρέα («Ή φανέλλα μέ τό έννιά»), και σε λίγο, σύμφωνα μέ τόν κατάλογό τους, Ήλιος Πετρόπουλος («Ποιήματα»), Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέ («Άπό τήν άλλη όχθη του Χρόνου»), Κώστας Χατζηαργύρης («Ό θρύλος του Κωνσταντή»), Βασίλης Βασιλικός

(«Τό έλικόπτερο»). Προφανώς και η ελληνική λογοτεχνία άγαπά τίς εκδόσεις Griot: ό έρωσ είναι εύτυχής όταν είναι άμοιβαίος...

θ.

Η μεγάλη του Ρίτσου βραδιά

Μέσα στο κατάμεστο αμφιθέατρο Liard, η Σορβόννη τίμησε τον Γιάννη Ρίτσο σ' εκδήλωση που οργανώθηκε στις 13 Μαρτίου από την ελληνική Πρεσβεία στο Παρίσι, τον Σύλλογο Μελετών των Νεοελληνικών Προβλημάτων, την Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών και το Πανεπιστήμιο της Σορβόννης. Στην εκδήλωση παρέστησαν πολλές προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών, πανεπιστημιακοί, εκπρόσωποι των ελληνικών αρχών, καλλιτέχνες και ελληνιστές. Στις 19:45 ο ελληνιστής Guy Saunier, καθηγητής της Σορβόννης, άνοιξε την εκδήλωση υπογραμμίζοντας τη μεγάλη διάδοση του έργου του Ρίτσου στο εξωτερικό με τις πολυάριθμες μεταφράσεις, τονίζοντας πως τα μονόπρακτά του που παίχθηκαν στη θεατρική σκηνή παρουσιάστηκαν συχνά και στο Παρίσι.

Συνεχίζοντας ο Guy Saunier αναφέρθηκε στην παγκόσμια ακτινοβολία της φήμης του ποιητή και στη σημαντική του θέση στα πλαίσια της ελληνικής παράδοσης. Ο Γ. Π. Σαββίδης, επίτιμος καθηγητής του πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης αναφέρθηκε στη διπλή στράτευση του ποιητή τονίζοντας: «Ο Ρίτσος δύο ιδέες θέλησε να υπηρετήσει και τις υπηρέτησε με πάθος: τη στράτευση του στο χώρο της ποίησης και της αριστεράς. Ο ανθρωπισμός του ήταν διάχυτος όχι μόνο στο έργο

συμβαίνουν εις παρισίους

και την έκφραση του αλλά και μέσα στο γενικότερο πολιτικο-κοινωνικό φάσμα».

Στην ιστορική και πολιτιστική προσφορά του Ρίτσου, αναφέρθηκε η Ελένη Αντωνιάδη, καθηγήτρια στην Ecole des Hautes Etudes, με θέμα «Μαρτυρία του Ρίτσου για την εποχή μας», ενώ η γνωστή γαλλίδα ηθοποιός Silvia Monfort απήγγειλε ποιήματά του.

Στην βραδιά αυτή που σίγουρα ήταν μια από τις σημαντικότερες εκδηλώσεις προβολής της ελληνικής πολιτιστικής έκφρασης στο Παρίσι, παρέστησαν ο Πρέσβυς της Ελλάδος κ. Ραφαήλ, ο πρόξενος κ.

Παπασταύρου, η μορφωτική σύμβουλος κα Τόλια, μέλη της UNESCO και της ελληνικής Κοινότητας των Παρισίων και πλήθος προσωπικοτήτων από τον ευρύτερο χώρο των γραμμάτων και των τεχνών.

Η εκδήλωση έκλεισε με τη φωνή του Γιάννη Ρίτσου κάτω από τα απλανά βλέμματα του Descartes και του Racine. Το θερμότατο ενδιαφέρον του κοινού «επισημοποιήθηκε» γρήγορα και ηχηρά χειροκροτήματα αντήχησαν παντού...

Γ. Π.

Παρίσι -Αθήνα: γέφυρα επικοινωνίας

Στις 30 Μαρτίου 1991, 1.000 νέοι, αντιπρόσωποι των 12 κρατών-μελών της Ε. Ο. Κ., συναντήθηκαν στην ΟΥΝΕΣΚΟ. Αυτή ήταν η κατάληξη μιας πρωτοβουλίας που ξεκίνησε ήδη από τον περασμένο Δεκέμβριο το Secours Populaire Français (Γαλλική Λαϊκή Βοήθεια). Ευχόμαστε η 1η



Ιανουαρίου 1993, πέρα από την ελεύθερη διακίνηση των προϊόντων, να ευνοήσει και την επικοινωνία ανάμεσα στους νέους στην Ευρώπη του αύριο.

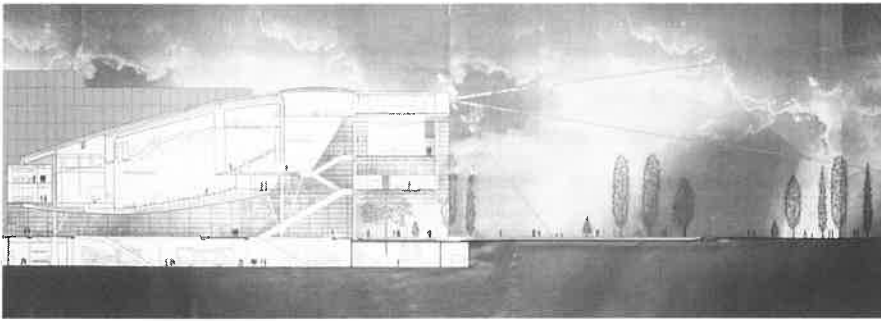
Στόχος μας είναι να γνωριστούμε καλύτερα, να φτιάξουμε μαζί τα σχέδιά μας για το μέλλον, να δηλώσουμε τις δυσκολίες και τις ελπίδες μας σε τομείς όπως η μόρφωση, η εκπαίδευση, η εργασία και η στέγαση. Με αυτό το διάβημα του το S. P. F. συνεχίζει τη δράση που άρχισε ήδη από το 1945 και στοχεύει στην ανάπτυξη της αλληλεγγύης στη Γαλλία και σ' ολόκληρο τον κόσμο. Στις 28 Αυγούστου 1990 πραγματοποιήθηκε η υποδοχή παιδιών από τις 12 χώρες της Κοινότητας, στην Αψίδα της Défense. Στο ίδιο πλαίσιο, η Οργάνωση του Παρισίου του S. P. F. αποφάσισε να καλέσει 20 Έλληνες, ηλικίας 16 έως 25 χρόνων, από τις 29 Μαρτίου έως τις 7 Απριλίου 1991. Στη διοργάνωση της φιλοξενίας τους συνεργαστήκαμε με τον κ. Καλογερόπουλο-Στράτη, Σύμβουλο Τύπου της Ελληνικής Πρεσβείας, με την Ελληνική Κοινότητα του Παρισίου και με τον κ. Καβουριάκη

ανταποκριτή μας στην Αθήνα. Πολλοί ήταν εκείνοι που μας συνέδραμαν ώστε αυτή η εβδομάδα στη γαλλική πρωτεύουσα να μην έχει το χρώμα μιας απλής τουριστικής επίσκεψης. Σε κάθε στάδιο θα δίνεται και μια ευκαρία συζήτησης με κάποιον από τους υπεύθυνους των θεμελιωδών δικαιωμάτων του ατόμου -δικαίωμα στην παιδεία, στην εργασία στην ελεύθερη έκφραση. Έχει προβλεφθεί πλήθος συναντήσεων με μαθητές λυκείων, εστίων εργαζόμενων νέων και ατόμων που ενισχύονται από τον οργανισμό μας.

Η RATP (η γαλλική εταιρεία του Μετρό) έχει αναλάβει την κάλυψη των μετακινήσεων μέσα στην πρωτεύουσα, όπως και ένα σημαντικό τμήμα εξόδων φιλοξενίας. Τα υπόλοιπα επιβαρύνουν τον οργανισμό μας. Για τούτο και παράλληλα με αυτήν την οικονομική επένδυση εναποθέτουμε πολλές ελπίδες μας σε μια μελλοντική συνεργασία. Μέσα από το περιοδικό σας θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε όλους όσους μας βοηθούν από την κοινότητά σας με τον ενθουσιασμό και τη συντροφικότητά τους. Θεωρούμε την 30η Μαρτίου, και την εβδομαδιαία αυτή φιλοξενία, δύο πρώτα βήματα προς μία σχέση - διαρκή θα ευχόμασταν- ανάμεσα στην ελληνική και τη γαλλική νεολαία. Στόχο μας έχουμε τη δημιουργία σταθερών ανταλλαγών, ώστε όλοι οι νέοι να έχουν την ευκαιρία να συναντιούνται μεταξύ τους. Ευχαριστούμε εκ των προτέρων όλους όσους μας βοηθήσουν να μειώσουμε τις αποστάσεις στη Μεσόγειο, απ' άκρη σ' άκρη.

Jean-Yves Doinet
(μετ.: Μαρ. Παπαχρ.)

συμβαίνουν εις παρισίους



Franck Deslaugiers: Το Κέντρο Συνεδρίων στην Τουλούζη, 1989

Ο Ιάπωνας αρχιτέκτονας Τογο Ιτο στο Παρίσι

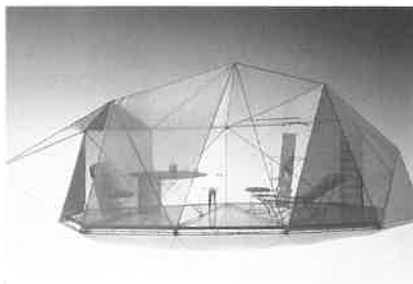
Στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής θα παρουσιάζεται μέχρι τις 12 Μαΐου 1991 η δουλειά των François Deslaugiers και Frank Hammoutène καθώς και του Ιάπωνα αρχιτέκτονα Τογο Ιτο.

Γηραιότερος όλων, ο François Deslaugiers ξεκινά τη σταδιοδρομία του το 1967 με ένα πειραματικό λύκειο, όπου δοκιμάζει για πρώτη φορά να ελευθερώσει τον φέροντα οργανισμό του κτιρίου προτείνοντας σαν υλικό κατασκευής το μέταλλο. Η αυστηρότητα των σχεδίων του Mies Van der Rohe και οι κατασκευές του Jean Prouvé θα σταθούν οδηγό αυτού του οδοιπόρου, που το 1989 θα σχεδιάσει το πολύ ενδιαφέρον Κέντρο Συνεδρίων για την πόλη της Τουλούζης.

Δεύτερος Γάλλος, που φιλοξενείται στους χώρους του Ινστιτούτου ο κατά 20 χρόνια νεώτερος Frank Hammoutène, του οποίου η αρχιτεκτονική πρόταση μοιάζει να παίρνει τη δύναμή της από την υπέρθεση -ως την υπερβολή- τόσο ρασιοναλιστικών όσο και ποιητικών παραμέτρων. Ένα ιδιοσυγκρασιακό παιχνίδι που σκηνοθετεί στο χώρο τις τεχνολογικές και οντολογικές της

παραβολές.

Η επιλογή του Ιάπωνα Τογο Ιτο έρχεται ως συνέχεια των εκθέσεων με γενικό θέμα «Ματιές στην Πόλη». Η άποψη του Ιτο για τον άνθρωπο και τη σύγχρονη πόλη είναι ότι και οι δύο είναι ζωντανό οργανισμό σε διαρκή εξέλιξη και γι' αυτό, σε τελευταία ανάλυση, περαστικοί. Ο ίδιος μιλώντας για τη δουλειά του αναφέρει ότι κυριαρχείται από «το εφήμερο, το περιοδικό και την αντίθεση στη μονιμότητα». Γι' αυτό και αντιπαραθέτει στην στατικότητα του βέτον-απνέε την ελαφρότητα της μεταλλικής κατασκευής.



Τογο Ιτο: ΡΑΟ 2, κατοικία για τις γυναίκες νομάδες του Τόκιο, 1989

Στο πολεοδομικό επίπεδο ο Ιτο προτείνει μια «Μεταφορά της Φύσης», όπου τα κτίρια αποτελούν τα στοιχεία του (νέου) φυσικού / αστικού περιβάλλοντος καθώς και τη «Μεταφορά του νερού», όπου το αντίστοιχο των ρυακιών στο αστικό

περιβάλλον είναι οι αυτοκινητόδρομοι ή ακόμη, «τα αόρατα ρεύματα των ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων».

Institut Français d'Architecture, 6 rue Tournon, 75006 Paris τηλ.: 46.33.90.36

Ν. Δ.

Ποιός είναι ο Νίκος Καζαντζάκης

Νίκος Καζαντζάκης. Η ζωή και το έργο ενός ανθρώπου που συνέθεσε κομμάτι-κομμάτι τον ανθρώπινο πόνο, τον μεταμόρφωσε σε «Ασκητική» και τον κατέθεσε ως «Αναφορά στον Γκρέκο», διάβηκε τις πύλες μιας πόλης που μέσα της ανθεί η ανάγκη και η μανία του αφιερώματος. Ο εξόριστος, ο αφορισμένος, ο έκπτωτος μεγάλος λογοτέχνης από την Ελλάδα, χρόνια ταξιδεμένος σ' όλες τις μεγάλες πόλεις της Δύσης και της Ανατολής, βρήκε, τριαντατέσσερα χρόνια μετά το θάνατο του, τον τρόπο να ξαποστάσει λίγες μέρες στο Παρίσι. Πρόκειται για το συμπόσιο "Les journées Nikos Kazantzakis" που οργάνωσε η «Εταιρεία φίλων Νίκου Καζαντζάκη» σε συνεργασία με το Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας στο Παρίσι, από 11 έως 24 Μαρτίου. Οι Παριζιάνοι που αγαπούν τη λογοτεχνία και την Ελλάδα έσπευσαν να ζήσουν από κοντά τα έργα και τις ημέρες του Νίκου Καζαντζάκη όπως παρουσιάστηκαν από σημαντικούς μελετητές και ερμηνευτές του έργου του στην Ευρώπη. Καλλιτέχνες εμπνευσμένοι από το έργο του το «ερμήνευσαν» παγιδεύοντας το μέσα σε άλλες μορφές έκφρασης. Το πλέον

συμβαίνουν εις παρισίους



Jean-Claude Lorand, *Le sermon aux oiseaux*. Acrylique, 40X40

πρόσφατο παράδειγμα ήταν «Ο Τελευταίος Πειρασμός» που ο Μάρτιν Σκορτσέζε μετέφερε στην οθόνη. Ξέχωρα θα άξιζε να αναφερθούν οι δεκατέσσερις εικαστικές δημιουργίες που εκτέθηκαν στη Chapelle de la Sorbonne από τις 11 έως 17 Μαρτίου· όλες σε άμεση συνάρτηση με τις ιδέες τα πρόσωπα και τους τόπους που ο Καζαντζάκης ζωγραφίζει στα μυθιστορήματα και στα δοκιμακά του έργα. Πρόκειται για τα έργα δεκατεσσάρων καλλιτεχνών (ζωγράφων, χαρακτών και γλυπτών που απέδωσαν με τη φόρμα, το χρώμα και την ύλη το απόσταγμα που άφησε μέσα τους ο «Αλέξης Ζορμπάς», «Ο φτωχούλης του Θεού» και «Ο καπετάν Μιχάλης». Η ίδια έκθεση θα παρουσιαστεί από 5 έως 18

Αυγούστου στη Βασιλική του Αγίου Μάρκου στο Ηράκλειο της Κρήτης και από 24 Σεπτεμβρίου έως 18 Οκτωβρίου 1991 στο γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας. Σημειώστε το από τώρα στο καρνέ σας.

Θ. Κ.

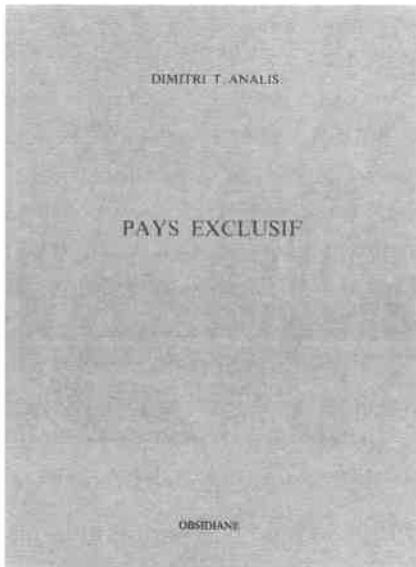
πέντε δισεκατομμύρια άνθρωποι...

... εμφανίστηκαν στο «Μουσείο του Ανθρώπου» στο Palais de Chaillot του Παρισιού. Δεν πρόκειται για υπερβολή ούτε για τυπογραφικό λάθος. Απλά αυτός ήταν ο τίτλος ενός τρίμηνου αφιερώματος (από τις 9 Ιανουαρίου έως τις 7 Απριλίου 1991) με εθνολογικό χαρακτήρα που οργάνωσε το Ανθρωπολογικό

Εργαστήριο του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας με θέμα τη γεννησιμότητα, τη θνησιμότητα και τα κύματα των μεταναστεύσεων που καθόρισαν στο διάβα των χιλιετών την ιστορία της ανθρωπότητας. Ένας κύκλος διαλέξεων με εισηγητές τους πλέον σημαντικούς ιστορικούς, εθνολόγους, ανθρωπολόγους και επιδημιολόγους των χρόνων μας, έκλεισε πριν από λίγες μέρες. Θίχτηκαν θέματα καυτά για τη γενιά μας ενώ παράλληλα αναλύθηκαν φαινόμενα ιατρικά και κοινωνικά που σε άλλες εποχές στιγμάτισαν κοινωνίες ολόκληρες και διαμόρφωσαν το ιστορικό γίνεσθαι. Από τους αιώνες της κρυφής μετανάστευσης έως τη θνησιμότητα των παιδιών στο σύγχρονο κόσμο κι από τις εποχές της πανώλης, της χολέρας και της φυματίωσης έως της γενιά της αντισύλληψης και του AIDS, η ανθρώπινη ζωή ανοίγει το δρόμο της μέσα από αναρίθμητες εκατόμβες. Τούτο το σπουδαίο ανθρωπολογικό ταξίδι στο χθές συνόδεψαν τρία κονσέρτα παραδοσιακής μουσικής από το Ανατολικό Βιετνάμ, το Ιράν και τις χαμένες φυλές των Ινδιάνων της Βόρειας Αμερικής. Μια έκθεση φωτογραφίας με θέμα τις μεγάλες γαλλικές αποστολές στο Θιβέτ στις αρχές του αιώνα βρήκε τη θέση της μέσα σε μια παρόμοια περιπλάνηση. Τέλος, μια αίθουσα «Η νύχτα των καιρών», εγκαινιάστηκε στο Μουσείο του Ανθρώπου με σπάνια ντοκουμέντα και πληροφορίες γύρω από το Homo Sapiens και την οδυνηρή πορεία του μέσα στο χρόνο. Ταπεινός φόρος τιμής στις «γενιές των μαρτύρων που πλακώνουν τη γη» όπως θα έλεγε και ο René Char.

Θ. Κ.

συμβαίνουν εις παρισίους



επίσης ή «'Αποκάλυψη» του Ίωάννου
σέ γαλλική μετάφραση του Δ. Τ.
Ήναλι. βλ. **θεωρειο**, 3 Μάρτιος 1991,
σ. 32.

θ.

Δημοσθένης Δαββέτας

Ή ποιητική συλλογή του Δημοσθένη
Δαββέτα "Le manteau de Laocoon"
περιλαμβάνεται στόν κατάλογο τών
έκδόσεων Galilée, μεταφρασμένη από
τόν Xavier Bordes:

Dans les tranches de la jeunesse
dans le lignes des vers
dans une gerbe de souvenirs
toi
ride du crépuscule
inépuisable énigme
dans le poulx de l'horreur
dans la blancheur du mythe.

θ.

Δημήτρης Τ. Ήναλις

Παρά τήν ύποθετική «δυσπιστία» του
γαλλικού έκδοτικού κόσμου πρός τήν
ποίηση, δύο συλλογές Ήλλήνων
ποιητών κυκλοφόρησαν μέσα στους
πρώτους μήνες του 1991· ή πρώτη:
«Pays exclusif», του Δημήτρη Τ.
Ήναλι, στίς εκδόσεις Obsidiane.
Πρόκειται γιά τό δέκατο τέταρτο
βιβλίο του ποιητή που γράφει
κατευθείαν στά γαλλικά:

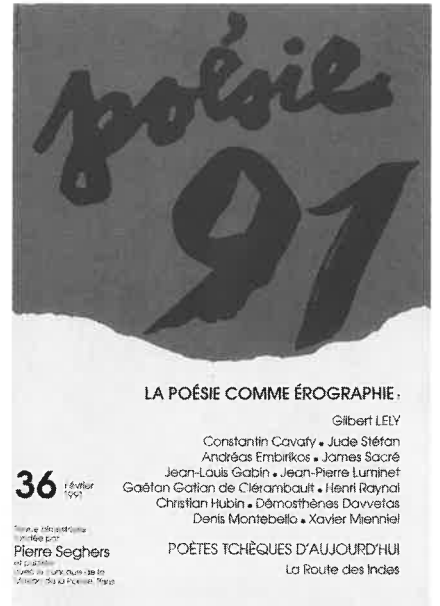
L'orage s'est vengé de l'insomnie
Il veut sauver l'instant immobile
Concentrer la couleur de sa flamme
Dans un geste plus ancien;

Ces mots qui planent sur les nuages
Ces arbres qui se tordent de douleur
N'ont pas oublié le signe de détresse

Midi, encore une fois,
Le port répète le silence
Ses bras secs pénètrent l'horizon.

L'île, l'orage, σ. 64

(Στίς ίδιες εκδόσεις κυκλοφόρησε



«έρωγραφία»

Ήντονη έλληνική ποιητική παρουσία
στό 36ο τεύχος του γαλλικού
περιοδικού "Poesie 91", (έκδ.
Seghers), του όποιου τό γενικό θέμα
ήταν «Ή ποίηση ώς έρωγραφία»:
έννιά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη και
ένα άπόσπασμα από τό «Ήμους-
Ήμους» του Άνδρέα Ήμπεριόκου
(μεταφρασμένα στά γαλλικά από τόν
Σ. Κ. Ζερβό και τήν Ρ. Portier), καθώς
και άνέκδοτα ποιήματα του
Δημοσθένη Δαββέτα (μετάφραση Χ.
Bordes). Στό ίδιο τεύχος, ποιήματα
του Gilbert Lely (1904-1985) και
μικρή άνθολογία σύγχρονων Τσέχων
ποιητών.

θ.



Τέχνη από νωρίς

Το κέντρο «Σύγχρονης Τέχνης»
Πιερίδη, με την υποστήριξη του
ευρωπαϊκού «Κέντρου πολιτισμού»,

συμβαίνουν εις παρισίους



Ο κατάλογος της έκθεσης Artôt

πραγματοποιεί στο Atelier des enfants στο Centre Pompidou την έκθεση Artôt στα πλαίσια μιας σειράς παιδαγωγικών εκδηλώσεων, ήδη σε εφαρμογή από το 1987. Τρεις Έλληνες, ο Γιώργος Λάππας από την Αθήνα, ο Άγγελος Μακρίδης από τη Λευκωσία και ο Παναγιώτης Τανιμανίδης από τη Θεσσαλονίκη, εκθέτουν ο καθένας ένα έργο-κατασκευή, προκαλώντας τα παιδιά, μέσα από τη σχολική εμπειρία και τον ιδιαίτερα πλούσιο κόσμο τους, να ανακαλύψουν την τέχνη, έχοντας άμεση επαφή μαζί της. Ο επισκέπτης διευκολύνεται να αντιληφθεί το διαπαιδαγωγικό χαρακτήρα της έκθεσης χάρη στην ταυτόχρονη προβολή ενός σύντομου διαφωτιστικού φίλμ. Σ' αυτό βλέπουμε τους τρεις καλλιτέχνες στην Ελλάδα και την Κύπρο να εξηγούν στα παιδιά των δημοτικών σχολείων πως μπορεί κανείς να εκφραστεί με τον πηλό, με τους όγκους στις κατασκευές ή απλά με τη ζωγραφική.

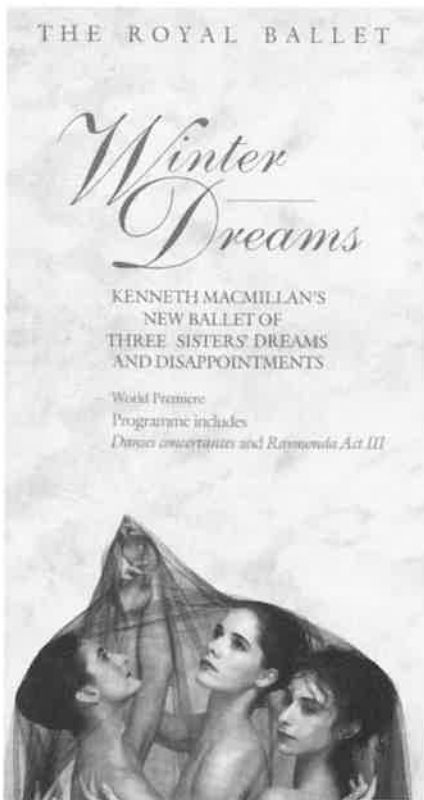
Η Artôt διαρκεί μέχρι τις 20 Μαΐου και προσκαλεί γονείς και παιδιά του Παρισιού να την επισκεφθούν, γιατί -ας μὴν ξεχνάμε- είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντικό να μὴ μπαίνουν πια φραγμοί στην παιδική φαντασία... και στη φαντασία γενικότερα.

Ρ. Σ.

Ρωσικά όνειρα στην καρδιά του Λονδίνου

Τον περασμένο Ιούλιο παρουσιάστηκε στο London Paladium, επ' ευκαιρία των 90ων γενεθλίων της βασιλομήτωρος Ελισσάβετ, ένα απόσπασμα από ένα καινούργιο μπαλέτο του **Kenneth Mac Millan**. Φέτος το Φεβρουάριο το Coven Garden παρουσίασε σε παγκόσμια πρεμιέρα ολόκληρο το μονόπρακτο μπαλέτο, που τιτλοφορείται «Χειμερινά Όνειρα». Ο **Kenneth Mac Millan**, που είναι ο βασικός χορογράφος των βασιλικών μπαλέτων, γεννήθηκε το 1929 στη Σκωτία και μετά από σπουδές στο Βασιλικό Μπαλέτο της Ουαλίας διέπρεψε ως χορογράφος στη Στουτγάρδη, το Χιούστον και το Βερολίνο, όπου υπήρξε διευθυντής της Deutsche Oper. Το 1983 αναγορεύτηκε "sir" για την προσφορά του στον κόσμο του χορού. Εκείνο που τον κάνει να ξεχωρίζει από τους άλλους φημισμένους χορογράφους του καιρού μας, είναι το ενδιαφέρον του για τον ψυχολογικό κόσμο των ηρώων. Κι άλλοι ερευνήσαν τις ανθρώπινες σχέσεις μέσα από το χορό (όπως ο Βέζαρτ στην περσινή δημιουργία του με τίτλο «Ο κύκλος του

δαχτυλιδιού»), αλλά κανείς δεν διείσδυσε τόσο βαθιά στις πολύπλοκες και συχνά τραγικές μεταπτώσεις των ηρώων του. Θα 'λεγε κανείς ότι μεταφέρει τους χαρακτήρες του κατευθείαν από τη λογοτεχνία και την καθημερινή ζωή. Η επιμονή του στην ανάπλαση του εσωτερικού κόσμου των ηρώων του, τον οδήγησε σε απαιτητική αναζήτηση χορευτών-ηθοποιών. Δυο από τα σημαντικότερα ταλέντα που έφερε στο φως υπήρξαν η Lynn Seymour και η Darcey Bussell. Αλλά και οι επιλογές των θεμάτων του δείχνουν τις προτιμήσεις του: «Η Φωλιά» (βασισμένο στον Κάφκα), «Η Ιεροτελεστία της Άνοιξης» του Στραβίνσκυ, «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» του Προκόφιεφ, «Τα τραγούδια της γης» του Μάλερ κ. α. Η πρόσφατη δημιουργία του «Χειμερινά όνειρα» βασίζεται στις «Τρεις αδερφές» του Τσέχωφ. Ο ίδιος λέει για το μπαλέτο του: «Το έργο του Τσέχωφ "Οι τρεις αδερφές", παίχτηκε για πρώτη φορά στο Θέατρο Τεχνών της Μόσχας στα 1901. Το μπαλέτο όπως και το έργο εξελίσσεται σε μια μικρή επαρχιακή πόλη μακριά από τη Μόσχα. Οι αδερφές αισθάνονται ότι η ζωή τους θα άλλαζε αν μπορούσαν να γυρίσουν εκεί. Τα όνειρα της ευτυχίας όμως προσγειώνονται από την απάθεια, την κοινωνική συμβατικότητα και τις γεωγραφικές συνθήκες. Κυριαρχούμενη από την τοπική φρουρά, η οικογένεια Προζόρωφ, αισθάνεται σα να βρίσκεται σε εξορία. Δεν άλλαξα ωστόσο τα ονόματα των ηρώων, ούτε προσπάθησα να ξαναδουλέψω χορευτικά την ιστορία.



Η αφίσα της παράστασης. Οι τρεις αδερφές: Nicola Tranah, Darcey Bussell, Viviana Durante.

Μερικές φορές η χορογραφία αντανακλά την εσωτερική ζωή των χαρακτήρων κι άλλοτε την διήγηση. Αυτό που προσπάθησα ήταν να συλλάβω την ατμόσφαιρα της μελαγχολίας από το αριστούργημα του Τσέχωφ».

Και βέβαια η μουσική, που καλύτερα θα μπορούσε να εκφράσει αυτήν την ατμόσφαιρα, δεν είναι άλλη από τα ρώσικα λαϊκά τραγούδια (μεταγραμμένα για κιθάρες και μαντολίνα) και το πιανιστικό έργο του Τσαϊκόφσκι.

Η μουσική γλώσσα του τελευταίου, ακόμα και στις μικρές εσωστρεφείς δημιουργίες του διακατέχεται από ευρυθμία και το χορευτικό ύφος. Ακόμα και το ειρωνικό στοιχείο που τόσο πετυχημένα ενσωματώνει ο Τσέχωφ σ' όλη την ύστερη παραγωγή του (Βυσσινόκηπος, Γλάρος)

αντιπροσωπεύεται από το scherzo humoristique για πιάνο.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια που σχεδίασε ο Peter Farmer αντιμετώπιζαν με ρεαλιστική πιστότητα τη ρωσική επαρχία των αρχών του αιώνα και ταυτόχρονα απέπνεαν μια ανεπαίσθητη εξπρεσιονιστική διάθεση. Την ορχήστρα διηύθυνε με σφρίγος και ευαισθησία ο Barry Wordsworth.

Τους κεντρικούς ρόλους της Μάσα και του αντισυνταγματάρχη Βερσίνιν ερμήνευσαν η **Darcey Bussell** και ο **Irek Mukhamedov** αποσπώντας τις ασταμάτητες επιδοκιμασίες του κοινού. Και οι δυο ξεπέρασαν τη χορευτική δεξιοτεχνία αφήνοντας την ηθοποιία και την εκφραστικότητα να κυριαρχήσει τις συναισθηματικές εντάσεις.

Στην πληρότητα της παράστασης συνέβαλαν οι ερμηνείες της Nicola Tranah και της Viviana Durante ως Όλγα και Ιρίνα αντίστοιχα, καθώς και η διακριτική παρουσία του Antony Dowel (διευθυντή του Βασιλικού Μπαλέτου) στο ρόλο του Κουλίγκιν - σύζυγου της Μάσα.

Το αγγλικό κοινό ήταν ένθερμο και στο τέλος της παράστασης επέμενε χειροκροτώντας ώσπου ο χορογράφος Kenneth Mac Millan εμφανίστηκε επί σκηνής.

Το πρόγραμμα της ίδιας βραδιάς συμπεριλάμβανε την τρίτη πράξη από το μπαλέτο Ραϊμόνδα του Γκλαζούνοφ σε χορογραφία Πετιπά-Νουρέγιεφ (περσινή παραγωγή) καθώς και μια καινούργια παραγωγή των Dances Concertantes που έγραψε το 1955 ο Στραβίνσκι κατά παραγγελία του Kenneth Mac Millan.

Στο τέλος της παράστασης

φεύγοντας από τα κόκκινα φουαγιέ και τους διαδρόμους του Βασιλικού Θεάτρου, αισθανόταν κανείς μια διάθεση ρώσικου παραμυθιού να πλημμυρίζει την ατμόσφαιρα, μελαγχολία και ονειροπόληση.

Θ. Σ.

Ο «άγιος» και ο «σατανάς»

Το 1990 δημοσιεύτηκε στη Φραγκφούρτη για πρώτη φορά ολόκληρο το ημερολόγιο του Φραντς Κάφκα. Η δημοσίευση προξένησε πολλές αντιδράσεις στους λογοτεχνικούς κύκλους γιατί συμπεριλαμβάνει περισσότερες από εκατό σελίδες λογοκριμένες σ' όλες τις προηγούμενες εκδόσεις από το φίλο και εκτελεστή της λογοτεχνικής του διαθήκης: Μαξ Μπροντ. Μέσα από τα άγνωστα κείμενα εμφανίζεται ένας Κάφκα πολύ απόμακρος από την κλασική εικόνα του «Αγίου του καιρού μας», εικόνα που βέβαια οφείλεται στις ευνοχιστικές επεμβάσεις του Μπροντ. Ο «άλλος άγιος» είναι ερωτικός κι ευαίσθητος, δεν μένει αδιάφορος μπροστά στην αντρική ομορφιά και συχνάζει στους οίκους ανοχής. Η γλώσσα του είναι συχνά ωμή, γεμάτη πειρασμούς και σκληρότητα. Πολλές φορές η παράλειψη μιας μόνης λέξης έχει αλλοιώσει το νόημα ή τουλάχιστον το ύφος μιας ολόκληρης παραγράφου. Άλλοτε πάλι τα χωρία που έχουν αφαιρεθεί αφορούν τις σχέσεις του Κάφκα με τον ίδιο τον Μπροντ, καθώς και τις απόψεις του γι' αυτόν. Συστηματικά έχουν «λιανθεί» όλες οι ερωτικές περιγραφές αφήνοντας μιαν άοσμη και ασπόνδυλη εικόνα στη θέση μιας ζωντανής και παθιασμένης.

συμβαίνουν εις παρισίους και αλλού

«Περνούσα μπροστά από το
μπουρδέλο όπως μπροστά από
το σπίτι μιας αγαπημένης»
18.5.1910 (1° τετράδιο 13)¹

«Ο Λέβυ μου ομολόγησε
εξάλλου τη βλενόρροιά του
ύστερα τα μαλλιά μου άγγιζαν
τα δικά του όταν έγερνα προς
το κεφάλι του και φοβόμουν
τις ψείρες, οι οποίες όμως
ήταν πολύ πιθανές»
Οκτώβ. 1911 (1° τετράδιο 93)

«Όταν έμπαινα κατά τη
διάρκεια της ανάγνωσης, με το
χέρι μου μες το παντελόνι, κι
άγγιζα το πάνω μέρος του
ζεστού μηρού μου»
14.12.1913(8° τετράδιο 614)

«Οι επιθέσεις, η αγωνία.
Ποντίκια, που με ξεσχίζουν
και πολλαπλασιάζω με το
βλέμμα μου»
16.3.1922 (12° τετράδιο 912)

«I) Νεαρή κοπελίτσα 18
χρονών...
II) Κορίτσι 5 χρονών,
Μπαουμγκάρτεν, μονοπατάκι
προς την κεντρική αλέα, μύτη,
πρόσωπο καθαρό. Ρωτάει:
"Jak se jmenuje ten ktery to
dela slinama?"
"Ty myslis vlastovku".
[Πώς λέγεται αυτός που το
κάνει με σάλιο; Εννοείς το
χελιδόνι.]»
16.4.1922 (12° τετράδιο 917)

[Στο Μιλάνο]

«-Έτρεξα στα κορίτσια στην
πλατεία του καθεδρικού και
στη Γκαλερία -συγνώμη στο



Φραντς Κάφκα. Βουδαπέστη 1917.
Φωτογραφία: Ανωνύμου.

Μαξ το πρωί για το
μπουρδέλο»
Αύγουστος - Σεπτέμβριος
1911 (12° τετράδιο 969)

[Στο σανατόριο Γιούγκμπορν]
«Δυο αγόρια από τη Σουηδία
με μακριά πόδια καμωμένα κι
απλωμένα κατά τέτοιο τρόπο
που δεν θα μπορούσε κανείς
να τα προσπεράσει παρά μόνο
με τη γλώσσα»
9.7.1912 (12° τετράδιο
1040/41)

«Η Πολιτεία του Πλάτωνα.
Ποζάρω για τον δρ. Σίλλερ.
Χωρίς μαγιώ μπάνιου.
Εμπειρία επιδειξιμανίας»
15.7.1912 (12° τετράδιο
10479)

Ήδη από το 1981 ο Walter Benjamin
σε μια κριτική της βιογραφίας του
Κάφκα, που δημοσίευσε ο Μπροντ το
1937, κατηγορεί τον τελευταίο για
έλλειψη αποστασιοποίησης, για τάση
καθαγιασμού και επιδεικτική

παρουσίαση της στενής τους σχέσης.
Για να διαφυλάξει μια συγκεκριμένη
εικόνα του Κάφκα ο Μπροντ θεώρησε
πως έπρεπε να μας απαλλάξει από τα
γραπτά του φίλου του, που
καταγράφουν τις σεξουαλικές
συνθήκες των μελών της οικογενείας
του, που εκφράζουν τη ζωτικότητα
του και την κριτική στάση προς τους
φίλους του, που μιλούν για το σώμα
και για μια επιθυμία χωρίς όρια.
Ο Μπροντ θέλησε επίσης να μας
κρύψει έναν Κάφκα σε απόγνωση και
νηφαλιότητα, που δεν έπαυε ούτε
στιγμή να ερεθίζεται από τα
βλέμματα των κοριτσιών, των
αγοριών και των σοβαροφανών
παντρεμένων γυναικών. Έναν
άνθρωπο που η διαστροφή αηδίαζε
και γοήτευε συνάμα, έναν άνθρωπο
τρομαχτικά μόνο του, ξεκομμένο από
οικογένεια, κοινότητα, κύκλο κτλ..
Στη Γαλλία η πρώτη κιάλας
δημοσίευση αποσπασμάτων του
ημερολογίου συνοδεύτηκε από τις
αντιδράσεις του άλλου τρομερού
παιδιού της Τσεχοσλοβακίας, του
Μίλαν Κούντερα, ο οποίος σ' ένα
μακροσκελές άρθρο γελοιογραφεί με
ειρωνία, σαρκασμό και πολύ
αυστηρότητα το πορτραίτο του Μαξ
Μπροντ και τη σχέση του με τον
Κάφκα².

Θ. Σ.

Σημειώσεις:

1. Οι αριθμοί στο τέλος των αποσπασμάτων
παραπέμπουν στα αντίστοιχα χωρία της έκδοσης:
*Franz Kafka, Tagebücher. In der Fassung der
Handschrift*, herausgegeben von Hans-Gerd Koch,
Michael Müller und Malcom Pasley, S. Fischer
Verlag, Frankfurt / Main, 1990.

Η μετάφραση των αποσπασμάτων έγινε από τα
γαλλικά.

2. Milan Kundera, *L'ombre castratrice de Saint
Garta*, L'Infini 32, Hiver 1990, σσ. 3-12.

Βενετία

Η Βενετία δεν είναι μία πόλη. Είναι πολλές και καμιά ταυτόχρονα. Από τον Καζανόβα και τον Γκολντόνι ως τον Μοράν και τον Κόρτο Μαλτέζε μεταβάλλεται σαν ένα τοπίο που διασχίζει κανείς ιλλιγιωδώς. Το μάτι συγγέει τα μνημεία με τους θρύλους κι ο Τόμας Μαν γίνεται ένα με τον Τιτσιάνο και τον Παλλάντιο. Ας αφεθούμε σ' αυτή τη μουσική ροή του χρόνου όπως σ' ένα καπρίτσιο του Βιβάλντι ή του Προυστ.

του Θάνου Σίδερη

φωτογραφίες: Albert Russo

Τα κανάλια της Ιστορίας

Νερό παντού. Ένα στοιχείο ξένο και βαθύ, ένας υπαινιγμός για την ανθρώπινη καταγωγή απ' όπου η πόλη αναδύεται σαν οπτασία. Το νερό που δημιουργεί και καταστρέφει. Μια ιδέα πνιγμού, σιωπής και μυστηρίου. Η Βενετία, μια πόλη χωρίς προοίμιο (αν όχι τους προϊστορικούς λιμναίους οικισμούς) αναπτύχθηκε στο σταυροδρόμι των εποχών και των πολιτισμών. Στο λιμάνι της μαζί με τα πλούτη συνέρρεαν οι επιδράσεις της βυζαντινής Ανατολής, της λατινικής Δύσης και της γερμανικής Ευρώπης.

Στραμένη προς την Αδριατική, υπήρξε η κατ' εξοχήν «Θαλασσινή Δημοκρατία» συνεχίζοντας τις παραδόσεις της Κρήτης, της Φοινίκης και της Αθήνας. Η οικονομική ζωή, βασισμένη στο εμπόριο, μάθαινε στους πολίτες ν' ατενίζουν ανοιχτούς ορίζοντες, κοντινούς και μακρινούς. Η Βενετία, ωστόσο, υπήρξε πάντα η πύλη της Δύσης για την Ανατολή, είτε επρόκειτο για την Κρήτη του Μοροζίνη, είτε για την Κίνα του Μάρκο Πόλο.

Η δομή της πολιτικής εξουσίας έμοιαζε αρκετά με τη Δημοκρατική Ρώμη της τελευταίας περιόδου. Η κοινωνική

διάρθρωση, πρώιμα καπιταλιστική, ήταν σε ασίγαστη αντίθεση με τις γοθικές παραδόσεις της αριστοκρατίας και τη σκληρότητα της εκτελεστικής εξουσίας. Εκτός από τις μάσκες του καρναβαλιού, η Βενετία γνώρισε και τις μάσκες των δημίων που σκότωναν χωρίς δίκη τα θύματά τους κατ' εντολή του Δόγη.

Από την άλλη πλευρά η Βενετία υπήρξε τόπος συγκέντρωσης των διωκόμενων και καταπιεσμένων. Ανεξάρτητη κι ελεύθερη ως τον 18ο αιώνα γαλουχούσε με διαλακτικότητα και ανοχή τον πληθυσμό της και περιέβαλε με φροντίδα το πνεύμα και τις τέχνες. Αυτή η αμφισημία βρίσκεται στη ρίζα της ταυτότητάς της. Η ίδια -κάτι ανάμεσα σε στέρεα γη και κατάντρομα πλοίου- μοιάζει να πλέει στα κανάλια της Ιστορίας.

Η ανεξαρτησία δώδεκα αιώνων τελειώνει με τον Ναπολέοντα και τη γαλλική κατάληψη. Ακολουθούν η συνθήκη του Καμποφόρμιο και η αυστριακή ηγεμονία, η ένωση στο τέλος του περασμένου αιώνα με την υπόλοιπη Ιταλία. Το σώμα της πόλης φέρει τα ίχνη του χρόνου και των τόπων απ' όπου οι Βενετσιάνοι αγόρασαν ή άρπαξαν πλούτο και μνήμη. Έτσι η πόλη βρέθηκε με προστάτη άγιο



Η γέφυρα των στεναγμών

έναν Εβραίο, μαθητή του Ιησού. Το σώμα του μεταφέρθηκε από την Αίγυπτο κι ένας περίλαμπρος ναός υψώθηκε για να τιμηθεί. Τον κοσμούν ακόμα ψηφιδωτά βυζαντινών μαστόρων, ρωμαϊκά ανάγλυφα των Τετραχών και ορειχάλκινα αγάλματα αλόγων, που πριν κλαπούν από τον ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης είχαν στολίσει την Αθήνα και τη Ρώμη.

Η Γαληνοτάτη Αναγέννηση

Παρ'ότι «τα κανάλια της Βενετίας είναι μαύρα από μελάκι», όπως λέει ο Τζόρτζιο Μπασάνι, κανείς απ'τους μεγάλους της ιταλικής αναγέννησης δεν γεννήθηκε εκεί. Σε αντίθεση με τη Φλωρεντία, το διεθνές γοτθικό στοιχείο υπερίσχυσε και χρειάστηκε να περάσουν αιώνες για να βρει η πόλη τη δική της φωνή.

Ο Δάντης έφτασε εκεί από τη Ραβέννα και υπήρξε ο πρώτος των μεγάλων, που περιγράφοντας το χειμερινό Αρσενείο, παρουσίαζε την πόλη της λιμνοθάλασσας σαν τόπο ονειροπόλησης, δίχως όμως να διεισδύει και ν'αγγίζει την ουσία της. Στα 1363 ο Βοκκάκιος, ήδη πενήνταετής, φτάνει στη Βενετία για να συναντήσει τον Πετράρχη. Έχει ωστόσο προ πολλού συντάξει τη νουβέλα του *Αδελφού Αλμπέρτο* που υποβάλλει τη βενετσιάνικη ατμόσφαιρα χάρις στην αναφορά στοιχείων-συμβόλων όπως το Κανάλ-Γκράντε και η πλατεία του Αγίου Μάρκου.

Δεν παραλείπει εντούτοις να τονίσει τη διαφορά ανάμεσα στον ίδιο-έναν ένδοξο φλωρεντίνο καλλιτέχνη-και τη λαϊκίζουσα και άσεμνη βενετσιάνικη περιπέτεια που εξιστορεί.

Στο 15ο αιώνα ο Λεονάρντο Τζουστινιάνι (μεταφραστής του Πλουτάρχου στα λατινικά) συνθέτει μια πιο καθαρή εικόνα της Βενετίας. Αλλά η γλώσσα του, γεμάτη τοπικούς ιδιοματισμούς, χάνεται σε μια λεπτομερειακή απαρίθμηση στοιχείων. Στα διάφορα επεισόδια των ποιημάτων του επικρατούν τα σκηνικά: ένα portoghetto (μικρή στοά), ένα cortio (αυλή) μια prison (φυλακή). Ανάμεσά τους διακρίνεται ήδη ο χαρακτήρας της γραφικής και γκολντονικής βενετίας.

Ο Άντζελο Μπεόλκο, ο επιλεγόμενος Ρουτσάντε σκιαγραφεί τη βενετική κοινωνία του 16ου αιώνα στα έργα του *Bilotta* και *Il Reduce*. Ο ίδιος καταγόταν από την Πάδοβα και η εικόνα που μας παραδίδει είναι αυτή, που αποκαλύπτει η Βενετία στα μάτια ενός επαρχιώτη: ένα ακατανόητο και εν μέρει τρομακτικό χάος. Τα κανάλια της δεν είναι γι'αυτόν παρά «σκοτεινοί λάκκοι» και οι δρόμοι «εχθρικοί». Έτσι ακόμα και στις καλύτερες στιγμές της

έμπνευσής του ο Ρουτσάντε παραμένει κάποιος, που έχει έρθει απ'έξω και δεν νοιώθει την ψυχή της πόλης.

Η *Βενετσιάνα (La Venexiana)*, έργο της ίδιας εποχής, αποδίδεται συχνά στον Ρουτσάντε. Η χάρη των ερωτικών σκηνών προδίδει γνώση του Τισιανού και του Αριόστο. Ο νεαρός ήρωας θυμίζει τον Κερουμπίνο από τους Γάμους του Φίγκαρο κι η νυχτερινή Βενετία με τα ηδονικά κανάλια της δεν είναι παρά ένας συνένοχος στον αισθησιασμό του νεαρού κι ανέμελου ταξιδιώτη.

Η αναγεννησιακή λογοτεχνία της Βενετίας κλείνει με τον Αρετίνο από την Τοσκάνη που έζησε εκεί για δεκαετίες (1527-1556). Μια από τις χαρακτηριστικότερες αναφορές του προέρχεται από την *Αλληλογραφία* του, όπου ονομάζει το Μεγάλο κανάλι «πατριάρχη όλων των ποταμών» και την Βενετία «πάπισσα των πόλεων». Κι ωστόσο η πόλη παραμένει σε δεύτερο πλάνο σα σκηνικό θεάτρου μιας ζωής τόσο πιο απόκρυφης, όσο πιο εύθυμη και πολύβουης. Σε σχέση μ'αυτό που θα ακολουθήσει τους επόμενους αιώνες η παρουσία της πόλης μέσα στην αναγεννησιακή λογοτεχνία μοιάζει ακόμα μ'ένα επιδερμικό χάδι ή μ'ένα φλερτ.

Η πόλη θέατρο

Στο 18ο αιώνα ο Γκολντόνι, ο Κάρλο Γότσι, ο Αλφίερι και ο Τζιάκομο Καζανόβα συνοψίζουν τη λογοτεχνική μοίρα της Βενετίας: να λειτουργεί σαν ένας μύθος, σαγηνευτικός και μυστηριακός απ'όπου η πραγματικότητα συνεχώς διαφεύγει. Ο Κάρλο Γκολντόνι αναφέρεται συχνά ως «ο ποιητής της Βενετίας». Αλλ'όποιο από τα έργα του κι αν προσεγγίσουμε (*Il Campiello*, *La Puta onorata*, *La Bottega del Caffé*) αντιλαμβανόμαστε, πως η αισθησιακή ποιητική του τον κάνει έναν θεατή αποστασιοποιημένο, κατά τον ίδιο τρόπο που οι πίνακες του Καναλέττο και του Γκάρντι θυμίζουν καρτ-ποστάλ.

Η Βενετία του Γκολντόνι είναι πάντα τυπική και ηθογραφική. Ποτέ ιστορικά ή κοινωνιολογικά ιδωμένη. Ο συγγραφέας αρκείται να κυττάζει και να καταγράφει αφ'ψηφού. Η πόλη μένει πάντα στο βάθος της σκηνής ενός θεάτρου ροκοκό, αμήχανη κι ανίκανη να βγει στο προσκήνιο που καταλαμβάνουν ο Πανταλόνε ή ο Ταρτούφο.

Ο Κάρλο Γκότσι την ίδια εποχή συγγράφει τα «*Άχρηστα Απομνημονεύματα*» κι όσο ο ίδιος παραμένει ημερολογιακός, τόσο η πόλη αδυνατεί να γίνει ποιητική ή μυθιστορηματική. Κατά το συνήθες κρατά ρόλο βάθους σε πίνακες με άλλο θέμα.

λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Το Παλάτι των Δόγηδων

Παρίσι κι ο ίδιος επιλέγει τα γαλλικά για να εκφραστεί.

Αυτή την ίδια οπτική μιας υπέροχα «τεχνητής» Βενετίας του Καζανόβα διηγείται με επιτυχία και ο Φελλίνι στην ταινία του.

Έναν αιώνα αργότερα από τον καρδιοκατακτητή ο Γκαμπριέλε Ντ'Ανούτσιο συνεχίζει να παρασύρει τη Βενετία σε μια μυστικοπαθή ανάπλαση και να την κάνει, ακόμα και στα πιο εσωστρεφή και διακριτικά του έργα (όπως η *Φωτιά* και το *Notturmo*), θέατρο της πολυτελούς νεκροφιλίας του.

Στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα μια σημαντική καινοτομία βλέπει το φως στην πόλη του Ευαγγελιστή Μάρκου: Εμφανίζονται οι πρώτες εφημερίδες *Gazzetta venete* (1760-1761), *Osservatore veneto* (1761-1762) και το πρώτο περιοδικό, *Frusta letteraria* (1763).

Η Βενετία των αυτοχθόνων

Υπάρχει ωστόσο μια σημαντική ομάδα αυτοχθόνων λογοτεχνών, στην πλειοψηφία τους ασήμαντοι σε σύγκριση με ολόκληρη την ιταλική λογοτεχνική παραγωγή, που κατορθώνουν να αποφύγουν την γραφική επιφάνεια και να μας μεταφέρουν σελίδες ατόφιου πλούτου από το θησαυρό της καθημερινής και ιστορικής Βενετίας.

Η δράση τους εντοπίζεται κυρίως στον 19ο αιώνα κι ανάμεσά του ξεχωρίζουν ο Ούγο Φώσκολο και ο Καμίλλο Μπίτο.

Ο Σάρπι στην *Istoria dell'Interdetto*, έργο αποκάλυπτα αντιλογοτεχνικό, μας μεταφέρει με το σφρίγος των ιδεών και της σύλληψης, σ' αυτό που υπήρξε η νοοτροπία των Βενετσιάνων την εποχή της εκδίωξης των Ιησουϊτών από τα εδάφη της Γαληνοτάτης. Σπάνια σελίδες από τη λογοτεχνία για τη Βενετία, έχουν τόσο ζωντανή,

Ούτε ο Αλφιέρι, εξάλλου, υπερκεράζει τη διακοσμητική εντύπωση, παρ' όλη την ομορφιά των σοννέτων που αφιερώνει στην «αρχαία και σοφή βασίλισσα της θάλασσας». Η εμβληματοποίηση των μνημείων της Βενετίας μοιάζει να εγκλωβίζει το συγγραφέα στην προρομαντική του μοναξιά.

Τέλος ο Καζανόβα έχει μια παράξενη αναλογία με τη γενέτειρά του: η περιπλάνησή του στην Ευρώπη τον φέρνει πολλές φορές στα ίδια μέρη όπως οι λαβύρινθοι της Βενετίας επαναφέρουν τους τουρίστες στις ίδιες ασυγκίνητες πινακίδες «Per Rialto», «Per San Marco».

Ήδη πριν δραπετεύσει από το Παλάτι των Δόγηδων είχε ταξιδέψει στη Ρώμη, την Κέρκυρα και το Παρίσι. Μετά από μια εξορία δεκαοκτώ χρόνων επιστρέφει στη Βενετία για να συναντήσει την μιζέρια και την απογοήτευση. Στο τέλος της ζωής του καταλήγει βιβλιοθηκάριος του κόμης Βαλντστάνι στη Βοημία όπου συντάσσει τ' *Απομνημονεύματά* του. Στο έργο του η Βενετία έχει ήδη μετατραπεί σε επαρχία. Το αληθινό κέντρο είναι πλέον το

λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Πρόσοψη δίπλα στη γέφυρα των θαυμάτων

απομυθοποιητική δύναμη, όσο οι δικές του. Πολύ περισσότερο που την ίδια εποχή οι άγγλοι και γερμανοί ρομαντικοί δεν διακρίνουν τίποτα πέρα από γκροτέσκο μάσκες και καρναβαλικά ντελίρια.

Ο Φώσκολο (1778-1824), που γεννήθηκε στη Ζάκυνθο από Βενετό πατέρα και μητέρα Ζακυνθινή, είναι ίσως το πιο ένδοξο παιδί της Βενετίας στον ιταλικό Παρνασσό.

Το μυθιστόρημά του *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802) ενέπνευσε στα τέλη του αιώνα τους Ιταλούς πατριώτες και ο ίδιος συγκαταλέγεται ανάμεσα σ' εκείνους που αφύπνισαν την ιταλική εθνική συνείδηση. Παρά το γεγονός ότι μόνον ένα μικρό μέρος του μυθιστορήματος εξελίσσεται στη Βενετία, ο Φώσκολο σκितσάρει με νατουραλιστικό βερισμό εικόνες της πόλης που αποτέλεσε αντικείμενο εμπορικής συναλλαγής μεταξύ Αυστριακών και Γάλλων. Εντυπωσιακή είναι η παρουσία του νεαρού ήρωα που ανήκει στον τύπο του Βενετού "liberuomo" και η συγκλονιστική του αντιπαράθεση με τους συντηρητικούς Βενετούς της ενδοχώρας.

Λιγότερο λαμπρό αλλά όχι πιο ασήμαντο είναι το έργο του Πελλίκο, *Le mie prigioni* όπου οι περιγραφές της πόλης, παρά την οπτική στενότητα του κελιού της φυλακής, βρΐθουν από ζωντάνια και φρεσκάδα. Με ανάλογη αυθεντικότητα και ευθύτητα μας μιλά για τη γενέτειρά του και ο Ιππόλυτο Νιέβο στο μυθιστόρημα *Confessioni d'un Italiano*.

Αξίζει να σημειώσουμε ακόμα τον Τζιάννι Γκαλίνα που στην *Fameglia del santolo* κάνει τόπο στην ταπεινή κι αληθινή Βενετία της μικροαστικής τάξης και των λαϊκών στρωμάτων στα χρόνια μετά την Ένωση.

Ο περασμένος αιώνας για τη Βενετία κλείνει με τις δυο αριστουργηματικές νουβέλλες του Καμίλλο Μπόιτο *Senso*



και *Il maestro di setticlavio*.

Η Λιβία, ηρωίδα του *Senso* το οποίο μετέφερε στον κινηματογράφο ο Βισκόντι, δεν διαφέρει κατά βάθος σε τίποτα από τις αισθησιακές και αισθησιαζόμενες ηρωίδες της παρακμιακής λογοτεχνίας της Ευρώπης. Το γεγονός όμως ότι ο Μπόιτο την αντιπαραβάλλει με την Βενετία, την κάνει να μετατρέπεται μέσα στο μεγαλείο και την κατάρπωση της πόλης, σε σύμβολο της ίδιας της ηθικής της παρακμής.

Σ' αυτό άλλωστε εναπόκειται και η μοναδικότητα του κειμένου που χειρίζεται τη Βενετία με ψυχολογική και ιστορική ακρίβεια αλλά και η ποιητική λεπτότητα και ευαισθησία. Στον 20ο αιώνα, δύο ποιητές και τρεις μυθιστο-ρηματογράφοι συνέδεσαν στενά το όνομα και το έργο τους με τη νύμφη της Αδριατικής. Ο Τζάκομο Νοβέντα είναι ο πρώτος αληθινά δημοκρατικός ποιητής της Βενετίας. Η πόλη είναι σ' αυτόν όπως και η ποίηση μια συνέχεια της διανοητικής, ηθικής και αισθητικής κληρονομιάς του προηγμένου αιώνα.

Λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Η piazzetta του Σαν Μάρκο

Ποιητής θρησκευτικός και όχι γνήσια λυρικός επιλέγει την τοπική διάλεκτο με την πυκνή της μουσικότητα και τη συμπάσχουσα ανθρωπιά, όχι για να χαϊδέψει με τους στίχους του, αλλά για να σηκώσει το σταυρό της πόλης έτσι όπως τον ζωγράφισε ο Τιέπολο στην περίφημη σειρά "Via Crucis" δύο αιώνες νωρίτερα.

«Ούτε μικρές σερενάτες κατά μήκος των καναλιών,
Ούτε ντουέτα έρωτα κάτω από τα μπαλκόνια,
Ούτε χρυσά κρόσια, ούτε πια σκάλες μεταξωτές
Ούτε ναυτικοί που έρχονται από μακριά»

Ακούγοντας αυτούς τους στίχους, νοιώθει κανείς πως η Βενετία δεν είναι ένα μουσείο θανάτου και χλιδής. Τουλάχιστον δεν είναι μόνο δαντελωτές προσόψεις γοτθικών παλατιών και μπαρόκ καπρίτσια της Santa Maria della Salute, αλλά είναι και μια καρδιά που πάλλει καθώς ξεριζώνεται από το παρελθόν.

Αυτήν την άλλη Βενετία αναζητά και ο Πιερ-Μαρία Παζινέττι σ' όλα τα έργα του, από το *Χαμόγελο του*

Λιονταριού ως τη Γέφυρα της Ακαδημίας και το Ντορσοντούρο.

Εξάλλου ο Φράνκο Λουτσεντίνι και ο Κάρλο Φρουτέρο μιλούν στα έργα τους για την εξωπραγματική διάσταση της πόλης, για τη διαφάνεια της λιμνοθάλασσας, για το στιλπνό και μολυβί χρώμα των νερών και των συννέφων. Εξιστορούν ένα τοπίο ύπνωσης όπου οι έρωτες είναι περαστικοί και παθιασμένοι σαν την καταιγίδα του Τζορτζόνε, απελευθερωμένοι από το χρόνο και τον τόπο. Η Βενετία τους είναι μια κλειψύδρα, όπου κανείς ποτέ δεν σταματά, ανασαίνει μόνο μια στιγμή όσο να θαυμάσει τις οροφές του Βερονέζε και τις μαντόνες του Μπελίνι, κι ύστερα κυλά πάλι μεταξύ μυθολογίας και αθλιότητας.

Τέλος ο Αντρέα Τσαντσότο καταγράφει στις ευαίσθητες ποιητικές χορδές του τον απόηχο της παλιάς βενετικής παράδοσης δημιουργώντας, όπως στο *Il Galateo in Bosco*, ένα αμάλγαμα υπαρξισμού και σουρεαλισμού.

Η Βενετία των Ελλήνων

Όσο ενδιαφέρουσα είναι η παρουσία των Ελλήνων στη Βενετία, άλλο τόσο σημαντική είναι η Βενετοκρατία στην Ελλάδα. Δυστυχώς η ενετική αρχιτεκτονική δεν αποτέλεσε ποτέ αντικείμενο συστηματικής επιστημονικής έρευνας κι απομένουν τα ενετικά κάστρα -μαρτυρίες και σπαράγματα του χρόνου- να μας θυμίζουν μιαν άγνωστη και παράξενη πτυχή της Ιστορίας μας. Από τη Γλαρέντζα και την Έπαχτο ως τη Σπιναλόγκα και τη Ρόδο η οχρωματική αρχιτεκτονική των Βενετσιάνων μας αφήνει να υποθέσουμε αυτό που αντιπροσώπευε για τη Γαληνοτάτη η κυριαρχία των ελληνικών θαλασσών.

Μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, ένας μεγάλος αριθμός λογίων διέφυγε στην Ιταλία. Οι περισσότεροι βρέθηκαν να διδάσκουν ή να σχολιάζουν εκδόσεις αρχαίων συγγραφέων στη Ρώμη, την Πάδοβα και προπάντων στη Βενετία.

Η ελληνική παροικία της Βενετίας υπήρξε η σημαντικότερη αριθμητικά αλλά και από πλευράς δραστηριοτήτων. Ήταν οργανωμένη σε κοινότητα ήδη από τον 15ο αιώνα, διέθετε τη δική της εκκλησία από τον 16ο αιώνα (η οποία άλλωστε φέρει ακόμα το προσωνύμιο *dei Greci*) και κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα, ως απάντηση στο Ελληνοκαθολικό Κολλέγιο της Ρώμης, ίδρυσε μια Σχολή με μεγάλη ακτινοβολία μεταξύ 1648 και 1797.

Γύρω από τον Άλντο Μανούτιο συγκεντρώθηκε ένας

Λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

κύκλος λογίων όπως ο Ιωάννης Λάσκαρης και ο Μάρκος Μουσούρος που επεξεργαζόταν πολυτελείς εκδόσεις αρχαίων συγγραφέων μεταξύ των οποίων διακρίνεται εκείνη του Πλάτωνα στα 1513.

Στη Βενετία δρουν επίσης ο Νικόλαος Σοφιανός και ο Μάξιμος Μαργούνιος, λόγιοι που με το έργο τους προετοίμασαν τη δράση του Λούκαρη.

Ένας άλλος τομέας, ιδιαίτερα σημαντικός υπήρξε η έκδοση στη Βενετία των λεγομένων «φυλλάδων» που απευθύνονταν στο λαό της υπόδουλης πατρίδας. Εμφανίζονται στην αρχή στον εκδοτικό οίκο του Κουνάδου και από το 1670 στου Γλύκη και διαδίδονται από χέρι σε χέρι ως το τέλος του περασμένου αιώνα. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο *Μπερτόλδος* και βέβαια η *Ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου*.

Μέχρι πρόσφατα αγνοημένες από τους φιλόλογους, αποτελούν σήμερα πολύτιμη πηγή εθνοκοινωνιολογικής μελέτης της πνευματικής ζωής του ελληνισμού στα χρόνια της τουρκοκρατίας.

Αλλ' εκτός από ασυλία στους λόγιους που εγκατέλειψαν την Ελλάδα, η Βενετία πρόσφερε την ευεργετική της επίδραση και στις ενετοκρατούμενες ελληνικές περιοχές ευνοώντας μια «ελληνική αναγέννηση».

Ιδιαίτερα τα Επτάνησα, τα Δωδεκάνησα και η Κρήτη, η οποία απολάμβανε ιδιαίτερων προνομίων, μπόρεσαν στα πλαίσια της γλωσσικής τους αυτονομίας να συνεχίσουν την παράδοση του χαμένου Βυζαντίου. Στην Κύπρο μάλιστα αναπτύχθηκε μια λαμπρή λογοτεχνική παραγωγή υπό την επίδραση του Πετραρχισμού.

Η ενετοκρατούμενη Κρήτη γνώρισε μεταξύ 1570 και 1669 έναν αιώνα άνθισης των τεχνών και των γραμμάτων. Η λεγόμενη «κρητοβενετσιάνικη» σχολή αιογραφίας, της οποίας οι ρίζες ανάγονται στο μοναστήρι του όρους Σινά, φτάνει στο απόγειό της με τον Τζάνη και το Δαμασκηνό. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε πως και ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ξεκινά σαν αιογράφος πριν μαθητεύσει κοντά στον Τιντορέτο και τον Μπασάνο.

Η αριστουργηματική τραγωδία *Ερωφύλη*, του Χορτάτζη δεν αρνείται τα δάνεια από την *Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ* του Τορκουάτο Τάσσο όπως εξάλλου και ο *Βασιλιάς Ροδολίνος* του Τροΐλου, που τυπώθηκε στη Βενετία στα μέσα του 17ου αιώνα δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1713 στη Βενετία.

Μετά την πτώση του Χάνδακα μόνο τα Επτάνησα δεν



Η βίλλα Ροτόντα του Παλλάντιο

υφίστανται την επιβολή της ημισελήνου. Γι' αυτό άλλωστε και εντείνονται οι σχέσεις τους με τη Βενετία. Μεταξύ άλλων, ο Κάλβος ζει για μια περίοδο στην πόλη του Αγίου Μάρκου ως γραμματέας του Φώσκολο και λίγο αργότερα ο Σολωμός γίνεται θαυμαστής και μαθητής του, αφού προηγουμένως έχει περάσει από το Λύκειο της Αγίας Αικατερίνης.

Η Βενετία υπήρξε για αιώνες η γέφυρα που συνέδεσε την Ελλάδα με το δυτικό κόσμο και υπό αυτό το πρίσμα υποχρεούται κανείς να παραβλέψει άλλες πλευρές, λιγότερο τιμητικές, της δράσης των Ενετών όπως την αρπαγή του γλυπτού λιονταριού από το Porto Leone (Πειραιάς) ή τις σοβαρές καταστροφές που υπέστη η Ακρόπολη κατά το βομβαρδισμό της από τον Μοροζίνη.

Το ευαγγέλιο των τεχνών

Οι Εβραίοι όπως και οι Έλληνες είχαν τους δικούς τους λόγους για να εγκατασταθούν στη Βενετία. Γι' αυτό

λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Μάσκες σε μια βενετσιάνικη βιτρίνα

άλλωστε και οι δυο δημιούργησαν ξεχωριστές κοινότητες. Για τους υπόλοιπους Ευρωπαίους όμως άλλα ήταν τα θέλητρα της πολιτείας των Δόγηδων, εφ' όσον στα τέλη του 17ου αιώνα είχε κιάλας πάψει ν' αποτελεί σταθμό για τους προσκυνητές με κατεύθυνση την Αγία Πόλη.

Η οφειλόμενη στο εμπόριο οικονομική ευμάρεια επέτρεψε την άνθιση των τεχνών, ιδιαίτερα κατά τον 16ο και 17ο αιώνα, και κατά συνέπεια τη μετατόπιση του καλλιτεχνικού κέντρου της βορείου Ιταλίας, από την Φλωρεντία και το Μιλάνο, στη Βενετία.

Η ίδια η μορφή της πόλης με τα 177 κανάλια της ασκεί μιαν ασυνήθιστη έλξη.

Η εξωτική και εκλεκτική αρχιτεκτονική της συνδυάζει ανατολικά και βυζαντινά στοιχεία με ρωμαϊκές παραδόσεις και γοθτικές επιρροές.

Ο γοθτικός ρυθμός στη Βενετία εμφανίζεται στην πιο ύστερη εκδοχή του, το λεγόμενο «φλογώδη γοθικό». Εκπληκτικά δείγματα αυτής της αρχιτεκτονικής αποτελούν το Παλάτι των Δόγηδων, το Παλάτι Τζουστινιάνι και η Κάζα ντ' Όρο.

Η αρχιτεκτονική της Βενετίας είναι καμωμένη για να βλέπεται από τις γόνδολες. Οι περισσότερες θαυμαστές προσόψεις είναι αόρατες για κάποιον που διασχίζει την πόλη πεζός. Αλλά και ποιός περπατούσε στα στενά σοκάκια εκτός ίσως από τους υπηρέτες και τους αχθοφόρους;

Ο 16ος αιώνας ανανεώνει το εμπορικό και το πολιτικό κέντρο της πόλης (Ριάλτο και Άγιος Μάρκος). Η πλατεία του Αγίου Μάρκου, την οποία σχεδίασε ο Τζάκοπο Σανσοβίνο (1486-1570) παίρνει τη μορφή αρχαίας αγοράς. Στον ίδιο οφείλονται ακόμη η Libreria Vecchia και η Zecca (Λιμενικό Τελωνείο) στην είσοδο του Κανάλ Γκράντε.

Ο Αντρέα Παλλάντιο (1508-1580), παθιασμένος για την προοπτική και το θεατρικό ντεκόρ, χτίζει προπάντων βίλλες στα περίχωρα για τους πλούσιους Βενετούς. Μέσα στην πόλη σχεδιάζει την εκκλησία του Redentore, του San Giorgio Maggiore και πολλές άλλες.

Τόσο ο Σανσοβίνο, όσο και ο Παλλάντιο υπογραμμίζουν στη Βενετία τη διττή σχέση του βλέμματος

λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

με την οπτική απάτη. Η πολεοδομία και η αρχιτεκτονική τους είναι μια προέκταση του θεάτρου La Fenice, μια σκηνογραφία όπου ο επισκέπτης καλείται να παίξει το ρόλο της αρεσκείας του.

Από πολύ νωρίς η Βενετία είχε τη «βιομηχανική της ζώνη»: το Αρσενείο των βυρσοδεψών, το Μουράνο των υαλουργών, το Μπουράνο με τους δαντελοπλέκτες. Σήμερα δυστυχώς η βιομηχανία της Μέστρε -μιας πόλης παραρτήματος που ιδρύθηκε για ν' ανακουφίσει τη συμφορά στη Βενετία - πνίγει στη μόλυνση τα μνημεία και υποσκάπτει τα θεμέλιά τους, αφού τα αρτεσιανά που τροφοδοτούν τις βιομηχανίες αποσταθεροποιούν τον πυθμένα της λιμνοθάλασσας.

Αλλ' ας γυρίσουμε στις τέχνες. Ήδη από την καταγωγή της η βενετσιάνικη ζωγραφική διέλυε μορφές και χρώματα στο φως. Ένας από τους περιώνυμους θαυμαστές του Καρπάτσιο, ο Μαρσέλ Προυστ, λέει για έναν πίνακά του: «Δεν ήξερε κανείς που τελείωνε η γη και που άρχιζε το νερό, αν ήταν ακόμη το παλάτι ή κιόλας το πλοίο...»

Στα τέλη του 15ου αιώνα η Βενετσιάνικη ζωγραφική εμφανίζεται μονομιάς χωρίς να περάσει από τὸν πριμιτιβισμό.

Ο Μαντένια συνθέτει το σκελετό, τον οποίο θα επενδύσουν με σάρκα ο Τζάκοπο Μπελλίνι και οι γιοί του Τζοβάνι και Τζεντίλε. Ύστερα ο Τζορτζόνε κι ο Τιτσιάνο (μαθητές του Τζοβάνι Μπελλίνι) θα εμψυχήσουν μιαν εκπαθή ψυχή. Στα τέλη του 16ου αιώνα ο Τιντορέτο και ο Βερονέζε θα οδηγήσουν σε λυρικές εκφάνσεις τον ύμνο της σάρκας.

Οι Βενετσιάνοι είναι ηδονοθήρες κι εξυμνούν τις απολαύσεις της ζωής παρά τους πολέμους που δεν απολείπουν, παρά τους Οθωμανούς που εμποδίζουν τη διείσδυση στα πλούτη της ανατολής, ακόμα και παρά τις αλληπάλληλες επιδημίες της πανώλης. Μια απ' αυτές πήρε μαζί της το Τζορτζόνε.

Η Βενετία, παγανιστική και ξένη προς τον παπισμό δεν έχει μεγάλους ζωγράφους την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης. Αντίθετα στον Αιώνα των Φώτων η παλέτα του Τιέπολο χρωματίζει την έκσταση και την εγκατάλειψη της αριστοκρατίας σε παρακμή.

Την ίδια εποχή ο Καναλέτο και ο Γκάρντι οδηγούν στην τελειότητα το είδος που έμεινε γνωστό ως "vedutti veneziane" (όψεις της Βενετίας) και ο Πιέτρο Λόνγκι κλείνει τον αιώνα και τη βενετσιάνικη ζωγραφική με σκηνές θεατρόμορφης καθημερινότητας.

Τέλος η μουσική ζωή της Βενετίας ήταν εξίσου ισχυρό κίνητρο για τους επισκέπτες της.

Εκεί η όπερα πήρε την πραγματική της διάσταση με τον Μοντεβέρντι, αφού η Βενετία υπήρξε η πρώτη πόλη στον κόσμο όπου λειτούργησε, από το 1637, ένα λυρικό θέατρο ανοιχτό στο κοινό.

Το άλλο βενετσιάνικο όνομα που έμεινε για πάντα συνδεδεμένο με τον κόσμο της μουσικής είναι εκείνο του αββά Αντόνιο Βιβάλντι, διευθυντή της ορχήστρας του Ospedale della Pietà.

Σάξωνες και ρομαντισμός

Ο πρώτος από τους Άγγλους που παραδόθηκε χωρίς αντίσταση στη γοητεία της μεσογειακής Σειρήνας, είναι ο νεαρός Σαίξπηρ του Έμπορου της Βενετίας ή ο λιγώτερο νεαρός του Οθέλλου. Διαβάζοντας τους πρώτους στίχους, από τον Έμπορο συναντά κανείς μια μουσική βαθιά και πυκνή, σαν το νερό των καναλιών, πλούσια γεννήτρια εικόνων:

*Ο νους σου θαλασσοχτυπιέται στον ωκεανό,
Εκεί που τα καράβια σου με μεγαλόπρεπα πανιά
Καθώς άρχοντες ή πλούσιοι αστοί από στο κύμα
Ή σάμπως να 'ταν κυρίαρχοι της θαλάσσης
Χαμηλοβλέπουν τ' άσκημα καΐκια...*

Μ' αυτά τα φανταστικά τοπία ενός συγγραφέα που δεν ταξίδεψε ποτέ στη Βενετία, ούτε στην Ιταλία, διαισθάνεται κανείς πως αρχίζει ο ωκεανός της μοντέρνας ποίησης. Λίγα χρόνια αργότερα ο Μπεν Τζόνσον τοποθετεί τον Βολπόνε του στην πλατεία του Αγίου Μάρκου, κι ο Τόμας Ότγουαίη προμηνύει με το *Venise preserv'd* μιαν ανησυχία και μια νοσηρότητα σχεδόν νευρωτική που θα σημαδέψει την επερχόμενη σαξωνική λογοτεχνία επι της Βενετίας.

Η ποιητική οπτική ωστόσο, των Άγγλων για τη Βενετία οφείλεται αδιαμφισβήτητα στον Τάρνερ που έγραψε κακούς στίχους αλλά κατόρθωσε να περικλείσει στους πίνακές του τη διάφανη κι εξωπραγματική ποίηση της πόλης. Την ζωγραφίζει σαν έκρηξη φωτός το δειλινό ή την αυγή ή μ' ένα φωτιστέφανο από νεφέλες. Εκείνος που πλησιάζει περισσότερο τον Τάρνερ, όσον αφορά το ποιητικό του ιδίωμα, είναι ο Σέλλεϋ, ο οποίος μας μεταφέρει έναν διάλογό του με τον Μπάϋρον κατά τη διάρκεια ενός ιππικού περιπάτου στο Λίντο: «... Μείναμε εκεί όρθιοι κυτώντας το βράδυ και το ρεύμα που εκτεινόταν ανάμεσα στην ακτή και την όχθη του Λίντο, πλακόστρωτο της εικόνας τ' ουρανού».

λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Τα παλιά ιχθυοπωλεία

Μια παρόμοια άποψη εκφράζει κι ο Γουόρντγουορθ λέγοντας πως η Βενετία «είχε τη χρυσομένη Ανατολή για φλογόδοτρα». Κι ο Μπάϋρον συμπληρώνει: «Τα κορίτσια της είχαν για προίκα τα λάφυρα των εθνών, κι η ανεξάντλητη Ανατολή έχυνε στην αγκάλη της τη λαμπερή βροχή των θησαυρών της».

Αλλά ο Μπάϋρον γνώριζε και την άλλη Βενετία: «Η γενική κατάσταση της ηθικής είναι περίπου ίδια όπως τον καιρό των Δόγηδων - μια γυναίκα ενάρετη (κατά τον κώδικα) όταν είναι ικανοποιημένη με τον άντρα της κι έναν εραστή». Αυτή η πόλη των μικρών μυστικών ξετρέλαινε τον Μπάϋρον οδηγώντας τον στα ντελίρια των χορών μεταμφιεσμένων στη La Fenice ή σε νυχτερινές βαρκάδες για περισυλλογή γύρω από το τέλος του Δον Ζουάν του.

Ο Ρόμπερτ Μπράουνινγκ με τη σειρά του μοιάζει καταγοητευμένος από τις παραδόσεις της αρχοντικής πολιτείας: «Τι, έτσι ζούσαν κάποτε στη Βενετία, όπου οι έμποροι ήσαν βασιλείς, όπου βρίσκεται ο Άγιος Μάρκος κι όπου οι Δόγηδες παντρεύονταν τη θάλασσα;»

Ο Χένρυ Τζέημς στις Σημειώσεις του Τζέφρεϋ Άσπερν επιχειρεί μια από τις σημαντικότερες μεταμορφωτικές απόπειρες να ξεπεράσει την τουριστική και αισθητική «ηδονοθηρία» που για αιώνες κυριάρχησε το σώμα της Βενετίας. Οι φιλοδοξίες του βέβαια δεν υλοποιούνται παρά μερικά, αφού η πραγματική, ιστορική και ιταλική Βενετία του τέλους του 19ου αιώνα, είναι στα μάτια του ένα μυθικό «άντρο» σκοτεινό κι ανεξερεύνητο από τη μνήμη. Η δική του πόλη είναι τόπος που θάλλει η ομορφιά και η πολυτέλεια ακόμα κι όταν η προδοσία του σφίγγει την καρδιά.

Η αλήθεια είναι πως η Βενετία υπήρξε σ' όλη την



Το Κανάλ Γκράντε, η Zecca και η Santa Maria della Salute

φωτογραφία: Θάνος Σίδερης

αγγλική λογοτεχνία το μήλο μιας ερίζουσας αμφισημίας. Αποτελεί ταυτόχρονα το σύμβολο της διαφθοράς και της μεταμέλειας. Ο Ρούσκιν, στο *Stones of Venice* που το αντιλήφθηκε πολύ καλά, ανάγει αυτό το σύμβολο σε πεμπτουςία της πόλης καλλιεργώντας την πτώση του θρόλου μιας Βενετίας αρχαίας και αυστηρής.

Αλλά για πνεύματα λιγότερο πουριτανικά από τον Ρούσκιν, η συγκατοίκηση αυτών των δυο στοιχείων είναι ανεκτή αν όχι επιβαλλόμενη.

Έτσι ο Βαρώνος Κόρβο (κατά κόσμον Φρέντερικ Ρολφ) βλέπει στην πόλη ένα μυστήριο φωτεινό και θαμπό όπως και οι αυγές της: «Όταν στις δέκα το πρωί ερχόταν ν' ανοίξουν τα εξώφυλλά μου, έβλεπα να φλέγεται ο χρυσός άγγελος στο καμπαριό του Αγίου Μάρκου».

Και τέλος ο Έζρα Πάουντ, που ταξίδεψε στη Βενετία από πολύ μικρός, οδηγεί στο στο απόγειο αυτή τη λυρική συνοίκηση του σκοταδιού και του φωτός από το πρώτο ποίημά του, *A lunc sprento*, με την αίσθηση οραματικής μεταρσίωσης: «Ω ήλιε βενετσιάνικε / Εσύ που έθρεψες τις φλέβες μου / διέταξες την πορεία του αίματός μου / κάλεσες την ψυχή μου / από τα βάθη των μακρυσμένων αβυσσών».

Πολλά χρόνια αργότερα συνεχίζει με τα *Cantos* και το *Hugh Selwyn Marberley* να τραγουδά με τη γλυπτική της ρίμας τα σκαλιστά λιθάρια και τα μάρμαρα κόνταρα στο φώς:

«Ο πύργος από ελεφαντόδοντο, ο καθαρός ουρανός / Ελεφαντόδοντο σκληρό στο φως του ήλιου / κι η φωτεινή χλωμάδα τ' ουρανού / Φοίβος με αδύνατους μηρούς / Άνθη κομένα μες τον άνεμο απ' τον ήλιο»

Ο τελευταίος από τους μεγάλους Σάξωνες, που

λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Το λιοντάρι του Σαν Μάρκο, σύμβολο της Βενετίας



Το Ριάλτο

ερωτεύτηκε τη Βενετία δεν θέλησε να την αποχωριστεί ποτέ. Ακόμη σήμερα αναπαύεται στο κοιμητήριο του Σαν Μικέλε κοντά στο Στραβίνσκυ και τον Ντιαγκίλεφ.

Θάνατος στη Βενετία

Στα 1883 ο Ριχάρδος Βάγκνερ πεθαίνει στο παλάτι Βεντραμίνι και μαζί του πεθαίνει κι ολόκληρη η γερμανική ρομαντική παράδοση που θέλει τη Βενετία τόπο του μεγάλου κι επικίνδυνου πάθους, τόπο όπου η πορεία προς την καταστροφή είναι η μόνη έξοδος από τους λαβυρίθους της.

Από τον Γκαίτε ως το Νίτσε η Βενετία των Γερμανών είναι αποκλειστικά γοτθική και μεσαιωνική, φορτισμένη θάνατο από τη χολέρα της διαστροφής ή την πανώλη των παθών.

Ο μεγάλος όμως ιερούργος αυτού του ρέκβιεμ δεν είναι άλλος από τον Τόμας Μαν.

Ο ήρωάς του, Γκούσταβ φον Άσενμπαχ, περπατά στις χρυσές αμμουδιές του Λίντο υπακούοντας στο επιτακτικό κάλεσμα της Ομορφιάς και του Θανάτου. Η πόλη γύρω του εμφανίζεται, όπως και στην ταινία του Βισκόντι, σα μια υπέροχη παγίδα πνιγνών δρόμων και καναλιών απ' όπου αναδύεται δυσωδία πτωμάτων κι αντισηπτικών, σαν ένας δαίδαλος κατοικημένος ανθρωποειδή, σαν ένα γλοιώδες μπορντέλο ή ένα πετρωμένο φαλλικό σύμβολο, το καμπαναριό ενός αγίου της αποσάθρωσης.

Η χολέρα, που σέρνεται στην πόλη του Μαν, είναι προπάντων μια ασθένεια απ' όπου δεν μπορεί να διαφύγει κανείς χωρίς να σχίσει τα στήθη της Βενετίας. Αυτή η πόλη με τους φανταστικούς της πύργους και τα πολεοδομικά καπρίτσια ανήκει σ' ένα άλλο σύμπαν, κρύο και σκοτεινό, σ' ένα ντεπόζιτο απ' όπου η ιστορία αντλεί

το παρελθόν και το μέλλον της. Ο Μαν γράφοντας το *Θάνατο στη Βενετία* διευθύνει τη νεκρώσιμη συμφωνία μιας εποχής, όχι μιας πόλης.

Κοσμοπολιτισμός και Γάλλοι

Η Γαλλία και προπάντων το Παρίσι καλλιέργησε στην αρχή μιαν αντιζηλία με τη Βενετία, τουλάχιστον μέχρι την εποχή που η αδιαμφισβήτη υπεροχή του, του επέτρεψε να της ξαναδώσει μια φήμη κοσμοπολίτικη κι εξωτική.

Έτσι όταν ο Μονταίνιος, ένας από τους πρώτους Γάλλους που την επισκέφθηκε μένει απέναντι της κριτικός και σκεπτικιστής. Γι' αυτόν η Γαληνοτάτη Δημοκρατία έχει κάτι ακατανόητο και ασυμβίβαστο με τη γαλλική μοναρχική παράδοση.

Αργότερα ο Μοντεσκιέ παραδέχεται πως δεν εντυπωσιάστηκε από την αρχή, αλλά η πόλη τον κατέλαβε προοδευτικά στην πορεία της αποκάλυψής της. Και θα περάσουν πολλά χρόνια ώσπου ο Σατωμπριάν να βλέπει στους γονδολιέρηδες, κάτω από το παράθυρό του «τους γιούς του Νηρέα».

Το στοιχείο της εξωτικής κοσμικότητας εμφανίζεται από το 1772 στο έργο του Ζακ Καζότ, *Ο ερωτευμένος Διάβολος*.

Ο συγγραφέας του ταυτίζει την πόλη με τον πειρασμό και τη γοητεία. Την περιγράφει ως βασίλειο των μασκών, της αβεβαιότητας και του επιπόλαιου θανάτου (αχ, αυτή η αβάσταχτη γαλλική ελαφρότητα!). Η Βενετία του μεταβάλλεται από μια συλλογική φαντασία σε τόπο ανύπαρκτο και παραισθησιογόνο. Δεν της ανήκει ο ρόλος της ανατολής της Δύσης εξαιτίας του βυζαντινοπρεπούς Αγίου Μάρκου, μα γιατί ενσαρκώνει το απίθανο και το ονειρικό.

λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

Έτσι όταν ο Μπαλζάκ στα 1839 γράφει τη *Massimila Doni* έχει συνείδηση της αμφισημίας που συμβολίζει η πόλη, πράγμα που άλλωστε συμπίπτει απόλυτα με τη θεματική του. Ο ίδιος συνοψίζει ως εξής την υπόθεση του φιλοσοφικού του μύθου: «Ένας άνδρας που κοιμάται με τα κορίτσια του δρόμου και που βρίσκεται ανίκανος με τη γυναίκα που αγαπά: η ψυχή που κατατρώει τα πάντα και σκοτώνει το σώμα (ο θρίαμβος της σκέψης)». Χρησιμοποιεί λοιπόν τη Βενετία σαν άρωμα οπίου που κοιμίζει την παραγωγικότητα.

Την κάνει πόλη-σύμβολο της γραφής, όχι γράφοντας περισσότερο γι' αυτήν μα γιατί το έργο του επικυρώνει την ιδέα πως η λογοτεχνία κάνει τον κόσμο απόντα, κατά τον ίδιο τρόπο που η λέξη αντικαθιστά το αντικείμενο. Με τον Μπαλζάκ η Βενετία ταξιδεύει στο αδύνατο.

Την ίδια εποχή εξελίσσεται στην πόλη ένας από τους πλέον φημισμένους έρωτες του λογοτεχνικού κόσμου με θύελλες πάθους και στεναγμούς περισσότερους από της

γνωστής γέφυρας.

Ο Αλφρέντ ντε Μυσέ και η Γεωργία Σάνδη, που γνωρίστηκαν τον Ιούλιο του 1833, ταξιδεύουν το Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου στη Βενετία, έτσι απερίσκεπτα όπως αποφασίζει κανείς να ταξιδέψει ένα πρωί προς το όνειρο. Το ξύπνημα είναι πάντοτε οδυνηρό.

Θέατρο του δράματος γίνεται το Ξενοδοχείο Ντανιέλι κι ο γιατρός Pagello (μια περαστική περιπέτεια της Σάνδη) δεν είναι παρά ένας κομπάρσος.

Εκεί η Σάνδη πιεσμένη από την οικονομική ανασφάλεια και αγωνιώντας για τη φυσική και διανοητική υγεία του Αλφρέδου συντάσσει δυο υπέροχα κείμενα, το *Γράμμα ενός ταξιδιώτη* και το *Λεόνε-Λεόνι*, μυθιστόρημα που τελειώνει με το κατέβασμα των μασκών σ' ένα χορό μεταμφιεσμένων. Το κατέβασμα της κάθε μάσκας είναι αυτό στο οποίο υποχρεώνει η Βενετία τους δυο εραστές, ξαναγυρίζοντας στον προζαϊσμό του σώματος.

Η Σάνδη αρρωσταίνει από δυσεντερία και ο Μυσέ την παρατά αηδιασμένος και ξέφρενος. Της ανακοινώνει ότι δεν την αγαπά πια και ένα μεγάλο κανάλι ασυνενοησίας μένει αγεφύρωτο ανάμεσά τους.

Στην παθητική αντιπαράθεση των δυο συγγραφέων στις ακτές της λιμνοθάλασσας, η Βενετία παίζει το ρόλο της αποκάλυψης. Αποκάλυψη της ήττας και της ουτοπίας, αποκάλυψη της κατάπτωσης και της αποσύνθεσης του Είναι που αφήνει τον έρωτα ανοχύρωτο στην επέλαση της πραγματικότητας.

Η Σάνδη βγαίνει από την τραγωδία ισχυρή κι αρκεί να διαβάσει κανείς τον *Consuelo* για να βεβαιωθεί πως η «αδερφή του Γκαίτε», όπως την ονομάζει ο Τζαίημς, προτιμούσε από τη Βενετία την άλλη της πλευρά, των χαρούμενων και εφηβικών ερώτων: «*Εν τέλει πέρασαν χαρούμενη κι ελεύθερη ζωή, με χάδια όχι πιο επικίνδυνα κι αισθήματα όχι πιο ερωτικά απ' όσα θ' ανταλλάξουν δυο έντομα παιδιά της ίδιας ηλικίας και του ίδιου φύλου*». Η Σάνδη πετυχαίνει την αισθητικοποίηση του πόνου κι επιβάλλει την άνεση μιας παρούσης ευτυχίας στο ασφυκτικό βενετσιάνικο παρελθόν.

Δυο διαφορετικές αλλά διασταυρούμενες ματιές είναι του Ανρί ντε Ρενιέ και του Πωλ Μοράν.

Η Βενετία του Ρενιέ είναι προπάντων όμορφη «*όπως μια φλόγα που σβύνει*». Πανταχού παρούσα στο έργο του από *Το ταξίδι της Αγάπης* ως τον *Καθρέφτη των ωρών*, διαγράφεται ηδονική και λυρική: «*Κι είναι το φθινόπωρο της Βενετίας / που ξαναγεννιέται στην ανάμνησή μου*



Λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

/ Με τη χάρη του όπου διαιωνίζεται / Το καλοκαίρι που δεν θέλει να τελειώσει».

Εκείνο που καλύτερα ταιριάζει από τη Βενετία στον Ρενιέ «είναι ένα αίσθημα κωμωδίας και όπερας, όπου βρίσκεται κανείς πρόσωπο με πρόσωπο με τον εαυτό του».

Ο Μοράν πάλι, μας προκαταλαμβάνει από την αρχή: «Η κάθε ύπαρξη είναι ένα γράμμα ταχυδρομημένο ανώνυμα· η δική μου φέρει τρεις σφραγίδες: Παρίσι, Λονδίνο, Βενετία». Και βέβαια γράφει τη Βενετία στον πληθυντικό: "Venises" όπως εξάλλου Londres ή Paris.

Αλλά οι εποχές αλλάζουν κι ο Μοράν δεν ανέχεται να βλέπει τις ορδές των τουριστών στην αγαπημένη του πόλη: «Όλες αυτές οι Leica και οι Zeiss, οι άνθρωποι δεν έχουν πλέον μάτια;»

Στο τέλος της ζωής του, γράφοντας τις αναμνήσεις του δεν μπορεί να ξεφύγει από τη νοσταλγία της. «Η Βενετία δεν είναι όλη μου η ζωή μα κάποια κομμάτια από τη ζωή μου χωρίς δεσμό αναμεταξύ τους· οι ρυτίδες του νερού σβύνουν· οι δικές μου όχι».

Για το Μοράν εκείνο που αλλάζει δεν είναι οι καιροί, αλλά το μάτι των ανθρώπων που μαθαίνει αλλιώς να βλέπει πολιτείες και εποχές.

Τέλος ο Προυστ ανακαλύπτει τη Βενετία μέσα από το έργο του Ρούσκιν, τον οποίο μεταφράζει τ' απογεύματα στο Καφέ Φλωριάν. Ακολουθεί μιαν άρνηση που θα μεταβολίσει τους πορφυρήτες και τα μάρμαρα της πόλης σε κλειδιά για το Χαμένο Χρόνο.

Έτσι η Βενετία του ονείρου μέσα στο έργο του γίνεται Βενετία των λέξεων και της πέτρας.

Η πραγματική Βενετία είναι το όνειρο που θα υλοποιηθεί διαμέσου της γραφής του συγγραφέα που τη γνώρισε μόλις για τέσσερις ή πέντε εβδομάδες ως πελάτης -κι αυτός- του Ξενοδοχείου Ντανιέλι.

Η σχέση του με την πόλη γίνεται καλύτερα αντιληπτή αν λάβουμε υπόψη μας ότι η Βενετία εμφανίζεται ανάμεσα στις τέσσερις πόλεις που χαρακτηρίζουν, από τις πρώτες κιόλας, σελίδες το έργο του: «Περνούσα το μεγαλύτερο μέρος της νύχτας με το να θυμάμαι τη ζωή μας άλλοτε στο Κομπραί, στο σπίτι της γιαγιάς μου, στο Μπαλμπέκ, στο Παρίσι, στη Βενετία».

Μιλώντας γι' αυτήν ο αφηγητής δεν αμφιβάλει: «η φαντασία μου δεν θα μπορούσε ν' αντικαταστήσει τα μάτια μου για να βλέπω». Αισθάνεται μάρτυρας της εμφάνισης του κόσμου και της ιδέας. Μια σύλληψη πλατωνική της Βενετίας όπου η σπηλιά είναι οι προσώψεις του Παλλάντιο κι ο ήλιος η ιδιοφυΐα του Προυστ. Πριν

ξαναβρεί κανείς την πόλη πρέπει να τη χάσει, να προηγηθεί η απογοήτευση μιας επιφώτισης που θα την ξαναφέρει στο εσωτερικό του κέντρο

Για τους Γάλλους, εν γένει, η Βενετία είναι άυλη. Περισσότερο μύθος παρά τόπος. Ιθάκη που επιβάλλει το ταξίδι στα λαβυρινθόπλεκτα κανάλια της λογοτεχνίας.

Η γόνδολα της φαντασίας

Εδώ και αρκετά χρόνια ο Hugo Pratt έχει γίνει ο πιο φημισμένος πολίτης της Γαληνοτάτης και ο Κόρτο Μαλτέζε ο δημοφιλέστερος ήρωας της πλατείας του Αγίου Μάρκου. Η Βενετία έχει το δικό της ευαγγελιστή των κόμικς.

Ο Κόρτο περιφέρεται στους Μύθους της δημοκρατίας των Δόγηδων ανακατεύοντας πραγματικές εικόνες και μνήμες ονείρων. Διατρέχει τα Calle και τα Rios. Ανεβαίνει στα Ponte και τα Corte όπου βρίσκονται αναρτημένα βυζαντινά, αραβικά, ελληνικά κι εβραϊκά



Λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Γόνδολες μπροστά από το παλάτι των Δόγηδων

εμβλήματα. Έχει φίλο τον ίδιο το Βαρόνο Κόρβο και συναντά πρόσωπα όχι λιγότερο ένδοξα από τον ποιητή Ντ' Ανούτσιο.

Ο Pratt στη Βενετία επιχειρεί να δέσει τον κέλτικο κόσμο με τη Μεσόγειο. Δεν είναι τυχαίο που φέτος η Βενετία φιλοξενεί μια μεγάλη αρχαιολογική έκθεση αφιερωμένη στους Κέλτες.

Ο ίδιος εξάλλου έχει ρίζες στην Κορνουάλη και την εβραϊκή Ισπανία. Αναφέρεται συχνά στην εβραϊκή παροικία της Βενετίας - της πόλης που εφεύρε και παρέδωσε στην Ευρώπη τη λέξη «γκέτο».

Η Βενετία του είναι τόπος συνάντησης των πολιτισμών της διασποράς. Της σλαυόφωνης και γερμανικής Ευρώπης, της εβραϊκής Ισπανίας, των αιγυπτίων και αλγερινών εμπόρων.

Οι έρευνες της Καββάλας περιπλέκονται με μασονικές στοές και ελληνοιστική φιλοσοφία.

Το Ταλμούδ συρράφεται με τα μεσαιωνικά Αμπράξας και τα σύμβολα των πυθαγορείων. Η πόλη είναι τόπος κλειστός, με σαφή όρια, αλλ' ανοιχτός στους ανέμους του

πνεύματος που φτάνουν από την Αδριατική.

Ο Κόρτε Μαλτέζε είναι περαστικός από το Σαν Μάρκο και το Ριάλτο. Ο τόπος του είναι οι κλειστές αυλές και οι απαγορευμένοι κήποι, τα μοναστήρια στα νησάκια και οι απομονωμένες βίλλες. Εξερευνά με πάθος τις μάσκες και τα μυστήρια.

Γι' αυτό άλλωστε οι Βενετσιάνοι του άνοιξαν τις πόρτες του Θεάτρου Γκολντόνι. Στο Φλωριάν σερβίρουν ένα κοκτέιλ με τ' όνομά του (κοκτέιλ πολιτισμών;) κι ο δημιουργός του διατείνεται πως δεν είναι παρά ένας μάστορας του κόμικ, όπως άλλοι του γυαλιού και των καθρεφτών.

Όπως και να 'ναι ο Κόρτο Μαλτέζε είναι ένας δόγης της φαντασίας. Ή καλύτερα ένας γονδολιέρης που ανοίγει μυστικά περάσματα και μας πάει σ' άλλους κόσμους.

Ας μαρκάρουμε μαζί του αφήνοντας πίσω μας την αίγλη και το βούρκο του Κανάλ Γκράντε για να βρεθούμε σ' άλλα νερά και σ' άλλες πόλεις.

Γέφυρες και στεναγμοί

του Albert Russo

μετάφραση από τα γαλλικά: Μαριλένα Παπαχριστοφόρου

εικονογράφηση: Σαράντης Καραβούζης

TONINO: Μπροστά της, με ρωτάει τη γνώμη μου, ο υποκριτής. Αντί να κάνουμε σκι στην Κορτίνα αυτή τη στιγμή, είμαστε καρφωμένοι στη Βενετία, στην Καρδιά του Φλεβάρη, ενώ τα πάντα είναι κλειστά, ή σχεδόν. Τη δεσποινίδα πρέπει να ευχαριστήσω γι αυτήν την επιλογή. Τόσο περιποιητικός όταν βρισκόμαστε οι δυο μας, ο Γουόλτερ με αντιμετωπίζει πάλι σαν πιτσιρίκι. «Δείξε κατανόηση, μου λέει, η Ιζαμπέλ είναι βαρειά άρρωστη, δεν της μένουν μάλλον παρά μερικοί μήνες».

Δεν μου φαίνεται και τόσο άρρωστη. Οι σακούλες κάτω από τα μάτια είναι που δεν σταματάει να πίνει. Στον αυτοκινητόδρομο σήμερα το πρωί, ζήτησε να σταματήσουμε στο σταθμό Παβέζι και αγόρασε μια μεγάλη μπουκάλα γκράπα. Δεν είχαμε γυρίσει καλά-καλά στο αυτοκίνητο και άρχισε να της βυζαίνει το λαιμό. Τη λέει «η ιταλική μου φωτιά»· ισχυρίζεται πως είναι αποτελεσματική κατά των βρυκολάκων που της ορμούν συνεχώς. Μόλις πει μια γουλιά, αρχίζει να μιλά για τις ταινίες της. Το πρόσωπό της τότε φωτίζεται και γίνεται ωραία σαν άνθηρας. Αραδιάζει ονόματα αμερικάνων σκηνοθετών που μου είναι τελείως άγνωστοι. Ύστερα, ξαφνικά τεντώνεται κοιτώντας προς τον ουρανό, σαν να επρόκειτο να συμβεί κάποιο θαύμα. Τα μάτια της συννεφιάζουν, αλλά συγκρατεί τα δάκρυά της. Μια πραγματική ηθοποιός. Ύστερα ανακινίζει το κεφάλι της και κάνει «όχι, όχι, όχι».

Ο Γουόλτερ λέει πως γι αυτόν η Ιζαμπέλ δεν είναι μια κλινική περίπτωση απλώς. Είναι χρόνια φίλοι. Γνωρίστηκαν στο Παρίσι, στα θρανία της Σορβόνης. «Εξαιρετική ευκαιρία να κάνεις πρακτική στα αγγλικά σου». *Un cazzo!* Μου τινάζει τις διακοπές στον αέρα αυτή. Κι ας μου υποσχέθηκε εκείνος ότι θα είμαστε στο βουνό την επομένη βδομάδα, εγώ δεν πιστεύω τίποτα από όλα αυτά. Τη μια γελάει και την άλλη θέλει να πέσει στο κανάλι. Δεν θα έχει καθόλου πλάκα!

ΓΟΥΟΛΤΕΡ: Τι θα έκανε αν δεν είχα απαντήσει στην πρόσκλησή της; Ήταν απελπισμένη· της είπα να πάρει την πρώτη πτήση για το Μιλάνο. Τα μούτρα του Τονίνο όταν το έμαθε! Αρνήθηκε να με συνοδεύσει στο αεροδρόμιο, είναι

ένας κακομαθημένος βρωμιάρης. Δικό μου το λάθος, παραείμαι τρυφερός μαζί του. Η ζωή Τονίνο *carro* δεν είναι πάντα ζάχαρη. Τις δυόμισυ ώρες τη διαδρομή, μέχρι τη Γαληνοτάτη, δεν άνοιξες το στόμα σου. Και η Ιζαμπέλ που πιστεύει ότι είσαι ντροπαλός, με το αγγελικό σουφρώμα των χειλιών σου. Αν σου έλεγα, *tagazzo mio*, ότι η αμερικάνα σταρ μου - ο σαρκασμός δεν σου ταιριάζει διόλου - είναι η μοναδική γυναίκα που θα μπορούσα να παντρευτώ.

ΙΖΑΜΠΕΛ: *Veni etiam*. Είμαι δική σου, Βενετία. Ήταν το 1954, θυμάσαι; Φτάσαμε με το τραίνο. Η νύχτα σε είχε ήδη καταπιεί κι εμείς μόλις είχαμε φύγει από τη Μέστρε. Βομβάρδιζα τον μπαμπά με χίλια πώς και γιατί, αλλά τίποτε δεν με είχε προετοιμάσει στο θέαμα αυτού του τραίνου που έσκιζε το νερό, σαν ύδρα που έρχεται από τα βάθη των εποχών. Σε λίγο ο νους μου γέμισε βιβλικές σκηνές που αλληλοσυγκρούονταν σ' ένα γιγάντιο μωσαϊκό γαλανοποίκιλτο, χρυσοκαμμένο. Με τις εικόνες του κατακλυσμού ανακατώνονταν εκείνες της Ερυθράς Θάλασσας να παραμερίζει τα κύματά της μπρος στους Εβραίους, ενώ πάνω από το μαρτύριο ένας Χριστός νηφάλιος βάδιζε στην επιφάνεια της λίμνης.

Το βαποράκι ήταν γεμάτο και, γαντζωμένη στο πόδι του μπαμπά, τέντωνα το λαιμό μου, πίνοντας με τα μάτια τα ασημένια καθρεφτίσματα του Μεγάλου Καναλιού καθώς τα παλάτια διαδέχονταν το ένα το άλλο κι έμοιαζε σαν να έπαιζαν τα φαντάσματα κρυφτό πίσω από τα παράθυρα. Εκείνα τα φαντάσματα μου φαινόταν υπέροχα προσιτά κι ανυπομονούσα να μοιραστώ τις μασκαράτες τους.

Μπροστά στα σκαλοπάτια, εξωλέμβιες αφήνονταν γλυκά στο κανάκεμα των κυμάτων ενώ, πιο πέρα, ένας μικρός στόλος από γόνδολες αναμετρούσε τούτο τον ωραίο κόσμο ψηλά πάνω από τα πριονωτά του σκάφη.

Ξαφνικά αισθάνθηκα να με διαπερνά ένα τέτοιο συναίσθημα αθανασίας που από μέσα μου παρακαλούσα τον διάβολο ν' αναποδογυρίσει το πλοίο μας, με το ανθρώπινο φορτίο του. Ο μπαμπάς κι εγώ, με συνωμοτικό βλέμμα, χαμογελούσαμε ο ένας στον άλλον.

λογοτεχνία διήγημα λογοτεχνία

Απόψε, μόλις ανέβηκα στο βαποράκι, δεν άντεξα να μην ξαναπαίξω εκείνο το περιστατικό με κάποια ικανοποίηση. Το παλάτι των Δόγηδων φάνηκε μέσα από την ομίχλη, ίδιο προκατακλυσμαίο τέρας, όσο όμως πλησιάζαμε, νόμισα πως διέκρινα ένα ρίγος να διατρέχει το κελυφός του. Διασκέδασα στη σκέψη ότι κοιτώντας επίμονα το τέρας, ασκούσα πάνω του μια υπνωτιστική δύναμη. Ξαναμμένη, άρχισα να τρέχω προς την έρημη πλατεία και σταμάτησα μπροστά στο αντικείμενο όλων μου των πόθων. Ήταν εκεί, κατάδικό μου, βουτηγμένο στο σκοτάδι, το διάδημα από τις χίλιες και μια νύχτες. Πόσο σ' ευγνωμονώ Γουόλτερ.

ΓΟΥΟΛΤΕΡ: Τούτες οι καινούργιες ρυτίδες υπογραμμίζουν τη χλωμάδα της, αλλά Θεέ μου πόσο είναι υπέροχη με αυτά τα τεράστια βελούδινα μάτια και αυτά τα λιονταρίσια μαλλιά! Κρίμα που δεν τα βρήκαμε εμείς οι δυο: πάει καιρός που η σελίδα έχει γυρίσει. Αναγκάστηκα να πω ψέμματα στον Τονίνο για την υγεία της, διαφορετικά θα γινόταν ανυπόφορος. Βουβός σαν κυπρίνος. Η Ιζαμπέλ πρέπει όντως να αναρωτιέται αν είναι εντελώς φυσιολογικός. Την ενημέρωσα για τα δύσκολα παιδικά χρόνια που πέρασε, για τις επανειλημμένες αποδράσεις από το ορφανοτροφείο και για την απόφασή μου να τον βγάλω από εκεί. Όταν ρώτησα τον Τονίνο αν του άρεσε η σουίτα που είχα κρατήσει για τους τρεις μας στο Ντανιέλι, δεν βρήκε τίποτε καλύτερο από το να σηκώσει τους ώμους του. *Testardo!*

TONINO: *La bella figura*, ο Γουόλτερ τρελαίνεται να μου ρίχνει στάχτη στα μάτια. Αν ήταν μόνος μαζί μου, σίγουρα δεν θα με έφερνε στο Ντανιέλι. Όσο γι' αυτήν χαίρεται με τα πάντα εδώ. Αν δεν είναι η ξύλινη επένδυση, είναι οι ζωγραφιές στο ταβάνι, ή οι σκάλες, ή ακόμη οι τεράστιοι πολυέλαιοι Μουράνο. Ύστερα τρέχει μέχρι τον τελευταίο όροφο, ξανακατεβαίνει αργά με βηματισμό βαλς, σταματά λίγο στο κάθε κεφαλόσκαλο, για να μην πάψει η ορχήστρα να παίζει, έπειτα γλιστρά πάνω στη ράμπα απλώνοντας το χέρι στον Γουόλτερ. Πάντα ονειρευόταν να ζήσει σ' ένα βενετσιάνικο παλάτι, λέει, αλλά τούτο εδώ μοιάζει περισσότερο με μουσείο. Μ' αυτές τις γριές καρακάξες με τα σοβατισμένα μούτρα ίδιες μαριονέττες, το εστιατόριο έχει πένθημη όψη. Κι όσο για τον *cameriere* που μας σερβίρει, αν συνεχίσει να με κοιτά με ύφος ξεπεσμένου αριστοκράτη, την επόμενη φορά που θα τον πετύχω σε κάποιον σκοτεινό διάδρομο, θα τον κάνω να καταπιεί το κακάρισμά του καταφέροντάς του μια γερή στα *coglioni*. «Προτείνω το *mixer-grill* μας στο *signorino*, αφού καθώς φαίνεται δεν εκτιμά τα θαλασσινά». Θα σου σπάσει τα μούτρα ο *signorino*, έκφυλε.

ΙΖΑΜΠΕΛ: Μέχρι σήμερα το πρωί, ο Τονίνο έμοιαζε ανύπαρκτος, χωρίς καμμία προσωπικότητα, σαν εκείνους τους ξανθούς έφηβους που διαλέγει για κομπάρσους στα έργα του ο Βισκόντι. Πρέπει να ήταν μόλις πέντε η ώρα όταν μπήκα στο μπάνιο. Αναρωτιόμουν ποιός είχε αφήσει το λαμπάκι ανοικτό, και πατώντας τον διακόπτη, έπνιξα μια κραυγή. Ο Τονίνο ναρκισσευόταν μέσα σε μια βαθειά μπανιέρα ροκοκό. «Συγνώμη», αναφώνησα τότε, «δεν σε φανταζόμουν εδώ!» «Μα δεν με ενοχλείτε καθόλου», ψιθύρισε, «μη φεύγετε σας παρακαλώ» Ύστερα ξανασηκώθηκε, επιδεικνύοντας ολόλαμπρο το νεανικό θεϊκό του σώμα, προικισμένο με μια αρρενωπότητα που μου έκοψε την ανάσα. Μου ζήτησε τότε να του δώσω το μπουρνούζι. Δεν ξέρω αν ήταν η νωχελιά του ή το μισό του χαμόγελο, υπάκουσα. «Πιάστε με!» με διέταξε ήρεμα, φέρνοντας το χέρι μου στου θύλακές του σφιχτούς και γεμάτους σαν γινομένα σύκα. Το μωρίο του τεράστιο και αλαζονικό, στράφηκε προς εμένα. Πριν καν προλάβω να διαμαρτυρηθώ, εκσπερμάτωσε πληθωρικά πάνω στη ρόμπα μου. Έβγαλε ένα μακρύ και βραχνό στεναγμό, το κορμί του κυρτό, το κεφάλι του τιναγμένο προς τα πίσω, αφήνοντας την απόλαυση να ξεχύνεται στις αρτηρίες του, το αίμα του να κραυγάζει την ηδονή.

Όταν συνάντησα τους άντρες στο πρωινό, ο Τονίνο βουτούσε ένα κομμάτι φρυγανιά στον κρόκο ενός μελάτου αυγού. Με καλημέρισε με το συνηθισμένο απόμακρο ύφος του. Είναι σε τέτοιο σημείο αστάθμητος ή είναι εντελώς ασυγκίνητος; Ζήτησε χρήματα του Γουόλτερ, ειδοποιώντας τον ότι θα μας ξανασυναντούσε κατά το μεσημέρι. Και χάθηκε μέσα σε μια *calle*, φαίνεται να την ξέρει σαν τις τσέπες του αυτήν την πόλη.

ΓΟΥΟΛΤΕΡ: Έχει ήδη εντοπίσει τα λιγοστά βιβλιοπωλεία που διαθέτει η Βενετία και τα ηλεκτρονικά παιχνίδια σε κοντινή ακτίνα από την *Strada Nova*. Θα ξοδέψει εκεί την τελευταία του λιρέττα, αφού έχει κάνει την προμήθειά του σε κόμικς. Όχου, κι έπειτα, ας πάει να διασκεδάσει, θα μ' αφήσει ν' ανασάνω κι εγώ λιγάκι! Η Ιζαμπέλ φαινόταν θυμωμένη σήμερα το πρωί. Αν και δεν κοιμήθηκε καλά, δεν θέλει να χάσει καμιά από τις εκθέσεις που γίνονται τώρα. Θα γυρίσει εξαντλημένη. Είναι πιο ελκυστική από ποτέ και την θέλω τόσο πολύ!

ΙΖΑΜΠΕΛ: Βγαίνοντας από τη ναπολεόντεια πτέρυγα, ο Γουόλτερ με φίλησε. Αυτοί οι πυρωμένοι Τέρνερ, ακόμα είμαι μεθυσμένη μαζί τους. Θα μπορούσε να μου έχει συμβεί ο,τιδήποτε εδώ, και αυτό να μην είχε καμιά σημασία. Αυτή



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΗΓΗΜΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

την τόσο άπιαστη πόλη, τη νοιώθω να με διαπερνά ως το μεδούλι. Το κάθε όραμά μου εντυπώνεται σαν η σάρκα με το πνεύμα να ήταν ακόμα ανυπόσπαστα, λες και, στη βενετσιάνικη συνάντηση, έπρεπε να μαρμαρώσω σαν άγαλμα. Και με μια παράξενη αληγμεία, το είναι μου αποκτά μια άλλη διάσταση, αμέτρητη ώσπου να κάνει δική του ολόκληρη τη θέα των μωσαϊκών του. Σαν Μάρκο για να κρυσταλλωθεί μια για πάντα σε ένα μόνο κύτταρό μου. Μέσα σε μια τέτοια ατμόσφαιρα, ακόμη και η έννοια της ζωής ή του θανάτου μοιάζει μάταιη· η μια συναντά την άλλη σαν μέσα σε συγκοινωνούντα δοχεία, σαν να τις συνέδεε ένας δεσμός αγάπης και όχι φόβου. Ο μπαμπάς με είχε πάει στο *Lido* μια μέρα για μπάνιο. Διασχίζαμε έναν ερημικό δρόμο προς την κατεύθυνση της παραλίας, όταν, ναρκωμένη από τον καύσωνα, αντιλήφθηκα ξαφνικά τον υπόκωφο ήχο πετάλων, πάνω στη μαλακή άσφαλτο, ύστερα ένα ελαφρύ κουδούνισμα, τόσο ελαφρύ, που σήκωσα τα μάτια στον ουρανό, αφηφώντας για μερικά δευτερόλεπτα τις τρομερές ακτίνες του ήλιου, σαν για να μαζέψω εκείνες τις αργυρόχες νότες που μόνο τα σεραφεϊμ μπορούσαν να παράγουν. Ύστερα είδα, να προβάλλει από την άλλη άκρη του δρόμου, μια πομπή και πίσω της έξι υπέροχα στολισμένα άλογα που το καθένα τους φορούσε, πάνω από το κεφάλι, ένα κατακόκκινο λοφίο, κι ένα κυματιστό βελούδινο εφίππιο. Τα άλογα ήταν ζεμένα σε ένα κάρο ή σε μια χαμηλή άμαξα που δεν μπόρεσα να διακρίνω κάτω από το σκούρο σκέπασμα που την κάλυπτε. Ένας παππός με άμφια βάδιζε μπροστά από καμιά δεκαριά πολύ μικρά αγόρια ντυμένα στο ατλάζι που κράδαιναν λάβαρα, εκτός από τα δυο πρώτα, που κρατούσαν ένα γιγάντιο λουλουδένιο στέμμα. «Μπαμπά, φώναξα, είναι το καρναβάλι!» Κάθε φορά που αναπολώ αυτή τη σκηνή, προσέχω πολύ να μην ανακατέψω τη λογική, γιατί τέτοια οράματα μόνο στο χώρο του ονείρου και του ιερού μπορούν να ανήκουν.

TONINO: Η τρατόρια βρωμούσε. Ο Γουόλτερ επέμενε να δοκιμάσει η Ιζαμπέλ την τοπική κουζίνα. Κουκιά καλαμάρια και «πολέντα»: τι αηδίες! Το μόνο ανεκτό πιάτο ήταν τα τηγανητά μου σκάμπι. Ύστερα κουβαλήθηκε κι αυτός ο μπουνταλάς, κι ισχυριζόταν ότι έχει τραγουδήσει σαν τενόρος στη Φενίτσε. Ο Γουόλτερ τον κάλεσε να καθήσει μαζί μας κι ο μπουνταλάς βάλθηκε τότε να αλυχτά σκοπούς της όπερας για την *ardente Isabella*. Τον έτρωγε με τα μάτια της σα να της είχε παρουσιαστεί ξαφνικά ο Χριστός. Μετά από κάθε ξεφωνητό του ικανό να διώξει τα ποντίκια, ο Γουόλτερ κέρναγε ένα γύρο έτσι που η Ιζαμπέλ ήπια κρασί άσπρο, ροζέ και γκράπα με μυρτίγ. Έπειτα, μόλις ο Μάριο ο

φωνακλάς έμαθε ότι ήταν ηθοποιός, της είπε ότι είχε παίξει σε πολλές ταινίες καθώς και στο «Μάρκο Πόλο», την τηλεοπτική σειρά. Μίλησαν για τον Κεν Μάρσαλ και τον Χέλμοντ Μπέργκερ σαν να ήταν συγγενείς. Αν τους γνωρίζει στ' αλήθεια, η Ιζαμπέλ θα μπορούσε ίσως να με συστήσει στον Φελίνι ή σε κάποιον άλλον σκηνοθέτη της Τσινετσιτά ή, γιατί όχι, του Χόλλυγουντ; Στο σχολείο η Σαμπρίνα δε σταματά να λέει πόσο ωραίο με βρίσκει. Μου κολλάει από τότε που την παράτησε ο δικός της. «Θέλω να γίνω η *ragazza σου*», τι ηλίθια!

Τουλάχιστον είχε την καλαισθησία να με συγκρίνει με δισκοβόλο της Αρχαιότητας.

ΓΟΥΟΛΤΕΡ: Από χθες, η συμπεριφορά του Τονίνο έχει ξεκάθαρα αλλάξει. Ενώ αγνοεί εντελώς την Ιζαμπέλ, μαζί μου φαίνεται ιδιαίτερα ευχάριστος. Δεν μας αφήνει ρούπι πια· αυτό μου φαίνεται πολύ ύποπτο. Στο καφέ Φλοριάν με εκνέυρισε τόσο που του είπα να πάει μια βόλτα. Έφυγε με το βλέμμα τόσο παρακλητικό, θα νόμιζε κανείς ότι τον τυραννούσα.

ΙΖΑΜΠΕΛ: Τι μου συμβαίνει τρομεροί θεοί; Στηλώνω το βλέμμα μου πάνω στον γιγάντιο γυμνό Άρη στην αυλή του Παλατιού των Δόγηδων, και είναι ο Τονίνο αυτός που βλέπω. Στην Ακαντέμια πάλι αυτόν διέκρινα πίσω από τα χαρακτηριστικά του Ιωάννη του Βαπτιστή του Τιτσιάνο, και πίσω από τα πονεμένα χαρακτηριστικά του αγίου Σεβαστιανού, έργο του Βερονέζε. Έχω παραισθήσεις, κι όσο μου ξεφεύγει ο Τονίνο, τόσο τον θέλω.

Η κυριακάτικη λειτουργία στη Βασιλική. Τι πομπή, τι θέαμα! Κι αυτή η παιδική χορωδία! Θεϊκοί ήχοι που μοιάζουν να γεννιούνται από τα νεαρά τους χείλη με την απλή επαφή αυτού του θυμιασμένου αέρα. *Cristo Redentore, mia culpa, mia massima culpa*. Το κορμί μου είναι ταραγμένο, έχω μια τρελή κι ασίγαστη όρεξη για αίμα. Παρακαλώ κάποιος φωτισμένος ν' ανοίξει πυρ να πολυβολήσει αυτή τη σύναξη και, από θαύμα, κάθε στάλα από αυτό το αίμα να συγκεντρωθεί, έχοντας με μιας αποκρυσταλλωθεί, ίδια με κεχριμπάρι. Αυτοί οι άνθρωποι κοσμήματα να πάνε να συγκολληθούν στην *Palla d'Oro*. Μοναδικός επιζών τούτης της σφαγής να ήταν ο φονιάς: ο Τονίνο, γυμνός και τροπαιοφόρος, το ιερόσυλο μόριό του σε στύση. Εισχωρεί στην πληγή μου, με γεμίζει με το πλούσιο ροσόλι του και δεν σταματά να εκρήγνυται ώσπου να αναστηθώ.

Θεέ μου, έχω ένα προαίσθημα· φοβάμαι.

TONINO: Μου χάρισε ένα μενταγιόν σε σχήμα καρδιάς,



Καρανουνίς

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΗΓΗΜΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

πλεγμένος χρυσός 22 καρατίων παρακαλώ - φαντάζει λίγο αδελφίστικο, μα είναι όμορφο. Μ' έβαλε να ορκιστώ ότι δεν θα πω τίποτε στον Γουόλτερ. Από χθες το βράδι που με ρούφηξε, δεν μπορεί πια χωρίς εμένα. Ελπίζω μόνο να μην της έρθει η ευφάνταστη ιδέα να θελήσει να με παντρευτεί. Μ' αυτές τις θεατρίνες όλα είναι πιθανά. Αλλά στο τέλος- τέλος, γιατί όχι; Να γίνω πρώτα διάσημος, και μετά, *cara mia*, σε ξεφορτώνομαι.

Ήχι, ας μην είμαστε τόσο αχάριστοι παρ' όλ' αυτά! Θα σε θάψω στο κοιμητήριο του *San Michele in Isola* κοντά στον Έζρα Πάουντ ή τον Ιγκόρ Στραβίνσκυ.

Αυτό δε θες; Δεν παύεις να επαναλαμβάνεις ότι η Βενετία θα είναι η τελευταία σου κατοικία. Έχε μου εμπιστοσύνη, Ιζαμπέλ, θα σου ετοιμάσω πλουσιοπάροχη κηδεία, αντάξια μιας βασίλισσας. Θα είναι καλεσμένοι όλοι οι αμερικάνοι φίλοι σου, θα συμπέσει με το καρναβάλι, —*una splendida festa*, σαν τον καιρό των Δόγηδων.

Θα φωνάξω τους καλύτερους τεχνίτες και μαστόρους της χερσονήσου, να χτίσουν για χάρη σου ένα *bucintoro* που θα κάνει να τρίζουν τα κόκκαλα των αρχόντων και των μελών του *Grande Consiglio*. Ναι, θα μπορούσα άνετα να συμπεριλάβω αυτή τη σκηνή σε μια από τις επόμενες ταινίες μου.

ΓΟΥΟΛΤΕΡ: Κάτι μου λέει ότι ο Τονίνο δεν είναι άσχετος με την τελευταία καταθλιπτική διάθεση της Ιζαμπέλ. Αν συνεχίσει να φέρεται άσχημα θα τον στείλω στην Κορτίνα' θα με περιμένει εκεί. Θα του 'σκαγα μια γροθιά στη μούρη για να σπάσω τη σιωπή του. *Cretino*, τι παιχνίδι παίζεις; Εκτός από εκείνην, ξαφνικά όλος ο κόσμος δικαιούται την προσοχή σου: ο διευθυντής, ο αρχιμάγειρας, ως και ο *cameriere* που πριν λίγο ακόμη περιφρονούσες. Τα εγκώμιά τους για το άτομό σου είναι αστείρευτα. Στο λόγο μου, τους έχεις μαγέψει. Περίμενε και θα δεις...

ΙΖΑΜΠΕΛ: Ο Γουόλτερ δεν έχει υποπτευθεί τίποτε, ευτυχώς. Παρά το ανοιχτό μυαλό που ισχυρίζεται πως έχει, θα δεχόταν αυτήν την κατάσταση; Θα τρελαινόταν από τη ζήλεια του, όπως πριν χωρίσουμε στη Σορβόννη. Αχ, αυτοί οι Ιταλοί! Αισθάνομαι άσχημα. Θα βρω μια δικαιολογία για να είμαι ελεύθερη αύριο. Χρειάζομαι κάποιο χρόνο για να σκεφθώ. Κανένα άλλο μέρος πιο κατάλληλο από την Ακαντέμια: αυτό είναι, θα ξαναπάω εκεί.

ΓΟΥΟΛΤΕΡ: Την εξόργισε σε σημείο που θέλησε να μείνει μόνη. Προσπάθησε να μην προδοθεί, μα κατάλαβα καλά. Θα τ' ακούσει!

ΤΟΝΙΝΟ: Για όνομα του Θεού, ο Γουόλτερ να μου κάνει μάθημα ηθικής σα σε κάποιο άξεστο σχολιαρόπαιδο! Ηρέμησε Τονίνο, και προ παντός, μην αντιδράς, δεν είναι φρόνιμο να καταλαβαίνεις περί τίνος πρόκειται.

Είμαι ευγενής με την Ιζαμπέλ: δημιουργήθηκε ποτέ ζήτημα μεταξύ μας; Ήχι, λοιπόν... Μια μέρα Γουόλτερ θα με έχεις εσύ ανάγκη. Κι αυτή η μέρα θα έρθει νωρίτερα απ' όσο νομίζεις.

ΙΖΑΜΠΕΛ: Το Κακό γεννά το Ωραίο, το Ωραίο αποτεφρώνει το δημιουργό του... για την τέρψη των ματιών μου. Το παλάτι των Δόγηδων κατεστραμένο από πυρκαγιά. Στην αναστηλωμένη αίθουσα του *Grande Consiglio* ένας ζωγράφος χάνει την όρασή του και τα λογικά του σιγά-σιγά καθώς γερνά, προκειμένου να ξαναφτιάξει τον Παράδεισο. Σε ανακηρύσσω άγιο Τιντορέττο.

Πόσα δάκρυα να έχυσαν μέσα στην *Pietà* αυτές οι ορφανές; Δάκρυα χαράς ή ερωτικής απαγοήτευσης; Παρθένες της Βενετίας, πήρατε την εκδίκησή σας.

Ο ιερέας με τα κόκκινα μαλλιά που τόσο εμνεύστηκε από εσάς, μου κληροδότησε το *"Cimente dell'Armonia"*. Δεν απαλλάσει κανέναν η κενότητα, ούτε καν έναν πρίγκηπα της μουσικής. Βιβάλντι, τελείωσες τις μέρες σου στη Βιέννη, μέσα στην αθλιότητα, ξεχασμένος, παρατημένος από τους δικούς σου.

Πριν επιστρέψω στο Ντανιέλι προσηλώθηκα στην *Madone byzantine*. Μαζεμένη μέσα στην αλκόβα της, στον ήσκιο, κάτω από ένα πολύτιμο διάδημα του Σαν Μάρκο, μας θυμίζει την αδικία των ανθρώπων.

Σαν την ιστορία του νεαρού φούρναρη, του Πιέτρο Φατζιόλ, που κατηγορήθηκε για φόνο, και ύστερα καταδικάστηκε σε απαγχονισμό στην κεντρική πλατεία. Μετά την εκτέλεση, εμφανίστηκε και ομολόγησε ο πραγματικός ένοχος. *"Ricordatevi del povero fornaretto"*. Κάθε φορά που ένας κατάδικος περνούσε μπροστά από την «Παναγιά του άτυχου φουρνάρικου», την παρακαλούσε με το βλέμμα.

Πόσο παράξενο είναι να βρίσκεσαι πάνω από ένα ηφαίστειο και να νοιώθεις ταυτόχρονα λαμπερή και γαλήνια. Τούτη η νύχτα δεν θα μοιάζει με καμμία άλλη.

Εκείνη την πρώτη μέρα της Άνοιξης, μπορούσε να διαβάσει κανείς, στη σελίδα με τα περιστατικά της *Gazzettino*: ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΔΑ ΣΤΑΡΛΕΤ ΜΑΧΑΙΡΩΝΕΙ ΤΟΝ ΝΕΑΡΟ ΙΤΑΛΟ ΕΡΑΣΤΗ ΤΗΣ ΚΑΙ ΚΑΤΟΠΙΝ ΑΥΤΟΚΤΟΝΕΙ ΣΤΗ ΣΟΥΙΤΑ ΤΗΣ, ΣΤΟ ΝΤΑΝΙΕΛΙ.

Πρόλογος

για το «Τελευταίο Πέρασμα», το νέο μυθιστόρημα
του Γιάννη Γαϊτάνου
(εκδόσεις ΕΣΤΙΑ, που θα κυκλοφορήσει το Σεπτέμβριο του 1991)

Από το προηγούμενο μυθιστόρημα του Γιάννη Γαϊτάνου, το «Φλος Ρουαγιάλ» (εκδ. Καστανιώτη), ο Δημήτρης, ένας, αν όχι ο πιο σημαντικός ήρωας του βιβλίου, κατέδειξε πως είχε την στόφα για να έπωμιστεί το βάρος μιας καινούργιας αφήγησης. Πράγμα που συντελείται με επιτυχία, κατά τη γνώμη μου αξιοζήλευτη, στο «Τελευταίο Πέρασμα», ένα οδοιπορικό της ψυχής, αλλά και του σώματος.

Το τέλος μιας αγάπης (της Πωλίνας) και το πολιτικό αδιέξοδο του τόπου του (της Ελλάδας των Συνταγματαρχών) εξαναγκάζουν τον Δημήτρη, που κινείται στον ακανθώδη χώρο του τροτσκισμού, να αυτοεξοριστεί στο Λονδίνο, στις αρχές της δεκαετίας του '70. Εκεί, η ανημπόρια του να λύσει τόσο τα προσωπικά όσο και τα πολιτικά του προβλήματα (είναι, τω όντι, απολαυστικές οι περιγραφές τόσο των εφήμερων ερώτων όσο και οι συναντήσεις του και οι συζητήσεις του με αριστερούς της εμικράτσιας) τον υποχρεώνουν σχεδόν να δεχτεί το δέλεαρ ενός δεύτερου εκπατρισμού, τούτη τη φορά στη ζούγκλα του Αμαζόνιου. Μη μπορώντας, από ιδιοσυγκρασία, να γίνει προικοθήρας ή θεσιθήρας, αποφασίζει να μπει στο λούκι του υποψηφίου χρυσοθήρα.

Ο δρόμος όμως είναι μακρύς κι επώδυνος ώσπου να φτάσει στην πηγή του υποτιθέμενου, πλουτισμού. Μαζί με τρεις άλλους *desesperados*, έναν Άγγλο, τον Φωλκ, ένα Γάλλο, τον Ντυπεριέ, κι ένα Πολωνό, το Ζλατέφκν, μαρκάρουν για το ταξίδι δίχως γυρισμό ή για το ταξίδι ως το τέλος της νύχτας.

Εκεί, στο τέλος της νύχτας και κοντά στο τέλος του βιβλίου βρίσκεται ένα άθλιο μπαρ με το συμβολικό όνομα του *Vanishing Point*, δηλαδή σημείο που χάνεται. (Το σημείο μηδέν της ζωής που γίνεται και σημείο μηδέν της γραφής, αφού ο Δημήτρης, από τη στιγμή που μαθαίνει από τον βραζιλιάνο Ζετούλιο, τον συγκατάδικο του στην περιπέτεια, όλη την πλεκτάνη της εταιρείας ΜΟΡΟ ΒΕΛΜΟ, σταματά και το ημερολόγιο που γράφει και περνά στη δράση, που είναι μια προσπάθεια ανέλπιδης φυγής, καρφωμένη εκ των προτέρων, ίσως από το Φωλκ, που προσφέρει τον εαυτό του ολοκαυτωματικά στον θάνατο). Το «ημερολόγιο» του, παραδίνεται μετά από χρόνια στον αφηγητή, που παρουσιάζεται στην τελευταία φράση του βιβλίου. Και είναι ακριβώς αυτό το «ημερολόγιο» η ραχοκοκαλιά θα έλεγα του «Τελευταίου Πέρασματος». Αν δεν υπήρχε το φιλμ "Aguiré" του Χέρτζογκ με τον Κλάους Κίνσκι θα ζούσα, ίσως για πρώτη φορά, αυτή την επική πορεία μιας μικρής ομάδας ανθρώπων, μέσα από το εκτυφλωτικό και σαρκοβόρο ποτάμι. Μα αν το «πέραςμα» του Αμαζόνιου θυμίζει το έργο του πουθενά στην παγκόσμια λογοτεχνία δεν μου έτυχε να διαβάσω ένα κείμενο ανάλογο σε δύναμη και παραστατικότητα όπως οι μεστές και παλλόμενες αυτές σελίδες του Γαϊτάνου.

Αφήνω στον αναγνώστη τη χαρά να ανακαλύψει σιγά-σιγά τους δυνατούς χαρακτήρες, και την

πλοκή του μυθιστορήματος, που είναι υφασμένη με τρόπο δαντελωτό. Δεν θα ήθελα εδώ να του πω περισσότερα, αφού είμαι σίγουρος (κάτι που μου συνέβη) ότι μιας και το αρχίζει θάνατο δύσκολο να το αφήσει από τα χέρια του.

Μα τι καινούργιο φέρνει στη γραμματολογία μας; Όπως και στο «Φλος Ρουαγιάλ», ο Γαϊτάνος έχει μια έντονη προτίμηση σε ένα είδος αφηγηματικού λόγου όπου η περιπέτεια της ιδεολογίας γίνεται ιδεολογία της περιπέτειας. Ασφυκτιώντας σε έναν χώρο που δεν προσφέρει, εκ παραδόσεως, τις πίστεις της απογείωσης, ενθουλακώνει την Ελλάδα σ' ένα τσεπάκι του σαν φυλακτό, διαβατήριο ή στάμπα νομιάτρου σε ισχνή αγελάδα, κι εκτοξεύεται σ' ένα λόγο πυρακτωμένο και εξπρεσιονιστικό που τον οδηγεί στο να επιλέξει εκείνα τα πλαίσια όπου ο λόγος αυτός μπορεί να γίνει λειτουργικός για τον αναγνώστη.

Από την Καβάλα κι αυτός, όπως οι καλύτεροι από τους νεώτερους πεζογράφους μας (Χειμωνάς, Μίσσιος, Νίκος Βασιλειάδης), φτάνει στην Αθήνα με το κανονικό δρομολόγιο της Ολυμπιακής για να πάρει μετά την υπερατλαντική πτήση της βραζιλιάνικης εταιρείας Varig. Στο «Φλος Ρουαγιάλ», το τελευταίο μέρος του βιβλίου διαδραματίζονταν στη Λισσαβόνα. Το «Τελευταίο Πέρασμα», στα δύο του τρίτα, συμβαίνει στη Βραζιλία. Αν η Βραζιλία είναι πρώην αποικία της Πορτογαλίας, μήπως και το Gaetano, δεν είναι το όνομα του στρατηγού της επανάστασης των γαρυφάλων, του '75.

Λέω ότι η ανάλυση της νεοελληνικής λογοτεχνίας βάσει της συμβολιστικής των ονομάτων των φορέων της, δεν θα ήταν εντελώς άσκοπη. Ο Βυζιηνός βυζαίνει το γάλα της μάνας του και ο Παπαδιαμάντης πράγματι είναι το διαμάντι του παπά. Σταματώ εδώ. (Αν και θα έπρεπε να ερευνηθεί η σχέση, όπως υποστήριξα κάποτε, του Καζάν, του Καζαντζάκη και του Καζαντζίδη). Ωστόσο, σαν στόφα συγγραφική, ο Γαϊτάνος είναι πιο κοντά στον Καζαντζάκη και στον Καραγάτση, παρά στον Σκαρίμπα και τον Πεντζίκη. Ο μικρόκοσμος δεν αφορά, γιατί και ο μακρόκοσμος έχει τους δικούς του μικρόκοσμους. Ο Γαϊτάνος ανήκει σ' αυτούς τους νεώτερους συγγραφείς μας που δεν θεωρούν την ελληνική μιζέρια και το τέλμα σαν μοναδική πηγή έμπνευσης. Ή που για να αντιδράσουν ακριβώς σ' αυτή τη μιζέρια αποδημούν σε κόσμους όπου οι συγκρούσεις έχουν την πιθανότητα της ύπαρξής τους.

Τεχνικά το μυθιστόρημα, το «Τελευταίο Πέρασμα», είναι πολύ γερά δομημένο. Τα φλας μπακ διαρκούν όσο πρέπει να διαρκεί ένα φλας μπακ, δηλαδή λίγο. Φωτίζουν όμως το παρόν του Δημήτρη. Τα φλας μπακ είναι νοσταλγικά, γιατί αφορούν την Ελλάδα, το γλυκόπικρο παρελθόν του πρωταγωνιστή. Το παρόν είναι σκληρό. Και εξελίσσεται με τη δομή της σκληράδας, δηλαδή ολοένα σκληρότερο.

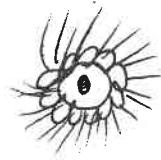
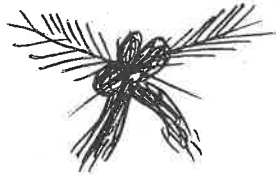
«Δίψα για χρήμα... άνθρωποι που καταστρέφουν τη ζωή τους για να εκπληρώσουν με κάθε θυσία το όνειρο της επιτυχίας... απάνθρωποι εξουσιαστές, όντα δυσανεστήμενα, αλαζονικά, αποκρουστικά, ατελή, πυορροούν και σαπίζουν από ανεξιχνίαστες πληγές χωρίς τίποτα καλό και τίποτα κακό... Τι μικροχάρη είναι αυτή η χλαλοή και τι χαοτικό τσίρκο αλήθεια είναι ο κόσμος...» λέει σε μια στιγμή ο Ζετούλιος.

Κλείνω το σύντομο αυτό εισαγωγικό σημείωμα με την ευχή ότι η ανοδική πορεία του συγγραφέα συνεχιστεί και στο τρίτο του μυθιστόρημα που περιμένουμε με ανυπομονησία.



υάλισμα

άλέκος φασιανός



Στή γωνιά του δρόμου χειμώνα καλοκαίρι από μικρός θυμάμαι στή Λιοσίων και Ν. Μεταξά ένα λούστρο πού με τό κασελάκι του γυάλιζε διαρκώς τά παπούτσια των περαστικών.

Τότε ή γειτονιά είχε μικρά δίπατα σπίτια αυτά πού τά λένε τώρα νεοκλασικά. Τίς Κυριακές έπρεπε νά βγαίνω με τά καλά και γυαλισμένα παπούτσια. Έτσι πηγαίναμε σ' αυτόν πού, βάζοντας τά προστατευτικά χαρτονάκια από κουτιά τσιγάρων, άρχιζε τό γυάλισμα, με δεξιοτεχνία και ταχύτητα πού πάντα με έντυπωσίαζε. Ένα χτύπημα τής βούρτσας στό κασελάκι σημαίνει άλλαγή ποδιού. Νά άρχισει τό άλλο γυάλισμα. Επίσης σου δίπλωνε και λίγο τό παντελόνι νά μήν άκουμπά κατά τήν διάρκεια του γυαλισματος. Έτσι περνούσαν τά χρόνια, μεγαλώναμε σιγά-σιγά, κάναμε δουλειές, άλλοι φεύγαμε γιά τό έξωτερικό, τά σπιτάκια έδωσαν τή θέση τους στις πολυκατοικίες...

Αυτός όμως δεν άλλαξε λές και ήταν δέντρο. Κάθε μέρα στό ίδιο μέρος, τό ίδιο εύκίνητος και λεπτός, καθισμένος στό σκαματάκι του έχοντας μπροστά του τό μικρό του μαγαζάκι, το κασελάκι.

Τώρα δεν γυαλίζουν πολύ οι άνθρωποι γιατί τά παπούτσια τους είναι πλαστικά, αυτά του μπάσκετ πού τόση βρώμα κολλάει επάνω τους. Και οι άνθρωποι τήν περιφέρουν στά σπίτια των φίλων τους, νομίζοντας ότι είναι φυσικό άφου δεν καθαρίζουν κι εύκολα.

Τόν είδα κι εγώ μετά τριάντα χρόνια και ζήλεψα. Ένω έμεις ζητάμε τήν εύτυχία στή μετακίνηση και στήν άλλαγή σάν άπαρχή μιās άλλης εκάστοτε ζωής, αυτός άτρόμητος, άδιάφορος στήν επανάληψη και άκίνησία βλέπει τους άλλους νά περνούν, νά φεύγουν, ένω ό ίδιος νά μένει. Σκεφτόμουνα τόν μαϊανδρο, τό διάκοσμο στά αρχαία άγγεία πού δεν έχει ούτε αρχή ούτε τέλος.



στόν Γ. Σ.

Τό συρματάκι

Πέρασαν χρόνια, μεγάλωσα, φόρεσα κουστούμι και γραβάτα, άνοιξα κι ένα κατάστημα αντιπροσωπείας ηλεκτρικών συσκευών, παντρεύτηκα, έκανα κι ένα παιδάκι και πήρα διαμέρισμα στό Ψυχικό. Έτσι είναι ή άνοδος από τό τίποτα σιγά-σιγά νά φτάνεις κάπου πού νομίζεις ότι είναι τέλειος ό στόχος ή επιβράβευση τής ύπάρξεώς σου στήν κοινωνία.

Κι όμως έρχεται ή στιγμή τής φοβερής αναπολήσεως του παρελθόντος όπου εκεί ούτε τά λεφτά είχαν σημασία ούτε τά πράγματα τά υλικά καταπίεζαν τόσο. Άρχισα νά σκέφτομαι κάτι κυριακάτικες λιακάδες, τίς γιορτές τίς χριστιανικές, όταν γυρίζαμε με άλλα παιδιά ξυπόλητοι στους δρόμους και παίζαμε στήν όδό 'Αλκιβιάδους, έτσι με ό,τιδήποτε βρίσκαμε μπροστά μας. Όλη αυτή ή ξενιοασία του τίποτα τής φαντασίας και τής ελευθερίας πού έρχεται σε αντίθεση με τό σήμερα τό καταπιεστικό, των εύθυνων, των άχρήστων πραγμάτων.

Μιά έντονη επιθυμία κάτι σάν κλάμα και κόμπος στό λαιμό, οι αναμνήσεις με έκαναν νά ξαναπάω στους τόπους αυτούς. Έτσι σάν νά πάει κάποιος στους άγιους τόπους.

Πήγα νά δώ τό ήμιυπόγειο πού κατοικούσαμε παλιά, νά δώ αν υπήρχε ακόμα. Πραγματικά τό ξαναείδα άκατοίκητο πιά τό υπογάκι τό σκοτεινό. Κι έσπρωξα τήν πόρτα. Μου φάνηκε τόσο μικρό, νόμιζα ότι με τό χέρι μου θά άκουμπούσα τό ταβάνι. Μά τόσο μικροί είμαστε τότε; Πως χωρούσαμε όλη ή οικογένεια στό μικρό αυτό σπήλαιο. Βγήκα έξω με σκέψεις ζοφερές, δίπλα στήν Έξεκίου βλέπω τό παραθυράκι όπως πάντα κλειστό και ή μία γρίλλια του παραθύρου πού κάποιος είχε σπάσει και ό πατέρας μου τήν είχε δέσει με συρματάκι νά ύπάρχει ακόμη λές και με περιμένει. Έσκουφα και χάιδεψα τό συρματάκι. Πόσο καιρό θά ζει ακόμη. Ποιός ξέρει;



ΣΑΠΦΩ

δεῦρὺ μ' ἐκ Κρήτας ἐπ[ὶ τόνδ]ε ναῦον
ἄγνον, ὄππ[αι τοι] χάριεν μὲν ἄλσος
μαλί[αν], βῶμοι δὲ τεθυμιάμε-
νοι [λι]βανώτῳ·

ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων
μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος
ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
κῶμα καταίρει·

ἐν δὲ λείμων ἰππόβοτος τέθαλεν
ἠρίνοισιν ἄνθεσιν, αἰ δ' ἄηται
μέλλιχα πνέοισιν [
[]

ἔνθα δὴ σὺ (.) ἔλοισα Κύπρι
χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρωσ
ὀμμεμείχμενον θαλίαισι νέκταρ
οἴνοχόαισον

SAPHO "Volupté"

Viens à moi depuis la Crète en ce temple
de pureté. Ici ton plaisant bocage
de pommiers, tes autels embaumés des fumées de
l'encens.

Une eau froide y bruit à travers les branches
chargées de pommes, tout cet espace est couvert d'ombre
par des roses. Du feuillage qui tremble glisse
un sommeil enchanté.

Dans la prairie aussi, dans l'herbe nourricière de chevaux,
la foison
des fleurs vernalles est éclosée, et les souffles du vent
ont la douceur du miel...

.....

.....

En ce lieu, oui, toi, Cypris, prends...
et dans les coupes d'or, comme un vin de délice
qui se mêle à nos fêtes en fleurs, le nectar
par toi soit versé.

Traduit du grec par Yves Battistini

*Extrait de "Lyra Erotica", à paraître en octobre 1991
aux éditions de l'Imprimerie Nationale.*

ΤΡΙΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗ

«Στην ιερή μνήμη της μητέρας μου Μαρκέλλας»

Το παλιό ποίημα του Ευαγγελισμού

Υπάρχει μια ηλικία
που όλα βουλιάζουνε μέσα της·
εκεί προσεύχομαι για τους εχθρούς μου
όταν, ακίνητοι στο λιμάνι,
βλέπουν τη φωνή τους να φεύγει

Η ταραντούλα

Η ταραντούλα της ζωής της ακίνητης
ο θίασος ας περνάει μπροστά της
ας σηκώνει κεφάλι
το γαϊτανάκι.

Όλα ψέμματα, χαρτοπόλεμος
που αργά πέφτει επάνω μας
όταν η σχεδία
αφήνει το λιμάνι
για τον χειμώνα
τον έγχορδο.

Η φωνή που συνάντησα

Σήμερα η μέρα μου
σήμερα προστάζει
εδώ τον αρραβώνα μου
τώρα ετοιμάζει.

Δέξου με πατέρα μου
δέξου με πατέρα
γιατί στον Αχέροντα
θα περάσω βέρα
να έλθουν όλοι να μας βρουν
να μας χαιρετήσουν
τα σκοτάδια μας να δουν
να τα αγαπήσουν.

ΑΚΡΟΠΟΛΗ 1991



Βαλέριος Καλούτσης, *Crevasse 2*, 150X110, 1990.

αναζητώντας το κοινό

Με αφορμή το 13ο Φεστιβάλ du Réel εκθέτουμε σχόλια και απόψεις σχετικά με τη σημασία του ντοκυμανταίρ στην εποχή μας. Οι οργανωτές του Φεστιβάλ παρουσίασαν ταινίες από πολλές χώρες του κόσμου, όπου φάνηκαν οι προβληματισμοί του σύγχρονου σκηνοθέτη στην τεχνική, αισθητική και θεματολογική εξέλιξη του είδους. Σ' εποχές, όπου η εικόνα κυριαρχεί στη ζωή μας, το ντοκυμανταίρ προσφέρεται στην πολιτιστική μας ζωή, ως μέσο διασκέδασης και ενημέρωσης ταυτόχρονα.

της Αντιγόνης Γαβριατοπούλου

φύση και θέση του ντοκυμανταίρ

Όταν για πρώτη φορά, την άνοιξη του 1977, η Marie-Christine de Navacelle, υπεύθυνος του οπτικοακουστικού τμήματος του πολιτιστικού κέντρου Georges Pompidou, οργάνωσε την πρώτη διεθνή συνάντηση του ντοκυμανταίρ στο Παρίσι, λίγοι πίστευαν στην αποτελεσματικότητα αυτής της προσπάθειας. Εκείνη την εποχή, το ντοκυμανταίρ, επιβαρυνόμενο με τον χαρακτηρισμό «ανθρωπολογικό και εθνολογικό» - γιατί άραγε; - εγκαθίσταται στη μικρή αίθουσα της βιβλιοθήκης: μια ανοιχτή συζήτηση για τον μεγάλο Ολλανδό σκηνοθέτη Joris Ivens, συνοδεύει την εκδήλωση.

Δεκατρία χρόνια πέρασαν από τότε και το Φεστιβάλ du Réel έγινε θεσμός. Το Beaubourg μετατρέπεται, κάθε άνοιξη και για μια βδομάδα (φέτος από τις 9 - 17 Μαρτίου) σε σταυροδρόμι προβολής ταινιών, συνάντησης σκηνοθετών, απονομής βραβείων και προσέλευσης πολλών θεατών. Καθώς ο χρόνος κυλά, ο αριθμός των διαγωνιζόμενων ταινιών αυξάνεται σημαντικά - 450 ταινίες κατατέθηκαν, 140 επιλέχθηκαν και 8 προκρίθηκαν φέτος.

Οι θεατές, οπαδοί ή περιφερόμενοι περίεργοι του «σινεμά-αλήθεια», έφτασαν φέτος τις 15.000, ενώ οι ιδιωτικοί και δημόσιοι φορείς, χρηματοδότες του Φεστιβάλ, πολλαπλασιάστηκαν.

Έχοντας ο καθένας πλήρη συνείδηση της κρίσης που διέπει το ντοκυμανταίρ - αισθητική ταυτότητα,

παραγωγή, διανομή - το φεστιβάλ έρχεται να επιβεβαιώσει ότι σε πείσμα όλων το ντοκυμανταίρ επιβιώνει στις πιο αντίξοες συνθήκες. Μικρού, μεσαίου ή μεγάλου μήκους, πλειάδα ταινιών παρέλασαν από τις 5 οθόνες του φεστιβάλ σε 35mm, 16mm, βίντεο, έγχρωμα ή ασπρόμαυρα. Ο σύγχρονος σκηνοθέτης του ντοκυμανταίρ μοιάζει να ταλαντεύεται ανάμεσα στις ουτοπιστικές θεωρίες των σχολών του είδους και στην αναζήτηση μιας νέας φόρμας, δραματουργικά και τεχνικά. Η κάμερα-μάτι του Ντζίκα Βερτώφ το 1920 και η ρώσικη Σχολή, ο κονφορμισμός της αγγλικής Σχολής στη συνέχεια και τέλος ο κινηματογράφος-αλήθεια του Jean Rouch, δημιούργησαν αριστουργηματικές ταινίες αλλά δεν άργησαν να οδηγήσουν σε πρακτικά και θεωρητικά αδιέξοδα.

Ο κινηματογραφιστής σήμερα προτιμά να αντιπαραθέσει την κάμερα στο πραγματικό. Ο φακός εισχωρεί και συμμετέχει στους κώδικες της πραγματικότητας αναζητώντας ν' απεικονίσει-μάταια;- το παράλογο και το παράδοξο. Ενώ ο χρόνος κυλά εξερευνώντας το χώρο και τη μνήμη, κάποια αλήθεια αναδύεται· εδώ, το υποκειμενικό και το αντικειμενικό συγκρούονται. Ο κινηματογράφος-αλήθεια και ο κινηματογράφος fiction οδηγούν το ντοκυμανταίρ σε νέες αισθητικές κατευθύνσεις, όπου η ζωντανή λήψη παντρεύεται με το στήσιμο του κάδρου στο επόμενο πλάνο. Το τυχαίο και το σκηνοθετημένο κτίζουν αρχιτεκτονικά την ταινία.



«Στη Λάμψη της ευτυχίας», των Johan Feindt, Helga Reidemeister

Η εβδομαδιαία συμμετοχή μας στο φεστιβάλ du Réel επιβεβαίωσε αυτή την άποψη. Η αλήθεια, το καθολικό κρύβεται πίσω από την ανιαρή πραγματικότητα, αρκεί ο φακός ν' αντανακλά στην οθόνη την οδύνη, έτσι όπως ξεφεύγει από τη ζωή και προβάλλει στο «παράθυρο, που ανοίγεται στον κόσμο»..

αισθητικές αμφισβητήσεις και νεωτερισμοί

«Στην πολύχρονη ζωή μου, ανακάλυψα ότι η μεταφυσική και το όνειρο αποτελούν μια μορφή πραγματικότητας, έτσι που κυρίως η μεταφυσική είναι η γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον... Η ανθρωπότητα δεν σταματά ποτέ, θα υπάρχουν πάντα νέοι ορίζοντες ... Αν ζεις στην κορυφή των συναισθημάτων σου, ο ορίζοντας δεν είναι όριο!»

Joris Ivens

Δυο ταινίες διαλέξαμε από το Φεστιβάλ du Réel (και οι δυο προβλήθηκαν εκτός συναγωνισμού) για να αναλύσουμε τη δυνατότητα του ντοκυμανταίρ να προσεγγίσει, από τη μια το ιστορικό γίνεσθαι - άρα,

την επικαιρότητα - και από την άλλη τον ίδιο τον κινηματογράφο. Δεν πρόκειται για πρωτοτυπία: η επικαιρότητα ευαισθητοποιεί τον σκηνοθέτη, όπως και οι αισθητικές αναζητήσεις πάνω στη μορφή αυτού του κινηματογραφικού είδους. Όταν το αποτέλεσμα είναι ισορροπημένο, το ντοκυμανταίρ ξεφεύγει από τα κλασικά του όρια και προσφέρει στο κοινό τη μαγεία του θεάματος.

Η γερμανική ταινία "Im Glauze dieses Glückes" («Στη λάμψη της ευτυχίας»), δείχνει ακριβώς πως ο δημιουργός του ντοκυμανταίρ προσεγγίζει το γεγονός και καθώς η ταινία ολοκληρώνεται οι πεποιθήσεις του αλλάζουν, το ήθος μετουσιώνεται σε άλλη διάσταση τοπική ή χρονική, εκείνη της ιστορικής μνήμης και λήθης. Ερευνούμε και ερχόμαστε αντιμέτωποι με την ανθρώπινη καρδιά. Πώς να αγνοήσεις αυτόν τον παράγοντα όταν πρόκειται για την πτώση του τείχους του Βερολίνου ή την ένωση των δύο Γερμανιών; Η Helga Reidemeister δοκιμασμένη κινηματογραφίστρια

και φανατικός υποστηρικτής του ντοκυμανταίρ συγκεντρώνει γύρω της την ομάδα Blick ins Land (Ματιά στη χώρα), όπου πέντε κινηματογραφιστές της Δυτικής και Ανατολικής Γερμανίας καλούνται να εκφράσουν το προσωπικό τους βίωμα μέσα από το τρίπτυχο «γνωρίζω, θυμάμαι, μαθαίνω», πάνω στο μεταίχμιο της ουτοπίας που γκρεμίζεται και του αδιέξοδου που προβάλλει από τη ροή των γεγονότων. Η ομάδα, βρίσκοντας οικονομική ενίσχυση σε 15 μέρες, ολοκληρώνει τα γυρίσματα τον Φλεβάρη, Μάρτη, Απρίλη του 1990. Αδιαφορώντας για οποιαδήποτε ιστορική ανάλυση προσωπικών απόψεων ή σκηνοθετικών αντιλήψεων και γνωρίζοντας όλοι καλά τις δυνατότητες του ντοκυμανταίρ οι Johann Feindt, Helga Reidemeister, Jeanine Meerappel, Dieder Schumann και Tamara Trampe ξεκίνησαν από τη θέση «να συνδέσουν το σκηνοθετημένο με το απρόοπτο».

Η ταινία παρουσιάζει μια εμφανή πολυσημία. Η καμπάνια του Kohl για την ένωση των δύο Γερμανιών, καλύπτεται ζωντανά. Ακολουθούν στημένες εικόνες του μαθήματος της πολιτικής αγωγής στην Ανατολική Γερμανία, όπου οι μαθητές δεν πιστεύουν σε οράματα και η καθηγήτρια έχει πλήρως συνειδητοποιήσει την πλάνη της για όσα υποστήριζε τόσα χρόνια απ' αυτήν την έδρα. Καλλιτεχνική διαφάνεια χαρακτηρίζει την τεχνική ανάμεσα στο ασπρόμαυρο και στο έγχρωμο (οι ανατολικοί έχουν μάθει να δουλεύουν σε ασπρόμαυρο και οι δυτικοί σε έγχρωμο...).

Οι εικόνες αρχείων σκεπάζουν στημένα κάδρα όπου πλανόδιοι ξεπουλούν ιδέες για μια δεκάρα (η δημοπρασία κομματιών του τείχους, οι κονκάρδες του Λένιν και του Τρότσκι). Η κάμερα κρατά τις αποστάσεις της, ξεφεύγοντας έξυπνα από συναισθηματικές παγίδες, χωρίς ν' αργήσει τελικά να πάρει θέση - το ντοκυμανταίρ χαρακτηρίζεται για το «ήθος» του - όταν θα εμφανισθεί στην εικόνα ο ψυχολόγος της Stasi (Μυστική Αστυνομία της Ανατολικής Γερμανίας). Όλη του την καριέρα έμαθε να είναι τόσο τέλεια εκπαιδευμένος στις δικαιολογίες, που η ενοχή δεν τον αγγίζει, αδιάφορα θα υποστεί το μοιραίο της αυταπάτης. Η Helga Reidemeister θα επέμβει πλέον στην εικόνα, η αμηχανία της θα εξουδετερωθεί, θα ονομάσει την προσωπική της

περίπετεια στη ροή της ιστορίας σαν δυτική Βερολινέζα: πόσο τη βάρυνε το τείχος στα παιδικά της χρόνια.

Ένας κόσμος κινείται, ενώνεται και απομακρύνεται στο μεταίχμιο της ιστορίας. Εκεί ένα σύστημα γκρεμίζεται, εδώ ένα σύστημα περιμένει να στηρίξει τα θεμέλιά του : καπιταλισμός, πολυεθνικές, το μάρκο, η λογική της εκμετάλλευσης και του ατομικισμού. Ο σκηνοθέτης στέκει απέναντι στο γεγονός και επιλέγει στιγμιότυπα, πρόσωπα και καταστάσεις· επεμβαίνει γιατί τον αφορά, αλλά δεν κρύβει την αμηχανία ή τη σιωπή του όταν δεν υπάρχει απάντηση: τα σημεία στιξης του μοντάζ παρεμβάλλουν μεταξύ φροντισμένων ρακόρ λειτουργώντας ανάμεσα στη δραματικότητα των σκηνών και την πλαστικότητα της εικόνας. Διότι, όταν αντιληφθεί κανείς τη ματαιότητα, τη χαμένη ουτοπία, δεν προσπαθεί ν' αρπαχτεί από μια άλλη. Το αδιέξοδο προβάλλει.

Η δεύτερη ταινία είναι το Close-up του Ιρανού σκηνοθέτη Αμπάς Κιαροστάμι. Ο Σαμπζιάν, ένας μυθομανής απατεωνάκος, παριστάνει τον διάσημο Ιρανό σκηνοθέτη Μόχσεν Μακχαλμπύ στους δρόμους της Τεχεράνης. Γνωρίζεται με απλούς ανθρώπους σε δημόσιους χώρους και τους συστήνεται Μακχαλμπύ. Οι θαυμαστές του σκηνοθέτη συγκινούνται από την εγκαρδιότητα του ειδώλου τους. Ο Σαμπζιάν κερδίζει την εμπιστοσύνη τους (συμβαίνει να μοιάζει φυσιογνωμικά στον Μακχαλμπύ) και δεν διστάζει να δανειστεί χρήματα, έχοντας ήδη υποσχεθεί ρόλους σε προσεχείς ταινίες του. Η αισχροκέρδεια ανακαλύπτεται και ο μυθομανής κλίνεται στη φυλακή. Ο Κιαροστάμι διαβάει το συμβάν στις εφημερίδες και ενδιαφέρεται να καλύψει ζωντανά τη δίκη.

Ο Σαμπζιάν γοητεύεται από την παρουσία του φακού στο δικαστήριο και απογειώνεται σ'ένα συναρπαστικό μονόλογο. Επιβάλλει την πολυτάλαντη προσωπικότητά του και αθώνεται. Όταν αργότερα ο Κιαροστάμι θα ζητήσει από τον Σαμπζιάν να ερμηνεύσει το γεγονός που τον οδήγησε στην φυλακή, θα νοιώσει αμήχανος, θα εκφράσει την δειλία του, θα κλάψει από ντροπή. Στην τελευταία ενότητα πραγματοποιείται το όνειρο του Σαμπζιάν και συναντιέται με τον Μακχαλμπύ.

Καθώς φεύγουν με το μηχανάκι, ο Κιαροστάμι παίζει με τον απευθείας ήχο - αυτοκίνητα και άλλα εμπόδια παρεμβάλλονται - έτσι ώστε να χάνουμε τον διάλογο του



"Uminchu" του John Junkerman

happy-end. Ξεκινώντας από ένα αληθινό περιστατικό, ο Αμπάς Κιαροστάμι σαρκάζει το σύστημα του θεάματος, αμφισβητεί το ντοκυμανταίρ-fiction, χλευάζει την ανάγκη του κόσμου να δηλώσει μια ετικέτα.

Όλοι στην ταινία ψάχνουν μιαν άλλη ταυτότητα από την δική τους, ένας κύκλος πλάθεται γύρω από την μυθομανία, αγγίζοντας και τον ίδιο τον σκηνοθέτη του Close-up. Οι Ιρανοί έχουν καταλυτική σχέση με τον κινηματογράφο -το κατεξοχήν δημοφιλές θέαμα- και όλοι ονειρεύονται να δουν την εικόνα του εαυτού τους στην οθόνη· ο Κιαροστάμι αμφισβητεί τα είδωλα, τις βεντέτες, τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα του κινηματογράφου... Είρωνεύεται το Χόλλυγουντ, όπως και το ιδεολογικό του περίβλημα.

Η ταινία ανακατεύοντας τις δύο τεχνικές -ζωντανές και σκηνοθετημένες λήψεις- μέσα από έξυπνη και συχνά σαρκαστική αντίληψη επιχειρεί μια κριτική ματιά στην κοινωνία σήμερα, όχι μόνο την ιρανική, αλλά την παγκόσμια.

«περί θεάματος...»

«Αν έπρεπε να υπάρχουν σύνορα ανάμεσα στο ντοκυμανταίρ και την fiction -από την στιγμή που έχουμε κάδρο έχουμε ήδη fiction- αν έπρεπε να υπάρχουν σύνορα, είναι ακριβώς γύρω από αυτά τα σύνορα που θα μ' άρεσε να δουλεύω ».

Chantal Ackerman

Η ποικιλία είναι εμφανής ανάμεσα στις 140 ταινίες που διαγωνίστηκαν φέτος στο 13ο Φεστιβάλ du réel .Η απονομή των βραβείων άλλους απογοήτευσε, άλλους ενθουσίασε· γνώριμοι συναισθηματισμοί παρομοίων εκδηλώσεων. Εκείνο που προσωπικά με γοήτευσε σε μερικές ταινίες, ήταν η διάθεση των σκηνοθετών να συνεπάρουν τον θεατή, να το απορροφήσουν στην δυναμική του θεάματος, να πειραματιστούν στους κινηματογραφικούς κώδικες και να τολμήσουν το νεωτερισμό. Αντίθετα άλλοι σκηνοθέτες, ταλαντευόμενοι ανάμεσα στο υποκειμενικό και στο αντικειμενικό ή σε υπερβολές αποκατάστασης της αλήθειας ("Vedte levek", μια ταινία πάνω στο Έιτζ ή "Junless days" πάνω στα γεγονότα της πλατείας Τιενανμέν στην Κίνα) κούρασαν τον θεατή μ' ατέλειωτες συνεντεύξεις και στατικές εικόνες. Τρόποι χιλιοδοκιμασμένοι, αμφισβητούμενοι συνήθως από ειδικούς και κοινό, κυρίως όταν πρόκειται για μονομερή χρήση που λειτουργεί υπέρ του αδιεξόδου και κατά του κινηματογράφου. Είναι γνωστό πλέον ότι το ντοκυμανταίρ, επιβαρυνόμενο με το χαρακτήρα του επιμορφωτικού μέσου, απωθεί το κοινό από τις αίθουσες. Είναι απαραίτητο να εμπλουτιστεί με φαντασία, ευρηματικότητα, ποίηση, για να ψυχαγωγήσει, άρα να γοητεύσει τον θεατή και να τον ενημερώσει ταυτόχρονα.

Η ταινία "Zizi-byliisszm semenov...posledam vsem izvestnoi taquedic" («Ήταν κάποτε οι επτά Συμεών... στα ίχνη μιας γνώριμής μας τραγωδίας») των Herz Frank και Vladimir Eisner πήρε το ειδικό βραβείο της SEPT και υπογραμμίστηκε η αισθητική ποιότητα της με ειδικό βραβείο της Διεθνούς επιτροπής. Το φιλμ γυρίστηκε το 1985 πάνω στην αληθινή ιστορία επτά αδελφών, μουσικών της Jazz, που έχοντας ηθική υποστήριξη από την μητέρα τους, επιχειρούν αεροπειρατεία για να

φύγουν από την Ρωσία. Συλλαμβάνονται και οδηγούνται στην φυλακή. Η κοινή γνώμη στρέφεται εναντίον τους, ύστερα από έντονη αντίδραση του τύπου, ιδιαίτερα όσον αφορά τον πιο ατίθασο αδελφό, τον Ίνγκορ. Η γυναίκα του, η Ολγα, βιώνει την εγκυμοσύνη της στην φυλακή, προδομένη και απογοητευμένη, αδύναμη πλέον να πιστέψει στο μέλλον. Ο Vladimir Eisner θεμελιώνει την ασπρόμαυρη ταινία του πάνω στην πίστη για ελευθερία μέσα σ' ένα πολιτικό πλαίσιο Περεστρόϊκας. Η γέννηση -έγχρωμες σκηνές, όπου το μωρό κινείται στον πλακούντα και επιχειρεί να κοιτάξει τον κόσμο- ξανανοίγει τον κύκλο της ελπίδας και προσφέρει στην Όλγα την πίστη για ένα καλύτερο αύριο. Η ταινία γυρισμένη με μέτρο και σεμνότητα δείχνει πως η οργάνωση των διαδοχικών πλάνων σε συνδυασμό με την ανθρώπινη συμπεριφορά στο χώρο και στο χρόνο μπορεί να στήσει δραματικά και αισθητικά την πλοκή μιας ιστορίας. Κάτι ανάλογο συμβαίνει στην ταινία «Voyage au pays de la Peuge» («Ταξίδι στη χώρα της Πεζώ») των Sahir Abdallah, Maurizio Lazzarato, Raffaële Ventura, Angela Melitopoulos, που πήρε το βραβείο του Patrimoine . Οι εργάτες της Πεζώ, μεταφέρουν το λόγο και την αγωνία τους στην εικόνα μέσα από αφαιρετική σκηνοθεσία και συμβολισμό. Το μήνυμα λειτουργεί από την αρχή της ταινίας ως το τέλος της : η αντίδραση της τέχνης στην εκμετάλλευση του ανθρώπου από το σύστημα παραγωγής.

Το ντοκυμανταίρ είναι το κινηματογραφικό είδος, που συγκινείται απ' ότι κοινωνικά, πολιτικά ή πολιτιστικά στέκεται στο περιθώριο. Ο Γιουγκοσλάβος Zelimir Gradiol στην ταινία του "Zlocin ikazea" («Εγκλημα και τιμωρία») περιγράφει με λυρισμό την ιστορία μιας γυναίκας που δολοφονεί τον βίαιο άντρα της και επιτίθεται στο παιδί της. Η ταινία πήρε το βραβείο καλύτερης μικρού μήκους ταινίας και ομολογουμένως είναι το πλέον σκοτεινό ντοκυμανταίρ του φεστιβάλ. Αντίθετα από τον Zelimir Gradiol, άλλοι σκηνοθέτες προτάσσουν την ευρηματικότητα, σαν απαραίτητο στοιχείο έκφρασης της ανθρώπινης ατυχίας. Η ταινία "Goodnews, von koc porteupen, toten hunden und anderen wienern" («Καυτά νέα, διανομείς εφημερίδων, νεκρά σκυλιά και άλλοι Βιεννέζοι») του Αυστριακού Ulrich Seidl (βραβείο της Βιβλιοθήκης) αναφέρεται

στην ζωή των εφημεριδοπώλων στην Βιέννη. Ο σκηνοθέτης καυτηριάζει με την ταινία του την εκμετάλλευση που επιφυλάσσει το σύστημα στους μετανάστες (όλοι οι εφημεριδοπώλες είναι Πακιστανοί, Τούρκοι, Ινδοί, Μαροκινοί). Οι διανομείς δουλεύουν δεκατέσσερις ώρες και πληρώνονται με ποσοστά μιας δεκάρας την εφημερίδα. Ο μετανάστης, για να πουλήσει μια εφημερίδα, γεμίζει τα καλάθια του κόσμου στο σούπερ-μάρκετ, διατηρώντας την τρυφερή εγκαρδιότητα του σε αντίθεση με τους Βιεννέζους, που κατσούφηδες περιφέρονται στο δρόμο. Η σκηνοθεσία είναι καυστική και πρωτότυπη: η κάμερα επισκέπτεται διακριτικά τα φτωχικά δωμάτια των μεταναστών κινούμενη σε plongé / contre plongé, τυλίγοντας γωνίες ανάπαυσης ή στιγμές καθημερινότητας, για να διασχίσει καταθλιπτικούς διαδρόμους και να βρεθεί στα γειτονικά βιεννέζικα διαμερίσματα. Οι Βιεννέζοι προθυμοποιούνται να επιδείξουν το νοικοκυριό τους, καθώς γυμνοί από ζωντάνια και αμεσότητα χαμογελούν πλαστικά στο φακό. Τα κάδρα της ταινίας αναβλύζουν ζωή, όνειρα, καθημερινές αγωνίες των παραμελημένων της κοινωνίας και αδειάζουν μόλις ο φακός πλησιάσει τους αστούς. Η αντίθεση του ρυθμού είναι έντονη, προκαλεί αισθητική ανισότητα και λειτουργεί συνεπώς ενάντια στην ταινία.

Πώς μπορεί να οργανωθεί σε θέαμα η ανθρώπινη εξασθλίωση; Η απάντηση δίνεται απο την ταινία "Au chic resto pop" («Στο κομψό λαϊκό εστιατόριο») της канаδέζας Tahani Rached και παραγωγή του Office National du Film au Canada. Η σκηνοθέτρια, εμπνευσμένη απο την ενεργητικότητα και το χιούμορ μιας συντροφιάς που ίδρυσε και συντηρεί ένα εστιατόριο για φτωχούς, άστεγους, άνεργους και κάθε λογής άμοιρους, τους προτείνει να οργανώσουν την ταινία θεαματικά, όπως εκείνοι επιθυμούν. Η συντροφιά ετοιμάζει τα τραγούδια, που μελοποιούνται με την βοήθεια του μουσικού της ταινίας. Το γύρισμα ολοκληρώνεται σε τέσσερις βδομάδες με πολλές ζωντανές λήψεις. Το αποτέλεσμα μας καθηλώνει για μιάμιση ώρα μπροστά στην οθόνη. Η συντροφιά χορεύει, αστειεύεται, τραγουδά, συγκινείται. Η αξιοπρέπεια της αντικομπορμιστικής τους ζωής, η «άσχημη φυσιογνωμία» τους, η πληθωρικότητα του χαρακτήρα τους μεταφέρεται στη εικόνα. Η ταινία διαθέτει όμορφες



«Καυτά νέα, διανομείς εφημερίδων, νεκρά σκυλιά και άλλοι Βιεννέζοι» του Αυστριακού Ulrich Seidl (βραβείο της Βιβλιοθήκης)

εικόνες, αποφεύγοντας έξυπνα ότι το υπερβολικό -ενώ διέθετε υλικό για κάτι τέτοιο- χρησιμοποιώντας συχνά συμβολισμούς: το πλάνο, του παραμελημένου σταθμού του τραίνου, που πηγαινοέρχεται ο ατίθασος της συντροφιάς που μπαίνει στο κάδρο για να φύγει τρεχάτος παράλληλα με τις ράγες.

Πώς μπορεί να λειτουργήσει το θέατρο στο ντοκυμανταίρ; Η Wilma Kiener και ο Dieter Matzka προσπαθούν να προσεγγίσουν το θέμα στο Γερμανο-Αυστριακό φιλμ τους, "Ιχος Frau" («Ιχος-Γυναίκα»). Η Κάρμεν, θεατρίνα από την Γουατεμάλα, ταξιδεύει σε διάφορες χώρες, μεταφέροντας στην σκηνή την πολιτική και κοινωνική καταπίεση του λαού και κυρίως της γυναίκας στη χώρα της. Η Κάρμεν προασπίζεται εκφραστικά την αλήθεια και γεμίζει πληθωρικά την εικόνα. Τι κρίμα όμως να μην γυρίσει η ίδια την ταινία; Οι σκηνοθέτες του ντοκυμανταίρ μαγεύτηκαν από την πρωταγωνίστριά τους, μα μοιάζουν να μην την κατάλαβαν. Πρόκειται, άλλωστε, για ένα θέμα οικείο στο

ντοκυμανταίρ: το εξωτικό του περίβλημα. Πολλές ταινίες προβλήθηκαν στο 13ο Φεστιβάλ du Réel μ' εξωτικά θέματα.

Ως Δυτικοί σπεύδουμε να γεμίσουμε τις εικόνες μας με λόγια, χειρονομίες, εκφράσεις και καθημερινά στιγμιότυπα λαών στην Αφρική, την Κίνα, την Ιαπωνία, τη Λατινική Αμερική. Το υλικό μας συναρπάζει, μα δεν το κατανοούμε. Πόσο διαφορετικό θάταν το αποτέλεσμα -αισθητικά και κοινωνιολογικά- αν οι ίδιοι σκηνοθετούσαν τον πολιτισμό τους. Η ταινία "Uminchu" του John Junkerman γυρίστηκε σ'ένα νησί ανατολικά της Κίνας. Θέμα της, η ζωή ενός ψαρά. Επηρεασμένος από την εγγλέζικη Σχολή, ο Junkerman εμπλουτίζει την ταινία του μ'εξωτική φωτογραφία, παρατηρεί τον ψαρά στην καθημερινή του βιοπάλη, αλλά δίνει ένα χλιαρό -αισθητικά και θεματικά- αποτέλεσμα. Αδυνατεί να εμβαθύνει στο αντικείμενό του. Διότι, πέρα από την χειρονομία και την απόδοση του καθήκοντος, υπάρχει και η ανθρώπινη αγωνία.



"Ιχoc Frau" («Ιχoc-Γυναίκα»)

Η σημασία της ανεξάρτητης παραγωγής

« Αν οι νόμοι της αγοράς βαραίνουν την αγορά, είναι καλά. Αν, όμως, οι νόμοι της αγοράς βαραίνουν την πνευματική ζωή ενός τόπου, τότε το αποτέλεσμα είναι καταστροφικό».

Eckart Stein, Διευθυντής παραγωγής
στο γερμανικό κανάλι Z. D. F.

Μιλώντας για το ντοκυμανταίρ σήμερα, θάταν αδύνατο να μην αναφερθούμε στις δυσκολίες που χαρακτηρίζουν την παραγωγή και την διανομή του. Η υπεύθυνος του Φεστιβάλ du Réel, Suzette Glenadel, δήλωσε σε συνέντευξή της ότι το 60% των γαλλικών ντοκυμανταίρ, που διαγωνίστηκαν στο φεστιβάλ, ήταν γυρισμένα σε βίντεο. Ανεξάρτητα από οποιαδήποτε αισθητική αναζήτηση, ο σκηνοθέτης του ντοκυμανταίρ υποχρεώνεται εκ των πραγμάτων να εγκαταλείψει την κάμερα 16mm ή 35mm και να χρησιμοποιήσει το βίντεο. Εκτός από το χαμηλότερο κόστος της παραγωγής, οι σκηνοθέτες (πάνω από το 80% στη Γαλλία)

θήαπευθυνθούν στην τηλεόραση για να ζητήσουν χρήματα. Οι παραγωγοί των τηλεοπτικών καναλιών, αδιάφοροι συνήθως για το αισθητικό αποτέλεσμα, λαμβάνουν υπόψη τους τις εμπορικές παραμέτρους, σε σημείο που ν'αναρωτιόμαστε αν η παραγωγή του ντοκυμανταίρ εξαρτάται από τους νόμους της αγοράς ή τους νόμους της πνευματικής ανάπτυξης του τόπου. Αν το κράτος και οι υπεύθυνοι επιθυμούν να επιβιώσει το ντοκυμανταίρ «του δημιουργού» -όπως το αποκαλούν οι Γάλλοι- οφείλει ν' αλλάξει την πολιτική του, επιβάλλοντας κάποια μέτρα στα τηλεοπτικά κανάλια (μέχρι στιγμής, είναι ο μόνος τρόπος προβολής του ντοκυμανταίρ εκτός από τα φεστιβάλ και τις ανάλογες εκδηλώσεις). Δεν είναι δυνατόν να μειώνουν κάθε χρόνο τον προϋπολογισμό τους για την παραγωγή ταινιών και να επενδύουν τεράστια κεφάλαια σε βαριετέ και τηλεοπτικά παιχνίδια. Μέχρι τότε η τηλεόραση θα ακολουθεί την ακροαματικότητα, ανίκανη να τολμήσει την παραμικρή παρέκκλιση, καταδικάζοντας έτσι την

ποιότητα σε χαμηλό επίπεδο! Οσον αφορά τη Γαλλία, το τηλεοπτικό γόητρο μειώνεται όσο περνούν τα χρόνια και τα κανάλια (κυρίως ιδιωτικά) πολλαπλασιάζονται. Η ίδρυση της SEPT (το πολιτιστικό δορυφορικό κανάλι) έδωσε ελπίδες για ένα υπόβαθρο ανεξάρτητης παραγωγής, με παράμετρο όχι μόνον την απήχηση των ταινιών στο κοινό αλλά και την αισθητική τους ποιότητα. Πρόκειται για σημαντική προσπάθεια, αλλά δεν αρκεί για ν' αλλάξει το σύστημα των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Δεδομένου ότι οι συνδρομητές της SEPT είναι λίγοι, το κοινό περιορίζεται, όπως και το όραμα του δημιουργού να πλησιάσει το κοινό του.

Εδώ, τονίζεται η σημασία της ανεξάρτητης παραγωγής. Κάποιες χώρες φροντίζουν για την διάδοση του ντοκυμανταίρ, όπως το «Office National du Film» στον Καναδά, το «Channel four» στην Αγγλία, η Z.D.F στην Γερμανία. Το Office National du Film ιδρύθηκε, γύρω στο 1930 από τον Ιρλανδό κινηματογραφιστή John Grierson (από τους πρώτους θεμελιωτές της αγγλικής σχολής ντοκυμανταίρ). Έκτοτε, το O.N.F. υποστηρίζει το ντοκυμανταίρ τόσο σαν «αυθεντική αναπαράσταση» της καθημερινότητας, όσο και σαν την κατεξοχήν κινηματογραφική τέχνη ελεύθερη στους πειραματισμούς. Κατέχοντας οργανωμένο δίκτυο παραγωγής και διανομής, το O.N.F. εισάγει νεωτερισμούς τόσο φορμαλιστικούς όσο και τεχνολογικούς (πολλά ντοκυμανταίρ του O.N.F. είναι γυρισμένα σε OMNIMAX 3-D, δηλαδή σε κάμερα IMAX 65mm, που η προβολή γίνεται σε τρεις διαστάσεις). Η Z.D.F, το δεύτερο γερμανικό κανάλι, διαθέτει ειδικό τομέα παραγωγής ντοκυμανταίρ με ενιαίο κεφάλαιο 38.000.000 φράγκα για παραγωγή 38 ταινιών το χρόνο. Οι παραγωγοί της Z.D.F δεν ενδιαφέρονται αν είναι 60% fiction και 40% ντοκυμανταίρ, αν είναι υπερθέαμα ή ζωντανές λήψεις, αν είναι μικρού, μεσαίου ή μεγάλου μήκους. Νοιάζονται να γυριστούν ταινίες που προβάλλουν ένα πολιτιστικό ή αισθητικό νεωτερισμό. Πιστεύουμε ότι εισάγοντας μια νέα πολιτική στο χώρο του θεάματος, είναι δυνατό να επιτευχθεί αλλαγή στην αισθητική αντίληψη του κοινού. Για παράδειγμα, η προσπάθεια της Caroline Spry, υπεύθυνη από το 1985 του Channel Four, του τέταρτου καναλιού στην Αγγλία,

είχε σαν αποτέλεσμα ν' ανέβει η ακροαματικότητα του ντοκυμανταίρ στην χώρα της. Η Spry υποστηρίζει παραγωγές, που διακρίνονται από αισθητικούς ή ηθικούς νεωτερισμούς. Διότι, αλλάζοντας το γούστο του κοινού, μπορεί ενδεχομένως το ντοκυμανταίρ να ξαναγυρίσει και να ξαναγεμίσει τις αίθουσες κινηματογράφου -όπως είκοσι χρόνια πριν- διασκεδάζοντας και ενημερώνοντας ταυτόχρονα το κοινό.

«η μετανάστευση έχει αγγίξει βαθιά την Ελλάδα»

συνέντευξη της Άτζελα Μελιτοπούλου
στην Αντιγόνη Γαβριατοπούλου

Η Άτζελα Μελιτοπούλου σκηνοθέτησε μαζί με τους Samir Abdallah, Maurizio Lazzarato και Raffaële Ventura την ταινία "**Voyage au pays de la Peuge**" («Ταξίδι στη χώρα της Πεζώ»).

Η ταινία κέρδισε το βραβείο του **Patrimoine** στο 13ο Φεστιβάλ du Réel.

- Πώς είχατε την ιδέα να κάνετε μια ταινία σχετικά με τις συνθήκες εργασίας των εργατών σήμερα; Δεδομένου ότι είμαστε πολύ λιγότερο ευαισθητοποιημένοι στα προβλήματα τους απ' ότι δέκα χρόνια νωρίτερα και λαμβάνοντας υπόψη τον ατομικισμό που χαρακτηρίζει την εποχή μας, δεν αναρωτηθήκατε ίσως για την έκπληξη του κοινού σ' ένα φιλμ ταξικά τοποθετημένο;

- Τον Σεπτέμβριο του 1989 έγινε η μεγάλη απεργία στην Πεζώ. Αρχικά, πήγαμε εκεί για να γυρίσουμε ένα ρεπορτάζ. Ήδη το γραφείο παραγωγής IM MEDIA κάλυπτε με ρεπορτάζ όλες τις απεργίες της Πεζώ, εδώ

και δέκα χρόνια. Ζώντας την απεργία, σκεφθήκαμε να προσεγγίσουμε το θέμα στο βάθος του, να ερευνήσουμε, πέρα από την επιφανειακή ματιά του ρεπορτάζ, τις συνθήκες ζωής των εργατών σήμερα. Εφόσον οι εργάτες δεν απασχολούσαν θεματικά τον κινηματογράφο εδώ και καιρό, σκεφθήκαμε να ετοιμάσουμε την ταινία μας. Σχηματίσαμε, λοιπόν μια ομάδα τεσσάρων ατόμων, που ο καθένας για δικούς του προσωπικούς λόγους, είχε άποψη πάνω στο θέμα κι αρχίσαμε να δουλεύουμε.

- **Είναι αλήθεια ότι, παρακολουθώντας την ταινία σας, ο θεατής αντιλαμβάνεται, ότι η κάμερα δεν επισκέπτεται την ζωή και τα προβλήματα των εργατών, αντίθετα γνωρίζει, αν δεν μοιράζεται, τις δυσκολίες αυτού του τρόπου ζωής.**

- Συμβαίνει να έχουμε όλοι μας ξεκάθαρη πολιτική άποψη. Άλλωστε, το πεπρωμένο του καθενός μας μάς επεφύλαξε μια πρωταρχική σχέση με τη μετανάστευση, άρα και την πολιτική χροιά αυτής της λέξης στην καθημερινότητα.

- **Εδώ επεμβαίνει και ο ρόλος του γραφείου IM MEDIA.**

- Πρόκειται για ένα γραφείο παραγωγής που ενδιαφέρεται άμεσα για τα προβλήματα της μετανάστευσης και γενικότερα της εκμετάλλευσης του ανθρώπου από την παραγωγή. Ωστόσο το IM MEDIA δεν είχε την δυνατότητα να χρηματοδοτήσει ένα ντοκουμανταίρ. Διέθετε μόνο το υλικό. Καταφέραμε να πάρουμε μια επιχορήγηση από το Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου 30.000 γαλλικά φράγκα, και μόνο μ' αυτά τα χρήματα γυρίστηκε η ταινία. Δεδομένου ότι κόστισε περισσότερο κι αν εξαιρέσουμε την προσωπική δουλειά του καθένα μας, καταλαβαίνετε τα οικονομικά και τεχνικά όρια, που προϋποθέτει ένα ανάλογο γύρισμα. Στην περιοχή που βρίσκεται το εργοστάσιο της Πεζώ, οι κάτοικοι ίδρυσαν ένα σύλλογο για να χρηματοδοτήσουν με κάποιο τρόπο την ταινία. Μέχρι σήμερα, όμως, κανένα ποσό δεν μας κατατέθηκε.

- **Πώς ήταν η συνεργασία σας με τους υπόλοιπους που υπογράφουν την σκηνοθεσία;**

- Το γύρισμα και η προετοιμασία του διήρκεσαν ένα χρόνο. Πρόκειται σαφώς για συνολική δουλειά. Υπήρξαν φυσικά διαφωνίες απόψεων, αντιδράσεις, οξυθυμίες. Ο καθένας μας έχει την προσωπική του άποψη κι αυτό είναι σεβαστό απ' όλους μας. Πέρα από οποιαδήποτε

Η **Άτζελα Μελιτοπούλου** γεννήθηκε το 1961 στο Μόναχο της Γερμανίας. Εργάζεται στον κινηματογράφο από τα 18 της χρόνια σε πειραματικές ταινίες "video-art", ντοκουμανταίρ, κτλ. όπως και σε ταινίες μεγάλου μήκους. Έχει ασχοληθεί με όλα τα τεχνικά επαγγέλματα του κινηματογράφου. Τα τελευταία χρόνια ζει στο Παρίσι και ασχολείται με την σκηνοθεσία και το μοντάζ πειραματικών ταινιών και ντοκουμανταίρ.

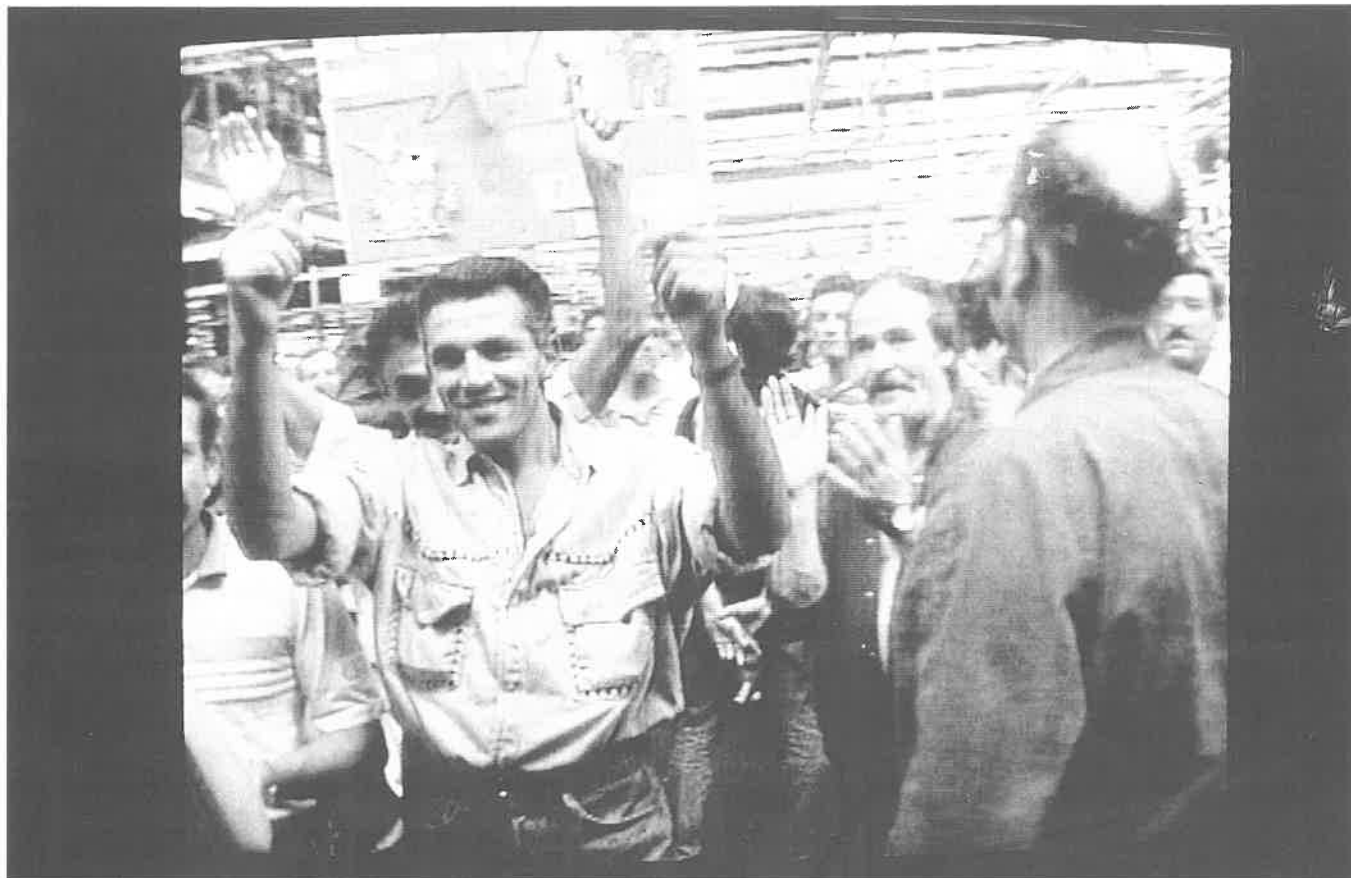
Έχει γυρίσει τις εξής ταινίες:

1. **Adove and below ground.** 25', 1985-1986. Γερμανία. Φιλμ βίντεο-αρτ.
2. **Aqua jua.** 12'. Γερμανία. Φιλμ βίντεο-αρτ πάνω στη Βενετία.
3. **Prag abd minutes in '88.** 1988. Γερμανία. Ντοκουμανταίρ γύρω από την Πρωτομαγιά στην Πράγα.
4. **It's politics...** 1989. Τσεχοσλοβακία. Ντοκουμανταίρ γύρω από τις πολιτικές συνθήκες στην Πράγα με συνεντεύξεις επωνύμων Τσέχων.
5. **Le mackie nere die porta maighera.** 22'. 1989. Γερμανία. Ντοκουμανταίρ κοινωνικού περιεχομένου **πάνω στη Βενετία.**
6. **Voyage au pays de la Peuge.** 62'. 1990. Γαλλία. Σε συνεργασία με τους Samir Abdallah, Maurizio Lazzarato και Raffaële Ventura.

ιεραρχία, όλες οι διαδοχικές επεμβάσεις αισθητικής και φόρμας του καθενός μας διατηρήθηκαν στο τελικό αποτέλεσμα της ταινίας.

- **Η ταινία σας, αποκτά ατμόσφαιρα καθώς πάλλεται ανάμεσα στα σύμβολα και τις ζωντανές λήψεις. Θεωρώ σύμβολα, το πλάνο της πολυκατοικίας που γκρεμίζεται ή τη σημασία που δίνετε στην πανομοιότυπη αμφίεση των εργατών.**

- Είναι η άποψη μας σε σχέση με το ντοκουμανταίρ. Η αλήθεια -η προσωπική μας αλήθεια δηλαδή, γιατί η αντικειμενικότητα είναι δύσκολη έννοια- συνοδεύεται με σκηνοθεσία. Η αφαίρεση των μακρινών διαδρόμων του εργοστασίου, το κενό του εργάτη, που μόλις απολύθηκε, στην τελευταία σκηνή της ταινίας, εκφράζεται καλύτερα με το συμβολισμό του δρόμου,



"Voyage au pays de la Peuge" («Ταξίδι στη χώρα της Πεζώ»), βραβείο του Patrimoine.

που δείχνει το αδιέξοδο: σκληρό παρελθόν, αβέβαιο μέλλον. Όσον αφορά το πλάνο της πολυκατοικίας, που γκρεμίζεται, ήταν ζωντανή λήψη. Ο δήμος της περιοχής κατεδαφίζει τις εργατικές πολυκατοικίες. Από τότε που η τεχνολογία αντικατέστησε τ' ανθρώπινα χέρια στην Πεζώ, απολύθηκαν πολλοί εργάτες, κατά συνέπεια αρκετές εργατικές κατοικίες θεωρήθηκαν άχρηστες. Προσωπικά δεν το θεωρώ καταστροφή, αν λάβει κανείς υπόψη του την κακή αισθητική όψη των εργατικών κατοικιών. Έπειτα, η επιβολή της κοινής αμφίσεσης συμβολίζει ακριβώς την επέμβαση της διεύθυνσης του εργοστασίου στην προσωπικότητα του εργάτη. Όλοι είναι ίδιοι, δεν επιτρέπεται η παραμικρή αίσθηση ιδιαιτερότητας του ατόμου τις ώρες εργασίας.

- Το μοντάζ της ταινίας είναι ιδιαίτερα προσεγμένο. Φαίνεται ότι σας απασχολεί ταυτόχρονα και το ντοκυμανταίρ σαν θέαμα. Η τεχνική του μοντάζ, ωστόσο, στο βίντεο δεν παρουσιάζει κάποιες δυσκολίες;

- Επειδή, εδώ και καιρό δουλεύω πειραματικά με το βίντεο-αρτ νιώθω οικειότητα με αυτήν την τεχνική. Τι

εννοούμε όταν λέμε πειραματικό κινηματογράφο; Συχνά αναφερόμαστε σε μια αφηρημένη έννοια. Θάλεγα ότι πρόκειται για την αναζήτηση ενός διαφορετικού ύφους, χρησιμοποιώντας την τεχνική με άλλους, κάποτε ανορθόδοξους, τρόπους. Εμένα προσωπικά οι συνθετικές εικόνες δεν μ' ενδιαφέρουν, τις θεωρώ τεχνολογικό τέχνασμα. Μ' ενδιαφέρουν περισσότερο οι αισθητικοί πειραματισμοί σε εφέ ραλεντί, υπερποποθετήσεις πλάνων, αναζήτηση νέων τρόπων λιγότερο ή περισσότερο υιοθετημένων από την κινηματογραφική εμπειρία. Όσον αφορά το "Voyage au pays de la Peuge" το μοντάζ έγινε σε σχέση με τις σκηνές που είχαμε γυρίσει, διότι δεν υπήρχε κάποια συγκεκριμένη αντίληψη εξαρχής.

- Πέρα από τα αισθητικά ή φορμαλιστικά προβλήματα που πολλοί χρεώνουν στο ντοκυμανταίρ, ποιά πιστεύετε ότι είναι το μέλλον του, κυρίως σε σχέση με την δυσκολία της παραγωγής και της διανομής του;

- Η βάση του προβλήματος ανάγεται στον κινηματογράφο και γενικότερα στην κουλτούρα, κυρίως

τα τελευταία χρόνια. Η έλλειψη πολιτικής άποψης του ατόμου, η απουσία εμβάθυνσης και κριτικής, το κενό της πολιτισμικής καθημερινότητας στον δυτικό τρόπο ζωής, εμποδίζουν τον άνθρωπο να σταθεί αντιμέτωπος στο ρυθμό της ζωής, στη δομή της κοινωνίας, στην αχαλίνωτη παραγωγή.

- Ένα μέρος της ευθύνης βαραίνει και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης.

- Ναι, ωστόσο όλοι έχουμε συναίσθηση της κατάστασης. Δεν μένει παρά ν' αντιδράσει ο κόσμος, εφόσον αναγνωρίζει το ανακριβές της προκατασκευασμένης οπτικοακουστικής ενημέρωσης, ας θυμηθούμε για παράδειγμα τον πόλεμο στον Περσικό Κόλπο ή τα γεγονότα στη Ρουμανία.

- Μιλείστε μας, παρακαλώ, για το Canal Dechainé (Αδέσμευτο Κανάλι).

- Παρακολουθώντας, όπως όλοι, την τηλεοπτική κάλυψη των γεγονότων στον Περσικό Κόλπο, ιδρύσαμε ένα σύλλογο, το Canal Dechainé, όπου συγκεντρώνουμε οπτικοακουστικό υλικό σε βίντεο.

Πρόκειται για μια τράπεζα εικόνων με την προοπτική να φτιάχνουμε βιντεοκασσέτες που θα διανέμονται σε ενώσεις, ιδιωτικούς φορείς και αλλού. Είμαστε μια αυτόνομη ομάδα 80 ανθρώπων. Έχουμε χωριστεί σε μικρές ομάδες και δουλεύουμε με το δικό του τρόπο ο καθένας. Το υλικό μας είναι εικόνες αρχείου, στιγμιότυπα που ηχογραφήσαμε από την τηλεόραση, συνεντεύξεις με ειδικούς αναλυτές κτλ.. Εφόσον πολλές ερωτήσεις τέθηκαν τον τελευταίο καιρό για τα μέσα ενημέρωσης και την δημοκρατία, ας ετοιμασθεί και μια πιο ολοκληρωμένη έρευνα για την πληροφόρηση του κόσμου.

- Ένα ντοκουμανταίρ ενδεχομένως;

- Ίσως, ξεκινώντας όμως από ασυνήθιστη βάση.

- Τι σημαίνει για σας ο θεσμός του Φεστιβάλ du Réel, έχοντας ήδη κερδίσει ένα βραβείο;

- Πρόκειται για ένα θεσμό πολύ σημαντικό για την τύχη του ντοκουμανταίρ, όπως και τα άλλα αντίστοιχα φεστιβάλ που διοργανώνουν ανάλογες εκδηλώσεις. Κερδίσαμε το βραβείο του Patrimoine, που σημαίνει ότι μας επέλεξαν σαν την καλύτερη γαλλική ταινία που αναπτύσσει ένα θέμα που ενδιαφέρει την γαλλική κοινωνία. Δεν ξέρουμε, όμως, αν το γεγονός ότι βραβευτήκαμε θα βοηθήσει τη διανομή της ταινίας.

Έχουμε βραβευτεί επίσης και σε άλλα φεστιβάλ. Τώρα που μιλάμε συμμετέχουμε στο Φεστιβάλ των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου στο Στρασβούργο και την επόμενη βδομάδα θα πάμε στη Μασσαλία σ' ένα ακόμα φεστιβάλ ντοκουμανταίρ. Η ταινία προς το παρόν θα προβληθεί μόνο από τη δορυφορική τηλεόραση. Είναι όμως ακόμα πολύ νωρίς, για να ξέρουμε ποιούς ενδιαφέρει, μόλις προχθές τέλειωσε το φεστιβάλ.

- Ετοιμάζετε ένα ντοκουμανταίρ πάνω στην Πτελέα της Δράμας, το χωριό του πατέρα σας. Μπορείτε να μας μιλήσετε γι' αυτήν την ταινία;

- Η ιδέα ενός ντοκουμανταίρ ξεκινά συνήθως από ένα προσωπικό μου βίωμα. Δεν μ' ενδιαφέρουν οι εξωτικές εικόνες. Μ' ενδιαφέρουν οι συνθήκες ζωής του ατόμου στην πόλη, που την γνωρίζω καλά, γενικότερα, ό,τι με ταραίζει και με συγκινεί.

Έτσι συμβαίνει και με το ντοκουμανταίρ που ετοιμάζω. Δεν πρόκειται για μια αυθεντική ιδέα, πολλοί ασχολήθηκαν με την αναζήτηση των προγονικών τους ριζών. Εκείνο, που με συγκινεί είναι η σημασία του προσωρινού. Οι άνθρωποι έφυγαν από την Πτελέα και ξαναγυρίζουν μετά από τόσα χρόνια δουλειάς για να χτίσουν βίλλες.

Από τη μια μεριά γίνονται αλλαγές στο χωριό, από την άλλη υπάρχουν γωνιές που δεν άλλαξαν, μένουν εκεί κουβαλώντας την ατμόσφαιρά τους, την ιστορία τους. Έχοντας ζήσει τη μετανάστευση, το ταξίδι, τη μετακίνηση, κατανοώ το προσωρινό. Θα γυριστεί στην Ελλάδα, στη Γερμανία και στη Γαλλία. Αν και πιστεύω ότι στη διάρκεια του γυρίσματος θ' αλλάξει πολύ γιατί ακριβώς θάρθω αντιμέτωπη με τη ζωή μου. Θάθελα να είναι αστείο, μελαγχολικό, τρυφερό, σκληρό, η ατμόσφαιρα που χαρακτηρίζει την εξέλιξη ενός ανθρώπου.

- Ξέρετε ότι ο Αγγελόπουλος τελειώνει μια ταινία πάνω στη μετανάστευση;

- Συνάντησα τον Αγγελόπουλο στο Μόναχο. Συζητήσαμε πολύ, σχετικά με τη μετανάστευση, τη χαμένη ταυτότητα, την Ελλάδα. Άλλωστε η μετανάστευση έχει αγγίξει βαθιά τον ελληνικό τόπο. Αν και πρόκειται τελικά για παγκόσμιο φαινόμενο. Με την ταινία μου ίσως ανακαλύψω άλλες όψεις της Ελλάδας, πέρα από τις παιδικές αναμνήσεις των διακοπών και τις διηγήσεις της οικογένειας.

για μια οικολογία του τεχνητού περιβάλλοντος

το «νέο design» στις ευρωπαϊκές μητροπόλεις

Ο σύγχρονος κόσμος, βαθειά τραυματισμένος από την έλλειψη σταθερών σημείων αναφοράς, ψάχνει τα εκφραστικά μέσα που θα του επιτρέψουν να προβάλλει ένα νόημα και ένα μοντέλο εσωτερικά συντονισμένο με την εποχή και τη σκέψη μας.

Το ίδιο το design είναι η μετάφραση σε νόημονα μορφή της ιδέας που έχουμε για τον κόσμο, για την τεχνική, για τα συγκεκριμένα αντικείμενα που παράγουμε και χρησιμοποιούμε. Τα αντικείμενα, όπως η ίδια η λέξη υποδηλώνει, είναι εκεί έξω, κείνται έναντι, κι εμείς στεκόμαστε ενώπιόν τους. Είτε μας προσκαλούν, είτε μας απωθούν, αυτό που ενδιαφέρει είναι η δύναμη επικοινωνίας που διαθέτουν, η μόρφωση του κόσμου που προτείνουν.

Ιστορία του design υπήρξε πάντα η ιστορία της σχέσης της τεχνικής και της κουλτούρας δια μέσου της τεχνολογικής και παραγωγικής δομής του κοινωνικού συστήματος. Η ιστορική έρευνα αποδεικνύει ότι η σχέση ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο σχεδόν ποτέ δεν είναι μονοσήμαντα ορισμένη. Αυτή τούτη η έννοια του περιεχομένου καθίσταται προβληματική. Στην περίπτωση μιας ραδιοφωνικής συσκευής, για παράδειγμα, το περιεχόμενο δεν βρίσκεται μόνο στις τεχνικές προδιαγραφές που επιτρέπουν τη λήψη και τη μετάδοση του ηλεκτρομαγνητικού κύματος, αλλά εξίσου στο είδος της επικοινωνίας που προτείνει το συγκεκριμένο μέσο. Όταν στη δεκαετία του είκοσι οι πρώτες ραδιοφωνικές συσκευές κατασκευάζονταν σαν «μια σειρά ευδιάκριτων στοιχείων συνδεδεμένων με καλώδια, ούτως ώστε να παρουσιάζονται σαν μια λειτουργική συρραφή που αντικατοπτρίζει την εργαστηριακή διαδικασία παραγωγής τους (montage)»¹, αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο είναι η καταγραφή μιας χειρονομίας κατάδειξης της τεχνογνωσίας που συνοδεύει την εφεύρεση του καινούργιου αυτού μέσου.

Από τη στιγμή που η πρωταρχική αυτή χειρονομία καταγράφηκε, ξεκίνησε η διαδικασία ενσωμάτωσης των

απομονωμένων στοιχείων σε μια ενιαία συσκευή (το γνωστό μας «ραδιόφωνο»), ικανής να καταστεί αυτή η ίδια εικόνα του εαυτού της. Από το montage απομονωμένων στοιχείων περνούμε στην παραγωγή του ενιαίου αντικειμένου, όπου λίγη μόνο σχέση έχει η εξωτερική του μορφή με την περιεχόμενη τεχνολογία. Από δω και στο εξής ξεκινά ολόκληρη η αναζήτηση της εποχής μας γι' αυτήν την ενδεχόμενη σχέση τεχνολογίας και μορφής και, ακόμη, της σχέσης λειτουργικότητας και συμβολισμού, περιέχοντος και περιεχομένου.

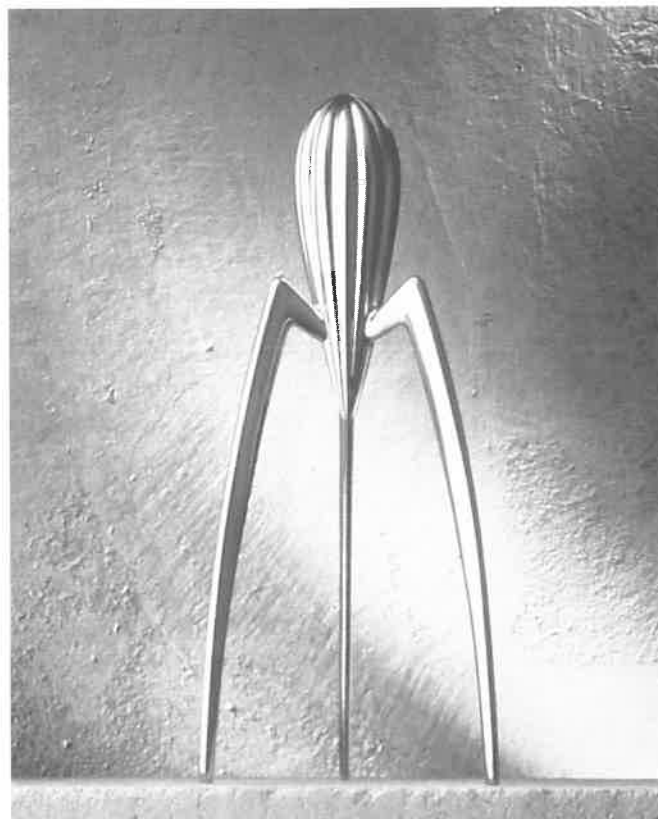
Η έκθεση² για το «Νέο design στην Ευρώπη», κατ' ουσία θέτει το ερώτημα για την έκταση και τη σημασία του φαινομένου στα πλαίσια της μετα-βιομηχανικής εποχής που διανύουμε. Μετά τις «ηρωικές» προτάσεις των πρωτοπορειών του αιώνα μας -όπου η πίστη στο νέο κόσμο και στις απελευθερωτικές δυνατότητες της μηχανής ήταν δεδομένη- υπήρξε μια μακριά περίοδος κρίσης και αμφιβολίας. Σε όλους τους τομείς έκφρασης και συμπεριφοράς εμφανίστηκαν, ήδη από το τέλος της δεκαετίας του εξήντα, περιθωριακές τάσεις που θέλησαν να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση τους με την παραγωγή και την έννοια του «χρηστικού αντικειμένου».

Εκ νέου έγινε αναφορά στο δικαίωμα της ύπαρξης τοπικών ιδιωμάτων, εμπνευσμένων από τις ιδιαιτερότητες και τις διαφορές της κάθε κουλτούρας. Στα πλαίσια αυτά η αρχιτεκτονική όσο και το design έγιναν πεδία πειραματισμών - κυρίως μορφικών- διεκδικώντας νέες εκφραστικές δυνατότητες. Ο Adrea Branzi και ο Francois Burkhardt, συντονιστές της έκθεσης, σημειώνουν ότι το ενδιαφέρον για το νέο design βρίσκεται, ανάμεσα σε άλλα, ακριβώς στο γεγονός ότι «το νέο design πέρασε από τον εξωτισμό και την περιθωριακότητα σε ένα ρόλο πολύ πιο θεμελιώδη, που αγγίζει αυτά τούτα τα φαινόμενα του μετασχηματισμού της κοινωνίας στην οποία επεμβαίνει». Πρόκειται για την κοινωνία της εποχής μας, που χαρακτηρίζεται ως μετα-βιομηχανική και μετα-μοντέρνα. Όροι



Βαρκελώνη - Javier Mariscal: Καρέκλα Garriri, Κατασκευή ΑΚΑΒΑ, 1988 φωτογραφία: D. R.

που -καλώς εννοημένοι- θέλουν να υποδηλώσουν αυτήν ακριβώς τη σταδιακή αποδέσμευση από τους μύθους του μοντέρνου κινήματος - όπου «η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία» ("form follows function") - και από τις απαιτήσεις της μαζικής παραγωγής με τις τάσεις που επιβάλλει για εξίσωση και ακύρωση των πολιτισμικών διαφορών. Η προβληματική της έκθεσης είναι, παρά ταύτα, άμεσα συνδεδεμένη με την προοπτική της ενωμένης Ευρώπης. Ο Adrea Branzi ξεκινά το άρθρο του, στον κατάλογο που συνοδεύει την έκθεση, με τη λακωνική φράση: «Η Ευρώπη συντελέστηκε, μένει να δημιουργηθούν οι Ευρωπαίοι». Συνεχίζοντας διατυπώνει με εύλογο τρόπο τις αμφιβολίες και τις αναστολές ως προς την πιο πρόσφορη κατεύθυνση στην οποία θα έπρεπε να στρέψουμε τον προβληματισμό μας: «Αγνοούμε (και εγώ πρώτος) αν η ευρωπαϊκή ενότητα οφείλει να πραγματοποιηθεί αξιολογώντας ορισμένες ποιότητες και μειονεκτήματα κοινά σε όλους, ακυρώνοντας τις καλές ή κακές ιστορίες που προσιδιάζουν στον εθνικό χαρακτήρα του καθενός, ή αν, αντίθετα, θα οφείλαμε να ανακαλύψουμε και να αναγνωρίσουμε τους εαυτούς μας προς την κατεύθυνση ενός ηπειρωτικού μοντέλου, ακόμη απραγματοποίητου, που θά 'χε

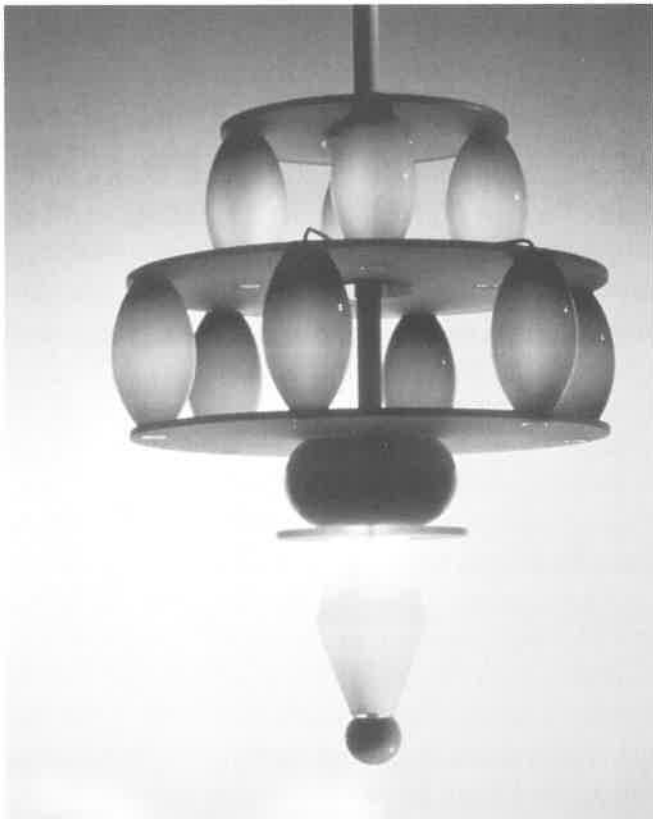


Παρίσι - Ph. Starck: Λεμονοστήφτης, Juice Salite, Ste Alessi, 1990 φωτογραφία: D. R.

συντελεσθεί από την πρόσθεση και την ανάμειξη των Ευρωπαίων».

Το μόνο βέβαιο, κατά τον Branzi είναι ότι σε κάθε περίπτωση θα έπρεπε να επιτευχθεί ένας συγκερασμός και μία σύνθεση, παίρνοντας υπόψη παραμέτρους όπως: τις τοπικές ιδιαιτερότητες, την ανάγκη συνύπαρξης της τεχνολογίας με ένα νέο ανθρωπισμό και -τέλος- την εσωτερική ισορροπία ενός τεχνητού οικοσυστήματος σε διαρκή μεταλλαγή, το οποίο περιλαμβάνει στους κόλπους του ένα μεγάλο αριθμό αντικρουόμενων ιδιολέκτων.

Αρχιτεκτονικά η έκθεση είναι δομημένη σαν ένα σταυροδρόμι - μεταφορά της κοινής μοίρας των λαών της Ευρώπης- το οποίο οργανώνει γύρω του τέσσερις γωνίες, τους αυτόνομους χώρους που φιλοξενούν δείγματα του νέου design από τέσσερις ευρωπαϊκές μητροπόλεις: Βαρκελώνη, Ντύσεντορφ, Μιλάνο, Παρίσι. Οι διαφορές ανάμεσά τους είναι περισσότερο από εμφανείς: η πεπειραμένη / κατεστημένη (παρ' όλη την τάση προς το φανταστικό) της παλαιότερης όλων, σκηνης του Μιλάνου, το χιούμορ και, συχνά, η ανορθολογικότητα της Βαρκελώνης (ένα design ανολοκλήρωτο «όπως η Sagrada Familla»³), η διανοητική, κλινική και συχνά ωμή πραγματικότητα του Ντύσεντορφ («κατακευές που βασίζονται



Μιλάνο - Zanini, W. Whetley: Λάμπα Schiacone, Κατασκευή Venini, 1990
φωτογραφία: D. R.

σε μια ανάγνωση της πραγματικότητας με τρόπο περισσότερο κλινικό, παρά με χιούμορ³) και τον εξωτισμό, το ραφινάρισμα και τον εκλεκτικισμό ενός Παρισιού με ιδιαίτερα ενισχυμένη τάση στην προσωπική δημιουργία, προσανατολισμένη, κυρίως, προς την - ιδιωτική ή δημόσια- παραγγελία.

Καθώς περιδιαβαίνουμε τους διαδρόμους αυτής της «θεωρητικής μητρόπολης», όπως χαρακτηρίζει την σκηνογραφία της έκθεσης ο εμπνευστής της Adrea Branzi, όπου τα αντικείμενα του design «απομονωμένα και πλήρη εκφραστικής δύναμης» αναδύονται από το «δραματικό ημίφως» (της αβεβαιότητας) δεν μπορούμε παρά να σκεφθούμε την τεράστια απόσταση που χωρίζει τις ιστορικές πρωτοπορίες του εικοστού αιώνα, που θέλησαν να ενσωματώσουν κάθε τέχνη στη δημιουργική διαδικασία παραγωγής του χώρου, και σχεδίασαν τα έπιπλά τους όπως και τα σπίτια τους (Bauhaus, De Stijl, Ulm), και τη σύγχρονη πρακτική της αρχιτεκτονικής -που χτίζει όπως κατασκευάζει έπιπλα- την αντιστροφή δηλαδή των αρχών του μοντέρνου κινήματος, που συμπυκνώνεται με τρόπο χαρακτηριστικό στην προφητεία του κομισάριου της έκθεσης Francois Burkhardt, ότι δηλαδή ζούμε στην ώρα που το design θα επεκταθεί στην αρχιτεκτονική εσωτερικού χώρου και «γιατί όχι» στην ίδια την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία³.



Ντύσεντορφ - S. M. Syniuga: Καρέκλα Kuntlrstuhle, 1985
φωτογραφία: D. R.

Ο χρόνος μονάχα μπορεί να δείξει αν η παραπάνω θέση αποτελεί -για να χρησιμοποιήσουμε την ορολογία του ιστορικού της αρχιτεκτονικής Sigfried Giedion- στοιχείο συστατικό της εποχής μας ή μια εφήμερη και περαστική παρόρμηση.

Νίκος Δελένδας

Σημειώσεις

1. Βλ. κατάλογο της Έκθεσης "Capitales Européennes du nouveau design", "Forum des métropoles nouveaux designs en Europe", Paris : Editions du Centre Georges Pompidou, 1991 και ιδιαίτερα το άρθρο του Jocelyn de Noblet, "Le design et la question technique".
2. Έκθεση στο Κέντρο Georges Pompidou, από τις 6 Μαρτίου ως τις 27 Μαΐου 1991.
3. Αποσπάσματα από μια σειρά video που συνοδεύουν την έκθεση. Η Sagrada Família είναι ο τεράστιος ημιτελής ναός στη συνοικία Poblet της Βαρκελώνης. Έργο ζωής του καταλανού αρχιτέκτονα Antonio Gaudí· άρχισε να κτίζεται το 1884 και συνεχιζόταν ως το 1926, ημερομηνία θανάτου του Gaudí. Ωστόσο ακόμη και σήμερα οι εργασίες στο ναό δεν έχουν σταματήσει.

Μνήμη Antoine Vitez

του Σωτήρη Χαβιάρα

Η Ηλέκτρα, αενάως -από τον Αντουάν Βιτέζ
ή
«η μεταμόρφωση της καθημερινότητας σε
τελετουργία»

Στις 30 Απριλίου 1990 πέθανε ο Αντουάν Βιτέζ, ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους σκηνοθέτες του αιώνα. Ο ξαφνικός θάνατός του άφησε ένα μεγάλο κενό στο χώρο του ευρωπαϊκού θεάτρου, ενώ αφορά ιδιαίτερα και την ελληνική πολιτιστική πραγματικότητα, αφού ο Βιτέζ ήταν ένας γνήσιος φιλέλληνας. Πράγματι, τόσο η αρχαία όσο και η σύγχρονη Ελλάδα κατέχουν μια ξεχωριστή θέση στη δουλειά του. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι η **Ηλέκτρα** του Σοφοκλή ήταν το πρώτο έργο που σκηνοθέτησε (το 1966, στο Théâtre-Maison de la Culture της Caen), το οποίο μάλιστα ανέβασε άλλες δυο φορές (το 1971, στη Nanterre — με είκοσι ένθετες ποιητικές **παρενθέσεις** του Γιάννη Ρίτσου — και το 1986 στο Chaillot) με εντελώς διαφορετική επεξεργασία κάθε φορά.

Το ενδιαφέρον του Βιτέζ για την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό δεν είναι άσχετο από την εμμονή του σ' αυτό το έργο-μήτρα: «Μελέτησα την **Ηλέκτρα** στην πρώτη Λυκείου· θυμάμαι ακόμη το σχολικό μου βιβλίο, αγαπούσα την ελληνική γραφή, τη χάρη των τυπογραφικών στοιχείων που φαίνονται σαν χαραγμένα με το χέρι - μέχρι σήμερα κάποιοι Έλληνες με τέτοια γράμματα γράφουν τις επιστολές τους, σημειώνουν τις επαγγελματικές ή συναισθηματικές τους συναντήσεις, σα να μην πέρασε ο χρόνος».

Αυτή η κοινότητα και μαζί τόσο προσωπική παρατήρηση, χαρακτηριστική της συγκίνησης που αισθάνεται ένας φιλέλληνας μπροστά στην ελληνική «συνέχεια», ανοίγει το εισαγωγικό σημείωμα της μετάφρασης της **Ηλέκτρας** στην έκδοση του 1986¹. Με μιαν ανάλογη αναφορά στα εφηβικά του χρόνια θ' απαντήσει ο σκηνοθέτης, αρκετούς μήνες αργότερα, στην ερώτηση «γιατί ανεβάσατε την **Ηλέκτρα**;» «Πρόκειται για ένα εφηβικό όνειρο. Θυμάμαι, σαν σήμερα, ότι στο λύκειο μελετήσαμε την **Ηλέκτρα** και συγκεκριμένα μια σκηνή της, που χαρακτήριζε στη μνήμη μου [...] Στην πραγματικότητα πρόκειται για δυο σκηνές, ανάμεσα στην

Ηλέκτρα και την αδερφή της Χρυσόθεμι. Οι δυο αυτές σκηνές διηγούνται σχεδόν το ίδιο πράγμα, την αντίθεση των δυο γυναικών ως προς την αντιμετώπιση της καταπίεσης [...] 'Όταν ήμουν δεκάξι χρονών και δούλευα πάνω σ' αυτό το κείμενο, στο μάθημα των αρχαίων ελληνικών, ήμουν τόσο εντυπωσιασμένος από το έργο που ορκίστηκα στον εαυτό μου ότι μια μέρα θα το ανέβαζα. Είκοσι χρόνια αργότερα πραγματοποίησα αυτό το όνειρό μου και μάλιστα τρεις φορές»².

Στην προσπάθειά του να μιλήσει, μέσω της **Ηλέκτρας** του Σοφοκλή, για την καταπιεσμένη Ελλάδα το 1971 και για μια διαχρονικότερη Ελλάδα το 1986, ο Αντουάν Βιτέζ είχε την ευτυχή έμπνευση να στηριχτεί στο έργο δύο σημαντικών καλλιτεχνών, που είναι μαζί και βαθείς στοχαστές των ελληνικών πραγμάτων: για την παράσταση του 1971, η Χρύσα Προκοπάκη τον έφερε σε επαφή με την ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, του οποίου «οι **παρενθέσεις** μετατρέπουν σε θέαμα το αρχαίο κείμενο»³; για την παράσταση του 1986, ο Βιτέζ είχε την τύχη, χάρη στο μόνιμο σκηνογράφο του Γιάννη Κόκκο, να γνωρίσει τον κόσμο της ζωγραφικής του Γιάννη Τσαρούχη, το έργο του οποίου πλαισιώνει και «χρωματίζει» τη σκηνοθεσία του Σαγιά.

Πέρα από την **Ηλέκτρα**, αναφορικά με τη σχέση του Βιτέζ με το αρχαίο θέατρο, αξίζει να σημειωθεί μια διασκευή της **Ειρήνης** του Αριστοφάνη, που έγραψε το 1962 για το Théâtre Quotidien της Μασσαλίας και το ότι λίγο πριν αφήσει τη διεύθυνση του Θεάτρου του Σαγιά είχε προγραμματίσει τον **Οιδίποδα επί Κολωνῶ** (θα έπαιζε ο ίδιος τον Οιδίποδα): επίσης, πρόσφατα είχε ανακοινώσει την πρόθεσή του να ανεβάσει στην Κομεντί Φρανσέζ την **Ορέστεια** (στη μετάφραση του Κλωντέλ) που σχεδίαζε να φέρει και στη Ελλάδα.

Τέλος ούτε το νεοελληνικό θέατρο απουσιάζει από το σκηνοθετικό έργο του Βιτέζ αντίθετα μάλιστα, Η **Παρέλαση** της Λούλας Αναγνωστάκη, που ανέβασε το 1969 (σε μετάφραση Νικηφόρου Παπανδρέου και Ζ. Υ. Κ. Φοσέ, με την Μπριζίτ Ζακ και τον Κόλιν Χάρρις), «μέτρησε πολύ στη ζωή και στην εξέλιξη της δουλειάς» του, όπως αναφέρει σ' ένα γράμμα του στο Νικηφόρο Παπανδρέου⁴.

Ο φόρος τιμής που θα ήθελα να αποτίσω εδώ στον Βιτέζ, με αφορμή τη συμπλήρωση ενός χρόνου από το θάνατό του, δεν θα ήθελα να περιοριστεί στην περιγραφή του φιλελληνικού του έργου και στην αναφορά των ελληνικών φιλιών του, που είναι πολυπληθείς όσο και γνωστές⁵. Έκρινα ενδιαφέρον να θυμίσω τα πρώτα, δύσκολα, χρόνια της καριέρας του και γι' αυτό μετέφρασα δυο χαρακτηριστικά αποσπάσματα από τις συζητήσεις -«εξομολογήσεις» του σκηνοθέτη με τον κριτικό Emile Copfermann, οι οποίες περιέχονται στο βιβλίο τους **De Chaillot à Chaillot**⁶.

Το πρώτο αφορά τον Robert Voisin, από τους σημαντικότερους εκδότες θεάτρου, διευθυντή του **Théâtre Populaire** και του οίκου L'Arche, που έκαναν γνωστό τον Μπρεχτ στη Γαλλία.

Στο δεύτερο απόσπασμα αποκαλύπτεται μια «ανθρωπιστική» πλευρά του ποιητή Λουί Αραγκόν, που «δέσποζε» μετά τον πόλεμο στον χώρο των προοδευτικών Γάλλων διανοούμενων.

Σημειώσεις:

1. Sophocle, *Electre* traduction d'Antoine Vitez, εκδ. Actes Sud, Παρίσι, 1986, σελ. 5. Πάντως ο Βιτέζ δεν ήθελε να τον αποκαλούν φιλέλληνα, ίσως γιατί το ενδιαφέρον του για τη σημερινή Ελλάδα και τους Έλληνες ήταν γνήσιο και βαθύ.
2. Από τη συνέντευξη του Βιτέζ στην τηλεοπτική εκπομπή "Οσεάνιες", FR3, 13.3.1989.
3. Λόγια του Αντουάν Βιτέζ στον πρόλογο της μετάφρασης του κειμένου της παράστασης: *Electre, Sophocle / Ritsos*, εκδ. Les Editeurs Français Reunis, Παρίσι, 1971, σελ. 7. Η μεταφραστική συνεργασία του Αντουάν Βιτέζ με τη Χρύσα Προκοπάκη είχε αρχίσει ήδη το 1967 με το *Όταν έρχεται ο ξένος* (*Nouvelle Revue Française*, αρ. 180, 1.12.1967 και αναδημοσίευση στον τόμο *La maison est à louer*, Les Editeurs Français Reunis, 1967). Ακολούθησαν άλλα πέντε βιβλία με κοινές τους μεταφράσεις του Γιάννη Ρίτσου.
4. Το έστειλε στις 9 Μαρτίου 1980, για να δημοσιευτεί στα **Θεατρικά Τετράδια**, αρ. 3, Μάρτιος 1980: «Είμαστε πολλοί φτωχοί τότε. Θυμάμαι τα λόγια που είπα στον Κόλιν και στη Μπρίτζιτ τη μέρα που τουςμίλησα για την *Παρέλαση* στα 1968. [...] "Θα προσπαθήσουμε να κάνουμε θέατρο, οι τρεις μας, μπορεί και να μη φτιάσουμε ως την παράσταση αλλά τουλάχιστον θα 'χουμε αυτήν την εμπειρία, θα 'χουμε περάσει μαζί αυτές τις στιγμές". Και μόνο μετά, όταν αρχίσαμε να παίζουμε, καταλάβαμε ότι αυτή η παράσταση ήταν μια κανονική παράσταση, τη συγκρίναμε μάλιστα με τις πιο σημαντικές, θυμάσαι. [...] Αυτή η μάχη του θεάτρου ενάντια στις αντιθέσεις, στη σκληρότητα των καιρών, πήγαινε μαζί με τη μάχη μας ενάντια στην πολιτική απελπισία. Ο ουρανός ήταν τότε μαύρος πάνω από την Ελλάδα, αλλά, το θυμάσαι, δεν απελπίστηκα ποτέ, προσπαθούσα να σας εγκαρδιώνω (ήταν ίσως εύκολο για μένα, πάντως το έκανα ειλικρινά). Το να παίζουμε την *Παρέλαση* έτσι, εδώ και εκεί, στα πιο περίεργα μέρη, ήταν σαν να καταθέτουμε μια μαρτυρία, να ζούμε, να επιμένουμε. [...] Θυμάμαι ακόμα πώς αφομοιώνουμε όλες τις εξωτερικές ενοχλήσεις, π.χ. το θόρυβο του δρόμου. Έκανα αυτή την ανακάλυψη - είναι απλό αλλά προηγούμενος δεν το είχα ποτέ σκεφτεί. Παίζουμε, και στο δρόμο περνάει ένα αυτοκίνητο' λοιπόν λέμε στον εαυτό μας: δεν πρέπει να ενοχληθείς απ' αυτό το αυτοκίνητο, πρέπει να το υποδεχτείς, να ανοιχτείς στα τυχαία συμβάντα του κόσμου, να ακούσεις αυτόν το θόρυβο, να σταματήσεις, να διακρίσεις το κείμενο και τη δράση, κι έτσι να κάνεις τους θεατές να τον ακούσουν, να τους τον



Ο Αντουάν Βιτέζ (Παιδαγωγός) και Evelynne Istria (Ηλέκτρα) στην παράσταση του 1971. φωτογραφία: Nicolas Treatt

προσφέρει. Να προσφέρει τους κοινούς θορύβους, τα κοινά αντικείμενα των αισθήσεων όπου παίζαμε, να μετατρέψεις το σίδερο σε χρυσάφι, το νερό σε κρασί, να μεταμορφώσεις την καθημερινότητα σε τελετουργία, αυτή ήταν η δουλειά μας».

5. Ας προσθέσω, στα ονόματα που ήδη ανέφερα, τους Στρατή Τσίρκα, Γιώργο Σεβαστικόγλου, Ανδρέας Σταϊκός, Γιώργο Απέργη.

6. Οι θεωρητικοί του θεάτρου από νωρίς έδειξαν εξαιρετικό ενδιαφέρον για το έργο του Αντουάν Βιτέζ, ο οποίος έχει αποτελέσει αντικείμενο πανεπιστημιακής έρευνας (κυρίως στο Ινστιτούτο Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Παρίσι-3), ίσως περισσότερο από κάθε άλλον σύγχρονο Γάλλο σκηνοθέτη. Ήδη από το 1970, ο Νικηφόρος Παπανδρέου αφιέρωσε τη μεταπτυχιακή του εργασία στη σκηνοθετική πρόταση του Βιτέζ για το *Χαμάμ* του Μαγιακόβσκι. Στη συνέχεια, οι διδακτορικές διατριβές του ίδιου (*Le metteur en scène et le théâtre dans les textes de Barrault, Vilar, Planchon et Vitez*, 1976,) και της Denise Biscos (*Antoine Vitez - un nouvel usage des classiques: Andromaque, Electre, Faust, Mère Courage, Phèdre*, 1978) αποτέλεσαν πολύ ενδιαφέρουσες συστηματικές προσεγγίσεις. Παραδόξως, ενώ δεκάδες άρθρα έχουν γραφτεί για τον Βιτέζ, ελάχιστα βιβλία έχουν κυκλοφορήσει γι' αυτόν: Antoine Vitez—Emile Copfermann, *De Chaillot à Chaillot*, εκδ. Hachette, Παρίσι, 1981· Anna Dizier, *Antoine Vitez: Faust, Britannicus, Tombeau pour 500.000 soldats*, εκδ. Solin, Παρίσι, 1982 (περιγραφή κι ανάλυση των τριών αυτών σκηνοθεσιών)· A.-F. Benhamou, E. Decaux, D. Sallenave, J.-P. Sarrazac, O.-R. Veillon, *Antoine Vitez: Toutes les mises en scènes*, εκδ. Jean-Cyrille Godefroy, Παρίσι, 1981 (μικρά, άنيση αξίας, κεφάλαια για όλες -σχεδόν- τις παραστάσεις του Βιτέζ)· Jean-Pierre Léonardini, *Profits perdus d'Antoine Vitez*, εκδ. Messidor, Παρίσι, 1990 (επικήθερα λυρική αποτίμηση του έργου του Βιτέζ από τον φίλο του, κριτικό της *Humanité*). Ας προστεθεί εδώ και το δέκατο και τελευταίο τεύχος της περιοδικής έκδοσης *L'Art du théâtre*, (Χειμώνας-Άνοιξη 1989), που εξέδιδε το Θέατρο του Σαγιό, και στο οποίο γίνεται μια αποχαιρετιστήρια αναδρομή της περιόδου 1981-1988.



Από τις πρόβες του έργου του Κλωντέλ **Ατλαζένιο γοβάκι**, με τη Ludmilla Mikaëli και τον Eloi Recoing (1987) φωτογραφία: Claude Bricage

Antoine Vitez—Robert Voisin

Λοιπόν, ήμουν ηθοποιός στο θίασο του Harari, ενώ ταυτόχρονα παρακολουθούσα τα μαθήματα της Μπαλασόβα. Έπειτα έπαιξα σ' ένα έργο του Thierry Maulnier σε περιοδεία, τον **Ιερόσυλο**, που πρωτοανέβασε ο Βιλάρ στην Αβινιόν. Έτσι μπήκα στον επαγγελματικό στίβο.

Βρισκόμαστε στο 1952 και είμαι ένας νέος ηθοποιός [...] Μετά το τέλος αυτής της περιοδείας, όπως συχνά συμβαίνει με τους ηθοποιούς, δεν βρίσκω άλλη δουλειά. Η ανεργία με αιφνιδίασε, γιατί τελικά μέχρι τότε, όπως και να 'χει, τα πράγματα δεν είχαν πάει και άσχημα. Γύρισα από την περιοδεία, ήμουν κιόλας παντρεμένος και δεν έβρισκα πια καμμία απολύτως δουλειά. Γνώρισα μιαν απόλυτη ανεργία. Την ανεργία που σε κάνει να συνειδητοποιήσεις ότι δεν διαθέτεις τίποτα που να μπορεί να ενδιαφέρει κάποιον. Δεν έχεις να πουλήσεις απολύτως τίποτα.

Η ανεργία κυριολεκτικά με σημάδεψε. Ήμουν κανονικά γραμμένος στο ταμείο ανεργίας μέχρι τα τριάντα πέντε

μου χρόνια. Στην αρχή της περιόδου της ανεργίας, ήρθε και η στρατιωτική θητεία που με σημάδεψε επίσης πολύ. Στο μεταξύ γεννήθηκε η κόρη μου η Jeanne, και εγώ εξακολουθούσα να μην έχω κάνει απολύτως τίποτα. Ανεργία και από πάνω η στρατιωτική θητεία, δεν ξαναβρήκα δουλειά. Μετά με ξανακάλεσαν για πρόσθετη θητεία στο Μαρόκο, πράγμα που έσβησε τελειωτικά κάθε ελπίδα μου για δουλειά. Δεν έκανα τίποτα για δυο ολόκληρα χρόνια. Τότε είναι που βρήκα μια δουλειά συντάκτη στο **Bref** που ήταν το φυλλάδιο των Φίλων του λαϊκού θεάτρου, στην πραγματικότητα το φυλλάδιο δημοσίων σχέσεων του T. N. P. στο Σαγίο.

Είχα διαβάσει το περιοδικό **Théâtre Populaire** και είχα πάει να δω τον διευθυντή του, τον Robert Voisin. Είχα γράψει ένα άρθρο στο περιοδικό, λίγο καιρό πριν. Έτσι απλά έγινε η πρόσληψη.

Όταν το ξανασκέφτομαι, στο τέλος-τέλος, όταν βλέπω με τι τρόπο κάνω εγώ ο ίδιος τις προσλήψεις, εδώ στο Ιβρύ, είμαι ευγνώμων σε μερικούς ανθρώπους που με προσέλαβαν.

Στον Voisín, πραγματικά δεν καταλαβαίνω τί εγγυήσεις μπορούσα να του προσφέρω, πέρα από την καλή μου πίστη και ίσως ένα σοβαρό ύφος. Αλλά αλήθεια, δεν ήξερα να κάνω τίποτα. Το να με προσλάβει για αυτή τη δουλειά (έστω και για τα λίγα που έπαιρνα) ήταν κατά βάθος, κάτι αρκετά ευγενικό.

Υπάρχουν μερικοί άνθρωποι στη ζωή, στους οποίους είμαι ευγνώμων κατά τον ίδιο τρόπο. Σε στιγμές απελπισίας, όταν δεν χρησιμεύουμε σε τίποτα, όταν δεν έχουμε τίποτα προς πώληση, όταν δεν έχουμε καμμία ειδικευση. Να είσαι νέος ηθοποιός και να μην έχεις παίξει εδώ και τρία χρόνια, να μην έχεις κάνει σχεδόν τίποτα, είναι κάτι το τρομακτικό. Το ότι ο Voisín προτίμησε εμένα ανάμεσα σε διάφορους άλλους, ίσως καταλληλότερους για να κάνουν αυτή την εφημερίδα, βρίσκω πως ήταν κάτι το πραγματικά καλό. Θα το θυμάμαι για πάντα. Και εγώ, πιθανόν όχι συστηματικά -γιατί δεν μπορούμε να προσλαμβάνουμε πάντοτε αναρμόδιους άγνωστους- παραμένω ανοικτός σ' αυτό. Υπάρχουν πλήθος μάρτυρες. Υπάρχουν άνθρωποι τους οποίους εμπιστεύτηκα με αυτόν τον τρόπο, διαισθητικά. Η αναρμοδιότητα, δεν είναι κάτι το σοβαρό αν διαισθάνεσαι σε αυτόν ή σε αυτήν που έχεις απέναντί σου, την επιθυμία, τη δύναμη της επιθυμίας.

Antoine Vitez—Louis Aragon

Όταν συνάντησα στη ζωή μου τον Αραγκόν, το 1958, περνούσα μια κρίση αρκετά σοβαρή. Ήμουν δυστυχημένος. Για να κερδίσω λίγα χρήματα -τόσο λίγα-, είχα μεταφράσει ένα ωραίο μυθιστόρημα ενός σοβιετικού συγγραφέα, κοζάκου στην καταγωγή, που ονομάζεται Μουχτάρ Αουέζοφ. Είναι ένα βιβλίο σε δυο μέρη, **Η νεότητα του Αμπάι** και **Αμπάι**. Κυκλοφόρησε στις εκδόσεις Gallimard, στη συλλογή που διηύθυνε ο Αραγκόν, για τις σοβιετικές λογοτεχνίες. Μετέφρασα αυτό το βιβλίο επί μήνες. Έπειτα, μια μέρα με πήρε στο τηλέφωνο ο Αραγκόν τον οποίο δεν γνώριζα προσωπικά. Θα πρέπει να ήταν το 1958, στην αρχή της χρονιάς.

Είχε διαβάσει το κείμενο, του είχε αρέσει και ήθελε να γνωρίσει το μεταφραστή.

Ήμουν πολύ εντυπωσιασμένος. Πήγα στο περιοδικό **Lettres Françaises**, όπου είχε το γραφείο του, με σύστησαν και αυτός άρχισε να μου μιλάει, βαδίζοντας πάνω-κάτω, όπως έκανε πάντα. Θυμάμαι την πρώτη του φράση: «Νέε μου, σας οφείλω κάποια εξήγηση».



Διαβάζοντας Αραγκόν στην Αβινιόν φωτογραφία: Claude Bricage

Εξήγηση; Ζητούσε συγγνώμη που δεν με είχε δει μέχρι τότε. Έβρισκε το βιβλίο καλά μεταφρασμένο, αλλά είχε σημειώσει αρκετά πράγματα στο κείμενο με τα οποία δεν ήταν σύμφωνος και ήθελε να μου τα πει. Λίγες μέρες μετά, ήρθε να με πάρει με το αυτοκίνητό και με πήγε στο σπίτι του, στο Saint-Arnoult-en Yvelines, εκεί όπου πέθανε αργότερα η Έλσα [...] Πέρασα όλη τη μέρα μαζί τους και ολόκληρο το απόγευμα ο Αραγκόν μου έκανε ένα θαυμάσιο μάθημα για το στυλ του γραψίματος και τη μετάφραση. Είχε σημειώσει αποσπάσματα που είχα μεταφράσει και διέθεσε όλο το χρόνο που χρειαζόταν για να μου εξηγήσει τις κριτικές του. Μου χρησίμεψαν πάντα στο γράψιμο. Από αυτή τη μέρα χρονολογείται το δέσιμό μου μαζί του. Ένα είδος ευγνωμοσύνης και άπειρου θαυμασμού προς αυτόν τον άνθρωπο που πέρασε ένα ολόκληρο μεσημέρι ενός Σαββάτου με έναν άγνωστο, για να του κάνει ένα μάθημα για το στυλ της γαλλικής γλώσσας.

Του οφείλω γι' αυτό μια απεριόριστη ευγνωμοσύνη.

Το επόμενο καλοκαίρι, βρισκόμουν στο βάθος μιας πολύ μεγάλης απόγνωσης, που συνέπιπτε με μια περίοδο

ανυπόφορης ανεργίας, όταν μου πρότεινε να δουλέψω μαζί του.

Δεν έμαθα παρά πολύ αργότερα για ποιό λόγο μου είχε προτείνει να δουλέψω μαζί του. Το έμαθα, πριν τέσσερα χρόνια, χάρη σε μια ευγενική «αδεξιότητα» της Lili Brik [...] η οποία μου διηγήθηκε ότι όταν ο Αραγκόν μου πρότεινε να δουλέψω μαζί του, ήξερε ότι ήμουν άνεργος, το είχε καταλάβει -εγώ δεν του είχα πει τίποτα- είχε πάρει τις πληροφορίες του, ήξερε ότι δεν είχα τί να κάνω και ότι ήμουν σε μια κατάσταση μεγάλης απόγνωσης, τρομακτικής. Τότε λοιπόν μηχανεύτηκε να μου δώσει δουλειά, και θυμάμαι το σεμνό και λεπτό τρόπο με τον οποίο μου είπε: «Κάνε αυτό και βλέπουμε, αφού προς το παρόν δεν παίζεις». Ενώ δεν έπαιζα ποτέ. Ήταν ευγενικό να μου πει «αφού προς το παρόν δεν παίζεις», έδειχνε ότι σεβόταν το όνειρό μου, ότι δεν μου αρνιόταν την ιδιότητα του ηθοποιού. Ότι θεωρούσε πως ήμουν ένας ηθοποιός που προσωρινά δεν παίζει και περιμένοντας ένα ρόλο «θα μπορούσα να κάνω αυτό και μετά θα βλέπαμε». Πιστεύω ότι του ήμουν χρήσιμος. Έκανα αυτή τη δουλειά με πολύ ενδιαφέρον, γιατί ό,τι κάνω το κάνω πάντα σοβαρά. Παθιάστηκα με αυτήν την απασχόληση. Οι λόγοι όμως για τους οποίους με προσέλαβε ήταν αυτοί που μου είπε η Lili Brik: ήθελε να τείνει μια χείρα βοήθειας σε κάποιον, χωρίς να του το πεί. Να μου κάνει μια εξυπηρέτηση, παρά να χρησιμοποιήσει τις ικανότητές μου. Και χωρίς αυτήν την εξομολόγηση, δεν θα το είχα μάθει ποτέ.

Αν δεν είχα δουλέψει καλά, ή αν είχα ασχοληθεί με αυτό λιγότερο, οι σχέσεις μας δεν θα είχαν ξεφτίσει, δεν θα συνέβαινε τίποτα. Δεν μου ζητούσε τίποτα. Δεν το είχα καταλάβει τότε. Δεν το κατάλαβα, παρά αργότερα, μόλις τώρα. Λοιπόν, ανακάλυψα μια «γραμματεία» του Αραγκόν. Γραμματεία δεν είναι η σωστή λέξη, γιατί δεν ήταν καθόλου αυτό που φανταζόμαστε όταν μιλάμε για το τι πραγματικά είναι η γραμματεία ενός ανθρώπου των γραμμάτων, όπως λέμε. Δεν έκανα τίποτα άλλο από το να διαβάζω την ιστορία της ρώσικης επανάστασης και της Σοβιετικής Ένωσης και να του διηγούμαι ό,τι ανακάλυπτα. Έτσι έγινα ιστορικός για την περίπτωση, χωρίς προετοιμασία και χωρίς τις απαραίτητες γνώσεις: μόνος μου φαντάστηκα τη μέθοδο της δουλειάς, δημιούργησα ένα πελώριο αρχείο (που φυλάω ακόμα) συγγραμμάτων, για τον εμφύλιο πόλεμο ιδιαίτερα, και όπως δεν ήξερα τι ακριβώς ήθελε ο Αραγκόν από μένα, γιατί δεν είχε πει τίποτα, σκέφτηκα ότι για να γράφει, θα έπρεπε να μπορεί να βλέπει τη ρώσικη επανάσταση σαν ένα μεγάλο



φωτογραφία: Claude Bricage

συνοπτικό πίνακα και ταυτόχρονα να διαβάζει σπάνια γεγονότα. Έτσι, του βρήκα τους τέσσερις τόμους του ημερολογίου πολέμου του Τρότσκι, αυτούς που έγραψε μέσα στο βαγόνι από το οποίο διηύθυνε τον Κόκκινο Στρατό και που δημοσιεύτηκαν στη Σοβιετική Ένωση, υπό την αιγίδα της Λαϊκής Επιτροπής Πολέμου, λίγο πριν την πτώση του Τρότσκι. Οι σημειώσεις, οι ημερήσιες διαταγές, κάθε είδους γραπτό που αποτελούσε το ημερολόγιο της στρατιωτικής δραστηριότητας του Τρότσκι. Διάβασα αμέτρητα βιβλία που με οδηγούσαν προς νέα διαβάσματα και αυτά τα τελευταία προς άλλα. Του τα έφερα όλα αυτά. Πήγα μάλιστα στη Σοβιετική Ένωση γι' αυτόν. Τελικά η εργασία μου ήταν χρήσιμη. Ένα είδος πανεπιστημίου. Όσο για τα υπόλοιπα, ήταν γεμάτα συζητήσεις μαζί του και με την Έλσα.

Πολύ αργότερα, κατάλαβα ότι τα καθαρά κίνητρα κρύβουν άλλα. Προτείνοντας μου αυτή τη δουλειά, ο Αραγκόν ήθελε να με βοηθήσει να τα βγάλω πέρα στη ζωή, μου έτεινε μια χείρα βοήθειας.

Αρχή μιας βιογραφίας

Ο Αντουάν Βιτέζ γεννήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 1930 στο Παρίσι. Δέκα εννέα χρόνων άρχισε να δουλεύει ως ηθοποιός, γι' αυτό και το μοναδικό πανεπιστημιακό πτυχίο αυτού του ευρυμαθέστατου καλλιτέχνη είναι ένα δίπλωμα Ρωσικών από το Ινστιτούτο Ανατολικών Γλωσσών του Παρισιού. Αναμφίβολα διανοούμενος «αυτοδημιούργητος», ο Βιτέζ υπήρξε ένας θαυμαστός συνδυασμός θεωρητικής και πρακτικής παιδείας. Πέρα από τις θεατρικές του δραστηριότητες, χρημάτισε γραμματέας του ποιητή Λουί Αραγκόν, δημοσίευσε δεκάδες άρθρα στα πιο σοβαρά έντυπα, εξέδωσε εκτός από τις προσωπικές ποιητικές του συλλογές, αρκετές μεταφράσεις θεατρικών έργων και ποιητικών συλλογών (από τα ρωσικά, τα γερμανικά, τα αρχαία και τα νέα ελληνικά).

Υπήρξε μαθητής της Τάνιας Μπαλασόβα, μιας από τις σημαντικότερες «δασκάλες» του «συστήματος» του Στανισλάβσκι στη Γαλλία. Ο ίδιος διαποτίστηκε από τις θεωρίες του μεγάλου Ρώσου σκηνοθέτη, αλλά στη συνέχεια ενδιαφέρθηκε πολύ περισσότερο για τις αντιρεαλιστικές αντιλήψεις του Μέγερχολντ, σχετικά με την «θεατρικότητα» του θεάτρου.

Από τους κυριότερους εκφραστές της θεατρικής αποκέντρωσης στη Γαλλία της δεκαετίας του '60, ο Βιτέζ δούλεψε κυρίως ως ηθοποιός και «οργανωτής» θεαμάτων στο Théâtre Quotidien της Μασσαλίας (1962-63) και στο Théâtre-Maison de la Culture της Καν (Caen), μιας πόλης με ιδιαίτερα επιτεύγματα στη θεατρική αναζήτηση (1964-1967). Χωρίς ποτέ στη ζωή του να πάψει να είναι ηθοποιός, άρχισε ουσιαστικά τη σκηνοθετική του σταδιοδρομία με την **Ηλέκτρα**, που ανέβασε στο θέατρο της Καν το 1966. Η χρονιά αυτή είναι ορόσημο στη ζωή και την καριέρα του Βιτέζ, γιατί στην πραγματικότητα μέχρι τότε είχε γνωρίσει τις σκληρότερες συνθήκες που μπορεί ν' αντιμετωπίσει ένας νέος ηθοποιός. Ποτέ δεν θα ξεχάσει τις δύσκολες μέρες που έζησε, από το 1952 ως το 1966 και στις οποίες αναφερόταν συχνά, χωρίς ποτέ να παραλείψει να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του για όσους τον βοήθησαν τότε και του έδειξαν εμπιστοσύνη, τον Αραγκόν, τον εκδότη Robert Voisin, τον διευθυντή του θεάτρου της Καν Jo Tréhard.

Από το 1968 ως το 1971 συνεργάζεται με το Théâtre des Amandiers, στη Ναντέρ, λαϊκό προάστειο του Παρισιού, ανεβάζοντας έργα για περιοδεία στη σειρά «θέατρο της γειτονιάς» (théâtre de quartier)· εκεί θα παρουσιαστεί, το 1971, η δεύτερη μορφή της **Ηλέκτρας**. Αυτή την έννοια της γειτονιάς, της συνοικίας, θα την κρατήσει και στο θέατρο που θα ιδρύσει αμέσως μετά, το 1972, σ' ένα άλλο εργατικό προάστειο, το Ιβρύ: Théâtre des quartiers d'Ivry.

Το πέρασμα αυτό από δήμους-προπύργια του Γαλλικού Κομμουνιστικού Κόμματος δεν πρέπει να εκληφθεί σαν μια ιδεολογική και μόνο προτίμηση του Βιτέζ (έστω κι αν αυτός ήταν από τους τελευταίους σημαντικούς διανοούμενους που εγκατέλειψαν το Κόμμα, μόλις το 1980), αλλά πρέπει να ερμηνευτεί σαν επιλογή κυρίως αισθητική.

Πράγματι, ο Αντουάν Βιτέζ, που διεκδικούσε ένα αριστοκρατικό, ελιτίστικο θέατρο για όλους (du théâtre élitaire pour tous), δεν συμμερίστηκε ποτέ την ψευδαίσθηση του Ζαν Βιλάρ για το «λαϊκό κοινό», αλλά θέλησε να ωθήσει το πειραματικό θέατρο έξω από τα μεγάλα θεατρικά κέντρα.

Οι πρωτοποριακές σκηνοθεσίες του σημάδεψαν τη δεκαετία του '70, ενώ η καταξίωση της δουλειάς του σε επίπεδο κρατικών θεσμών ήρθε στη δεκαετία του '80, οπότε διορίστηκε διευθυντής στο Εθνικό Θέατρο του Σαγίό (1981-1988) και κατόπιν (1988) στην Κομεντί Φρανσέζ, το θέατρο του Μολιέρου με την παγκόσμια αίγλη.

(Από το βιβλίο του Σωτήρη Χαβιάρα **Τρεις Φορές Ηλέκτρα**, υπό έκδοση)



φωτογραφία: Claude Bricage

C. N. N.

Επικίνδυνο παιχνίδι μονοπωλήσεως πληροφοριών ή πρωτόγνωρη εμπειρία δυνατοτητων των σύγχρονων Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης;

του Γιάννη Παπαγιάννη

C. N. N. (Cable News Network), το τηλεοπτικό δίκτυο μύθος, το πιο αμφιλεγόμενο κανάλι στην ιστορία των Η. Π. Α. με το τελειότερα εξοπλισμένο προσωπικό στον τομέα της επικοινωνίας.

Διαθέτοντας την εκπληκτικής πιστότητας τεχνολογία του, προσωπικό 1750 ατόμων και πλήθος ανταποκριτών ή συνεργατών στα πιο απίθανα γεωγραφικά σημεία, το C. N. N. κατέρριψε όλα τα ρεκόρ θεαματικότητας στις Η. Π. Α. αυξάνοντας την κατά 122% (!) από τις αρχές Σεπτεμβρίου 1990. Αν σ' αυτήν υπολογίσουμε και τα εκατομμύρια των τηλεθεατών στις 105 χώρες που εκπέμπει (ανάμεσά τους και η Ελλάδα), τότε φτάνουμε σε αύξηση της τάξεως του 178%(!)· ποσοστό που δίχως άλλο ωφέλησε οικονομικά το C. N. N., ποιοτικά όμως το κατέστρεψε.

Παρόλ' αυτά η πρόσφατη «φιλολογία» που αναπτύχθηκε, γύρω απ' αυτόκαθιστά τον ρόλο του C. N. N. αμφιλεγόμενο. Το **μονοπώλιο** δημιουργεί τις πιο επικίνδυνες καταστάσεις. Με δεδομένη τη νέα τεχνολογία και την οργανωτική επάρκεια του C. N. N., η παραγωγή πληροφοριών αποκτά σχεδόν μονοπωλιακό χαρακτήρα σε διεθνές επίπεδο, και τα γεγονότα του Κόλπου ήρθαν να αποδείξουν τον σημερινό ρόλο της «πληροφορίας» στο πλαίσιο των κρίσεων.

Το ασταμάτητα παρεχόμενο πληροφοριακό υλικό δεν επιτρέπει την κριτική σκέψη και αποκλείει την γνωστική ανταπόκριση του τηλεθεατή. Η **«έλλειψη νοητικής διασύνδεσης»** ανάμεσα στην πληροφόρηση και την γνώση δημιουργεί τη νέα μάζα τηλεθεατών, ο κατάλληλος χειρισμός της οποίας γίνεται ένα νέο στοιχείο πολυεθνικής στρατηγικής στη μεταμοντέρνα εποχή μας.

Σύμφωνα με έρευνα της Saatchi and Saatchi για λογαριασμό του C. N. N., το 28% των Αμερικάνων πολιτών, αδιαφορούσαν για την περαιτέρω ανάλυση των γεγονότων. Πρωτίστως ενδιαφέρονταν για τον «πόλεμο σε απ' ευθείας μετάδοση».

Η απάντηση του C. N. N. σε όλα αυτά συνοψίζεται στο ότι οι αναλύσεις και οι κριτικές έγιναν. «Και τι νόημα έχουν όλα αυτά όταν η βασική μας αρχή είναι ο πλουραλισμός και η μετάδοση όλων των απόψεων;» αναρωτήθηκε, ο ιδρυτής του δικτύου Ted Turner.

Και πράγματι η βασική αρχή της δημοσιογραφίας είναι αυτή. Αυτό δεν σημαίνει όμως πως η παρουσίαση όλων των απόψεων είναι «απόσταγμα» της **αντικειμενικότητας**. Αυτή είναι αναπόφευκτη σε κάθε λόγο που επιχειρεί να κάνει και απλή περιγραφή των γεγονότων, γι' αυτό και είναι η «Αχιλλείος πτέρνα» ακόμα και στη μεθοδολογία των κοινωνικών και πολιτικών επιστημών.

Εάν προσέξει κανείς τον τρόπο παρουσίασης των ειδήσεων του, θα διαπιστώσει την ύπαρξη μιας υπερβολικά διογκωμένης **τεχνοκρατικής αντίληψης** και την εμφανέστατη παρουσία ενός **ακραίου θετικιστικού πνεύματος**. Όλα γίνονται αναφορές χωρίς υποκείμενο και στην αλλοτριωτική αυτή εμπραγμάτωση εξαφανίζονται τα ίχνη της ανθρώπινης ύπαρξης.

Θα ήταν ασφαλώς άστοχο να μην αναφερθούν όλα εκείνα τα στοιχεία που καθιστούν το

C. N. N. μοναδικό σε πρωτοπορία και λόγο. Η αμεσότητα της πληροφόρησης του, αποτελεί ένα εκπληκτικό του «όπλο», μεταφέροντας τον τηλεθεατή στον τόπο όπου λαμβάνουν χώρα τα δρώμενα.

Στον **«τεχνικό» λόγο** του C. N. N. υπάρχει μεγάλη πληρότητα ενημέρωσης και ως ένα σημείο πρισματική θεώρηση των γεγονότων. Στον **«πολιτικό» του λόγο** ψάχνει την αλήθεια, διασπώντας ενίοτε τους αναπόφευκτους περιορισμούς των κατεστημένων της εξουσίας. Σε σχέση με τον φιλελεύθερο δυτικό κόσμο το C. N. N. υλοποιεί σε μεγάλο βαθμό την ιδέα της **πλουραλιστικής κοινωνίας**, εντός και εκτός ορίων των Η. Π. Α. και προστατεύει το πανίσχυρο πνεύμα του μεταμοντερνισμού. Σχετικά με τους υπεύθυνους για τις ελεγχόμενες πληροφορίες και εικόνες από τον Περσικό Κόλπο, ας τους αναζητήσουμε αλλού, κάπου μεταξύ Πενταγώνου και Βαγδάτης.

«Καθώς το τέλος της κρίσης έφθασε»

Η επιστροφή στην καθημερινότητα ήρθε αστραπιαία. Παρόλ' αυτά το C. N. N. πραγματοποιώντας εκπληκτικές

έρευνες διαπίστωσε πως το 40% των Αμερικανών «συναρπάζεται» ακούγοντας και μόνο τη λέξη πόλεμος.

Σύμφωνα με την Maxwell Communication, η φράση «πόλεμος ή κρίση στον Κόλπο» ακούγεται 1.000.000 φορές ημερησίως, από τα τηλεοπτικά δίκτυα των Η. Π. Α. Ύστερα απ' όλ' αυτά και κατόπιν διαπιστώσεως, πως τα ειδικά προγράμματα του, με τίτλους: "War in the Gulf" (Πόλεμος στον Κόλπο) ή "America at war" (Η Αμερική στον πόλεμο) - άραγε μόνον αυτή πολεμούσε; - όχι μόνο ξεπέρασαν κάθε λογικό όριο ακροαματικότητας αλλά και «συγκίνησαν» το κοινό τονίζοντας έντονα το Αμερικάνικο Όνειρο, το C. N. N. συνεχίζει τη «νέα τάξη» πραγμάτων με επανάληψη σκηνών όπως το περίφημο αμερικάνικο Ο. Κ. των πιλότων στα πανέτοιμα F-16.

Αν η δεκαετία του 80 ήταν αυτή του πραγματισμού και των τεράστιων πολιτικο-κοινωνικών αλλαγών η δεκαετία του '90 θα είναι αυτή των **Μαζικών Μέσων Ενημέρωσης**.

Η νέα πρώτη ύλη είναι η «πληροφορία». Είναι αυτή που προέχει στο νέο διαχωρισμό του πλανήτη, σ' αυτούς που διαθέτουν πλούσια πληροφοριακά συστήματα και στους άλλους.

«Αποκάλυψη τώρα»

Τη στιγμή που ο Peter Arnett έστειλε από τη Βαγδάτη πραγματικά εκπληκτικές ανταποκρίσεις, η γαλλική τηλεόραση προβάλλοντας στην οθόνη τα αμερικάνικα ελικόπτερα «Apache», έπαιξε το "This is the end" των Doors, παραπέμποντας στο «Αποκάλυψη τώρα».

Ίσως το πιο μοιραίο απ' όλα δεν ήταν ο ίδιος ο πόλεμος αλλά το γεγονός ότι αρχίζαμε να τον συνηθίζουμε...

μικρές αγγελίες μικρές αγγελίες μικρές αγγελίες μικρές αγγελίες μικρές αγγελίες

Στο Μαυροβούνι της Δ. Μυκόνου πωλείται κτήμα 13,5 στρμ. Βρίσκεται δίπλα στη θάλασσα και είναι οικοδομήσιμο. Ο κεντρικός δρόμος, που διασχίζει το νησί, περνά πίσω από το κτήμα. Διαθέτει εγκατάσταση ηλεκτρικού και φρεάτιο. Τιμή: 38.000.000 δραχμές.

Πληροφορίες: Παρίσι: 42.41.50.76 - Αθήνα: 41.22.287.

*

Κατά τους θερινούς μήνες -από 15 Ιουνίου ως 31 Σεπτεμβρίου- διατίθεται στο Παρίσι σπίτι πλήρως εξοπλισμένο προς επικοινωνία. Πληροφορίες στο τηλέφωνο (01) 42.29.52.37 (Παρίσι) ή στη διεύθυνση: Georges Gritzelas, 52, rue Navier, 75017 - Paris.

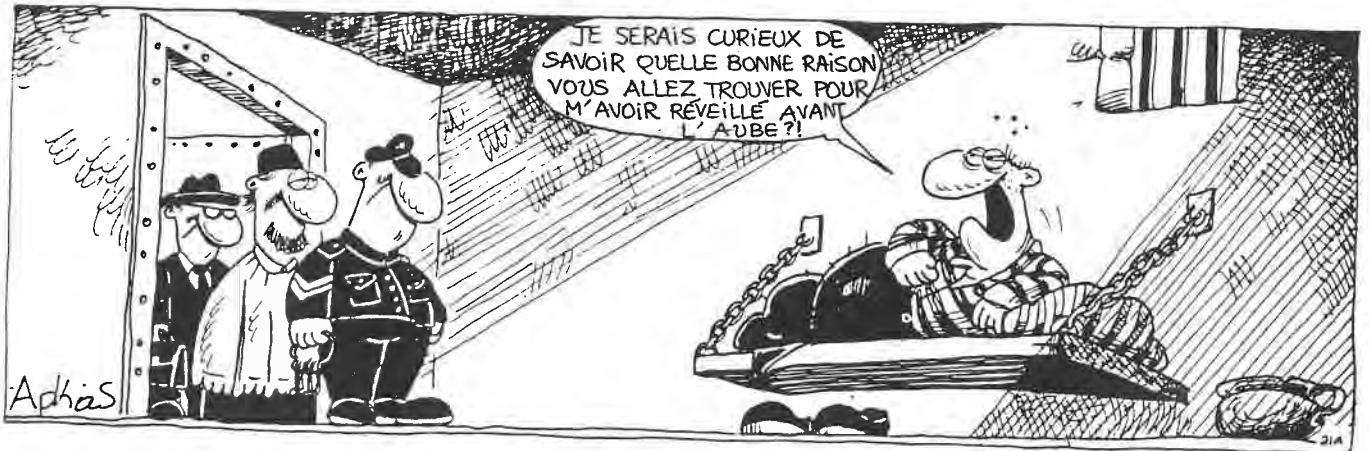
Στη Βραυρώνα της Αττικής πωλείται οικόπεδο, 1047 m² εντός σχεδίου πόλεως, στην περιοχή του οικισμού των Υπαλλήλων του Πολυτεχνείου και της Σχολής Καλών Τεχνών. (Δήμος Μαρκόπουλου Μεσογείας).

Πληροφορίες: Παρίσι: 47.00.65.39- Αθήνα: 82.33.333

*

A louer ravissante maison pour 4 personnes dans l'île de SYMI. Juin, Juillet, Septembre. 2000Frs / semaine. Renseignements: Paris (1)42.09.59.10





Planches extraites de l'album ΚΑΚΕΣ ΠΑΡΕΕΣ
Editions ARS LONGA / NEMO © ARKAS 1989

A paraître sous le titre MAUVAISES FREQUENTATIONS * traduit par Patricia Portier
En août 1991 aux éditions GLENAT.

ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΗΔΟΝΗΣ

Ἡ πέμπτη συλλογή της Βερονίκης Δαλακούρα «Μέρες Ἴδονης» ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἐνότητες ποιημάτων, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη περιλαμβάνει ποιήματα πού γράφτηκαν κατὰ τὴν περίοδο 1972-1976 καὶ ἡ δεύτερη ποιήματα πού γράφτηκαν ἀπὸ τὸ 1982 ἕως τὸ 1988.

«Ἀπέτυχε / ἢ δὲν ἀπέτυχε / στὴν καλλιέργεια / τοῦ πόθου;»

Ἀπὸ τὸ πρῶτο κιόλας ποίημα τοῦ βιβλίου διαγράφονται καθαρὰ οἱ ποιητικές προθέσεις τῆς συλλογῆς. Ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος «Ὁ Ἀντιέρωτάς μου» ὑπονοεῖ τὴν βιογραφικὴ πρόθεση ἐκεῖ ὅπου τὸ τρίτο πρόσωπο τοῦ κειμένου ὑποβάλλει τὴν ψυχρὴ, ἐκ τοῦ μακρόθεν, περιγραφή. Ποίηση ἐρωτικῶν ἡμερῶν, ἡ ποίηση τῆς Βερονίκης Δαλακούρα ἔχει φτάσει πλέον σὲ ἓνα τοπίο ἐξαιρετικῶν γεγονότων, ὅπου οἱ φίλες τῶν νεκρῶν τοὺς σφίγγουν τὰ δάχτυλα τους (σελ. 24).

Οἱ τόποι τῆς πραγματικότητας, τὸ λιμάνι τοῦ νησιοῦ ὅπου «φόρτωναν τίς πιὸ ἀνήσυχες ψυχές», «ἡ κοίτη πού δὲν δέχεται καράβια», μετασχηματίζονται σὲ τόπους ἐσωτερικούς ὅπου βέβαια ἡ μόνη δυνατὴ ἐρώτηση εἶναι «πῶς μπορεῖ ἡ συμφορὰ ν' ἀποτρέψει τὴν φαντασία;» Στούς τόπους αὐτοὺς ἀρχίζει μία ἀπαρίθμηση παρομοιώσεων: «Σάν ἥλιος πού ποτέ δὲν βασιλεύει /.../ Σάν τὴν πιὸ βαθιὰ πλαγιά καὶ τὴν πιὸ ἀπότομη ὄχθη...», ἀπαρίθμηση πού τελικὰ προειδοποιεῖ τοὺς ἀνόητους: «πλησιάζει στό τέλος τῆς ἡ βλασφημία». Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ ἀναγνώστης περνᾷ ἀπὸ τὴν ἴδονη τῶν ἡμερῶν στὴν ἴδονη τῶν τόπων καὶ τῶν τοπιῶν, στό χῶρο «μέ τίς φανταστικές θημωνιές καὶ τὰ πεῦκα, τοὺς κάκτους καὶ τὸν ὄνειρικό φοῖνικα», στὴν ἔρημο μέ τὰ «χαμηλά χόρτα». Καὶ στὴν ἴδονη τοῦ χώρου αὐτοῦ ἔλλοχευε ἡ ποίηση: «Γιατί ὅταν περιγράψουμε ἓνα σπίτι / Ἡ λιβάδια / Κανείς δὲν ὑπάρχει / Γιά νά ἐπιστρέψει».

Ἡ σύγκρουση τῆς ποίησης μέ τὸν περιβάλλοντα χῶρο δὲν ἀπασχολεῖ τὴν Βερονίκη Δαλακούρα: «Ἐγὼ κι ἂν χαθῶ, ἡ πλάση ἔχει τὴ δύναμη νά μέ ξαναφτιάξει. Τό σκυλί μου ὅμως;» Τὸ ποίημα εἶναι σίγουρα δυνατότερο ἀπὸ τὸ «ἐγὼ» καὶ ἡ προσωπικὴ ἀγωνία ταξιδεύει ἡρεμῆ, μέ ἐπίγνωση τῶν δυνατοτήτων τῆς τέχνης, φτάνει στό «Ἱερό καταφύγιο» ὅπου ὁ πόθος προστατεύει.

Βερονίκη Δαλακούρα, Μέρες Ἴδονης, Ἀθήνα (ἐκ. Φόρμα) 1990.

Σωκράτης Κ. Ζερβός

ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΣΤΗΝ «ΓΛΥΚΕΙΑ ΧΩΡΑ ΚΥΠΡΟΥ»

Τὸ Κέντρο Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν τῆς Κύπρου ἐξέδωσε τὸν πρῶτο τόμο μιᾶς συλλογῆς κειμένων «Εὐρωπαϊῶν περιηγητῶν

στὴν Κύπρο κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα», τὰ ὁποῖα συγκέντρωσε, προλόγισε καὶ σχολίασε ὁ κυπριοτολόγος Gilles Grivaud, συνεχίζοντας καὶ συμπληρώνοντας μέ τὸ ἔργο αὐτὸ τὴν παράδοση τῶν *Excerpta Cyprica*, πού ἐγκαινίασε τὸ 1895 ὁ Claude Delaval Cobham..

Ἀπαραίτητες πηγές γιὰ τὸν ἱστορικό, τὰ περιηγητικά κείμενα ἐπιτρέπουν τὴν προσέγγιση τόσο τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τοῦ ὕλικου βίου τῶν ἐπισκεπτομένων χωρῶν, ὅσο καὶ τῆς νοοτροπίας τοῦ περιηγητοῦ καὶ τοῦ πολιτισμοῦ τῆς χώρας ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἔρχεται. Τὸ ἐνδιαφέρον μιᾶς τέτοιας ἀνθολογίας εἶναι λοιπὸν διπλό. Ἐπὶ πλεόν, τὰ κείμενα ἐκδίδονται στὴν γλώσσα τοῦ πρωτοτύπου (ἰταλικά, γαλλικά, γερμανικά, ὀλλανδικά), πλούσια σχολιασμένα, μέ ἀκριβεῖς καταλόγους κυρίων ὀνομάτων, τόπων καὶ πραγμάτων, μέ πίνακες, μέ ἐκτεταμένη εἰσαγωγή καὶ σύντομα ἀλλὰ περιεκτικότερα σημειώματα παρουσιάσεως τοῦ κάθε περιηγητοῦ.

Ἄνῳνοι, διάσημοι, ἡγεμόνες, προσκυνητές, καλόγηροι, κληρικοί, ἔμποροι, οἱ συγγραφεῖς τῶν πενήντα κειμένων τῆς συλλογῆς φτάνουν, ὅλοι σχεδόν, στό νησί πηγαίνοντας στοὺς Ἁγίους Τόπους τῆς Παλαιστίνης. Κατὰ τὸν ἐκδότη, «διάφορα κίνητρα συνοδεύουν τὸ προσκύνημα. Ὁ *Ghistele* ἐλπίζει νά φτάσει στό βασιλεῖο τοῦ ἱερέως Ἰωάννη, ἐνῶ ὁ *Bonsignori* συγκεντρώνει στὴν Κωνσταντινούπολη χειρόγραφα γιὰ τίς βιβλιοθηκὲς τῶν φλωρεντινῶν οὐμανιστῶν. Κάτω ἀπὸ τὸ ράσο τοῦ προσκυνητοῦ κρύβεται ἴσως ἓνας κατάσκοπος (ὁ *Sanseverino*) πού ἐνεργεῖ γιὰ τὰ συμφέροντα τῶν Δουκῶν τοῦ Μιλάνου»

Ἀπὸ τὴν Γαληνοτάτη Δημοκρατία ὡς τὴν Κύπρο, τὸ ταξίδι διαρκεῖ ἀπὸ 25 ὡς 71 μέρες. Οἱ προσκυνητές ἐκτιμοῦν τὴν ἄφιξη σὲ ἓναν τόπο χριστιανικό, ὅπου τὰ ἐμπορεύματα ποιότητος σὲ χαμηλές τιμές ἀφθονοῦν: «Ἡ Κύπρος ἀναγγέλλει κυρίως τὸ τέλος τῶν δυσκολιῶν τῆς τροφοδοσίας, σὲ σημεῖο ὥστε ὀρισμένοι ταξιδιώτες νά μὴν θυμοῦνται ἀπὸ τὸ σταθμὸ αὐτὸν τίποτα ἄλλο πέρα ἀπὸ τὴν τιμὴ τοῦ ἀρνιοῦ πού ἀγόρασαν». Ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Τόπους, τὰ πλοῖα σταματοῦν γιὰ καιρὸ στό νησί γιὰ νά φορτώσουν ἀλάτι, χαρούπια καὶ μπαμπάκι καθὼς καὶ γιὰ νά παραλάβουν τοὺς βενετοὺς ἀξιωματοῦχους πού ἐπιστρέφουν στὴν μητρόπολη: οἱ προσκυνητές ἐπωφελοῦνται γιὰ νά ἐπισκεφθοῦν τὴν Λευκωσία, τὴν Ἀμμόχωστο, τὴν Πάφο. Οἱ εὐγενεῖς γίνονται δεκτοὶ στὴν αὐλή καὶ ὁ βασιλιάς τοὺς τιμᾷ μέ τὸ Τάγμα τοῦ Ξίφους. Ὁ *Louchino dal Campo* μᾶς ἀφηγεῖται διὰ μακρῶν τὰ λαμπρὰ κινήγια πού ὀργάνωσε ὁ βασιλιάς Janus πρὸς τιμὴν τοῦ κυρίου του, τοῦ μαρκησίου *Nicolo d'Este*. Ἄλλοι ταξιδιώτες περιγράφουν τίς πόλεις ἢ καταστρώνουν σχέδια στρατιωτικῶν ἐκστρατειῶν ἐναντίον τῆς Ἀλεξάνδρειας ὑπογραμμίζοντας τὴν

Βιβλίο κριτική βιβλίο παρουσίαση βιβλίο

έπισφαλή θέση του βασιλείου της Κύπρου έναντι των Μαμελούκων.

Ἡ πληθώρα των παρεχομένων πληροφοριῶν καὶ ἡ ποιότητα τῆς παρουσίας των κειμένων καθιστοῦν τὴ συλλογὴ αὐτὴ ἀπαραίτητη σὲ κάθε ἐνδιαφερόμενο γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς «γλυκείας χώρας Κύπρου». Περιμένουμε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον τοὺς δύο ἐπόμενους τόμους πού θά εἶναι ἀφιερωμένοι στὰ περιηγητικά κείμενα τοῦ ΙΣΤ' καὶ τοῦ ΙΖ' αἰῶνα.

Gilles Grivaud, Experta Cypria Nova. Voyageurs occidentaux à Chypre au XVème siècle, Λευκωσία (Κέντρο Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν) 1990.

Σωκράτης Κ. Ζερβός

Κώστα Μαυρουδῆ: «ΤΟ ΔΑΝΕΙΟ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ»

Ἐκδόσεις: «ΚΕΔΡΟΣ»

*Σύρθηκεν ἡ σάυρα.
Σημείωμα ριγμένο βιαστικά,
κάτω ἀπ' τὴν πόρτα τοῦ καλοκαιριοῦ.
Κώστας Μαυρουδῆς*

Ἄνεκαθεν μὲ συγκινοῦσαν οἱ ὀλιγογράφοι ποιητές. Οἱ ὀλιγογράφοι, τρυφεροὶ καὶ καιριοί, - ἰδιότητες που λίγο-πολύ συνυπάρχουν στὸν ἴδιο, πάντα, ἀληθινὸ δημιουργό. Ὁ Κώστας Μαυρουδῆς, ἀνήκει καὶ αὐτός στὴν κατηγορία ὧσων ἀσκοῦν τὴν ποιητικὴ τέχνη μὲ ὑψηλὴ αἴσθηση τῆς ἀρμονίας καὶ τῆς διαίσθησης καὶ τῆς «ἀτμόσφαιρας» πού γεννᾶ, στὴν ψυχὴ μας, ὁ λειτουργὸς Λόγος. Τὸ «Δάνειο τοῦ χρόνου», τρίτη - καὶ μόνον! - κατὰ σειρά ποιητικὴ του συλλογὴ ἀπὸ τὸ 1973, τυπωμένο σ' ἓνα καλαίσθητο βιβλίο των ἐκδόσεων «Κέδρος» (τὸ 1989), ἔρχεται ἀφ' ἑνὸς μὲν νὰ δικαιώσει γι' ἄλλη μιά φορά τὴν πεποίθησή μου ὅτι τὸ «ὀλίγο» εἶναι συνήθως καὶ «ὕψηλό», ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ ἀποδείξει ὅτι οἱ μακρόχρονοι σιωπὲς τοῦ ποιητῆ, εἶναι ἐκείνες πού προσδίδουν καὶ τὴν ποιότητα στὸ ἔργο του. Μιά ποιότητα πού, στὴν περίπτωσή τοῦ Μαυρουδῆ, ἐνυπῆρχε ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας ἐποχὴ του:

*Τὸ χίλια ἐννιακόσια πενήντα δύο
εἶναι ὄνειρικό καὶ ἀτμῶδες.
Διαλύεται, ἐξαπλοῦται, χάνει τὰ ὄριά του.
Γίνεται αἴφνης ἡ μητέρα μας
ἓνας θερινὸς μῆν, ἓνα καλάμι ψαρέματος
ἢ τὰ παλιὰ τριζάτα παπούτσια τοῦ πατέρα.
(Ποίηση, «Ἐγνατία / τράμ», 1977).*

Ἐκείνα, τὰ γεμάτα φῶς, ἀναπόληση καὶ λεπτότατες ἀποχρώσεις μιᾶς ἐσωτερικῆς διάστασης πραγμάτων, - τὰ ὁποῖα μᾶς δόθηκαν «εἰς τὴν ἀπλήν καθαρεύουσαν», λίγο μὲ τὸν τρόπο τοῦ Ἑμπερικού, λίγο μὲ τοῦ Καβάφη, τόσο ὅμως ἀφομοιωμένης τεχνικῆς πού νὰ λέμε τότε ὅτι, συνειδητά, ὑπήγοντο εἰς τὴν Σχολὴν των διδασκάλων καὶ μόνον - ἀπὸ τὰ ποιήματα ἐκεῖνα λοιπὸν ὡς τὸ «Δάνειο τοῦ χρόνου», πέρασαν δώδεκα χρόνια! Στὴν πορεία αὐτὴ, ἀπλουστεύστηκε ἡ γλῶσσα σὲ δημοτικὴ, - ἄλλαξαν τόσο οἱ καιροὶ - ὁ Κώστας Μαυρουδῆς ἔγινε 42 ἐτῶν καὶ ἡ τεχνικὴ του μᾶς παρέχει πράγματα πρῶτα ἀξιοσημείωτα καὶ ὁπωσδήποτε ἀξιομνημόνευτα.

*Ἔτσι συμβαίνει πάντα μὲ τὴν ἐπιστροφή
Μένουν ἔξω τὰ ὀνόματα τῆς μέρας
σάν κατοικίδια τῆς αὐλῆς*

Τὸ «Δάνειο τοῦ χρόνου», κατὰ τὴν ἔως τώρα συνήθεια τοῦ ποιητῆ, εἶναι χωρισμένο κι αὐτὸ σὲ θεματικὲς ἐνότητες, κύκλους ποιημάτων, ἂν προτιμᾶτε. Σὲ κάθε κύκλο προτάσσεται ἓνας ὑπότιτλος καὶ σημειώνεται τὸ χρονικὸ διάστημα μέσα στὸ ὁποῖο δημιουργήθηκε. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ κατάταξη, πού πολὺ λίγες συλλογὲς χαρακτηρίζει, δηλώνει τὴν ἀγάπη τοῦ δημιουργοῦ στὸ νὰ ἐξαντλεῖ, μέχρι τέλους, ἐννοιολογικά καὶ αἰσθητικά τὰ θέματά του. Γιατί, βέβαια, συχνὰ ἓνα θέμα, μία κατάσταση πραγμάτων, δὲν ἐξαντλεῖται σ' ἓνα ποίημα, (πῶς ἐξάλλου;). Καὶ κάπως ἔτσι, ἔμεις, ἀπολαμβάνουμε τελικὰ μικροὺς κύκλους ποιημάτων, ὁμοειδοῦς θεματικῆς καὶ αἰσθητικῆς φόρτισης. Σὲ τοῦτα τὰ ζητήματα, ὁ Μαυρουδῆς παραμένει κλασσικός.

Ἡ πρώτη ἐνότητα τῆς συλλογῆς καὶ ἡ πιὸ ἀτυχῆς φοβᾶμαι, φέρει τὸν ἰδιαίτερο τίτλο: «Ἑλληνικά 1944 - 1947» καὶ περιλαμβάνει 6 μικρὰ ποιήματα - μουσειακοῦ χαρακτῆρα - τὰ ὁποῖα ἐπιχειροῦν νὰ μᾶς εἰσαγάγουν στὴν αἴσθηση μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς (τοῦ ἐμφυλίου), μιᾶς ἐποχῆς παρωχημένης, τελεσιδικα νεκρῆς καὶ καθόλου ἀξιομνημόνευτης. Δυστυχῶς, οὔτε ἡ μυζήθρα, οὔτε οἱ χωροφύλακες καὶ οἱ ἐγγλέζικες ἀρβύλες μπόρεσαν (ἢ θά μπόρεσουν) νὰ μεταπλασθοῦν σὲ ποιητικὰ σύμβολα, σὲ ὄργανα μιᾶς γλώσσας πού θά δονεῖ τίς ἐσωτερικὲς μας χορδές. Στὸ κάτω-κάτω τόσο ἔμεις ὅσο κι ὁ ποιητῆς δὲν τὴν ζήσαμε ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ (εὐτυχῶς) καὶ καλὸ θά ἦταν νὰ μετατραπεῖ σὲ μόρια σκόνης, μέσα στὸν ἀπέραντο χρόνο.

Συμπέρασμα: ὁ δημιουργὸς (ἄγνωστο πῶς) ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴν αὐλαία των πρώτων 16 σελίδων τοῦ βιβλίου του. Ἡ δευτέρη ἐνότητα, φέρει τὸν τίτλο: «Τὰ ἰσόβια» καὶ τὴ χρονικὴ ἔνδειξη [1976]. Καὶ τὰ πάντα, ἐπιτέλους, ἀλλάζουν! Ἡ ἀνακούφιση ἔρχεται νὰ μετριάσει τὴν πρώτη ἀπογοήτευση.

Τὰ ποιήματα αὐτοῦ τοῦ κύκλου εἶναι 7, καὶ ἀποτελοῦν τὴ φυσικὴ συνέχεια καὶ ὀλοκλήρωση τοῦ παλαιοῦ τρόπου δουλειᾶς τοῦ Μαυρουδῆ. Ἐπανερχεται ἡ μεγάλη διεισδυτικὴ ἰκανότητα του στὶς φευγαλέες λεπτομέρειες, στὶς φωνές ἀπὸ τὸ τώρα καὶ τὸ ἄλλοτε, σὲ ὅσα διεκδικοῦν ἐπίμονα καὶ ἐπάξια τὴν ὑπαρξή

Βιβλίο κριτική βιβλίο παρουσίαση βιβλίο

τους στό χρόνο (ὄχι τῶν ρολογιῶν μά τῆς ψυχῆς).

Κατεβαίνει ἓνα κίτρινο ἀπ' τό '52.

Τό θέλγουν ἀναψυκτικά καί συζητήσεις

Διαυγῆς ψιθυρίζει ἡ διάρκεια:

Θά ἀναπτυχθεῖ σέ χιλιετηρίδα ἡ στιγμή

Κι ὁ μικρός σπόρος σέ τοπίο ἄπειρο.

Στήν τρίτη ἐνότητα, πού φέρει τόν τίτλο: «'Απόγευμα σέ πόλη γαλλική», τῆ χρονική ἔνδειξη [1977-1980], καί ἀριθμεῖ 12 ποιήματα, ἡ βεβαιωμένη πλέον ἰκανότητα τοῦ ποιητῆ νά «ἐντοπίζει» καί νά «ἀκίνητοποιεῖ» τά τεκταινόμενα στόν «ἄλλο χρόνο» τῆς τέχνης, ἐνώνεται θαύμασια μέ τήν ἐμπειρία πού ἀποκομίζει ὁ ἴδιος ἀπό κάποιο ταξίδι τοῦ στή Γαλλία καί δίνει ἓνα τρίτο ἀποτέλεσμα, στό ὁποῖο ὀλόκληρη ἡ ταξιδιωτική ἐμπειρία διασκορπίζεται σέ μικρές «ἀκουαρέλλες» νοσταλγίας, τόσο ἰδιόρρυθμης τεχνικῆς πού θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι κάλλιστα τά πάντα ἀφοροῦν τό ταξίδι πού ἔγινε καί τέλειωσε ἡ τό ταξίδι πού δέν ἔγινε καί τέλειωσε μέσα στό νοῦ μας.

Μέ τόν τρόπο τοῦ καταπονημένου ἀφηγητῆ:

Πράγματα ἀσαφῆ τῆς μέρας πού τελειώνει.

Ἐπιστροφή μέ λίγη λάσπη στό φτερό. Μᾶς δέχεται

καί πάλι αὐτό τό σπῆτι' ὅπως ὁ χάρτης πού

διπλώνει, παίρνοντας πίσω ὀνόματα καί πόλεις.

Τέταρτη ἐνότητα τοῦ βιβλίου, τίτλος: «Σχετικά μέ τόν πατέρα», χρονική ἔνδειξη [1985-1989], ἀριθμός ποιημάτων 10 καί ἀνάμεσά τους, ἓνα ἀπό τά καλύτερα τριστιχια, μία ἀπό τίς σπάνιες στιγμές ρίγους, πού σοῦ χαρίζει, κάποτε ἡ δύσκολη ἐτούτη τέχνη:

Παίζω μαζί σου τόν πρόσκοπο, μπαμπά.

Βάζω τό καθρεφτάκι τοῦ ποιήματος στό πρόσωπό σου,

νά δῶ ἄν θαμπώνει.

Λόγος ἀπλός, ἀπλούστατος θά ἔλεγα, καί ὅμως... τό «γεγονός», ἐπιτελεῖται! Ποτέ ἄλλοτε ὁ θάνατος δέν ἐξορκίστηκε, μέσω τῆς αἴσθησης τοῦ ποιητικοῦ παιχνιδιοῦ (γιατί ἡ τέχνη ὀφείλει νά ἐμπεριέχει τό παιχνίδι) ὅσο ἐδῶ. Καί, μάλιστα, σέ τρεῖς στίχους τούς ὁποίους, ὁ Μαυρουδῆς, ἔγραφε για λογαριασμό ὄλων τῶν ποιητῶν πού, ὄρμητοι πιά καί μόνοι, δίχως «πατέρα», θά συνεχίσουν στόν πολύβουο κόσμο νά γράφουν τά ποιήματά τους. Παρακαλῶ, ἄς δοθεῖ σημασία στήν ἐντός εἰσαγωγικῶν τοποθέτηση τῆς λέξεως: πατέρας καί ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ ἡ παρέμβαση. Ὅλα τά ποιήματα τῆς ἐνότητας βασίζονται σέ αὐστηρά προσωπικά βιώματα τοῦ ποιητῆ, ἀλλά χάρη στήν ὑψηλή τεχνική καί τήν εὐγένεια μέ τήν ὁποία σκιαγραφεῖται ὁ πόνος τῆς ἀπώλειας τοῦ προσφιλοῦς προσώπου, καθίστανται καθολικά. Ποιός ἐξάλλου δέν θρηνεῖ ἓναν πατέρα καί ποιός δέν

ἀναζητᾶ, στό καταφύγιο τῆς γλώσσας, τή μικρή του ἢ τή μεγάλη λύτρωση...

Φωτογραφία: Ἐγώ πολύ μικρός, δηλαδή ἀπὸν.

Πλάι μου τό σταυρωτό σακκάκι μέ κρατάει

στήν ἀγκαλιά του, κοιτάζοντας γιά πάντα τό φακό.

Καί τό «Δάνειο τοῦ χρόνου» κλείνει μέ τήν ἐνότητα «Album», ἀριθμός ποιημάτων 5, σύν τά δύο λεκτικά σοφιστικά τεχνουργήματα τῆς ἀρχῆς, πού δέν εἶναι βεβαίως ποιήματα καί στά ὁποῖα κακῶς «ἐνδίδει» ὁ ποιητής. Στό ἓνα πού ἔχει τόν τίτλο Album, γράφει: 1. Παιδί μέ ἄρνάκι. 2. Τρεῖς κυρίες μέ μαγιό. 3. Καθαρά Δευτέρα.

.....
11. Βάφτιση. 12. Στόν τάφο τοῦ θεοῦ Ἄνδρέα. (Νομίζω πώς τά σχόλια εἶναι περιττά). Στό ἄλλο, μέ τόν τίτλο «Grundung 1952», ἀντί κειμένου ἀναπαριστάνεται, σέ πίνακα, τό καντράν ἐνός παλαιοῦ ραδιοφώνου ὅπου ἀναγράφονται μέ κεφαλαία λατινικά οἱ πρωτεύουσες τῶν διαφόρων κρατῶν καί οἱ συχνότητες τῶν κυμάτων, στίς ὁποῖες εἶχε ἐμβέλεια τό «παγκοσμίου λήψεως». Τίποτ' ἄλλο! Καί, βέβαια, ὅσο καλοπροαίρετος καί ἄν εἶναι κανεῖς, ὅσους συνειρμούς καί ἄν ἐπιστρατεύσει, δύσκολα θ' ἀναβιώσει μέσα του τή συγκινησιακή φόρτιση ἐκείνων τῶν ὡραίων ἀντικειμένων. Ἄπλά, ἦταν ἄλλοι οἱ καιροί.

Εὐτυχῶς πού ἡ ἐνότητα «Album» διασώζεται κατὰ τά ἄλλα, ἀπό τά πέντε ἐπόμενα ποιήματα τῆς, μέ κορυφαῖο τό «Πορτραῖτο τοῦ ποητῆ 2021 μ. Χ.»

.....
«Ἄς ἐπαναλαμβάνεται μοῦ ἀρέσουν οἱ ἐμμονές του.

Ἡ διαρκῆς ἐπιστροφή. Ἡ μνήμη: Αὐτή ἡ παράλογη.

Φυσική, νά βλέπω τή σκιά, ἐνῶ τό ἀντικείμενο πιά δέν ὑπάρχει».

Κλείνοντας τό ἄρθρο μου θέλω νά τονίσω ὅτι τό «Δάνειο τοῦ χρόνου» εἶναι μιά συλλογή ἀξιοπρεπέστατη (ἀνάμεσα στίς καλύτερες τῆς χρονιάς πού ἐκδόθηκε) καί ἐμπεριέχει σέ ἐξέλιξη ὅλη τήν ποιητική τοῦ Μαυρουδῆ, ἀπό τό 1970. Τό μοναδικό ἀρνητικό πού μπορεῖ κανεῖς νά τῆς προσάψει εἶναι ὅτι ὁ ἀκύκλος τῆς («Ἑλληνικά 1944-1947») καί οἱ δύο πρῶτες σελίδες τοῦ τελευταίου κύκλου, πού τήν καθιστοῦν ἐν μέρει ἄνιση. Ὅπωςδήποτε ἐάν κάτι ἄλλο ὑπῆρχε στή θέση τους, κάτι ἀπό τά ἀποδεδειγμένα ὡραῖα τοῦ ποιητῆ, (ἢ ἀκόμα καί τίποτα) θά εἶχαμε νά κάνουμε μέ μιά ἐπιτυχία ἐν συνόλῳ. Ὡστόσο, στούς δημιουργούς καί οἱ ἄτυχες στιγμές συγχωροῦνται καί στό τέλος, ὁ Χρόνος, μέ τή μνήμη τῶν ἀναγνωστῶν, θυμᾶται μόνο πώς: «Σέ λίγο θά μποῦμε στόν ὕπνο μας καί ὅλα ἤσυχα θ' ἀπουσιάζουν».

Antonio Gangi



γραφτείτε συνδρομητές στο **θεωρειο**
στείλτε αυτό το δελτίο, μαζί με το εμβασμά σας

στη διεύθυνση:

theorio - liouba presse- Georges Bijouras
24 rue de La Tour d'Auvergne
75009 PARIS - FRANCE

Όνοματεπώνυμο

Οδός και αριθμός

Ταχυδρομικός Κώδικας.....ΠόληΧώρα.....

Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη) 5.000 δραχμές, για τη Γαλλία 150 FF

Διαφημισθείτε
στο
θεωρειο

χωρίς Φ. Π. Α.
χωρίς αγγελιόσημα και άλλους μεσάζοντες

ζητείστε τον τιμοκάτολόγό μας

theorio - liouba presse - Georges Bijouras
24 rue de La Tour d'Auvergne
75009 PARIS - FRANCE
Tél.: 42.80.02.08 Fax: 44.63.01.61

που μπορείτε να αγοράσετε το θεωριο στο Παρίσι.

- Kiosque 7, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 2, bd Montmartre 75009 Paris
- Kiosque 2, bd des Capucines 75009 Paris
- Magasin 101, Bd Montparnasse 75006 Paris
- Kiosque 1, Bd Poissonnière 75002
- Kiosque PCE de l'Etoile 75008
- Magasin 6 et 8, bd des Capucines 75009 Paris
- Kiosque 1, bd des Capucines 75002 Paris
- Magasin 111, rue Réamur 75002 Paris
- 4 kiosques de la Gare du Nord 75010 Paris
- 5 kiosques de la Gare de Lyon 75012 Paris
- Magasin 49, bd St Germain 75005 Paris
- Kiosque 58, bd St Germain 75005 Paris
- Magasin 69, bd St Germain 75005 Paris
- Magasin 14, bd St Germain 75005 Paris
- Magasin 11, rue du Cardinal Lemoine 75005 Paris
- Magasin 7, rue des Ecoles 75005 Paris
- Magasin 15, rue Monge 75005 Paris
- Magasin 101, rue Monge 75005 Paris
- Magasin 32, rue des Ecoles 75005 Paris
- Kiosque Place Jussieu 75005 Paris
- Magasin 112, rue Mouffetard 75005 Paris
- Magasin 105, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 63, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 47, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 23, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 6, Place St Michel 75006 Paris
- Kiosque 21, bd St Michel (mag. RAOUL)
75005 Paris
- Kiosque 5, Place St Michel 75005 Paris
- Magasin 15, rue St Jacques 75005 Paris
- Magasin 42, rue St Andre des Arts 75006 Paris
- Drugstore 149, bd St Germain 75006 Paris
- 2 kiosques de la Gare Montparnasse 75015 Paris
- Magasin 5, rue Liard 75014 Paris
- 42, bd Jourdan 75014 Paris
- Cité Universitaire 75014 Paris
- Kiosque de la Gare d'Austerlitz 75013 Paris
- Drugstore 133, av Champs-Élysées 75008 Paris
- 3 kiosques de la Gare St Lazare 75008 Paris
- Aéroport Roissy Charles de Gaulle
- Aéroport d'Orly

το τεύχος 15 FF - Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη): 150 FF

l'école de grec moderne
à Paris

23, rue de la Roquette

75011 PARIS

Métro: Bastille

tél.: 43.57.51.08

Traiteur grec

folia

cuisine traditionnelle

49, rue Bénard, 75014 - Paris - tél.: 40.44.82.75

26, avenue Edouard Vaillant - 92150 Suresnes - tél.: 47.72.24.11

θεωρειο®

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΓΙΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ • ΕΚΔΑΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ
ΧΡΟΝΟΣ 1ος • ΤΕΥΧΟΣ 1 • ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1991 • 500 ΔΡΧ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Στους καιρούς της φωτοσύνθεσης σελ. 1
Ο Φρανσουά Τρυφώ σελ. 2
Μια μέρα βροχερή έφυγε από τη ζωή ο σκηνοθέτης Ζακ Ντεμί σελ. 3
Τέχνη και Διαφήμιση, της Λένιας Χατζηνικολάου σελ. 4
Χόρχε Λαβέλ, συνέντευξη σελ. 7
The Greek του Στίβεν Μπαρόκ στο Théâtre de la Colline του Παρισιού σελ. 10
Τρεις πρωταγωνίστριες του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, του Α. Σπυριδάκη σελ. 11
Δέν έκανα ποτέ την "τελευταία" παραχώρηση, Μία συζήτηση του Γ. Γρηγορίου με τον Τ. Γουδέλη σελ. 19
31° θεατράκι ελληνικού κινηματογράφου, γράφει ο Δ. Φαλιράς σελ. 24
"οί άριστοι έλληνες"... παραλειπούμενα, κείμενα των Θ. Βαλτινιά, Ν. Κουλιάρη, Μ. Βάλκινας σελ. 30
συζήτάντας με τον ποιητή Ματθαιο Μουντέ, της Έ. Σμαραγδή σελ. 34
Δύο ποιήματα του Μ. Μουντέ σελ. 38
Ένα ποίημα του Κάρολου Βυυδελαίε σελ. 40



Εξώφυλλο του 2ου Τεύχους Φωτογραφία: Carlos FREIRE

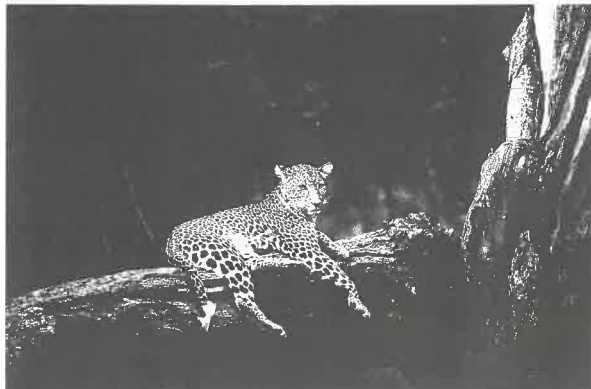
theorio

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE - ÉDITÉE A PARIS ELLE VA PARTOUT OU IL Y A DES GRECS - JANVIER 1991



θεωρειο

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΓΙΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ • ΕΚΔΑΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ
ΧΡΟΝΟΣ 2ος • ΤΕΥΧΟΣ 2 • ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1991 • 500 ΔΡΧ.



Φωτογραφία: Γιάννα Ανδρεάδη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Theatrum Mundi, σελ. 1 - Ζουλιάν του Michel Goeldin σελ. 3 - Τώρα πλέον μ' ενδιαφέρει ή ελληνική μνήμη. Ο Νίκος Κούνδουρος συζητά με τον Τάσο Γουδέλη σελ. 5 - Για τον Νίκο Κούνδουρο, του Βασίλη Βασιλικού σελ. 16 - Συζητώντας με τον συγγραφέα Γιώργο Μονιήτη, της Έλενης Σμαραγδή σελ. 17 - Πράγα, του Θάνου Σίδηρη σελ. 21 - Σάβανο, του Δημήτρη Φαλιρά, σελ. 30 - Ένας καλός συγγραφέας ποτέ δεν γάναται, συνέντευξη του Γιάννη Δοββίτσα στη Λυδία Δημοπούλου σελ. 32 - Κριτική βιβλίου, γράφει ο Αντόνιο Γιανγκ, σελ. 34 - Ένα ποίημα του Κ. Π. Καβάφη σελ. 36
Άπολογία μεταφραστή, του Σωκράτη Ζερβού σελ. 38 - Janis, του Κώστα Δίγα σελ. 39 - Ματιές στο έργο ενός καλλιτέχνη, της Ευρωδίκης Τρίχου-Μιλοανί, σελ. 40 - «Παρίσια Τρίος», του Γιάννη Καπατζί, σελ. 47 - Ατρίδες, από το Θέατρο του Ήλιου, του Σωτήρη Χαβιάρα, σελ. 54 - «Γαλιλαίος», από το Κ.Θ.Β.Ε., της Ευαγγελίας Χασάπη Χριστοδουλού, σελ. 59 - 11 χρόνια θέατρο και μια υπόσχεση - Το λεύκωμα της Πειραματικής Σχολής της «Τέχνης Θεσσαλονίκης» σελ. 61
75 μέρες γύρω από τη λίμνη Βικτωρία, φωτογραφίες της Γιάννας Ανδρεάδη, σελ. 63 - Διατίθεται, σελ. 70



theorio

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE - ÉDITÉE A PARIS ELLE VA PARTOUT OU IL Y A DES GRECS - N° 2 FEVRIER 1991



θεωρειο
για να βλέπετε τα πάντα

θεωρειο

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΓΙΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ • ΕΚΔΑΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ
ΧΡΟΝΟΣ 1ος • ΤΕΥΧΟΣ 4 ΜΑΡΤΙΟΣ 1991 • 500 ΔΡΧ.



"Η πλατεία των πρώων", του Τόμας Μπέρνχαρτ, Θινάκι, Théâtre de la Colline, σκηνοθέτης: Χόρχε Λαβέλ Φωτογραφία: LOT

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

το θεωρειο θεωρεί, σελ. 1 - συμβαίνουν εις παρισιους, σελ. 2 - **κινηματογράφος**: «ο σκηνοθέτης είναι δέσμιος της ταινίας του», ο Ραβίριος Μανουήλης «πρόσωπο με πρόσωπο» με τον Γιώργο Μελισσόρα, σελ. 5 - **λογοτεχνία**: 25 χρόνια μετά, του Βασίλη Βασιλικού, σελ. 20 - **παιδεία**: συνέντευξη του Κώστα Γεωργιοπούλου στην Ελένη Σμαραγδή, σελ. 22 - **βιβλίο**: συνέντευξη της Κάτιας Λεμπή στη Λυδία Δημοπούλου, σελ. 28 - **ποίηση**: το κρίνο του τρώμου, του Σωκράτη Κ. Ζερβού κι ένα σχέδιο του Αλέκου Φασσιανού, σελ. 30 - απόσπασμα από την «Αποκόμιση» του Ιωάννη, μετάφραση: Δημήτρη Τ. Άναλι σελ. 32 - σημείωση του μεταφραστή, σελ. 34 - **φωτογραφία**: «χρησιάζεται κάποια μάρφωση για να βλέπεις», συνέντευξη του Γιάννη Βανιδή στη Γιάννα Τσούκου, σελ. 35 - **αρχιτεκτονική**: Jean Ρουνέ, του Νίκου Δελένδα, σελ. 39 - **θέαμα**: Broadway in Paris, του Θάνου Σίδηρη, σελ. 47 - «Η πλατεία των πρώων», του Τόμας Μπέρνχαρτ, του Γιώργου Ισμεζωτί, σελ. 50 - **κριτική βιβλίου**: γράφει ο Θανάσης Ντόκος, σελ. 53 - ένα **κόμικ** του Φίτι Τσαματσά, σελ. 55



theorio

N° 3 MARS 1991
REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE - ÉDITÉE A PARIS ELLE VA PARTOUT OU IL Y A DES GRECS - Canada: 3,95 CAD - Luxembourg: 108 SL



θεωρειο

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΓΙΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ • ΕΚΔΑΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ
ΧΡΟΝΟΣ 1ος • ΤΕΥΧΟΣ 4 • ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1991 • 500 ΔΡΧ.



Η Σον-Μαρι με ο Αντουάν Βιζέ, στις Άλπεις της Κόρσιχης του Γουσταβό-Αν Ρίβας (1990) Φωτογραφία: C. Γουέζ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

συμβαίνουν εις παρισιους, σελ. 1
λογοτεχνία-πόλις: Βενετία, του Θάνου Σίδηρη, σελ. 9 - γόφυρος και στεναγμοί, **διήγημα** του Albert Russo, (μετάφραση: Μαρίλινα Παπαχριστοφόρου), σελ. 23 - Βασίλη Βασιλικού, πρόλογος στο «Τελευταίο πάρασμα» του Γ. Γαϊτάνου, σελ. 29 - δύο κείμενα του Αλέκου Φασσιανού, σελ. 31 - **ποίηση**: Σαπφώ, (μετάφραση: Yves Batistini), σελ. 32 - τρία ανέκδοτα ποιήματα του Γιώργου Κακουλίδη, σελ. 34 - **κινηματογράφος**: αναζητώντας το κοινό, της Αντιγόνης Γαβριατοπούλου, σελ. 36 - **design**: το «νέο design» στις ευρωπαϊκές μητροπόλεις, του Νίκου Δελένδα, σελ. 47 - **θέατρο**: μνήμη Antoine Vitez, του Σωτήρη Χαβιάρα, σελ. 50
μέσα μαζικής ενημέρωσης: C. N. N., του Γιάννη Παπαγιάννη, σελ. 56
αρκάς στα γαλλικά (μετάφραση: Patricia Portier), σελ. 58
κριτική βιβλίου, σελ. 60



theorio

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE - ÉDITÉE A PARIS ELLE VA PARTOUT OU IL Y A DES GRECS - N° 4 AVRIL 1991

