

# Θεωρειο

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

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ❖ ΤΕΥΧΟΣ 7 ❖ ΙΟΥΛΙΟΣ 1991 ❖ 500 ΔΡΧ.



«Ίφιγένεια εν Αύλιδι», από το **Θέατρο του Ήλιου** σε σκηνοθεσία της **Αριάν Μνιούσκιν**, Χορός, δεξιά η Catherine Schaub, Κορυφαία

Φωτογραφία: Martine Franck / Magnum

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**συμβαίνουν εις παρισίους**, σελ. 2 - **θέατρο**: Η Catherine Schaub και ο Simon Abkarian, δύο ηθοποιοί του «Θεάτρου του Ήλιου», συζητούν με τον Γιώργο Μπιζιούρα, σελ. 6 - **όπερα**: Ο Μότσαρτ ενός ανατολίτη, του Θάνου Σίδερη, σελ. 18  
**αρχιτεκτονική**: Frank O. Gehry, ένας αμερικανός στο Παρίσι, του Γιώργου Φούκα, σελ. 23 - **ποίηση**: Robert Desnos, Sigamou, (μετάφραση Βερονίκης Δαλακούρα), σελ. 32 - Πέντε ποιήματα του Κώστα Λάνταβου, σελ. 34 - **λογοτεχνία-διήγημα**: Η καραμπίνα, του Σπύρου Πλασκοβίτη, σελ. 36 - **εικαστικά**: βράχια, θάλασσες και είδωλα στη ζωγραφική του Παύλου Βασιλειάδη, της Σοφίας Καζάζη, σελ. 40 - **εικαστικά-απόψεις**: Πολιτιστική αποκέντρωση στην Ελλάδα, με ποια όμως μέθοδο; της Σοφίας Καζάζη, σελ. 42 - **περιήγηση**: Οδοιπορικό στο Άγιο Όρος, του Πασχάλη Ανδρούδη, σελ. 44 - **πολιτικά σχόλια**: «Γαλλία ψηλά το κεφάλι!», του Γιάννη Παπαγιάννη, σελ. 52 - Λένινγκραντ-Αγία Πετρούπολη, του Γιάννη Καθημερινού, σελ. 54 - **λογοτεχνία-μυθιστόρημα** (σε συνέχειες): Καρόλου Μπαρμπαραά: Το έγκλημα της Ερυθράς Γέφυρας, (μετάφραση: Σωκράτης Κ. Ζερβός) σελ. 56 - **φωτογραφία**: οι φωτογραφίες του Patrick Wilen, σελ. 60.



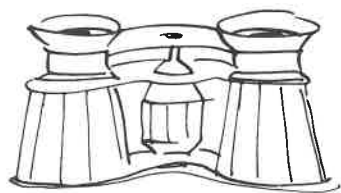
theorio  
N° 7 juillet 1991

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES  
- EN LANGUE GRECQUE - EDITEE A PARIS-ELLE VA  
PARTOUT OÙ IL Y A DES GRECS  
Canada: 3,95 CAD - Luxembourg: 108 SL

M 1631 - 7 - 15.00 F



# θεωρειο



## theorio

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

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ ΛΙΟΥΒΑ PRESSE  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΙΖΙΟΥΡΑΣ

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν:

Γιάννα Ανδρεάδη, Πασχάλης Ανδρούδης, Γιώργος Γιαννούλης· Νίκος  
Γραϊκός, Βερονίκη Δαλακούρα, Σωκράτης Κ. Ζερβός, Γιάννης  
Καθημερινός, Σοφία Καζάζη, Κώστας Λάνταβος, Γιώργος Μπιζιούρας,  
Γιάννης Παπαγιάννης, Σπύρος Πλασκοβίτης, Θάνος Σίδερης, Γιώργος  
Φούκας, Catherine Schaub

Φωτογραφίες των:

Jean-François Bonhomme, Martine Franck / Magnum,  
Marie-Noëlle Robert Patrick Wilen, Γιώργου Μπιζιούρα

Διορθώσεις:

Άρτεμη Καμπά, Χριστίνα Μπόγκα, Καλλιστώ Στάμου

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ♦ ΤΕΥΧΟΣ 7 ♠ ΙΟΥΛΙΟΣ 1991  
500 ΔΡΧ.

Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη):  
5.000 δραχμές

\*

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**

\*

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

\*

**ΔΙΑΘΕΣΗ στα βιβλιοπωλεία:**

**ΑΘΗΝΑ: ΝΕΦΕΛΗ,**  
Μαυρομιάλη 9, 106 79 Αθήνα,  
τηλ.: 360.77.44 και 360.47.93

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ,**  
Λασσάνη 9, 546 22 Θεσσαλονίκη,  
τηλ.: 237.463 και 285.857

## 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. LIUBA 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



Φωτογραφία του Patrick Wilen

✓ «*Η ελευθερία του ενός αρχίζει εκεί που αρχίζει η ελευθερία του άλλου*»

Πέμπτη 6 Ιουνίου. Το αλλοπρόσαλλο κτίριο του Beaubourg δοκιμάζει την αισθητική μας στις διάφανες επιφάνειές του. Στη salle d' Actualité της Bibliothèque Publique d'Information δίνεται μια διάλεξη με αφορμή την κυκλοφορία του βιβλίου του Κορνήλιου Καστοριάδη, "Le monde morcelé: Les carrefours du labyrinthe III", (Ο κατακερματισμένος κόσμος: τα σταυροδρόμια του λαβυρίνθου III), εκδόσεις Le Seuil, 1990. Φτάνουμε με καθυστέρηση. Ο ομιλητής μας κάνει ευγενικά νόημα να καθήσουμε. Θυμάμαι τα λόγια από κάποιο παλιότερο βιβλίο του: «... η μεγαλύτερη φενάκη στην ιστορία της ανθρωπότητας είναι πως κάποιος μπορεί να μιλήσει εν ονόματι άλλων... Κάθε στοχαστής ρίχνει ένα μπουκάλι που μπορεί να ανακαλύψει κάποιος άλλος χρόνια ή αιώνες αργότερα...»

Από την «Φαντασιακή θέσμιση της Κοινωνίας» ως τον «Κατακερματισμένο κόσμο» έχουν πράγματι περάσει χρόνια, ίσως και αιώνες. Ο υπαρκτός σοσιαλισμός αποκάλυψε δημόσια το αποτρόπαιο πρόσωπό του, το εναλλακτικό κίνημα της δεκαετίας του '60 δείχνει να κοιμάται έναν ανήσυχο ύπνο στις τεράστιες μάζες του περιθωρίου των αναπτυγμένων χωρών, η γιγαντιαία συσπείρωση των χωρών του τρίτου κόσμου της ίδιας εποχής φαίνεται σήμερα περισσότερο διαιρημένη κι αδύναμη από τότε κι οι ισχυροί δείχνουν να νοσταλγούν όλο και περισσότερο το δίκαιο της αποικιοκρατίας που επιβάλλεται ως νέο διεθνές status, καλυμμένο κάτω από τη εξωφρενική ηθική μιας βαρβαρότητας που αποκαλεί τον εαυτό της φιλελευθερισμό.

Απέναντι στην πλημμυρίδα του κονφορμισμού, κάτω από τους τέσσερεις ορόφους γυαλιού και σιδήρου, μπροστά σ' ένα μικρό αλλά μνημένο ακροατήριο, ο Κορνήλιος Καστοριάδης θέτει πάλι το αίτημα της αυτονομίας και της δημοκρατίας. Αυτή τη φορά το θέμα είναι ο ρόλος της ψυχανάλυσης και η σχέση της με την πολιτική. Ο προβληματισμός πάνω στη φύση των μορφών της παράνοιας οδηγεί άβιαστα στην απόρριψη των ορθοπεδικών εκδοχών της ψυχανάλυσης. Ο ψυχωτικός ή ο νευρωτικός δεν αγνοεί την πραγματικότητα που την αντιλαμβάνεται υποχρεωτικά σαν σχέση με τον άλλο. Απλώς δεν την αποδέχεται. Ο Καστοριάδης αντιστρέφει τον στόχο του Φρόυντ: το ασυνείδητο δεν είναι μια απέραντη και άμορφη παλίρροια προς κατάκτηση. Είναι αντίθετα η πηγή της μάθησης, η πηγή της φαντασίας. Η καταστροφή του ισοδυναμεί με το θάνατο της ύπαρξης. Αντίθετα μόνον η γνώση του, η ανακάλυψη της αλήθειας του, μπορεί να

οδηγήσει το υποκείμενο στην συνειδητή αυτοθέσμιση και στον αυτοπεριορισμό του. Εκεί πρέπει να αναζητήσουμε τον συνδυαστικό κρίκο ψυχανάλυσης και πολιτικής. Η ψυχανάλυση είναι πολιτική και δημιουργική. Πολιτική γιατί ασχολείται με το υποκείμενο που αντιμετωπίζει το πρόβλημα της αυτονομίας του και δημιουργική γιατί επιδρά σ' αυτό το υποκείμενο και στην κοινωνία. «Από αυτή την άποψη εντάσσεται στο τεράστιο ιστορικο-κοινωνικό ρεύμα που εκφράζεται στη διαμάχη για την αστυνομία, στο χώρο εκείνο της ελληνοδυτικής κουλτούρας όπου ανήκει επίσης η φιλοσοφία και η δημοκρατία».

Την διάλεξη ακολουθεί συζήτηση. Οι ερωτήσεις οδηγούν το λόγο του Καστοριάδη στο φως. Στην εποχή της τρομοκρατοφοβίας και των αντιτρομοκρατικών συλλήψεων, λέει:

«... αν μια αυτόνομη δημοκρατία δεν μπορεί να αυτοπεριοριστεί, κανείς δεν μπορεί να το κάνει στη θέση της... οι νόρμες σε μια αυτόνομη δημοκρατία δεν έχουν άλλη βάση από την ελεύθερη βούληση των υποκειμένων να τις αποδεχτούν». Ο λόγος περνάει στη διαπαιδαγώγηση «ακόμη και οι τοίχοι της πόλης διαπαιδαγωγούν τους πολίτες... Είναι αδύνατο να διδάξουμε χωρίς να είμαστε ερωτευμένοι με το αντικείμενο της διδασκαλίας και με τους διδασκόμενους. Ο Πλάτωνας το γνώριζε αυτό. Κανείς υπουργός Παιδείας δεν είναι σε θέση να το ξέρει».

«Η ίδρυση της πρώτης πόλης», συνεχίζει ο Καστοριάδης, «συννοεύτηκε ευθύς εξαρχής από την επινόηση τριών επαγγελματιών: του μπάτσου, των στοχαστών, του βασιλιά». Στην εποχή του γενικευμένου κονφορμισμού των «μεταμοντέρνων» στοχαστών και της έκλειψης της φιλοσοφίας, η τελευταία(;) πόλη δείχνει να έχει πάψει να αμφισβητεί την χρησιμότητα των υπηρεσιών των παραπάνω επαγγελματιών.

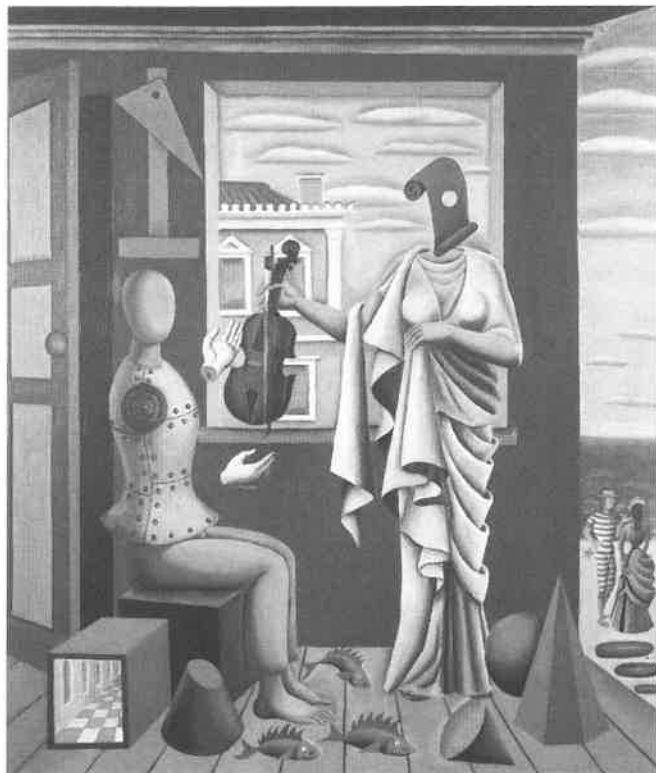
Φεύγοντας από το Beaubourg, βλέπουμε λίγο πιο κάτω την Πέμπτη Γαλλική Δημοκρατία να αποκαθιστά τα πλακόστρωτα που είχε σκεπάσει με ασφάλτο μετά το Μάη του '68. Δείχνει να αισθάνεται ασφαλής. Όμως η τραγική γνώση των Ελλήνων ανοίγει ξανά τους ορίζοντες των δεινών και της ελευθερίας μας «η ύβρις αντίθετα από την χριστιανική αμαρτία, διαπράττεται όταν οι πρωταγωνιστές του δράματος (ή οι κοινωνίες) δρασκελίζουν κάποια όρια που δεν είναι εκ των προτέρων γνωστά».

Υ. Γ.: Μερικές χρήσιμες πληροφορίες για όσους ενδιαφέρονται για τη σκέψη και το έργο του Καστοριάδη:

- Λειτουργεί με έδρα το Παρίσι ο όμιλος AGORA INTERNATIONALE που αποτελείται από πολίτες (συγγραφείς, φοιτητές, καλλιτέχνες...) που στόχο τους έχουν την μελέτη της ζωής και του έργου του φιλόσοφου, καθώς και την επεξεργασία των απόψεών του στην προοπτική της ανασύστασης μιας διεθνούς

Εκκλησίας του Δήμου και μιας διεθνούς Αγοράς. Η διεύθυνση του ομίλου είναι: 27, rue Froidevoux, 75014 PARIS - FRANCE  
 tél: 43 25 55 54 - fax: 47 97 70 45.

Γ. Γ.



Νίκου Εγγονόπουλου, «Ο ποιητής και η μούσα», 1938

### ✓ Έλληνες υπερρεαλιστές

Η έκθεση Έλληνες υπερρεαλιστές, που παρουσιάζει από τις 26 Ιουνίου έως τις 23 Σεπτεμβρίου τό Beauvourg, πέτυχε ένα αρκετά δύσκολο έγχείρημα: Νά παρουσιάσει, στον περιορισμένο χώρο του ... Grand foyer που βρίσκεται στο υπόγειο του παρισινού Κέντρου Georges Pompidou, τεκμήρια της πορείας του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα και των αναζητήσεων των Έλλήνων υπερρεαλιστών (ζωγραφική, ψυχανάλυση). Βιβλία (μεταξύ των οποίων και τό σπανιότατο προδρομικό «Στου γλυτωμού τό χάσι» του Ντόρου, περιοδικά (όπως τό «Πάλι»), φωτογραφίες, ποιήματα μεταφρασμένα στά γαλλικά, χειρόγραφα και κυρίως πίνακες του Νίκου Έγγονόπουλου, μέ βυζαντινή μελαγχολία και σαγηνευτικό φῶς, προσφέρουν στόν επισκέπτη μιά σφαιρική και πλήρη εικόνα τής τύχης του κινήματος στην Ελλάδα και υπογραμμίζουν τήν γόνιμη επίδραση του στην εξέλιξη ολόκληρης τής νεώτερης ποίησης. Καί οί δύο «γενιές» του ελληνικού υπερρεαλισμού εἶναι παρούσες στην έκθεση: Έμπειρικός, Έγγονόπουλος, Έλύτης, Γκάτσος, Κάλας, Κακναβάτος, Σαχτούρης, Βαλαωρίτης...

Παρόντες επίσης καί τρεις «υπερρεαλιστές τής Διασποράς»: Ζιζέλ Πράσιнос, Μαγο, Άδωνις Κύρου.

Μέ τήν εύκαιρία τής έκθεσης κυκλοφορεί από τίς εκδόσεις του Κέντρου ένα "cahier pour un temps" μέ κείμενα καί μεταφράσεις των X. Bordes, Jacques Bouchard, J. Lacarrière, Tériade, N. Γκάτσου, Ά. Έμπειρικού, Ν. Έγγονόπουλου, Γ. Τσαρούχη, Όδ. Έλύτη... Παράλληλα, ή "revue parlée" του Κέντρου οργανώνει διαλέξεις, αναγνώσεις καί προβολές κινηματογραφικών ταινιών: Στίς 26 Ιουνίου, αφιέρωμα στόν Άνδρέα Έμπειρικό. Παρουσίαση Jacques Bouchard, προβολή τής ταινίας «Άνδρος-Έμπειρικός» του Γιάννη Σμαραγδή, διάλεξη τής Άνδρομάχης Σκαρπαλέου μέ θέμα «Ό Έμπειρικός καί ή ψυχανάλυση», μαρτυρία του Νάνου Βαλαωρίτη, ήχογραφήσεις αναγνώσεων ποιημάτων από τόν ποιητή καί απαγγελίες στά γαλλικά από τήν Ζιζέλ Πράσιнос καί τόν Blaise Gauthier. Στίς 27 Ιουνίου, προβολή τής ταινίας «Έλευσις-Έγγονόπουλος» του Γιάννη Σμαραγδή, διάλεξη του Άάκωβου Βούρτση, ήχογραφήσεις αναγνώσεων ποιημάτων από τόν ποιητή καί απαγγελίες στά ελληνικά από τόν Ρένο Μαντή καί στά γαλλικά από τήν Marie Balvet και τον Blaise Gauthier, προβολή τής ταινίας "Aenigma est" του Δημήτρη Μαυρίκιου μέ θέμα τόν Giorgio de Chirico καί στρογγυλή τράπεζα μέ αναγνώσεις κειμένων στην όποία συμμετείχαν ό Δημήτρης Τ Άναλις, ό Jacques Bouchard, ό Jean Pierre, ό Jacques Lacarrière, ό Έκτωρ Κακναβάτος, ό Νάνος Βαλαωρίτης καί ό Michel Volkovitch. Στίς 28 Ιουνίου, παρουσίαση του ειδικού δίγλωσσου



Άνδρέας Έμπειρικός.

φωτογραφία: Άρης Κωνσταντινίδης.

τεύχους του περιοδικού «Συντέλεια» που είναι αφιερωμένο στον ελληνικό υπερρεαλισμό και το οποίο εξέδωσε ο «ΕΞΑΝΤΑΣ» σε συνεργασία με το Γαλλικό Ίνστιτούτο Αθηνών, προβολή της ταινίας «Mayo ο μάγος» του Jean-Pierre Mirouze και τριών τιανιών μικρού μήκους του Άδ. Κύρου. Τέλος, στις 16 Σεπτεμβρίου, διάλεξε το καθηγητού Γ. Π. Σαββίδη με θέμα τον Νίκο Έγγονόπουλο.

Σ. Κ. Ζ.

## ✓ Οι νεοελληνικές σπουδές στη Γαλλία

Με τις επιστημονικές ανακοινώσεις του Χρήστου Παπάζογλου για τη «θάλασσα στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη» και του Μιχάλη Λασηθιωτάκη για τον «Ερωτόκριτο», που έγιναν στη Σορβόνη την 1η Ιουνίου, έκλεισε ο φετεινός κύκλος δραστηριοτήτων της Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών.

Στη γενική συνέλευση της Εταιρείας που ακολούθησε, επικυρώθηκε η σύμβαση που υπογράφηκε με τον εκδοτικό οίκο «Ζαχαρόπουλος» για την έκδοση του περιοδικού της Εταιρείας. Το πρώτο τεύχος αναμένεται να κυκλοφορήσει πριν το τέλος του χρόνου και θα περιέχει, εκτός των άλλων, τα κείμενα όλων των επιστημονικών ανακοινώσεων που έγιναν στις ημερίδες που διοργανώθηκαν από την Εταιρεία.

Το επόμενο Συνέδριο των Νεοελληνικών θα γίνει του χρόνου στη Σορβόνη και θα διοργανωθεί από το Νεοελληνικό Ίνστιτούτο του Paris VI, το Νεοελληνικό Τμήμα του Ίνστιτούτου Ανατολικών Γλωσσών (INALCO) και τους Νεοελληνιστές του Πανεπιστημίου Paris X—Nanterre.

Το θέμα του Συνεδρίου είναι «Ιστορία και Νεοελληνική Λογοτεχνία». Το θεωρείο -αν ενημερωθεί, από τους παραπάνω φορείς- θα σας ενημερώσει έγκαιρα για τις ακριβείς ημερομηνίες και τις δηλώσεις συμμετοχής.

Παράλληλα η Διεθνής Εταιρεία Λειτουργικής Γλωσσολογίας και το Εργαστήριο Θεωρίας και Γλωσσικής Περιγραφής του Τμήματος Γενικής και Εφαρμοσμένης Γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου René Descartes (Paris V) διοργανώνουν, με τη συνεργασία του ελληνικού Υπουργείου Παιδείας, διεθνές Συμπόσιο για τα σύγχρονα ελληνικά (grec contemporain).

Οι εργασίες του Συμποσίου που θα γίνει το Φεβρουάριο του 1992, θα περιστραφούν γύρω από δύο θέματα:

1. «Η δυναμική των σύγχρονων ελληνικών», με συντονιστή τον Φώτη Καβουκόπουλο.
  2. «Η διδασκαλία των ελληνικών, ως πρώτη και ως ξένη γλώσσα» με συντονιστή τον Γεώργιο Μπαμπινιώτη.
- Αναμένονται επίσης με μεγάλο ενδιαφέρον η συζήτηση για τη

Λειτουργική Γραμματική των ελληνικών με συντονιστή τον καθηγητή Χρήστο Κλαίρη καθώς και οι ανακοινώσεις της Τίτας Κυριακοπούλου για την αυτόματη μετάφραση και του Αντρέ Μαρτινέ για τη γραφή των λέξεων ελληνικής προέλευσης στις διάφορες γλώσσες.

Για περισσότερες πληροφορίες απευθυνθείτε στη Société Internationale de Linguistique Fonctionnelle, EPHE (4ème Section), 45, rue des Ecoles F -75005 PARIS, και για τυχόν συμμετοχή στην UFR de linguistique générale et appliquée, 12, rue Cujas, F -75230 PARIS Cedex 05.

Το θεωρείο θα καλύψει όλες αυτές τις εκδηλώσεις και σε επόμενο τεύχος θα παρουσιάσει τις νεοελληνικές σπουδές στα γαλλόφωνα πανεπιστήμια.

Ν. Γ.

## ✓ ένα γράμμα

Παρίσι XIII / VI / 1991

Προς την σύνταξη της επιθεωρήσεως

Στο πέμπτο τεύχος σας, το κείμενο για τον Δικέφαλο αετό της Ρωμιουσύνης τελειώνει με την παράγραφο:

«Δικέφαλους βλέπουμε σε έκκλησιαστικά ἄμφια, ἐγκόλπια καὶ σκεύη, πού κουβάλησαν οἱ πρόσφυγες μας μετὰ τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή τοῦ 1922.»

Τον κουβάλησαν ὅμως καὶ στὴν ψυχὴ τους καὶ γι' αὐτὸ δὲν θὰ ἦταν ἔλλειψη σοβαρότητας νὰ γίνεῖ μιὰ ἀναφορά στὸν ΠΑΟΚ καὶ στὴν ΑΕΚ.

Σας ευχαριστῶ  
Πάβλος Χαμπίδης, Παρίσι

## ✓ Ἑλληνογαλλικά

Μέ τόν τίτλο «Ἑλληνογαλλικά, ἀφιέρωμα στόν Roger Millieux», ἡ Ἑταιρεία Ἑλληνικοῦ Λογοτεχνικοῦ καὶ Ἱστορικοῦ Ἀρχείου ἐξέδωσε ἕναν ὀγκώδη τόμο, ὁ ὁποῖος περιλαμβάνει χαιρετισμούς Ἑλλήνων καὶ Γάλλων πνευματικῶν ἀνθρώπων πρὸς τόν τιμῶμενο (Μ. Χαριτάτος, Γ. Βασιλείου, Κ. Θ. Δημαρᾶς), λογοτεχνικά κείμενα (Ν. Βρεττάκος, Μίλτος Σαχτούρης, Γιάννης Ρίτσος), πολλές φιλολογικὲς καὶ ἱστορικὲς μελέτες (Γ. Ἀγγέλου, Ἄλ. Ἀργυρίου, Λ. Βρανούσης, Γ. Δάλλας, Ν. Σβορώνος), βιβλιογραφία τοῦ Roger Millieux κ.α. Ἕνα «Κλαδί Συκιάς», σχέδιο τοῦ Χατζηκυριάκου-Γκίκα, φιλοτεχνημένο εἰδικὰ γιὰ τὴν ἔκδοση

αυτή, κοσμεῖ τό ἐξώφυλλο τοῦ τόμου.

Ὁ Roger Millieux γεννήθηκε τό 1913 στή Μασσαλία. Τό 1936 ἤρθε στήν Ἑλλάδα ὡς καθηγητής στό γαλλικό Ἴνστιτούτο, τοῦ ὁποῦ ἀνέλαβε τήν διεύθυνση τό 1941, διαδεχόμενος ἕναν ἄλλο φιλέλληνα διευθυντή, τόν Ὁκτάβιο Μερλιέ. Ἐν συνεχείᾳ, διορίζεται μορφωτικός ἀκόλουθος στήν Κύπρο καί συμμετέχει δραστήρια στόν ἀντιαποικιοκρατικό ἀγώνα τοῦ νησιοῦ. Ὁ σύντομος «Χαιρετισμός» τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ ἐκφράζει σαφέστατα τούς σκοπούς τῆς ἐκδοσης καί τήν σημασία τῆς προσφορᾶς τοῦ Roger Millieux στήν Ἑλλάδα καί στήν Κύπρο: «Ἀκολουθώντας τήν ἀρχαιότερη καί εὐγενέστερη παράδοση τῆς γαλλικῆς παιδείας, ὁ Ρογήρος Millieux ἐπίστευσε καί ἔδειξε πάντοτε ὅτι ἡ ἐκπαιδευτική σταδιοδρομία δέν εἶναι ἐπαγγελματική ἀσχολία, ἀλλά ἀποστολή. Εὐφορούμενος ἀπό τό πνεῦμα τοῦτο ἀπέτελεσε καί ἀποτελεῖ ἕνα πολύτιμο κρικέλι πού συνδέει δύο κατεξοχῆν φίλιους πολιτισμούς, τόν γαλλικό καί τόν ἑλληνικό. Ὅσοι ἀπό ἐμᾶς πιστεύουν ὅτι μιᾶ τέτοια σύνδεση εἶναι ἄκρως ἐπιθυμητή γιά τήν Ἑλλάδα, πρέπει ἀνάλογα νά τιμοῦν τόν Ρογήρο Millieux.»

Ἑλληνογαλλικά, ἀφιέρωμα στόν Roger Millieux, Ἑταιρεία Ἑλληνικοῦ Λογοτεχνικοῦ καί Ἱστορικοῦ Ἀρχείου, Ἀθήνα 1990, σ. 807.

Σ. Κ. Ζ.

## ✓ Αντικείμενα της πόλης

Το πνευματικό κέντρο του Δήμου Αθηναίων σε συνεργασία με την γκαλερί «Θέμα» παρουσίασε στο Κέντρο Τέχνης από τις 4 έως τις 24 Ιουνίου 1991 τις δημιουργίες των Ελλήνων σχεδιαστών σε μια έκθεση με τον τίτλο «Αντικείμενα της πόλης».

Στο εισαγωγικό κείμενο του καταλόγου της έκθεσης που επιμελήθηκαν ο Κώστας Μωραΐτης και η Πόπη Κρούσκα αναφέρεται:

«Οι προηγούμενοι αιώνες είχαν τη στοιχειώδη ἔστω δυνατότητα να ἀμφιβάλλουν -η εποχή μας δέν διαθέτει παρά τη βεβαιότητα ενός πολιτισμοῦ αποκλειστικά αστικού. Εἴτε πρόκειται για βεβαιότητα ερεθιστική, εἴτε για βεβαιότητα ἀγχογόνα, το σίγουρο εἶναι πως ἡ ἐπιθετικότητα μας, ἡ μελαγχολία μας, ὁ ρομαντισμός μας, ἡ δημιουργικότητά μας, ἡ χαρά καί ὁι ἐλπίδες μας, ὁι ἐρωτες, ὁι γεννήσεις καί ὁι θάνατοι, ὁτιδήποτε σκεφτοῦμε, αἰσθανθοῦμε ἢ πραγματοποιήσουμε, κακό ἢ καλό ἐντάσσεται σε αὐτό το ἀπόλυτο αστικό πλαίσιο.

Θα χαρακτηρίσουμε το σχεδιασμό ὡς βασική προσπάθεια καθορισμοῦ τοῦ αστικοῦ περιβάλλοντος, ἐπισημαίνοντας, πέρα ἀπό τα ἔμμεσα, εὐανάγνωστα ἀποτελέσματα πού υπονοεῖ ἐν τέλει ὁ



Τηλεφωνικός θάλαμος. Σχεδιασμός IFOS Design. Κατασκευή ΑΒΕΕ, 1991.

αστικός σχεδιασμός, ὅπως ὁ σχεδιασμός τοῦ αστικοῦ ἐξοπλισμοῦ, το γενικό ενδιαφέρον μας για το δημόσιο ἦθος τοῦ αστικοῦ χώρου. Ἡ παρουσίαση ἀντικειμένων τῆς πόλης, σε προτάσεις δεκαεπτά Ἑλλήνων σχεδιαστών ἢ ομάδων σχεδιαστών, ἀποτελεῖ με τήν ἐννοια αὐτή πολιτιστική ἐκδήλωση πολύ ευρύτερη ἀπό τήν ἀνταλλαγή ἀπόψεων μεταξύ εἰδημόνων.

Θα σημειώσουμε βέβαια τήν πρακτική λειτουργία αὐτῆς τῆς έκθεσης ὡς μέσου πληροφόρησης ἐπαγγελματῶν καί δημοσίων φορέων για τῆς δυνατότητες τοῦ ἑλληνικοῦ βιομηχανικοῦ σχεδιασμοῦ καί τῶν Ἑλλήνων δημιουργῶν. Ἀλλά θα θεωρήσουμε με πολύ ευρύτερο τρόπο αὐτή τήν έκθεση, ὡς ἀπόδειξη τῆς διαρκῶς αὐξανόμενης εὐαισθησίας, με τήν ὁποία ὁ σύγχρονος Ἕλληνας πολίτης οφείλει να ἀντιμετωπίζει τῆς συνθήκες τῆς αστικῆς τοῦ ζωῆς. Πολύ χαρακτηριστικά ἡ ὅλη προσπάθεια ὑποστηρίζεται ἀπό τόν πρώτο Δήμο τῆς χώρας... Παρουσιάζεται ἐπιπλέον στήν πρωτεύουσα ἑλληνική πόλη, πού ἄλλοτε θετικά καί ἄλλοτε ἀρνητικά ἀπέτελεσε τόν κύριο ἑλληνικό αστικό παράδειγμα...»

θ.



Catherine Schaub

φωτογραφία: Γιώργος Μπιζιούρας — © liouba presse

## Catherine Schaub:

*Αισθάνομαι πως οι άνθρωποι  
διστάζουν, αποσιωπούν, δεν  
θέλουν να τους ταραξείς τον  
εσωτερικό τους κόσμο. Η τέχνη  
του ηθοποιού είναι να ταρασσει  
τον εσωτερικό κόσμο των  
συνανθρώπων του...*

*Σπούδαζε σχέδιο και ζωγραφική, συνάντησε τις αμερικάνικες  
μαριονέτες Bread and Puppet και αποφάσισε να ασχοληθεί με  
το θέατρο. Σπούδασε την τέχνη του Κατακάλι στο Παρίσι και  
στην Ινδία. Εδώ και πέντε χρόνια συμμετέχει στο Θέατρο  
του Ήλιου. Στις αρχαίες τραγωδίες, που το Θέατρο του  
Ήλιου ανεβάζει, είναι η Κορυφαία.*

**— Ποιά ήταν η πορεία σας μέχρι τη στιγμή που συναντήσατε την Αριάν Μνιούσκιν και το Θέατρο του Ήλιου; Η συνάντηση αυτή έγινε τυχαία ή την επιδιώξατε;**

**— Cathrine Schaub:** Άρχισα να σπουδάζω σχέδιο και ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών της Bourges, όπου και συνάντησα τους Bread and Puppet. Αυτή η συνάντηση γέννησε μέσα μου την επιθυμία να ασχοληθώ με το θέατρο.

Η δουλειά των Bread and Puppet είναι ταυτόχρονα εικαστική και θεατρική, γι' αυτό με τράβηξε.

Μετά από αυτό ήρθα στο Παρίσι για να βρω κάτι παρόμοιο. Είναι αλήθεια πως δεν βρήκα, αμέσως, στο Παρίσι εκείνο που με τράβηξε στους Bread and Puppet. Αντίθετα, βρήκα έναν Ινδό δάσκαλο του Κατακάλι. Αμέσως άρχισα να παρακολουθώ τα μαθήματα που παρέδιδε, γιατί ήταν ένα είδος θεάτρου που μ' ενδιέφερε πολύ. Έψαχνα μια ολοκληρωμένη μορφή θεάτρου. Ένα θέατρο που να συγκεντρώνει την έκφραση και τη μουσική και που να απαιτεί μια μεγάλη συμμετοχή του σώματος.

Κατόπιν πήγα στην Ινδία για να εμβαθύνω τις γνώσεις μου στο Κατακάλι κι από εκεί στις ΗΠΑ, όπου εργάστηκα με τους Bread and Puppet.

Πριν φύγω για την Ινδία είχα δει τις παραστάσεις των έργων του Σαϊζπηρ που είχε ανεβάσει το Θέατρο του Ήλιου και μου είχαν αρέσει πολύ.

Ακολουθεί η παραμονή μου στις ΗΠΑ και η συνεργασία μου με τους Bread and Puppet. Επιστρέφοντας από την Αμερική έμαθα ότι η Αριάν Μνιούσκιν έκανε ένα σεμινάριο. Ήταν ένα σεμινάριο με μάσκες το οποίο και παρακολούθησα. Μετά το σεμινάριο παρέμεινα για να δουλέψω στο Θέατρο του Ήλιου.

**— Δεν παρακολουθήσατε μαθήματα υποκριτικής, με την παραδοσιακή έννοια, σε κάποια δραματική σχολή του Παρισιού;**

**— C. S.:** Το μόνο μάθημα υποκριτικής που παρακολούθησα ήταν το Κατακάλι. Είναι μια σχολή, όπου δουλεύει κανείς το σώμα και «μιλάει» με τις κινήσεις των χεριών, όχι με τη φωνή. Η φωνή



## Simon Abkarian:

*Μέχρι εκεί που η μνήμη του ανθρώπου μπορεί να φτάσει δεν έχουμε τίποτε φωτεινότερο από τα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων τραγικών.*

*Αρμένιος, γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Βηρυτό. Ο πόλεμος ανάγκασε την οικογένειά του να εγκαταλείψει το Λίβανο και να εγκατασταθεί στη Γαλλία. Ο ίδιος περιπλανήθηκε στις ΗΠΑ για να επιστρέψει τελικά στο Παρίσι, όπου, εδώ και έξη χρόνια εργάζεται στο Θέατρο του Ήλιου.*

*Στις τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη ερμηνεύει τους εξής ρόλους: 'Αγαμέμνονα, 'Αχιλλέα στην «'Ιφιγένεια εν Αύλιδι», Κορυφαίο, Κήρυκα, Αγαμέμνονα στον «'Αγαμέμνονα», Ορέστη και Τροφό στις «Χοηφόρες»*



Simon Abkarian

φωτογραφία: Γιώργος Μπιζιούρας — © liouba presse

χρησιμοποιείται μόνο για τις κραυγές. Όλο το κείμενο «παίζεται» από τον ηθοποιό με τη βοήθεια των χεριών του, του σώματος και του προσώπου.

— **Simon Abkarian:** Δεν ήξερα ότι κάποτε θα ασχοληθώ με το θέατρο. Ανακάλυψα αυτή την κλίση μου αρκετά αργά και τυχαία. Όταν ζούσα στη Βηρυτό συμμετείχα σε ένα ερασιτεχνικό όμιλο λαϊκών αρμενικών χορών. Μου άρεσε πολύ να χορεύω. Σπίτι μας, στις γιορτές χορεύαμε και τραγουδούσαμε.

Με τον πόλεμο, η οικογένειά μου ήρθε στη Γαλλία και εγώ βρέθηκα στο Λος Άντζελες, όπου άρχισα να μαθαίνω την τεχνική τοποθέτησης διαμαντιών σε κοσμήματα.

Όταν το Θέατρο του Ήλιου ήρθε στο Λος Άντζελες να παίξει, με την ευκαιρία των Ολυμπιακών Αγώνων, πήγα να τους δω γιατί ένας φίλος μου συμμετείχε στο θίασο. Πήγα να δω τον φίλο μου και όχι την παράσταση. Όταν είδα την παράσταση έμεινα κατάπληκτος. Μου άρεσε πάρα πολύ. Ήταν κάτι παραπάνω από λόγια που προφέρονταν. Διαπίστωσα πως οι ηθοποιοί

διασκέδαζαν παίζοντας, τους άρεσε αυτό που έκαναν. Μου φάνηκαν σαν παιδιά που παίζανε διασκεδάζοντας με μια ιστορία για μεγάλους.

Ο φίλος μου ξανάρθε δυο μήνες αργότερα για να παραδώσει μαθήματα σε ένα σεμινάριο, στο Λος Άντζελες. Τότε μου πρότεινε να παρακολουθήσω κι εγώ το σεμινάριο.

Ο τρόπος με τον οποίο κινούσε τις μάσκες με μάγεψε. Οι μάσκες μου μετέφεραν κάτι το οποίο μου ήταν πολύ οικείο και συνάμα απόμακρο.

Ήταν μια κίνηση που δεν έμοιαζε ανθρώπινη κι όμως μου φαινόταν πιο ανθρώπινη από τις κινήσεις των ανθρώπων. Κατόπιν ήρθα στο Παρίσι, όπου παρακολούθησα ένα ακόμα σεμινάριο κι έτσι παρέμεινα στο θίασο.

— *Το Θέατρο του Ήλιου γεννήθηκε μέσα στη δεκαετία του '60, εποχή παγκόσμιας αμφισβήτησης και καινούργιων προτάσεων ζωής και τέχνης. Με την ίδρυσή του, η Αριάν Μνιούσκιν, προτείνει μιιά νέα μορφή αντιμετώπισης της θεατρικής τέχνης.*



«Ιφιγένεια εν Αυλίδι», Catherine Schaub, Κορυφαία

Φωτογραφία: Martine Franck / Magnum



«Αγαμέμνων», Χορός, στο κέντρο η Catherine Schaub, Κορυφαία

Φωτογραφία: Martine Franck / Magnum

**Ποιό είναι σήμερα το Θέατρο του Ήλιου, για σας που το ζείτε από τα μέσα; Συνεχίζει πάντα την έρευνά του;**

— S. A.: Το Θέατρο του Ήλιου συνεχίζει πάντα να κάνει μια δουλειά που ξεχωρίζει. Διακρίνεται πάντα από μια αναγέννηση, μια ανανέωση...

Αυτό που συμβαίνει όμως είναι ότι το πεδίο των ερευνών στενεύει όλο και περισσότερο, μικραίνει. Αυτό που ανακαλύπτουμε σήμερα, ερευνώντας είναι όλο και περισσότερο λεπτό, περισσότερο φινό· δεν φαίνεται με γυμνό οφθαλμό και αμέσως, σε δυο χρόνια. Θα φανεί σε πέντε-δέκα χρόνια. Η εξέλιξη συντελείται με πιο αργό ρυθμό αλλά είναι πιο ουσιαστική. Η Αριάν Μνιούσκιν δεν θα μας ζητούσε, σήμερα πια, να παίξουμε σε διαφορετικά επίπεδα που να βρίσκονται μακριά τό ένα από το άλλο, όπως έκανε στην αρχή. Σήμερα προσπαθούμε να καθορίσουμε το «θεατρικό χώρο», το «θεατρικό κενό», όπου βρίσκεται ο ηθοποιός μαζί με την ιστορία του για αφήγηση, έχοντας όσον το δυνατό λιγότερα εφέ για βοήθεια, όσον το δυνατόν «απογυμνωμένος» από εξωτερικά στοιχεία.

Νομίζω ότι έχουμε ακόμα πολύ δρόμο να κάνουμε. Η έρευνά μας

δεν είναι εμφανής σήμερα και τα αποτελέσματα γίνονται αντιληπτά σιγά-σιγά, ακόμα και στο εσωτερικό του θιάσου.

— C. S.: Νομίζω ότι η αναζήτηση της Αριάν Μνιούσκιν δεν ήταν πάντα απαραίτητα η δημιουργία μιας καινούργιας διαφορετικής μορφής θεάτρου για να τονίσει τις διαφορές, αλλά για να βρει τις πηγές του θεάτρου διαμέσου των μεγάλων συγγραφέων όπως ο Σαίξπηρ. Ερεύνησε την Κομέντια ντελ Άρτε, τους κλόουν, την Ανατολή για να βρει από τι είναι φτιαγμένο το θέατρο. Αναζήτησε να βρει από τι είναι φτιαγμένο το θέατρο όχι με ιδέες και θεωρίες, αλλά με τη δουλειά, με τη σαφήνεια της βιολογικής αναγκαιότητας του ηθοποιού και της σκηνής.

Αναρωτήθηκε από πού προέρχονται αυτές οι κινήσεις, αυτές οι μορφές, γιατί είναι όπως είναι, για να βρει στο δικό της θέατρο αυτήν την ίδια αναγκαιότητα και η γνώση όλων αυτών δημιούργησε απαραίτητα μια καινούργια, διαφορετική, μορφή θεάτρου.

Για τα έργα του Σαίξπηρ αναζήτησε προσεκτικά παλαιότερες, διαφορετικές, μορφές όπως η ιαπωνική και η ινδική. Αναζήτησε μορφές χωρίς να τις μιμηθεί, αλλά έψαχνε να βρει την



«Αγαμέμων», Χορός, δεξιά ο Simon Abkarian, Κορυφαίος

Φωτογραφία: Martine Franck / Magnum



«Χοηφόρες», Simon Abkarian (Ορέστης), Jouliana Cameiro da Cunha (Κλυταμνήστρα), Boris Jodorowsky (Πυλάδης)

Φωτογραφία: Martine Franck / Magnum

αναγκαιότητά τους, χωρίς να κάνει μια απομίμηση του Καμπούκι ή να υιοθετήσει τυφλά τις θέσεις του Νο.

— **S. A.:** Η μορφή είναι κάτι το σημαντικό... Αλλά νομίζω ότι για το Θέατρο του Ήλιου, από την αρχή, ήταν επίσης σημαντικό αυτό που διηγείται, το θέμα για το οποίο μιλάει, που παρουσιάζει και γιατί το παρουσιάζει. Προσωπικά πιστεύω ότι η Αριάν Μνιούσκιν θέλει να διηγηθεί την ιστορία του καιρού της. Μια απαραίτητη προϋπόθεση για το θέατρο είναι να τρέφεται με την ιστορία του καιρού του. Καλό είναι να μιλάμε για τους αρχαίους θεούς, αλλά κάποια στιγμή πρέπει να διακινδυνεύσουμε να πούμε αυτά που συμβαίνουν σήμερα. Γι αυτό πρέπει να βρούμε καινούργιες φόρμες. Πρώτα έχει σημασία αυτό για το οποίο θα μιλήσουμε και μετά πώς θα το πούμε.

Σήμερα ο κινηματογράφος, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, οι εφημερίδες μιλάνε για τα σύγχρονα προβλήματα, αλλά υπάρχουν πράγματα που μόνον το θέατρο μπορεί να τα αφηγηθεί.

— **Ποιά είναι η συμμετοχή των ηθοποιών στην επιλογή του ρεπερτορίου και τον προγραμματισμό του θιάσου;**

— **S. A.:** Η συμμετοχή έχει σχέση με την επιθυμία. Πάντα η Αριάν Μνιούσκιν προτείνει ένα έργο. Η ίδια βλέπει, προσέχει και παίρνει υπόψη της τις αντιδράσεις των ηθοποιών τη στιγμή που ανακοινώνει το έργο και το πρόγραμμα.

Όταν ανέβασαν τα έργα του Σαίξπηρ είχαν σκεφθεί «να επιστρέψουν στο σχολείο...» Τώρα με τους Ατρείδες πιστεύω πως «επιστρέψαμε στο σχολείο του σχολείου», γιατί θεωρώ πως οι αρχαίοι Έλληνες δημιουργοί αποτέλεσαν το σχολείο του Σαίξπηρ. Μέχρι εκεί που η μνήμη του ανθρώπου μπορεί να φτάσει δεν έχουμε τίποτε φτωχότερο από τα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων τραγικών.

— **C. S.:** Η Αριάν Μνιούσκιν ζητάει πάντα τη γνώμη μας, αλλά έχει η ίδια ξεκαθαρίσει μέσα της την πορεία. Δεν μπορεί να δουλέψει χωρίς εμάς, αλλά είναι ολοφάνερο πως θα κάνει τα πάντα για να την ακολουθήσουμε, προσπαθεί να μας πείσει. Αν υπάρχουν αντίθετες γνώμες ή διαφωνίες πρέπει να εξηγηθούμε και να το συζητήσουμε. Είναι αλήθεια πως αν μόνον ένας ηθοποιός δεν θέλει κάποιο έργο, αυτό δεν θα μας εμποδίσει να ανεβάσουμε το έργο.



Δοκιμή.

Φωτογραφία: Martine Franck | Magnum

— **S. A.:** Τα πράγματα λειτουργούν αρκετά δημοκρατικά. Αν εμείς δεν συμφωνούμε σε κάτι, ο ρόλος της Αριάν Μνιούσκιν είναι να μας πείσει. Το θέμα δεν είναι να μας πείσει με το στανιό, αλλά να μας πείσει καλλιτεχνικά. Κι αυτό είναι καταπληκτικό. Προσωπικά, βρίσκω πολύ ενδιαφέρον να καταφέρνουν οι άλλοι να με πείθουν έτσι ώστε να βλέπω τα πράγματα από μια άλλη σκοπιά. Υπάρχει επίσης η αμοιβαία εμπιστοσύνη που έχει αναπτυχθεί αναμεσα μας και βοηθάει πολύ στη συνεργασία και στη συμβίωση μας, γιατί ένας θιάσος αποτελεί ένα είδος κοινόβιου. Εκείνη παίρνει ορισμένες αποφάσεις κι εμείς την εμπιστευόμαστε.

— **Το Θέατρο του Ήλιου μοιάζει να είναι ξεκομμένο από την παριζιάνικη θεατρική παραγωγή. Δεν συνεργάζεται με ηθοποιούς που δεν ανήκουν στο θιάσό του, μοιάζει οικογενειακή υπόθεση. Φήμες το παρομοιάζουν με γκέττο ή με αίρεση. Τι έχετε να απαντήσετε σε όλα αυτά;**

— **C. S.:** Το Θέατρο του Ήλιου δεν ανήκει στο «κύκλωμα» του θεατρικού χώρου του Παρισιού. Αυτό είναι αλήθεια. Αυτό συμβαίνει, όμως, και με άλλους θιάσους. Στο Θέατρο του Ήλιου

υπάρχει ένας ορισμένος αριθμός ηθοποιών και οι ρόλοι θα πρέπει να ερμηνευτούν από τους ηθοποιούς του θιάσου. Στην περίοδο των δοκιμών κανένας ρόλος δεν διανέμεται. Όσο διαρκούν οι δοκιμές όλοι οι ηθοποιοί δοκιμάζονται σε όλους τους ρόλους για να βρεθεί ποιον ή ποιους ρόλους θα ερμηνεύσει ο κάθε ηθοποιός. Αυτό είναι μια πολυτέλεια, να μπορείς να δουλεύεις κατ' αυτόν τον τρόπο και να μην ξέρεις από την αρχή ποιον ρόλο θα ερμηνεύσεις.

— **S. A.:** Αυτοί που λένε πως το Θέατρο του Ήλιου είναι γκέττο ή αίρεση συνήθως δεν ξέρουν τι είναι ένα γκέττο ή μια αίρεση. Το 1991 τα πάντα έχουν μια εμπορική αξία. Το χρήμα και η αίσθηση της ελευθερίας έχουν άμεση σχέση μεταξύ τους. Εγώ ξέρω πως είμαι ένας ελεύθερος ηθοποιός, όσον αφορά τη δημιουργία. Η Αριάν Μνιούσκιν ποτέ δεν μου επέβαλλε την άποψή της. Ποτέ δεν μου είπε «κάνε αυτό» ή «πήγαινε εκεί».

— **Ακριβώς, πώς δουλεύετε με την Αριάν Μνιούσκιν;**

— **C. S.:** Δουλεύουμε πάντα με τα κοστούμια και μακιγιαρισμένοι.



Στα καμπαρίνια, σχέδια της Catherine Schaub



Από την πρώτη μέρα. Οι δοκιμές αρχίζουν με τα κοστούμια, το μακιγιάζ και το κείμενο στο χέρι, στον άδειο χώρο της σκηνής. Επιλέγουμε μια σκηνή και τότε λέμε «ποιος θέλει να παίξει τι;» Είναι δέκα που θέλουν να παίξουν τον βασιλιά, μία που θέλει να παίξει τη βασίλισσα και τρεις που θέλουν να παίξουν τον αγγελιοφόρο. Όλοι ντύνονται τα κοστούμια, κάνουμε μεταξύ μας μια πρόχειρη διανομή της ημέρας και αρχίζουμε τις δοκιμές. Έχουμε τη δυνατότητα να αλλάζουμε τους ρόλους στη μέση της δοκιμής. Η Αριάν Μνιούσκιν παρακολουθεί και μόλις δει να γεννιέται ένας σπινθήρας σε κάποιον ηθοποιό τον ενθαρρύνει σαν να περπατούσε πάνω σ' ένα τεντωμένο σκοινί, τον βοηθάει να κρατήσει την ισορροπία του. Δεν λέει ποτέ «πήγαινε αριστερά» ή «πήγαινε δεξιά». Όταν αρχίζει η δημιουργία η κατάσταση είναι εύθραυστη, χρειάζεται προσοχή. Οι δοκιμές διαρκούν πέντε με επτά μήνες.

— Πότε γίνεται η οριστική διανομή;

— C. S.: Προς το τέλος των δοκιμών, μετά από πολύ καιρό.

— Και πώς παρουσιάζεται ο σπινθήρας στο πρόσωπό σας; Πώς πλησιάζετε ένα ρόλο;

— S. A.: Εξαρτάται. Μέσα σ' ένα μονόλογο μπορεί να υπάρχει μια φράση-κλειδί η οποία να μου αρέσει και με απασχολεί. Για μένα δεν τίθεται θέμα να βρω το ρόλο, αλλά μια στιγμή του προσώπου που ερμηνεύω. Άλλη φορά μπορεί να είναι η είσοδος του στη

σκηνή. Είμαι ένας ηθοποιός που δεν μ' απασχολεί να ξέρω τι έχω να πω μέχρι τη στιγμή που θα το πω.

— C. S.: Για μένα είναι η πρώτη φορά που δουλεύω με ένα κείμενο και δεν είχα καμιά άποψη πως πλησιάζεται ένας ρόλος. Έβλεπα με τη φαντασία μου το πρόσωπο μέσα από το κείμενο. Για να πλησιάσω ένα πρόσωπο πρέπει πρώτα να ξέρω πώς περπατάει, πώς κινείται ύστερα, το πώς θα είναι στο σύνολό του έρχεται από μόνο του στη συνέχεια.

— Πριν όμως ενταχθεί κανείς στο θίασο του Θεάτρου του Ήλιου, πρέπει να παρακολουθήσει ένα σεμινάριο. Τι ακριβώς είναι αυτό το σεμινάριο;

— S. A.: Είναι ένα σεμινάριο με μάσκες. Μάσκες από το Μπαλί, μάσκες της Κομέντια ντελ Άρτε, μάσκες γιαπωνέζικες... Οι ηθοποιοί αυτοσχεδιάζουν πάνω σε απλά θέματα. Θέματα που από πρώτη ματιά μοιάζουν πολύ παιδικά. Μπορεί, για παράδειγμα, να είναι δυο χωρικοί που τσακώνονται για ένα κομμάτι γης που ο καθένας το διεκδικεί. Υπάρχει ένα φανταστικό σύνορο στη μέση της σκηνής. Κάθε φορά που ο ένας πάει να πάρει νερό από το πηγάδι ο άλλος μετατοπίζει το φανταστικό αυτό σύνορο και τσακώνονται. Αυτό μπορεί να είναι το θέμα ενός αυτοσχεδιασμού. Μοιάζει ηλίθιο και απλοϊκό, αλλά δεν είναι. Πόλεμοι ολόκληροι ξεκινάνε από παρόμοιες αιτίες...

— Είναι ένας αυτοσχεδιασμός χωρίς λόγια;



Μακιγιάζ, σχέδιο της Catherine Schaub

— S. A.: Όχι απαραίτητα. Οι ηθοποιοί μπορούν να αυτοσχεδιάσουν και τα λόγια τους. Μετά, όταν το σεμινάριο τελειώσει και κάποιος επιθυμεί να παραμείνει στο θίασο μπορεί να γράψει ένα γράμμα και να ζητήσει δουλειά.

— Πόσο διαρκεί το σεμινάριο;

— S. A.: Δεκαπέντε-είκοσι ημέρες, ένα μήνα.

— Πληρώνει κανείς και πόσο;

— S. A.: Τα σεμινάρια γίνονται δωρεάν. Αν ένας Έλληνας ή μια Ελληνίδα ηθοποιός θέλουν να παρακολουθήσουν το σεμινάριο φτάνει να γράψουν στο Θέατρο του Ήλιου.

— Πρέπει να είναι κανείς ηθοποιός;

— S. A.: Όχι, όχι απαραίτητα.

— Ποιά βρίσκετε πως είναι η θέση του ηθοποιού του θεάτρου στη σημερινή γαλλική κοινωνία;

— S. A.: Το επάγγελμα του ηθοποιού είναι πρόσκαιρο, εφήμερο. Όλα μπορούν να χαθούν από τη μια στιγμή στην άλλη. Δεν είναι εύκολο επάγγελμα. Ο ηθοποιός έχει την τάση να ξεφεύγει με τη δουλειά του, αλλά στην καθημερινή ζωή του βρίσκεται αντιμέτωπος με το χρήμα, τη φορολογική του δήλωση και με αυτά δημιουργεί μια σχέση όπως το νερό με το λάδι που δεν ανακατεύονται. Είμαστε υποχρεωμένοι να ζούμε μαζί με όλα αυτά σε μια πλούσια καταναλωτική κοινωνία.

Κατά τη γνώμη μου το σημαντικότερο για έναν ηθοποιό είναι να παίζει μπροστά σε κόσμο. Να παίζει με κοινό. Να παίζει σε ένα γεμάτο θέατρο.

Ένας ηθοποιός πρέπει να είναι αντικειμενικός, αλλά αυτό είναι δύσκολο. Δεν πρέπει να παίρνει θέση. Το θέατρο δεν είναι μια τέχνη διεκδίκησης. Ο ηθοποιός δεν είναι κάποιος που διεκδικεί, είναι κάποιος που αφηγείται τα ανθρώπινα πάθη. Το γεγονός ότι ανεβαίνει στη σκηνή για να αφηγηθεί κάτι, πρέπει να ικανοποιεί το αίσθημα της διεκδίκησης.

— C. S.: Σε μια κοινωνία όπου το εσωτερικό του ανθρώπου είναι κρυμμένο, παραμορφωμένο, περιτυλιγμένο, κατασκευασμένο,



Στα καμαρίνια, σχέδιο της Catherine Schaub



χρησιμοποιημένο, είναι πολύ δύσκολο να είναι κανείς ειλικρινής και απλός. Ξέρω πως οι άνθρωποι που έρχονται στο θέατρο συχνά σοκάρονται από την πολλή συγκίνηση που συναντούν, όπως λένε οι ίδιοι. Εμείς δεν τους προσφέρουμε παρά μόνο μια αγνή συγκίνηση.

Αισθάνομαι πως οι άνθρωποι διστάζουν, αποσιωπούν, δεν θέλουν να τους ταραξεί τον εσωτερικό τους κόσμο. Η τέχνη του ηθοποιού είναι να ταραξεί τον εσωτερικό κόσμο των συνανθρώπων του και να είναι απόλυτα ανοιχτός ο ίδιος. Συχνά, σήμερα, είναι δύσκολο να είσαι ανοιχτός γιατί αυτό στοιχίζει ακριβά και αφοπλίζει. Αλλά είναι αλήθεια, επίσης, πως στη σκηνή πρέπει να είναι κανείς άοπλος, χωρίς τα όπλα της καθημερινής ζωής και να οπλίζεται ξανά όταν κατεβαίνει από την σκηνή... Σε οποιαδήποτε κοινωνική στιγμή το μόνο που μετράει είναι η τέχνη και η αλήθεια αυτού που κάνουμε.

— S. A.: Ο ηθοποιός είναι κατά κάποιο τρόπο η συνείδηση της κοινωνίας...

— **Σήμερα, στην εποχή της τηλεόρασης, μπορεί ένας ηθοποιός του θεάτρου να επέμβει στις κοινωνικές διαμάχες;**

— S. A.: Εξαρτάται από τη δύναμή του, τη θέλησή του. Το σημαντικό για ένα καλλιτέχνη είναι πρώτα, να συμφιλιωθεί με τον εαυτό του, να βρει την εσωτερική του ισορροπία.

— C. S.: Εγώ πιστεύω πως αν το κοινό αφήνει την τηλεόρασή του για να πάει στο θέατρο σημαίνει πως ενδιαφέρεται γι' αυτά που έχει να του πει ένας ηθοποιός του θεάτρου. Το θέατρο είναι μια παγκόσμια διαχρονική γλώσσα.

— **Ο ηθοποιός δημιουργώντας, μπορεί να εκφραστεί ο ίδιος ή βοηθάει μόνο να εκφραστούν ο συγγραφέας και ο σκηνοθέτης;**

— S. A.: Ένας ηθοποιός δεν πρέπει να υπηρετεί τον εαυτό του. Ο ηθοποιός οφείλει να υπηρετεί το κείμενο. Μπορεί να βρει την ικανοποίησή του μεταφέροντας στο κοινό ένα ποιητικό κείμενο. Ένας σκηνοθέτης έχει τις ιδέες του αλλά πάντα δέχεται τις προτάσεις που οι ηθοποιοί του κάνουν με το παίξιμό τους κι έτσι η δημιουργία γίνεται συλλογική. Προσωπικά δεν κάνω κάτι χωρίς να είμαι σύμφωνος και χωρίς να ξέρω γιατί το κάνω.

— C. S.: Θα μιλήσω για την εμπειρία μου με την Αριάν Μνιουσκίν. Αν εμείς δεν έχουμε κάτι να προτείνουμε η δοκιμή δεν προχωράει· αν επίσης εκείνη δεν μας δίνει ένα δρόμο το αποτέλεσμα είναι πάλι το ίδιο.



Στα καμαρίνια, σχέδιο της Catherine Schaub

Όταν ο ηθοποιός βρίσκεται στη σκηνή ενώπιον του κοινού, με το κείμενο που οφείλει να ερμηνεύσει, είναι μόνος του, ο συγγραφέας είναι απών, ο σκηνοθέτης έχει, βέβαια, επέμβει, αλλά εκείνη τη στιγμή ο ηθοποιός είναι μόνος του απέναντι στο κοινό.

— S. A.: Ακόμα και στη διάρκεια των δοκιμών υπάρχουν στιγμές που ο ηθοποιός είναι μόνος του «ένώπιος ενώπιω».

Συχνά, σκέφτομαι πως θα βρεθώ στα παρασκήνια, έτοιμος να βγω στη σκηνή και δεν θα ξέρω πώς να εμφανιστώ. Με καταλαμβάνει ένας φόβος, μια ανησυχία... Δεν είμαι σίγουρος για τίποτε... Αν εγώ δεν μπορώ να βοηθήσω τον εαυτό μου κανείς σκηνοθέτης δεν μπορεί να με βοηθήσει... Αργά ή γρήγορα φτάνει κάποια στιγμή που είμαστε υποχρεωμένοι να βρεθούμε μόνοι μας με τον εαυτό μας και να το ξεπεράσουμε.

— **Κατά πόσο ένας ηθοποιός, στη σκηνή, μεταβάλλεται στο πρόσωπο που ερμηνεύει;**

— S. A.: Όταν βρίσκεσαι στη σκηνή, υπάρχουν στιγμές που είναι αδύνατο να είσαι ο εαυτός σου, αλλά είσαι ο ρόλος που ερμηνεύεις.

— C. S.: Όταν ένα πρόσωπο μπαίνει στη σκηνή δεν μπορεί παρά να είναι το πρόσωπο και όχι ο ηθοποιός. Ο ηθοποιός μεταφέρει το πρόσωπο. Είναι σαν να είχαμε μια μαριονέττα· πρέπει να

πιστεύουμε πως αυτή η μαριονέττα είναι ζωντανή και κινείται και πως είναι ο ηθοποιός που την κινεί.

— **S. A.:** Δεν είμαστε στο πετσί του ρόλου και ο ρόλος δεν είναι μέσα μας. Αυτό που έχει σημασία, για μένα, είναι να βρίσκομαι πάντα σε κάποια απόσταση από το πρόσωπο που ερμηνεύω. Αν για παράδειγμα μια μέρα το σκήπτρο του Αγαμέμνονα γλυστρούσε από τα χέρια μου και έπεφτε, θα το μάζευα σαν να ήμουν ο Αγαμέμνων.

Υπάρχει ένα μυστήριο το οποίο δεν πρέπει να δημοσιοποιήσουμε, πρέπει να το αφήσουμε ως έχει, είναι ένα επαγγελματικό μυστικό, που θα ήταν αμαρτία αν το γνωστοποιούσαμε. Πρέπει να το αφήσουμε χωρίς να ερευνήσουμε να καταλάβουμε... Όταν υποδύεσαι έναν ρόλο δεν είναι κάτι το εύκολο, όμως αυτή η δυσκολία δεν πρέπει να γίνεται φανερή στο θεατή. Καθώς παίζω παίρνω ορισμένες στάσεις για τις οποίες είμαι σίγουρος πως είναι ωραίες για να τις βλέπει κανείς. Αυτό αποτελεί για μένα μια εικόνα, μια απόπειρα τελειοποίησης. Ξέρω πως είναι ωραίο να βλέπεται αυτό που με τόσο κόπο προσπαθώ να κάνω. Τη μέρα που θα προσπαθήσω να δώσω λιγώτερο από τον εαυτό μου, τότε θα είναι μια απάτη, να προσπαθήσω να έχω το ίδιο αποτέλεσμα χωρίς να συμμετάσχω, χωρίς να πληρώσω το αντίτιμο που πρέπει, διότι η ωραιότητα στοιχίζει ακριβά. Είναι δύσκολο να φτάσεις το ωραίο, χρειάζεται να δώσεις το αίμα σου, τα δακρύα σου και αυτό ισχύει για όλους τους τομείς. Πρέπει να έχουμε συνείδηση αυτής της δυσκολίας. Τη μέρα που θα ξεχάσουμε αυτή τη δυσκολία θα χάσουμε τη μαγεία. Μπορούμε να ξεχωρίσουμε στην εκκλησία κάποιον που γονατίζει και προσεύχεται σι' αλήθεια από κάποιον που γονατίζει και δεν προσεύχεται.

— **Πώς καταλήξατε στην επιλογή των τραγωδιών του Ευριπίδη και του Αισχύλου;**

— **C. S.:** Η Αριάν Μνιούσκιν θέλησε να επιστρέψει στις πηγές, όπως δήλωσε η ίδια. Υποτιμήσαμε το μεγαλείο της αρχαίας τραγωδίας. Έπρεπε σε πέντε μήνες δοκιμών να ανεβάσουμε τέσσερα έργα. Συνήθως κάνουμε επτά μήνες δοκιμές για ένα έργο.

— **S. A.:** Μας ζήτησε να διαβάσουμε όλες τις τραγωδίες. Εγώ ήθελα να ανεβάσουμε τον «Αίαντα». Η ίδια πρότεινε την «Ορέστεια» του Αισχύλου, μαζί με την «Ίφιγένεια εν Αυλίδι» του Ευριπίδη για να υπάρξει κάποια συνέχεια και το κοινό να αντιληφθεί καλύτερα την τραγωδία των Ατρείδων.

— **Παρατηρήσατε κάποιες διαφορές ανάμεσα στα έργα των δυο τραγικών;**

— **C. S.:** Ο Ευριπίδης είναι πολύ πιο κοντινός μας, πολύ πιο μοντέρνος. Χρησιμοποιεί περισσότερο το διάλογο. Ο Αισχύλος είναι πιο αρχαϊκός και χρησιμοποιεί το μονόλογο. Είναι πολύ βαθύς.

— **S. A.:** Ο Αισχύλος μου δημιούργησε φόβο. Έχει κάτι το μαγικό. Ο τρόπος με τον οποίο μιλάνε τα πρόσωπά των τραγωδιών του, με γέμισε φόβο.

— **Συνεργαστήκατε και στη δημιουργία των κοστούμιών' πώς και από πού εμπνευστήκατε τα κοστούμια των παραστάσεων;**

— **C. S.:** Είναι κοστούμια που εμπνευστήκαμε κυττάζοντας φωτογραφίες και εικόνες παραδοσιακών κοστούμιών διαφόρων περιοχών της Ελλάδας. Είναι ένα μείγμα πολλών πραγμάτων. Καταρχήν φτιάξαμε τα κοστούμια του χορού του «Αγαμέμνονα» κι εκείνα μας οδήγησαν να φτιάξουμε τα υπόλοιπα.



Στη σκηνή, σχέδιο της Catherine Schaub

Επίσης παρατηρήσαμε τα κοστούμια άλλων θεατρικών παραστάσεων αρχαίας τραγωδίας. Μας απασχόλησε ιδιαίτερα η εμφάνιση του χορού. Θεωρήσαμε πως τα πρόσωπα του χορού είχαν αναπτυγμένη την αίσθηση του ωραίου, αλλά δεν παραμείναμε μόνο στην αισθητική. Όλα τα στοιχεία των κοστούμιών εξυπηρετούν κάποια ανάγκη, όπως οι ζώνες ή συμβολίζουν κάτι. Τα στοιχεία του χτενίσματος δεν είναι μόνον διακοσμητικά αλλά συμβολικά.

Θελήσαμε να είναι διαχρονικά τα κοστούμια. Αποφύγαμε να παρουσιάσουμε τους Έλληνες όπως τους βλέπουμε στις αρχαίες παραστάσεις, διότι στο θέατρο τα πάντα μεταμορφώνονται.

— *Επί ένα μήνα, όταν παίζατε τις τραγωδίες, που έχουν για θέμα τους τον πόλεμο, το κοινό βομβαρδιζόταν από ειδήσεις σχετικά με τον πόλεμο του Κόλπου. Ποια ήταν τα συναισθήματά σας εκείνον τον καιρό;*

— *S. A.:* Στη διάρκεια του πολέμου του Κόλπου, ακούγοντας τον Αγγελιοφόρο που επανέρχεται και ανακοινώνει ότι τα πάντα έχουν καταστραφεί, αισθανόμουν πολύ άσχημα.

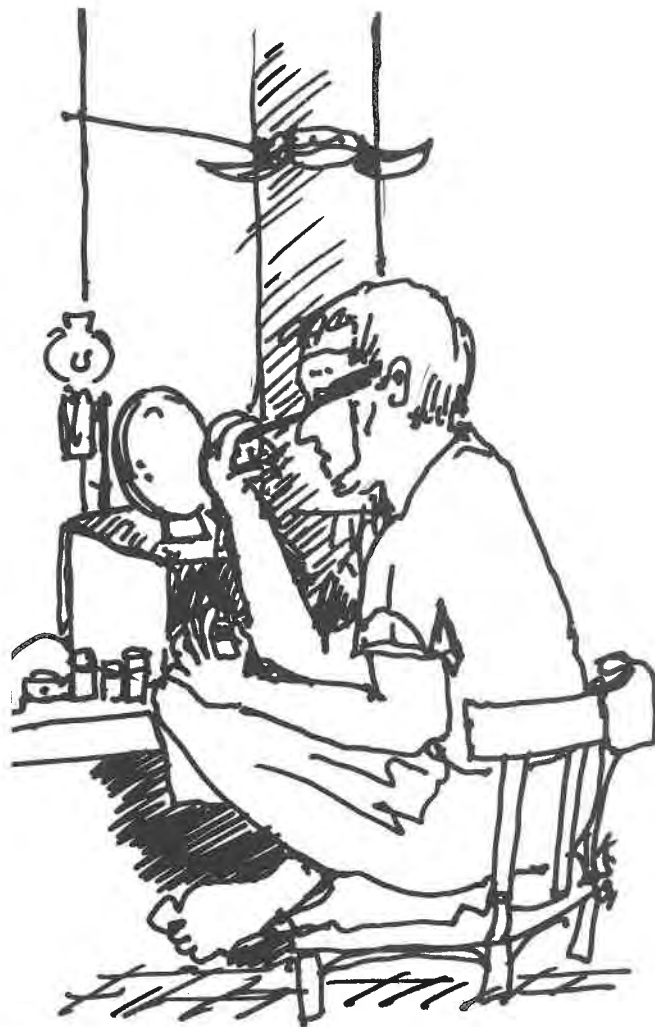
Επίσης λόγω της προσωπικής μου ιστορίας, ο πόλεμος του Κόλπου δεν μου έκανε μεγάλη εντύπωση. Εκείνο που μου κάνει εντύπωση είναι γενικά ο πόλεμος. Όσον αφορά τον πόλεμο του Κόλπου με ενόχλησε η αγνή μορφή που οι σύμμαχοι έδωσαν σ' αυτόν τον πόλεμο και η δικαιολογία του.

Ως Αγαμέμνων όταν πρόφερα τη λέξη «πόλεμος» την πρόφερα με τον ίδιο τρόπο, αλλά κατά τη διάρκεια του πολέμου ακουγόταν διαφορετικά μέσα στην αίθουσα. Ένοιωθα ότι το κοινό ήταν τρομοκρατημένο, ανήσυχο.

— *C. S.:* Εκείνον τον καιρό, η διαμάχη των δύο αδερφών, Μενελάου και Αγαμέμνονα, όσον αφορά την αναχώρησή τους για τον πόλεμο με τρόμαζε ιδιαίτερα και με ανάγκαζε να αισθάνομαι τον πραγματικό πόλεμο. Τούτο συνέβαινε γιατί ήξερα ότι το κοινό το απασχολούσε ο πόλεμος του Κόλπου.

Στην αρχαία τραγωδία, όταν οι πρωταγωνιστές μιλούν μεταξύ τους, ο χορός μεταβάλλεται σε κοινό. Αισθανόμουν πολύ έντονα τη βαρύτητα των φράσεών τους που αναφέρονται στον πόλεμο. Ο πόλεμος ήταν εκεί, ζωντανός. Η ιστορία της τραγωδίας και η τραγωδία του σύγχρονου πολέμου γινόταν ένα. Οι τραγωδίες που παίζαμε γίνονταν σύγχρονες.

Οι άνθρωποι τηλεφωνούσαν και ρωτούσαν αν ελέγχουμε μήπως τοποθετούν βόμβες στο θέατρο, απόδειξη πως το κοινό είχε συνείδηση του πολέμου, πράγμα που καθόριζε τον τρόπο με τον οποίον παρακολουθούσαν τις παραστάσεις.



Στα καμαρίνια, σχέδιο της Catherine Schaub

— *Στη διάρκεια των δοκιμών και των παραστάσεων, σας γεννήθηκε η επιθυμία να παρουσιάσετε αυτές τις τραγωδίες στη χώρα που γεννήθηκαν; Θα θέλατε να παίζατε σε ένα αρχαίο ελληνικό θέατρο;*

— *S. A.:* Σίγουρα. Νομίζω ότι η διοίκηση του θεάτρου βρίσκεται σε διαπραγματεύσεις με τους Έλληνες υπεύθυνους. Προσωπικά θα το ήθελα πάρα πολύ γιατί το θεωρώ σαν ένα προσκύνημα.

— *C. S.:* Μέσα στο κείμενο μιλάνε για τη γη και τον ουρανό της Ελλάδας. Θα ήταν ωραίο να παίζαμε στον ουρανό και στη γη της Ελλάδας...

συνέντευξη: Γιώργος Μπιζιούρας

# Ο Μότσαρτ ενός ανατολίτη

του Θάνου Σίδηρη

«Ιδού ένα σωρό φλυαρίες για την όπερα. Αλλά πρέπει να υπάρχουν.»

Γράμμα αρ. 451 του Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ  
προς τον πατέρα του Λεοπόλδο

## Σημειώσεις από το ημερολόγιο ενός γενίτσαρου

**2 Ιουνίου, πρωί.** Σήμερα ξύπνησα με ένα αίσθημα απαγωγής γαντζωμένο στην πρωινή νωχέλεια. Νοιώθω σα να με ξεκολλήσαν από τη μήτρα του ύπνου, από το τρυφερό και σιωπηλό σκοτάδι της ανυπαρξίας, για να με ρίξουν στην πολύβουη ζωή της μέρας. Κάθε ξύπνημα είναι μια επιτυχημένη απαγωγή από το θάνατο. Τη μέρα που ένας γελοίος δερβέναγας -ο Χάρος- θα μας φράξει το δρόμο της εξόδου, θα μείνουμε για πάντοτε φυλακισμένοι στο μεγάλο Σεράι τ' ουρανού κι οι άνθρωποι θα νομίζουν πως πεθάναμε.

Αλλά ως τότε μια καθημερινή απαγωγή λαμβάνει χώρα κι απομακρυνόμαστε από κάτι που μας το περιγράφουν ως εφιάλτη, αλλά που εντούτοις μέσα μας φωλιάζει με μιαν ανεξήγητη γλυκύτητα. Είμαστε όλοι λίγο-πολύ γενίτσαροι, ξεριζωμένοι απ' τα φουστάνια κάποιας μάνας, που καιροφυλακτεί με τον πανίσχυρο γεωτροπισμό της στις πτυχές της μνήμης, κι όπου αναμφίβολα κάποια μέρα θα επιστρέψουμε.

**2 Ιουνίου, μεσημέρι.** Μου είναι δύσκολο να πω αν τα οκτώ χρόνια που μ' έχουν απαγάγει από τον τόπο μου, σημαίνουν οκτώ χειμώνες στην υπηρεσία του Μεγάλου Σουλτάνου, ή την αιωνιότητα κατακερματισμένη σε μερίδες πόνου γι' αυτούς που μείναν πίσω. Οι Γραικοί είχαν στ' αρχαία παραμύθια τους μιαν ασυνήθιστη λατρεία της απαγωγής. Είχαν έναν θεό ανάμεσα σε ταύρο κι αητό, που άρπαζε τ' αγόρια της Φρυγίας για να τα κάνει γενίτσαρους στο σεράι του Ολύμπου και τις κοπέλλες της Φοινίκης για το μεγάλο χαρέμι της Δύσης. Είχαν ένα θεό που κάθε φθινόπωρο άρπαζε την Κόρη για να ξεχειμωνιάσει στα διαμερίσματα του Άδη. Αλλά η κατ' εξοχήν απαγωγή ήταν εκείνη της βασίλισσας της Σπάρτης. Για χατήρι της οι Γραικοί κούρσεψαν το παλάτι του Πριάμου ύστερα από μια πολιορκία, που κράτησε περισσότερο από την πολιορκία της Βιέννης από το

σουλτάνο.

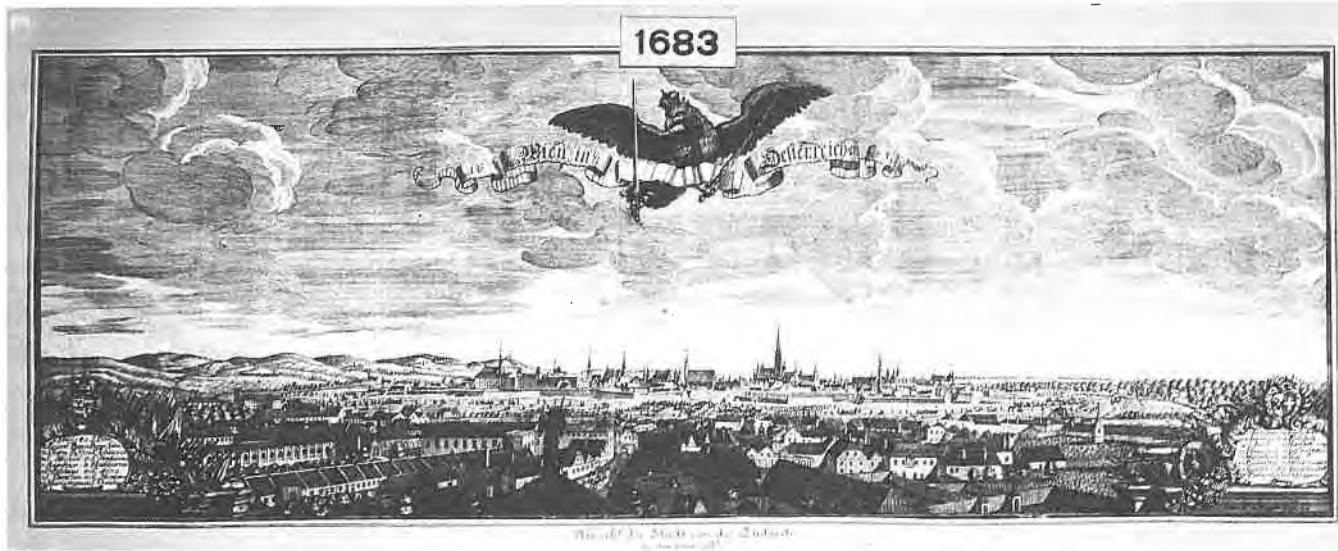
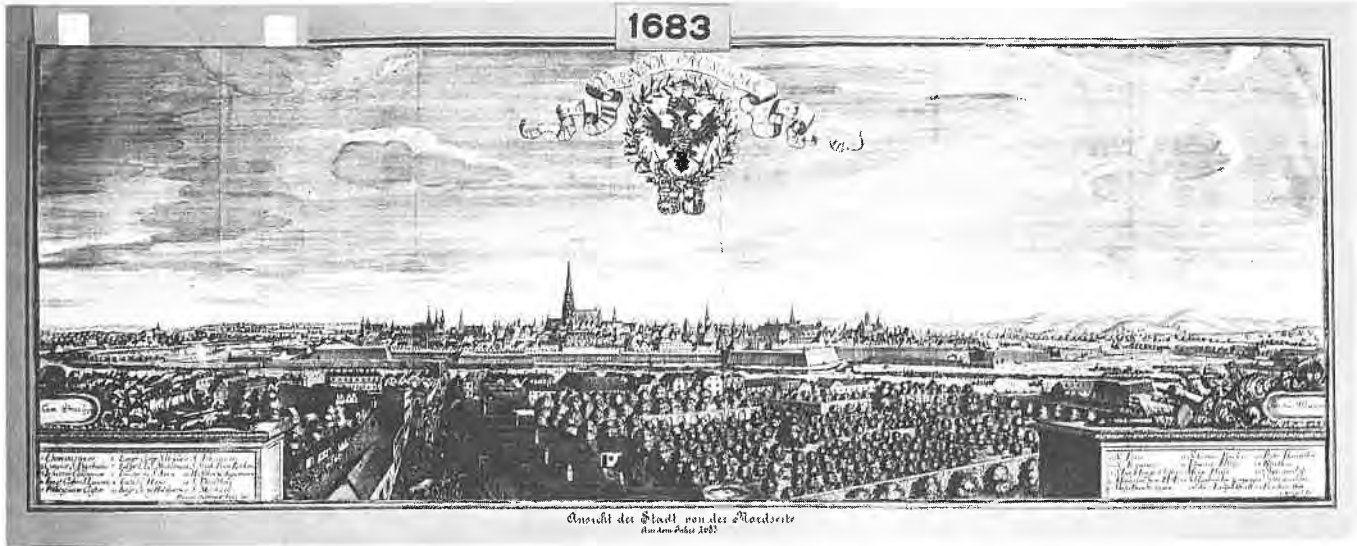
**2 Ιουνίου, απόγευμα.** Άρχισα να ετοιμάζομαι για τη γιορτή. Φέτος οι Ευρωπαίοι αποφάσισαν να τιμήσουν τα 200 χρόνια από το θάνατο ενός αξιοθαύμαστου μουσικού τους. Ακόμα κι αν είναι κανείς ολότελα άξεστος, όπως εγώ, και το αυτί του προτιμά το ζουρνά και το νταούλι των παρελάσεων από τα καλοσυγκερασμένα κλειδοκύμβαλα και τις νυχτερινές σερενάτες, δεν μπορεί να μείνει ασυγκίνητος μπροστά στη μουσική του. Στην πρωτεύουσα του βασιλείου των Φράγκων, όπου υπηρετώ την εξοχότητα του Μεγάλου Βεζύρη και Πρεσβευτή της Υψηλής Πύλης, έχουν οργανώσει από την αρχή της χρονιάς ένα συνεχή κατακλυσμό μουσικής του τρομερού συνθέτη, από τον οποίο κι ο πιο ευρυμαθής μελομανής θα δυσκολευόταν να διαφύγει. Απόψε το βράδυ στο περιλαμπρο δημοτικό θέατρο δίπλα στο ποτάμι θα παρουσιάσουν το πρώτο από τα σημαντικά σκηνικά έργα του, την Απαγωγή στο Σεράι. Ένα περίεργο προαίσθημα ευφορίας με διακατέχει.

**2 Ιουνίου, βράδυ.** Αίθουσα του θεάτρου. Σε λίγο θ' αρχίσει η παράσταση. Καθισμένος ανάμεσα σε ευγενείς του Οίκου των Βουρβώνων και σε αρωματισμένους παριζιάνους αστούς, (αρωματισμένος κι ο ίδιος) φαντάζομαι το μεγάλο συνθέτη να κρυφοκοιτάζει από τα παρασκήνια, έτοιμο να ξεκαρδιστεί στα γέλια με την αβάσταχτη σοβαρότητα του κοινού. Κατά βάθος είναι κι ο ίδιος μια συνεχής απαγωγή από τη σοβαρότητα. Πριν λίγες μέρες διάβασα σε μια βιογραφία του, πως η ιδέα της απόδρασης κυριαρχούσε στη ζωή του. Απόδραση κατ' αρχήν από την εξουσία του Αρχιεπίσκοπου του Σάλτσμπουργκ, που περιόριζε τα σχέδιά του. Ύστερα, απόδραση από την πατρική εξουσία με τον γάμο του με την Κονσταντίνα, στον οποίο ο Λεοπόλδος ήταν αντίθετος. Ο γάμος έλαβε χώρα λίγο αφότου



Η Απαγωγή στο Σεράι, Cyndia Sieden, Cornelius Hauptmann

φωτογραφία: Marie-Noëlle ROBERT



Η Βιέννη κατά την τουρκική πολιορκία του 1683. Χαρακτικό στο ιστορικό Μουσείο της Βιέννης.

τελείωσε η παρτιτούρα της Απαγωγής.

Φαίνεται η περίοδος έβριθε από παραλλαγές του ίδιου βασικού μοτίβου, μιας και το ίδιο το έργο αποτελεί μιαν απαγωγή του συνθέτη από την εφηβική γραφή και την αρχαιοπρεπή θεματολογία. Αφήνει οριστικά στο παρελθόν τον Απόλλωνα και τον Υάκινθο, τον Ασκάνιο και το Σκιπίωνα, τον Μηθριδάτη και τον Ιδομενέα για ν' αρχίσει κάτι πραγματικά καινούργιο με μια «τουρκερία».

Τέλος την ίδια εποχή ο συνθέτης έρχεται αντιμέτωπος με την εικόνα του εαυτού του, ενός παιδιού-θαύματος, από το οποίο πρέπει ν' απελευθερωθεί. Δεν είναι πλέον ο χαριτωμένος έφηβος που γοήτευε με τη δεξιοτεχνία του τις βασιλικές αυλές της Ευρώπης. Η μουσική ιδιοφυία παίρνει την μπαγκέτα. Τα φάτα χαμηλώνουν.

**3 Ιουνίου, απόγευμα.** Μου φαίνεται πως είναι αδύνατο να

περιγράψω αυτό που άκουσα και είδα. Η γλώσσα μου είναι τόσο φτωχή σε έννοιες, που και μόνο αυτή η ασύλληπτη πενία θα ήταν αρκετή δικαιολογία για την ύπαρξη της μουσικής. Ακούγοντας τη μουσική του μεγάλου συνθέτη ένοιωθα να ανοίγουν μέσα μου οι πόρτες του ονείρου και οι μελωδίες να μ' απαγάγουν απ' την καθημερινότητα προς το εξωτικό και το παραμυθένιο, απ' το οποίο όλοι αισθανόμαστε βίαια χωρισμένοι με το τέλος της παιδικής ηλικίας. Η Απαγωγή στο Σεράι, καθώς και το υπόλοιπο σκηνικό του έργο, είναι η ίδια η παιδική ηλικία της όπερας, πριν ο ρομαντισμός τη σημαδέψει με τους μελοδραματικούς του έρωτες. Το φανταστικό ταξίδι στο οποίο η μουσική άνοιξε το νου μου, με πήγε ως τα όρια του φόβου. Γιατί ο φόβος γελοιοποιείται στο πρόσωπο του Οσμίν. Ο φόβος της Βιέννης για τους Οθωμανούς έχει περάσει. Οι ορδές του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς έχουν αποκρουστεί οριστικά. Το γέλιο λειτουργεί σαν ξόρκι για τον κίνδυνο στην καρδιά της Ευρώπης. Μια συνεχής ιλαρή διάθεση



Η Απαγωγή στο Σεράι, Liouba Orgonasova, Cyndia Sieden, Stanford Olsen, Uwe Peper, Cornelius Hauptmann

φωτογραφία: Marie-Noëlle ROBERT

διαπερνά το έργο και στις πιο κρίσιμες στιγμές του. Παρακολουθεί κανείς ένα ασταμάτητο παιχνίδισμα ανάμεσα στα *à la tougma* και στις ιταλικές μελωδίες, όπως ανάμεσα στο *singspiel* και την *opera seria*. Έτσι ο συνθέτης υποσκάπτει ηθελημένα την ανστηρότητα και το φόβο ακόμα και μπροστά στο θάνατο. Η αληθινή απαγωγή είναι αυτή: από το φόβο του θανάτου. Σκληρή αλλά γεμάτη ευδαιμονία όπως ένα πρωινό ξύπνημα.

**4 Ιουνίου, πρωί.** Ο Μεγάλος Βεζύρης μου ζήτησε να του γράψω για την παράσταση. Θα το στείλει, λέει, στην Πόλη να μάθουν κι εκεί πώς μας βλέπουν στην Ευρώπη. Φοβούμαι όμως πως οι σημειώσεις μου δεν θα τον ικανοποιήσουν. Πώς να τολμήσω να του γράψω για την ιδέα της απελευθέρωσης που κατατρέπει το δαιμονικό συνθέτη, χωρίς υπαινιγμούς στην τυραννία του; Πώς να εξηγήσω την μεγαλοψυχία του Πασά Σελίμ, όταν η μόνη ρίζα της είναι η αλαζονεία, χωρίς να θίξω τον ίδιο, που περνιέται γενναιόδωρος με μένα και τους άλλους γενίτσαρους; Πώς να μιλήσω για τα πρόσωπα, που για πρώτη φορά στην ιστορία του λυρικού θεάτρου αποχτούν προσωπικότητα και αυτονομία χωρίς να

συγκρουστώ με την άψυχη συμβατικότητα, που απαιτεί κάθε απόλυτη εξουσία από τους υποτακτικούς της; Και το σημαντικότερο: πώς να εξηγήσω αυτό το σκανταλιάρικο παιχνίδι του συνθέτη ανάμεσα στην επιμονή (*constanza*) και τη μεγαλοψυχία (*clemenza*); Ο ίδιος παντρεμένος με την Επιμονή (όπως κι εγώ), βρίσκεται από τα πρώτα του έργα (*Lucio Silla*) ως τα τελευταία (*La clemenza di Tito*) σε αναζήτηση της Μεγαλοψυχίας.

Μου είναι δύσκολο να μιλήσω για όλα αυτά. Περισσότερο μάλιστα καθώς νοιώθω αυτόν τον επιδέξιο απαγωγέα να με αρπάζει από την Ανατολή που ήξερα και να βάζει στη θέση της ένα θρούλο για νύχτες μαγικές, μian ουτοπία, την Ανατολή της Δύσης.

**5 Ιουνίου, βράδυ.** Το σκέφτηκα ξανά. Δεν υπήρχε άλλη λύση. Ζήτησα από ένα φαναριώτη γραμματικό που είδε την παράσταση να μου γράψει ένα σημείωμα. Αυτό θα δείξω στο Βεζύρη. Πραχτικό και συγκεκριμένο, σίγουρα θα τον ικανοποιήσει καλύτερα από τις φλυαρίες μου για την όπερα, που και παρά τη θέλησή μου θα υπάρχουν. Το παραθέτω στη συνέχεια.



Η Απαγωγή στο Σεράι, Liouba Orgonasova, Cyndia Sieden

φωτογραφία: Marie-Noëlle ROBERT

### Το σημείωμα του γραμματικού

Από τις 23 Μαΐου ως τις 2 Ιουνίου δόθηκαν πέντε παραστάσεις της Απαγωγής στο Σεράι, στο Théâtre de Châtelet στο Παρίσι. Αποτελούσαν μέρος ενός κύκλου Μότσαρτ, που άρχισε το Châtelet από πέρσι και θα συνεχιστεί ως το 1995 παρουσιάζοντας τις 7 σημαντικότερες όπερες του Μότσαρτ.

Ο Sir John Eliot Gardiner και οι μουσικοί του Monteverdi Choir και του English Baroque Soloists ήταν αναμφισβήτητα οι πλέον άψογοι συντελεστές της παράστασης. Ο Gardiner με το γνωστό στυλ του, που χαρακτηρίζεται για τη διαφάνεια και το πάθος, πέτυχε να εξάγει από τη χορωδία και την ορχήστρα ένα λαμπρό ρητορικό αίσθημα και μια εκπληκτική ρυθμική ζωτικότητα. Σ' ένα κύκλο αφιερωμένο στα 200 χρόνια από το θάνατο του Μότσαρτ είναι δικαιολογημένο να υπερτερεί η μουσική σε σχέση με τη θεατρικότητα.

Ο Lluís Pasqual κρατήθηκε σε μια σκηνοθεσία «κλασικής» αξιοπρέπειας, χωρίς ιδιαίτερες καινοτομίες. Δυστυχώς κατά στιγμές βρέθηκε εγκλωβισμένος στο ελάχιστο λειτουργικό, παρ' ότι λιτό, ντεκόρ του Carlo Tomasi. Μια υπερβάλλουσα χρήση του νερού και της φωτιάς, όχι μόνο έφερνε σε αμηχανία το κοινό,

αλλά δημιουργούσε και προβλήματα στην κίνηση των ερμηνευτών. Αντίθετα τα κοστούμεια της Franca Squarciarino απέπνεαν όλη τη γοητεία της ανατολής αλλά και τις ιλαρές διαθέσεις της παρτιτούρας. Η Liouba Orgonasova στο ρόλο της Konstanze έδωσε τον καλύτερο εαυτό της στις άριες "Ach ich liebte, war soglücklich" και "Martern aller Arten". Εντύπωση προξένησε η πληθωρική και μπριόζα παρουσία της Cyndia Sieden στο ρόλο της Blonde. Η εποχή μας εξαιρετικά σφιχτοχέρα σε τεχνικούς, δεν μας επιτρέπει συχνά να απολαύσουμε τη μουσική του Μότσαρτ σ' όλο της το εύρος. Οι ερμηνείες των Stanford Olsen και Uwe Peper ως Belmonte και Pedrillo αντίστοιχα, κυμαίνονταν στο μέτριο. Ο Cornelius Hauptmann, απολαυστικός στο ρόλο του Osmin, αποκάλυψε μian εξαιρετική στόφα ηθοποιού σε ισορροπία με μια πετυχημένη ερμηνεία του σχετικά φτωχού φωνητικά ρόλου του (ιδιαίτερα στην άρια του πρώτου μέρους και στο ντούο με τον Pedrillo).

Ας ελπίσουμε ότι και η συνέχεια της ενδιαφέρουσας πρωτοβουλίας του Châtelet θα χαρακτηρίζεται από ανάλογο σοβαρότητα στην υπηρεσία της ποιότητας.



# Frank O. Gehry

## ένας αμερικανός στο Παρίσι

Από την αρχή αυτού του αιώνα η αμερικάνικη αρχιτεκτονική δεν έπαψε να μεταλλάζει την ευρωπαϊκή αντίληψη περί αρχιτεκτονικής. Όταν το 1893 ο Adolf Loos έφευγε για τη Αμερική, με πρόσχημα την επίσκεψη του στην Columbia Fair του Σικάγο, θα καταλάβαινε τη δύναμη του ουρανοξύστη που ο χαρακτήρας του ξεπερνάει κάθε στυλιστική αναζήτηση, αλλά δεν θα κατόρθωνε να ενδιαφερθεί για την αρχιτεκτονική του Burnham και ακόμα λιγότερο να καταλάβει πως αυτός ο αρχιτέκτονας μπορούσε να πραγματοποιήσει διάσημους ουρανοξύστες και συγχρόνως μια αρχιτεκτονική πρόσκαιρη σαν αυτή των μεγάλων διεθνών εκθέσεων. Πώς να κάνουμε μια καλή αρχιτεκτονική των εμπορικών εκθέσεων και των εορτών όπως ακριβώς ο Burnham κατόρθωσε.

του Γιώργου Φούκα

Η αρχιτεκτονική του καλιφορνέζου αρχιτέκτονα Frank O. Gehry αναπτύσσει σήμερα ακριβώς ένα τρίτο δρόμο ανάμεσα σε μια αρχιτεκτονική «σοβαρή» όπως οι αρχιτέκτονες των μισβαντεροϊκών ουρανοξυστών και σε μια άλλη των ντεκόρ, της ανασύστασης από διαφορετικά στοιχεία, της διασκέδασης, συχνά παρόμοιας με τη «λαϊκή» αρχιτεκτονική.

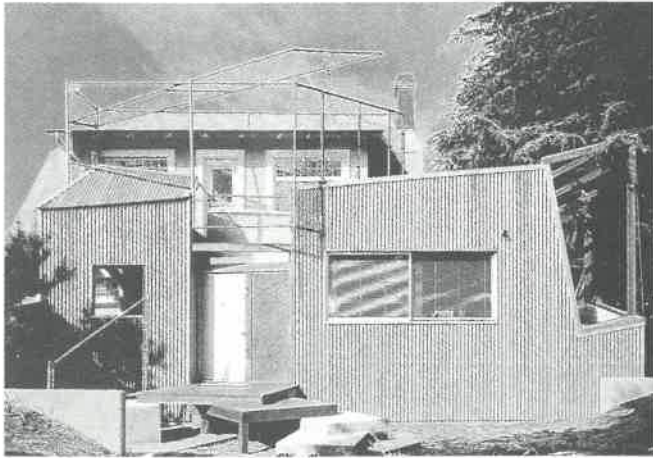
Εξάλλου ανάμεσα στα κτίρια που οι αρχιτέκτονες κλήθηκαν να κατασκευάσουν τον τελευταίο καιρό πολλά ήταν τόποι αναψυχής όπως εστιατόρια, θέατρα, νυχτερινά κέντρα, καφενεία. Η σύγχρονη τέχνη και τα καινούργια μουσεία χρησιμεύουν επίσης για αναψυχή ή καλύτερα για διασκέδαση.

Σ' αυτή την εισβολή μιας άλλης αρχιτεκτονικής απαλλαγμένης από νωθρότητα και προφανώς από την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική, έχοντας καταργήσει την διάκριση ανάμεσα στο θέαμα της Ντίσνεϊλαντ και σ' αυτό της επίσημης αρχιτεκτονικής αντίληψης, είναι προσκολλημένος ο Gehry. Μας εισάγει έτσι στην πλήρη γνώση μιας αρχιτεκτονικής καθαρά αμερικάνικης που αναπτύχθηκε και καταξιώθηκε από τον Philip Johnson, τον Robert

Venturi, τον Charles Moore, τον Stanley Tigerman, τον Michael Graves.

Οι σκέψεις που οδηγούν αυτούς τους δημιουργούς σε θέματα όπως οι εκθέσεις, τα μεγάλα λούνα παρκ, τα studio του San Fernando Valley δεν είναι εξαιρέσεις χωρίς σημασία αλλά σηματοδοτούν μια συνέχεια στη δουλειά του Venturi εδώ και τριάντα χρόνια.

Ο Frank O. Gehry γεννήθηκε το 1929 στο Τορόντο του Καναδά. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Πανεπιστήμιο της Νότιας Καλιφόρνιας και στο Harvard. Διατηρεί γραφείο από το 1964 στο L. A. και μετά από μία σημαντική καριέρα μοντέρνου «παραδοσιακού» αρχιτέκτονα στράφηκε προς μία τελείως διαφορετική κατεύθυνση όπου χρησιμοποίησε περισσότερο την καλλιτεχνική του ευαισθησία παρά τις καθαρά αρχιτεκτονικές γνώσεις του. Αυτή η κλίση τον οδήγησε στο να δουλέψει με τον Frank Stella, τον Cloes Oldenburg, (ο Gehry κατασκεύασε πρόσφατα στην Venice της Καλιφόρνια τα γραφεία μιας



Η κατοικία του Frank O. Gehry στην Καλιφόρνια (Santa Monica), 1979

διαφημιστικής εταιρείας όπου τοποθέτησε στην είσοδο τα «κυάλια» του Oldenburg), να κατασκευάσει το σπίτι του ζωγράφου Ron Davis και να επιμεληθεί πολλές εκθέσεις του MOCA του L. A.

Ο Gehry βλέπει μία ενέργεια, μία κίνηση μέσα στην ζωγραφική και θέλει να την μεταφέρει στην αρχιτεκτονική. Αυτή του η πρόθεση δεν μπορούσε ν' αφήσει αδιάφορους τους εκπροσώπους της μοντέρνας αρχιτεκτονικής προσκολλημένους πάντα στην ιδέα της απλότητας και της σταθερότητας. Ο Gehry θα θεωρηθεί, όπως ήταν φυσικό, ένας προκλητικός επιβλαβής από το περιβάλλον των καλιφορνέζων αρχιτεκτόνων των συνδεδεμένων με την παράδοση του μοντέρνου. Η αρχιτεκτονική του όμως άνοιξε έναν καινούργιο τομέα και αναθεώρησε την αντίληψή μας γι' αυτήν την τέχνη. Σε αντίθεση με τους κληρονόμους του μοντέρνου κινήματος απασχολημένους σοβαρά με την τιμιότητα της αντίληψής τους, ο Gehry εφαρμόζει μια αρχιτεκτονική προσιτή, εξεζητημένη και μερικές φορές παράξενη αλλά πάντα ανταποκρινόμενη στις απαιτήσεις των χρηστών.

Στην εποχή μας οι αρχιτέκτονες έχουν μια τάση να μην απαντούν παρά μόνο στο πρόγραμμα που τους επιβάλλουν οι πελάτες και να σταματούν τις έρευνές τους σε συμφωνημένα όρια. Ο Gehry εξαρχής θεώρησε ότι έπρεπε να αψηφίσει τέτοιους περιορισμούς, που επιτείνονται από την οικονομική στενότητα και τις τυχόν δυσκολίες του οικοπέδου και να κάνει τα πάντα ώστε να μετατρέψει τις προβληματικές παραγγελίες σε ευκαιρίες πειραματισμού των καθαρά αρχιτεκτονικών ιδεών.

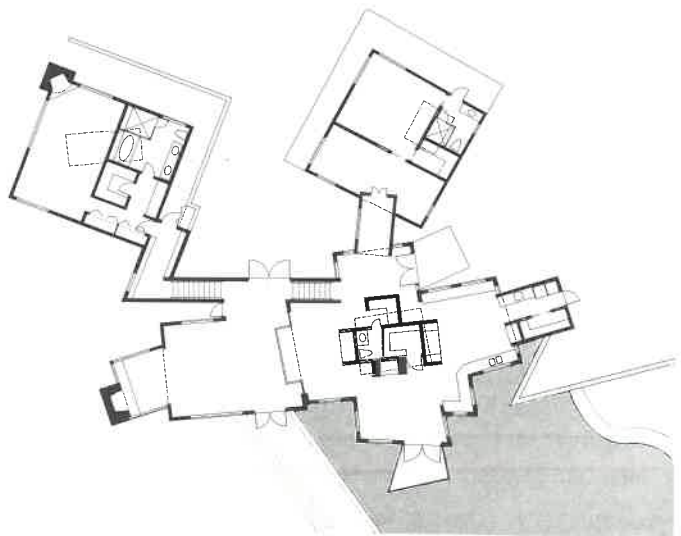
Ξεκίνησε με μία ανάλυση των σπιτιών των προαστίων που κάθε άλλο παρά θεωρητική ήταν. Αφού μελέτησε λεπτομερώς τα σπίτια, προχώρησε στην ανασύνθεση τους υπό μορφή τσαμπιού

του οποίου τα μέρη διατηρούν σαφώς την αυτονομία τους και δεν αποκρύπτουν την διαφορετική τους λειτουργία κάτω από μία ενοποιημένη εικόνα. Η ανασύνθεση υπό μορφή τσαμπιού των μελών του παραδοσιακού σπιτιού σημαίνει συγχρόνως την επανεξέταση εξ ολοκλήρου της γύρω τοποθεσίας και του δημοσίου χαρακτήρα της.

Το 1979, στο σπίτι του στην Santa Monica, πειραματίστηκε σε μια κατασκευή των αρχών του αιώνα· επενέβη με καινούργιους δικούς του όγκους, πριν την περικλείσει με πρόχειρα φθηνά υλικά (συρματοπλέγματα, κόντρα-πλακέ, σκουριασμένες λαμαρίνες) από δεύτερη χρήση, τα οποία απάλλαξε από τον χρηστικό τους προορισμό, που μας εμποδίζει να τα δούμε και στα οποία χάρισε έτσι μια διακοσμητική παρουσία πάνω στο σπίτι με καθαρά αισθητική αξία.

Αποφεύγοντας τους υπερβολικούς υπαινιγμούς μιας οργανικής αρχιτεκτονικής, ο Gehry συνθέτει παίζοντας με τους όγκους. Αυτή είναι η στρατηγική που διατήρησε σ' όλη την δεκαετία του 80 και τον βοήθησε να μην καταλήξει απλός ακόλουθος της μόδας της εποχής με αρχιτεκτονικά *prêt-à-porter* στην υπηρεσία της αγοράς κατοικίας και του κοινωνικού status-quo, αλλά να ακολουθήσει μια αυθεντική πορεία, όπου η σοβαρότητα και καμιά φορά η λειτουργία δίνουν τη θέση τους σε μια διάσταση, χωρίς αμφιβολία, αισθητική. Αυτή η θέση αποτελεί ακριβώς την αντίληψη για την αρχιτεκτονική μέσα στις δυτικές κοινωνίες σήμερα.

Οι προηγούμενες εμπειρίες του στην σύνθεση και στο παιχνίδι των όγκων σε σύνολα προικισμένα παρ' αυτά με μια εσωτερική συνάφεια, ετοίμασαν τον Gehry για μεγαλύτερα δημόσια κτίρια



Κάτοψη ισογείου ιδιωτικής κατοικίας στην Καλιφόρνια (Thousand Oaks) 1986/89



Ιδιωτική κατοικία στη Μινεζότα (Wayzata), 1987

όπου το μαλλέτο των όγκων σπρώχνει στην υπερβολή την τάση που τον οδήγησε να αμφισβητήσει την ιδέα της ενιαίας φυσιογνωμίας μιας κατασκευής. Οι συστατικοί όγκοι που συνθέτουν ένα κτίριο του δεν έχουν πλέον αναγνωρίσιμα στοιχεία και συγκροτούν λιγότερο μια ενότητα και περισσότερο ένα πανόραμα αρχιτεκτονικό, όπως σ' ένα χωριουδάκι που κάθε σπίτι έχει την δική του ιδιαίτερη προσωπικότητα. Αν συνδέονται μεταξύ τους είναι διαμέσου μιας αφηγηματικής περιπλάνησης όπου οι διάδρομοι, οι σκάλες, τα ανσανσέρ, οι πασσαρέλλες, οι ράμπες, καθένα με τα φώτα του, τα τελειώματά του, την επίπλωση του, αρθρώνουν τις φράσεις, τις παραγράφους της ιστορίας που κυλάει γύρω μας.

\*

Τα κτίρια που κατασκευάζει έτσι ο Gehry παρουσιάζουν ένα χαρακτήρα που τα κάνει να ξεχωρίζουν ανάμεσα στα άλλα. Αυτά τα έργα μπορούν να θεωρηθούν σαν μια συσσώρευση όγκων σ' ένα οργανωμένο χάος. Με τον τρόπο που ο Gehry συνθέτει την αρχιτεκτονική του, τα υλικά παίζουν έναν πρωτεύοντα ρόλο και συμπληρώνουν την πλαστική έρευνα στη δουλειά του αρχιτέκτονα. Κενοί όγκοι με επιφάνειες από δικτυωτό σύρμα, μεταλλικά ή πέτρινα στοιχεία μικρών διαστάσεων για κάλυψη επιφανειών, κόντρα-πλακέ κλπ. Υλικά μοντέρνα κατ' εξοχήν. Το

φως βρίσκει τη θέση του στις κατασκευές αυτές με τη βοήθεια γυάλινων όγκων τοποθετημένων πάνω σε στέγες. Μερικά κτίρια συνδεδεμένα με υπάρχοντα εργοστάσια -που χρησιμεύουν ως φόντο- μπορούν να θεωρηθούν σαν έργα γλυπτικής τέχνης.

Αυτή η παρουσία διάθεσης για γλυπτική είναι επίσης εμφανής και στον τρόπο σύλληψης και επεξεργασίας του κτιρίου που βασίζεται σε γρήγορα σκίτσα, δύσκολα αναγνώσιμα, και σε πολλαπλές μακέττες από υλικά κάθε είδους (ξύλο, χαρτόνι, μέταλλο) που μοιάζουν με τις μάζες από πηλό που δουλεύουν οι γλύπτες. Ο Gehry επιχειρεί να διεισδύσει ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την γλυπτική και χωρίς αμφιβολία πετυχαίνει περισσότερο από τους αρχιτέκτονες του ντεκονστρουκτιβισμού των οποίων οι δημιουργίες είναι άμεσα συνδεδεμένες με την παραδοσιακή αντίληψη περί γλυπτικής.

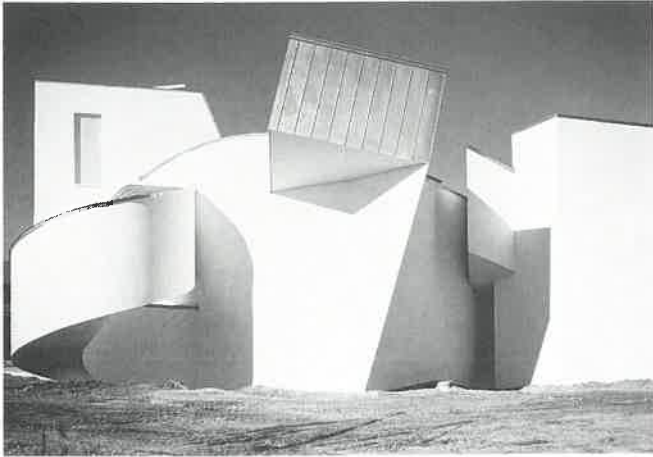
Το πρόγραμμα και οι λειτουργίες είναι για τον Gehry τεχνικά μέσα που επιτρέπουν την νόμιμη διαίρεση των όγκων. Ανάμεσα σ' αυτούς που επηρέασαν τον Gehry είναι ο Le Corbusier και κυρίως το μοναστήρι της Tourette και η εκκλησία της Ronchamp. Υπάρχει



Ιδιωτική κατοικία στην Καλιφόρνια (Brentwood), 1989

όμως διαφορά στους δυο αυτούς κόσμους, στον τρόπο που συλλαμβάνουν την σχέση αρχιτεκτονικής και γλυπτικής. Για να καταλάβουμε αυτήν την διαφορά πρέπει να εννοήσουμε ότι η συγγένεια με την τέχνη στο έργο του καλιφορνέζου αρχιτέκτονα απελευθερώνει την αρχιτεκτονική από μερικές κοινωφελείς ή μεταφυσικές συστολές και μας καλεί στην απόλαυση της επίσκεψης και της συνάντησης με το έργο.

Αυτή τη στιγμή ο Gehry έχει κατασκευάσει ένα έργο στην Ευρώπη, το Vitra Design Museum στο Weil am Rhein στη Γερμανία (πραγματικό εξπρεσιονιστικό μαλλέτο που φιλοξενεί μια σημαντική συλλογή επίπλων) και του έχουν ανατεθεί άλλες



Μουσείο επίπλων και βιομηχανικού σχεδίου της Vitra στη Γερμανία (Weil am Rhein), 1989

τέσσερις μελέτες οι οποίες βρίσκονται στο τελικό στάδιο της σύνθεσης: Τα κεντρικά γραφεία της εταιρίας κατασκευής επίπλων γραφείων Vitra στη Βασιλεία όπου ένα κομμάτι του κτιρίου τοποθετείται σαν μπαρόκ αέτωμα υπέροχα ξεδιπλωμένο μπροστά από το κτίριο γραφείων, το αμερικάνικο Κέντρο στο Παρίσι σαν αφηρημένη μπαλαρίνα στην άκρη του πάρκου του Bercy, ένα χωριό για το Κέντρο αναψυχής της ευρωπαϊκής Ντίσνεϋλαντ, η δημιουργία ενός περιπάτου στην βάση ενός ουρανοξύστη στο Ολυμπιακό χωριό της Βαρκελώνης, όπου ο αρχιτέκτονας τοποθέτησε ένα γιγαντιαίο σινιάλο, ένα γλυπτό ψάρι, που σαν θέμα έχει ξαναεμφανισθεί στο έργο του.

Οι αρχιτέκτονες της γηραιάς Ευρώπης θεώρησαν καταρχήν τον Gehry σαν ένα φαινόμενο καθαρά καλιφορνέζικο, μια μεταμόρφωση του παραλογισμού για την οποία φημίζεται το L. A. Σταδιακά αναγνωρίστηκε η σχέση του έργου του με την τέχνη του καιρού μας και το πνεύμα των πόλεων και η αρχιτεκτονική του βρήκε μια άβολη θέση ανάμεσα στο λαϊκισμό του Venturi και την αχαλίνωτη εκκεντρικότητα του Bruce Goff σαν μιαν αρχιτεκτονική καθαρά αμερικάνικη που παραμένει ξένη προς την Ευρωπαϊκή αντίληψη.

Ο ερχομός του στην Ευρώπη αναβίωσε τον σκεπτικισμό και τα ερωτηματικά. Αρχιτέκτονας ή άρτίστας; Είναι δυνατόν να εισαχθεί ή αποτελεί καθαρόαιμο καλιφορνέζικο φαινόμενο;

\*

Το μικρό μουσείο Vitra και το εργοστάσιο πίσω του που έκτισε κοντά στα γερμανοελβετικά σύνορα, ησύχασαν τα πνεύματα. Το μουσείο είναι σοφά ενταγμένο ανάμεσα στο χωριό και τους αμπελώνες, ευαίσθητο στις επιταγές του κλίματος και στο τοπικό χρώμα έρχεται τελικά να πάρει τη θέση του δίπλα σε μια εξπρεσιονιστική ευρωπαϊκή παράδοση που δημιούργησαν ο Hans Scharoun, ο Rudolf Steiner και ο Le Corbusier της Ronchamp

στους οποίους απονέμει ένα διακριτικό φόρο τιμής. Συγχρόνως το συμπαγές καθαρό περίβλημα αυτού του έργου, σχετικά απλό και καθόλου μνημειακό, συνεχίζει μία από τις καλύτερες παραδόσεις του μοντέρνου κινήματος, αυτή της κυβιστικής ιδέας που από τον Giedion μέχρι τον Zevi όλος ο κόσμος δεν σταμάτησε να εκθειάζει.

Η πολυπλοκότητα της κατασκευής αυτής του Gehry και η πλαστικότητα της μορφής κάνουν το έργο να συγγενεύει με παλαιότερες κατασκευές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Κάτω από το ενοποιημένο περίβλημα η τολμηρή κλίση των κυβικών μορφών μοιάζει περισσότερο με μια «αρχιτεκτονική βόλτα» παρά με την ταραχή του ντεκονστрукτιβισμού. Εξάλλου ποια είναι η καλύτερη περίπτωση αν όχι ένα μουσείο για να εκφρασθεί το προφανές μιας γλυπτικής φόρμας;

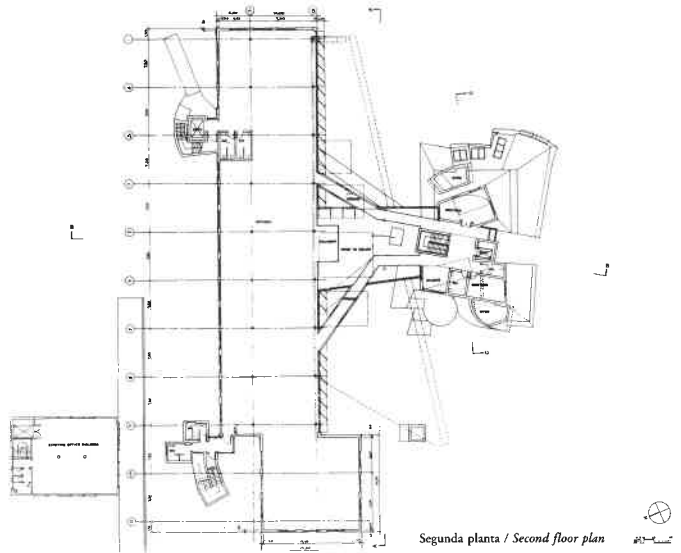
Το Vitra Design Museum είναι λοιπόν ένας φόρος τιμής στον κλασικό ευρωπαϊκό μοντερνισμό; Να πιστέψουμε κάτι τέτοιο θα ήταν χωρίς αμφιβολία υπερβολικό. Όμως σίγουρα υπάρχουν ποιότητες στη δουλειά του Gehry που μέσα στο τρέχον ρεύμα της μόδας, του ντεκονστрукτιβισμού και άλλων νέων τάσεων μας διαφεύγουν.



Πολυθρόνα με σκαμνί από κυματιστό χαρτόνι. Έκδοση Vitra 1980/86/87



Άποψη της μακέτας της μελέτης για τα κεντρικά γραφεία της Vitra στην Ελβετία (Βασιλεία), 1990



Κάτοψη δευτέρου ορόφου των γραφείων της Vitra

Από το 1978 τα στοιχεία των πλάγιων κύβων παρουσιάζονται στις συνθέσεις του Gehry όπως στο Wagner Hause στο Malibu. Το σπίτι αυτό είναι ένα μανιφέστο όπως το El Even Old του Peter Eisenmann. Αλλά ο Gehry αποφεύγει τις απραγματοποίητες εγκεφαλικές επιλογές που βρίσκουμε στον Eisenmann γιατί βασίζει τις δικές του σε μια πρακτική καταξιωμένη στην πραγματικότητα.

Το κτίριο του μουσείου είναι τοποθετημένο μπροστά από την επέκταση του εργοστασίου της Vitra που κατασκεύασε επίσης ο Gehry μ' ένα συμβατικό καταρχήν τρόπο. Ο πελάτης όμως παρατήρησε ότι οι εργάτες του θα τον κατηγορούσαν ότι ξόδεψε χρήματα για το μουσείο ενώ για το εργοστάσιο πίστευε ότι ένα απλό κουτί ήταν αρκετό. Έτσι δημιουργήθηκαν δυο γλυπτά «αυτιά» στις δυο άκρες του εργοστασίου με σκάλες και κοινόχρηστους χώρους που ενοποιούν το μουσείο με το εργοστάσιο και νομιμοποιούν την αμφίδρομη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στα δύο κτίρια. Το εργοστάσιο χρησιμεύει για φόντο στο μουσείο και το μουσείο ως σημείο αναφοράς που δίνει χαρακτήρα στο σύνολο.

\*

Η δεύτερη μελέτη που έκανε ο Gehry για την Vitra αφορά τα κεντρικά της γραφεία στη Βασιλεία. Η περιοχή γύρω από το οικόπεδο δεν παρουσιάζει τίποτα το ενδιαφέρον. Από την μία πλευρά υπάρχει ένα παλιό εργοστάσιο και από την άλλη μια σειρά από σπίτια στην απέναντι πλευρά του δρόμου. Η ατμόσφαιρα που δημιουργούν οι υπάρχουσες κατασκευές είναι τυπική της περιφέρειας των πόλεων όπου ο πολεοδομικός ιστός καταμερίζεται. Από τον Gehry ζητήθηκε να εντάξει το κτίριο της διοίκησης της Vitra σ' αυτό το ετερογενές περιβάλλον και να

δημιουργήσει έναν εκτενή χώρο γραφείων, βοηθητικές λειτουργίες για το προσωπικό, μια ζώνη προορισμένη για την διοίκηση καθώς και δυνατότητες μελλοντικής επέκτασης.

Από το πρώτο σκίτσο που έγινε τον Απρίλιο του 1989 ο Gehry χάραξε τις γενικές γραμμές που αργότερα θα έδιναν την τελική σύνθεση. Ένα μακρύ κτίριο γραφείων το οποίο αγκαλιάζει ένα τσαμπί από σύνθετους όγκους στοιβαγμένους σαν πυραμίδα.

Το συμβατικό κτίριο γραφείων μιμείται τις κατασκευές του περιβάλλοντος, ενώ η «πυραμίδα» δημιουργεί την αντίθεση με μια αρχιτεκτονική τελείως καινούργια. Η σύνδεση ανάμεσα στα δύο αυτά διαφορετικά στοιχεία γίνεται με μια τεράστια στέγη που τρέχει σ' όλο το μήκος των γραφείων και καταλήγει σ' ένα μοναδικό μεγάλο υποστυλώμα που σηματοδοτεί την είσοδο και βρίσκεται ανάμεσα στο συμβατικό κτίριο και στο τσαμπί των όγκων. Διάδρομοι ενώνουν κάθε όροφο των γραφείων με την «πυραμίδα» που και η ίδια χωρίζεται από πορείες που διασταυρώνονται, όπως οι κύριες οδοί σ' ένα σταυροδρόμι μιας παλιά πόλης· ίσως για να υπογραμμίσει ότι κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατον σ' ένα παραδοσιακό κτίριο γραφείων. Ο Gehry άλλες φορές κρύβει και άλλες φορές φανερώνει στο εξωτερικό αυτό το σημείο συνάντησης μετακινώντας το έξω από τον χώρο εργασίας. Επίσης κάνει λογική την διαφορά του χαρακτήρα ανάμεσα στα δύο κτίρια φορτίζοντας το ένα με σύνθετες λειτουργίες (χώρος πρόσβασης, μετακινημένο κέντρο του συγκροτήματος, κατοικίσιμη «πυραμίδα», σημάδι αναγνώρισης) και κρατώντας το άλλο απλό και οικείο. Έτσι ο Gehry πηγαίνει πολύ πιο μακριά από το «διακοσμημένο κτίριο» που πρότεινε πριν 25 χρόνια ο Venturi και δημιουργεί το «διαφοροποιημένο κτίριο».

Η τυπολογία αυτή που συνίσταται καταρχήν στο να χωρίζεται το όλο πρόγραμμα σε δύο διαφορετικές οντότητες και έπειτα στο να ενώνονται οι δύο πόλοι μ' ένα σύμπλεγμα από πασσαρέλες είναι χαρακτηριστική του Gehry. Υιοθετώντας αυτή την στρατηγική δραματοποιεί την αντίθεση ανάμεσα στους χώρους εργασίας και στους κοινόχρηστους χώρους ξεκούρασης του προσωπικού. Συγχρόνως προσφέρει έναν τελετουργικό χαρακτήρα στην ζώνη υποδοχής, στην εσωτερική κίνηση και στη δημόσια εικόνα του κτιρίου. Είναι η ίδια συνταγή που εφαρμόστηκε στο μουσείο της Vitra μπροστά από την καινούργια επέκταση του εργοστασίου της. Το μουσείο μπροστά στο εργοστάσιο παίζει τον ρόλο που παίζει η «πυραμίδα» μπροστά στο κτίριο γραφείων.

Αυτός ο τονισμός των αντιθέσεων που δυναμώνει τις ποιότητες του κάθε μέρους παρουσιάζει και άλλο ένα πλεονέκτημα. Επιτρέπει στον Gehry να εντάξει το κτίριο σ' ένα συμβατικό περιβάλλον και συγχρόνως να πετύχει με την πυραμίδα μια εκπληκτική εντύπωση.

Όσο κωμική κι αν φαίνεται και όσο κι αν σοκάρει εκ πρώτης όψεως, αυτή η συσσώρευση των κοινόχρηστων χώρων αφήνει μια θετική εντύπωση, στο πέρασμα από το συνηθισμένο στο καινούργιο και αποδίδει μ' αυτό τον τρόπο μια ιδέα. Η αρχιτεκτονική ποίηση του Gehry, που εκφράζεται εδώ με κινητές μορφές, δίνει δύναμη στη συλλογική ανθρώπινη παρουσία ν' αντισταθεί στη γραφειοκρατική αφομοίωση.

\*

Το τρίτο ευρωπαϊκό του έργο, το αμερικάνικο Κέντρο στο Παρίσι, ο αρχιτέκτονας το συνέλαβε σαν ένα κτίριο που αντιπροσωπεύει την Αμερική και το μύθο που τη χαρακτηρίζει ως τη χώρα της ελευθερίας. Η ίδια αυτή ποιότητα εξάλλου βρίσκεται και στην αρχιτεκτονική του Gehry.

Οι αρχιτέκτονες από πολύ καιρό ανέπτυσαν μία πρακτική που συνίσταται στην αντίθεση ανάμεσα σε μορφές απλές και σε μορφές πολύπλοκες όπως η τάξη και η αταξία που γρήγορα έγινε συνώνυμο της ελευθερίας. Αυτό το παράδειγμα λειτούργησε επίσης για την γόνιμη αρχιτεκτονική της δεκαετίας του '60 που αφομοίωσε την ιδέα της δημοκρατίας. Ο συνωστισμός ή ο κατακερματισμός των όγκων που δημιουργεί ο Gehry δεν μπορεί παρά να είναι ένα πλησίασμα αυτού του δημοκρατικού ιδεώδους που επικαλείται καμιά φορά τις πόλεις του μεσαίωνα και τοποθετεί την ευφύια και την προσωπικότητα του ατόμου απέναντι στη γραφειοκρατία και την καπιταλιστική βιομηχανοποίηση του κτιρίου.

Ο ίδιος ο Gehry θα μιλήσει για τον ακανόνιστο χορό των παρισινών στεγών αποτέλεσμα πολύμορφων προσωπικών επεμβάσεων. Επίσης παρομοίωσε το κτίριο με μια χορεύτρια, μια



Μακέττα του αμερικάνικου Κέντρου στο Παρίσι 1989/90

μαπαλαρίνα που σηκώνει το φόρεμά της. Το στέγαστρο πάνω από την είσοδο μοιάζει με φούστα μαπαλαρίνας και το κομμάτι της κίνησης, εκεί που το ασανσέρ σηκώνεται πάνω από την είσοδο μοιάζει με σιλουέττα. Αυτού του είδους οι παρομοιώσεις, που έρχονται φυσικά αφού η σύλληψη του κτιρίου έχει τελειώσει, χρησιμοποιούνται στις συνεντεύξεις τύπου αλλά επίσης αίρουν μίαν απαγόρευση. Αυτή που αρνείται στην αρχιτεκτονική κάθε εικονικό χαρακτήρα. Ανάμεσα στους πρώτους δημιουργούς που ασχολήθηκαν με την απαράβατη απαγόρευση της απεικόνισης είναι ο Ch. Jenks στη μελέτη του για την μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική (περίπτερα με τη μορφή hot-dogs και hamburgers στην "road architecture"). Αυτή η εικονική αρχιτεκτονική πρέπει να εξετασθεί εξίσου προσεκτικά με τη «σοβαρή αρχιτεκτονική» των αρχιτεκτόνων. Η παράβαση των απαγορεύσεων έχει πιθανώς λιγώτερες συνέπειες από το να εισπράττουμε τον τρόπο με τον οποίο ο πολύς κόσμος βλέπει την αρχιτεκτονική (όπως π.χ. το Beaubourg σαν ένα διυλιστήριο πετρελαίου). Η «φούστα» του Gehry εξάλλου δεν είναι σίγουρα η μοναδική περίπτωση. Ένας αρχιτέκτονας πολύ διαφορετικός από τον Gehry ο πορτογάλος Alvaro Siza σύγκρινε ένα από τα σπίτια που σχεδίασε μ' ένα πουλί. Αυτή η εικονική εξήγηση που σέβεται τους κώδικες του κοινού είναι αποτέλεσμα της έρευνας για μια αρχιτεκτονική που λαμβάνει υπόψη της τους χρήστες. Σημαίνει την επιθυμία για μια επικοινωνία που ξεπερνάει το επαγγελματικό κύκλωμα.

Στο αμερικάνικο Κέντρο στο Παρίσι ήταν η πρώτη φορά που ο Gehry αναγκάστηκε να λάβει σοβαρά υπόψη του το αστικό περιβάλλον μιας πόλης μοναδικής σαν το Παρίσι. Έτσι πρότεινε στην πλευρά του δρόμου μια σοβαρή όψη από πέτρα που έρχεται σε αντίθεση με το χάος των εξαρθρωμένων, ασύμμετρων, κεκλιμένων όγκων στην πλευρά του πάρκου.

Γενικά η πόλη είναι για τον Gehry ένα θέμα που λειτουργεί σε περισσότερα επίπεδα. Πρώτα απ' όλα, όπως οι ευρωπαίοι αρχιτέκτονες, σέβεται το περιβάλλον και προσπαθεί να του επιστρέψει τη δύναμή του, να το καλύτευσει, να το στολίσει, να διατηρήσει τη μνήμη του. Η πόλη όμως γίνεται επίσης ένα θέμα για σύνθεση, αντίληπτο περισσότερο στα σπίτια του που παίρνουν τη μορφή εμβρυακού χωριού. Ακόμα τα κτίρια του που συντίθενται από διαφορετικά μέρη όπως το Loyola Law School στο L.A. και το αμερικάνικο Κέντρο στο Παρίσι περιέχουν τη νοσταλγία μιας χαμένης οικείας προαστικής συνάθροισης, δείγμα των κοινωνικών συνισταμένων που ο αρχιτέκτονας δεν μπορεί να αγνοήσει.

Ανάμεσα στα σημεία που αξίζει να προσέξει κανείς στο αμερικάνικο Κέντρο είναι ένα έργο του Stella κρεμασμένο μέσα σ' ένα διάδρομο του πρώτου ορόφου που φαίνεται όμως απ' έξω, ανάμεσα από ένα γυάλινο τοιχοπέτασμα. Μια προσφορά στον περαστικό.

Όπως οι περισσότερες μελέτες του Gehry έτσι κι αυτή πραγματοποιήθηκε μέσα από ένα συνεχή και έντονο διάλογο με τον πελάτη. Και εδώ δεν πρόκειται για τα απομεινάρια της εποχής της συμμετοχής αλλά για μια δημιουργική αρχή, έναν ποιητικό κανόνα. Όπως δηλώνει ο ίδιος τέτοιου είδους συνεργασίες είναι αναντικατάστατες γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι πόλεις κατασκευάστηκαν από ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων και όχι από ένα μόνο αρχιτέκτονα και ένα κτίριο πρέπει να βοηθάει στο να αναδεικνύεται η ομορφιά αυτών που το περιτριγυρίζουν. Έτσι επιτυγχάνεται η καλύτερη σύνδεση με την πόλη και υπάρχει κέρδος και για τα δυο κτίρια, το παλιό και το καινούργιο.

\*

Στη συνέχεια του ευρωπαϊκού περίπλου ο Gehry βρέθηκε για δεύτερη φορά πρόσωπο με πρόσωπο με την Αμερική. Στ' ανατολικά του Παρισιού εγκαθίσταται η ευρωπαϊκή Ντίσνεϊλαντ στην περιοχή Mame-la-Valée.

Οι υπεύθυνοι της Ευρωντίσνεϊλαντ κάλεσαν καταρχήν πολλούς αρχιτέκτονες να κάνουν τις προτάσεις τους όπως οι αμερικανοί Bob Stern, Michael Graves, Antoine Predock, Frank Gehry, οι ευρωπαίοι Hans Hollein, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Christian de Portzamparc, Antoine Crumbach και ο γιαπωνέζος Αράτα Ισοζάκι. Τελικά όμως για τα έξη κτίρια που έπρεπε να κτισθούν επιλέχθηκαν οι αμερικάνοι αρχιτέκτονες, γιατί ίσως μόνον αυτοί μπορούσαν να πουν "welcome" και το αναπόφευκτο "nice to meet you" με τα κτίριά τους και να εκφράσουν την αμερικάνικη κουλτούρα στη Γαλλία.

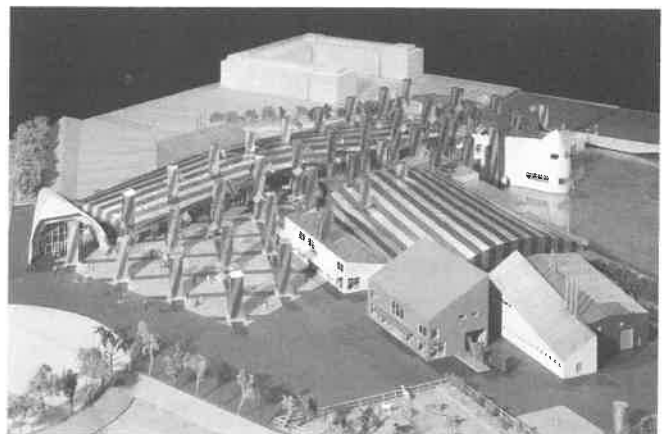
Ο Gehry επιφορτίστηκε με το κέντρο του όλου συγκροτήματος σε μια στρατηγική περιοχή στο γενικό σχέδιο της Ευρωντίσνεϊλαντ. Δίπλα του υπάρχει το περίφημο "Magic

Μια έκθεση αφιερωμένη στα πέντε ευρωπαϊκά κτίρια του Frank O. Gehry έγινε στο Κέντρο Georges Pompidou από τις 13 Μαρτίου έως τις 10 Ιουνίου 1991. Την οργάνωση του χώρου της έκθεσης επιμελήθηκε ο ίδιος ο αρχιτέκτονας έτσι ώστε να νοιώθουμε τον ιδιαίτερο προσωπικό τρόπο που αισθάνεται τον κόσμο μας πριν πλησιάσουμε ένα-ένα τα εκτιθέμενα έργα.

Kingdom" και γύρω πέντε ξενοδοχεία, δίπλα σε μια τεχνητή λίμνη που το καθένα αντιπροσωπεύει ένα κομμάτι της Αμερικής: το Μεξικό, την άγρια Δύση, το νεοβικτωριανό στυλ, το Νεοϋρκέζικο και το βουνίσιο. Στριμωγμένος ανάμεσα σε δύο προσποητούς κόσμους τι θα μπορούσε να κάνει ο Gehry; Ανάμεσα στην επιθυμία ενός πελάτη που απαιτούσε το "fun" και την αναγκαιότητα να μείνει πιστός στη δική του αρχιτεκτονική δεν είχε άλλη λύση από το να προσπαθήσει να ισορροπήσει τις αντιθέσεις.

Ακόμα, οι υπεύθυνοι ζητούσαν να περιέχει το κέντρο, ένα δρόμο με μαγαζιά, κλαμπς, θεματικά εστιατόρια (Dick Tracy, Sea food Hemingway) και όλα όσα συμβολίζουν μια αμερικάνικη πλατεία και αναπαράγουν τον μύθο του far west και του Hollywood. Τι θα έδινε ο Gehry στριμωγμένος μέσα σ' αυτό το σημειολογικό σάντουιτς;

Ο ίδιος λέει ότι χωρίς αμφιβολία δεν πρέπει να θέσουμε το ζήτημα παίρνοντάς το στα σοβαρά, αλλά μ' έναν τρόπο πιο ελεύθερο και χαλαρό. Ένα ζήτημα σαν κι αυτό καλύτερα να μην το φορτώσουμε με απαιτήσεις αλλά να πιστέψουμε ότι είναι πιθανό να ξανακάνουμε κάτι σημαντικό αφού έχει γίνει και προηγούμενος όπως π.χ. στα περίπτερα της διεθνούς έκθεσης Columbia Fair του Σικάγο. Πρόκειται για θέαμα, για να διασκεδάζουν οι άνθρωποι. Αν δεχτούμε αυτήν την αρχή και δεν θελήσουμε να την κρίνουμε,



Μακέττα του Κέντρου ψαχαγωγίας της Ευρωντίσνεϊλαντ στη Γαλλία (Mame-la-Valée), 1990

μπορούμε να δώσουμε ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

Τελικά η αρχιτεκτονική του Κέντρου είναι αυθεντική και δεν περιέχει το παραμικρό φολκλωρικό στοιχείο. Ο Gehry παραδόθηκε εδώ σ' ένα υπέροχο παιχνίδι διασκεδάζοντας με τους περιορισμούς και τους αμερικάνικους μύθους, δουλεύοντας στα όρια του «παραδεκτού» για μια σύνθεση ελεύθερη και αυθεντικά "fun".

Υπάρχει στο συγκρότημα ένας θαυμάσιος εμπορικός δρόμος γεμάτος από γιγάντιες κολώνες, σαν δάσος. Σαράντα κολώνες τρία μέτρα πλάτος και είκοσι ύψος, τοποθετημένες διαγώνια, ντυμένες με μικρές πλάκες ανοξειδωτού ατσάλιου στο φυσικό χρώμα και στο χρώμα του μπρούντζου. Οι κολώνες αυτές συγκροτούν ένα φωτεινό δίχτυ σ' όλο το μήκος του δρόμου στο οποίο κρέμονται μεταλλικές πλάκες που αστράφτουν στο φως του ήλιου και των προβολέων και κινούνται με τον άνεμο. Ο περιέργος αυτός μεταλλικός ουρανός, στολισμένος για μια γιορτή που δεν τελειώνει, έδωσε στο συγκρότημα τον κεντρικό χαρακτήρα που χρειαζόταν.

Κάτω από τη λάμψη των φώτων αναπτύσσεται ο δρόμος, διασπασμένος από το χαοτικό παιχνίδι των όγκων. Αυτή η γλυπτική αρχιτεκτονική κατασκευασμένη σαν ένα αδέξιο παιδικό παιχνίδι ανακατεύει κωνικές ξεχειλωμένες μάζες μ' ένα όγκο τεράστιο σε μέγεθος όπου βρίσκονται τα μαγαζιά σε υποχώρηση, πίσω από μια στοά όπως στην οδό Ριβολί, στο Παρίσι. Τα εστιατόρια οργανώνονται σε ανεξάρτητους όγκους κατασκευασμένους από ξύλο και απλά πρωτόγονα υλικά.

Το να κατοικείς μέσα σ' ένα γλυπτό δεν είναι σαν να κατοικείς στη χώρα των θαυμάτων;

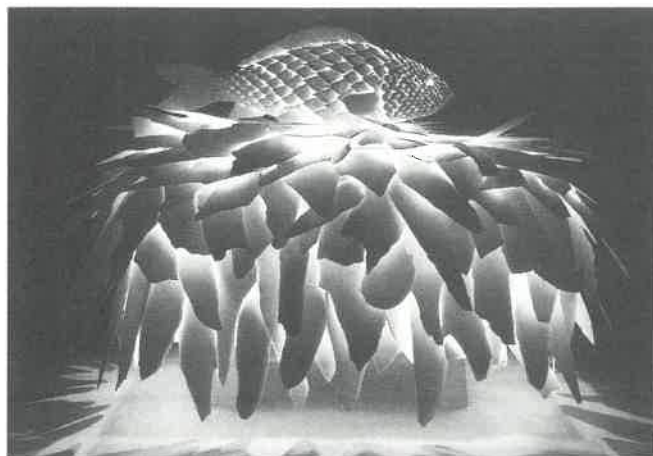
\*

Το τελευταίο ευρωπαϊκό έργο του αρχιτέκτονα βρίσκεται στη Βαρκελώνη. Οι Ολυμπιακοί αγώνες του '92 θα γίνουν στην πόλη αυτή και η πρωτεύουσα της Καταλωνίας φιλοδοξεί να δημιουργήσει τις καλύτερες συνθήκες για χάρη του μεγάλου αυτού αθλητικού γεγονότος. Ξεκίνησαν σημαντικές εργασίες για να συμπληρωθεί η δομή της πόλης και να ετοιμαστεί για την υποδοχή. Προσπαθεί επίσης η Βαρκελώνη να ρυθμίσει ένα από τα παλαιότερα προβλήματα της. Παρόλο που είναι πόλη παραθαλάσσια και λιμάνι ο ιστός της δεν είναι ανοιχτός στη θάλασσα. Έτσι το Ολυμπιακό χωριό τοποθετήθηκε σε μια παραθαλάσσια ζώνη συμπληρώνοντας την γραφική αλλά εγκαταλεημένη συνοικία της Μπαρτσελονέτα. Μπροστά στο χωριό θα γίνει μία μαρίνα με εγκαταστάσεις αναψυχής. Δύο μνημειακοί πύργοι θα τονίζουν τον άξονα πρόσβασης στην περιοχή, ο ένας προορίζεται για γραφεία και ο δεύτερος που σχεδίασε ο Bruce Graham για ξενοδοχείο 45 ορόφων. Κάτω, ανάμεσα στην ψηλή σιλουέτα του πύργου και τη μακρυνή γραμμή της παραλίας θα

υπάρχουν μαγαζιά, εστιατόρια, κήποι, συντριβάνια για ένα ευχάριστο περίπατο. Ο Bruce Graham εμπιστεύθηκε το έργο αυτό στον Gehry.

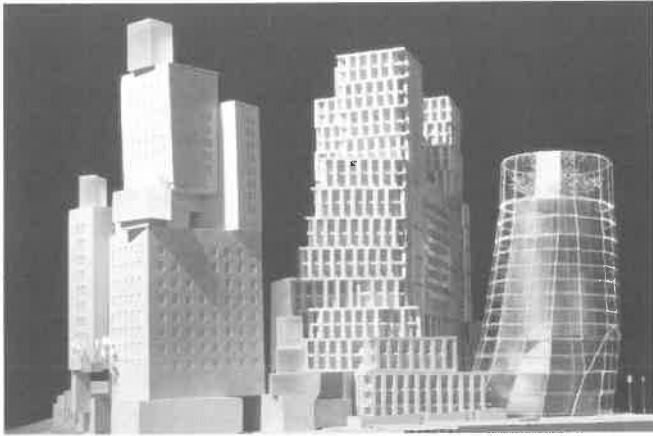
Στην Βαρκελώνη οι συνθήκες είναι μάλλον πιο εύκολες για τον Gehry, απ' ό,τι στα άλλα ευρωπαϊκά του κτίρια. Υπάρχουν σαφώς περισσότερα κοινά σημεία ανάμεσα στην Καταλωνία και στην Καλιφόρνια απ' ό,τι στο L. A. και την Βασιλεία ή το Παρίσι. Καταρχήν το κλίμα, η χλωρίδα, το μεσογειακό φως, τα χρώματα της γης και του ουρανού, και έπειτα το L. A. έχει ισπανικές ρίζες που δημιουργούν μια λατινική ατμόσφαιρα, στην οποία ο Gehry αποδείχθηκε αρκετά ευαίσθητος. Άλλες ομοιότητες είναι το Ιπποδάμειο σύστημα και ο ορίζοντας που διαμορφώνεται από την γραμμή των λόφων. Η οφθαλμοφανής διαφορά συνίσταται στο ότι στη μία περίπτωση έχουμε μία τυπική, απλωμένη, σύγχρονη αμερικάνικη πόλη ενώ στην άλλη μία παλιά συμπαγή ευρωπαϊκή πόλη με μεσαιωνικό κέντρο. Αντίθετα όμως με την παρισινή του δουλειά, ο Gehry δεν έχει εδώ ν' αντιμετωπίσει την πόλη. Η επέμβαση του στρέφεται προς τη θάλασσα και προστατεύεται από την άλλη πλευρά από τον πύργο του ξενοδοχείου. Συγχρόνως όμως γειτονεύει με μια γραφική συνοικία στα πρόθυρα της εξαφάνισης για την οποία οι Βαρκελωνέζοι δείχνουν ήδη μια τρυφερή νοσταλγία. Έτσι ο Gehry τοποθετώντας τα αβέβια «κουτιά» του από φθηνά υλικά γύρω από ένα αίθριο προσπαθεί να απευθύνει ένα σημάδι αναγνώρισης και να διατηρήσει τα συναισθήματα και τις μνήμες.

Πάνω από το αίθριο, τοποθετημένο σε ασύμμετρη θέση, βρίσκεται ένα τεράστιο ψάρι χωρίς ουρά και κεφάλι, κατασκευασμένο με ξύλινο σκελετό και μεταλλικά φύλλα. Η αναδυόμενη αυτή φιγούρα έρχεται απροειδοποίητα να αναποδογυρίσει τη συμβατική αντίληψη μας για την αφηρημένη τάξη στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Δεν είναι η πρώτη φορά που το



Ψάρι-λάμπα. Έκδοση New City, 1984





Μελέτη τριών πύργων για ξενοδοχείο, γραφεία και κατοικίες στο Τέξας (Dallas), 1989

ψάρι εμφανίζεται στη δουλειά του Gehry σαν ένα ερωτηματικό, σαν μια αναποφάσιστη μορφή. Πρωτοεμφανίστηκε σε αρχιτεκτονικές μελέτες που οι πιθανότητες πραγματοποίησής τους ήταν μικρές καθώς επίσης και σε αντικείμενα που σχεδίασε ο αρχιτέκτονας, όπως μια σειρά από λάμπες. Στην προκειμένη περίπτωση η φιγούρα παραμένει φανταστική, προϊόν γλυπτικής διάθεσης που ο Gehry ποτέ δεν έκρυψε.

Το ψάρι μπορεί να δώσει αφορμή για σχόλια και αναφορές πολύπλευρες: εθνογραφικές (η κάππαρη των εβραίων), ψυχαναλυτικές (το πέος), αστρολογικές (είναι το ζώδιο του αρχιτέκτονα). Ο ίδιος ο Gehry πρόσφερε μια εξήγηση μεταξύ σοβαρού και αστείου. Προτείνει στους μεταμοντέρνους και στις χαμένες αναζητήσεις τους μέσα στην αρχιτεκτονική της Αναγέννησης και του κλασικισμού, να πάνε ακόμα πιο πίσω στην πρωτόγονη τέχνη. Απ' όλες αυτές τις εξηγήσεις καμιά δεν είναι τελειώς πειστική. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Gehry δεν αγνοεί το συμβολικό φορτίο που φέρει η μορφή του ψαριού. Αλλά μοιάζει να την χρησιμοποιεί μ' ένα τρόπο άμεσα μορφολογικό, δηλαδή για το ρεπερτόριο των απαλών και εντόνων γραμμών που προσφέρει και που ταιριάζουν με την αρχιτεκτονική του. Όπως περίπου χρησιμοποίησε τη νεκρή φύση σαν υπόβαθρο έμπνευσης ο Giorgio Morandi.

\*

Ο Gehry μιλώντας, γενικά για τη δουλειά του, λέει σε μια συνέντευξη που έδωσε στον Alain Guheux με αφορμή την έκθεσή του στο Centre Georges Pompidou: «Μ' ενδιαφέρει πάνω απ' όλα η πολεοδομία και η πόλη, αλλά μου ανατέθηκαν δουλειές πολύ μικρότερου μεγέθους. Κατευθύνθηκα λοιπόν στην αμεσότητα που χαρακτηρίζει την ζωγραφική. Στο σχέδιο ενός κτιρίου εκφράζεται μια κάποια ενέργεια. Πώς θα αποδώσουμε στο πραγματοποιημένο κτίριο αυτή την ενέργεια; Αυτή η σκέψη ήταν

που με οδηγούσε πάντα. Φυσικά είναι κάτι που δεν έχει ερευνηθεί. Εξ ορισμού η αρχιτεκτονική έχει ανάγκη να είναι στατική αλλά σε μερικά κτίρια εκδηλώνεται αυτή η αμεσότητα -για την οποία μίλησα- με την έννοια ότι δίνουν την εντύπωση ότι πραγματοποιήθηκαν εκεί ξαφνικά, στη στιγμή, όπως μερικά σπίτια του Alvar Aalto για παράδειγμα, ή κτίρια μετά την αναγέννηση όπως αυτά του Borromini. Μ' ενδιαφέρει να δημιουργήσω αυτήν την εντύπωση ή να την εκφράσω, και αυτό με παθιάζει ακόμα και τώρα.

Επίσης εμβάθυνα την ιδέα ότι οι τεχνίτες πραγματοποιούν τις κατασκευές τους από πολλά μέρη, κομμάτι-κομμάτι και για μια κατασκευή συνεργάζονται τεχνίτες διαφορετικών ειδικοτήτων. Οφείλω να συντονίσω τις προσπάθειές τους. Από τη στιγμή που αποφάσισα να κατασκευάσω τα κτίρια μου, χρησιμοποιώντας τεχνίτες και πιο ειδικά στην περιπτωσή μου ξυλουργούς, δέχθηκα το αποτέλεσμα της δουλειάς τους όπως είναι: τραχύ και βαρύ. Το να δεχθείς αυτού του είδους τη δουλειά είναι ακριβώς σαν να παίρνεις ένα χρώμα από μια παλέττα, το κόκκινο για παράδειγμα, με τη μόνη διαφορά ότι η ξυλοκατασκευή είναι στην κλίμακα της αρχιτεκτονικής. Σιγά-σιγά ο κόσμος περίμενε να χρησιμοποιήσω τα ίδια υλικά, την ίδια παλέττα για ένα δημαρχείο όπως και για ένα μουσείο, κάτι που ποτέ δεν ήταν ο στόχος μου. Για το αμερικάνικο Κέντρο στο Παρίσι εξ αιτίας του περιβάλλοντος αισθάνθηκα την ανάγκη να χρησιμοποιήσω την πέτρα. Από τη στιγμή που άρχισαν οι εργασίες επισκεπτόμουν το εργοτάξιο για να συζητήσω με τους τεχνίτες και να δώσω μαζί τους ένα χαρακτήρα στην πέτρινη κατασκευή. Κατά βάθος δεν αναπτύσσομαι παρά διαμέσου των περιστάσεων. Να γιατί μου εμπιστεύονται κτίσματα όλο και μεγαλύτερα και δημόσια κτίρια παρά κατοικίες, όπως η δική μου την οποία πολύ κόσμος συνεχίζει να επισκέπτεται».

\*

#### Βιβλιογραφία:

1. Mason Andrews, Germano Celant, "Frank Gehry, Buildings and Projects", New York, (Rizzoli), 1985.
2. "Frank O. Gehry, Projets en Europe", μονογραφία που εξέδωσε το Κέντρο Georges Pompidou με την ευκαιρία της έκθεσης, Παρίσι, 1991.
3. Olivier Boissier, Martin Filler, "Frank Gehry, Vitra Design Museum", London, (Thames and Hundson), 1990.
4. "The Architecture of Frank Gehry", New York, (Rizzoli), 1988.
5. El Croquis, Μαδρίτη, 45, (1990).

## ROBERT DESNOS SIRAMOUR

Regarde, regarde ton nouveau visage.  
Il est aussi beau que fut le premier.  
Regarde, regarde ton nouveau corps.  
Je me souviens de la rencontre entre ces deux visages de mon amour, de mon unique amour.  
C'est peut-être de cela que tu es morte.  
Mais tu vis, vous vivez,  
Amantes bien nommées, insoumises à mon amour,  
Visages bien nommés, corps bien nommés.  
Je pleure sur la mémoire que tu perdis en mourant, mais la mort m'est indifférente.  
Moi, je me souviens,  
Je te trouve semblable à toi-même,  
Aussi cruelle et aussi douce,  
En m'accordant tellement  
Que pour me faire plus violemment regretter le peu que tu me refuses.

Nous voici vieux déjà tous deux.  
Nous avons trente ans de plus qu'aujourd'hui,  
Nous pouvons parler de jadis sans regret, sinon sans désir.  
Tout de même nous aurions pu être heureux,  
S'il était dit qu'on puisse l'être  
Et que les choses s'arrangent dans la vie.  
Mais du malheur même naquit notre insatiable, notre funeste, notre étonnant amour.

Et de cet amour le seul bonheur que puissent connaître deux cœurs insatiables comme les nôtres.  
Ecoute, écoute monter les grandes images vulgaires que nous transfigurons.  
Voici l'Océan qui gronde et chante et sur lequel le ciel se tourmente et s'apaise semblable à ton lit.  
Voici l'Océan semblable à notre cœur.  
Voici le ciel où naufragent les nuages dans l'éclat triste d'un fanal promené à tour de rôle par les étoiles.  
Voici le ciel semblable à nos deux cœurs.  
Et puis voici les champs, les fleurs, les steppes, les déserts, les plaines, les sources, les fleuves, les abîmes, les montagnes  
Et tout cela peut se comparer à nos deux cœurs.  
Mais ce soir je veux dire qu'une chose :  
Deux montagnes étaient semblables de forme et de dimensions.  
Tu es sur l'une  
Et moi sur l'autre.  
Est-ce que nous nous reconnaissons ?  
Quels signes nous faisons-nous ?  
Nous devons nous entendre et nous aimer.  
Peut-être m'aimes-tu ?  
Je t'aime déjà.  
Mais ces étendues entre nous, qui les franchira ?

## ROBERT DESNOS SIRAMOUR

Κοίτα, κοίταξε τό καινούργιο σου τό πρόσωπο.  
Εἶναι τό ἴδιο ὠραῖο μέ τό πρῶτο.  
Κοίταξε, ὦ κοίτα τό καινούργιο σου κορμί  
θυμᾶμαι ὅταν συναντήθηκαν τά δύο πρόσωπα τοῦ ἔρωτά μου, τοῦ μοναδικοῦ μου ἔρωτα.  
Δέν ἀποκλείεται γι' αὐτό νά 'χεις πεθάνει.  
Ζεῖς ὅμως, ζεῖτε,  
'Αγαπημένος τιμημένος, δέν ἔχετε ὑποταχθεῖ,  
Πρόσωπα, κορμιά ἱερά  
Κλαίω γιατί χάθηκες πεθαίνοντας, ἀλλά πόσο ἀδιάφορος μοῦ εἶναι ὁ θάνατος!  
'Εγὼ θυμᾶμαι.  
Νομίζω εἶσαι ἡ ἴδια,  
Βάρβαρη καί γλυκιά,  
Καί συμφωνεῖς μαζί μου  
Μόνο καί μόνο γιά νά λυπηθῶ πολύ τό λίγο πού μ' ἀρνεῖσαι.

Νά 'μαστε λοιπόν γέροι κι οἱ δύο  
'Εχοντας στήν πλάτη τριάντα ἀκόμα χρόνια,  
Μποροῦμε νά μιλάμε γιά τά περασμένα δίχως θλίψη, ἄλλως δίχως πόθο  
Θα μπορούσαμε νά ἤμασταν εὐτυχισμένοι  
'Αν ἦτανε γραφτό  
'Αν πήγαιναν τά πράγματα διαφορετικά.  
'Ω! ὁ ἀχόρταγος, μακάβριος, θαυμάσιος ἔρωτας μας γεννήθηκε. ἀπ' τήν δυστυχία.

Κι ἀπ' τήν ἀγάπη αὐτή ξεπήδησε ἡ μοναδική εὐτυχία πού μόνον δύο καρδιές ἀκόρεστες σάν τίς δικιές μας μποροῦσαν νά γνωρίσουν.  
'Ακου, ἄκου πῶς ἀνεβαίνουν οἱ τεράστιες, χυδαῖες μας εἰκόνες.  
'Ἰδού ὁ 'Ωκεανός: μουγκρίζει, τραγουδᾷ, ὁ οὐρανός ταράσσεται ἐπάνω του κι ἔπειτα σάν τό κρεβάτι σου ἡρεμεῖ.  
Νά ὁ 'Ωκεανός πού μοιάζει στήν καρδιά μας.  
Νά ὁ οὐρανός πού ναυαγοῦν τά σύννεφα μέσα στό λυπημένο φέγγος ἑνός φαναριοῦ πού περιφέρουν τό ἕνα μετά τό ἄλλο τά ἀστέρια.  
Νά ὁ οὐρανός πού μοιάζει μέ τίς δύο μας τίς καρδιές.  
Κι ἔπειτα νά οἱ κάμποι, τά λουλούδια, οἱ στέπες, οἱ ἔρημοι κι οἱ πεδιάδες, οἱ πηγές, οἱ ποταμοί, οἱ ἄβυσσοι, τά βουνά  
'Όλα ὅσα μποροῦν νά συγκριθοῦν μέ τίς καρδιές μας.  
'Αλλά ἀπόψε μόνον αὐτό θέλω νά πῶ:  
Δύο βουνά μοιάζουν στό σχῆμα καί τίς διαστάσεις  
Πάνω στό ἕνα βρίσκεσαι ἐσύ.  
Πάνω στό ἄλλο ἐγώ.  
'Αναγνωρίζει ὁ ἕνας τόν ἄλλο;  
Πῶς νά καλεστοῦμε;  
'Αχ πρέπει νά συννενοοῦμαστε, ν' ἀγαπηθοῦμε.  
Μ' ἀγαπᾷς ἄραγε;  
'Εγὼ σ' ἀγαπῶ.  
Τό χάος ὅμως πού ὑπάρχει ἀνάμεσα μας, ποῖος τολμηρός θά τό διαβεῖ;

**Μετάφραση: Βερονίκη Δαλακούρα**

'Απόσπασμα ἀπό τό βιβλίο τοῦ Robert Desnos, *Ποιήματα*, πού θά κυκλοφορήσει στίς ἐκδόσεις τοῦ «Βιβλιοπωλείου τῆς Ἑστίας»

## Κώστας Λάνταβος

α'

Ράθυμο πρωινό  
δύσκολα ανοίγουν οί κλειδώσεις του

Καθώς τό σπάταλο φῶς  
διαστέλλει τό θάμβος  
ἀποφορά στό κατευόδιο τῆς νύχτας

Πού προσηλυτίζει ἐνοχές  
καί ἐγκώμια τοῦ σώματος

Χέρσο πρωϊνό  
μέ τ' ἀποτυπώματα τῆς ἀγρύπνιας

Προσεύχεται  
γιά ἐωσφόρο ἀσυλία

β'

Καιροφυλακτεῖ ἡ ἀνάφλεξη τοῦ φωτός  
στό ἄγουρο ξύπνημα τοῦ ἡλίου

Μυσταγωγία

Καθώς τά λόγια πλοκάμια  
θάλλουν ψιθυρίζοντας

Σελάγισμα

Πρίν τσακιστοῦν τό δεῖλι οἱ ὄρες  
στήν ἐγκαρτέρηση τῆς λήθης

Γοργόνα ἀπορία  
πίστεως ἔρεισμα  
ἄδυτος καί ἐσαεὶ νικηφόρος

γ'

Ὅνειρο, πρίν τήν ἀνάφλεξη

Καταδύεται

σέ μορφῶν ἐπικλήσεις  
σέ ρήγματα χαρακίές

σέ θυσάνους χρωμάτων

Μετεωρίζεται διασχίζοντας  
άρωμάτων όμίχλη πυκνή

καί ύστερα, έτοιμόροπη άνεμώνη

Σκορπίζεται  
καθώς ό ύπνος αλλάζει πλευρό

δ'

Θείον έγκαλλώπισμα  
πεισμάτωσε ή εύτυχία

Προσφέροντας μία άρμαθιά  
άλλοίθωρα φαντάσματα

Λέει σέ όλους καληνύχτα

ε'

Άνάμεσα σέ ναυαγούς  
λαμπάδα ή άδολη θλίψη  
καρπίζει μέσα στην άσωτεία

Μισθοφόροι χωρίς τήν παρηγόρια από τό παρελθόν  
σέ αυτόσχέδια κιβωτό κουρνιάζοντας  
ζυμώνουν τό όραμα  
σέ άλυκές φιλάργυρες

Σέ δόκανο πιασμένοι  
σβοϋρες καί γυρίζουν  
άμετακίνητοι άύτουργοί  
κυκλοφοροϋν άπάτες

Καμμιά φορά, από τόν ίλιγγο  
κάποιος κυματίζει  
χορεύοντας μετάνοια καί σωτηρία  
εύχέλαιο στον Έρωτα γαντζώνεται

Καινούργια αίχμαλωσία  
ένas τυραννικός χιτώνας  
πού σάν τόν βγάλεις σέ ματώνει

άποσπάσματα από τήν άνέκδοτη ποιητική συλλογή «Η κιβωτός»

# Ἡ καραμπίνα

τοῦ Σπύρου Πλασκοβίτη

Ξύπνησα σ' ἓνα ἄγνωστο μέρος -ἀπότομα, σά νά εἶχα φάει κλωτσιά. Τήν ἴδια στιγμή ἔνοιωσα πόσο φοβερά ἤθελα να κατουρήσω. Ἡ φούσκα μου ἦταν πρησμένη -ἓνα μπαλόκι κάτω ἀπό τόν ὄφαλό. Στραβός ἀκόμα ἀπό τόν ὕπνο πῆγα στή γωνιά ἀντίκρου κι ἄδειασα μή βρίσκοντας πουθενά τή ραγισμένη λεκάνη, πίσω ἀπό τή σανιδόπορτα τοῦ ἀπόπατου, πού ἤξερα. Μά... πού στό διάλο λοιπόν ἤμουν; Ἔπειτα μέ πῆρε ἡ μυρουδιά τῆς ἀμμωνίας ἀπό τό κάτουρο κι ἄρχισα νά θυμᾶμαι... Δηλαδή νά θυμᾶμαι πρῶτα-πρῶτα ὅτι ἡ κάμαρη μου στο Κερατσίνι σίγουρα θά ἦταν μίλια μακριά, τό ἴδιο καί ἡ θάλασσα -ἡ θάλασσα στά βράχια μύριζε, μιά ἰδέα ὅπως ἀπό τό κατούρημα, μά ἐκεῖ ἦταν διαφορετικά, εἶχες νά κάνεις μέ τό ὑπαιθρο. Κι ἂν σ' ἔπιανε ὁ ὕπνος σέ κανένα παγκάκι, καί, ἦταν διαφορετικά μέ τό ὑπαιθρο, ἐνῶ, τό βλέπεις... ἐδῶ εἶσαι τώρα σέ μιά ποντικοπαγίδα, κυρ-Αντώνη τοῦ Νικολάου καί τῆς Μαρίας υἱός -σ' ἔχουν γιά τά καλά ἀμπαρώσει. Κι ἀπόδειξη αὐτοστιγμῆς ἡ κλειδωνιά- βγαίνει μπροστά σου ὁ μπάτσος, κοκκινομούρης καί φρέσκος σά μωρό... «Μέ συγχωρεῖτε» τοῦ λές «Νά μάθω τί καί πῶς; καμμιά παρεξήγηση ὑποθέτω, διότι δέν θυμᾶμαι καλά καθόλου». χασκογελάει τό μωρό. «Σκυλοβρωμᾶς μπέκρο!» μοῦ ἀποκρίνεται δείχνοντας τήν ἀηδία του. «Γυρεύεις κι ἀπό πάνω τά ρέστα;» -«Ἐγώ θέλω ἀέρα, αὐτό θέλω μόνο. Εἶμαι καθαρός» τοῦ λέω.

Καί τότε μέ πῆραν τά δάκρυα ἀπό τ' ἄδικο...

\*

Ἵταν συνέρχομαι γίνομαι ἄλλος ἄνθρωπος· γίνομαι ὁ προηγούμενος ἑαυτός μου. Ξανάρχονται στό μυαλό οἱ

σπουδές καί τά διαβάσματα πού ἔκανα μιά φορά. Δέν ἦταν, βέβαια, πρώτης γραμμῆς. Ἄλλά ἦταν καλά μέ τό παραπάνω γιά νά πιάσεις δουλειά ὅπως πρέπει καί κορίτσι· κορίτσι σπιτικό, μέ ὑπόληψη. Ἦμουν δέν ἤμουν στά εἴκοσι-εἰκοσιδυό καί θά πῆγαίνα στά τριάντα, αὐτό νά τό περιμένεις -τά τριάντα εἶναι νά τά φοβάσαι ἂν δέν ἔχεις πιαστεῖ. Λοιπόν ἐγώ... γιατί μήτε δουλειά, οὔτε κορίτσι ἔπιασα μυστήριο! Ὁ μπάρμπα μου λέει στήν Ἑλλάδα εἶναι ὅλα τυχερά, μή δίνεις σημασία λέει. Δέν εἶναι ἄλλος τόπος κανένας, νά μήν ξέρεις πού πατᾶς καί πότε θά γλιστρήσεις. Μοῦ εἶχε ἀδυναμία ἀπανεκάθε ὁ μπάρμπα-Στέφανος -χῆρος ἄνθρωπος, ἄτεκνος- ἔτσι πού μέ βρῆκε κι ἀπό πατέρα ὀρφανό. Τόν πῆραν κι αὐτόνα τά χρόνια στή θάλασσα. Ἀρμύρισε, πού λέει ὁ λόγος, γιά καλά -σωστός μπακαλιάρης ἔγινε. Μά ἔπιασε τουλάχιστο σύνταξη ἀπό τ' «Ἀπομαχικό». Βαστάει δυό κάμαρες, αὐλή, εἶχε καί σκύλο κάποτε μέχρι πού τοῦ ψόφησε. Τοῦ ἔμεινε ἡ καραμπίνα -καλό ντουφέκι, σπουδαῖο, γυαλισμένη στήν τρίχα, πάντα ἐκεῖδά στό καρφί της, στόν τοῖχο- ἐπειδή θυμᾶται ἀκόμα ἓναν καιρό πού βαροῦσε μέ δαύτη ὀρτύκια στά Λεγραινά, σάν τύχαινε ξέμπαρκος μήνα Σεπτέμβρη. Ἄλλη διασκέδαση τότε δέν εἶχε. Ποιά Λεγραινά, πού σκύλος δηλαδή τώρα καί πού ὀρτύκια. Ἔγιναν ὅλοι μάντρες κι οἰκόπεδα, κι ἐλόγου του νά καμαρώνει μονάχα τήν καραμπίνα...

Τί σοῦ ἤρθε, σέ παρακαλῶ, καί σοῦ κᾶθησε στό μάτι ἡ καραμπίνα; «Ἐλα, πές μου κι ἐσύ;» ρωτιέμαι. Ὁ διάλογος... ὁ διάλογος ἔχει στό χέρι ὅλα τά κουμπιά καί ξέρει νά σέ κάνει νά χορεύεις ὅταν ἔρθει στά κέφια του. Ἔτσι λοιπόν τό ἔφερε ἡ

ώρα εκείνο τό βράδι κι ό γερο-μπακαλιάρος τήν παρατάει τήν πόρτα του άνοιχτή καί τήν καραμπίνα φάτσα στόν τοίχο, στό καρφί της όπως τήν ήξερες, γιά νά πάει στής γκόμενας. Σ' εκείνη τήν... πώς τήν λέγανε... τή Ματούλα, ναί, τήν τσιμπλιάρια -όποτε τόν έσφιγγαν τά ζουμιά στ' άποτέτοια του πάγαινε... Βράδι Κυριακή -κι εΐναι σημαδιακές οί Κυριακές στόν Πειραιά, νά τίς προσέχεις. Σάν έπίτηδες λές καί τήν παράτησε ό μάρμπας τήν πόρτα του ξεκλείδωτη, ίσα πού τήν έσπρωξα μπήκα, άλλιώς δέν θά γινόταν ή ζημιά...

Όχι όμως καί νά τοϋ ρίχνω άπό πάνω όλο τ' άδικο -μέ συμπαθοϋσε ό άνθρωπος άπανάκαθε. Οί Κυριακές φταΐνε, οί Κυριακές στόν Πειραιά έχουν τ' άδικο. Τώρα πού άρχινά καί καθαρίζει τό μυαλό μου καταλαβαίνω πολλά. Έν πρώτοις πονάω όλος μέσα κι έξω μου... Εΐμαι γιά τά καλά βαρεμένος δηλαδή -τά χτήνη!... Πρέπει νά μοϋ 'καναν τά παΐδια θρύψαλα, σά σκόρπιες βίδες τ' άκούω στό κουτί τους... 'Αλλά δέν θά τό παραδεχτώ μέ κανένα τρόπο νά μοϋ φέρονται έτσι οί Κυριακές στόν Πειραιά! Δέν εΐχα κακιά πρόθεση καμιά - ποιόν όρκο νά πάρεις καί νά σε πιστέψουν; Δέν εΐχα πρόθεση καθόλου. Φόρεσα πουκάμισο καθαρό καί σακάκι καί ρολοΐ τοϋ χεριοϋ, μέχρι καί γραβάτα φόρεσα. Γιατί εγώ τήν ξέρω τήν ψυχή μου, εΐμαι γεννημένος «κύριος». Σά χτές ή προχτές, πρίν τριάντα χρόνια, ήμουν γεννημένος γιά νά ζήσω κύριος. Καί νάσου, πέφτεις άπάνω σε μέρα Κυριακή λοιπόν! Μέ τό νά σκεφτώ ότι έπιασα τά τριάντα ξαφνιάστηκα: «Τό μισό τής ζωής σου, εΐπα, ξεγράφτο! Κι όμως, χρωστοϋν νά σοϋ δίνουν σημασία, όποιος κι όποιος δέν εΐσαι. Τέλεψες σχολή τρία χρόνια καί διαβάσματα -μηχανές έσωτερικής καύσης. Σοϋ τό χρωστοϋν. Νά βγεις περίπατο άξιοπρεπώς, μέ τό κουστούμι, τή γραβάτα, τά κουμπιά σου όλα σωστά. Αυτό νά κάνεις κι όχι παράπονα. Πώς τά καταφέρνουν άλλοι καί δείχνουν «επιβάλλον;»

\*

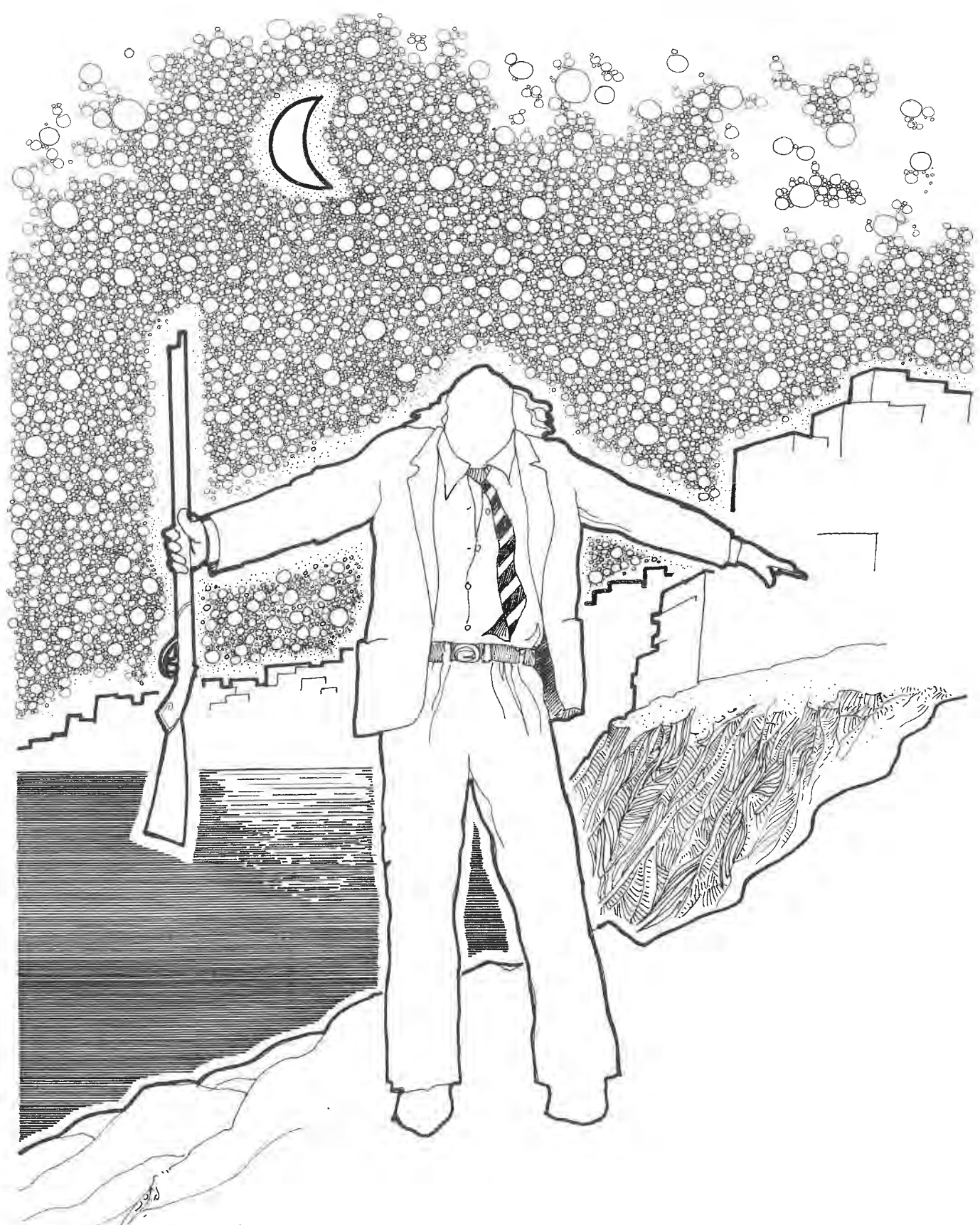
Μέ πηρε τό βράδι. Μέτρησα τό ποσόν, μισό μηνιατίκο στήν τσέπη καί κάτι άπό τό έπίδομα άνεργίας. «Κρίση», σοϋ λένε. Μά ποϋ νά τή δείς τήν «Κρίση», Κυριακή βράδι στόν Πειραιά; 'Από τό λιμάνι ίσαμε Καστέλλα κι ως τήν άκρη τής Φρεατύδας, πέρα γιά πέρα, ό κόσμος λάμπει. Έχει άνάψει όλα τά φώτα του, έβαλε μπρός τίς μηχανές του -μικρές, μεγάλες- άμολάει τίς έξατμίσεις του χαλασμός! 'Ηθάλασσα μπουρλότο. Σηκώνεται άγέρας καί παΐζει μέ τίς τέντες έξω άπό τίς ταβέρνες καί τά ψαρομάγαζα, τσίκνα κι άγιος ό Θεός,

κρασοξυνίλα, όπου διαβείς, νά σοϋ πιάνεται τό λαρύγγι. Καί τά θηλυκά όλα λυσσασμένα, άγκαλιά μέ τούς γκόμενους -άπό δεκαπεντάχρονα μέχρι ματρόνες- νά μήν τίς χωρά τό κοντοφούστανο τους, μητέ τό κυλοτάκι πού φοροϋν ή δέν φοροϋν...

Γύρεψα κι εγώ τό μερτικό μου. "Αδικα. Πότε προφταΐνουν κι άγκαζάρουν οί άλλοι ό,τι κυκλοφοράει στόν πλανήτη; Έμένα... επειδή εγώ τό πρέπον, στά ίσα μά μέ όμορφο τρόπο -τρόπο «κυριλέ» πού λέει ό λόγος στό τηλέφωνο -γιά τοϋτο τάχα σοϋ άπαντοϋν όπως μ' άπάντησαν πρόστυχα στό σύρμα; Εΐχα παλιότερα κι εγώ τίς γνωριμίες μου. Οί περιστάσεις δέν σοϋ έπιτρέπουν, βέβαια, νά τίς κρατάς ζωντανές συνέχεια -εΐναι μεγάλο τό έξοδο. 'Αλλά όχι καί νά σοϋ φέρονται σάμπως δέν ύπάρχεις, δέ σε ξέρουν, δέ σε γνώρισαν ποτέ... «Ποιός; ό 'Αντώνης;... Ποιός 'Αντώνης;» - καί τά λοιπά καί τά λοιπά. «'Αντε, παράτα μας χριστιανέ μου!» Χράπ τ' άκουστικό. Μιά-δυό φορές αυτό έτσι. Τίς ύπόλοιπες δυό, ψυχή νά σ' άκούσει -ούτε νά τηλεφωνοϋσες σε νεκροταφείο ώρες άργίας...

Μόνος σου. Καί ποϋ εΐναι τη λοιπόν ή «Κρίση» στόν Πειραιά; Μπαΐνεις, βγαΐνεις στά οϋζάδικα -μελίσει ό κόσμος, πλάτη μέ πλάτη ό έμπρός στους πάγκους. Περπατάς στήν προκουμαΐά ίσαμε στά βραχάκια στήν άκρη, ίσαμε εκεί πού δέν έχει άλλο, μοιάζει ν' άπόφτασες τό σύνορο. 'Αφοϋ κοΐταξες πιά όλες τίς μπογιατισμένες φωτογραφίες στά σινεμά, όλα τά μπλέ καί τά κόκκινα λαμπιόνια έξω άπό τά μπαράκια -οί πόρτες τους κλειστό μυστήριο, μπουλουκία οί νεαροί στημένοι καρτέρι- καί τό χασμουρητό κοντεύει νά σοϋ ξεχαρβαλώσει τή μασέλα, ε τότε πηρες άπόφαση -δέν έχει έλεος γιά σένα λές, μά ούτε γιά κανένα, δίχως θηλυκό νά κρεμάει στό πλευρό σου! Μονάχα ή κουστουμιά, όχι, δέ φτάνει γιά νά δείξεις «επιβάλλον» -τό 'πιασες; «Τό 'πιασα» νά λές. 'Ο μάρμπας μου, έναν καιρό, πήγε κι αυτός νά δείξει «επιβάλλον». 'Από γεννησιμιοϋ του όμως ξυπόλητος, ξεκίνησε κατάστρωμα, τσογλάνι-μοϋτσος. Σακάκι, πουκάμισο ποτέ του... 'Όπου τόν πηρε ό καημός άψηλώνοντας κάποτε καί ντύθηκε. Μέχρι καπέλλο ψώνισε -νά βγει νά καμαρώσει. Τή λέει πιά ό γέρος τήν ιστορία καί ξεκαρδίζεται. Μά τί κόλπος, τί νταμπλάς σκέφτομαι νά τόν βρήκε, σάν πηρε χαμπέρι άξαφνα ότι περπατοϋσε τήν προκουμαΐα ξυπόλητος επειδή γιά ποδήματα εΐχε ξεχάσει, άσυνήθιστος...

Δέν τόν κλαΐω όμως, μοιάζει τώρα 'φχαριστημένος μέ



Πασχ. ἀνδρᾶδης '91

εικονογράφηση Πασχάλης Ἀνδρούδης



τήν καραμπίνα στό καρφί. Έσένα κλαίω, πού ούτε καραμπίνα, ούτε κορίτσι -κορίτσι μέ υπόληψη- ένώ σοϋ τή χρωστοϋν τήν υπόληψη, εΐσαι γεννημένος «κύριος», έσύ...

\*

Κι έπειτα; Έ, τί έπειτα... Ήρθαν τ' άγρια μεσάνυχτα, ήμουν στό τίποτα. «Στό βαγγέλιο πού πιάνω, ζημιά δέν έχω κάνει έγώ! Έγώ εΐμαι καθαρός, κύριος, κύριε Άστυνόμε. Πονάω κι από πάνω. Άέρα θέλω μονάχα, πονάει τό πνεμόνι μου... Δώσε σημασία σέ ποιόν μιλάς, άστυνόμε. Εΐμαι άνθρωπος μέ σημασία έγώ...»

«Τό Χριστό!» λέει τό μοϋτρο. «Πήγες νά σκοτώσεις κόσμο, ρέ χτές! Τήν καραμπίνα ήξερες πού νά τή γυρέψεις, έδώ μās κάνεις τόν άνήξερο. Τύχη σου ότι δέν χτυπήθηκε κανένας, είδεμή... Θα πήγαινες σήμερα κακούργημα.»

Καί μοϋ τή φέρουν μπροστά στά μάτια μου λοιπόν τήν καραμπίνα - όμορφο πρᾶγμα, κρίμας άν τοϋ τή χάσουν τοϋ μάρμπα έξαιτίας μου. Μοϋ ήρθε νά κλάψω πού τήν έβλεπα στά χέρια τους. Δέν παραδέχτηκα -άκου λόγια... κακούργημα! Μιά, δυό, τρεις -πόσες τάχα μπαταριές νά φύγανε; Στή ψυχή μου σās λέω -τόρα δά πού συνέρχομαι- στόν άέρα βάρεσα. Αυτό, ναί, νά τό παραδεχτώ. Στόν άέρα... σι' άγρια εκείνα μεσάνυχτα σέ πονᾶ ή ψυχή σου... Τί άπρεπος κόσμος! Δέ σέ προσέχει καθόλου, δέ σέ ξερει, δέ θέλει νά μάθει ότι ύπάρχεις... Τήν πῆρα στά χέρια μου από τό καρφί της -όμορφα, σάν κορίτσι μέ υπόληψη νά ήταν- ναί μά τό Θεό, έτσι. Καί μέ πού τήν έπιασα άμέσως ζεστάθηκα. Τόν καημό μου τής εΐπα, μάγουλο μέ μάγουλο. Μοϋ εΐχε καθίσει έρωτας καί δέν τό καταλάβαινα λοιπόν, τόσον καιρό, μέ δαύτη τήν καραμπίνα τοϋ γερο-μπακαλιάρου, τοϋ μάρμπα Στέφανου. Φαίνεται θά τόν κάλεσαν κι αυτόν γιά έξέταση. Εΐπε: δέν είδε, δέν άκουσε, μόνον ότι εΐχε ξεχάσει τήν πόρτα του... Εΐχα τό λεύτερο έγώ νά μπαίνω, εΐπε στό σπίτι του, μέ συμπαθοϋσε. «Περιπλέον ευθύνη μή μοϋ γυρεύετε.» Σωστά.

\*

Άνάθεμά σε Κυριακή... Κυριακή στόν Πειραιά!... «Κι έσύ, λαέ βασανισμένε, μήν ξεχνᾶς...» -άκου λόγια ό μυστήριος νά βάλει στό τραγούδι του! Λαός χορευταράς, τρελολαός, λαός ως τ' άγρια μεσάνυχτα... Στραβό καπέλο τό φεγγάρι καί σοϋ χασκογελάει κατάμουτρα -νά, ένα στόμα ανοιχτό ως τ' αυτιά, πού εΐναι τ' αυτιά ν' άκούσουν; Λαός κουφός -παιδιά κι άγγόνια τουφεκισμένων καί πέρα βρέχει! Όση χλαλοή κι άντάρα γύρω σου, άλλη τόση έρημιά! νά θέλει νά σέ φάει ή

νύχτα μέ τά δόντια της.

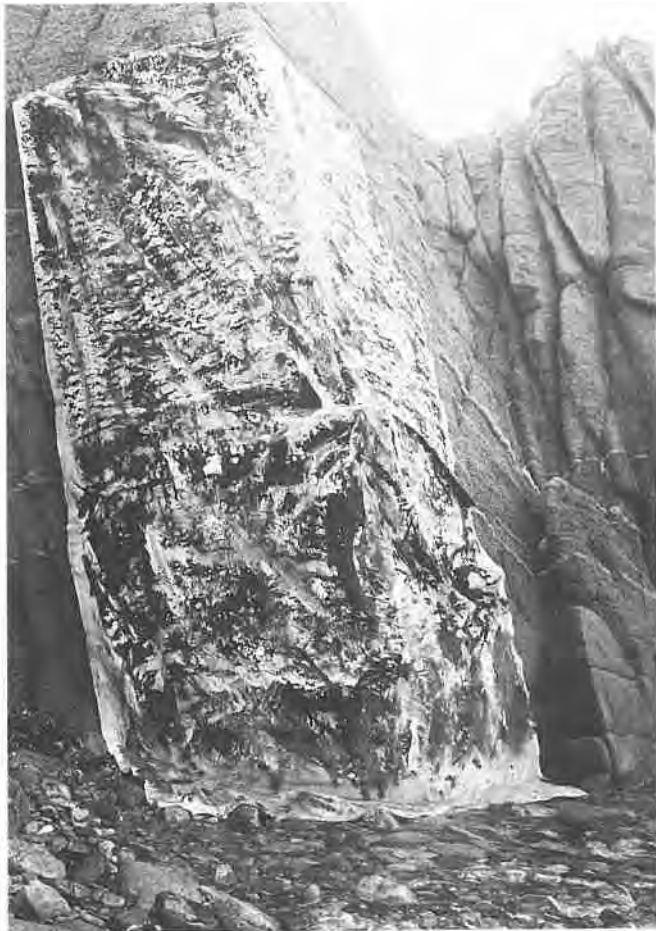
Έγώ άνθρωπο δέν βάρεσα. Μπορεί νά 'μουν θολωμένος, στό φεγγάρι βάρεσα. Έξω πιά, στά βραχάκια τής Φρεατύδας, όταν άρχισαν νά μέ κυνηγᾶνε, εκεί έριξα κάμποσες, τό παραδέχομαι. Δικαίωμα τοϋ καθενός νά 'περασπιστεί τόν έαυτό του, όχι καί κακούργημα όμως... Ρωτάει, ξαναρωτάει ό τέτοιος μέ τό γαλόνι καί τ' άστρο στόν ώμο: «Τί λόγο εΐχες; Τί καί κατά πώς... Ποιούς έβανες στόχο; Πιωμένος μπορεί νά ήσουν, ρέ, αλλά τό μυαλό σου δούλευε νά σηκώσεις τόν Πειραιά στό ποδάρι.» Τί νά τοϋ πεις; Πάει νά μοϋ τή φέρει, νά μέ μπλέξει στό χειρότερο. Κατάλαβα... «Δέ φταίω, θερίο δέν εΐμαι» τοϋ άπαντώ, πάλι καί πάλι. Έγώ γιά μιá ιδέα, μιá ντουφεκιά πήγαινα όλο κι όλο... Μιά ντουφεκιά, ίση νά ξυπνήσουν τούς έριξα. Νά τό νοιώσουν: Μονάχα δέ ζείτε γιά τόν άπαιτό σας δηλαδή... Άντε καί λιγάκι νά τρομάξετε!

\*

«Έτοιμάσου» ξαναμιλάει ό μπάτσος-τό μωρό «Σέ περιμένουν σι' Αυτόφωρο». Τώρα πρέπει νά δέσω τό βρακί μου καλύτερα...

Παρίσι Μάης '91





Παύλου Βασιλειάδη. Η διεργασία από τα «Βράχια IV». Δεξιό και μεσαίο τμήμα του τριπτύχου.

# βράχια, θάλασσες και είδωλα στη ζωγραφική του Παύλου Βασιλειάδη

της Σοφίας Καζάζη

Πρώτα ήταν η προβληματική του αστικού τοπίου στο έργο του. Σκούρες σιωπηλές επιφάνειες σε πυκνή δόμηση. Η σύγχρονη ασφυξία στην υπεραξία της γης. Η καθολική υποταγή στην αντιπαροχή του μπετόν. Η, τάχα, οικονομική ανάπτυξη στην μεταπολεμική Ελλάδα. Έπειτα, για να διασκεδάσει, ίσως, την καταδίκη μας, ζωγράφησε την κάτω πολεοδομική ζώνη, με τους θορούβους, τις απαστράπτουσες βιτρίνες, τους αντικατοπτρισμούς ανθρώπων και οχημάτων. Οπτικό και

νηγτικό χάος. Το σύγχρονο, μ' άλλα λόγια, αστικό μας περιβάλλον δοσμένο με ιδιαίτερη ευαισθησία και συνείδηση. Ο καλλιτέχνης Παύλος Βασιλειάδης κινδύνεψε να συνθλιβεί από το άστυ; και βγήκε για ανάσα και επικοινωνία έξω στην άγρια φύση; Ερώτημα που τίθεται μπροστά στο μεγαλειώδες έργο του, που λάμπρυνε την αίθουσα του Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου Θεσσαλονίκης από τις 27 Φεβρουαρίου έως τις 24 Μαρτίου 1991.

Αν και η απάντηση αφορά τον ίδιο το δημιουργό, ωστόσο δεν αποκλείεται η ανάγκη μιας απτικής επικοινωνίας -που θα οδηγήσει σε μια νέα απεικόνιση- να μη σημαίνει πάντα ψυχολογική φυγή, αλλά βαθύτερη εκφραστική παρόρμηση μιας καινούργιας τεχνικής περιπέτειας και φορμαλιστικής δοκιμασίας. Άλλωστε η διαπίστωση της επί τόπου προετοιμασίας του καλλιτέχνη, με το πανί πάνω στα βράχια, δίπλα στη θάλασσα να ζωγραφίζεται, αποσαφηνίζει τους

αναβαθμούς της πράξης του, που τελειώνει στο εργαστήρι.

Το πρόβλημα είναι αν η εικονογραφική αυτή μετάλλαξη συνοδεύεται από τις ποιότητες του ζωγραφικού αποτελέσματος.

Η ατμόσφαιρα στην αίθουσα υποβλητική. Ο ζωγράφος-δάσκαλος στη Σχολή Καλών Τεχνών, που τιμά πάντα τους καλλιτέχνες, μόλις έχει φύγει. Απαραίτητη η μοναξιά αυτής της ώρας, για να ελευθερωθούν οι αισθήσεις, να συντελεστεί η σωματική επαφή.

«Βράχια, θάλασσες και είδωλα» ονόμασε ο καλλιτέχνης αυτή του την έκθεση. Με μουσαμάδες πολύ μεγάλων διαστάσεων - όπως 210X460 ή 240X400- κατορθώνει να μεταφέρει το άγριο μεγαλείο του θαλάσσιου τοπίου, μεταγγίζοντας με δραστικές χειρονομίες το ανελέητο φως, που λαμπυρίζει και τυφλώνει. Την τραχειά υφή της πέτρας. Την αέναη μεταμόρφωση της θάλασσας, που ξεσπά και θρυμματίζεται σε φωσφορούχες σταγόνες, λούζοντας με τον αφρό της τα βράχια. Τέλος την αλμύρα και το σφύριγμα του αγέρα. Και δεν έχει σημασία, αν εκείνο το κολλάζ στη «Μύτη του βράχου» με το αιγιοπελαγίτικο μπλε και τους ρυθμικούς κυματισμούς του δεν σε πείθει απόλυτα, όπως και η κατασκευή του βράχου στη μέση της αίθουσας. Και, αλήθεια, δεν έχει σημασία, αφού υπάρχουν οι άλλες, οι μεγάλες συνθέσεις, που δονούνται και σου υποβάλλουν όλη την ένταση της επαφής. Τη θαλασσινή αποκάλυψη με τη χειρονομιακή ζωγραφική ένταση της επαφής. Τη θαλασσινή αποκάλυψη με τη χειρονομιακή ζωγραφική σφοδρότητα. Την τεχνική κυοφορία, που βιώνεται άμεσα πάνω «στις αναγλυφές και τις εγκοπές» των βράχων, τέλος όλα εκείνα τα ζωγραφικά στοιχεία μαζί με τα απτά της φύσης - φύκια, άμμος κ.α. - που εισβάλλοντας στον πίνακα, συνθέτουν την επιτυχία της ζωγραφικής πράξης.



Παύλου Βασιλειάδη. Λεπτομέρεια από τα «Βράχια V»

Ήταν και η μικρή αίθουσα. Άλλη πρόταση, άλλη ατμόσφαιρα. Στο μισοσκόταδο ένα καλοστημένο περιβάλλον από μεγάλες ζωγραφικές επιφάνειες φωτισμένες από πίσω και ολόγυρα μπροστά τους -σε πυκνή στοίχιση- γλυπτικά, θαλασσινά είδωλα στηριγμένα σε ψηλές σιδερένιες βέργες. Η ηρεμία του βυθού. Οι παράξενες ζωϊκές μορφές που διαθλώνται, γλιστρούν και απομακρύνονται. Η ζωγραφική, που ζητά να καθηλώσει τα κινούμενα σχήματα πριν εξαφανιστούν. Ένα βουβό παιχνίδι μέσα στο νερό, κοντά στα βράχια. Άκρα σιωπή. Και τα είδωλα τους, πλασμένα με αδρή ύλη, εκεί μπροστά σε αντιπαράθεση. Η

μορφοποίηση του φευγαλέου αντικατοπτρισμού; Η διαλεκτική σχέση γλυπτικής και ζωγραφικής φόρμας; Ή η ανάγκη του καλλιτέχνη να διατηρήσει ό,τι βίωσε σε τριδιάστατη υπόσταση, με τίμημα την ακινησία; Όπως και νάχει το πράγμα ο Παύλος Βασιλειάδης ξεδίπλωσε εύστοχα το θαλασσινό του κόσμο με τις ιδιαίζουσες εμπειρίες του. Έφυγα συνεπαρμένη. Η θάλασσα, στη διπλανή αίθουσα βούιζε ακόμα.

Παρίσι 15 Μαρτίου 1991



Παύλου Βασιλειάδη. «Βράχια και είδωλα»

## πολιτιστική αποκέντρωση στην Ελλάδα με ποια, όμως, μέθοδο;

της Σοφίας Καζάζη

Το γενικό κλίμα είναι πρόσφορο για να συζητήσει κανείς τέτοιο θέμα και η ελπίδα πως τα λόγια δεν θα μείνουν κενά σχήματα, ακόμη πιο εδραιωμένη<sup>1</sup>. Το παρακάτω σημείωμα θα προσπαθήσει να αρθρώσει κάποιες σκέψεις, το τι σημαίνει πολιτιστική αποκέντρωση και με ποια μέθοδο μπορεί να προσεγγιστεί. Ακόμη θα εκφράσει κάποιες απόψεις για το ζητούμενο της εικαστικής αποκέντρωσης. Πολιτιστική αποκέντρωση σημαίνει, μια πολιτική απόφαση και στάση. Δηλαδή τη συνειδητοποίηση της εξαρτημένης

σχέσης κέντρου-περιφέρειας, με αποτέλεσμα την άνιση μεταχείριση που τρέφει -εδώ και πάντοτε- την πολιτιστική μας αφασία. Η απόφαση, να ανατραπεί η σχέση της εξάρτησης, εναπόκειται στους δήμους και τις κοινότητες. Βασική, βέβαια, προϋπόθεση η εξασφάλιση της οικονομικής ανεξαρτησίας με ιδίους πόρους. Μετά, θάρθει η σύνεση και η αυτογνωσία για την αντιμετώπιση των ποικίλων προβλημάτων. Αν δεν εμπιστευθούν οι δήμοι και οι κοινότητες τις δικές τους

δυνάμεις και δεν αξιοποιήσουν το ανθρώπινο δυναμικό τους, δεν θα φθάσουν πουθενά, όσα χρήματα κι αν διαθέσουν. Καιρός να σταματήσουν τα λάθη, είμαστε φτωχοί για τέτοιες πολυτέλειες.

Πρώτο: πλήρη επίγνωση και μελέτη σε βάθος του πολιτιστικού μας επιπέδου για να αναφανούν οι ανάγκες μας και να επισημανθούν οι προτεραιότητες.

Δεύτερο: η ανάθεση σχεδιασμού και εφαρμογής, του εκάστοτε τομέα, σε ειδικούς. 'Όσο επικρατεί η βλαβερή νοοτροπία του «όλα τα ξέρουμε και τα επιχειρούμε», θα γινόμαστε μάρτυρες σπατάλης χρημάτων και άχρηστων λύσεων. Η παραδοχή μεταβίβασης ευθύνης σε ειδικούς και με πείρα, προϋποθέτει τόλμη και πίστη στο μοναδικό στόχο, που δεν είναι παρά η ανύψωση του πνευματικού μας επιπέδου. Ο,τιδήποτε άλλο, θα σήμαινε κατάφαση στη διαιώνιση της καταναλωτικής μας υποανάπτυξης και πλήρη αδιαφορία στην «αναζήτηση του χαμένου χρόνου». Γιατί όμως και με ποιό δικαίωμα συντηρείται η τραγική αυτή στέρηση;

Και ερχόμαστε στην εικαστική αποκέντρωση.

Αν η ρήση «βλέπουμε ό,τι γνωρίζουμε» είναι αληθινή, τότε θα πρέπει να δώσουμε στο μάτι μας πλούσιο υλικό, για να μάθει να βλέπει. Παράδειγμα ενδεικτικό: οι χιλιάδες μαθητές γυμνασίων και λυκείων, που επισκέφτηκαν την αναδρομική έκθεση<sup>2</sup> του Γιάννη Τσαρούχη στη Θεσσαλονίκη το 1981, δεν αναγνώρισαν τίποτα άλλο, παρά μόνο το πορτραίτο του Ποδοσφαιριστή ΥΒ!

Πλαισιωμένοι, λοιπόν, οι δήμοι και οι κοινότητες με ομάδες εργασίας θα ανιχνεύσουν προς την κατεύθυνση υποδομής. Τι προγράμματα αισθητικής αγωγής μπορούν να εφαρμοστούν, για τους νέους και το κοινό, αν δεν υπάρχουν οι κατάλληλες αίθουσες εξοπλισμένες με σύγχρονα μέσα και προδιαγραφές; 'Όταν εξασφαλιστεί ο χώρος, θ' ακολουθήσει η γνωριμία με το εικαστικό μας παρελθόν και παρόν, με εκθέσεις και άλλες συν-εκδηλώσεις. Μέλημα πάντα η υψηλή ποιότητα, γιατί μόνο μ' αυτήν επιτυγχάνεται η ευαισθητοποίηση και η καλλιέργεια μας. Αν δεν παραδεχθούμε ότι υπάρχει καλή και κακή ποιότητα, όχι μόνο στην τέχνη αλλά και σε κάθε κοινωνική και επαγγελματική δραστηριότητα, τότε το παιχνίδι χάνεται μέσα στην αποχαύνωση και την αυταρέσκεια. Αυτή η γνωριμία με την καλλιτεχνική μας παραγωγή θ' απαιτήσει διαδημοτικές σχέσεις και ανταποκρίσεις. Γιατί αποκέντρωση δεν σημαίνει εγκλωβισμό «εντός των τειχών» και υποταγή σε πρόσκαιρες λύσεις. Αντίθετα σημαίνει εξάντληση και συνεχή

διακίνηση των αποθεμάτων από τις εθνικές συλλογές, τις δημοτικές πινακοθήκες, τις υπηρεσίες δημοσίου δικαίου, τις ιδιωτικές συλλογές κ.α.

Στην εφαρμογή, πάλι, του εικαστικού στόχου θεωρούμε απαραίτητη την ιστορική συνέχεια με μια κριτική στάση, που ενεργοποιεί το θεατή για κατανόηση τη ζωγραφική και γλυπτική πράξη, του πριν και του τώρα. Γιατί τίποτα δεν γίνεται τυχαίο στην τέχνη. Οι μεταβαλλόμενες μορφές της αντικατοπτρίζουν τις εκάστοτε κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες. «Η τέχνη» γράφει ο Pierre Francastel «έχει υποστεί μια ραγδαία ανακατάταξη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Η σημαντική αυτή επανάσταση συνέβηκε σε μια ιστορική στιγμή που άλλες ριζικές μεταβολές είχαν, κιόλας εισβάλει, σε διάφορους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας και της γνώσης»<sup>3</sup>.

Στο πλέγμα, λοιπόν, της αμοιβαίας υποστήριξης μιας διακοινοτικής συνεργασίας, θα στηριχθεί ο σχεδιασμός και η εφαρμογή της αισθητικής διαπαιδαγώγησης, με την προσέγγιση του πεδίου της νεοελληνικής τέχνης και τη γνωριμία με την αντίστοιχη διεθνή.

Διατυπώθηκαν σε γενικές γραμμές απόψεις για την εικαστική αποκέντρωση. Τελειώνοντας επισημαίνουμε τις πιο χαρακτηριστικές: για κάθε δήμο και κοινότητα προέχει το έργο υποδομής τόσο σε χώρο όσο και σε περιεχόμενο. Απαραίτητη η αλλαγή της αλλαζονικής νοοτροπίας. Συγκρότηση ομάδων με ειδικούς, που θα αντιμετωπίσουν τα προβλήματα και θα προτείνουν. Αν δεν συμβούν αυτά τότε:

«Όταν εξαντληθούν τα λάθη  
Αντίκρου μας θα κάθεται  
Σαν τελευταίος σύντροφος το μηδέν»<sup>4</sup>



Σημειώσεις:

1. Με αφορμή την πρόσφατη πρόταση της ελληνικής κυβέρνησης για τη Θεσσαλονίκη -πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης, το 1994.
2. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο. Ξεναγήθηκαν από τετραμελή ομάδα ιστορικών τέχνης περίπου 17.000 μαθητές. Την έκθεση οργάνωσε το Μακεδονικό κέντρο σύγχρονης τέχνης.
3. "Art et technique" éditions Mediations, p.5.
4. Μπέρτολτ Μπρεχτ «Ποιήματα», Εκδόσεις «Κείμενα», σελ. 29.

# Ὄδοιπορικό Σὸ Ἅγιον Ὄρος Ι.)



τοῦ Πασχάλη Ἀνδρούδη

φωτογραφίες τοῦ Jean-François Bonhomme ἀπὸ τὸ βιβλίο του Mont Athos  
πού θὰ κυκλοφορήσει τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1991 ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Henri Veyrier

«... Ὁ δυτικός ἄνθρωπος στὴν προσπάθειά του νὰ συλλάβει γνωστικά ὡς ἄτομο τὸ ἄπειρο, ἔχει φθάσει στὶς ἡμέρες μας νὰ ἀντλεῖ τὴ συνείδηση τῆς ὑπάρξεώς του καὶ φυσικά καὶ τοῦ Θεοῦ, ὅταν δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν ὑπαρξὴ του - περισσότερο ἀπὸ γενικὲς ἀρχές καὶ ἔννοιες καθ' ἑαυτές, ἀπὸ ρυθμίσεις νομικῆς νοστροπίας, ἢ εὐσεβιστικῆς διαθέσεως, ἀπὸ τὸν διασκεπτικὸ του λογισμό, ἢ ἀκόμα ἀπὸ τὶς ἐπιταγές τοῦ ὀρθοῦ λόγου. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἐγκεντρικὴ στάση ἔχει τελικά αὐτοπεριοριστεῖ καὶ δὲν καταφέρνει νὰ ἀντιλαμβάνεται πλήρως τὶς ἐκδηλώσεις τῶν ἀνθρώπων πού εἶχαν ζήσει ἢ ζοῦν μέσα στὸν μετακλασσικὸ κόσμο τῆς ἑλληνοχριστιανικῆς παραδόσεως. Ὁ πιστός τῆς ἀνατολικῆς χριστιανοσύνης, ἀντίθετα, πλησιάζει τὸ ἄπειρο μὲ ἀφετηρία τὴν ἐμπειρία του ἀπὸ τὸ μερικό, τὸν καθ' εἰκόνα καὶ καθ' ὁμοίωση τοῦ Θεοῦ πλασμένο ἄνθρωπο. Κινεῖται μὲ αὐταπάρνηση καὶ ἀντλεῖ τὴν συνείδηση τῆς ὑπάρξεως του κυρίως ἀπὸ τὴν προσωπικὴ καὶ ἐμπειρικὴ ἐπαφή πού ἔχει, μέσω τοῦ ἀνθρώπου, μὲ τὸν τριαδικὸ Θεό...»

(Δημ. Καλομοιράκης, «Ἡ ἐμπειρία τῆς ἐσωτερικῆς ἀλήθειας τῆς Ἐκκλησίας μας στὶς τοιχογραφίες τοῦ Πρωτάτου», **Σύναξη**, 12, (1984), σελ. 19).

Οὐρανούπολις Χαλκιδικῆς, ἀνοιξη 1991. Στὴν ἀποβάθρα τοῦ τεράστιου βυζαντινοῦ πύργου τοῦ Προσφορίου, ὥρα 9:45, ἐπιβιβάζομαστε στὸ πλοῖο «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ». Μετὰ ἀπὸ ἐμᾶς τούς προσκυνητές καὶ λίγους καλόγερους πού κρατοῦν καλάθια πλεχτά, σακκοῦλες μὲ τροφίμα καὶ κιβώτια μὲ οἰκοδομικά ὑλικά, στὸ πλεούμενο μπαίνουν καὶ λίγα ὄχημα. Μέσα σ' ἓνα τέταρτο ξεκινᾶμε γιὰ δίωρο ἀπάνεμο ταξίδι μὲ προορισμὸ τὸ λιμάνι τῆς Δάφνης, λίγο πιο κάτω ἀπὸ τὸ μέσον τῆς χερσονήσου τοῦ Ἁθῶ, γνωστότερης ὡς Ἅγιον Ὄρος. Ἡ μοναστικὴ πολιτεία τῶν ἀνδρῶν ἀριθμεῖ 20 μοναστήρια καὶ πλῆθος σκητῶν, καὶ ἐξαρτηματικῶν κελλιῶν. Τὸ 1963 γιόρτασε τὰ 1000 χρόνια ἀπὸ τὴν ἴδρυσή της. (Ἰδρυση τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἀπὸ τὸν μοναχὸ καὶ στενὸ φίλο τοῦ Βυζαντινοῦ Αὐτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά, τὸν Ἅγιον Ἀθανάσιο τὸν Ἀθωνίτη, ἱεραπόστολο πού ἦρθε νὰ ἐνισχύσει τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ δυτικοῦ τμήματος τῆς ἑλληνικῆς αὐτοκρατορίας). Κατὰ τὸ πρότυπο τῆς Λαύρας ἰδρύνονται καὶ τ' ἄλλα μοναστήρια καὶ τὸ Ἅγιον Ὄρος ἀποκτᾶ διεθνή ἀκτινοβολία ὅπως καὶ τ' ἄλλα μοναστικά

ὀρθόδοξα κέντρα, ὁ Κυμινᾶς καὶ ὁ Ὀλυμπος τῆς Βιθυνίας. Ἀπὸ τὸ 10ο αἰῶνα ἐγκαθίστανται στὸν Ἁθῶ Ἰβήρες (965-980), Ἀμαλφηνοὶ (981) καὶ ἄλλοι δυτικοὶ ὀρθόδοξοι, ἐνῶ ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 11ου οἱ Ρῶς καὶ μετέπειτα οἱ Βούλγαροι. Στὴ διαμόρφωση τοῦ τύπου τοῦ κοινοβίου, μὲ τὴν αὐστηρὰ ἱεραρχικὴ μορφή, οὐσιαστικὸ ρόλο ἔπαιξε τὸ Κωνσταντινουπολίτικο μοναστήρι τοῦ Στουδίου, κέντρο πνευματικῆς καὶ πολιτικῆς ζωῆς τῆς αὐτοκρατορίας. Τὰ μοναστήρια τοῦ Ἁθῶ ἀπέκτησαν γρήγορα μεγάλους οικονομικοὺς πόρους καὶ προνόμια καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 14ου αἰῶνα ἔγιναν 200 στὸν ἀριθμὸ. Οἱ φοβερὲς ἐπιδρομές τῶν Καταλανῶν τὸν 14ο αἰῶνα, οἱ πυρκαγιές, λεηλασίες, πειρατικὲς ἐπιδρομές καθὼς καὶ ἡ ἀπορρόφηση ἀπὸ μεγαλύτερα μοναστήρια συντέλεσαν ἔτσι ὥστε νὰ ἀπομείνουν μόνο 20: *Μεγίστη Λαύρα, Ἰβήρων, Βατοπεδίου, Χελανδαρίου, Δοχειαρίου, Ξενοφῶντος, Ζωγράφου, Κωνσταμονίτου, Ἁγίου Παντελεήμονος, Σίμωνος Πέτρας, Γρηγορίου, Διονυσίου, Ἁγίου Παύλου, Φιλοθέου, Καρακάλλου, Κουτλουμουσίου, Σταυρονικήτα,*



Ούρανούπολις, επιβίβαση στο πλοίο της γραμμής



Ἄρσανᾶς τῆς Μονῆς Ζωγράφου

*Παντοκράτορος, Ξηροποτάμου καί Ἐσφιγμένου.* Τά μοναστήρια βρίσκονται στήν πλειοψηφία τους χτισμένα ψηλά, ὄχι μακριά ἀπό τή θάλασσα καί ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους μέ ἀρχαῖα μονοπάτια καί χωματόδρομους.

Ἡ πρόνοια τοῦ Θεοῦ, ἐκφρασμένη μέσω εὐεργετῶν Βυζαντινῶν, καί ἀργότερα Βλάχων, βασιλέων καί εὐγενῶν, ὄχι μόνον ἔσωσε ἀλλά καί πλούτισε τό Ἅγιο Ὄρος μέ κειμήλια, καθιστώντας το μοναδικό θησαυροφυλάκιο ἀριστουργημάτων βυζαντινῆς, μετα-βυζαντινῆς καί ρωσικῆς τέχνης. Μέ τή συγκίνηση τῆς ἱστορικῆς γνώσης καί αὐτῆν πού ἀπορρέει ἀπό τήν ὁμορφιά τῆς παρθένας φύσης, τῶν ἀπότομα κομμένων βράχων καί τῆς καθαρότητας τῆς γαλαζοπράσινης θάλασσας πού τά χαϊδεύει -χωρίς νά λάβουμε ὑπόψη τό θρησκευτικό αἶσθημα, ἀναπτυγμένο σέ διαφορετικούς βαθμούς, στόν καθένα μας- περάσαμε τά πρῶτα βουναλάκια καί τίς σκῆτες (μικρά μοναστήρια). Σέ

λίγο προσαράξαμε στόν ἀρσανᾶ τῆς Μονῆς Ζωγράφου, πρῶτο σταθμό. Ὁ ἀρσανᾶς προστατευμένος ἀπό τόν τεράστιο πύργο, εἶναι κτίσμα στό ὁποῖο οἱ μοναχοί φύλαγαν σέ ἀσφάλεια τά καράβια ἀπό τοὺς πειρατές. Μαζί μέ τά γύρω βοηθητικά κτίσματα καί τό μικρό ποτάμι συνθέτει ἕνα πανέμορφο συγκρότημα. Τό βουλγαρικό μοναστήρι τοῦ Ζωγράφου κρυμμένο στό δασωμένο βουναλάκι ἀπέχει ἀπό ἐδῶ τρία τέταρτα μέ τά πόδια. Ἀφοῦ ἀφήσαμε ὅσους ἤθελαν νά τραβήξουν γιά τό μοναστήρι καί πήραμε αὐτούς μέ προορισμό τή Δάφνη, φύγαμε, παρακάμπτοντας τό γειτονικό ἄδειο ἀρσανᾶ τῆς Μονῆς Κωνσταμονίτου καί προσαράξαμε διαδοχικά στίς παραλιακές Μονές Δοχειαρίου καί Ξενοφώντος. Τά μοναστήρια, γιά λόγους ἄμυνας, ἔχουν ὑψηλές ὄχυρώσεις, παρουσιάζοντας ἐξωτερικά τήν ὄψη μικρῶν κάστρων. Φτάνουμε στή Μονή Παντελεήμονος, τό ρώσικο μοναστήρι μέ τοὺς χρυσοπράσινους κρεμμυδοειδεῖς



τρούλλους του καί τὰ μελαγχολικά μισογκρεμισμένα κελλιά. Οἰκοδομήματα τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰώνα, φανερώνουν τή δύναμη τῆς ρωσικῆς ὀρθοδοξίας πρὶν τήν ἐπανάσταση τῶν Σοβιετ, τό 1917. Σήμερα οἱ περισσότεροι μοναχοί του προέρχονται ἀπό τή ρωσική διασπορά.

Μετά ἀπό δύο ὥρες ταξίδι φτάσαμε στή Δάφνη. Μέ τὰ διαμονητήρια (ἄδεια παραμονῆς στά μοναστήρια) κινήσαμε γιά τό λεωφορεῖο πού θά μᾶς ὀδηγοῦσε, σέ μία ὥρα, στίς Καρυές, τή διοικητική πρωτεύουσα τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Κόσμος πολὺς· τό λεωφορεῖο, κειμήλιο ἄλλων ἐποχῶν, μικρό, δέχθηκε τούς περισσότερους. Ὅσοι δέν πρόλαβαν στό στρίμωγμα, θά περίμεναν δύο ὥρες, νά πάει στίς Καρυές καί νά ξαναγυρίσει νά τούς πάρει. Τό αὐτοκίνητο ἄναψε ἀπό τήν ἀνηφόρα καί τό χωματόδρομο. Ὁ εἰσπράκτορας, γραφικώτατος μέ τὰ ἀστεῖα του, προσπαθοῦσε, ἀνάμεσα στους ὄρθιους νά κάμει τή δουλειά του. Γύρω μας, τό καμμένο, τό καλοκαίρι τοῦ '90, τοπίο, ξαναπρασινίζει μέ τίς ἀφθονες βροχές. Στό τέρμα, στίς Καρυές, κατεβήκαμε καί βρήκαμε τήν εὐκαιρία νά ἐπισκεφθοῦμε τήν πλατεία μέ τό περίφημο Πρωτᾶτο. Βυζαντινὴ Βασιλικὴ χτισμένη πρὶν τό 10ο αἰώνα, δέχθηκε τίς τοιχογραφίες τοῦ πῖο ἔξοχου γνωστοῦ Ἑλληνα ζωγράφου τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, τοῦ κύρου Μανουήλ Πανσέληνου (τέλος 13ου-ἀρχές 14ου αἰώνα). Μείναμε πραγματικά ἔκθαμβοι ἀπό τὰ χρώματα, τίς διαστάσεις τῶν συνθέσεων πού βρίσκονται σέ ὀρθή ἀναλογία μέ τίς διαστάσεις τοῦ ναοῦ, ὅπως ἐπίσης καί ἀπό τίς στάσεις τῶν μορφῶν καί τή σοφὴ τοποθέτηση τοῦ φόντου (τοπίο, ἀρχιτεκτονήματα, λεπτομέρειες). Πῖο σωστά ἀπό ἐμᾶς ἄς ἀφήσουμε τόν ζηλωτὴ τῆς ὀρθοδοξίας Φώτη Κόντογλου νά τίς περιγράψει:

«... Στὴν πρώτη ζώνη, πούναι κοντά στή σκεπή, ξεχωρίζουν ἀραδιασμένοι ἓνα πλῆθος γέροντες, οἱ πρόγονοι τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τόν Ἀδάμ. Αὐτοὶ οἱ γέροντες καί οἱ πατριάρχες σάν νά στέκονται ἐκεῖ πέρα ἀπὸ τόν καιρὸ πού ζούσανε οἱ ρίζες τῆς ἀνθρωπότητας. Τὰ στοχαστικὰ πρόσωπά τους, εἶναι πολὺ σεβάσματα, γιατί ἀπάνω τους εἶναι τυπωμένα τὰ δύο πῖο σεβαστὰ πράγματα, ἡ ἀγιωσύνη καί τό γῆρας. Τὰ μάτια τους εἶναι βαθουλωτά, τὰ μῆλα τους δυνατά, οἱ μύτες γερές, οἱ ζάρες τοῦ πετσιοῦ σάν σκαμμένες μέ τό καλέμι, τὰ μέτωπά τους αὐλακωμένα, τὰ φρύδια πυκνά, τὰ γένεια τους λογιῶν-λογιῶν: μακρογένηδες, στρογγυλογένηδες, βουρλογένηδες, σγουρογένηδες, περικαπνισμένην ἔχοντες τήν γενειάδα εἰς δύο, εἰς τρία, εἰς

τέσσερα ἔχοντες χωρισμένην τήν πολιάν, μακρομάλληδες, σγουρομάλληδες, φαλακροί. Οἱ στάσεις εἶναι γεμάτες εὐπρέπεια, μεγαλόπρεπες καί σεμνές. Τέτοιους γέροντες δέν θά δεῖς πουθενά. Τὰ ρούχα τους εἶναι σ' ἄλλους ἱερατικά μέ κεντίδια, σ' ἄλλους περιτυλιγμένα στά κορμιά τους κι ἀνεμίζονται στὸν ἀγέρα πού φυσᾷ σέ κείνον τόν αἰώνιο κόσμο...» (Σύναξη, 12, (1984), σελ. 32)

Τήν εἰκόνα τῆς πλατείας τοῦ Πρωτάτου συμπληρώνουν δύο ἀγιορεῖτικα βιβλιοπωλεῖα μέ ἐνθῦμα καί βιβλία σπουδῆς πάνω στήν Ὀρθοδοξία. Ἡ ἐπίσκεψή μου σ' αὐτὰ σύντομη, γιατί ἔπρεπε νά φύγω γιά τή Μονὴ Φιλοθέου, πρὸς τὰ Ν.Α. Γιά καλή μου τύχη στίς Καρυές βρισκόταν τό μεγάλο ἀγροτικό ἡμιφορτηγὸ UNIMAC τοῦ Μοναστηριοῦ. Ἡ καμπίνα κατελιημμένη, ἐνῶ ἡ τέντα τῆς καρότσας γεμάτη σωλῆνες, λάστιχα καί οἰκοδομικὰ ὑλικά. Ρώτησα τόν μοναχό-ὀδηγὸ ἂν μπορούσα νά ἀνέβω στήν καρότσα γλυτώνοντας τρεῖς ὥρες δρόμο μέ τὰ πόδια κάτω ἀπὸ τόν καυτό μεσημεριάτικο ἥλιο. Ξάπλωσα πάνω στά λάστιχα σέ μία τελειῶς ἄβολη στάση, συνταξιδεύοντας μ' ἓναν ἐργάτη τοῦ μοναστηριοῦ καί τόν μικρὸ του γιό. Πιάσαμε κουβέντα ἐνόσω τό φορτηγάκι ἀγκομαχοῦσε καί ταλανιζόταν ἀπὸ τίς λακκοῦβες τοῦ χωματόδρομου. Ὁ ἐργάτης, μορφὴ λαϊκῆ, διηγόταν μέ εὐλάβεια ἱστορίες ἀπὸ τὰ εἴκοσι χρόνια πού δούλευε στό Ἅγιο Ὄρος.

Μετά ἀπό 35-40 λεπτά ξεφορτώσαμε τούς σωλῆνες βοηθώντας τούς μοναχοὺς καί περάσαμε στήν αὐλὴ τοῦ μοναστηριοῦ. Οἱ κόρδες τῶν κελλιῶν τῶν μοναχῶν σχηματίζουν ἓνα ὀρθογώνιο χωρὸ στό κέντρο τοῦ ὁποίου βρίσκεται ὁ ναὸς τῆς Μονῆς -τό καθολικὸ στή μοναχικὴ γλώσσα- τακτοποιημένος καί βαμμένος κόκκινος (μέ τό αἷμα τοῦ Χριστοῦ). Ὅρα ἀνάπαυσης τῶν μοναχῶν. Μιά πινακίδα μ' ὀδηγεῖ στό ἀρχονταρῖκι, τόπο ὑποδοχῆς καί διανυκτέρευσης τῶν προσκυνητῶν. Ὁ ἀρχοντάρης διακόπτει τήν ἀνάπαυσή του καί μοῦ προσφέρει καφέ, λουκούμι καί ρακί, κατὰ τό ἀγιορεῖτικο τυπικὸ. Μέ ρωτᾷ ἀπὸ πού εἶμαι, τό ὄνομα μου καί ἂν θά διανυκτερεύσω στή μοναστήρι. Λέγοντάς του ὅχι κι ἐξηγώντας τόν σκοπὸ τῆς ἐπίσκεψῆς μου μ' ὀδηγεῖ στό Γέροντα (ἡγούμενο) τῆς Μονῆς, τόν πνευματικὸ πατέρα κάθε μοναχοῦ τῆς.

Ὁ Γέροντας, σεβάσματα ἠλικιωμένη μορφῆ, μοῦ ἔδωσε πρόθυμα τήν ἄδειά του -εὐλογία στή μοναστικὴ γλώσσα- νά ἀποτυπώσω τό κτίσμα πού ἤθελα. Ὁ ἔσπερινός ἄρχισε στίς 5:30. Στό τέλος τοῦ ὅλοι ζητᾶνε νά προσκυνήσουν τὰ Ἅγια



Μοναστήρι Ἰβήρων, ἀνατολική θέα.

λείψανα τῆς Μονῆς. Σέ περικαλλεῖς θῆκες μυρωμένα ὀστᾶ καί κομμάτια σάρκας Ἁγίων καθὼς καί σταυροὶ μὲ μικρὰ κομμάτια Τιμίου Ξύλου. Κατόπιν ὄλοι πήγαμε στήν Τράπεζα γιά φαγητό (τέλος τῆς μοναστικῆς ἡμέρας). Ὁ Γέροντας ἀρχίζει τὴν προσευχή καί τὴν ὥρα πού ὄλοι τρῶγουν, κάποιος μοναχὸς ἀπὸ ἓναν ἄμβωνα διαβάζει ἀποσπάσματα ἀπὸ τοὺς βίους τῶν Ἁγίων. Στὸ πέρας τῆς Τράπεζας, μετὰ τὴν προσευχή οἱ μοναχοὶ βγαίνουν πρῶτοι καί παρατάσσονται σέ δύο σειρές μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἔξοδο καί μὲ σκυμμένο τὸ κεφάλι εὐλογοῦν τοὺς προσκυνητὲς πού βγαίνουν σιγά-σιγά. Στὸ προαύλιο τοῦ καθολικοῦ κυριαρχεῖ ἡ πνευματικότητα τοῦ βιβλιοθηκάρου μοναχοῦ μὲ τὰ γαλανὰ βαθουλωμένα μάτια, μὲ τὸ μεστὸ ἐτοιμολόγο ὕφος του. Χωρὶς νὰ γελᾷ ἢ νὰ εἶναι αὐστηρὸς, ἀπαντᾷ σέ πλῆθος ἐρωτήματα καθηλώνοντας τοὺς προσκυνητὲς.

Βιαστήκαμε καί κινήσαμε μ' ἓναν μοναχὸ τὸν Γεώργιο νὰ πᾶμε στὸ γειτονικὸ μοναστήρι τοῦ Καρακάλλου, μισή ὥρα κατηφόρα ἀπὸ μονοπάτι σέ πυκνὸ δάσος. Ἡ νύχτα πλησίαζε καί οἱ τεράστιες σιδηρεπένδυτες πόρτες τῆς Μονῆς θά ἔκλειναν. Διανυκτέρευσα σ' ἓνα δωμάτιο μὲ 4 κρεβάτια, παστρικό, μὲ μόνη συντροφιά τὸ λιγοστὸ φῶς μιᾶς λάμπας πετρελαίου. Ὁ ἀέρας ἔξω ἀπὸ τὸ μοναστήρι δροσερὸς καί ἡ θέα ἓνα ἀπόλυτο σκοτάδι. Οἱ μοσχοβολιές τοῦ ἀσβέστη, τοῦ ξύλου καί τῆς ἀνοιξιᾶς ἀπάλυναν τὴν ὅποια κούραση. Ὑπνος

στὶς 10 τὸ βράδι, ἐγερτήριο -ἡ ἀρχὴ τῆς μοναστικῆς ἡμέρας- στὶς 3:30 τὸ πρωῒ. Ὁ ὄρθρος μὲ τὸ βυζαντινὸ τυπικὸ καί τίς ὑπέροχες ψαλμωδιές βαστᾷ τρεῖς ὥρες καί ἀκολουθεῖ ἡ Θεία Λειτουργία. Ἀμέσως μετὰ στήν Τράπεζα, τὸ φαγητό -μὲ τὸ κρέας πάντοτε νὰ λείπει- τὸ μεσημεριανὸ τῶν μοναχῶν καί τῶν εὐλαβῶν προσκυνητῶν καί πρωῒνο γιά ἄλλους πού δέν ἀντέχουν τὸ βραδυνὸ ξύπνημα. Μετὰ τὴν Τράπεζα, οἱ μοναχοὶ διασκορπίζονται στὰ καθήκοντά τους (διακονήματα). Στὸς κήπους, στὰ ξυλουργεῖα, στὶς οἰκοδομές, ὅπου δουλεύουν μέχρι τίς 1-2 τὸ μεσημέρι. Ἀκολουθεῖ ἀνάπαυση μέχρι τὸν ἑσπερινό. Συνεχῶς προσεύχονται γιά τὴ σωτηρία τῶν χριστιανῶν καί «πάσης πόλεως, χώρας καί τῶν πίστει οἰκούντων ἐν αὐταῖς». Τὸ ἀποκορύφωμα τῆς πίστεως καί τῆς αὐταπάρνησης γιά τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς ἀποτελοῦν οἱ ἀσκητές.

Αὐτοί, σκαρφαλωμένοι ἐδῶ καί χίλια χρόνια στὸν Ἄθω καί ἄλλοτε στὸν Ὀλυμπο τῆς Βιθυνίας, στὰ Κύμινια, στὰ βράχια τῆς Ὀχρίδος καί τῶν Πρεσπῶν, στὰ Μετέωρα καί στὶς ἐρήμους τῆς Ἀνατολῆς, ζοῦν συνειδητὰ μέσα σέ κοιλότητες βράχων ἀπροσπέλαστων σέ ἀπόλυτη ἀπομόνωση, νηστεία καί προσευχή μὲ μόνον ὀρίζοντα τίς διαβαθμίσεις τοῦ γαλάζιου τῆς θάλασσας καί τοῦ οὐρανοῦ.

Διανυκτέρευσαμε στὴ Μονὴ Ἰβήρων, δύο ὥρες δρόμο ἀπὸ τὴ Μονὴ Καρακάλλου. Ἀφήσαμε τὴ Μονὴ μὲ τὰ

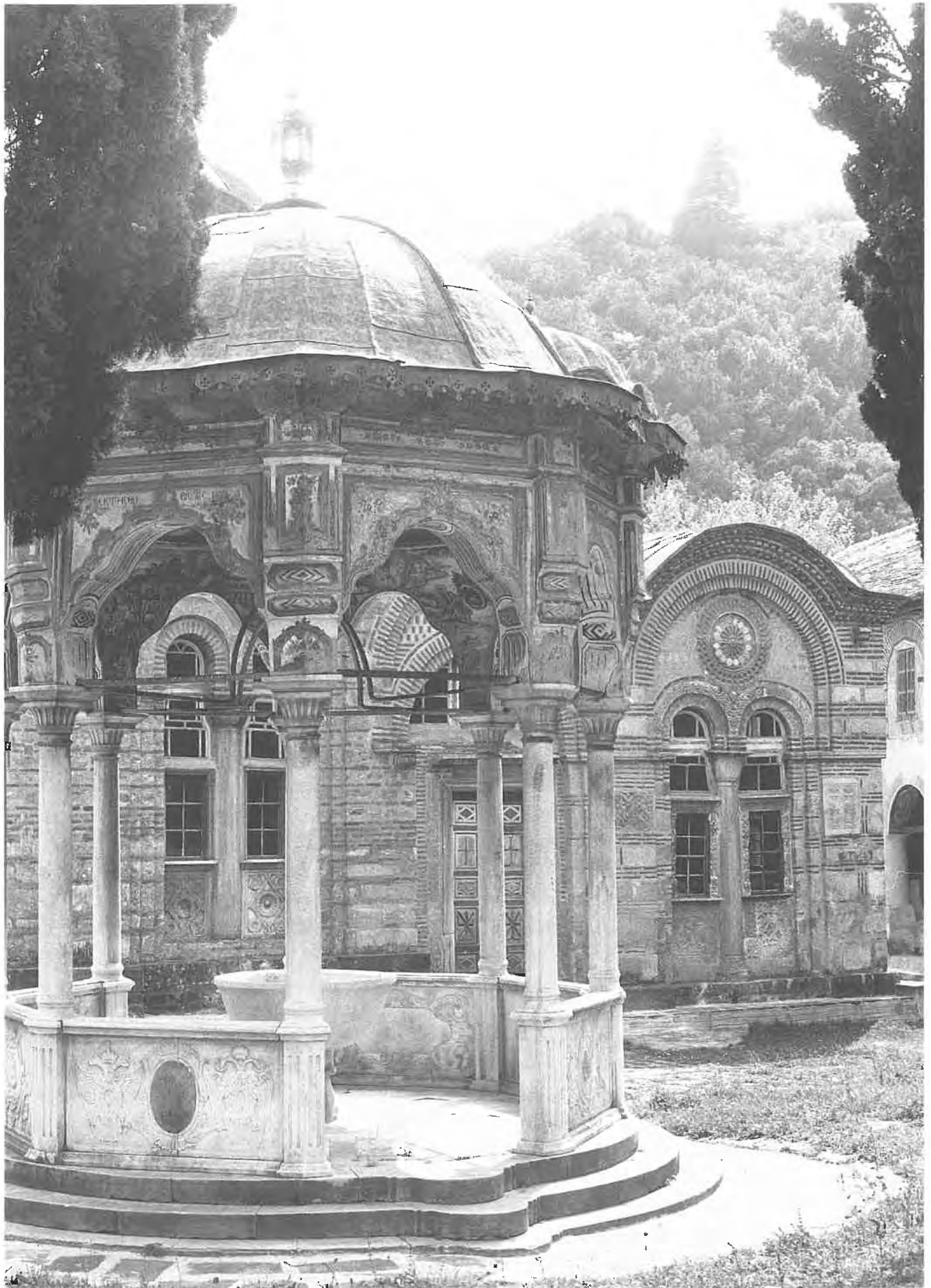


Ἐξωνάρθηκας, φιάλη καί καθολικό τῆς Μονῆς Βατοπεδίου

περισσότερα κειμήλια καί ἅγια λείψανα καί τό πρωί ἀπό τόν ἄρσανά της, ἕνα τεράστιο πύργο τοῦ 1622, πήραμε τό παραβάκι τῆς ἀνατολικῆς γραμμῆς Ἱερισσοῦ-Λαύρας μέ βόρεια κατεύθυνση τή Σερβική Μονή τοῦ Χιλανδαρίου. Πέρασαμε διαδοχικά τίς Μονές Σταυρονικήτα, Παντοκράτορος, Βατοπεδίου καί Ἐσφιγμένου, καθώς καί τίς ρώσικες σκῆτες τοῦ Προφήτη Ἡλία, Bogorodica (τήν ἀρχαία Μονή Ἐυλουργοῦ) καί τόν πύργο τῆς Μονῆς Καλέτζη, γνωστό ὡς πύργο τῆς Κολιτσοῦς. Στήν παραλία τοῦ Χιλανδαρίου σέ βράχο πάνω σέ κύμα, τό ἀρχαῖο μονίδριο τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, ἐνῶ στά ἀριστερά καθώς βαδίζουμε πρὸς τό μοναστήρι, ὁ τεράστιος πύργος τοῦ Σέρβου βασιλιά Milutin (τέλη 13ου αἰώνα). Ἀπό τόν ἀνώτατο ὄροφὸ του εἶδαμε τό μοναστήρι μέ τούς πύργους τοῦ Ἁγίου Σάββα καί τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, χαρακτηριστικά σημεῖα ἀναφορᾶς του. Σέ μισή ὥρα ἀπὸ τὴν ἀκτὴ φθάσαμε στὸν πυλώνα τῆς

Μονῆς. Στό ἐσωτερικό μᾶς περίμενε μία ὑπέροχη θέα. Τό Σερβο-βυζαντινὸ καθολικὸ μέ τὰ τεράστια κυπαρίσια μπροστά του κτίσμα ἐποχῆς σερβικῆς ἀκμῆς, (ἀρχές 14ου αἰώνα) μέ ἀσυνήθιστες διαστάσεις ὅσον ἀφορᾶ τὰ ἀρχαιότερα καθολικά, δηλαδή τῆς Λαύρας, τοῦ Βατοπεδίου, τῶν Ἰβήρων, τοῦ Ξενοφῶντος, ξεχωρίζει γιὰ τὰ πέτρινα πλίνθινα κοσμήματα, τὰ ἀνάγλυφα ἐξωτερικὰ θωράκια μέ μικρά κεφάλια, γρύπες, δικέφαλο ἀετό καί τό κράνος τοῦ σέρβου βασιλιά (;) καί γιὰ τίς ἀσυνήθιστες διαστάσεις του.

Τό ἐσωτερικὸ κοσμεῖται μέ βυζαντινὰ πολύχρωμα μαρμάρινα δάπεδα καμωμένα μέ τὴν τεχνικὴ opus sectile, μέ μεταβυζαντινοὺς ἄμβωνες καί πόρτες φτιαγμένα μέ φιλντισένια κομμάτια καί μέ τέμπλο μεταβυζαντινὸ ἐπιχρυσωμένο. Ἡ λειτουργία στά σερβικά, δέν καταλάβαμε λέξη, μά ἡ κατάνυξη τῶν Σέρβων μοναχῶν μέ τὰ σπαστὰ ἑλληνικά, οἱ γονυκλισίες καί οἱ μετάνοιές τους μᾶς



Ἡ φιάλη καί τό βυζαντινό καθολικό τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου

έντυπωσίασαν. Στην Τράπεζα διαφορετικές γεύσεις σερβικής προέλευσης. Τή βραδιά πού διανυκτέρευσα ήμουν ό μοναδικός Έλληνας επισκέπτης. Τό πρωί, μετά τήν Τράπεζα, κίνησα χορτάτος γιά μοναχική διαδρομή σέ μονοπάτι μέ προορισμό τή μονή Έσφιγμένου. Τό μοναστήρι γραφικότατο, βρέχεται στήν κυριολεξία από τό κύμα. Φτάνοντας, θυμήθηκα ότι ή Συνοδεία του άπαρτίζεται από Ζηλωτές Όρθόδοξους. Περιμένα αστηρότητα. Άντ' αυτού βρήκα γλυκύτητα και διευκόλυνση γιά τή δουλειά μου. Ό πατέρας Άχίλλειος, 63 χρόνια μοναχός, 80 χρόνων σήμερα, είναι μορφή άγια, ακούραστος γιά όλες τες δουλειές. Τελειώνοντας κίνησα γιά τό Βατοπέδι, πρός τό Νότο, δυόμιση ώρες πορεία μέ γοργό βήμα σέ άνηφοριές-κατηφοριές μέ μεγάλο σάκκο στήν πλάτη, ένα μεταλλικό επτάμετρο σαν όπλο στο άριστερό χέρι και τό παγοϋρι μέ τό νερό στο δεξί ώμο. Τό τοπίο δασωμένο. Σέ μιάμιση ώρα, περνώντας ένα τεράστιο πλάτωμα μέ ψηλές πράσινες φτέρες, κολάτσισα πρόχειρα μέ χειροποίητο ευώδιαστο ψωμί κι έλιές πού μου 'δωσαν στού Έσφιγμένου. Οί ευωδιές τής Άνοιξης παντού, ό ήλιος δροσερός, κόντευε στή δύση του. Στο Βατοπέδι ένα από τά αρχαιότερα μοναστήρια, είχα νά πάω καιρό.

Ή επιστρατευμένη νεανική κυπριακή Συνοδεία από τή Σκήτη τής Άγίας Άννης σέ συνδυασμό μέ τήν 10η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων άναμορφώνει σιγά-σιγά τό μεγάλο μοναστήρι πού κινδύνευε από έγκατάλειψη. Τήν ώρα πού έφθασα ή Τράπεζα είχε τελειώσει και οί πόρτες πίσω μου έκλεισαν, ενώ στήν αυλή στρατιά από γάτες έτρεχαν πίσω από τόν τραπέζαρη πού κουβαλούσε τά άποφάγια. «Πού είσαι έσύ, μου λέει. Έλα νά φας μόλις μέ πρόλαβες». Τό φαγητό πλούσιο και τό κρασί γλυκό. Πάνω σέ μιά αρχαία μαρμαρίνη λεκάνη σέ μεταλλικό πιάτο. Κατά τύχη στήν Τράπεζα μπαίνει ό έκκλησάρης (υπέυθυνος του καθολικού), ό Γάλλος πατήρ Είρηναίος. «Ή Παναγία μέ βοήθησε και μ' έφερε έδω, γι' αυτό και τή δοξάζω. Ή Όρθοδοξία είναι ή σωστή όδός γιά τό Θεό και τή σωτηρία» μου είχε πει παλιότερα. Ό ταπεινός καλόγερος έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά μέ άλλους έτερόδοξους άλλοδαπούς πού βαπτίστηκαν όρθόδοξοι και έρχονται από όλα τά μέρη τής γής. Άτομικοί επιστήμονες, μηχανικοί, φιλόλογοι πού άλλα ζητούσε ή ψυχή τους, δίνουν νέα πνοή στή μοναστική ζωή του Άγίου Όρους.

Τό βράδυ στο δωμάτιο γνώρισα δύο άτομα. Ό ένας έρχόμενος από τήν Άθήνα γιά τάμα, έπασχε από παραλυσία

και τώρα σχεδόν θεραπευμένος, ήρθε γιά νά έκπληρώσει τόν σκοπό του. Ό άλλος, ταπεινός μεσήλικας προσκυνητής, ήρθε μόνος του από τήν Κρήτη μετά από ταξίδι δύο ημερών. Κοινά σημεία άναφοράς μας ή χωρίς κανένα δόλο διάθεση γιά κάθε είδους συζήτηση. Στο χέρι μας κάποια μελλοντική συνάντηση' τούς περισσότερους ξέρεις όμως ότι δέν θά τούς ματαδεϊς, ίσως γι' αυτό είναι και πιο άνοιχτοί στή συζήτηση. Τό Άγιο Όρος λοιπόν, πραγματικό πνευματικό και θρησκευτικό ζυμωτήρι. Τό πρωί έκαμα μία σύντομη επίσκεψη στήν έκκλησία του κοιμητηρίου, έξω από τό μοναστήρι. Ό κάτω όροφος φυλάει κάτω από διασταυρωμένες καμάρες τες κάρες και τά όστά μοναχών έδω και εκατοντάδες χρόνια. Τό κρανίο του ήγουμένου είναι τοποθετημένο άτακτα δίπλα στο κρανίο του άπλου μοναχού χωρίς καμμία διάκριση, μέ τες παλιές εικόνες νά λιώνουν ανάμεσά τους. Τίποτε δέν κουβαλοϋν οί «κεκοιμημένοι» άναπαύονται, δέν «πεθαίνουν» γιατί προσδοκοϋν τήν ώρα τής Άνάστασης και τής Τελικής Κρίσης.

Μετά από σύντομη ξενάγηση στις βυζαντινες εικόνες του 12ου-14ου αιώνα και στις ύπεροχες τοιχογραφίες του 14ου αιώνα του καθολικού, πού ή τέχνη τους συγγενεύει μ' αυτήν του Πανσέληνου, όδηγηθήκαμε στή βιβλιοθήκη τής Μονής πού στεγάζεται σέ ψηλό όροφο του ανατολικού πύργου. Άνάμεσα στα κειμήλια και τες περγαμηνές θαυμάσαμε τό ποτήρι του Βυζαντινού δεσπότη του Μυστρά Μανουήλ Καντακουζηνού (1349-80). Ό κορμός του είναι από ίασπη, ενώ οί λαβές και ή βάση του άσημένιες. Στή βάση υπάρχουν μετάλλια μέ ανάγλυφες παραστάσεις άγιών και συμπιλήματα. Τό σύνολο θυμίζει τά βασιλικά δισκοπότηρα πού οί Σταυροφόροι μετέφεραν στον Άγιο Μάρκο τής Βενετίας μετά τήν άλωση τής Κωνσταντινούπολης στα 1204.

Έπιβιβαζόμενοι σ' ένα τζίπ Landrover, ευγενική προσφορά ενός Κύπριου έφοπλιστή, άποχαιρέτησαμε τό μοναστήρι και τά υπερκείμενα χαλάσματα τής Άθωνιάδας σχολής στα Νότια του, τραβώντας γιά τες Καρυές και τό δρόμο του γυρισμού ξεκούραστοι από τήν ήρεμία τής φύσης, μ' έμπειρίες διαφορετικές από τή ζωή ρουτίνας των πόλεων, μέ διδαχές, μέ άναβαπτισμένο τό θρησκευτικό συναίσθημα και τες προσευχές των μοναχών «υπέρ ήμων» νά μās συνοδεϋουν στις δυσκολίες τής κοσμικής μας ζωής.

Ή άποβάθρα τής Ουρανούπολης διέκοψε τήν ήσυχία του ταξιδιώτη. Τιμέντα, αυτοκίνητα, δρόμοι και πλήθος γυναικων πού περίμεναν τούς άγαπημένους τους.

# "Γαλλία ψηλά τό κεφάλι!"

Μετά τήν πρώτη ευφορία πού προκάλεσε, στήν κοινή γνώμη, η τοποθέτηση μιας γυναίκας επικεφαλής της γαλλικής κυβέρνησης, οι αντιδράσεις, από την πρώτη της εμφάνιση στο Κοινοβούλιο, γιά τίς προγραμματικές δηλώσεις της, ήταν μάλλον απογοητευτικές.

του Γιάννη Παπαγιάννη

Η κυριότερη παρατήρηση των ειδικών και των δημοσιογραφικών κύκλων είναι πως οι βουλευτικές εκλογές θα προκύψουν μάλλον σύντομα. Κάτι τέτοιο είναι λογικό μια και η κυβέρνηση της Cresson δεν έχει τη σχετική πλειοψηφία στο Κοινοβούλιο. Είναι πολύ πιθανό όμως, οι βουλευτικές εκλογές να καθορίσουν τα αποτελέσματα των προεδρικών που θα ακολουθήσουν.

Ο François Mitterrand γνωρίζει καλά αυτό το παιχνίδι και περιμένει αυτό το αποτέλεσμα για να χρήσει το διάδοχό του. Στην περίπτωση της ήττας ο πιθανότερος υποψήφιος για τη νέα προεδρία της 5ης δημοκρατίας, είναι μάλλον ο τέως πρωθυπουργός Michel Rocard. Είναι μετριοπαθής, φιλελεύθερος καί δημοφιλής.

Στην περίπτωση όμως νέας εκλογικής νίκης των Σοσιαλιστών, ίσως, υπάρξει η μεγάλη έκπληξη, το σενάριο δηλαδή που η συντριπτική πλειοψηφία της Γαλλίας απεύχεται: Η Edith Cresson υποψήφιος πρόεδρος της γαλλικής δημοκρατίας!

Πρός το παρόν όμως, οι τριβές στο γαλλικό κυβερνητικό επιτελείο είναι αρκετές. Η νέα μέτρηση της IFOP για λογαριασμό των εφημερίδων "Le Monde" και "Le Figaro" δείχνει κατά 6% πτώση δημοτικότητας της σημερινής κυβέρνησης. Τό πρόβλημα όμως για την κεντροδεξιά αντιπολίτευση είναι εξίσου μεγάλο γιατί δεν φαίνεται ικανή ν' αποσπάσει νέους ψηφοφόρους, αφού, προς το παρόν, η άνοδος είναι μόλις 1,5%.

Παρόλ' αυτά το RPR και UDF ελπίζουν μια νέα άνοδο και αυτό κυρίως μετά την «γκρίνια» των Ευρωπαίων που δεν συμφωνούν με τον ενθικιστικό παρεμβατισμό στην οικονομία που υιοθετεί η Edith Cresson, ειδικότερα μετά τη δήλωση ότι σκοπεύει να χρησιμοποιήσει ιαπωνικές μεθόδους για να αναπτύξει την γαλλική βιομηχανία και να αντιμετωπίσει τον ιαπωνικό ανταγωνισμό. Έτσι η πρώτη της κίνηση ήταν να συγχωνεύσει δύο υπουργεία δημιουργώντας ένα υπερυπουργείο κατά το πρότυπο του ιαπωνικού υπουργείου Διεθνούς Εμπορίου και Βιομηχανίας. Αποτέλεσμα ήταν οι πρώτες αντιδράσεις της Κοινότητας. Ακόμα και ο Jacques Delors δεν κρύβει την δυσαρέσκειά του για την επιλογή αυτή του François Mitterrand,

τονίζοντας πως οι 12 χώρες της Ευρωπαϊκής Κοινότητας θα πρέπει ν' ανοίξουν τελείως τις εσωτερικές τους αγορές, καταργώντας κάθε συννοριακό έλεγχο μέχρι το τέλος του 1992.

## «Το σουφλέ ξεφούσκωσε»

Με το γαστρονομικό αυτό όρο άσκησε την κριτική του ο François Leotard, λίγα λεπτά μετά το πέρας των προγραμματικών δηλώσεών της και προσδιόρισε ανεπιφύλακτα πως «η Edith Cresson δεν έγινε πρωθυπουργός για να κυβερνήσει αλλά για να προετοιμάσει τις εκλογές, αφού προηγουμένως περάσει ένα νέο εκλογικό νόμο». Στη συνέχεια ο Valerie Giscard d'Estaing έκρουσε ανυπόμονα τον κώδωνα του κινδύνου για ολοκλήρη τη γαλλική οικονομική-βιομηχανική πολιτική.

«Είμαι τελείως αντίθετη με την έλλειψη ισορροπίας που επικρατεί στις σχέσεις της Ιαπωνίας με την ΕΟΚ η οποία δεν είναι καθόλου υπέρ του προστατευτισμού, σε αντιδιαστολή με το ιαπωνικό σύστημα που είναι ερμητικά κλεισμένο στον εαυτό του» είπε η Edith Cresson στην πρώτη της τηλεοπτική συνέντευξη στην κυριακάτικη εκπομπή του TF1 "7/7" και συνέχισε: «Η Ευρώπη δεν διαθέτει απάντηση στο ιαπωνικό αυτό σύστημα. Αυτό που θέλω να βοηθήσω, αφορά τη δημιουργία μιας παρόμοιας απάντησης».

Ωστόσο, η γαλλίδα πρωθυπουργός δεν παρουσίασε καμιά εναλλακτική λύση για τις εμπορικές σχέσεις με την Ιαπωνία. Αυτός ήταν και ο λόγος που κατακρίθηκε τόσο από γάλλους, όσο και από διεθνείς οικονομικούς παράγοντες. Η Edith Cresson υπήρξε πάντοτε κριτική απέναντι στην ιαπωνική εμπορική πολιτική, την οποία θεωρεί επιθετική. Έτσι υποστηρίζει την αρχή της αμοιβαιότητας, προκειμένου να τεθούν υπό έλεγχο οι ιαπωνικές εισαγωγές και επενδύσεις στην Ευρώπη, ενώ συγχρόνως κατακρίνει τις ΗΠΑ, επειδή αποδέχθηκαν την κατάληψη της βιομηχανίας τους από την Ιαπωνία.

Πολλοί πιστεύουν λοιπόν, ότι στο μέλλον θα έχουμε τρία μεγάλα εμπορικά μπλόκ το αμερικάνικο, το ιαπωνικό και το ευρωπαϊκό. Ήδη

οι Ιάπωνες παρατηρητές θεωρούν το σχέδιο του προέδρου των ΗΠΑ για την ενσωμάτωση του Μεξικού στην ήδη υπάρχουσα αμερικανο-καναδική ζώνη ελεύθερου εμπορίου, ως προμήνυμα προστατευτικής πολιτικής. Κι οι φόβοι των Ιαπώνων επαληθεύτηκαν λίγο αργότερα όταν στο σχέδιο του Georges Bush διαφάνηκε καθαρά η θέληση των ΗΠΑ για την επέκταση της αγοράς αυτής με την προσθήκη και της Λατινικής Αμερικής.

Είναι λοιπόν σαφές ότι μια από τις προτεραιότητες της γαλλικής κυβέρνησης θα είναι η προώθηση μιας ευρωπαϊκής βιομηχανικής πολιτικής. Εκείνο πάντως το οποίο δεν είναι βέβαιο, είναι το ότι ακόμη δεν έχει αποσαφηνισθεί κατά πόσο η Edith Cresson θα έχει την απαιτούμενη ελευθερία για την εφαρμογή μιας πολιτικής παρεμβατισμού στην ευρωπαϊκή βιομηχανία. Αυτό συνδέεται άμεσα με το ότι στη νέα γαλλική κυβέρνηση, η βιομηχανική πολιτική βρίσκεται υπό την απόλυτη αρμοδιότητα του υπουργού Οικονομικών Pierre Bergeonoy, ο οποίος διακατέχεται από άκρως φιλελεύθερες θεωρήσεις και απόψεις.

Αν θελήσουμε να δώσουμε ένα χαρακτηρισμό στην ως τώρα πορεία της κυβέρνησης της Edith Cresson σίγουρα θα έπρεπε να την χαρακτηρίσουμε σαν την κυβέρνηση που θέτει ως πρωταρχικής σημασίας στόχο της την ευρωπαϊκή Κοινότητα. Παρόλ' αυτά, η γαλλίδα πρωθυπουργός δεν είναι καθολικά αρεστή μέσα στο ίδιο της το κόμμα. Η μη αναφορά της στ' όνομα του τέως πρωθυπουργού Michel Rocard, κατά την διάρκεια των προγραμματικών δηλώσεων, κίνησε την καχυποψία πολλών βουλευτών, όλων των παρατάξεων. «Η ευγένεια είναι γαλλικό προνόμιο κυρία Cresson», έγραφε ο πάντα εύστοχος και είρωνας Serge July στη "Libération", αφού πρώτα, την ημέρα της πρωθυπουργοποίησής της εμπνεύστηκε ένα από τα καλύτερα δημοσιογραφικά λογοπαίγνια: «Και ο Θεός έχρισε τη γυναίκα». Στο ρόλο του Θεού, ο Francois Mitterrand φυσικά.

### Προς ποια πολιτική κατεύθυνση

Οι μέχρι σήμερα παρατηρήσεις για την πολιτική της, δεν είναι αρκετές ώστε να συμβάλλουν στην εξαγωγή συμπερασμάτων. Η Edith Cresson από την μια μίλησε για ένα νέο «κοινωνικό συμβόλαιο» (κάτι από Ελλάδα μας θυμίζει αυτό) και από την άλλη στις πρόσφατες προγραμματικές της δηλώσεις δεν έγειρε ούτε προς τα δεξιά, ούτε προς τα αριστερά. Οι θέσεις της αποτελούν μια επανάληψη των εξαγγελιών της κυβέρνησης του Michel Rocard και απευθυνόταν σε όλους και για όλα, χωρίς να δίνουν μια συγκεκριμένη πολιτική κατεύθυνση και προοπτική. Πρόκειται για απλές ιδέες, που η αντιπολίτευση αποκάλεσε «παζάρι», γεγονός που αιτιολογείται από τη φροντίδα της νέας πρωθυπουργού για εξασφάλιση της κοινοβουλευτικής πλειοψηφίας. Ας μην ξεχνάμε ότι η Edith Cresson αντιμετωπίζει το ίδιο ακριβώς πρόβλημα με τον προκατόχό της: την έλλειψη -όπως προαναφέραμε- της κοινοβουλευτικής πλειοψηφίας που

την αναγκάζει να στηριχθεί, κατά περίπτωση, τόσο στην κεντρικά παράταξη, όσο και στους κομμουνιστές.

Αυτό πάντως που διαφαίνεται αυτήν τη στιγμή, είναι πως η γαλλική κυβέρνηση και ειδικότερα η νέα πρωθυπουργός θα περάσει πολύ δύσκολες στιγμές. Η αντιπολίτευση και ειδικότερα το RPR του Jacques Chirac, έχει προσανατολιστεί στο δόγμα του «όλα ή τίποτα». Ο δήμαρχος της πόλης του Παρισιού δείχνει υπεραισιόδοξος μοιράζοντας συνεντεύξεις στα μέσα μαζικής ενημέρωσης και αναλύοντας το πρόγραμμά του για την επομένη της εκλογικής του νίκης! Πέρα από την διάθεση του εκλογικού σώματος, η Edith Cresson δεν φαίνεται ικανή και ώριμη να ανταπεξέλθει στις πανίσχυρες και ύπουλες, πολλές φορές, επιθέσεις του Jacques Chirac. Ο τελευταίος γνωρίζει την τέχνη της πολιτικής και το έχει διακηρύξει προς όλες τις κατευθύνσεις, πως ο μόνος τον οποίο υπολογίζει είναι ο Francois Mitterrand.

Ίσως πρόκειται λοιπόν, για μια άνιση μάχη, ίσως όμως και για ένα ακόμα πολιτικό παιχνίδι του Mitterrand: «γιατί να μη φθείρουμε κάποιον ο οποίος δεν έχει παραπάνω στόχους;» ίσως ν' αναρωτήθηκε ο ίδιος. Το σίγουρο πάντως είναι πως ο πρόεδρος θέλησε να διαφυλάξει τον Michel Rocard από τυχόν πολιτικό κόστος, που την εποχή εκείνη ήταν ιδιαίτερα ορατό. Ακόμα κι αν οι δύο δεν φημίζονται για την αμοιβαία συμπάθειά τους, ο Mitterrand, ως γνήσιος πραγματιστής, γνωρίζει πως οι ικανοί διάδοχοι για την προεδρία είναι δύο: ο φιλελεύθερος, αντικομμουνιστής Jacques Delors και ο μετριοπαθής κεντροδεξιός Michel Rocard. Ο πρώτος όμως δεν αφήνει την ΕΟΚ, ενώ ο δεύτερος επιζητά ένα και μόνο πράγμα, το προεδρικό αξίωμα.

Αν λοιπόν δεν έχουμε κάποιες εκπλήξεις, η πρωθυπουργία Cresson θα καθορίσει πολλά στο γαλλικό πολιτικό παιχνίδι, κυρίως όμως θα στιγματίσει τον σημερινό πρόεδρο της 5ης γαλλικής Δημοκρατίας.

Τώρα πια, όλοι οι ειδικοί γνωρίζουν πως η «επιλογή Edith Cresson» είναι σκέψη του περίφημου και γνωστού διαφημιστή-συμβούλου Jacques Séguéla.

Ήταν αυτός ο οποίος έγινε γνωστός και στην Ελλάδα τον περασμένο Οκτώβριο, διευθύνοντας την αποτυχημένη προεκλογική εκστρατεία της Μελίνας Μερκούρη για το δημαρχιακό θώκο της Αθήνας.

Η επιλογή του είχε πρώτιστα ως στόχο την «εικόνα» του Mitterrand. Μια καινοτομία εξάλλου στην πολιτική, είναι πάντα καλοδεχούμενη. Μετά αρχίζουν τα δύσκολα. Όμως πολλοί παρατηρητές υποστηρίζουν πως το πολιτικό τέλος της Cresson δεν θα διαφέρει πολύ απ' αυτό της δικής μας Μελίνας. Η πολιτική δεν είναι θεατρική σκηνή κι ας υπάρχουν αυτοί που πιστεύουν το αντίθετο.

«Γαλλία, ψηλά το κεφάλι!»...

# ΑΓΙΑ ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗ

Το προπύργιο του γραφειοκρατικού σοσιαλιστικού μηχανισμού έπεσε

από το Γιάννη Καθημερινό

Η 14η Ιουνίου 1991 σημάδεψε τη ρώσικη ομοσπονδία. Η πανέμορφη πόλη, με τα παλάτια και τα αμέτρητα μαρμάρια μνημεία των ηρώων της τσαρικής εποχής, το πολιτιστικό κέντρο της προεπαναστατικής Ρωσίας, σύμβολο μιας ολόκληρης εποχής, αλλάζει όνομα τρίτη φορά μέσα στον αιώνα. Ασφαλώς το δημοψήφισμα της 13ης Ιουνίου ήταν το γεγονός της ημέρας. Επισκίασε ακόμα και την νίκη του Μπορίς Γιελτσίν. Σημειώνοντας μια ακόμα νίκη επί της κομμουνιστικής παράδοσης της Σοβιετικής Ένωσης, το 54% των κατοίκων του Λένινγκραντ ψήφισε υπέρ της τσαρικής ονομασίας Αγία Πετρούπολη.

## Η διπλή σημασία της νίκης

Σε πολιτικό επίπεδο η νίκη ήταν σημαντική και συμβολική. Ώθηση για νέες μεταρρυθμίσεις, ώθηση για οικονομία και πολιτικό πλουραλισμό.

Σε κοινωνιολογικό επίπεδο η παλινόρθωση της παλιάς ονομασίας της πόλης που ίδρυσε ο Μέγας Πέτρος ήταν τριπλής σημασίας:

α) Επιστροφή στις θρησκευτικές αξίες. Δεν είναι τυχαίο ότι η λέξη «Αγία» δεν παραλείπεται. Ο ρώσικος λαός αναζητά τις ρίζες του και τις αναζητά μέσα από τη θεϊκή δύναμη.

β) Η δύναμη των νέων.

Με επιστημονική μελέτη και προσεκτική ανάλυση των αποτελεσμάτων που προέκυψαν από το πρόσφατο δημοψήφισμα, τα μεγαλύτερα γραφεία κοινωνικών ερευνών κατέληξαν στα εξής συμπεράσματα:

- Οι φανατικότεροι οπαδοί της αλλαγής αυτής, ήταν οι νέοι κάτω των 35 ετών.

- Οι γηραιότεροι ήταν αυτοί που αμφισβήτησαν την αλλαγή της ονομασίας.

γ) Οι αντιφάσεις και οι ιστορικές ταλαιπωρίες της πόλης.

Σ' όλες τις περιόδους της σοβιετικής εξουσίας, η παλιά πρωτεύουσα δεν έπαυσε ν' αποτελεί αντίστιξη στην κομματική ορθοδοξία: Ο Κίροφ πλήρωσε με τη ζωή του την αδυναμία προσαρμογής των Μπολσεβίκων του Λένινγκραντ στο σταλινικό μοντέλο και ο ιδεολογικός ιεροζεταστής της μεταπολεμικής περιόδου Ζνάντοφ, «κλάδεψε» τον ανθό της διανοήσεως της πόλης.

## Μια μεγάλη ιστορία

Η ίδια η ιστορία της Αγίας Πετρούπολης περιέχει τις αντιφάσεις, τις παλινωδίες και τις παλινδρομήσεις της ρωσικής ιστορίας. Όταν ο Μέγας Πέτρος ίδρυσε το 1703 την πόλη στην οποία έδωσε το όνομά του και αποφάσισε να την καταστήσει

πρωτεύουσα, λίγα χρόνια μετά, πραγματοποιούσε μια πολιτική πράξη με διπλή σημασία: θεμελιώνει τη ρωσική κυριαρχία στην ακτή της Βαλτικής που μόλις είχε αποσπασθεί από τους Σουηδούς και μετακινούσε το κέντρο αποφάσεων της αυτοκρατορίας προς τη δύση.

Η επιλογή της Μόσχας ως πρωτεύουσας της Σοβιετικής Ένωσης το 1918, υπαγορεύθηκε από το μέτωπο του εμφυλίου πολέμου που ήταν πιο κοντά στην Αγία Πετρούπολη. Από εκεί κι ύστερα άρχισαν τα μεγάλα προβλήματα που όλα ήταν δημιουργήματα του ολοκληρωτισμού, κομμουνιστικού και ναζιστικού. Ποιός ξεχνά τους χιλιάδες νεκρούς που απλώς και μόνο αντιτάχθηκαν στον Λένιν, τον Τρότσκι και τον Στάλιν; Ποιός ξεχνά τα μύρια θύματα που έπεσαν, υπερασπιζόμενα το Λένινγκραντ, στη μεγάλη πολιορκία των 900 ημερών από τα χιτλερικά στρατεύματα;

Η Αγία Πετρούπολη είναι πράγματι μια θρυλική πόλη. Είναι συνάμα και «η ιερή αγελάδα των κομμουνιστών», δήλωνε ο Μιχαήλ Γκορμπατσώφ το 1986 στην Πράβδα. «Ο καιρός έχει γυρίσματα», απαντούσε ο Μπορίς Γιελτσίν και μάλλον δικαιώθηκε.

Έχοντας τώρα πια ν' αντιμετωπίσει έναν αντίπαλο αναβαθμισμένο στη λαϊκή ετυμολογία, ο Μιχαήλ Γκορμπατσώφ είναι



υποχρεωμένος να διαλέξει στρατόπεδο και μάλλον οδηγείται στο σχηματισμό μιας κυβέρνησης εθνικής ενότητας. Ο Μπορίς Γιέλτσιν, αν και πιο φιλελεύθερος, δεν βοηθιέται από τις ΗΠΑ, τη Μεγάλη Βρετανία και τη μεγάλη Γερμανία. Το διεθνές status φοβάται και επιφυλάσσεται. Ο ρωσικός εθνικισμός του δεν έχει θέση στη μεταψυχροπολεμική διεθνή. Είναι αλήθεια πως ο Γιέλτσιν, είτε για λόγους πραγματικούς, είτε για λόγους σκοπιμότητας «δεν θα παρακαλέσει ποτέ ο ίδιος για ένα δάνειο από τη Δύση». Είναι σαφές πια πως ο πρώτος εκλεγμένος πρόεδρος στην ιστορία της ρωσικής ομοσπονδίας ενδιαφέρεται για τη δημιουργία της Μεγάλης Ρωσίας και την οριστική και πλήρη εφαρμογή της ελεύθερης οικονομίας, δηλαδή του οικονομικού σχεδίου «Σατάλιν», των 500 ημερών. Ο Γκορμπατσώφ λατρεύει το φιλελεύθερο λαϊκό καπιταλισμό, αλλά είναι ρεαλιστής. Γνωρίζει τις δυσκολίες μετάβασης από την ελεγχόμενη στην ελεύθερη οικονομία. Το μεγάλο του όπλο όμως είναι η διπλωματική του ικανότητα. Είναι γνωστή η συμπάθεια που οι παλιοί και οι σημερινοί ηγέτες και άλλοι τρέφουν προς αυτόν, όπως οι Θάτσερ, Μίττερράν, Μείτζορ, Κόλ, Ρήγκαν, Μπούς και η οικογένεια Κένεντυ. Η σοβιετική όμως αρκούδα, η γραφειοκρατική νομενκλατούρα, είναι ογκώδης και δυσκίνητη, πιστεύει ο Γκορμπατσώφ και μάλλον έχει δίκιο.

Έσβησαν λοιπόν οι φλογερές ημέρες και τα φλογερά όνειρα του 1917, έστω κι αν έσβησαν μετά από πολλά χρόνια. Περίεργο, αλλά πραγματικό: «Ο ρωσικός λαός δεν έχει μνήμη, όχι γιατί δεν είναι ικανός να θυμάται, αλλά γιατί τα γεγονότα αυτά, δεν αξίζουν για να τα θυμάται» (Μιχαήλ Βοσλένσκυ, **Η Νομενκλατούρα**). «Τα γεγονότα είναι πεισματάρικα», συνήθιζε να λέει ο Λένιν. Το πείσμα της ιστορίας, της μνήμης, της παράδοσης και



Λένινγκραντ, η εκκλησία του Αγίου Σωτήρος

φωτογραφία: Γιώργος Μπιζιούρας — © liouba presse

των ηθικών αξιών εμφανίστηκε στο μη δεσμευτικού χαρακτήρα δημοψήφισμα που διεξήχθη την Κυριακή 13 Ιουνίου 1991, απογοητεύοντας τον, για μια ακόμη φορά. Πρόκειται για μια μεγάλη αλλαγή. Αλλαγή ψυχολογικού και συμβολικού χαρακτήρα που επιβεβαιώνει το συλλογισμό πως **η πιο επιτυχημένη επανάσταση είναι μόνον η ειρηνική επανάσταση.**

Ο Μέγας Πέτρος «επιστρέφει στη Αγία Πετρούπολη παλινορθώνοντας, όχι βέβαια, την αδίστακτη μοναρχία, ούτε την «σοσιαλιστική αυτόνομη κυριαρχία» της τερατώδους εκμετάλλευσης και της ολοκληρωτικής καταπίεσης των πάντων. Ο Μέγας Πέτρος «επιστρέφει» στην Αγία Πετρούπολη επιβάλλοντας μια ριζική αναθεώρηση των ιδεών.

## Καρόλου Μπαμπαρά

# Τό ἔγκλημα τῆς Ἐρυθρᾶς Γέφυρας

μετάφραση: Σωκράτης Κ. Ζερβός

εἰκονογράφηση: Γιάννα Ἀνδρεάδη

Στό βιβλίο αὐτό τοῦ Καρόλου Μπαμπαρά (1817-1866), πού τό **θεωρεῖο** δημοσιεύει κάθε μῆνα σέ συνέχειες, βρίσκονται οἱ ἀπαρχές τοῦ γαλλικοῦ ἀστυνομικοῦ μυθιστορήματος.

Τά πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπό τούς στενοὺς φίλους τοῦ Μπαμπαρά, Μούργκερ καί Μπωντλαίρ, τοῦ ὁποίου τό σονέτο "*Que diras-tu ce soir...*" δημοσιεύτηκε γιά πρώτη φορά στό «Ἐγκλημα τῆς Ἐρυθρᾶς Γέφυρας» πρὶν συγκαταλεχθεῖ στό «Ἄνθη τοῦ κακοῦ».

## II

### Ἡ φυσιογνωμία τοῦ ἥρωα

Ἀπορροφημένος ἀπό ἓνα γεγονός πού τοῦ ἔδινε τό κλειδί τοῦ αἰνίγματος τῶν προβλημάτων, τά ὁποῖα ἡ κυρία Ωγκιάρ προσπαθοῦσε μάταια νά συγκαλύψει μέ τήν ἡρεμία καί τήν σοβαρότητα της, ὁ Ντεστρουά, ὅπως κάθε μέρα σχεδόν, τήν ἴδια ὥρα, πῆγε στόν κῆπο τοῦ Λουξεμβούργου. Ἐκεῖ συνάντησε ἓναν ἄλλο φίλο του, τόν Ἐρρίκο Ντέ Βιλιέ, ὁ ὁποῖος, γιά τόν ἓναν ἢ τόν ἄλλο λόγο, ἐκ γενετῆς ἢ ἐξ ἀντιλήψεως ἢ γιά μιάν ἄλλη αἰτία ἀκόμη, ἦταν ἓνας ἀδιάλλακτος ὑπερασπιστής τοῦ παρελθόντος.

Παρ' ὅτι ἦταν στενά συνδεδεμένος μαζί του, ὁ Μάξ ἔβρισκε πώς ἦταν τόσο λίγο λογικός, ὅσο κάποιος πού ἔδινε κάθε στιγμή τίς νεανικές ἀμαρτίες του σάν παράδειγμα γιά παραπτώματα μιᾶς ἄλλης ἡλικίας.

Επιπλέον ὁ Ντέ Βιλιέ, πού ἔδινε τήν ἐντύπωση πώς δέν ἦταν καθόλου συναισθηματικός, δέν εἶχε καί καμιά ἐπιείκεια. Ἄλλὰ ζοῦσε πεισματικά σύμφωνα μέ τίς ἀρχές του. Οἱ ιδέες του καί οἱ πράξεις του εἶχαν ἔτσι μιᾶ τιμιότητα πού ὁ Ντεστρουά δέν μπορούσε νά παραγνωρίσει.

Μιλώντας γιά διάφορα θέματα εἶχαν κάνει πολλές φορές τό γῦρο τῆς ἀλλέας τοῦ Ἀστεροσκοπεῖου, ὅταν κάποιος τούς πλησίασε.

— Μά εἶναι ὁ Κλεμέν! εἶπε ὁ Μάξ προσπερνώντας τόν Ντέ Βιλιέ γιά νά βρεθεῖ δίπλα στόν νεοφερμένο.

Ἐνα ἀπό τά μυστήρια τῆς φύσης εἶναι τό ὅτι βλέποντας ὀρισμένους ἀνθρώπους, μᾶς καταλαμβάνουν ξαφνικά περίεργες ἐντυπώσεις πού δέν μπορούμε νά προσδιορίσουμε.

Ἡ ἐξωτερική τους ἐμφάνιση δέν ἀρκεῖ πάντα γιά νά δικαιολογήσει τήν ἐνστικτώδη ἀντιπάθεια πού προκαλοῦν. Θᾶλεγε κανεῖς πώς ἡ ζωή τους ἀναδίδει μιᾶ ὁσμή πού τούς τυλίγει σέ μιᾶ ἀτμόσφαιρα ὅπου δέν μπορούμε νά ἀναπνεύσουμε χωρίς δυσκολία.

Ἐνδεχομένως ὁ Ντεστρουά πλησίαζε ἓναν τέτοιο τύπο. Τό μέσο ἀνάστημα, τά δυνατά καί ἀθλητικά χέρια, τό σκαρί του ἔδιναν πρὸς στιγμήν μιᾶ ἐντύπωση ὑγείας καί δύναμης πού διέψευδε σύντομα ἓνα νεκρό πρόσωπο πτώματος μέ ἔντονος γωνίες καί βαθιές ρυτίδες, πού θύμιζαν τά χειροτεχνήματα ἀπό χαραγμένο ξύλο πεύκου πού φτιάχνουν στό χωριᾶ τοῦ Μέλανος Δρυμοῦ.

Τά καστανά μαλλιά του εἶχαν κόκκινες ἀνταύγειες, τό ἀραιό μουστάκι του ἦταν κοκκινωπό, τό δέριμα του χλωμό καί σημάτιζαν ἓνα χρωματιστό σύνολο πού ἔκανε τήν ἐμφάνισή του φρικτή καί ἀπωθητική. Μερικές στιγμές, τό σβησμένο



βλέμμα του, ύποπτο, θλιβερό, διαπερνούσε τά κοκκάλινα γυαλιά του.

Όπως ήταν φυσικό οι ρυτίδες και η έλλειψη συμμετρίας του προσώπου αυτού ήταν τά σημάδια που είχε αφήσει μιά φρικτή ζωή. Έτσι, δέν υπήρχε πιά συγκινητική ψυχολογική άσκηση από τό νά αναζητήσει κανείς τίς έντυπώσεις, τίς σκέψεις, τούς άγώνες, τούς πόνους που μεταμόρφωσαν έναν άνθρωπο άκόμη νέο, μέ ένα ώραϊο μέτωπο, σταθερά χαρακτηριστικά, προτεταμένο πηγούνι, σημάδια δυναμικότητας και έξυπνάδας, δίνοντας τήν έντύπωση μιās άπαίσιας φθοράς.

Ό Μάξ του άρπαξε τά χέρια μέ συγκίνηση. Άντίθετα ό Ντέ Βιλιέ παρέμεινε ψυχρός. Ό Κλεμέν άπ' τή μεριά του, περιορίστηκε σ' ένα ψυχρό χαιρετισμό πρός τόν Ντέ Βιλιέ, ένω άπαντούσε μέ πολύ θέρμη στις φιλικές διαχύσεις του Ντεστρουά.

Στίς έρωτήσεις του Ντεστρουά, τόν όποιον παραξένευε τό γεγονός ότι είχαν πολύ καιρό νά ιδωθούν και ό όποιος τόν ρώτησε αν είχε φύγει από τό Παρίσι, άπάντησε:

— Ναί, ναί, άποφάσισα νά αλλάξω άέρα.

— Πήρες καμιά κληρονομιά; πρόσθεσε ό Μάξ, κοιτάζοντας τά καινούργια και καλοφτιαγμένα ρούχα του φίλου του.

Μιά έκφραση άνησυχίας ζωγραφίστηκε στό πρόσωπο του Κλεμέν.

— Γιατί μου κάνεις αυτή τήν έρώτηση; είπε. Γιατί είμαι καλύτερα ντυμένος; Έχω μιά θέση, κερδίζω τή ζωή μου...

Ό Ντεστρουά τόν συγχάρηκε θερμά.

— Ούφ! είπε ό Κλεμέν κουνώντας τό κεφάλι του· έχω και πολλές ύποχρεώσεις: ή γυναίκα μου είναι σχεδόν πάντα άρρωστη, τό παιδί μου είναι πάντα στην τροφή, έχω διάφορα παλιά χρέη νά ξεπληρώσω...

— Μιλās για άρρωστη γυναίκα, για παιδί στην τροφή, είπε ό Μάξ μετά από μιά παύση· είσαι παντρεμένος;

— Ναί, άπάντησε ό Κλεμέν, μέ τή Ροζαλί.

— Μέ τή Ροζαλί! φώναξε ό Ντεστρουά που έμοιαζε νά μήν πιστεύει στ' αυτιά του.

— Είναι τό τελευταίο πράγμα στόν κόσμο που θάπρεπε νά σέ παραξενεύει... Είπε ήρεμα ό Κλεμέν. Έχω, άλλωστε, νά σου διηγηθώ πιά παράξενα γεγονότα. Άλλά, πρόσθεσε κοιτάζοντας μέ καχυποψία και μίσος τόν Ντέ Βιλιέ, θά έπαιρνε πολύ καιρό, και δέν έχω χρόνο. Έλα νά μέ δεις, μιά άπ' αυτές τίς μέρες, θά φάμε μαζί και θά τά πούμε. Είμαι

σίγουρος πώς ή Ροζαλί θά χαρεί πολύ νά σέ ξαναδει.

Ό Ντεστρουά είπε πώς θά πήγαινε νά τόν επισκεφθεί πολύ σύντομα. Ό Κλεμέν του έδωσε τή διεύθυνσή του και, λίγο πιά κάτω, του έσφιξε τό χέρι και άπομακρύνθηκε.

Μετά τή συνάντηση αυτή ό Μάξ και ό Ντέ Βιλιέ συνέχισαν για λίγο τόν περίπατό τους άμίλητοι. Σίγουροι κι οι δύο τους πώς είχαν διαμετρικά αντίθετη άποψη ό καθένας για τό άτομο που μόλις είχαν συναντήσει, δέν φαίνονταν διατεθειμένοι νά άρχίσουν μιά συζήτηση, ή όποία δέν μπορούσε παρά νά είναι δυσάρεστη.

Άλλά, περιέργως, χωρίς νά πούν λέξη καταλάβαιναν τέλεια ό ένας τόν άλλον.

Έτσι όταν ό Μάξ, από άπροσεξία, σκέφτηκε μεγάλφωνα κι άφησε νά του ξεφύγει μιά έκφραση συμπάθειας για τόν Κλεμέν, ό Ντέ Βιλιέ άπάντησε άμέσως.

— Νάμαστε! άπάντησε σκληρά· δέν μένει παρά νά μου πλέξετε τό έγκώμιο αυτού του άθλιού. Είναι άτάλαντος και άσυνείδητος. Και πάνω άπ' όλα είναι ζηλόφθονος και ύπερόπτης. Ό άνθρωπος αυτός δέν έχει ούτε πίστη, ούτε ιδέες, έχει κτηνώδη όρεξη, και θάταν ό μεγαλύτερος κακούργος αν δέν φοβόταν τή δικαιοσύνη.

— Θά μπορούσε κανείς νά πει τό αντίθετο, είπε βίαια ό Μάξ.

Άπό τότε που τόν γνώρισα στό κολλέγιο, δέν σταματήσαμε νά βλέπoμαστε, μέ μόνη εξαίρεση τά δύο τελευταία χρόνια. Ξέρω τίς άπεγνωσμένες προσπάθειές του εναντίον τής πιά φρικτής άθλιότητας. Κύριος του έαυτού του πριν καλά-καλά γίνει δεκάξη χρονών, χωρίς οικογένεια και χωρίς πόρους, δέν θυμάμαι νά μήν έκανε καμιά από τίς δουλειές που δέν άπαιτούν έξειδίκευση. Υπήρξε διαδοχικά διπλωτής έφημερίδων, διορθωτής δοκιμίων, δημοσιογράφος, συγγραφέας, κωμωδιογράφος, και ποίος ξέρει τί άλλο...

Κάποια στιγμή, θέλησε νά σπουδάσει φαρμακευτική, και μαθήτευσε έξη μήνες σ' ένα φαρμακείο. Τέλος, κι αυτό τό άγνοείτε σίγουρα, έδω και δεκαοχτώ μήνες, βγαίνοντας από τό νοσοκομείο, μέσα στην πιά φρικτή άνέχεια, ρακέन्दυτος, δίχως έναν φιλεύσπλαχνο φίλο, και ύποχρεωμένος συνάμα νά φροντίζει τήν Ροζαλί μέ τήν όποία ζούσε τά τρία τελευταία χρόνια, πήγε, πράγμα που άπαιτούσε κάτι περισσότερο από κουράγιο, στό γραφείο ενός χρηματιστή, σαν υπάλληλος για έξωτερικές δουλειές. Έτσι, χωρίς καθόλου διάθεση νά τόν κατηγορήσω, έκπλήσσομαι βλέποντάς τον νά μήν ζει πιά σ' αυτήν τήν άθλιότητα.

— Τί λέτε! άπάντησε έντονα ό Ντέ Βιλιέ. Ξεχνάτε πώς



σπατάλησε μόνος του τόσες και τόσες ευκαιρίες, τό ενδιαφέρον τόσων και τόσων ανθρώπων! 'Από τόν μεγάλο αριθμό τών ανθρώπων πού τόν βοήθησαν, όνομάστε μου έστω κι έναν, αν μπορείτε, πού δέν τόν έκμεταλλεύτηκε, πού δέν τοῦ φέρθηκε άσχημα. 'Εξ άλλου δέν πήγε νά δουλέψει παρά μόνον όταν δέν είχε άφελείς νά έκμεταλλευθεΐ. Καί σαν νά μήν έφτανε αυτό, γεμάτος έγωΐσμό, φθόνο, μίσος, άνίκανος νά προσφέρει μιάν ύπηρεσία, μήν έχοντας φίλους παρά μόνον για νά έπωφελείται απ' αυτούς, σαν νά μήν έφτανε πού ή ζωή του ήταν πάντα μιά συνεχής πνευματική και σωματική άκολασία, δέν υπήρξε ποτέ του έπεικτής παρά μόνον για τά δικά του πάθη, άπηνής κατήγορος κάθε στραβοτιμονιάς τών άλλων. Μετά απ' αυτό, μπορω ν' ανεχτώ τό νά τόν λυποῦνται για τήν δυστυχία του, αλλά τό νά άκούω νά έκστασιάζεται κανείς μπροστά στην άξία του μέ κάνει έξω φρενών!

— Δέν λαμβάνετε καθόλου υπ' όψιν σας τά πάθη!

— Τά πάθη!... Τά πάθη είναι για νά τά καταπολεμούμε όχι για ν' άφηνόμαστε σ' αυτά σαν ζώα!

— Τελικά, είπε ό Μάξ, τί περισσότερο έκανε από τόσους και τόσους νέους της γενιάς μας; Πόσοι απ' αυτούς δέν κουβαλοῦν μέσα τους τό σπέρμα τών παθών πού έχουν αναπτυχθεΐ σ' αυτόν και δέν κάνουν τόσο τεράστια σφάλματα όπως αυτός, μόνο και μόνο γιατί δέν έχουν τή δύναμή του, τό ταμπεραμέντο του, τήν τόλμη του!

— Συμφωνώ μαζί σας, είπε άπότομα ό Βιλλιέ. 'Ο Κλεμέν δέν είναι ό μόνος. Για μένα είναι ό άνθρωπος της εποχής μας κατά έντυπωσιακό τρόπο. Θά μπορούσε κανείς νά πει πως συγκεντρώνει μέσα του, σε μικρογραφία, όλα τά πάθη, τίς προκαταλήψεις, τόν σκεπτικισμό, τήν άγνοια και τήν διάθεση τών μποέμ, τών όποιών ή επίπολαιη ιστορία φαίνεται ν' άρκει στις φιλοδοξίες του φίλου σας.

(ή συνέχεια στο έπόμενο)

οι φωτογραφίες του Patrick Wilen



Ο φωτογράφος μόδας Patrick Wilen γεννήθηκε στη Βασιλεία της Ελβετίας το 1960. Έμαθε την τέχνη της φωτογραφίας δουλεύοντας ως βοηθός σ' ένα φωτογραφικό στούντιο της Ζυρίχης. Ξεκίνησε με την εμφάνιση των φιλμ και την εκτύπωση των φωτογραφιών. Από το 1986 ζει και εργάζεται στο Παρίσι. Συνεργάζεται με τα γαλλικά περιοδικά μόδας ELLE, Marie Claire κ. α.

φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

---



φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

---





✂

γραφτείτε συνδρομητές στο **θεωριο**  
στείλτε αυτό το δελτίο, μαζί με το εμπασμά σας

στη διεύθυνση:

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

Όνοματεπώνυμο .....

Όδός και αριθμός .....

Ταχυδρομικός Κώδικας.....Πόλη .....Χώρα.....

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

Διαφημισθείτε  
στο  
**θεωριο**

**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

# COSMOS



## COSMOS INTERNATIONAL SHOPPING CENTER

Με ένα πρωτοποριακό στη σύλληψη και την εκτέλεσή του οίκημα, το Εμπορικό Κέντρο *COSMOS* πρόκειται να στεγάσει τα μεγαλύτερα ονόματα του εμπορίου.

Κτίζεται στους Αμπελόκηπους, επί της Λεωφόρου Κηφισίας, στο ύψος της Πανόρμου. Εκεί που σύντομα θα γίνει σταθμός ΜΕΤΡΟ.

Κατασκευασμένο από γυαλί και μάρμαρο, το Εμπορικό Κέντρο *COSMOS* είναι έργο της ΚΤΗΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗΣ — ΕΚΤΕΝΕΠΟΛ Α.Ε., μίας από τις εταιρίες του ομίλου της ΚΤΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ.

Η αρχιτεκτονική και λειτουργική διάταξη του κτιρίου επιτρέπουν την ανάπτυξη ενός μεγάλου φάσματος εμπορικών δραστηριοτήτων.

Πολυτελές, σύγχρονο και λειτουργικό, το Εμπορικό Κέντρο *COSMOS* εξυπηρετεί εξίσου καλά το κέντρο και τα βόρεια προάστια και διαθέτει :

- \* 345 καταστήματα που καταλαμβάνουν οκτώ ορόφους (45 περίπου καταστήματα σε κάθε όροφο).
- \* Έξι υπόγεια γκαράζ συνολικού εμβαδού 14.000 τ.μ., που συμβάλλουν στην εξυπηρέτηση του κοινού.
- \* Κυλιόμενες σκάλες και ταχυκίνητα ασανσέρ που διευκολύνουν τη διακίνηση πελατών.

Γι' αυτό το Εμπορικό Κέντρο *COSMOS* αποτελεί σημαντική επένδυση για τον επιχειρηματικό κόσμο.

ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗ — ΕΚΤΕΝΕΠΟΛ Α.Ε. του Ομίλου Εταιρειών της  
ΕΘΝΙΚΗΣ ΚΤΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε.

Λέκκα 23 - 25, 105 62 ΑΘΗΝΑ (5ος όροφος)

Τηλ.: 32 39 420 — 32 53 655 — Telex: 22 10 71 EPOL GR — Fax: 32 48 819