

# Θεωρειο

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

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ❖ ΤΕΥΧΟΣ 9 ❖ ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1991 ❖ 700 ΔΡΧ.



BUSH-TV, Βομβάη.

Φωτογραφία : Ερρίκος LEBLANC

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

το θεωρειο θεωρεί, σελ. 1 - συμβαίνουν εις παρισίους και αλλού, σελ. 2 - ιστορία: Ελένη Αντωνιάδη-Μπιμπίκου: «ο ιστορικός είναι δημιουργός συνειδήσεων», συνέντευξη στο Γιώργο Μπιζιούρα, σελ. 4 - αρχιτεκτονική: Hans Hollein-Φρανκφούρτη, ένας επιτυχημένος γάμος, των Γιώργου Φούκα-Άννας Ματρακίδου, σελ.16 - φωτογραφία: Στιγμιότυπα από ένα ταξίδι στην Ινδία; φωτογραφίες του Ερρίκου Leblanc, σελ. 22 - ποίηση: «Ο κήπος της Ερήμου», του Θάνου Σίδηρη, σελ. 32 - λογοτεχνία-διήγημα: «ή παρ' όλιγον αεροσυνοδος ξαδέρφη μου», του Γιώργου Άλεξανδρινοῦ, σελ. 34 - θέατρο: ένας θίασος μια πόλη, του Γιώργου Μολυβίδη, σελ. 37 - εικαστικά: Σχετικά με τον Amedeo Modigliani, της Γιάννας Τσόκου, σελ. 40 - Άνδρος και πολιτισμός, της Σοφίας Καζάζη, σελ. 44 - για έναν επαναπροσδιορισμό της «ταυτότητας» της ελληνικής σύγχρονης τέχνης, της Νίκης Λοϊζίδη, σελ. 46 - για τη ζωγραφική της Γιούλικας Λακερίδου, του Στέλιου Λυδάκη σελ. 49 - περιήγηση: Όδοιπορικό στό Άγιο Όρος, του Πασχάλη Άνδρουδή, σελ. 50: λογοτεχνία-μυθιστόρημα: Καρόλου Μπαρμπαρά: Το έγκλημα της Ερυθράς Γέφυρας (μετάφραση: Σωκράτης Κ. Ζερβός) σελ. 59.

M 1631 - 9 - 20,00 F



n° 9 novembre 1991

theorio

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

U. S. A.: 3,25 \$ - Canada: 3,95 CAD - Luxembourg: 144 SL - Κύπρος: 450 Λίρες



# Editions du Griot

34 rue Yves Kermen 92100 Boulogne — FRANCE

Nous aimons la littérature grecque

**Vassilis Vassilikos**

*Mais fais donc  
quelque chose pour  
que je rate mon train*

**Nouvelles**

Traduit par Gisèle Jeanperin

\*

**Menis Koumandareas**

*Le maillot n° 9*

**Roman**

Traduit par Gisèle Jeanperin

**Elias Petropoulos**

*Corps*

**Poèmes**

Traduit par Frédéric Faure

\*

**Vassilis Vassilikos**

*L'hélicoptère*

**Roman**

Traduit par Gisèle Jeanperin

à paraître

**Tatiana Gritsi-Milliex**

*Sur l'autre rive du Temps*

**Roman**

Traduction par Anne-Marie Olivier

\*

\*

**Costas Hatziaryiris**

*Le peintre et le pirate*

**Roman**

Traduit par Sophie Goldet  
et Michel Volkovitch

\*

**Constantin Karyotakis**

*Proses*

Traduit par Patricia Portier  
et Socrate C. Zervos

\*

**Kosmas Politis**

*Eroica*

**Roman**

Traduit par Henri Tonnet

**Spiros Plaskovitis**

*La dame de la vitrine*

**Roman**

Traduit par Patricia Portier  
et Socrate C. Zervos

# θεωρειο



theorio

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΓΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ  
ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΙΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ☞ ΤΕΥΧΟΣ 9 ☞ ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1991 ☞ 700 ΔΡΧ.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ ΛΙΟΥΒΑ PRESSE ☞ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΙΖΙΟΥΡΑΣ

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν: Πασχάλης Ανδρούδης, Γιώργος Αλεξανδρινός, Γιάννα Ανδρεάδη, Νίκος Γραικός, Σωκράτης Κ. Ζερβός, Σοφία Καζάκη, Νίκη Λοιζίδη, Στέλιος Λυδάκης, Άννα Ματρακίδου, Γιώργος Μολυβίδης, Γιώργος Μπιζιούρας, Θάνος Σίδερης, Έλσα Στυλιανού, Γιάννα Τσόκου, Γιώργος Φούκας.

Φωτογραφίες των: Πασγάλη Ανδρούδη, Νίκου Γραικού, Άννας Ματρακίδου, Γιώργου Μπιζιούρα, Γιώργου Φούκα, Jean-François Bonhomme, Ερρίκου Leblanc.

Διορθώσεις: Ρούλα Σταθοπούλου, Καλλιστώ Στάμου, Έλσα Στυλιανού.

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, Μαυρομιχάλη 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

Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη): 7.700 δραχμές,  
Γαλλία και υπόλοιπη Ευρώπη: 220 FF,  
Αμερική, Ασία, Αφρική, Αυστραλία: 40 \$ (Η.Π.Α.)



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

Publiée par l'E.U.R.L. LIOUBA PRESSE

Gérant: Georges Bijouras, directeur de la publication

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

Imprimée par La Chapelle Montligeon, 61400 MORTAGNE  
ISSN: 1156-3443 ☞ N° Commission Paritaire: 72676  
Distribuée, en France, Canada et Luxembourg par les NMPP

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

## το θεωρειο θεωρει

«... κάθε εποχή έχει τη δική της Ιστορία-Πράξη...»

Η ανεπάρκεια της ελληνικής εξωτερικής πολιτιστικής πολιτικής, θέμα που μας απασχόλησε στο προηγούμενο εκδοτικό μας άρθρο, επιβεβαιώνεται σ' αυτό το τεύχος και μάλιστα από κάποιον που γνωρίζει πολύ καλά την κατάσταση.

Η κ. Ελένη Αντωνιάδη-Μπιμπίκου, καθηγήτρια Βυζαντινής Ιστορίας στην Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales στο Παρίσι, κάνει ορισμένες προτάσεις, οι οποίες θα συνέβαλαν πολύ στη διαμόρφωση μιας καλύτερης εικόνας της Ελλάδας στη Γαλλία. Προτάσεις, βέβαια, εφικτές και απαραίτητες και σε άλλες χώρες του κόσμου. Γιατί βασικός μας στόχος οφείλει να είναι η διεθνής αναγνώριση της σύγχρονης ελληνικής πολιτιστικής δημιουργίας και όχι μόνο κληρονομιάς.

Το **θεωρειο**, όντας ένα περιοδικό που εκδίδεται στο εξωτερικό διαπιστώνει ότι η λαθεμένη εκπροσώπηση της Ελλάδας δεν είναι απλή εικασία. Αυτό επισημαίνοντας και η κ. Αντωνιάδη-Μπιμπίκου προτείνει - και μας βρίσκει σύμφωνους - την ίδρυση **κρατικού** Ελληνικού Πολιτιστικού Κέντρου στο Παρίσι και την έκδοση πληροφοριακού δελτίου με πολιτιστικές ειδήσεις στα γαλλικά. Όπως λέει, και η ίδια, η Ιστορία φτάνει μέχρι το παρόν' έχοντας λοιπόν αυτό υπόψη μας επεμβαίνουμε ελπίζοντας, να συμβάλλουμε στη διαμόρφωσή της με τις προσπάθειές μας.

Το **θεωρειο** επιθυμεί να γίνει ένας ευαίσθητος παρατηρητής της πολιτιστικής μας εκπροσώπησης, θα ζητήσει να εκφράσουν τη γνώμη τους, μέσα από τις σελίδες του, προσωπικότητες που γνωρίζουν καλά αυτό το θέμα.

Η Ελλάδα θα πρέπει να φροντίσει περισσότερο την εικόνα που αντανακλά στο εξωτερικό και ως γνωστόν αυτό επιτυγχάνεται με την Τέχνη και τον Πολιτισμό.

Οι θετικές αναφορές για τη πατρίδα μας σταματάνε στο μακρυνό παρελθόν μας: όσο για το σήμερα οι ξένοι αναφέρονται κυρίως στο ελληνικό φολκλόρ και στο φθηνό τουρισμό.

Μήπως ακόμη και σήμερα αισθανόμαστε την ανάγκη να συνδέουμε το παρόν με το ένδοξο παρελθόν της πατρίδα μας; Δεν μπορούμε να επιβιώσουμε χωρίς τη συνδρομή των παρελθόντων μεγαλείων μας; Η σημερινή Ελλάδα τι έχει να προτείνει;

θ.



## Μαρίνα Ρισβά: μια σημαντική απουσία

*Φέτος την άνοιξη  
Θάρεψα πως κρατούσα  
μια πορσελάνη λιμόζας  
στ' ανοικτό στήθος  
γιομάτη από το άρωμα  
των νακίνθων  
Θέλησα ν' αγγίξω  
το δέντρο με τα μήλα  
κι ένοιωσα τα γυαλιά  
να σπάζουν μέσα στο  
κορμί  
που ματωμένο  
έσταξε αίμα και μελάνι*

Η Μαρίνα Ρισβά στα δεκαοκτώ χρόνια παραμονής της στο Παρίσι, διέγραψε μια σημαντική πορεία. Ξεκινώντας από απλή εργαζόμενη μεταπτυχιακή φοιτήτρια, με τη δουλειά της και τις επίμονες προσπάθειες της κατάφερε να γίνει μορφωτική ακόλουθος της Ελληνικής Πρεσβείας. Η γεμάτη αυταπάρηση θητεία της διακόπηκε δυστυχώς απότομα με το θάνατό της το Νοέμβριο του 1987. Λίγο αργότερα διαβάζαμε σε ελληνική εφημερίδα του Παρισιού: «θα εξασφαλιστεί η διαδοχή της Μαρίνας Ρισβά μορφωτικής ακολουθού, όχι όμως και η αντικατάστασή της».

Σήμερα, τέσσερα χρόνια αργότερα, τα λόγια αυτά ηχούν προφητικά γιατί η Μαρίνα δεν ήταν μόνο «δημόσιος υπάλληλος» αλλά αποτελούσε το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην ελληνική παροικία του Παρισιού και όλης της Γαλλίας και την Ελλάδα.

Συμμετείχε στην πολιτιστική επιτροπή της Ελληνικής Κοινότητας του Παρισιού, συνεργαζόταν με όλους τους συλλόγους και δημιουργούσε παντού το απαραίτητο φιλικό κλίμα.

Δεν ξεχνάμε τις προσπάθειές της για την προώθηση της διαδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας στη γαλλική εκπαίδευση, τη δημιουργία της επιτροπής για την ελληνική συμμετοχή στην Exprolangues και τόσες άλλες πρωτοβουλίες της.

Παράλληλα με τη δράση της ως μορφωτική ακόλουθος, δεν σταμάτησε ποτέ τις μελέτες της στον τομέα των πολιτικών επιστημών. Το 1981 εξέδωσε το βιβλίο "La pensée politique de Constantin Cavafy", Edition Belles Lettres και ετοίμαζε μια διδακτορική διατριβή με θέμα την «πολιτική σκέψη του Αισχύλου».

Δυστυχώς δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει την έκδοση των ποιημάτων της, που ετοίμαζε λίγο καιρό πριν φύγει από κοντά μας. Ας ελπίσουμε ότι το έργο της θα συνεχιστεί και ότι το παράδειγμά της θα βρει μιμητές.

Ν. Γ.

## Φιλοσοφία στα FM

Ακούτε ραδιόφωνο; Ενδιαφέρεστε για τη Φιλοσοφία; Αν ναι, τότε θα γίνετε φανατικός ακροατής της γαλλικής εκπομπής: "Le parcours philosophique". Το πρώτο Σάββατο κάθε μήνα, στους 101,7 Mhz (Radio Fréquence Protestante) και από τις 17.00 ως τις 18.00, ο Colas Duflo προσκαλεί καθηγητές της φιλοσοφίας και συζητά μαζί τους. Τα φιλοσοφικά θέματα που τίγονται δεν απευθύνονται στο στενό κύκλο των ειδικών. Αντίθετα, η εκπομπή έχει σαν στόχο, από τη μια μεριά να φέρει το πλατύ κοινό σε άμεση και ζωντανή επαφή με το φιλοσοφικό στοχασμό και, από την άλλη, να δώσει την ευκαιρία σε ειδικούς της φιλοσοφίας να απευθυνθούν σ' ένα ευρύτερο ακροατήριο. Οι συζητήσεις είναι μεστές και ενδιαφέρουσες. Ο οικοδεσπότης, παρά το νεαρό της ηλικίας του, είναι σοβαρός, υπεύθυνος και σαφής στην εξέταση των θεμάτων. Οι καλεσμένοι του, διακεκριμένοι καθηγητές, αναλύουν και σχολιάζουν τα φιλοσοφικά ζητήματα που άπτονται της ειδικότητάς τους, ισορροπώντας ανάμεσα στην εξευγενισμένη εκλαίκευση και τον κίνδυνο της υπεραπλούστευσης.

Η εκπομπή, μοναδική στο είδος της απ' όσο γνωρίζουμε, έχει συμπληρώσει ένα χρόνο ζωής και έχει παρουσιάσει μέχρι τώρα δύο θεματικούς κύκλους: ο πρώτος αφορούσε το πρόβλημα του Κακού και ο δεύτερος τη σχέση Θρησκείας και Φιλοσοφίας. Η εκπομπή του Οκτωβρίου είχε ως θέμα τη Συγχώρεση (Le Pardon) και προσκεκλημένο-καθηγητή τον Olivier Abel. Ήδη ετοιμάζεται η εκπομπή του Νοεμβρίου με θέμα τη φιλοσοφία του Σπινόζα και προσκεκλημένο τον καθηγητή Etienne Balibar. Καλή σας ακρόαση!

Ε. Σ.

## Ένας Βάσκος στη Νορμανδία

Διακοπές στην πανέμορφη Νορμανδία. Τα βήματά μας μάς οδηγούν και πάλι στη γοητευτική Honfleur, μια πόλη που νομίζεις ότι βγήκε από τουριστική καρτ-ποστάλ. Το όμορφο λιμάνι, η εκκλησία της Αγίας Αικατερίνης, το Grenier à sel, οι παλιοί δρόμοι. Πολλά καταστήματα με δώρα, ενθύμια, πίνακες ζωγραφικής και γκραβούρες.

Συνθιτισμένοι από προηγούμενες περιπλανήσεις σε κάποιες ήρεμες χειμερινές εικόνες ψάχναμε τα στοιχεία που ξεφεύγουν από τα τουριστικά στερεότυπα.



Έλληνες ζωγράφοι στη Νορμανδία.

φωτογραφία: Νίκος Γραϊκός

Μεγάλη λοιπόν ήταν η έκπληξή μας όταν ανακαλύψαμε τη μικρή αίθουσα τέχνης L'homme de bois. Ανάμεσα στους διάφορους πίνακες ζωγραφικής πρωταρχική θέση κατέχει η δουλειά γνωστών Ελλήνων καλλιτεχνών όπως ο Ανδρέου, ο Πιερράκος, ο Γαίτης (έργα από την πρώτη του περίοδο) και κυρίως ο Τσίγκος.

Ο Xavier Etxeandia, ονειροπόλος βάσκος, αληθινός λάτρης της ζωγραφικής κι όχι ο συνηθισμένος έμπορος πινάκων, βρέθηκε στη Honfleur πριν από έξι χρόνια και εγκαταστάθηκε εκεί, γιατί πιστεύει ότι η πόλη αυτή προσφέρει περισσότερες ευκαιρίες για ειλικρινείς συναντήσεις και για συζήτηση απ' ό,τι το Παρίσι, όπου δεν υπάρχει πια χρόνος για πραγματικές επαφές.

Η αγάπη του Xavier Etxeandia για τον Τσίγκο τον οδήγησε σε μια πολύχρονη έρευνα για το έργο του. Καταγράφει όλους τους πίνακες του ζωγράφου, είτε ανήκουν σε ιδιωτικές συλλογές είτε βρίσκονται σε γκαλερί ή σε δημόσιους χώρους. Πιστεύει ότι σε λίγο καιρό θα μπορέσει να εκδώσει τον πρώτο πλήρη κατάλογο του έργου του Τσίγκου.

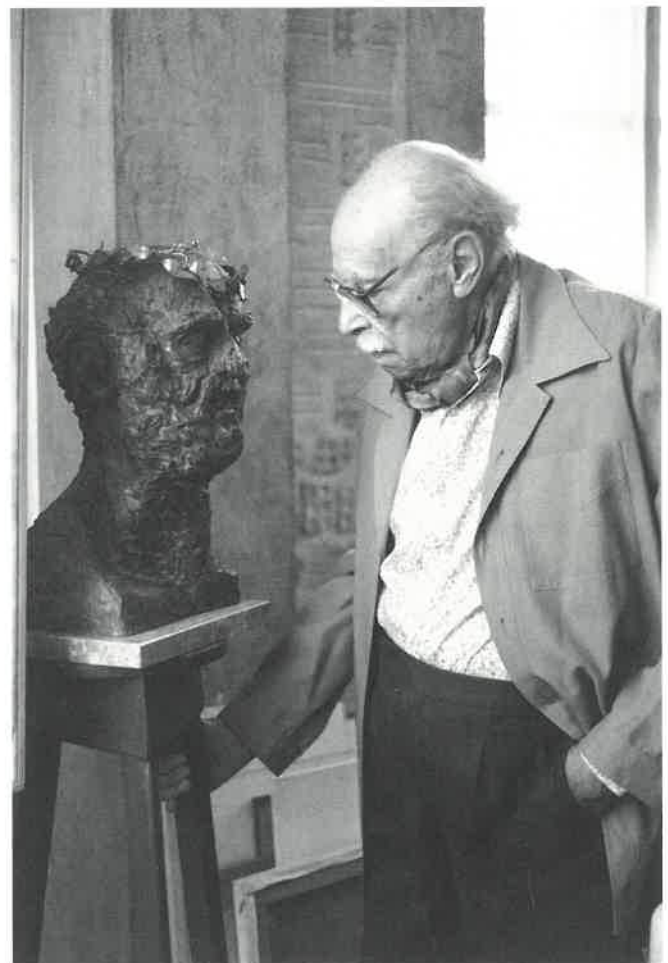
Αφήσαμε την Honfleur με ένα σκίρτημα στην καρδιά, γιατί είχαμε την ευτυχία να μοιραστούμε την ειλικρινή συγκίνηση για τη ζωγραφική. Αυτή η συγκίνηση τον οδήγησε στην ανακάλυψη σπουδαίων ζωγράφων. Βάσκος με έντονη συνείδηση της απουσίας μιας χώρας-αναφορά, έχοντας ζήσει και στην ισπανική και στη γαλλική πλευρά της pays basque, ίσως νοιώθει καλύτερα από τους άλλους Ευρωπαίους τη

συζήτηση για την ελληνικότητα που συνοδεύει συνήθως τους έλληνες καλλιτέχνες, ιδίως όταν βρίσκονται στο εξωτερικό. Τονίζει ότι αυτό που τον ενδιαφέρει είναι η σημαντική ζωγραφική και όχι οι έλληνες ζωγράφοι. Ενδιαφέρουσα άποψη για όσους ασχολούνται με την προώθηση των Ελλήνων καλλιτεχνών στο εξωτερικό.

Αν βρεθείτε λοιπόν στην Honfleur επισκεφθείτε τον "L'homme de bois". Αν πάλι έχετε πίνακες του Τσίγκου ή άλλα ντοκουμέντα, μην παραλείψετε να γράψετε στον Xavier Etxeandia, 13, rue de L'homme de bois, 14600 HONFLEUR ή στον M. Ottavi, 18 rue de Provence, 75009 PARIS.

Ν. Γ

## Πορτραίτα διάσημων ζωγράφων



Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας.

φωτογραφία: Jean-François Bonhomme

Από τις 17 Σεπτεμβρίου μέχρι τις 8 Οκτωβρίου 1991 πραγματοποιήθηκε έκθεση φωτογραφίας του Jean-François Bonhomme στη γκαλερί Davidon στο Παρίσι.

Οι φωτογραφίες ήταν πορτραίτα διάσημων γάλλων και ισπανών, κυρίως, ζωγράφων. Ανάμεσα τους κι ένας Έλληνας ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ο Jean-François Bonhomme έχει επισκεφθεί πολλές φορές την Ελλάδα και έχει φωτογραφίσει πολλές γωνίες της. Σε λίγο θα κυκλοφορήσει ένα βιβλίο του με φωτογραφίες του από το Άγιο Όρος.

θ.

# Ελένη Αντωνιάδη-Μπιμπίκου: Ο ιστορικός είναι δημιουργός συνειδήσεων

«Εδώ Παρίσι. Η Γαλλία μιλάει στην Ελλάδα. Ακούτε την ελληνική εκπομπή που γίνεται κάθε μεσημέρι, ώρα Γαλλίας 12:30 και ώρα Ελλάδας 1:30 σε μήκος βραχέων κυμάτων 19,68.»

Η Ελένη Αντωνιάδη-Μπιμπίκου μας θυμίζει το σήμα της ελληνικής εκπομπής της γαλλικής Ραδιοφωνίας με το οποίο χαιρετούσε καθημερινά την Ελλάδα, από το Μάιο του 1948 έως το Σεπτέμβριο του 1950. Βρέθηκε στο Παρίσι με υποτροφία της γαλλικής κυβέρνησης, εργάστηκε στο γαλλικό ραδιόφωνο, στο C.N.R.S. και από το 1967 διευθύνει το σεμινάριο d' Histoire Economique et Sociale de Byzance et de la Grèce Moderne στην Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Όταν γραφεί η Ιστορία του καιρού μας η Ελλάδα θα αναγνωρίσει ότι της οφείλει πολλά.

συνέντευξη: Γιώργος Μπιζιούρας

— Κυρία Αντωνιάδη πώς, και κάτω από ποιές συνθήκες βρεθήκατε στο Παρίσι;

— Ήρθα στο Παρίσι το Μάιο του 1947, αλλά ήμουνα στη σειρά των υποτρόφων της γαλλικής κυβέρνησης του 1946. Το 1945, για λόγους προσωπικούς, δεν είχα κάνει αίτηση. Έκανα αίτηση το 1946, αλλά και πάλι για διάφορους λόγους ανεξάρτητους από τη δική μου θέληση και πιο πολύ «ειδικούς», ας πούμε, στα μέτρα της τότε Αστυνομίας, αλλά και ενός τμήματος των Γάλλων της Αθήνας, δεν μπόρεσα να έρθω παρά το Μάη του '47.

— Πώς δινόταν αυτές οι υποτροφίες; Τα κριτήρια εκτός από ποιοτικά ήταν και πολιτικά; Το λέω αυτό γιατί οι περισσότεροι επώνυμοι Έλληνες που πήραν αυτήν την υποτροφία ανήκουν κυρίως στο χώρο της αριστεράς.

— Ναι, πολλοί ήταν αριστεροί και μάλιστα ορισμένοι έβγαιναν από τη Αντίσταση. Αλλά το κριτήριο δεν ήταν αυτό και επειδή ακριβώς λέγεται πολύ θα ήθελα να μπει μια ορισμένη τάξη στο ζήτημα. Τα κριτήρια ήταν αξιοκρατικά, όπως θα λέγαμε σήμερα. Το ότι έτυχε πολλοί άνθρωποι εκείνης της εποχής που άξιζαν να έχουν πάρει μέρος και στην Αντίσταση, μου μοιάζει μάλλον πάρα

πολύ φυσικό. Μάλιστα, θαμάραι, αυτό είχε απασχολήσει, ως ένα σημείο, και τον Octave Merlier στον οποίο οφείλεται όλη αυτή η κινητοποίηση και των Γάλλων αρμοδίων, αλλά και της επιλογής που έγινε τελικά. Δόθηκαν μάλιστα υποτροφίες σε ανθρώπους που δεν είχαν πάρει μέρος στην Αντίσταση, που ήταν δεξιοί, ακριβώς για να υπάρξει ένα είδος ισορροπίας.

— Είχατε έρθει με σκοπό να παραμείνετε στο Παρίσι;

— Όχι, καθόλου. Ερχόμουν για δύο, το πολύ τρία χρόνια. Να κάνω ένα διδακτορικό και να γυρίσω στην Ελλάδα, γιατί τελικά όσοι φεύγαμε και είχαμε πολιτική δέσμευση, φεύγαμε μ' αυτό το σκοπό. Λίγο πολύ μας θεωρούσαν οι άλλοι το μέλλον της Ελλάδας. Οι πιο πολλοί από μας είχαμε κάνει καλές σπουδές και βέβαια επρόκειτο να γυρίσουμε στον τόπο μας για να προσφέρουμε ό,τι καλύτερο. Είχαμε πάρα πολλά όνειρα τότε, αντίθετα με τις σημερινές γενιές. Είχαμε πολλά ιδανικά. Πέρασαμε από μια τέτοια αστάθεια, τέτοιους κινδύνους και όλο το τραύμα του Δεκέμβρη. Όλα αυτά μας έδειχναν πως έπρεπε να κάνουμε κάτι όλοι μαζί ώστε να αλλάξει η κατάσταση, να υπάρξει μια καινούργια ζωή για τον τόπο μας και βέβαια για όλο τον κόσμο, γιατί δεν μας έλειπαν



Ελένη Αντωνιάδη-Μπιμπίκου, Σεπτέμβριος 1991.

φωτογραφία: Γιώργος Μπιζιούρας

καθόλου τα διεθνιστικά ιδανικά. Τα όνειρά μας μας έδιναν φτερά, ό,τι δυσκολίες και φόβους να περνούσαμε. Δεν μας απασχολούσε η προσωπική μας ζωή. Με βάση αυτά τα όνειρα και τις προοπτικές φεύγαμε έξω.

— **Κυρία Αντωνιάδη, τα όνειρα και τα ιδανικά, όταν είναι κανείς νέος, φροντίζει να τα πραγματοποιήσει. Βρίσκετε ότι η γενιά σας τα πραγματοποίησε;**

— Αν δούμε σήμερα τα αποτελέσματα θα λέγαμε όχι. Αλλά στο μέτρο που οι πιο πολλοί από μας δεν τα προδώσαμε, νομίζω ότι δώσαμε ένα χέρι βοήθειας στην Ιστορία. Δεν πιστεύω ότι πήγαν χαμένοι αυτοί οι αγώνες, παρά το ξεστράτισμα, την παρεκτροπή που έγινε και από αντικειμενικές συνθήκες, αλλά και από αδυναμίες των ηγεσιών του κινήματος, είτε στην Ελλάδα, είτε έξω από αυτήν.

— **Τελικά πώς παραμένετε στο Παρίσι;**

— Άλλοι παραμείναμε γιατί κάναμε πραγματικά καλές σπουδές, είχαμε ανανέωση υποτροφιών και μετά μερικοί μπήκαμε στο C.N.R.S. Εγώ, αμέσως μετά την υποτροφία, εργάστηκα στη ελληνική εκπομπή του γαλλικού ραδιοφωνικού σταθμού. Κατόπιν εργάστηκα στο C.N.R.S.

— **Παραμένετε επειδή βρήκατε δουλειά ή δεν θέλατε να επιστρέψετε στην Ελλάδα;**

— Δεν μπορούσαμε να επιστρέψουμε. Είχε γίνει στο μεταξύ ο εμφύλιος πόλεμος και οι πιο πολλοί ήμασταν εκτεθιμένοι. Στις 25 Μαρτίου του '51 πέθανε η μητέρα μου και δεν μπόρεσα να πάω στην κηδεία της.

— **Αργότερα επισκεπτόσαστε την Ελλάδα; Τη νοσταλγούσατε;**

— Δεν μπόρεσα να την επισκεφτώ ποτέ. Ξαναγύρισα τον Αύγουστο του '63, όταν πια είχε πέσει η κυβέρνηση Καραμανλή και υπήρχε κάποια υπηρεσιακή κυβέρνηση.

— **Πώς βιώσατε την έλλειψη, την νοσταλγία της Ελλάδας όλα αυτά τα χρόνια;**

— Τη νοσταλγία της Ελλάδας την είχαμε όλοι πολύ έντονα. Εγώ προσωπικά την είχα σε πολύ μεγάλο βαθμό, αλλά είχα την τύχη να μπορώ να έχω πολλές επαφές με ανθρώπους που έρχονταν και με βιβλία και έντυπα που μου έστελναν λόγω της δουλειάς μου στο ραδιόφωνο. Ήμουν καλά κατατοπισμένη. Αλλά έξω από αυτό ήμασταν αρκετά συμπαγείς, είχαμε αρκετή σύνδεση μεταξύ μας και είχαμε κρατήσει ένα κλίμα που ήταν το ίδιο της αρχής. Με πολύ ένταση και έντονο το αίσθημα της έλλειψης της Ελλάδας, την

ελπίδα να γυρίσουμε και κάτι να κάνουμε. Αυτά στην αρχή. Αργότερα σκορπίσαμε και ο καθένας πήρε το δρόμο του. Εγώ είχα τύχη, ζούσα και παντρευτήκα με τον Αντώνη Αντωνιάδη. Είχαμε προσαρμοστεί κι οι δύο μας πολύ καλά στη γαλλική πραγματικότητα. Δεν αισθάνθηκα ποτέ μετανάστης στη Γαλλία. Ούτε μια στιγμή. Όταν ήρθα ήξερα ήδη τη γλώσσα, γνώριζα και μερικούς ανθρώπους. Η Γαλλία μου ήταν κάτι το πάρα πολύ οικείο. Παράλληλα ποτέ δεν αισθάνθηκα ξεκομμένη από την Ελλάδα. Είχαμε και οι δύο μας μία καθημερινή έντονη επαφή με τη χώρα μας. Αισθανόμαστε τη νοσταλγία χωρίς να αισθανόμαστε ξεκομμένοι και μακριά της.

— *Λένε πως το Παρίσι ήταν πολύ πιο όμορφο τα χρόνια του '50. Οι σειρήνες του Καπιταλισμού δεν κλόνησαν καθόλου την πίστη σας στα κομμουνιστικά ιδεώδη;*

— Α! όχι. Πρώτον αυτές οι «σειρήνες» δεν μου αρέσουν καθόλου και σαν έκφραση. Η Γαλλία, πράγματι, ήταν πιο ωραία απ' ό,τι είναι σήμερα, πιο οικεία. Είχαμε περισσότερη επαφή με ανθρώπους των γραμμάτων, με προσωπικότητες. Παρακολουθούσαμε αρκετά έντονα την πνευματική ζωή. Το καλύτερο βιωτικό επίπεδο και η ομορφιά της πόλης με επηρέαζαν συναισθηματικά, αλλά ήταν και κάτι που με άγγιζε αισθητικά. Η συγκίνηση που είχα ήταν αισθητική. Ένα είδος παράδοσης και δεσμού γιατί είχα κάνει γαλλικές σπουδές στην Ελλάδα. Ήμουνα αυτό που λέμε «γαλλοθρεμένη».

Η Γαλλική Επανάσταση πια έδινε και έπαιρνε. Ορισμένα ιδανικά προόδου που προϋποθέτουν αλλαγή συστήματος και όχι τον Καπιταλισμό ήταν πολύ πιο διάχυτα τότε στη Γαλλία. Και μην ξεχνάτε ότι η Γαλλία έβγαине κι αυτή από την αντίσταση. Μολονότι οι κομμουνιστές είχαν παραιτηθεί από την κυβέρνηση, το κλίμα της αντίστασης και των ανθρώπων που είχαν αγωνιστεί εναντίον των ναζί ήταν φυσικά πολύ πιο έντονο απ' ό,τι είναι σήμερα. Αυτό είναι αυτονόητο. Έχουν περάσει τώρα σχεδόν πέντε δεκαετίες. Το κλίμα δεν ήταν όπως σήμερα που υπάρχει η τηλεόραση από το πρωί ως το βράδι, να σου διαχέει και ιδέες και καταστάσεις που δεν εκπροσωπούν σχεδόν τίποτε άλλο παρά ένα καπιταλιστικό σύστημα και μια ιδεολογία που είναι αυτή της κυριαρχούσας τάξης.

Αυτό ήταν το ένα. Το δεύτερο - ας μην ξεχνάτε - από μας δεν έμειναν όλοι στην ίδια γραμμή. Αργότερα ορισμένοι έκαναν το σπίτι τους, τις δουλειές τους και ξέκοψαν. Δεν μπορώ να πω ότι μείναμε όλοι στο χαράκωμα με τον ίδιο τρόπο. Αλλά μείναμε αρκετοί. Εγώ είμαι από αυτούς που έμειναν και παρ' όλες τις δυσκολίες που κανείς έχει όταν μένει εκεί, παρ' όλες τις πικρίες που έχει γι' αυτά που έγιναν σήμερα, δεν το μετανοιώω. 'Ας πούμε "si c'était à refaire, je le referais". Με μεγαλύτερη επαγρύπνηση και με λιγώτερη αφέλεια, όμως με την ίδια πίστη. Θα αγωνιζόμουν και πάλι για τα βασικά ιδανικά, για την εξαφάνιση

του πολέμου, την ειρήνη και την απελευθέρωση του ανθρώπου. Για να έχουν οι άνθρωποι μία στέγη, να μπορούν να σπουδάσουν τα παιδιά τους, να έχουν ιατρική περίθαλψη, να μπορούν να έχουν δυο ώρες την ημέρα στη διάθεσή τους για να διαβάσουν κάτι, να πάνε σ' ένα θέαμα... Για την ώρα, αυτά τα αιτήματα, το δυτικό καπιταλιστικό σύστημα δεν μπόρεσε να τα δώσει στον πολύ κόσμο. Βέβαια δεν αρνούμαι καθόλου ότι έχουν γίνει μερικές πρόοδοι. Ένα τμήμα της τάξης των προλεταρίων, πολλοί εργαζόμενοι, έχουν γίνει μια μεσαία τάξη η οποία ζει καλύτερα απ' ό,τι ζούσε παλιά. Αυτό είναι αναμφισβήτητο.

Αλλά μαζί με όλα αυτά τα αιτήματα και πάνω απ' όλα θα πρέπει να υπάρχει ένα σύστημα που να δίνει την απόλυτη ελευθερία στους ανθρώπους.

— *Τον καιρό της δικτατορίας υπήρχε μια έντονη αντικαθεστωτική δράση στο Παρίσι. Πώς βιώσατε εκείνη την περίοδο;*

— Μπορώ να πω ότι θυμηθήκαμε τα παλιά μας. Την περίοδο του '47-'49 ή ακόμη και αργότερα, οι Έλληνες εδώ είχαν μία δράση πολιτική κινητοποίησης Ελλήνων και Γάλλων εναντίον του εμφυλίου πολέμου που διεξήγαγαν οι Έλληνες κρατούντες και οι Αμερικανοί. Υπήρχε ένα πνεύμα αρκετά δημοκρατικό και έντονα αγωνιστικό. Αυτό σιγά-σιγά έσβησε. Στις 21 του Απριλίου 1967 στις έξι παρά τέταρτο το πρωί, πήραμε ένα τηλεφώνημα από την Ελλάδα ότι έγινε δικτατορία και να κάνουμε ό,τι μπορούμε. Το βράδι στις δέκα η ώρα είχαν μαζευτεί περίπου πεντακόσιοι άνθρωποι, Έλληνες και Γάλλοι, σε μια αίθουσα στο Saint Germain des Près δίπλα στο καφενείο "Les deux Magots". Εκεί πήραν το λόγο πολλοί Έλληνες και Γάλλοι και καταδίκασαν το πραξικόπημα. Όταν τέλειωσε αυτή η συγκέντρωση, πήγαμε στο καφενείο Atrium και κάναμε μια πρώτη συγκέντρωση με προοπτική την ίδρυση μιας αντιδικτατορικής επιτροπής, η οποία μετά ξανασυνεδρίασε και ενήργησε άτυπα ως ελληνική αντιδικτατορική επιτροπή κάμποσο καιρό, μέχρις ότου το φθινόπωρο του '67 ιδρύσαμε το σύλλογο "Mouvement Franco-hellénique pour une Grèce libre". Στο συμβούλιο συμμετείχαν Γάλλοι και Έλληνες με γαλλική υπηκοότητα. Πρόεδρος του ήταν ο Rolland Dumas - προσωπικός μου φίλος από πολλά χρόνια - και εγώ ήμουνα γενική γραμματέας. Στο μεταξύ μ' αυτή την διάρθρωση λειτούργησαν διάφορες επιτροπές. Βγάλαμε μάλιστα ένα δελτίο "La Grèce libre", το οποίο ήταν ένα δελτίο αρκετά καλό, αλλά βγάλαμε μόνον πεντέξι τεύχη, γιατί δεν ήταν εύκολο να βγαίνει, δεν είχαμε χρήματα. Το "Mouvement Franco-hellénique pour une Grèce libre" είχε την αποστολή που είχαν και οι άλλες ελληνικές αντιδικτατορικές επιτροπές που λειτουργούσαν στις άλλες χώρες της Ευρώπης και μάλιστα είχαμε πάρει μέρος στις συνδιασκέψεις όλων των αντιδικτατορικών επιτροπών.

Την ίδια εποχή μεγάλη δραστηριότητα είχε αναπτύξει η Μελίνα



ΚΑΤΩ Η ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ!

ΖΗΤΩ Η ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ!

# ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΠΑΤΡΙΔΑ

Δημοκρατική Έφημερίδα των Έλλήνων του ΄Εξωτερικού

ΧΡΟΝΟΣ Α΄, ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 1

ΠΑΡΙΣ 2 ΙΟΥΝΙΟΥ 1968

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 1 ΦΡΑΓΚΟ

ΘΑ ΤΗΝ ΕΓΚΑΙΝΙΑΣΕΙ Η Α. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

## ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΑΓΩΝΙΖΟΜΕΝΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΛΑΟΥ

΄Η Μεγάλη Τραγωδία Αποθεώθηκε στο Λονδίνο

Στις 6 ΄Ιουνιου, αρχίζει ο΄λλη την ΄Ιταλια εβδομάδα ΄Αλληλεγγύης όσον από άγωνίζομενο για την απελευθέρωση του από το φασιστικό Ελληνικό λαό.  
΄Η έρευνα της άρχαιας Ελληνικής τραγωδίας Α ΣΠΑΣΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ κλήθηκε από το μεγάλο ΄Ιταλό ακριβήτη και ήθοποιό Βιτόριο Γκασμαν, να έγκαινιάσει τη δρώμα διαλήξεως και στις 6 ΄Ιουνίου η ΄Ασπασία θα έμνησεί στο μεγάλο θέατρο της Ρώμης

«Κολιζόμενα άποσπάσματα από τις άρχαιες τραγωδίες ΄Ηλέκτρας και ΄Αντιγόνη, θα έμνησεί επίσης τον ΄Επιτάφιο του Γένην Ρίτσου σε θεατρική διασκευή.  
Τη σκηνοθεσία ανέλαβε ο Βιτόριο Γκασμαν και άφηγητής θα είναι ο κορυφαίος ήθοποιός του ΄Ιταλικού θεάτρου ΄Αλκαίοθι. ΄Η παράσταση από ΄ΕΚολιζόμενα θα γίνει από την αύριον όσον τον ΄Ιταλόν ήθοποιόν θεάτρου και κινηματογράφου, καθώς και της Τελε-

κής ηθέρασης.  
΄Η ΄Ασπασία φεύγει για την ΄Ιταλια στις άρχες της άρχαιης ΄Εβδομάδας άφαι συμπλήρωσε την Περσικευή, 31 του Μάη τρεις εβδομάδες παραπόσκου στο θέατρο ΄Εχως του Λονδίνου, που άπέρχον κατά έμολογία όλου του θρεττονικού τόπου, ένας μοναδικός καλλιτεχνικός θρίαμβος για την μεγαλύτερη τραγωδία της ΄Ελλάδας και της ήθοποιών θεάτρου και κινηματογράφου, καθώς και της Τελε-



Σύσωση η δημοκρατική ανθρωπότητα συνεχίζει και έντεινε την καταραυνη της κατά της μιστικής φασιστικής Χούντας και άπαιτεί άμεση άποκατάσταση των ελευθεριών του Ελληνικού λαού.

## ΞΕΚΙΝΟΥΜΕ

΄Ιστορικές δημοκρατικές παραδόσεις, ύψηλή πολιτιστική — άγωνιστική άνοιξη, ήθεση και ύψηλη συμπαρατάση στον άγωνίζομενο λαό — αυτές ύπήρξαν κατά βάση οι μετέλαες εθνικές ύπηρεσίες του Ελληνικού τόπου της ΄ενηρέας, από την έποχή του μεγάλου εθνικού μας θάρρους, του ΄Εγγυ ΄Φερρικού. ΄Τού πατριωτικού τόπου, ο όποιός ήθεσσε στον άπόθρημο Ελληνισμό την άγάπη προς την ελευθερία, το μένος κατά της τυραννείας.  
΄Η έφημερίδα μας άρχίζει την έκδοσή της σε κρήσεις από την περτέια στιγμή. ΄Α θήματα της πέν τα καταπούνει κυριακή φιλολογία, παρά μόνον η θάβυτατη συνάεση του ΧΕΡΟΚΣ, να συμπάσει με όλες τις δυνάμεις της στην άποστασιατική περιώθηση και την ταχύτητα ενώθησης του σκληρού άλλου κατ΄εκευ άγώνα, που διεύγει ο λαός μας γα΄ να άσπλησύνει από το θραυνά της ΄ενοστήρης φασιστικής τυραννείας, για τη δημοκρατική άναγέννηση της ΄Ελλάδας.



΄Εκάθε ΄ενηνεόμενος Έλληνας περτωτής άνταμαθώνας πάλι καλά, όσα ό άπόνησε γα΄ την άναγρηπή της φασιστικής Χούντας θα κρηθεί μέσα στην ζεια των πατεράδ από την οργανωμένη, συσταμένη και

## ΤΟ ΦΑΣΙΣΤΙΚΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ

Βασική εξαγγελία της κυβέρνησης των συνταγματοκόων, άπ΄ τις πρώτες άρχες μέρες της έντονης κατάληξης της έκρωσης, άπέτέλεσε η ύπόσχεση και η ήψηση ενός Συναγματος που θα θεμελιώσει, ένα άγιες κοινοβουλευτικό καθεστώς.  
Άλλά, έκείνο, που κατέλυσε με τα όπλα, κάθε στοιχειώδη άνθρώπινη ελευθερία, που κατέργησαν τον κοινοβουλευτικό καθεστώς, αλλοτακτηρίζοντας «εωτήρες και άνοστακούς» της Δημοκρατίας. Πόλι άπ΄ το πρακτικόμα ύπήρχε ένα όλο πρόβλημα καταπονήσε των συνταγματικών έκκα-

- Περιεχόμενα
- 2η ΔΟΛΟΦΟΝΗΜΕΝΟΙ ΠΑΤΡΙΩΤΕΣ
  - 3η ΓΡΑΦΟΥΝ ΟΙ ΓΟΠΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΟΚΡΙΤΕΣ ΜΑΣ
  - 4η ΕΥΝΕΠΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΑΠ. ΓΚΡΟΖΟΥ
  - » Ο ΓΛΕΣΟΣ ΑΩΝΕΪΤΑΙ ΠΙΟΣ ΚΑΤΕΒΑΣΕ ΤΗ ΣΒΑΣΤΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ.
  - » ΤΑ ΑΓΡΟΤΙΚΑ ΧΡΕΗ ΚΑΙ ΟΙ ΚΟΛΟΝΕΛΟΙ
  - » Η Ο ΔΗΜΟΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ 22 ΧΩΡΩΝ ΤΗΣ

Μερκούρη με τον Ζυλ Ντασσέν. Δούλεψε με θάρρος, με συνέπεια και με ανιδιοτέλεια, αυτό της το οφείλω να το πω.  
Εκτός απ΄ όλα αυτά, υπήρχε και η ανάγκη να βγει μια εφημερίδα για τους Έλληνες του εξωτερικού, τους απανταχού Έλληνες του Εξωτερικού. Μέχρι τη διάσπαση του ΄68 έβγαινε στη Ρώμη, από δημοσιογράφους της ΕΔΑ και του ΚΚΕ, η «Ελεύθερη Πατρίδα» σε πολυγραφημένη έκδοση. Μετά τη διάσπαση, το ΚΚΕ, που είχε τα δικαιώματα του τίτλου, αποφάσισε να βγάλει μια κανονική εφημερίδα που θα τυπωνόταν. Εκείνη την εποχή ο Αντώνης Αντωνιάδης που ήταν μηχανικός και μαθηματικός και έκανε έρευνα για τα μαθηματικά και τις κοινωνικές επιστήμες στάθηκε χρήσιμος και αποτελεσματικός. Έγραφε καλά, αλλά κυρίως είχε θάρρος, αρκετές ικανότητες και πολύ αισιοδοξία και έτσι του ανατέθηκε να δει κατά πόσο μπορούσαμε να βγάλουμε έντυπη αυτή την εφημερίδα. Τα διάφορα διαβήματα του καρποφόρησαν και σε συνεργασία με άλλους πατριώτες και οργανώσεις του εξωτερικού, στις 2 Ιουνίου του 1968, βγήκε τυπωμένο το πρώτο φύλλο της «Ελεύθερης Πατρίδας». Η εφημερίδα τυπωνόταν στο

Λονδίνο, γιατί εκεί τα εργατικά ήταν πιο φθηνά απ΄ ό,τι εδώ. Διευθυντής της και υπεύθυνος για ένα χρόνο έμεινε ο Αντώνης Αντωνιάδης. Η εφημερίδα πήγαινε σε όλες τις χώρες του κόσμου. Άρχισε με πεντέξι χιλιάδες φύλλα και είχε φτάσει κάποτε σε καλές εποχές γύρω στις δώδεκα χιλιάδες. Ζούσε από τις συνδρομές. Η εφημερίδα κράτησε μέχρι και λίγο μετά την πτώση της χούντας.  
— Εκείνον τον καιρό το γαλλικό κοινό έβλεπε με συμπάθεια τους Έλληνες, ακριβώς λόγω της δικτατορίας. Σήμερα ποιά πιστεύετε πως είναι η φήμη της Ελλάδας στη Γαλλία, με ποιά μάτι μας βλέπουν οι Γάλλοι; Η εικόνα που η Ελλάδα και οι Έλληνες έχουμε σήμερα στη Γαλλία είναι αυτή που μας αντιπροσωπεύει πραγματικά;  
— Ξέρετε δεν μου αρέσει να γενικεύω. Ενώ μπορώ πολύ άνετα να γενικεύσω και να πω ότι οι Γάλλοι τότε μας έβλεπαν με συμπάθεια, με εκτίμηση και θαύμαζαν τον πολιτισμό μας, δεν θα μπορούσα να γενικεύσω αυτό που λέγεται σήμερα ότι μας βλέπουν σαν κάτι το αμελητέο και ότι μας υποτιμούν. Εξαρτάται από τους χώρους στους οποίους ζει κανείς. Δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι η

Ελλάδα σήμερα θεωρείται μία χώρα οικονομικά αδύνατη, ανοργάνωτη, μία χώρα που παρουσιάζει προβλήματα ακόμη και μέσα στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα, από την ώρα που επανηλειμμένα έχει υπάρξει ανάγκη να την επαναφέρουν στην τάξη για τη διαχείριση των οικονομικών της. Αλλά επίσης δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι πρόκειται και για πολιτικά θέματα τα οποία συνδέονται γενικότερα με τις διάφορες χώρες της Ευρώπης και ιδιαίτερα με το θέμα της Τουρκίας. Η Τουρκία αυτή τη στιγμή παρουσιάζεται έχοντας πολύ περισσότερες προοπτικές και πολύ περισσότερες δυνατότητες να εξελιχτεί οικονομικά. Παρουσιάζεται ως πιο πλούσια, παρουσιάζεται με έναν τρόπο που ενδιαφέρει τους Γάλλους στην επίσημη πολιτική - κατά κάποιο τρόπο - αλλά πολύ περισσότερο τους επιχειρηματίες, αυτούς που διαθέτουν τα κεφάλαια και οι οποίοι βεβαίως επηρεάζουν τη γαλλική πολιτική στο επίπεδο των εξωτερικών σχέσεων. Το λέω αυτό γιατί ξέρω προσωπικά ότι ο σημερινός υπουργός των Εξωτερικών της Γαλλίας είναι ιδιαίτερα φιλέλληνας. Επίσης για τον Mitteran, που διαθέτει μια σημαντική ανθρωπιστική κουλτούρα, η Ελλάδα σημαίνει κάτι. Ξέρω ακόμη πως οι γάλλοι κομμουνιστές δεν έχουν χάσει την εκτίμησή τους για τον ελληνικό λαό. Πάντως η επίσημη Γαλλία αυτή τη στιγμή, η οποία κινείται από οικονομικά συμφέροντα ορισμένων κύκλων, βλέπει την Τουρκία σαν μια αγορά και χώρο επένδυσης κεφαλαίων, πράγμα που της αναστέλλει οποιαδήποτε καθαρά φιλελληνική δημόσια κίνηση.

Για τον πολύ κόσμο υπάρχει γενικότερα μία αδιαφορία εκεί που υπήρχε μια συμπάθεια. Κι αυτό όμως πάλι ανάλογα με τους κύκλους. Δεν μπορούμε να γενικεύσουμε «ο κόσμος της Γαλλίας ή οι Γάλλοι». Εγώ είμαι εναντίον αυτών των γενικεύσεων. Δεν μπορούμε να πούμε πως ο πολύς κόσμος είναι υπέρ της Τουρκίας. Δεν μπαίνει έτσι το θέμα. Στους πανεπιστημιακούς χώρους που ζω εγώ υπάρχει ένα σοβαρό πρόβλημα.

Όταν ήρθαμε στη Γαλλία, αλλά ακόμη και παλιότερα, υπήρχαν διάσημοι ελληνιστές, αρχαιολόγοι, καθώς και το Νεοελληνικό Ινστιτούτο στο οποίο δίδασκαν τη Λογοτεχνία και τη Φιλολογία της Νεώτερης Ελλάδας. Υπήρχε ήδη ένας τομέας νεοελληνικής Γραμματείας. Δεν μπορούσαμε να μιλάμε τότε για την ύπαρξη μελέτης και ακτινοβολίας ενός τουρκικού πολιτισμού, οι οποίες είναι υπαρκτές σήμερα στα διάφορα ανώτατα ιδρύματα της Γαλλίας. Τότε δεν υπήρχαν, παρά σποραδικά και σε ασήμαντο σημείο. Εδώ και μερικά χρόνια η τουρκική κυβέρνηση έχει οργανώσει πολύ τον τομέα της μορφωτικής δουλειάς, έχει διαθέσει πάρα πολλές πιστώσεις και βοηθήσει και τις ερευνητικές ομάδες και τα κέντρα έρευνας Τουρκολογίας. Άλλωστε αυτό συνδέεται και με την άνοδο του Ισλάμ που δημιούργησε μιαν ανάπτυξη των ισλαμικών και των τουρκικών βέβαια σπουδών, οι οποίες χρηματοδοτούνται αδρά από την Τουρκία. Κι αυτό μάλιστα σε μια στιγμή που εμείς δεν είμαστε πια σε θέση να ξοδεύουμε καθόλου

χρήματα για τα πολιτιστικά και μορφωτικά θέματα μας αφενός και αφετέρου για τα θέματα των ερευνών.

— **Άρα, αφού εδώ και μερικά χρόνια υπάρχει αυτός ο συναγωνισμός, θα πρέπει να αυξήσουμε τις προσπάθειές μας και τα κονδύλιά μας.**

— Μα ούτε συζήτηση. Έχουμε αφήσει ακάλυπτο ένα χώρο που εν δυνάμει μπορεί να δώσει πάρα πολλά για το ανέβασμα της ακτινοβολίας της Ελλάδας, στην Γαλλία, αλλά και σε πολλές άλλες χώρες. Είναι ένας τομέας τον οποίο έχουμε παραμελήσει μαζί με όλα τα άλλα που παραμελούμε. Μάλιστα τον έχουμε παραμελήσει ιδιαίτερα στις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες, που είναι το κλειδί της συνειδητοποίησης των ανθρώπων από τη μια και από την άλλη το κλειδί αυτού που θα λέγαμε - η λέξη δεν μου αρέσει καθόλου - προπαγάνδα. Ας πούμε εκλαίκευση του πολιτισμού μας. Η εκλαίκευση του πολιτισμού μας δεν μπορεί να γίνει παρά μόνο μέσω των κοινωνικών επιστημών και μέσω των ουμανιστικών σπουδών. Δεν μπορεί να γίνει παρά μόνο μέσω της εκλαίκευσης της Ιστορίας του τόπου μας, μιας Ιστορίας που αρχίζει όπως ξέρουμε από τους προϊστορικούς χρόνους και φτάνει μέχρι σήμερα. Φτάνει να σας πω ότι δεν είχαμε έδρα για την νεώτερη ελληνική Ιστορία ποτέ. Η πρώτη που έγινε είναι στην Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, η οποία δημιουργήθηκε τον Οκτώβριο του 1967. Είναι το σεμινάριο d' Histoire Economique et Sociale de Byzance et de la Grèce Moderne. Αυτό το σεμινάριο του οποίου είμαι ακόμη διευθύντρια και το οποίο ίδρυσα. Και απ' ό,τι ξέρω δεν είχαμε τίποτα θεσμοθετημένο για τη νεώτερη ελληνική Ιστορία. Δεν θέλω να παραβλέψω τη δράση των ελλήνων ιστορικών που ασχολούνται με τη νεώτερη Ελλάδα, όπως είναι πολλοί αξιόλογοι συνάδελφοι, αλλά ο όρος Histoire Economique et Sociale de Byzance et de la Grèce Moderne, δεν υπήρχε πουθενά. Σε κανένα Πανεπιστήμιο του Κόσμου. Αυτό το σεμινάριο ιδρύθηκε εδώ και 24 χρόνια και εξακολουθεί να υπάρχει. Μάλιστα πριν 5 χρόνια οργανώσαμε ένα πρόγραμμα στην Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales και μία ομάδα η οποία είναι γενικότερη. Πρόκειται για το Programme de Recherches Interdisciplinaires (Πρόγραμμα Διεπιστημονικών Ερευνών) όπου υπάρχει συνδιοίκηση του André Guillou, δική μου και της ανθρωπολόγου Marie-Elisabeth Handman. Αυτή η ομάδα ασχολείται με τους βυζαντινούς χρόνους, τη νεώτερη Ελλάδα και τα Βαλκάνια.

— **Σήμερα «τι να κάνουμε»; Το Παρίσι είναι ένας χώρος όπου γίνεται μία εκδήλωση και την μαθαίνουν σ' όλον τον κόσμο. Έχετε κάποιες προτάσεις που να μην απαιτούν ιδιαίτερα κεφάλαια, μιας και όπως πιο είπατε πάνω η Ελλάδα είναι «μία χώρα οικονομικά αδύνατη»;**

— Φυσικά. Αυτό που θα έπρεπε νομίζω είναι να δοθούν δύο

**ΣΤΥΓΕΡΗ ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ"  
ΤΟΥ Γ. ΤΣΑΡΟΥΧΑ**



Σκίτσο του Χέρμιπλοκ στο «Ουάσιγκτων Πόστ», που διακωμωδεί την «υπόσχεση» της Χούντας να κάμει «δημοψήφισμα» για το ψευτοσύναγμά της, έχοντας φιωμένο και δεμένο χειροπόδαρά τον ελληνικό λαό...

Ο τέως βουλευτής της ΕΔΑ Γ. Τσαρουχάς δεν πέθανε από συγκοπή, όπως ισχυρίζεται η Χούντα, αλλά έπειτα από φρικτά βασανιστήρια. Η συνταρακτική είδηση — που επιβεβαιώνει για άλλη μία φορά τα φοβερά εγκλήματα των δημιών του ελληνικού λαού — δημοσιεύθηκε στο βρετανικό Τύπο, με βάση έγκυρες πηγές της Καβάλας. Κατά την είδηση, το έγκλημα εκτελέστηκε την Πέμπτη 9 Μαΐου σε κάποιο σημείο της οδού Θεσσαλονίκης — Λεπτοκαρυάς, όπου συνελήφθη ο Τσαρουχάς μαζί με άλλους πατριώτες, καθώς μετέβαιναν (κατά τη Χούντα) στην Αθήνα, για να συνανηθούν με παράνομα στελέχη του Κ.Κ.Ε. Την επομένη από τη σύλληψη, η Χούντα ανέκοινωσε ότι ο Τσαρουχάς, ηλικίας 60 χρονών, πέθανε από συγκοπή καρδιάς, ενώ μεταφέρονταν στη Θεσσαλονίκη. Σύμφωνα όμως με τις καταγγελίες των παραπάνω εγκύρων πηγών της Καβάλας, ο τέως βουλευτής της ΕΔΑ δολοφονήθηκε επιτόπου, αφού βασανίστηκε άπάνθρωπα. «Η άριστη πλευρά του κεφαλιού του — θεβαίνου — έφερε τραύματα και το άριστερο του μάτι είχε εκτιναχθεί έξω».

**ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΠΑΤΡΙΔΑ**  
"Grèce Libre"

Directeur: A. Antoniadis

Imprimerie: Spectrum Litho Ltd.,  
85 Leonard Street, London, E.C.2.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ:

Τρίμηνη 3 Δολλ.

Έξάμηνη 6 Δολλ.

Έτησια 12 Δολλ.

δυνατότητες. Να ιδρυθεί ένα κρατικό Centre Culturel Hellénique. Όπως επίσης πρέπει να υπάρχουν παρόμοια κέντρα και στις άλλες πρεσβείες μας και όπως υπάρχουν και από τις άλλες χώρες. Βέβαια αυτό χρειάζεται κάποια χρήματα, αλλά θα μπορούσε να γίνει. Μάλιστα χάσαμε την ευκαιρία που μας δόθηκε - λόγω έλλειψης πιστώσεων για τη συντήρησή του - να πάρουμε ένα οίκημα που μας έδινε η γαλλική κυβέρνηση στη rue de Varenne. Μας το δίνανε δωρεάν και θα μπορούσαμε να το κάνουμε Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο. Η υπόθεση χάθηκε έτσι λίγο-λίγο, τώρα βέβαια είναι αργά.

— Πως το βλέπετε αυτό το Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο;

— Το βλέπω με μία βιβλιοθήκη, με εκδηλώσεις που θα γίνονται σε μια μεγάλη αίθουσα. Εκδηλώσεις που θα είναι είτε καλλιτεχνικές, είτε διαλέξεις, ή ακόμη αν προχωρήσει καλύτερα θα πρέπει να μπορούν να γίνονται συντονιστικά συμπόσια ερευνών ελληνογαλλικά αλλά και διεθνή. Θα μπορεί να έχει μια τεράστια ακτινοβολία και κυρίως να βγάζει ένα δελτίο, στα γαλλικά, που να δίνει στο γαλλικό χώρο και σ' όλες τις γαλλόφωνες χώρες τα πολιτιστικά νέα από την Ελλάδα. Το περιοδικό σας, νομίζω ότι

είναι χρήσιμο, αλλά είναι χρήσιμο για τους Έλληνες. Πρέπει να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους.

— Βεβαίως. Μα και για τους Έλληνες το κάνω... Κι αφού, όπως λέτε, πρέπει να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους, δεν το κάνω για να αναπληρώσω τα τεράστια κενά της ελληνικής εξωτερικής πολιτιστικής πολιτικής. Εξάλλου δεν θα τολμούσα ποτέ να κάνω κάτι τέτοιο, μπαίνοντας σε χωράφια άλλων. Αυτό δεν είναι ούτε δουλειά, ούτε καθήκον ενός ιδιώτη, νομίζω, αλλά της πολιτείας.

— Αυτό που επιπλέον λείπει, είναι ένα δελτίο το οποίο θα περιλαμβάνει όλα τα πολιτιστικά μας νέα. Ξέρω ότι πολλές φορές λέγονται πολλά για την εδώ αδράνεια της Πρεσβείας μας. Δεν θέλω να πάρω το μέρος της καθόλου. Αλλά το να βγεί από το μορφωτικό της τμήμα ένα τέτοιο δελτίο απαιτεί ορισμένες πιστώσεις και χρειάζεται τουλάχιστον ακόμη έναν άνθρωπο, ο οποίος θα ασχολείται μόνο μ' αυτό. Το δελτίο αυτό, μαζί με όλα τα νέα, θα μπορεί να έχει στο τέλος μία βιβλιογραφία με τα σημαντικότερα βιβλία που εκδίδονται στην Ελλάδα. Εδώ θα επιμείνω, γιατί και το περιοδικό σας έχει λίγο αυτήν κατεύθυνση. Δεν πρέπει να αναφέρονται μόνον τα λογοτεχνικά, μόνον τα

μυθιστορήματα μόνον οι συλλογές ποιημάτων, αλλά και επιστημονικά βιβλία. Κατακρίνουμε όλοι την Ελλάδα, το επίπεδο της έρευνάς της, το επίπεδο οργάνωσής σπουδών της και είμαι σύμφωνη με αυτές τις κριτικές, ιδιαίτερα έχοντας ζήσει εδώ όλα αυτά τα χρόνια, κι έχοντας μπει σε έναν άλλο κύκλο επιπέδου ερευνών. Αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι και στην Ελλάδα υπάρχουν άνθρωποι που δουλεύουν σοβαρά. Δουλεύουν, μάλιστα, σ' ένα κλίμα που δεν ευνοεί καθόλου την έρευνα. Λοιπόν αυτοί οι άνθρωποι εκδίδουν. Επομένως ένα δελτίο θα έπρεπε να περιλαμβάνει εκτός από τα μυθιστορήματα, και τις εργασίες των ερευνητών, σε όλους τους τομείς, και των θετικών επιστημών αλλά κυρίως των κοινωνικών, θεωρητικών επιστημών. Γι αυτό επιμένω στην ανάγκη ενός τέτοιου δελτίου. Το πολιτιστικό κέντρο είναι ένα μεγαλόπνοο σχέδιο το οποίο απαιτεί αρκετά χρήματα. Αντίθετα ένα δελτίο θα μπορούσε να βγαίνει από την Πρεσβεία. Το Γραφείο Τύπου, το Μορφωτικό Τμήμα της Πρεσβείας ακόμη και η ελληνική αντιπροσωπεία της UNESCO θα έπρεπε να χρηματοδοτούν ένα τέτοιο δελτίο. Υπό τον όρο ότι θα υπάρχει ένας ή δύο άνθρωποι που θα ασχολούνται μ' αυτό, θα μπορούσε να βγαίνει και να είναι και περιωπής...

— **Διδάσκετε Βυζαντινή Ιστορία. Πιστεύετε πως η Βυζαντινή περίοδος είναι μια πτυχή της Ιστορίας που έχει μελετηθεί αρκετά ή υπάρχουν πάντα κάποια σκοτεινά σημεία; Το Βυζάντιο έχει εκτιμηθεί όσο πρέπει, έχει μελετηθεί όσο το αξίζει; Πως έχει περάσει στη συλλογική συνείδηση, ελληνική και ξένη;**

— Η βυζαντινή εποχή θεωρήθηκε από πλευρά ελληνών ιστορικών του 19ου αιώνα ως μια περίοδος σκοταδισμού. Έτσι, όλοι θέλησαν με την ίδρυση του νεοελληνικού Κράτους να συνδέσουν το νεοελληνικό κράτος με την αρχαιότητα παρά με το Βυζάντιο. Ξεκινήσαμε την ίδρυση του νεοελληνικού Κράτους με μια βάση που είναι βάση κακοδαιμονίας. Ξεκινήσαμε με τις προστάτιδες δυνάμεις, οι οποίες, κατά τεκμήριο και αυτές και ο χώρος τους και η κοινή τους γνώμη γνώριζαν την κλασική αρχαιότητα. Οι Γερμανοί - η αντιβασιλεία και οι πρώτοι μας βασιλείς - που ήταν μια κατευθυντήρια και άρχουσα κατάσταση, γνώριζαν καλά την αρχαιότητα. Ο πρώτος νεοελληνικός πολιτισμός μας είναι επηρεασμένος από την αρχαιότητα. Παράδειγμα ο θαυμασμός και ο προσανατολισμός της αρχιτεκτονικής μας. Είναι η εποχή που παραμελήθηκαν όλα τα βυζαντινά. Παραμελήθηκαν οι εκκλησίες, για να μην αναφέρουμε τα παραδοσιακά σπίτια της Τουρκοκρατίας, για να μην αναφέρουμε όλο αυτό που ήταν ένας λαϊκός πολιτισμός, ο οποίος ερχόταν από το Βυζάντιο και ο οποίος συγχωνευόταν ως ένα σημείο και με την την τουρκική παρουσία στην Ελλάδα.

Η διαπίστώσή σας ότι το Βυζάντιο είναι υποτιμημένο είναι σωστή. Ιδιαίτερα μέχρι το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Το γεγονός οφείλεται σε πολλούς λόγους. Ας σταθούμε στους

κυριώτερους. Πρώτα-πρώτα αυτή η ίδια η Βυζαντινή Αυτοκρατορία, ιδιαίτερα, μετά το 1204 ήταν ένας χώρος διασπασμένος, πολύ ταλαιπωρημένος και κατά συνέπεια πολιτικά η σημασία αυτής της αυτοκρατορίας είχε εντελώς μειωθεί, από την ώρα που είχε χάσει τα κύρια στηρίγματά τη, εδαφικά και πολιτικά. Νομίζω, όμως, ότι για τη νεώτερη εποχή η υποτίμηση αυτή οφείλεται σε άλλους λόγους. Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, οι τελευταίοι βυζαντινοί διανοούμενοι που κατέφυγαν στη Δύση, μπόρεσαν να βοηθήσουν την Αναγέννηση γιατί είχαν και οι ίδιοι ελληνόπρεπη παιδεία και ελληνόπρεπη σκέψη. Αυτή η επιστροφή στην κλασική παιδεία, υπάρχει ήδη στο Βυζάντιο και όχι μόνον τυπικά με την συνέχιση της γλώσσας και την αναπαραγωγή των χειρογράφων. Είχε γεννηθεί και ως νοοτροπία μέσα στο ταλαιπωρημένο, φτωχό και περιφρονημένο Βυζάντιο των τελευταίων αιώνων που -ας το θυμηθούμε - βγήκε σαν ζητιάνος να ζητήσει βοήθεια στη Δύση, στις μεγάλες του δυσκολίες. Όσο πιο υποτιμημένο ήταν, τόσο περισσότερο οι διανοούμενοι του θέλησαν να αποκτήσουν μια σύνδεση με κάτι το ένδοξο, κάτι το σημαντικό. Κι αυτό το σημαντικό ήταν φυσικά η παλιά κληρονομιά, δηλαδή, η ελληνική αρχαιότητα. Επομένως, αυτό το κύμα της επιστροφής στην κλασική αρχαιότητα, υπήρξε στο Βυζάντιο και δεν είναι ξενόφερτο. Δεν έχει έρθει από τη δυτική Αναγέννηση. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της δυτικής Αναγέννησης, είναι η επιστροφή στα κλασικά γράμματα στην Αρχαιότητα, είναι και αυτή γέννημα του καιρού της και δεν είναι σωστό να λέμε ότι οφείλεται στους Έλληνες που μετά την πτώση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας κατέφυγαν στη Δύση. Αυτό δεν αληθεύει, είναι δύο κινήματα, δύο τάσεις παράλληλες, που επιβάλλονται κάτω από ορισμένες ιστορικές συνθήκες και κάτω από ορισμένες ανάγκες του ανθρώπου που εξελίσσεται πνευματικά. Αλλά, επίσης δεν πρέπει να αρνηθούμε, ότι οι Έλληνες διανοούμενοι που κατέφυγαν στη Δύση ήταν ένα σημαντικό απόκτημα που βοήθησε την Αναγέννηση. Η κίνηση των ιδεών στη Δύση και το πνευματικό κίνημα που αποκαλούμε Διαφωτισμό έχουν βασιστεί κατά πολύ στις κλασικές σπουδές. Η καθαρότητα του πνεύματος που κυριαρχεί είναι μια κίνηση εντελώς αντίθετη, ως μεγάλο σημείο, με το μυστικισμό, ο οποίος μυστικισμός βέβαια, υπήρχε και στο Βυζάντιο. Το Βυζάντιο ήταν ένα θεοκρατικό σύστημα σκέψης και ζωής. Θα δούμε ότι ο Διαφωτισμός είναι δεμένος κι αυτός με την αρχαιότητα.

Όταν κηρύσσεται ο αγώνας για την ελληνική Ανεξαρτησία για τον οποίο έχω την άποψη ότι δεν πρέπει να τον αποκαλούμε «Ελληνική Επανάσταση» και ιδιαίτερα όταν μεταφράζουμε τον όρο στα γαλλικά, γιατί θυμίζει τη Γαλλική Επανάσταση και την Οκτωβριανή Επανάσταση που είναι κινήματα κοινωνικά ενώ ο δικός μας ήταν κατά πρώτο λόγο ένας απελευθερωτικός αγώνας και κατά δεύτερο λόγο, αγώνας με κοινωνικά αιτήματα. Όταν

λοιπόν κηρύσσεται αυτός ο αγώνας και οι ίδιοι οι αγωνιζόμενοι καθώς και οι φιλέλληνες της Δύσης, τον συνδέουν αυτόν και τους Έλληνες αγωνιστές με την αρχαία τους Ιστορία. Με τη Σαλαμίνα, με τις Θερμοπύλες, το Μαραθώνα και με τις άλλες ένδοξες σελίδες της Αρχαίας Ελλάδας. Επομένως η εικόνα του Βυζαντίου θάβεται στη διεθνή κυρίως συνείδηση. Θάβεται επίσης, όχι μόνο στην κοινή συνείδηση, αλλά και συνειδητά από ορισμένους. Ενώ στη Γαλλία υπήρχε μια σημαντική Βυζαντινολογική Σχολή, την ίδια εποχή ο Βολταίρος μιλούσε για το Βυζάντιο λέγοντας ότι είναι το «όνειδος της Ανθρωπότητας». Ότι το Βυζάντιο ήταν καθυστερημένο, γεμάτο μηχανοραφίες, σκότωνε ο ένας τον άλλο για να του πάρει το θρόνο, ήταν σκοταδιστικό. Από εκεί ξεκινάει μια διεθνής υποτίμηση.

Φτάνουμε στην ίδρυση του νεοελληνικού Κράτους και έχουμε στην Ελλάδα έναν διπολισμό. Υπάρχει μία μερίδα ανθρώπων που συνδέουν τη σύγχρονη Ελλάδα με την κλασική αρχαιότητα και θέλουν να παρουσιάσουν μια Ελλάδα κλασικίζουσα, πολιτισμένη, μια Ελλάδα που βγαίνει από το Διαφωτισμό. Από την άλλη, έχουμε όλη τη βυζαντινή παράδοση, μέσω του κλήρου, αλλά και μέσω λαϊκών στοιχείων, τά οποία έχουν επιζήσει, μας έρχονται από το Βυζάντιο, είναι κι αυτά παρόντα, παράλληλα, στην κοινωνική ζωή. Έχουμε δύο αντίρροπα ρεύματα. Το ένα που μας συνδέει με την κλασική αρχαιότητα και την κλασική γλώσσα, από την οποία βέβαια πηγάζει η καθαρεύουσα. Από την άλλη, έχουμε τον κλήρο, ο οποίος χωρίς να αρνείται την καθαρεύουσα και τα κλασικά γράμματα - όταν ο κλήρος αυτός είναι κάπως μορφωμένος - συνδέεται κατευθείαν με τη βυζαντινή και τη χριστιανική παράδοση που έρχεται μέσω του Βυζαντίου και φτάνει μέχρι το 19ο αιώνα, όπου φυσικά το επίπεδο σκέψης είναι παπαδοκρατούμενο και σκοταδιστικό. Βέβαια, την ίδια εποχή υπάρχουν μερικοί επιστήμονες φωτισμένοι, όπως π. χ. ο Ζαμπέλιος ή αργότερα για τα δημοτικά τραγούδια ο Πολίτης. Οι ερευνητές αυτοί εξετάζουν τη λαϊκή παράδοση και μέσω αυτής φτάνουν στο Βυζάντιο.

Αυτός ο διπολισμός οφείλεται και στο γεγονός ότι, αμέσως μετά την απελευθέρωση, το νεοελληνικό κράτος ιδρύεται με βάση την πολιτική και τις κατευθύνσεις - είτε συνειδητές, είτε ασυνειδητές - των προστάστιδων δυνάμεων, οι οποίες είναι προσανατολισμένες προς την αρχαιότητα και προς την κλασική παιδεία. Βέβαια οι Έλληνες αφενός, φορούν την φουστανέλλα, αλλ' αφετέρου σε επίσημο επίπεδο χτίζονται τα νεοκλασικά, τα κυβερνητικά κτίρια ή τα μεγάλα ιδιωτικά αρχοντικά. Την ίδια στιγμή αυτός ο λαϊκός πολιτισμός, που υπήρχε ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική, θύμιζε Τουρκοκρατία. Έτσι οι άνθρωποι και οι μεγάλοι αστοί δεν ήθελαν να έχουν σχέση με ό,τι ήταν Τουρκοκρατία. Ό,τι ήταν Τουρκοκρατία ήταν υποτιμημένο και έπρεπε να φύγει από τη μέση. Έτσι ζήσαμε, τουλάχιστον επί εκατό χρόνια μέσα σ' αυτόν το σκοταδισμό. Βέβαια, σήμερα θα πρέπει να πούμε ότι το Βυζάντιο

έχει αποκατασταθεί και όχι μόνο στην Ελλάδα, όπου φυσικά είναι η συνέχεια της κληρονομιάς μας.

Δεν θα πρέπει ποτέ κανείς να θεωρήσει ότι πρόκειται για μία ελληνική Αυτοκρατορία. Το Βυζάντιο είναι ένα πολυεθνικό κράτος στο οποίο, βέβαια, η ελληνική είναι η επίσημη και η κυρίαρχη γλώσσα. Τα βυζαντινά ελληνικά είναι η γλώσσα επικοινωνίας στο Βυζάντιο, αλλά δεν πρέπει να ξεχάσουμε ότι ήταν κράτος πολυεθνικό. Επομένως θα πρέπει να δούμε ότι μέσω του Βυζαντίου μας έρχεται η παλιά μας κληρονομιά, αλλά όχι μόνον αυτή. Μας έρχονται και άλλοι πολιτισμοί από άλλους λαούς που ήρθαν στο Βυζάντιο. Οι Σλάβοι οι οποίοι κατέβηκαν στην Ελλάδα.

«Έσλαβώθη πάσα ή χώρα», λέει ο Πορφυρογέννητος. Αυτό ήταν ένα σοβαρό ζήτημα το οποίο συζητήθηκε σ' ολόκληρο το 19ο αιώνα. Δεν θέλω να πω ότι είμαστε οι από τριών χιλιάδων ετών Έλληνες, καθαροί και γαλαζοαίματοι. Δεν εννοώ αυτό αλλά, ότι βγαίνουμε από αυτούς τους Έλληνες, είμαστε στον ίδιο τόπο και λίγο πολύ με μια γλώσσα η οποία είναι κοινή παρ' όλες τις αλλαγές που έχει υποστεί - αυτό είναι σαφές. Η ελληνική μας παράδοση είναι υπαρκτή και δίνει μία ομοιογένεια σ' αυτό που λέμε σημερινή Ελλάδα. Αυτό δεν πρέπει να το χάνουμε από το μυαλό μας. Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν ήρθαν οι Σλάβοι, οι Τούρκοι, οι Φράγκοι και ότι όλα αυτά δεν έχουν αναχωνευθεί. Δεν θα ξεχάσω, ήμουν πολύ νέα, ήμουν 16-17 χρονών, όταν πρωτιάσα στο στίχο του Παλαμά, που αναφέρεται στους Σλάβους: **«Σάν ξένη ανθοβολιά στό ντόπιο χῶμα»**. Μεγαλύτερη ιστορική φράση από αυτόν το στίχο, δεν έχω δει. Σαν ξένη ανθοβολιά σε ντόπιο χῶμα, αυτό είμαστε. Και με βάση αυτό δεν πρέπει να αρνιόμαστε τις ρίζες μας και τις καταβολές μας. Αυτοί είναι οι λόγοι που έκαναν το Βυζάντιο να εξαφανιστεί στο εξωτερικό καθώς και πολλοί άλλοι που είναι λόγοι υποκειμενικοί. Στον 20ο αιώνα, και ιδιαίτερα μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η αντίληψη αυτή έχει λίγο-πολύ αλλάξει. Το Βυζάντιο σήμερα δεν θεωρείται κάτι το αμελητέο ή το βάρβαρο. Έτσι το θεωρούν μόνο μερικοί σαν τον κύριο Duroselle, που δημιούργησε το μεγάλο θέμα με την περίφημη ιστορία της Ευρώπης, όπου εξαφανίστηκε το Βυζάντιο ολοσχερώς. Αυτό έρχεται και βοηθάει την προπαγάνδα των Τούρκων, οι οποίοι, βεβαίως, πολύ ευχαρίστως αναγνωρίζουν ότι υπήρχε το Βυζάντιο, αλλά το θέλουν προοίμιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Υπάρχει σήμερα και μια άλλη τάση, δυτική, η οποία θέλει από την παλιά Ρώμη να πηγάζει στη νέα Ρώμη, και σαν τέτοια θέλει τη Μόσχα και όχι την Κωνσταντινούπολη. Ξεπερνάει την Κωνσταντινούπολη που είναι η πραγματική νέα Ρώμη για να πάει στην Ορθοδοξία της Ρωσίας κι αυτό για λόγους δικών τους συμφερόντων. Είναι μια πολιτική που διευκολύνει τις διεργασίες της Καθολικής Εκκλησίας. Ωστόσο για την επιστήμη της Ιστορίας δεν υπάρχουν ούτε προνομιούχοι λαοί, ούτε προνομιούχες εποχές. Η επιστήμη αυτή

αγκαλιάζει όλους τους λαούς σε οποιοδήποτε σημείο της γης. Πάνω σ' αυτό χτίστηκε μια καινούργια αντίληψη για το Βυζάντιο· ιδιαίτερα στη Γαλλία.

— **Είθε ιστορικός και ανήκετε σε μια συγκεκριμένη πολιτική παράταξη, την Αριστερά. Όταν μελετάτε την Ιστορία τη βλέπετε από τη μαρξιστική σκοπιά. Ο ιστορικός όμως δεν πρέπει να είναι όσον το δυνατόν ουδέτερος; Η ιστορία δεν οφείλει να είναι μία όπως και η αλήθεια;**

— «Η αλήθεια είναι μία», είναι μια μεγάλη κουβέντα, μία φράση πομπώδης. Δεν μπορεί, βέβαια, να υπάρχουν πέντε εκδοχές για ένα φαινόμενο και να είναι καί οι πέντε αληθινές. Αλλά παράλληλα υπάρχει κάτι που μπορεί να είναι αλήθεια μόνον μέσα σε μια ορισμένη στιγμή και μέσα σε ορισμένες συνθήκες. Επομένως αυτό αμβλύνει την πομπώδη αυτή φράση «μία είναι η αλήθεια», καθώς και τις φράσεις «ένας είναι ο Θεός» ή «ένας είναι ο Μαρξ»...

— **... ή «ένα είναι το κόμμα»...**

— ... ή «ένα είναι το κόμμα»... Όλα αυτά αμβλύνονται γιατί είναι, αλλά και δεν είναι ένα. Αλλοιώνεται η ουσία τους. Πολλές φορές υπάρχουν διαφορετικές συνθήκες οι οποίες επηρεάζουν τα πράγματα. Να σας φέρω ένα παράδειγμα. Μιλάμε για την Αθηναϊκή Δημοκρατία· πολλοί λένε πως ήταν η ιδεώδης Δημοκρατία. Αλλά εκείνο που ήταν τότε Δημοκρατία, σήμερα δεν είναι. Σήμερα πως μπορείτε να διανοηθείτε ένα λαό, ένα χώρο, όπου υπάρχουν οι ελεύθεροι και οι δούλοι και όπου η Δημοκρατία είναι μόνο για τους ελεύθερους και όχι για τους δούλους. Επομένως, σήμερα το περιεχόμενο της Δημοκρατίας είναι κάποιο άλλο. Στη Γαλλική Επανάσταση, που είναι η κατεξοχήν αστική Επανάσταση υπήρχε βεβαίως ελευθερία και υπήρχαν και συνταγματικές ελευθερίες κατοχυρωμένες από τον Χάρτη των δικαιωμάτων του ανθρώπου. Δεν πρέπει να εξετάσουμε αν ο ιστορικός οφείλει να είναι ουδέτερος. Ουδέτερος είναι, κατά τεκμήριο, αφού έχει διαλέξει ως επάγγελμα την ιστορία και θέλει να εξετάσει τα γεγονότα που συνέβησαν και το γιατί συνέβησαν μ' αυτό τον τρόπο. Φυσικά έχει απαρχής μία βάση ουδετερότητας. Εκείνο το οποίο πρέπει να εξετάσουμε είναι η εντιμότητα που οφείλει να έχει ο ιστορικός. Φυσικά ο ίδιος είναι απόρροια συγκυριών και ορισμένων υποκειμενικών συνθηκών. Δηλαδή πρέπει να δούμε από ποιο χώρο προέρχεται, από ποιά χώρα, ποιά είναι τα οικονομικά του, με τι συμφέροντα είναι συνδεδεμένος, συνειδητά ή ασυνειδητά, ποιά είναι το πολιτιστικό του επίπεδο, πού ανήκει πολιτικά ή ιδεολογικά. Όλα αυτά είναι τέτοιου είδους συνθήκες που τον εμποδίζουν να είναι ουδέτερος κι άλλωστε δεν θα πει και τίποτα αυτή η ουδετερότητα. Ο ίδιος είναι ένα κράμα όλων αυτών των συνθηκών. Γι αυτό θα πρέπει να πούμε ότι κάθε ιστορικός πρέπει να έχει τη στοιχειώδη επαγγελματική εντιμότητα. Επίσης θα πρέπει να δούμε ότι η Ιστορία είναι κατεξοχήν επιστήμη της αλήθειας,

αλλά εκφράζει και πραγματικότητες της εποχής κατά την οποία γράφεται. **Οπότε καταλήγουμε στο ότι κάθε εποχή έχει τη δική της Ιστορία-Πράξη, αλλά έχει και τη δική της Ιστορία-Επιστήμη.**

Θα πρέπει να εξετάσουμε τα πράγματα σχετικά με την εντιμότητα του ιστορικού, αυτό άλλωστε ισχύει για κάθε ερευνητή, αλλά κυριότερα για τον ιστορικό, όπου τα συμπεράσματα δεν βγαίνουν με μια προφανή αντικειμενικότητα, όπως τα αποτελέσματα των πειραμάτων στις θετικές λεγόμενες επιστήμες. Στον ιστορικό μπαίνει ένα κομμάτι προσωπικό, κι εκεί έχετε δίκιο να θέτετε την ερώτηση για την ουδετερότητα. Είναι η ερμηνεία των γεγονότων, η ερμηνεία των φαινομένων. Εκεί υπάρχει πρόβλημα. Αλλά σ' αυτό το σημείο κανένας μας δεν μπορεί να είναι αμερόληπτος ή μάλλον ουδέτερος. Καθένας μας είμαστε ένα κράμα και αυτό που θα κάνουμε επηρεάζεται από το πώς εμείς είμαστε. Ο ιστορικός, στην προσπάθειά του να βγάλει τα συμπεράσματά του αντιμετωπίζει ορισμένα επιπλέον εμπόδια. Ένα είναι ο χρόνος. Όταν δεν έχεις δει ο ίδιος ένα γεγονός λόγω χρόνου ή λόγω απόστασης το αποκαθιστάς ή προσπαθείς να το βρεις μέσω μιας πηγής. Η πηγή αυτή είναι κατά τεκμήριο γραπτή ή αν δεν είναι γραπτή, είναι υλικής υφής, όπως τα αρχαιολογικά ευρήματα. Αν η πηγή είναι γραπτή, είναι έμμεση, γιατί αυτός που τη γράφει έχει παρεμβάλει, χωρίς να το θέλει, και την προσωπικότητά του. Το αντικείμενο δεν είναι έμμεσο, είναι άμεσο, μια άμεση πηγή, αλλά εκεί πιο δύσκολα μπορείς να αποκαταστήσεις τη σχέση αυτού του αντικειμένου με το φαινόμενο που θέλεις να μελετήσεις ή με το γεγονός πού μελετάς. Επομένως έχεις το εμπόδιο της πηγής σου. Μετά έχεις το εμπόδιο του εαυτού σου. Εάν τώρα μελετήσεις ένα φαινόμενο το οποίο έχει μελετηθεί από άλλους ιστορικούς πριν από σένα, πάλι πρέπει να τους λάβεις υπόψη σου. Εκεί έχεις το ίδιο το γεγονός, την πηγή, τον ιστορικό που μελέτησε πριν από σένα τα γεγονότα και τα φαινόμενα, έχεις τις αντιλήψεις του και τον ίδιο τον εαυτό σου. Όλα αυτά είναι ορισμένα από τα εμπόδια που συναντάει ένας ιστορικός στο έργο του.

Υπάρχουν διάφορες Σχολές Ιστορίας. Μία από αυτές, ίσως και η πιο σημαντική κατά τη γνώμη μου, είναι η μαρξιστική. Η μελέτη και η ερμηνεία των διαφόρων κοινωνιών παρελθούσης εποχής, με βάση την κατηγορία του τρόπου παραγωγής. Νομίζω ότι αυτό είναι κάτι πολύ βασικό και το έχουν δεχτεί πολλοί μη μαρξιστές ιστορικοί ως σημαντικό εργαλείο για την ανάλυση μιας κοινωνίας. Για παράδειγμα αυτό το δεχόταν ο Fernand Braudel, πολύ μεγάλος κατά τη γνώμη μου, αλλά και παγκοσμίως αναγνωρισμένος ως μεγάλος ιστορικός. Ο ίδιος, πολύ λίγο πριν πεθάνει, είχε δημοσιεύσει ένα άρθρο στην εφημερίδα "Le Monde", όπου αναγνώριζε πόσα πολλά πράγματα πήρε από το Μαρξισμό. Έλεγε: «Το να λέμε σήμερα ότι ξόφλησε ο Μαρξ, είναι πολύ επιπόλαιο». Έλεγε επίσης ότι, στην εποχή του, οι δάσκαλοι δεν τους δίδασκαν Μαρξισμό και πως ό,τι διαβάσανε από το Μαρξ το διαβάσανε μόνοι τους, πρωτοβουλιακά και κρυφά.



με ψυχραιμία, με το χέρι στην καρδιά και με εντιμότητα, τα φαινόμενα που βλέπει να ξετυλίγονται μπροστά του. Μία σύγχρονη λοιπόν Ιστορία και μάλιστα μία σημερινή είναι δυνατόν να γραφτεί. Η Ιστορία, επομένως φτάνει μέχρι τη στιγμή που μιλήσαμε.

Στην Ιστορία περιλαμβάνονται πράγματα που τα θεωρούσαμε δευτερεύοντα όπως η καθημερινή ζωή, τα ήθη και τα έθιμα. Ένα είδος ανθρωπολογίας, όπως θα λέγαμε σήμερα. Ο Braudel πρόσθεσε τη διάσταση της «μακρᾶς διάρκειας» ("la longue durée"). Ορισμένα φαινόμενα δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά και να ερμηνευτούν σωστά παρά μόνον μέσα στη «μακρά διάρκεια». Στο σεμινάριό μου ήρθαν έτσι τα πράγματα ώστε να δεχθώ αυτήν την άποψη του Braudel: ιδιαίτερα για την Ιστορία της Ελλάδας. Αυτή η θεωρία της «μακρᾶς διάρκειας» επαληθεύεται πλήρως στο σεμινάριό.

— **Επομένως ένας ιστορικός μπορεί να είναι συνάμα και αναλυτής της σύγχρονης του ιστορίας, των εξελίξεων του καιρού του ή του είναι πάντα απαραίτητη κάποια χρονική απόσταση;**

— Ο Marc Bloch, ο Lucien Febvre και μετά ο Braudel, της Σχολής των "Annales", θεωρούσαν ότι Ιστορία είναι κάθετι που φτάνει ως τη στιγμή που μιλάμε. Επομένως έδιναν, σύμφωνα με την άποψή τους, τη δυνατότητα στον ιστορικό να φτάσει ως την πιο πρόσφατη στιγμή. Να μπορεί να αναλύει τα δεδομένα της εποχής του. Πιστεύω ότι αυτό είναι δυνατό, υπό τον όρο ότι διαθέτει ιδιότητες ιστορικού. Γιατί μπορεί να αναλύει τά γεγονότα, αλλά να είναι απλώς ένας δημοσιογράφος επιπέδου. Όμως αυτό για να το κάνει ιστορική επιστήμη, θα πρέπει να έχει όλες τις ιδιότητες που σας είπα πριν και κυρίως τη δυνατότητα να παίρνει κάποια απόσταση, όπως λέτε κι εσείς. Όσο και να θέλει κάποιος σύγχρονος να αναλύσει την ιστορία του, είναι κατανάλξη δημιουργός της ίδιας της στιγμής την οποία μελετάει. Θα πρέπει επομένως να έχει τη δυνατότητα της απομάκρυνσης. Να μην προβληθεί ιδιαίτερα ο εαυτός του που είναι και δημιουργός της ιστορίας. Η απόσταση αφορά αυτό ακριβώς το πράγμα. Να δει τα πράγματα έξω από τον εαυτό του. Αν έχει θιγεί, ας πούμε, από τον κ. Giscard d'Estaing να μην αποτελεί αυτό λόγο που θα τον εμποδίσει να δει τη συμβολή του Giscard d'Estaing στα γεγονότα. Πολλές φορές έχουμε την εντύπωση, αυτό το έχω προσέξει ιδιαίτερα στην Ελλάδα, ότι καθένας που γράφει απομνημονεύματα θεωρείται και ιστορικός! Αυτό είναι εθνική κακοδαιμονία. Με το να γράφεις απομνημονεύματα δεν είσαι ιστορικός, λες αυτά που είδες και που έζησες. Άλλα μπορεί να είναι αλήθεια και άλλα μπορεί να μην είναι, νάχεις παρασυρθεί. Η Ιστορία είναι αποτέλεσμα διαπιστώσεων. Ένας ιστορικός πρέπει πρώτα να έχει ένα γενικό σχήμα στο μυαλό του για τις κοινωνίες και προβληματισμούς. Δεν υπάρχουν προνομιούχες εποχές ούτε προνομιούχες περιοχές για την Ιστορία, όπως σας έχω ήδη πει.

Υπάρχει επίσης μία άλλη Σχολή, η «Σχολή των Annales». Το έκτο τμήμα της Ecole des Hautes Etudes είχε ιδρυθεί κατά κάποιο τρόπο από τον Lucien Febvre και τον Fernand Braudel. Αλλά είχε προϋπάρξει από το 1929 το περιοδικό "Les Annales", το οποίο είχε ιδρυθεί από τον Marc Bloch και τον Lucien Febvre, πολύ μεγάλες προσωπικότητες της διανοήσης και κυρίως μεγάλοι ιστορικοί. Είχαν την αντίληψη - και εδώ ερχόμαστε σε προβλήματα μεθόδου της ιστορίας και αντίληψης της ιστορίας ως επιστήμη και εργασία - ότι πρώτον δεν μπορεί να παίρνουμε μεμονωμένα ορισμένα πράγματα και να λέμε ότι μ' αυτά κάνουμε Ιστορία. Δεν μπορούμε να κάνουμε Ιστορία μελετώντας μόνον τις διπλωματικές σχέσεις, μόνον την πολιτική Ιστορία ή μόνον τη στρατιωτική Ιστορία που μας απαριθμούν τα γεγονότα. Η κοινωνία είναι ένα σύνολο είναι μία ολότητα και πρέπει να κάνουμε μια ολοκληρωτική, συνολική Ιστορία. Αυτό ήταν το ένα βασικό στοιχείο των "Annales" τα οποία ανάμεσα στα άλλα έδωσαν ιδιαίτερη βαρύτητα στη μελέτη της Ιστορίας των νοοτροπιών, πράγμα που είναι πάρα πολύ σημαντικό.

Το δεύτερο στοιχείο είναι ότι η Ιστορία φτάνει μέχρι τη στιγμή που μιλάμε. Ιστορία είναι κάθετι που πέρασε ακόμη και τη στιγμή που τελείωσα τη λέξη που σας έλεγα πριν εδώ στο μαγνητόφωνο. Αυτό έχει περάσει πια στην Ιστορία. Πόσες δυνατότητες τώρα υπάρχουν για να γίνει αυτό επιστήμη είναι ένα δεύτερο θέμα. Εξαρτάται από τη δυνατότητα του ιστορικού να αναλύσει σωστά,

Όλα για την παγκόσμια Ιστορία έχουν τη σημασία του ανθρώπου. Έχουν σημασία, φυσικά μερικές φορές, ορισμένα γεγονότα ή φαινόμενα της εποχής μας, τα οποία μας καλούν να δούμε ό,τι ενδιαφέρει περισσότερο την επικαιρότητα της εποχής μας. Γιατί ο ιστορικός δεν κάνει «Τέχνη για την Τέχνη», ο ιστορικός δεν κάνει «Ιστορία για την Ιστορία». Πρέπει να μπορεί να βοηθάει τον πολιτικό το διανοητή, τον υπεύθυνο, τους απλούς ανθρώπους, να βοηθάει τους εργαζόμενους, πρέπει να είναι κάποιος που θυμίζει. Να φέρνει σε υπόμνηση των ανθρώπων παρόμοιες καταστάσεις οι οποίες θα τον βοηθήσουν να βγάλει συμπεράσματα καλά για την εποχή του και για το σκοπό του πολιτικού, του συνδικαλιστή, της γυναίκας, των νέων. Επομένως ο ιστορικός έχει αυτό ως στόχο και αυτό έχει μεγάλη σημασία. Ο ιστορικός είναι δημιουργός συνειδήσεων, πολιτικών, εθνικών, είναι δημιουργός ιδεολογιών. Γενικά, οι κοινωνικές επιστήμες, και ιδιαίτερα η Ιστορία, παραμελούνται συνειδητά από τις άρχουσες καταστάσεις της εποχής μας. Το ένα εμπόδιο για την εξέλιξη της επιστήμης-Ιστορίας είναι αυτό. Το άλλο είναι η τεχνολογική ανάπτυξη και η ανάπτυξη του υλικού πολιτισμού, η οποία έχει φέρει στο προσκήνιο τις επιστήμες που βοηθούν την ανάπτυξη των τεχνικών. Έτσι βρισκόμαστε σε μια εποχή όπου οι κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες, ιδιαίτερα η Ιστορία, υποβαθμίζονται.

— **Μετά τα τελευταία γεγονότα της Σοβιετικής Ένωσης, τα δυτικά μέσα μαζικής ενημέρωσης πανηγυρίζουν την αποτυχία του Κομμουνισμού. Φυσικά οι εκεί πολιτικές εξελίξεις δεν αποτελούν νίκη του Καπιταλισμού. Είναι όμως ήττα του Κομμουνισμού; Το λάθος, αν υπάρχει, είναι του Μαρξ ή των εφαρμοστών της θεωρίας του; Ποια είναι η γνώμη ενός ιστορικού για τα γεγονότα του καιρού του;**

— Τα σημερινά γεγονότα στη Σοβιετική Ένωση δεν μπορούν να κριθούν σωστά, αν δεν αναφερθούμε στο τι έγινε επί δεκαετίες στη Σοβιετική Ένωση. Από μία εποχή και πέρα, την οποία θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε ίσως γύρω στις αρχές της δεκαετίας του '30 ή προς το τέλος της δεκαετίας του '20, είναι σαφές ότι στη Σοβιετική Ένωση, ένα σύστημα εφαρμοζόμενο για να φέρει την ευτυχία και την ελευθερία στους ανθρώπους, ακολούθησε την αντίθετη κατεύθυνση. Έτσι φτάνουμε στις δίκες του '38, στα στρατόπεδα που σήμερα φαίνεται ότι υπήρξαν πραγματικά, γιατί παλιότερα πολλοί από μας, όταν μας μιλούσαν για τέτοια καταπάτηση των ατομικών ελευθεριών, πιστεύαμε ότι όλα αυτά ήταν εφεύρεση της αστικής προπαγάνδας. Εγώ τουλάχιστον ανήκω σ' αυτήν την κατηγορία και ξέρω ότι πολλοί σύντροφοί μου ήταν στην ίδια κατηγορία. Βέβαια μερικοί από μας είχαμε και κριτικό βλέμμα, αλλά σκεφτόμαστε ότι θα πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί στην κοινοποίηση απόψεων έξω από το κόμμα. Δεν πιστεύαμε ότι είχε τόσο βαθιά έκταση η καταστροφή που είχε γίνει από τον αυταρχισμό, τη γραφειοκρατία, τον συγκεντρωτισμό, το δογματισμό που αφάιρεσε από τους

ανθρώπους τη δυνατότητα της ανάτασης και της πρωτοβουλίας και τη διάθεση για τη συμμετοχή του στα κοινά. Εν ολίγοις, ευνούχισαν πολλά εκατομμύρια ανθρώπων. Όχι μόνο μη κομμουνιστών, αλλά και εκατομμύρια κομμουνιστών. Το δεύτερο λάθος τους είναι η ταύτιση του κόμματος με το κράτος. Κράτος και κόμμα, κόμμα και κράτος. Οπότε δεν υπήρχαν περιθώρια για ανάπτυξη, για πρόοδο και για ανάταση. Δηλαδή εβδομήντα και πλέον χρόνια δεν διαμορφώθηκε ένας νέος άνθρωπος, ως νοοτροπία, ως αυθύπαρκτη υπόσταση, ούτε ατομικά ούτε και συλλογικά. Ήταν άνθρωποι, οι πιο πολλοί, που είχαν λύσει τα βασικά προβλήματα της ζωής τους, έστω και υποτυπωδώς. Στο θέμα της δουλειάς δεν υπήρχε ανεργία. Στο θέμα της στέγης, βέβαια ήταν πολύ κακά στεγασμένοι, αλλά δεν ήταν clochards όπως στις δυτικές χώρες. Είχαν λύσει το θέμα της εκπαίδευσης. Είχαν λύσει πολλά, αλλά δεν είχαν λύσει το θέμα της ελευθερίας. Ούτε το θέμα της υπόστασής τους και της συμμετοχής τους στην ανάπτυξη της κοινωνίας. Το πιο σοβαρό δεν είχε επιτευχθεί. Εδώ θα κάνω μια παρένθεση. Ως ιστορικός έχω καλές σχέσεις με το χρόνο. Βλέπω τα χρόνια, τις δεκαετίες, τους αιώνες με κάποια ευκολία. Δεν τα βλέπω στα μέτρα του ανθρώπου. Τα βλέπω στα μέτρα της Ιστορίας. Όταν λοιπόν ξέρω ότι ο φεουδαρχικός τρόπος παραγωγής, η φεουδαρχική κοινωνία, ανάλογα βέβαια με τον τόπο, έζησε αιώνες, αντιλαμβάνομαι ότι ο καπιταλισμός πρώτον δεν έχει επικρατήσει παντού, αλλά και εκεί που επικράτησε δεν έχει παρά διακόσια, διακόσια πενήντα χρόνια κι όχι παραπάνω. Δεν βλέπω γιατί έχουμε την απαίτηση να λυθούν όλα τα προβλήματα με την προσπάθεια της μετάβασης στο σοσιαλισμό, για να μη μιλήσουμε για κομμουνισμό. Γιατί κανείς σοβαρός άνθρωπος δεν μίλησε ποτέ για κομμουνισμό στη Σοβιετική Ένωση ούτε στις άλλες χώρες της Ανατολικής Ευρώπης. Άλλωστε εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε ότι, αν σταματάμε στη Σοβιετική Ένωση είναι γιατί εκεί έγινε η Επανάσταση κι εκεί βγήκε αυτός ο νέος τρόπος διακυβέρνησης του συνόλου κι όχι στις άλλες χώρες όπου ο σοσιαλισμός ήταν «εισαγωγής». Με βάση αυτό, στις άλλες χώρες της ανατολικής Ευρώπης όλα μπορούν να δικαιολογηθούν διαφορετικά.

Εδώ μας ενδιαφέρει γιατί στη Σοβιετική Ένωση τά πράγματα συνέβησαν όπως συνέβησαν. Νομίζω ότι έγιναν έτσι γιατί δεν μπόρεσε μέσα σ' αυτά τα εβδομήντα χρόνια να δημιουργηθεί ο νέος τύπος ανθρώπου και κυρίως δεν μπόρεσε να αναπτυχθεί η οικονομία. Αλλά ανάπτυξη της οικονομίας τί σημαίνει; Σημαίνει αυξημένη παραγωγή κι αυξημένη παραγωγή σημαίνει άνθρωποι και τεχνικά μέσα που δουλεύουν καλά και πολύ. Λοιπόν οι άνθρωποι ήταν πεσμένοι στο επίπεδο της διάθεσης και στο επίπεδο της ευθύνης. Τελικά αποδεικνύεται ότι υπήρχαν σε μεγάλη έκταση κυκλώματα διαφθοράς τα οποία ήταν μοναδικά. Κανείς δεν τα φανταζόταν έτσι. Τώρα, αυτά όλα τα χρόνια είναι χαμένα χρόνια για την Ιστορία; Εγώ, δεν το πιστεύω καθόλου. Η Γαλλική



Επανάσταση πραγματοποιήθηκε πριν διακόσια χρόνια και μερικά από τα αιτήματά της έχουν μείνει ακόμη ανεκπλήρωτα στον καπιταλιστικό κόσμο. Όταν, πριν δυο χρόνια, γιορτάσαμε τα διακόσια χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης, θα θυμόμαστε και θυμόμαστε όλοι, έγινε η καταγραφή των αιτημάτων που δεν εκπληρώθηκαν, μολονότι τα είχε αναγγείλει και τα είχε ζητήσει η Γαλλική Επανάσταση πριν διακόσια χρόνια. Η Γαλλική Επανάσταση παραστράτησε με τον Ναπολέοντα και τις εξελίξεις που ακολούθησαν με την επαναφορά της βασιλείας το 1815. Επομένως, θεωρώ σαν μια περιπέτεια αυτά που συμβαίνουν σήμερα στη Σοβιετική Ένωση. Αλλά τα θεωρώ και σαν μια μεγάλη προειδοποίηση για όλους εκείνους κομμουνιστές και μη που εθεώρησαν ότι τα πράγματα πήγαιναν καλώς. Και κυρίως για τους κομμουνιστές που αφενός δεν κατάλαβαν ότι δεν μπορούμε να ζούμε με το ίδιο σύστημα λειτουργίας του κόμματος όπως παλιότερα και αφετέρου δεν αντιλήφθηκαν πόσο νοσηρή ήταν αυτή η συνοχή του με το κράτος, η εναλλακτικότητά τους, που είχε σαν αποτέλεσμα, ανάμεσα σε άλλα και τον αποκλεισμό της μεγάλης μάζας των ανθρώπων. Εδώ έμπαινε από παλιότερα το θέμα αναπροσαρμογής, ανανέωσης των μεθόδων σκέψης και δουλειάς των κομμουνιστικών κομμάτων και ιδιαίτερα και του ελληνικού. Κυρίως, νομίζω, είμαστε σε μία εποχή όπου η επανάσταση που έχει γίνει στα τεχνικά μέσα παραγωγής δημιουργεί και άλλους κοινωνικούς, πολιτικούς και οικονομικούς συσχετισμούς. Αν αυτούς τους συσχετισμούς δεν μπορεί ένα κομμουνιστικό κόμμα να τους αναλύσει και να δει τι πρέπει να κάνει για να μην είναι έξω από το ρουιν της Ιστορίας, τότε δεν γίνεται τίποτα. Κυρίως να μη θεωρηθεί πως λέω ότι ένα κομμουνιστικό κόμμα δεν μπορεί να είναι και πρωτοπορία. Δεν πρέπει να είναι ουραγός των επιθυμιών ενός λαού, γιατί τελικά, κάποιες φορές οι λαοί έχουν και ξεσπάσματα που δεν είναι όλα το ίδιο θετικά και εποικοδομητικά. Επομένως, ο πολιτικός ηγέτης ή ένα πολιτικό κόμμα που ηγείται μιας κατάστασης κατευθύνει παράλληλα αυτόν το λαό, αλλά επ' ουδενί λόγο δεν μπορεί να ζει έξω απ' αυτόν, γιατί τότε θα χρεωκοπήσει, κι αυτό συμβαίνει σε πάρα πολλά κομμουνιστικά κόμματα σήμερα. Και για να επανέλθω στο κόμμα της Σοβιετικής Ένωσης, θεωρώ ότι το πραξικόπημα που έγινε είναι σαφώς εγκληματικό. Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είμαι αντίθετη με το γεγονός ότι η ανωμαλία, η ανοργανωσιά, η κακή οικονομική κατάσταση της Σοβιετικής Ένωσης και πολλά άλλα ζητήματα δεν πήγαιναν τόσο άσχημα ώστε να μη θέλουν μίαν επαναφορά στην τάξη και μια αναπροσαρμογή. Αλλά ο μόνος τρόπος που δεν ήταν παραδεκτός και που δεν θα κατέληγε σε τίποτα ήταν ο τρόπος ενός πραξικόπηματος. Νομίζω, αν δεν υπάρξει δημοκρατία ουσιαστική, δεν μπορεί τίποτα να προχωρήσει σωστά. Πρέπει να πάμε προς τη συνεργασία όλο και μεγαλύτερων συνόλων. Μέσα στους ίδιους τους λαούς, αλλά και έξω από τους λαούς. Σε σύνολα χωρών. Συνεργασία. Όχι πολέμους. Λύσεις ειρηνικές, λύσεις με διάλογο.

Λοιπόν, ένα πραξικόπημα δεν είναι μέθοδος διαλόγου, ως γνωστόν. Επομένως είμαι εναντίον του πραξικόπηματος. Έδωσε λαβή οπωσδήποτε στον Γέλτσιν και στους περίεργους. Οι άνθρωποι που είναι συμβιβασμένοι και έχουν σχέσεις με τις καπιταλιστικές χώρες και συμφέροντα συνδεδεμένα μ' αυτές οπωσδήποτε θα ήθελαν να ρίξουν το σοσιαλιστικό σύστημα. Με το πραξικόπημα τους δίνεται μια αφορμή και επιπλέον το Κομμουνιστικό Κόμμα της Σοβιετικής Ένωσης δεν φάνηκε πολύ θερμό για την κατάπιξη του πραξικόπηματος. Όσο για τον Γκορμπατσώφ δεν βλέπω ότι μπορεί να ενήργησε και να ενεργεί έτσι επειδή είναι τόσο πολύ αναθεωρητής και επειδή δεν θέλει να χάσει το προεδρικό του αξίωμα. Είναι ακόμα νωρίς να το δούμε, αλλά ίσως από έναν κακό υπολογισμό, έπαιξε ένα χαρτί με το οποίο, νόμιζε ότι θα μπορούσε να κερδίσει έστω και μία υποτυπώδη ενότητα των Δημοκρατιών της Σοβιετικής Ένωσης. Αυτό αρχίζει βέβαια, από την οικονομική ενότητα που προωθούν τώρα. Οπωσδήποτε δεν είμαι, στη μακρά διάρκεια, απαισιόδοξη για το Κομμουνιστικό Κόμμα. **Επομένως βλέπω ότι κυρίως η εφαρμογή των ιδεών ήταν λαθεμένη.** Εδώ θα έπρεπε να πω και κάτι άλλο. Δεν έχουμε διαβάσει, ίσως, αρκετά τον Μαρξ. Αν τον είχαμε διαβάσει αρκετά και προσεκτικά κι είχαμε διαβάσει λίγο, φευ! και τον πρόλογο στη «Συμβολή στην κριτική της πολιτικής οικονομίας» αν είχαμε διαβάσει και μερικά γράμματά του... Θα βλέπαμε ότι ο ίδιος μας λέει, απαντώντας σε κάποιον που τούστειλε ένα εγκωμιαστικό γράμμα όπου του μιλούσε για το «παγκόσμιο σύστημά του»: «Μου κάνετε μεγάλη τιμή, έγραφε, αλλά και με κάνετε να ντρέπομαι. Δεν είπα ποτέ ότι έκανα ένα σύστημα το οποίο θα ισχύει παγκοσμίως και ότι θα είναι για πάντα. Εγώ μελετώ και κάνω προτάσεις σύμφωνα με ένα φαινόμενο που αναπτύσσεται σήμερα μπροστά μου, δηλαδή αυτό που συμβαίνει στην Αγγλία». Αυτό το έγραφε - αν δεν κάνω λάθος - το 1856 - 1858, δεν θυμάμαι ακριβώς. Επομένως δεν είναι λάθος του Μαρξισμού. Το σύστημα που επιχειρήθηκε να εφαρμοστεί από τους μετεπειτα μαρξιστές ήταν έξω από το πνεύμα του Μαρξ. Ο Μαρξ δεν έκανε ποτέ ένα σύστημα που να είναι αμετακίνητο, κλειστό. Αυτό είναι ό,τι πιο αντιμαρξιστικό υπάρχει. Είναι αυτονόητο ότι δεν μπορεί να θέλουμε να αγωνιζόμαστε σήμερα για τη δικτατορία του προλεταριάτου ή να εξακολουθούμε να δουλεύουμε με παλιές μεθόδους, με ξεπερασμένα σχήματα. Εκτός από όλα τα άλλα, που έχουμε να πάρουμε από τον Μαρξ, πρέπει να βγάλουμε και ένα μεγάλο δίδαγμα: να αναλύουμε τις καταστάσεις μέσα στις συγκεκριμένες τους συνθήκες και, ως γνωστόν, οι συνθήκες μέσα στην ιστορική διαδικασία αλλάζουν. Τελειώνοντας θα ήθελα να πω σήμερα, που η εποχή μας μάς καλεί σε μια συλλογική διεπιστημονική συνεργασία, για να κάνουμε την επιστήμη να προχωρήσει, ότι ο Μαρξ ήταν αυτός ο ίδιος, μόνος του, για την εποχή του, η διεπιστημονική σύνθεση και αυτό είναι ένα μεγάλο απόκτημα που άνοιξε νέους δρόμους.

# Hans Hollein — Φρανκφούρτη

## έναν επιτυχημένο γάμο

Εγκαινιάστηκε τον Ιούνιο το καινούργιο μουσείο μοντέρνας τέχνης της Φρανκφούρτης, έργο του αυστριακού αρχιτέκτονα Hans Hollein. Το κτίριο στεγάζει συλλογές που αφορούν την pop art και τη μινιμαλιστική τέχνη τών Ηνωμένων Πολιτειών, καθώς επίσης και πιο σύγχρονα έργα, γερμανών κυρίως, καλλιτεχνών.

κείμενο - φωτογραφίες: Άννα Ματρακίδου - Γιώργος Φούκας

Ο Hans Hollein είναι ένας αρχιτέκτονας-βεντέτα του καιρού μας. Γνωστός στους συναδέλφους του αλλά και στο κοινό όλου του κόσμου, θεωρείται δημιουργός του ίδιου βεληνεκού με τον Arata Isozaki, τον Richard Meier ή τον I. M. Pei. Σε αντίθεση με όλους αυτούς τους φημισμένους αρχιτέκτονες, ο Hollein είναι ένας καλλιτέχνης που τα εικαστικά του έργα, κυρίως γλυπτά ή εγκαταστάσεις, έχουν πολλές φορές εκτεθεί στο κοινό. Είναι πνευματικός κληρονόμος των μεγάλων αρχιτεκτόνων που δούλεψαν στη γενέτειρά του τη Βιέννη στις αρχές του αιώνα: δηλαδή του Adolf Loos, του Joseph Maria Olbrich, του Otto Wagner. Επίσης δέχθηκε τις επιδράσεις του μοντερνιστή Ludwig Mies Van der Rohe κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Illinois Institute of Technology (1958-1959).

Στην αρχή της καριέρας του έγινε γνωστός από τα καταστήματα που διακόσμησε στη Βιέννη, όπως αυτό του κοσμηματοπώλη Schullin που βρίσκεται στο κέντρο της Kohlmarkt. Στη συνέχεια σχεδίασε το μουσείο του Mönchengladbach στη Γερμανία, του οποίου η κατασκευή τελείωσε το 1982 και προσφέρει εξωτερικά ένα εντυπωσιακό τοπίο όπου οι χώροι ρέουν σαν καταρράκτης πάνω από ένα μικρό λόφο της πόλης.

Ο Hans Hollein έχει επανειλημμένα δηλώσει ότι όσον αφορά τα μουσεία είναι τελείως αντίθετος σε ορισμένες αντιλήψεις όπως

αυτή του Beaubourg στο Παρίσι. Πιστεύει ότι η τεχνολογία και ο τεχνικός εξοπλισμός ενός κτιρίου δεν πρέπει να εκτίθενται σε κοινή θέα. Επίσης υποστηρίζει ότι δεν πρέπει να αντιγράφουμε τα παλιά κτίρια, απλώς πρέπει να αφήνουμε να εισχωρούν στην αρχιτεκτονική ορισμένες λεπτομέρειές τους.

Στο παρελθόν έχει εκφράσει τη θέση του ότι ένα μουσείο διαφέρει από μια αίθουσα τέχνης όπου γίνονται περιοδικά εκθέσεις. Το μουσείο στεγάζει αντικείμενα τέχνης που έχουν επιλεγεί από τον χρόνο, και η παρουσία τους εκεί βοηθάει στη μυθοποίησή τους και στον τρόπο με τον οποίο τα αντιμετωπίζουμε, και μας επηρεάζουν εξοστρακίζοντας τη χροιά της μόδας από πάνω τους.

Με βάση αυτό το σκεπτικό ο Hans Hollein υπερασπίζεται μια μουσειακή αρχιτεκτονική που τονίζει την «ιερότητα» του κτιρίου του μουσείου, που πρέπει να σχεδιάζεται σαν σύγχρονος ναός και να προσφέρει σημαντικά στην τέχνη της αρχιτεκτονικής της εποχής του. Έτσι το ίδιο το μουσείο γίνεται μουσειακό κομμάτι όπως το προηγούμενο έργο του αρχιτέκτονα στο Mönchengladbach, που ήδη πέρασε στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Η επιχείρηση αυτή, της κατασκευής ενός μουσείου της τέχνης των είκοσι τελευταίων χρόνων που τόλμησε ν' αναλάβει μια μικρή πόλη 170.000 κατοίκων, χρησίμευσε ως φωτεινό παράδειγμα για τις υπόλοιπες γερμανικές πόλεις και τις οδήγησε χωρίς αμφιβολία στο να

δημιουργήσουν μουσεία σύγχρονης τέχνης, όπως αυτό της Φρανκφούρτης που χρειάστηκε μια περίοδο δέκα χρόνων για να ολοκληρωθεί.

\*

Η Φρανκφούρτη με 620.000 κατοίκους, θεωρείται το εμπορικό κέντρο της Γερμανίας. Γενέτειρα του Γκαίτε, το σπίτι του οποίου σώζεται ακόμη, τόπος παλαιότερα εκλογής του εκάστοτε γερμανού αυτοκράτορα, έχει επιδείξει μιαν αξιόλογη σύγχρονη πνευματική δραστηριότητα. Στην αιχμή του δόρατος της δραστηριότητας αυτής βρίσκεται μιαν εντυπωσιακή πράγματι σειρά από σύγχρονα μουσεία, που η ιστορία της δημιουργίας

αρχιτέκτονα. Τα δύο αυτά μικρών διαστάσεων μουσεία πραγματοποιήθηκαν μέσα σε δύο μεγάλα γειτονικά μεγαλοαστικά σπίτια του τέλους του 19ου αιώνα.

Η επιτυχία των δύο προσπαθειών έδωσε περισσότερο ενδιαφέρον στα εγκαίνια, το 1985, του μουσείου διακοσμητικών τεχνών, που σχεδιάστηκε από τον αμερικανό αρχιτέκτονα Richard Meier. Αυτές οι τρεις πραγματοποιήσεις, μαζί με άλλα μικρά μουσεία που ακολούθησαν, όπως το ιουδαϊκό μουσείο στο παλαιό αρχοντικό των Rothschild, το μουσείο πρωτόγονης και πρώιμης τέχνης, έργο του J. P. Kleihus, το μουσείο των ταχυδρομείων κ. α., χάρισαν στην



Γενική άποψη της Φρανκφούρτης. Σε πρώτο πλάνο βρίσκεται ο ποταμός που διασχίζει την πόλη. Δεξιά διακρίνεται ο καθεδρικός ναός και στους βάθος οι ουρανοξύστες των τραπεζών.

τους και ενδιαφέρουσα είναι και παραδειγματική. Στα μέσα της δεκαετίας του '70 ο αρχιτέκτονας Till Behrens, εγγονός του μεγάλου εξπρεσιονιστή αρχιτέκτονα Peter Behrens, ανέλαβε μια σειρά από προσπάθειες, προκειμένου να εκσυγχρονίσει τα μουσεία που ήδη υπήρχαν σε μακριά σειρά στη νότια όχθη του ποταμού που διασχίζει την πόλη. Ο Heinrich Klotz (που θα γινόταν στη συνέχεια διευθυντής του γερμανικού μουσείου αρχιτεκτονικής της Φρανκφούρτης) και ο Peter Iden, διευθυντής του μουσείου μοντέρνας τέχνης πήραν ενεργό μέρος σ' αυτήν την επιχείρηση στα τέλη της δεκαετίας του '70. Έτσι στα μέσα του 1984 εγκαινιάστηκαν δύο μουσεία στο Schumankai (που κατόπιν ονομάστηκε "Museumsufer"): το μουσείο κινηματογράφου και το μουσείο αρχιτεκτονικής του Oswald Mathias Ungers, του πιο γνωστού σύγχρονου γερμανού

πόλη μιαν αξιόλογη πολιτιστική βαρύτητα.

Για το καινούργιο μουσείο σύγχρονης τέχνης η πόλη δεν διάλεξε το "Museumsufer", όπου είναι τοποθετημένες στην συντριπτική τους πλειοψηφία οι κατασκευές που προαναφέρθηκαν, αλλά σ' ένα οικόπεδο σε σχήμα ορθογώνιου τριγώνου, γειτονικό του καθεδρικού ναού στο κέντρο της πόλης. Το οικόπεδο, αρκετά ασυνήθιστο, ενέπνευσε πολυάριθμες προτάσεις που αξιολογήθηκαν στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό που οργάνωσε η πόλη πριν δέκα χρόνια. Ο Hollein ήταν από τις σπάνιες περιπτώσεις των αρχιτεκτόνων που για τη σύνθεση του κτιρίου, έλαβαν υπόψη τους και εμπνεύστηκαν από το δύσκολο τριγωνικό σχήμα του οικοπέδου. Υιοθετώντας αυτήν τη γεωμετρική και συμμετρική μορφή για τις γενικές γραμμές της σύνθεσης, θέλησε να δημιουργήσει μια ασύμμετρη κυκλοφορία. Έτσι η κύρια είσοδος δεν βρίσκεται



Η κεντρική γωνιακή είσοδος του μουσείου απέναντι από τον καθεδρικό ναό της Φρανκφούρτης.

στη μέση της όψης, εκεί που θα περίμενε κανείς, αλλά στη γωνία απέναντι από τον καθεδρικό ναό. Έσπασε, κατ' αυτόν τον τρόπο, τη γενική συμμετρική μορφολόγηση του κτιρίου που, όπως ένα γλυπτό, καμιά πλευρά του δεν παρουσιάζεται κυρίαρχη.

\*

Μια από τις ιδιαιτερότητες της Φρανκφούρτης επηρέασε χωρίς αμφιβολία την πρόταση του Hollein. Το μεγαλύτερο μέρος της πόλης καταστράφηκε στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, και δύο ήταν οι λύσεις που επιλέχθηκαν για την αναδιάρθρωση του πολεοδομικού ιστού. Είτε εφαρμόστηκε η μοντέρνα πολεοδομία, με μεγάλα μεγέθη, τις περισσότερες φορές, όπως οι ουρανοξύστες των γερμανικών τραπεζών που βλέπουμε σήμερα στο κέντρο της πόλης, είτε κτίστηκαν ακριβείς αντιγραφές της μεσαιωνικής πόλης που καταστράφηκε από τους βομβαρδισμούς. Καμιά από αυτές τις αρχιτεκτονικές δεν ενέπνευσε τον Hollein, προκειμένου ν' αποδώσει την αρχιτεκτονική της Φρανκφούρτης πάνω στο δικό του κτίριο, το

οποίο έπρεπε τελικά να υπάρξει μέσα σ' ένα ετερογενές περιβάλλον.

Ο αρχιτέκτονας δε θέλησε απλώς να ικανοποιήσει τη νοσταλγία των κατοίκων, αλλά δημιούργησε μερικές αναφορές με κυριότερη τη χρήση, σε ορισμένα επίλεκτα σημεία, της κοκκινόγκριζης πέτρας που συναντάται στα ιστορικά κτίρια αυτής της γερμανικής περιοχής και που ποτέ δεν χρησιμοποιήθηκε για ένα μουσείο μοντέρνας τέχνης. Για οικονομικούς λόγους οι όψεις φέρουν ένα απλό επίχρισμα σοβά και έχουν πολύ λίγη δουλειά στις λεπτομέρειές τους. Το συνολικό κόστος κατασκευής ανήλθε στα 48 εκατομμύρια γερμανικά μάρκα για 4.150 τετραγωνικά μέτρα εκθεσιακών χώρων, ενώ η συνολική επιφάνεια είναι 7.800 τετραγωνικά μέτρα. Εξαιρέση στην απλότητα των όγκων αποτελεί η γωνία της εισόδου, που διαμορφώνεται με μία στοά η οποία επαναλαμβάνει παρόμοιες κατασκευές των γειτονικών κατοικιών, εντάσσοντας έτσι το μουσείο στο περιβάλλον του. Επίσης, η οξεία γωνία του κτίσματος σχηματίζει μια γιγαντιαία



Η οξεία γωνία του κτιρίου του μουσείου μοντέρνας τέχνης διαμορφωμένη σε μια προθήκη καταστήματος.



Γενική άποψη του κτιρίου όπου γίνεται εμφανής η ομοιότητά του με πλοίο.



Η πίσω πλευρά του κτιρίου. Στο βάθος δεξιά διακρίνεται ο πύργος του καθεδρικού ναού.

σκάλα, με περίεργα τεράστια αντικείμενα τοποθετημένα πάνω της, που σαν βιτρίνα καταστήματος είναι το μόνο στοιχείο του κτιρίου που υποδηλώνει έμμεσα τη λειτουργία του ως άθροισμα εκθεσιακών χώρων.

Η γενική εντύπωση της μονολιθικότητας που μας δίνει το κτίριο είναι αποτέλεσμα πολεοδομικής ανάγκης. Λόγω της στενότητας του οικοπέδου, το μουσείο σχεδιάστηκε σαν πλοίο όπου όλα τα επιμέρους στοιχεία πρέπει να κρατηθούν στο ελάχιστο ή καλύτερα στο απολύτως απαραίτητο. Η παρομοίωση του κτιρίου με πλοίο, που χρησιμοποιήθηκε από τον αρχιτέκτονα, βρίσκει στην περίπτωση αυτή μια διαφορετική εφαρμογή απ' αυτήν των μοντέρνων αρχιτεκτόνων. Ο Le Corbusier χρησιμοποιούσε την ίδια παρομοίωση για να περιγράψει το σχήμα του κτιρίου, ενώ ο Hans Hollein αναφέρεται σ' αυτή με την έννοια του συστήματος. Σ' ένα

δεδομένο όγκο εισάγονται μικρότεροι όγκοι που χρησιμεύουν σε διαφορετικές λειτουργίες (αίθουσες, σκάλες, διάδρομοι). Η μονολιθικότητα της κατασκευής, που αποτελείται κυρίως από τοίχους, τονίζεται από πολύ λίγα σχετικά ανοίγματα, που έχουν όμως άμεση και ουσιαστική σχέση με την εσωτερική διαρρύθμιση. Ακόμα και στην υποτιθέμενη κύρια όψη που αποτελεί τη μικρότερη πλευρά του τριγώνου, αντί για μια μεγάλη μονοκόμμη διάωροφη τζαμαρία, βρίσκουμε μία πυκνή σειρά από μεταλλικές κολώνες. Η μορφολογία αυτή τονίζει ακόμα περισσότερο τον κλειστό χαρακτήρα του κτιρίου. Αυτή η όψη, όπως δηλώνει ο ίδιος ο Hans Hollein, δουλεύτηκε περισσότερο από τις άλλες, γιατί θέλησε να της δώσει ένα ύφος εμπνευσμένο από την καθημερινότητα που χαρακτηρίζει το δρόμο.

\*



Ένα από τα έργα του Roy Lichtenstein που φιλοξενεί μόνιμα στις αίθουσές του το νέο μουσείο.

Για το εσωτερικό, ο αρχιτέκτονας, σε συνεργασία με τους ειδικούς, υιοθέτησε την ίδια μουσειολογική σύλληψη με αυτήν του Mönchengladbach, προσφέροντας ένα ελεύθερο κυκλοφοριακό σχήμα και όχι ένα γραμμικό περίπατο επίσκεψης των έργων. Το σύνολο των χώρων του μουσείου έχει σχεδιασθεί με τρόπο που ο επισκέπτης να μπορεί να περιπλανηθεί στις αίθουσές του, κατά τη μία ή την άλλη έννοια, χωρίς να του επιβάλλεται μια συγκεκριμένη σειρά, παραδείγματος χάρι χρονολογική.

Οι χώροι και οι σχέσεις τους έχουν διαμορφωθεί με άνεση και πλαστική διάθεση. Υπάρχουν γέφυρες, κενά, μικρές υψομετρικές διαφορές, που όλα μαζί στόχο έχουν να δημιουργήσουν ένα μοναδικό και ανεπανάληπτο εσωτερικό, γιατί, όπως λέει ο ίδιος ο δημιουργός, αν δεν κάνουμε μια τέτοια αρχιτεκτονική σ' ένα μουσείο, πού αλλού μπορούμε να τήν κάνουμε;

Για να επιτευχθεί αυτό το αποτέλεσμα στο λίγο διαθέσιμο χώρο, το μουσείο της Φρανκφούρτης αντιμετωπίστηκε σαν ένα χωρικό καλούπι, σαν μια μήτρα δηλαδή που περιέχει αυτόνομους σχηματικά χώρους που χαρακτηρίζονται από την απλότητά τους, αλλά συγχρόνως και από την προσωπικότητά τους. Ο Hollein πιστεύει ότι στην πραγματικότητα δεν υπάρχει ουδέτερος χώρος, ακόμα και μια τετραγωνισμένη αίθουσα είναι μια απόλυτα καθορισμένη αίθουσα, και ήταν αυτό κυρίως που προσπάθησε να αποφύγει στο σχεδιασμό του εσωτερικού. Έτσι

ο περίπατος στο μουσείο βρίσκει ένα επιπλέον ενδιαφέρον στην ανακάλυψη των στοιχείων του χώρου, ο οποίος αποκτά μεγάλη σπουδαιότητα. Όχι μόνον οι αίθουσες αλλά και οι σκάλες παίζουν ένα ρόλο σημαντικό στην περιήγηση και στην τέρψη που προσφέρει το εσωτερικό του κτιρίου.

Ο κυρίαρχος χώρος, που αποτελεί συγχρόνως και την πρώτη εκθεσιακή αίθουσα, είναι το κεντρικό χωλ όπου φθάνουμε διασχίζοντας το χώρο υποδοχής. Η κεντρική αυτή αίθουσα με τη γυάλινη φωτεινή οροφή παραπέμπει στη φημισμένη αίθουσα των ταμείων του ταχυδρομικού ταμιευτηρίου που κατασκευάστηκε στη Βιέννη από τον Otto Wagner το 1904. Αυτό το θέμα είχε εμπνεύσει και προηγουμένως τον Hollein, όταν το 1978 πραγματοποίησε το γραφείο του οργανισμού τουρισμού της Αυστρίας απέναντι από την Όπερα της Βιέννης.

\*

Η συλλογή που περιέχουν οι 45 αίθουσες του μουσείου οργανώθηκε κατ' αρχήν από τον Peter Iden ενώ τώρα τη διαχειρίζεται ο Jean-Christophe Ammann, τέως διευθυντής των μουσείων της Βέρνης και της Βασιλείας. Στην αρχή οι οργανωτές απέκτησαν μια υπέροχη επιλογή έργων αμερικανών καλλιτεχνών της δεκαετίας του '60 (Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Morris Louis, Jaspers Johns, Kenneth Noland). Αντιπροσωπεύταν επίσης η μινιμαλιστική γλυπτική με τους Carl André και Dan Flavin.



Η κύρια όψη του μουσείου των ταχυδρομείων το οποίο αποτελεί το τελευταίο απόκτημα στην αλυσίδα των επιφανών μουσείων της πόλης της Φρανκφούρτης.

Αυτή η αρχική συλλογή εμπλουτίστηκε από έργα καλλιτεχνών με διεθνή φήμη, ηλικίας 50 έως 60 χρόνων (Michelangelo Pistoletto, Arnult Rainer, Gerhard Richter, On Kawara, Bruce Nauman). Επίσης, επιλέχθηκε από τους οργανωτές μια σειρά από σημαντικούς γερμανούς καλλιτέχνες, σχετικά άγνωστων έξω από τη χώρα τους, (E. R. Neler, Irène Peschick, Marcus Prächensky, Walter Stöhrer).

Η γαλλική τέχνη αντιπροσωπεύεται ελάχιστα στη συλλογή του μουσείου. Υπάρχει ένα μεγάλο μονόχρωμο του Yves Klein και μια εγκατάσταση του Christian Boltanski.

Εμφανέστατη είναι μια σαφής προτίμηση στις εγκαταστάσεις παρά στα ζωγραφικά έργα, γιατί αποτελεί γεγονός ότι η εποχή μας χαρακτηρίζεται από μία δυσκολία στην παραγωγή έργων με πινέλο. Ο Jean-Christophe Ammann λέει ότι πολύ λίγα από τα εκθέματα θα μείνουν οριστικά στην καθορισμένη θέση τους, και ελπίζει να δει να «κινείται» το περιεχόμενο του μουσείου παρακολουθώντας τις εξελίξεις της σύγχρονης τέχνης. Θέλει έναν ζωντανό οργανισμό, προσανατολισμένο στο μέλλον, που θα παρακολουθήσει τη δεκαετία του '90.

Μία από τις ιδιαιτερότητες του μουσείου, παρόλ' αυτά, είναι ότι δημιουργήθηκαν ολόκληρες αίθουσες για ορισμένα έργα. Γνωρίζουμε ότι η σύγχρονη τέχνη έχει συχνά ανάγκη από μεγάλους χώρους για να εκτεθεί. Έτσι για παράδειγμα η αίθουσα, με ύψος οροφής πάνω από επτά μέτρα, που το καινούργιο μουσείο προόριζε για ένα έργο του Joseph Beuys κατασκευάστηκε λαμβάνοντας υπόψη το ύψος του έργου αυτού.



Άποψη του πολύροφου εσωτερικού μουσείου των ταχυδρομείων το οποίο φωτίζεται από μια μεγάλη σφαιρική γυάλινη επιφάνεια.

\*

Η γνωστή και ομολογούμενη απ' όλους δυσκολία της οργάνωσης ενός μουσείου παρακολούθησης της σύγχρονης τέχνης οδήγησε στην περίπτωση της Φρανκφούρτης σ' ένα τελείως διαφορετικό αποτέλεσμα απ' ό,τι τα μέχρι τώρα γνωστά παραδείγματα. Αυτός ήταν και ο στόχος των οργανωτών που πιστεύουν ότι όσο πιο πολύ τα μουσεία είναι διαφορετικά, τόσο πιο πολύ η Ευρώπη γίνεται ενδιαφέρουσα. Οι άνθρωποι σήμερα έχουν τη δυνατότητα να ταξιδεύουν, αν όμως τα μουσεία μοιάζουν μεταξύ τους τότε δεν υπάρχει λόγος να μετακινούνται.

Στο μέλλον θα έχουμε την ευκαιρία να ξαναμιλήσουμε για τον Hollein. Ο αρχιτέκτονας μέσα στη λογική της δημιουργίας πρωτότυπων μουσειακών χώρων, κατασκευάζει ένα τελείως ασυνήθιστο κτίριο σκαλισμένο στο εσωτερικό του βράχου της ακροπόλης του Salzburg στην Αυστρία, όπου το μουσείο Guggenheim της Νέας Υόρκης θα εγκαταστήσει ένα μέρος της συλλογής του.

# Στιγμιότυπα από ένα ταξίδι στην Ινδία φωτογραφίες του Ερρίκου Leblanc

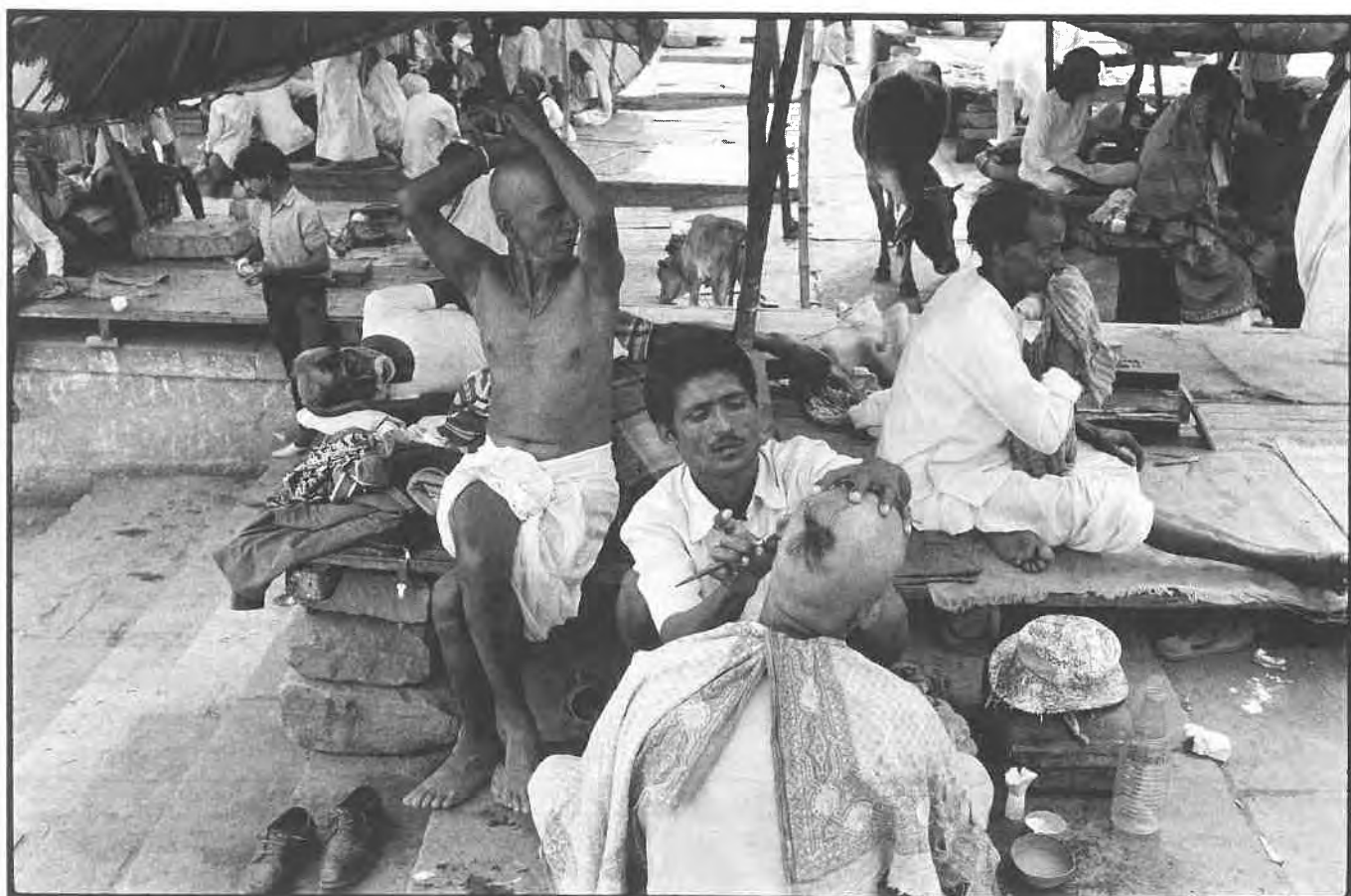
Ο Ερρίκος Leblanc είναι ελληνογάλλος. Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1962. Του αρέσει να ταξιδεύει. Από το Νοέμβριο του 1989 μέχρι τον Απρίλιο του 1990 βρέθηκε στην Ινδία.

Αποφεύγει τα πολλά λόγια προτιμώντας να εκφράζεται με τη φωτογραφία.

Όταν τον ρωτήσαμε τι σημαίνει γι' αυτόν η φωτογραφία, μας είπε:

«Δεν μπορώ να το εξηγήσω· είναι το πάθος μου».

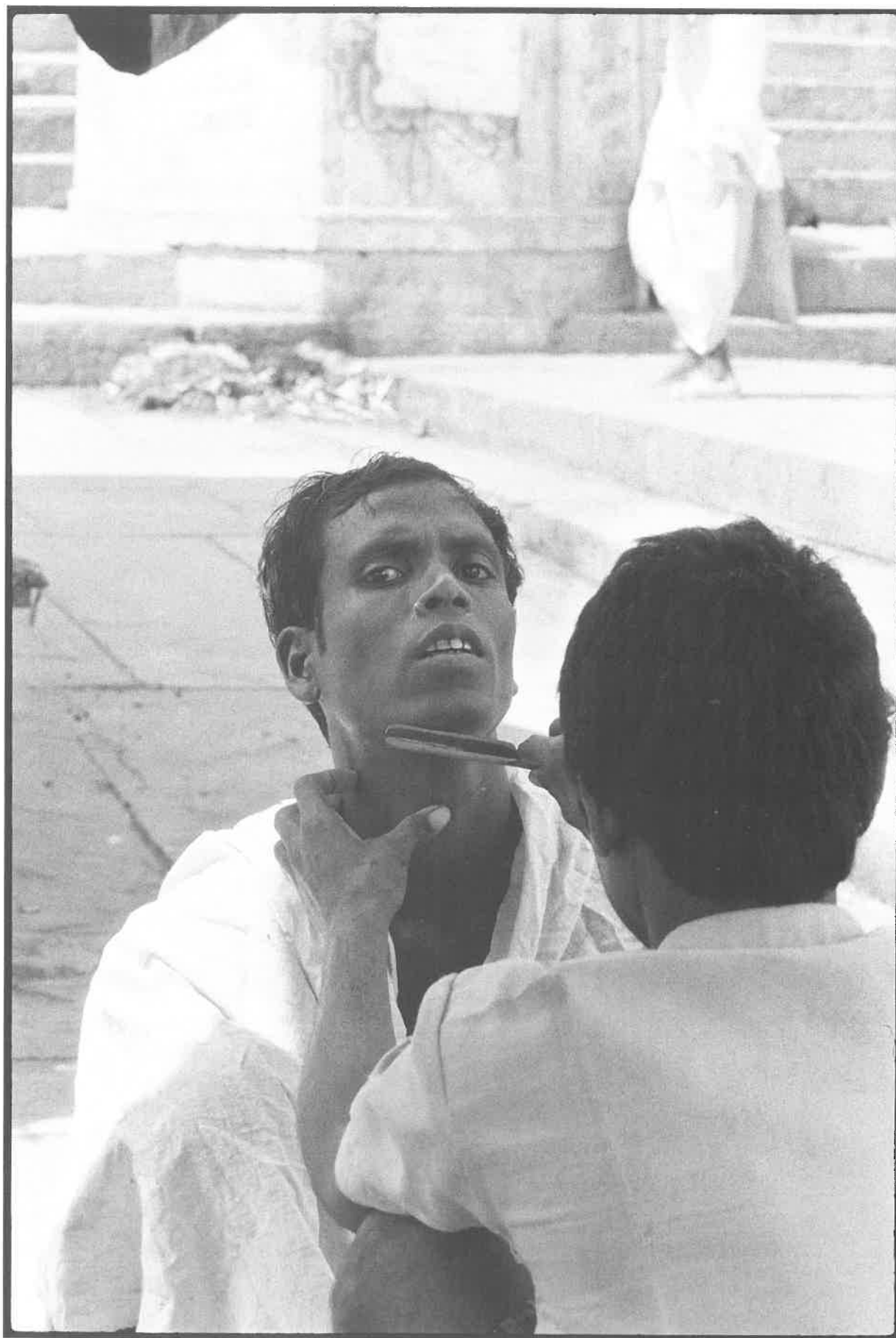
Οι φωτογραφίες του δημοσιεύονται  
για πρώτη φορά στο **θεωριο**.



Λόγω πένθους... Μπενάρες.



φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Στην κόψη του ξυραφιού, Μπενάρες.

φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Her majesty the Queen, Βομβάη.



Ευκαιρία για μελέτη περιμένοντας τον πελάτη, Πούσκιαρ.

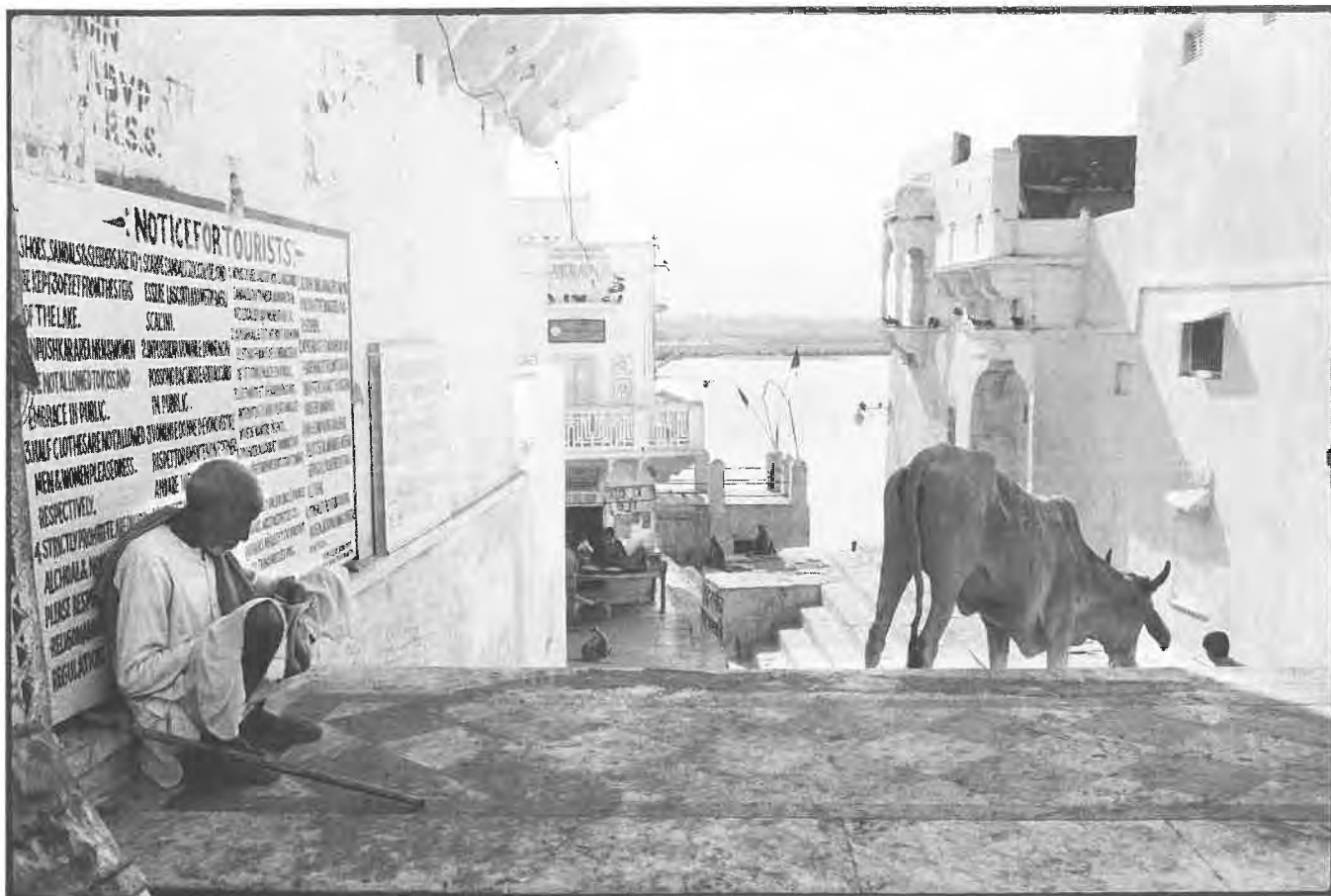
φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Στην ουρά για τον κινηματογράφο, Special Class, Μαντουράι.



φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

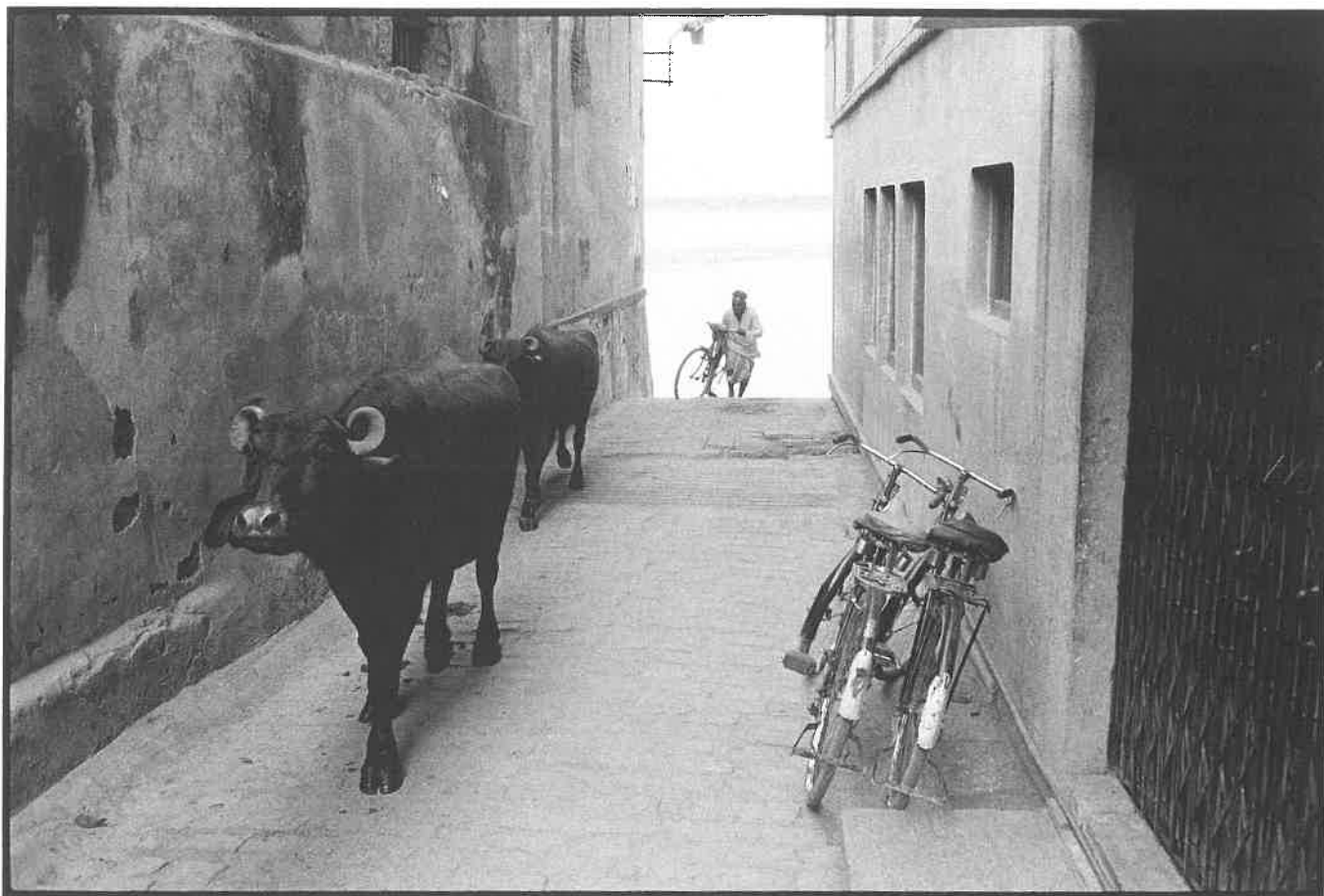


Οδηγίες για τουρίστες, Πουσκάρ.

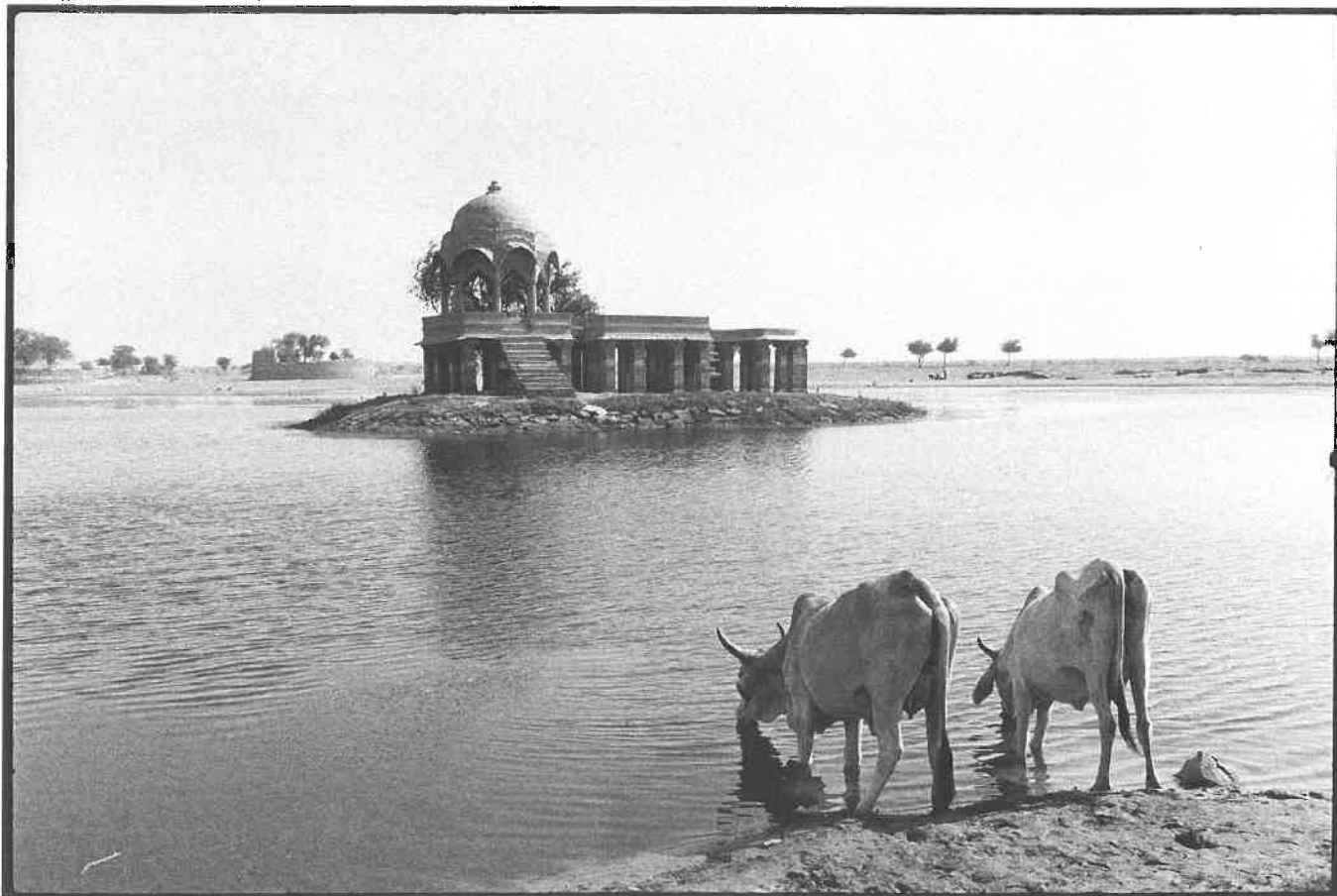


Σμήνος από γύπες στο Μπενάρες.

φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Ανοιγμα στη θάλασσα, Μπενάρες.



Μπροστά στο ιερό, Τζεζαλέρ.

φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Δυαδικός ύπνος στη γαλήνη του ιερού, Μαντουράι.



Απανεμιά, Μπενάρες.

φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Πωλητής ιστοριών αγάπης, Μαντουράι.



Παιδικά μάτια, αλλά κουρασμένο βλέμμα, Μπενάρες.

φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

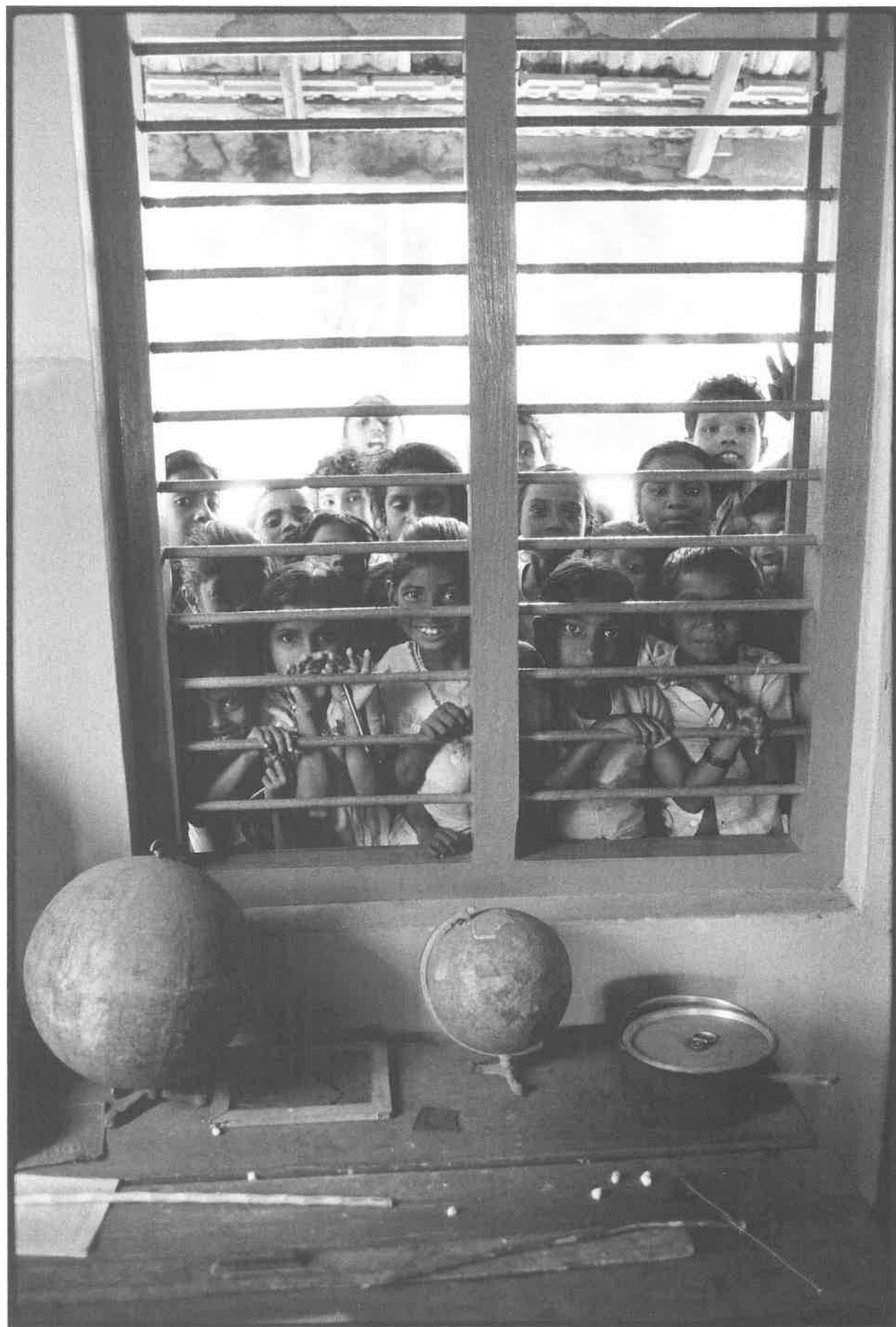


Δύο όψεις της ίδιας πόζας, Κέρала.





φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Μπροστά στο παράθυρο, Κέραλα.

## Θάνος Σίδερης

### Ο κήπος της ερήμου

Αμμόλοφοι  
Διασχίζουν τα μήκη της δίψας  
Υψώνονται και κυμματίζουν  
Με τον άνεμο  
Σκεπάζουν μ' αμφιβολία τη γνώση  
Ωραίοι αμμόλοφοι  
Της ιστορίας και της ρευστότητας

Η έρημος είναι ένας κόσμος μες τον κόσμο  
Κι ένας τρόμος φωνής βρώσης μέσα μου

\*

Τόσο μεγάλη που 'ναι η έρημος  
Δεν έχει μονοπάτια  
'Όπου θέλω πάω  
Χωρίς ν' αφήνω ίχνη

Φεύγω στο ίδιο άλλοτε  
Που κρύβεται η νύχτα  
Και τα ερπετά που επιβιώνουν  
Είναι απρόοπτοι πολιτισμοί  
Στο γαλαξία της μοναξιάς μου

'Όπου θέλω πάω κι όπου δε θέλω  
Η έρημος είναι διαρκής αποχαλίνωση  
Απ' το χρόνο

\*

Τις μαύρες νύχτες δεν υπάρχει τίποτα  
Που ν' αποδεικνύει τη μετατόπιση  
Η έρημος ανέρχεται στον ουρανό  
Κι οι ταξιδιώτες  
Περιφέρονται άσκοπα  
Προς άγνωστες και παράλογες διευθύνσεις

Τι σημασία νά 'χει τάχα η πορεία  
Μες τον κονιορτό της αμνησίας;

Οι μικροί κόκκοι  
Τα εκατομμύρια των εκατομμυρίων  
Ξεγελούν την άμαθη όραση  
Ψεύδονται την ενότητα  
Μιμούνται το διάστημα

Οι αστρολόγοι λένε  
Πως στη νύχτα της ερήμου  
Γκρεμίζονται πλανήτες  
Ο σκουπιδότοπος που σωριάζονται  
Τα πεφταστέρια  
Από τη σκούπα του Σιμούν

\*

Η άμμος είναι νοσταλγία  
Της πρωταρχικής διαίρεσης  
Κι οι θίνες πρόχειροι σχηματισμοί  
Οικογένειες, έθνη  
Αγίες αυτοκρατορίες εν κινήσει  
Χωρίς αρχή και τέλος η σποδός  
Κι αναμφιβόλως δίχως σημασία  
Για τη γκρίζα του χρόνου αλεπού

\*

Αρχαία και μεγάλη σιωπή  
Όπου φύεται  
Η εξαίσια και μόνη  
Μελανή Ορχιδέα  
Κόρη οφθαλμού  
Στο πρόσωπο του παρελθόντος  
Με το άσπηλο κι απροσπέλαστο  
Κήπο των απολαύσεων  
Αυστηρή λατρεία  
Των απειροστών απείρων  
Που τεμαχίζουν την αιωνιότητά μου  
Στην κρανιακή κλειψύδρα  
Έσχατη ερημία  
Και μέλισσα  
Στην τροχιά του σώματός μου  
Αναπτύσεις το κεντρί  
Της εισόδου  
Στον σύμπαντα κήπο



# ἢ παρ' ὀλίγον ἀεροσυνοδός, ξαδέρφη μου

τοῦ Γιώργου Ἀλεξανδρινοῦ  
εἰκονογράφηση: Γιάννα Ανδρεάδη

Ὅταν ἦμουν μικρός, ὅλα ὅσα μοῦ ἔλεγαν οἱ μεγάλοι, τὰ πίστευα. Πράγμα πού μοῦ στοίχιζε - καί μοῦ στοιχίζει ἀκόμα καί σήμερα - ἀκριβὰ. Δέν ἦταν μόνον τὰ ψέματα πού μοῦ ἔλεγαν ἀπευθυνόμενοι σ' ἐμένα, ἀλλά κι ἐκεῖνα πού ὑποδύονταν ὅτι συζητοῦσαν μεταξύ τους, γνωρίζοντας ὅτι ἐγὼ ἀποτελῶ τὸ ἀκροατήριό τους, τὸ κοινό τους. Καί φυσικά ἐπίτηδες τὰ λέγανε, γιὰ μένα· κλείνοντας, μάλιστα, τὸ μάτι μεταξύ τους ἢ κάνοντας γκριμάτσες, νοήματα, παντομίμες, πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη μου. Ἦταν, ἐπίσης - κι αὐτὸ εἶναι τὸ τραγικότερο - κι ἐκεῖνα, τὰ ὅποια οἱ ἴδιοι πίστευαν ὡς ἀλήθειες. Εἶτε συζητοῦσαν μεταξύ τους, εἶτε ἀπευθύνονταν σ' ἐμένα, ἔτυχε νὰ ποῦν πράγματα γιὰ τὰ ὅποια ἦταν σίγουροι πὼς ἔτσι ἦταν, πού ὅμως ἦταν ψέματα καί γιὰ τὰ ὅποια δέν ἔμαθαν ποτέ τὴν ἀλήθεια. Δέν ἔτυχε ἢ δέν φρόντισαν οἱ ἴδιοι νὰ τύχει.

\*

Προσωπικά, ἀπὸ πολὺ νωρίς, εἶχα ἀποφασίσει νὰ ψάξω τὴν ἀλήθεια· τὴν ἀλήθεια, αὐτὴ πού λένε ὅτι εἶναι πικρὴ, γυμνὴ καί συμφορὰ. Μεγαλώνοντας διαπίστωνα πὼς δέν χρειαζόταν νὰ προσπαθῆσαι κανεὶς ἰδιαίτερα, ἀρκεῖ νὰ τὸ ἤθελε πραγματικά. Κάποτε, τυχαία, εἶχα ἀκούσει πὼς δέν πρέπει νὰ πιστεῦει κανεὶς παρά μόνο στὰ μάτια του. Οὔτε κάν στ' αὐτιά του. Θυμᾶμαι, μάλιστα, καί μιά φράση πού διάφοροι, στὸ περιβάλλον μου, ἐπαναλάμβαναν: «Τὸ εἶδες μὲ τὰ μάτια σου, μπαμπά, τὸ τὰς - κεμπάπ;» Δέν θυμᾶμαι - δέν εἶμαι κάν σίγουρος ἂν ποτέ ἔμαθα - ἀπὸ πού εἶναι αὐτὴ ἡ φράση, γραπτὸ κείμενο ἢ προφορικὸ, νούμερο σὲ ἐπιθεώρηση ἢ φράση ἀπὸ κινηματογραφικὴ ταινία. Ὅπως καί νᾶχει, αὐτὴ ἡ φράση ἐνίσχυσε μέσα μου τὴν ἀποψή μου

νά έμπιστεύομαι μόνον στά μάτια μου.

Μεγάλωνα και μάθαινα. Πάντα, όμως, είχα μέσα μου τήν άμφιβολία. Άκόμα και σήμερα δέν είμαι σίγουρος για πολλά πράγματα. Κάθε τόσο, όταν συμβαίνει ένα γεγονός πού δικαιολογεί τίς άμφιβολίες μου και άποδεικνύει τό αντίθετο άπό εκείνο πού μου έχουν πει όταν ήμουν μικρός, μιά τρελή χαρά μέ κυριεύει και νοιώθω πώς είμαι σέ καλό δρόμο.

\*

Μιά τέτοια άπόδειξη στάθηκε για μένα ή πρώτη μου πτήση μέ άεροπλάνο τής γραμμής. Όχι πώς μου είχαν πει κάτι για τά άεροπλάνα. Όχι. Άλλά για τίς άεροσυνοδούς. Ήτανε ένα ψέμα άκούσιο. Άπό εκείνα πού νομίζανε άλήθεια και σάν άλήθεια τά μετέδιδαν. Δράστης ή άδερφή μου. Μεγαλύτερη άπό έμένα και ως μεγάλη, ψεύτρα.

Δίπλα άπό τήν πόλη μας - πού δέν διαθέτει άεροδρόμιο, άεροπλάνα και άεροσυνοδούς- σέ μιά μικρότερη πόλη, ζούσε ή θεία μου μέ τήν οικογένειά της. Λέω ή θεία μου γιατί ή συγγενειά μας κρατούσε άπό εκείνη.

Ή θεία μου, λοιπόν, έρχότανε, μέ τήν οικογένειά της, συχνά στήν πόλη μας, μιās κι ήτανε κοντά. Συμπαθοῦσα ιδιαίτερα το σύζυγό της, θείο μου - πού ό ίδιος συμπαθοῦσε ιδιαίτερα τό οὔζο - γιατί έπίτηδες, γνωρίζοντας τήν άνεχειά μας, μέ έστελνε σέ θελήματα, για νά μου πει μετά, πάντα διακριτικά, νά κρατήσω τά ρέστα.

Τό πρώτο τους παιδί - είχανε δύο - ήταν κορίτσι. Ή ξαδέρφη μου. Μικρότερη άπό μένα. Όμορφη. Είχε τό σκούρο δέρμα τής μαμής



της και τά άνοιχτά γαλάζια μάτια του πατέρα της. Αυτό και μόνο τό προτέρημα τήν έκανε νά ξεχωρίζει, χώρια πού ήταν «ξένη» για τήν πόλη μας και μέ μπαμπά πού έμοιαζε νά έχει κάποια οικονομική άνεση. Τά λεφτά όμορφαίνουν τά παιδιά.

Δέν ξέρω άν ήτανε τά «ρέστα», αλλά άπ' όλους μας τούς συγγενείς αυτήν τήν οικογένεια τή συμπαθοῦσα πιο πολύ.

\*

Όλοι χαίρονταν τήν ξαδέρφη μου και καμάρωναν τήν όμορφιά της. Μά πιο πολύ ή άδερφή μου: «Τί όμορφη πού είναι, όταν θα



μεγαλώσει, άεροσυνοδός πρέπει νά γίνει!» έλεγε και ξανάλεγε.

Κάποτε πού τόλμησα νά ρωτήσω, μπλεκόμενος στις κουβέντες τών μεγάλων: «Είν' όμορφες οι άεροσυνοδοί;» - «Βέβαια.» μου άπάντησε. Ή ίδια δέν είχε πάρει ποτέ της άεροπλάνο. Εκείνη, όμως ή έρώτησή μου κίνησε τό ενδιαφέρον τών άλλων νά μάθουν άν πράγματι είν' όμορφες οι άεροσυνοδοί. Ή άδερφή μου τούς άπάντησε πώς ναι και πώς για νά γίνεις άεροσυνοδός πέρα άπό τά άλλα προσόντα πού απαιτούνται, σπουδές και ξένες γλώσσες, πρέπει άπαραίτητα νά διαθέτεις κι όμορφιά.

Αυτά τά ήξερε έτσι' άπό τά λαϊκά περιοδικά πού διάβαζε και άπό τίς διαφημίσεις μέ όμορφες άεροσυνοδούς πού έβλεπε. Ή άδερφή μου δέν ήξερε, κι οὔτ' έμαθε ποτέ, πώς οι διαφημίσεις είναι κυρίως ψέμα και πώς στις φωτογραφίες δέν ήτανε άεροσυνοδοί αλλά φωτομοντέλα. Ή θεία μου για ένα διάστημα σκεφτόταν νά κάνει τήν κόρη της άεροσυνοδό, αλλά μιά φίλη της, πού ή κόρη της εργαζόταν στή Γερμανία, τής είπε πώς τό έπάγγελμα τής άεροσυνοδοῦ δέν είναι και τόσο καθώς πρέπει.

\*

Ή ξαδέρφη μου μεγάλωνε κι όμόρφαινε. Δέν τό κρύβω πώς κάτι περιέργο ένοιωθα για κείνη. Οι άλλες ξαδέρφες μου ήτανε όλες μεγαλύτερές μου...

\*

Άργότερα, έφηβος, σάν διάβασα εκείνο τό διήγημα του Έντγκαρ Άλαν Πόε, «Έλεωνόρα», έμένα τό μυαλό μου σέ τούτη τήν ξαδέρφη πήγε, τήν παρ' όλίγον άεροσυνοδό.

\*

Γνώρισα άντρες πού εύκολα και σχετικά γρήγορα, σέ στιγμές ευθυμίας και κομπασμού καυχθήκαν πώς πλάγιασαν μέ τίς ξαδέρφες τους. Άλλά εγώ πού δέν πιστεύω παρά στά μάτια μου, κανέναν τους δέν πίστεψα. Έτσι κι' άλλοιώς, οι περισσότεροι

άντρες υπερβάλλουν σάν τύχει καί μιλοῦν γιά τίς σεξουαλικές τους δραστηριότητες· ιδιαίτερα ἐκεῖνοι πού σοῦ μιλοῦν γι' αὐτές χωρίς νά τοῦς τό ζητήσεις, χωρίς νά ὑπάρχει λόγος. Κάποιος πού μάλλον κατάλαβε πώς δέν τόν πίστευα μοῦ εἶπε: «Όλοι ἀπ' τίς ξαδέρφες τους ἀρχίζουν...» καί πάλι ἐτούτη ἡ ξαδέρφη μοῦ ἤρθε στό μυαλό. Συνέχιζα νά ζῶ νομίζοντας πώς κανένας ἄντρας δέν πλάγιασε μέ τήν ξαδέρφη του καί ὅλα αὐτά πού ἄκουγαν ἐγγράφονταν στό χῶρο τῆς μυθολογίας, ὥσπου μιά μέρα μιά κοπέλα, λησμόνησα κάτω ἀπό ποιές συνθήκες, μοῦ ὁμολόγησε, πώς ὁ πρῶτος ἄντρας μέ τόν ὁποῖο εἶχε κοιμηθεῖ, ἦτανε ἕνας πρῶτος ξάδερφός της καί πώς κι ἡ ἴδια ἀποτελοῦσε τήν πρώτη γυναῖκα γιά κείνον. Ἡ ἀποψή μου κλονίσθηκε· οἱ γυναῖκες δύσκολα ὁμολογοῦν καί δύσκολα ψεύδονται γιά τέτοια θέματα.

\*

Ἡ ξαδέρφη μου συνέχιζε νά μεγαλώνει καί νά ὁμορφαίνει. Ἄλλά ἡ θεία μου σάν τῶφερνε ἡ κουβέντα γιά τήν κόρη της θλιβόταν. Ἄρχιζαν οἱ μεγάλοι νά μιλοῦν χαμηλόφωνα καί δέν μπορούσα νά ἀντιληφθῶ τί συμβαίνει. Κάποτε, δέν ξέρω πώς, ἔμαθα τό πρόβλημα πού ἔθλιβε τή θεία μου. Ἡ κόρη της, ἡ ξαδέρφη μου,



κατουροῦσε τό βράδι στόν ὕπνο της. Εἶχε, ἤδη, φτάσει σέ μιά ἡλικία πού αὐτή ἡ νυχτερινή δραστηριότητα ἔπρεπε νά εἶχε σταματήσει ἀπό καιρό. Τήν πῆγαν σέ γιατρούς, σέ πρακτικές, συμβουλευτήκαν ἄλλους πού τά παιδιά τους πάθαιναν τό ἴδιο. Τίποτα. Τό πρόβλημα ἐξακολουθοῦσε νά ὑπάρχει· ἔκανε τή θεία μου νά θλιβεται καί μένα νά στενοχωριέμαι γιά τήν ὥραια ξαδέρφη μου. Τέλος λύθηκε τό πρόβλημα, χωρίς νά μάθω πώς, ἀλλά λύθηκε.

\*

Τήν πρώτη φορά πού πῆρα τό ἀεροπλάνο εἶχα μιά ἀγωνία γιά νά δῶ ὄχι πώς θά εἶναι ἡ πτήση, ἀλλά οἱ ἀεροσυνοδοί. Ἄπογοητεύτηκα. Καί πάντα ἀπογοητεύομαι σάν παίρνω ἀεροπλάνο. Ὅχι μόνον δέν εἶναι ὁμορφες, ἀλλά βρίσκω καί τό



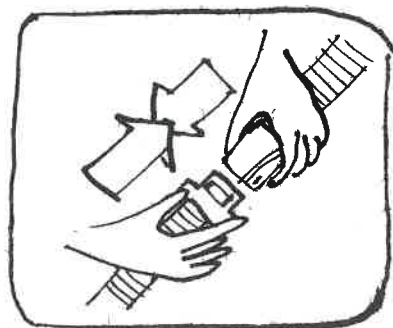
ἐπαγγελμά τους - πού ἡ παιδική μου φαντασία εἶχε ἐξιδανικέσει - ἐξευτελιστικό. Πόσο γελοῖες εἶναι σάν κάνουνε ἐκείνη τήν παντομίμα μέ τίς μάσκες ὀξυγόνου καί τά σωσίβια, καθώς ἀκούγονται οἱ ὁδηγίες γιά τό τί πρέπει νά κάνουμε σέ περίπτωση κινδύνου. Κάθε φορά πού οἱ ὁδηγίες προφέρονται καί σέ ἄλλη γλώσσα κι αὐτές ἐπαναλαμβάνουν τίς κινήσεις - μέ χάρη δῆθεν - ἐγώ τίς βλέπω ὅλες νά κατουριοῦνται πάνω τους.

Κι ἔπειτα τά χαμόγελά τους εἶναι ψεύτικα καί οἱ πληροφορίες τους λαθεμένες. Ποτέ δέν ξέρουνε σέ τί ὕψος πετᾶμε καί ἡ ὥρα ἀφίξης πού σοῦ λένε, σάν τίς ρωτήσεις, εἶναι λάθος, χῶρια πού δέν ξέρουν νά βάφονται, τά χέρια τους λερώνονται ὅταν σερβίρουν... Τό θεωρῶ ὑποδεέστερο ἐπάγγελμα, τό ἐπάγγελμά τους. Σάν τίς νοσοκόμες. Εἶμαι σίγουρος πώς ὅπως οἱ νοσοκόμες ἔχουν ὄνειρό τους νά τυλίξουν ἕναν γιατρό ἔτσι κι αὐτές ὄνειρεύονται νά τυλίξουν ἕναν πιλότο. Τίς φαντάζομαι διαθέσιμες καί εὐκόλες στή γοητεία τῶν πιλότων.

Δέν θάθελα ποτέ ἡ ξαδέρφη μου νά ἀσκήσει αὐτό τό ἐπάγγελμα. Καλύτερα «οἰκιακά» νά γράφει - πού ὄντως γράφει - ἡ ταυτότητά της.

\*

Ὅσο γιά τήν ἀδερφή μου, ἀκόμα μέχρι σήμερα, δέν ἔχει πάρει ἀεροπλάνο...





«Καλόγριες», Γιώργος Γκασνάκης, Πελαγία Αγγελίδου, Αντώνης Μαβάκος.

# ένας θιάσος — μια πόλη

Του Γιώργου Μολυβίδη

Εδώ, στη Θεσσαλονίκη, μας έχουν ταυτίσει με το κρύο και την ψυχρότητα. Βόρειοι γαρ - αλήθεια πόσο; - σε σχέση με τους υπόλοιπους. Έλληνες, οι οποίοι προσπαθούν να ερμηνεύσουν κάθε προσπάθεια στο χώρο του πολιτισμού, που λαμβάνει χώρα στη Θεσσαλονίκη, ως φιλότιμη και ελπιδοφόρα, αλλά όχι και επαρκή με υψηλά κριτήρια. Ως συμπρωτεύουσα της Ελλάδος; η πόλη αυτή λοιπόν συν-πορεύεται, αλλά και έπεται

πάντα κατά τη γνώμη των νοτιών. Τώρα πώς είναι δυνατόν να υπάρξει συν-πόρευση, ενώ κάποιος προηγείται και κάποιος έπεται, αυτό τελικά μπορεί να είναι και θέμα επιλογών αλλά και προτεραιοτήτων, είτε από πλευράς πολιτείας, είτε από πλευράς φορέων και ιδιωτών. Πάντως το κρύο - σχετικά με το νοτιότερο τμήμα της Ελλάδος - κλίμα μας, μας δίνει ακόμα τη δυνατότητα εισπνοής καθαρού αέρα, που μετατρέπεται σε

ούριο άνεμο για να ανοίξει πανιά η όποια πολιτιστική μας προσπάθεια. Πιο συγκεκριμένα, αφού το θέμα μας είναι το θέατρο, ο θεατρικός βορράς σε σχέση με το θεατρικό νότο, μπορεί ακόμα να διακατέχεται από διαύγεια έκφρασης και σκέψης, αλλά και από άρτια, πολλές φορές, αποτελέσματα. Αυτό που υπάρχει στη Θεσσαλονίκη, όσον αφορά τους θιάσους της, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί - ακουόμενο παράδοξα - ως

«επαγγελματικός ερασιτεχνισμός», με την έννοια του ότι οι περισσότεροι - λίγοι βέβαια συνολικά και ίσως με κάποιες εξαιρέσεις - θιάσοι της πόλης αυτής, κρατούν τα θετικά μόνο στοιχεία αυτού του χαρακτηρισμού. Έτσι, μπορεί μεν να αποδίδουν τέλεια και «επαγγελματικά» μια θεατρική παραγωγή που δεν έχει τίποτα να ζηλέψει από αντίστοιχες ευρωπαϊκές σε κάθε τομέα, όμως το μεράκι και το πάθος του ερασιτέχνη διέπει

ταυτόχρονα όλους τους συντελεστές των παραστάσεων, που δίνονται «ψυχή τε και σώματι» στην ολοκλήρωση της προσπάθειάς τους. Είναι αυτό που εμείς εδώ πάνω το λέμε «γκαϊλέ» και όποιος τόχει αγωνίζεται πέρα από σταριλίκια και μικροψυχίες.

Ταυτόχρονα, η δυνατότητα αλλά και η όρεξη των σκηνοθετών, ηθοποιών και των άλλων συντελεστών για πειραματισμό πάνω στα θεατρικά δρώμενα, σε συνδυασμό με την επαγγελματική τους συνέπεια, αλλά κυρίως με γνώμονα τον σεβασμό απέναντι στο κοινό - όχι αποπομπή αλλά ούτε και

υποδούλωση στον εμπορικό χαρακτήρα - οδηγεί σε γνήσια καλλιτεχνικά αποτελέσματα και σε ευπρόσωπες παραγωγές.

Το ελπιδοφόρο απ' όλη αυτήν την προσπάθεια είναι μάλιστα η ολοένα και αυξανόμενη δεκτικότητα του κοινού της Θεσσαλονίκης στις θεατρικές προσεγγίσεις των γηγενών θιάσων, ενός κοινού διψασμένου για θέατρο, που πολύ λίγο το βρίσκει στην πόλη του, καθώς το αδηφάγο κέντρο καταπίνει και αφομοιώνει τα άξια παιδιά της περιφέρειας.

Πάντως οι γενναίοι που μένουν στη Θεσσαλονίκη επιμένουν και προσπαθούν με κάθε μέσο και η προσπάθειά τους γίνεται όλο

και περισσότερο αποδεκτή απ' τους νέους, κατά κύριο λόγο, αυτής της πόλης, νέους φοιτητές, μαθητές και εργαζόμενους, που πολύ λίγο γνωρίζουν τη μαγεία του θεάτρου, αλλά συστηματικά πλέον την προσεγγίζουν. Αυτό το τελευταίο είναι άλλωστε που δίνει και το περισσότερο κουράγιο στους ανθρώπους του θεάτρου της Θεσσαλονίκης, που συνεχίζουν ακάματα το έργο τους.

Όλα όσα ειπώθηκαν παραπάνω σχετικά και αόριστα για τις θεατρικές προσπάθειες της Θεσσαλονίκης γίνονται συγκεκριμένα και ορατά στην περίπτωση του πιο νεανικού σε έμφυχο υλικό θιάσου αυτής της πόλης: του θιάσου «Παράθλαση».

Αριθμώντας μια γόνιμη πενταετία ζωής, το θεατρικό αυτό σχήμα, με σχεδόν μόνιμους συνεργάτες και συντελεστές, δεν έχει αφήσει πίσω του λίγο έργο για αποτίμηση. Με μόνιμη σκηνοθέτη, αλλά και ψυχή της προσπάθειας τη **Μόνα Κιτσοπούλου**, σκηνογράφο το **Χρήστο Μπρούφα**, μουσικοσυνθέτη τον **Παύλο Αζναουρίδη** και ηθοποιούς τους **Γιώργο Γκασνάκη**, **Μαρία Πασχαλίδου**, **Άννα Γιαννακίδου**, **Πελαγία Αγγελίδου**, **Γιάννη Τσάτσαρη**, **Αντώνη Μωβάκο**, **Ελένη Κασσίδου** - ας μου συγχωρεθεί η παράλειψη κάποιων ονομάτων - η «Παράθλαση» ανέβασε, από την ίδρυσή της μέχρι σήμερα, 12 έργα, μαζί με την Παιδική της Σκηνή.

Έχω ευτυχήσει να

παρακολουθήσω τις περισσότερες παραστάσεις του θιάσου και να τις σχολιάσω σε γηγενή περιοδικά της Θεσσαλονίκης και παρά τις όποιες επί μέρους αντιρρήσεις, πιστεύω ότι το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα στις περισσότερες απ' αυτές ήταν άρτιο και πλήρες και από κάθε άποψη ενδιαφέρον.

Η «Παράθλαση» ξεκίνησε τη θεατρική της δραστηριότητα στα 1986 με το «Διπλό Στίγμα», ένα δίπτυχο που το αποτελούσαν τα έργα: «Ιπτάμενος Ολλανδός» του Λερού Τζόουνς, έργο θαυμάσιο με αιχμές κατά του ρατσισμού, και «Θάνατος του Ιούδα» του Πωλ Κλωντέλ. Το δίπτυχο εκπροσώπησε την Ελλάδα στη Β' Μπιενάλε Νέων Καλλιτεχνών.

Στη συνέχεια ανέβασε το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη «Κύκλωψ», με σκηνοθετικές προεκτάσεις μέσω του μύθου για προσέγγιση και παραλληλισμό με τη σύγχρονη εποχή και με έντονη προβολή του κωμικού στοιχείου. Η βαρύτητα έπεσε στο πρόσωπο του Οδυσσέα, έναν Οδυσσέα όχι σοβαρό και λογικό, αλλά καταπιεστή, κουτοπόνηρο και ασεβή.

Το καλοκαίρι του 1988 η «Παράθλαση» θα δημιουργήσει τη, για πολλούς, καλύτερη παραγωγή της. Το θέαμα, που ονομάστηκε από τη σκηνοθέτη, «Άγνωστος Οδυσσεύς εξ Οδησσού», βασίζοταν σε κάποιες χειρόγραφες σελίδες που ανακάλυψε η ίδια σε ένα παλαιοβιβλιοπωλείο του Παρισιού και αποτελούν μια



«Ηφιγένεια εν Αυλίδι», Άννα Γιαννακίδου, Πελαγία Αγγελίδου.



ιδιότυπη θεώρηση της «Οδύσσειας» του Ομήρου από άγνωστο έλληνα ποιητή. Η σύγκριση και η οπτική γωνία της σκηνοθέτη και διασκευάστριας προσεγγίζει και πάλι το κείμενο μέσα από μια σύγχρονη ματιά, όχι όμως της εποχής του άγνωστου συγγραφέα, αλλά της εποχής της και φτάνει έτσι, με έντονη χρησιμοποίηση του μουσικού στοιχείου στην παράσταση, να αποκαλύψει στιγμές καθημερινής παράνοιας της εποχής μας.

Το έργο γνώρισε επιτυχία στη Θεσσαλονίκη, στο Α΄ Διεθνές Φεστιβάλ του Μπορντώ, όπου εκπροσώπησε τη χώρα μας, και κέρδισε τέσσερα βραβεία στο Φεστιβάλ Ιθάκης (καλύτερης παράστασης πρωτόπαιχτου ελληνικού έργου, σκηνογραφίας, μουσικής, β' ανδρικού ρόλου). Την ίδια θεατρική περίοδο 1988 - 89, η Παιδική Σκηνή της «Παράθλασης» θα ανεβάσει το έργο «Η Αλίκη μέσα στον καθρέφτη» του Λιούις Κάρολ, κάνοντας έναρξη των δραστηριοτήτων της. Στη συνέχεια, το χειμώνα του 1988, ο θίασος θ' ανεβάσει το πρωτόπαιχτο στην Ελλάδα έργο του Ζαν-Κλωντ Γκρυμπέρ, «Αμόρφος του Όττεμπουργκ». Αντιγράφω από κριτική μου σε γηγενές περιοδικό της Θεσσαλονίκης:

«Παρόλο που κάτω απ' αυτό το πνεύμα το έργο θα μπορούσε να εξελιχτεί σε μια αφελή σκηνοθεσία που θα πρόβαλε το πολιτικό μήνυμα με "ρεαλιστικό" τρόπο, αξιοποιείται θαυμάσια από τη

Μόνα Κιτσοπούλου με ένα βαθύ εξπρεσιονιστικό τρόπο ερμηνείας που δίνει βαρύτητα στην ατμόσφαιρα του έργου, δανείζεται έντονα θρίλερ κινηματογραφικά στοιχεία, παίζει με τα σώματα και τα πρόσωπα των ηθοποιών, συνδυάζει ποικίλες εκφραστικές μεθοδεύσεις, αποκαλύπτοντας τον κυνισμό των ηρώων... Κατ' αυτόν τον τρόπο και οι ηθοποιοί σε μια αρμονική σύζευξη, χειριζόμενοι με σωστό τρόπο τα εκφραστικά τους μέσα και υπερβάλλοντες τεχνητά αλλά όχι φορτικά, αποδίδουν το κατάλληλο κλίμα...»

Το 1989-90 έχουν σειρά οι «Καλόγριες» του γαλλοκουβανού Εντουάρντο Μανέτ. Έργο σημαντικό κι αυτό, τάραξε τα νερά της θεσσαλονικιώτικης θεατρικής παραγωγής, ιδιαίτερα με τον ιδιότυπο τρόπο σκηνοθετικής του προσέγγισης. Την ίδια περίοδο ανεβαίνει και «Ο μικρός πρίγκηπας» του Σαιντ Εξυπερύ, το δεύτερο παιδικό έργο που ανέβασε ο θίασος. Το καλοκαίρι του 1990 μια πρωτότυπη και με διεθνή βραβεία παράσταση η «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» του Ευριπίδη (Β' βραβείο στο Διεθνή Διαγωνισμό Αρχαίου Δράματος των Δελφών) εγειρεί τις αντιρρήσεις μας στην προσέγγιση του μύθου, αλλά και στην παραποίηση του πνεύματος του Ευριπίδη. Παρόλη την αρτιότητα της παράστασης το αποτέλεσμα έμοιαζε αδικαίωτο, όμως το διαφορετικό πνεύμα της προσέγγισης, αν μη τι άλλο,

πλούτισε το σκηνοθετικό χώρο στο ανέβασμα αρχαίων τραγωδιών.

Το πιο «γλυκό» πάντως έργο και η πιο «γλυκεία» παράσταση που ανέβηκε από την «Παράθλαση» τη χειμερινή περίοδο 1990-91 είναι το έργο του καναδού συγγραφέα Μισέλ Τρέμπλεϊ, «'Αρωμα: Ανάμνηση». Με συγκρατημένη ρεαλιστική ποιητικότητα η σκηνοθέτης και οι δύο ηθοποιοί (Γιώργος Γκασνάκης - Γιάννης Τσάτσαρης) απέδωσαν θαυμάσια την γλυκόπικρη ανάμνηση μιας ερωτικής ιστορίας δύο αντρών. Με λιτά εκφραστικά και σκηνοθετικά μέσα λοιπόν και μέσα από ένα

χαμηλότονο κλίμα που υπέβαλε, το έργο μετέφερε δημιουργικά και πετυχημένα στους θεατές το αδιέξοδο των διαπροσωπικών σχέσεων του σήμερα.

Την ίδια περίοδο ανέβηκε σε περιορισμένο αριθμό παραστάσεων το έργο του Ρ. Β. Φασμπίντερ, «Τα πικρά δάκρυα της Πέτρα φον Καντ» και από την Παιδική Σκηνή το πρωτότυπο θεατρικό έργο «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν το θέατρο».

Ο θίασος «Παράθλαση» πρόσφερε ήδη αρκετά κι έχει ακόμα πολλά να προσφέρει. Το προσδοκούμε κι εμείς και το θεατρικό κοινό της Θεσσαλονίκης.



«Αμόρφος του Όττεμπουργκ», Γιάννης Τσάτσαρης, Χριστόδουλος Στυλιανός



Γυμνό.

# Σχετικά με τον Amedeo Modigliani...

της Γιάννας Τσόκου

Η μητέρα του Amedeo Modigliani (1884 - 1920) σημείωνε «γλύπτης» δίπλα στο όνομα του γιού της, στα γράμματα που του έστελνε στο Παρίσι. Το όνειρο του νεαρού καλλιτέχνη ήταν να γίνει γλύπτης. Από τα γλυπτά του σώζονται σήμερα εικοσιπέντε έργα, φτιαγμένα στα χρόνια 1909 με 1913, κυρίως κεφάλια από πέτρα που θυμίζουν ταυτόχρονα αρχαία ελληνικά ειδώλια και αφρικανική γλυπτική. Τα θέματα των γλυπτών του είναι περιορισμένα και η τεχνοτροπία τους ιδιαίτερα επηρεασμένη από τη δουλειά του ρουμάνου γλύπτη και φίλου του, Constantin Brancusi. Στα 1914, ο Modigliani, λόγω της άσχημης κατάστασης της υγείας του - από πολύ νέος υπέφερε από φυματίωση - άρχισε να ασχολείται ξανά με τη ζωγραφική. Από τη ζωγραφική του έμελλε να γίνει γνωστός. Οι τεχνοκριτικοί όμως, δύσκολα τον συμπεριλαμβάνουν στους μεγάλους ζωγράφους του αιώνα μας. Θεωρούν πως δεν πρόσφερε τίποτα το καινούργιο στη σύγχρονη ζωγραφική πέρα από το προσωπικό του στυλ. Πράγματι ο

Modigliani, αν και έζησε τα περισσότερα χρόνια της καλλιτεχνικής ζωής του στο Παρίσι - από το 1906 μέχρι τον θάνατό του το 1920 - δεν επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τα διάφορα ρεύματα της ζωγραφικής που γεννιόταν και επικρατούσαν γύρω του. Ο ίδιος, γνώστης των ρευμάτων αυτών, κράτησε τη ζωγραφική του αυτονομία.

\*

Η αναδρομική έκθεση που διοργάνωσε το μουσείο Kunsthau της Ζυρίχης (Απρίλιος - Ιούλιος 1991), σε συνεργασία με το μουσείο του Ντύσελντοφ Kunstsammlung Nordrhein - Westfalen, έθεσε για άλλη μια φορά το θέμα Modigliani. Οι κριτικοί παραδέχτηκαν πως η έκθεση έχει μεγάλη επιτυχία, αμφισβήτησαν όμως την καλλιτεχνική αξία του ζωγράφου. Για παράδειγμα ο Peter Killer, τεχνοκριτικός σε μια από τις μεγαλύτερες σε κυκλοφορία εφημερίδες της γερμανόφωνης Ελβετίας, της Tages - Anzeiger, έγραψε με αφορμή την



Πορτραίτο της Beatrice Hastings.

έναρξη της έκθεσης ένα άρθρο, όπου έθεσε έξι ερωτήματα γύρω από την τέχνη του Modigliani. Στο πρώτο από αυτά αναρωτιέται πόσα κακά έργα επιτρέπεται να ζωγραφίσει ένας ζωγράφος. Και απαντά ο ίδιος: «Στην περίπτωση του Modigliani έχουμε μόνον κακά έργα. Κι αυτά πουλιούνται σε υπερβολικές τιμές. Ζωγραφισμένα τα έργα αυτά ανάμεσα σε δυο μεθύσια, με τις εμπειρίες της προηγούμενης μέρας, χωρίς τη δυνατότητα να ανανεώσουν οτιδήποτε στη ζωγραφική τέχνη, φανερώνουν μόνον καλό, γούστο και τίποτε άλλο. Είναι τρομακτικό να βλέπει κανείς την ίδια φορά τόσα πολλά έργα του Modigliani... Το 1981 είδα στο Musée d'Art moderne de la Ville de Paris τη μεγάλη έκθεση των έργων του. Διακόσιες φορές το ίδιο κίτρινο χρώμα που θυμίζει ηπατίτιδα, διακόσιες φορές ο ίδιος ψηλός λαιμός σαν νάταν φτιαγμένος από πλαστελίνη. Τετρακόσια τυφλά αμυγδαλωτά μάτια».

Στο τέλος του άρθρου του ο κριτικός αναρωτιέται αναπόφευκτα πώς ένας, κατά τη γνώμη του τόσο μέτριος καλλιτέχνης, παραμένει εδώ και δεκαετίες τόσο αγαπητός στο κοινό. Ο ίδιος πιστεύει πως πρόκειται για φαινόμενο σχετικό με τη μαζική ψυχολογία, διότι ο Modigliani εκτός από το προσωπικό του στυλ και καλό γούστο, δεν έχει τίποτα να προσφέρει στον θεατή.

Μια τόσο προκλητική κριτική ήταν φυσικό να προκαλέσει αντιδράσεις. Με γράμματα στην εφημερίδα οι αναγνώστες

απαντούσαν στον κριτικό υπερασπίζοντας, στην πλειοψηφία τους, την τέχνη του ζωγράφου.

Το μουσείο της Ζυρίχης διοργάνωσε τον Ιούνιο ανοιχτή συζήτηση, στην οποία συμμετείχαν ανάμεσα στους άλλους ομιλητές, ο επιμελητής της έκθεσης και διευθυντής του Μουσείου του Ντύσελντοφ, Werner Schmalenbach και ο συγγραφέας του άρθρου Peter Killer. Βασικές ερωτήσεις παρέμειναν αναπάντητες μέχρι το τέλος της συζήτησης. Οι συζητητές συμφώνησαν πως ο Modigliani δεν υπήρξε ανανεωτής στο χώρο της ζωγραφικής και πως αυτό δεν αρκεί για να κρίνει κανείς την καλλιτεχνική του αξία. Η βασική διαφωνία ανάμεσα στους συνομιλητές έγινε φανερό μέσα από την άρνηση του Schmalenbach να κρίνει το έργο του ζωγράφου μόνο σε σχέση με την εποχή της δημιουργίας του, θέτοντας έτσι έναν άλλον τρόπο προσέγγισης του έργου τέχνης, με τον οποίο απομακρύνεται από αυτόν της «ιστορίας της τέχνης».

Τα λίγα χρόνια της ζωής του ο Modigliani τα έζησε πολύ έντονα. Ο «πρίγκιπας του Μονπαρνάς» όπως τον αποκαλούσαν οι σύγχρονοί του ήταν γνωστός στους καλλιτεχνικούς κύκλους του Παρισιού για τα μεθύσια, τα ναρκωτικά, τους έρωτές του αλλά και για το έργο, του το οποίο θαύμαζαν ποιητές όπως ο Cocteau, ο Cendrars ο Apollinaire και ζωγράφοι όπως ο Soutine και ο Rivera. «Το έργο του Modigliani επισκιάζεται ακόμη και σήμερα από τον μύθο που δημιουργήθηκε γύρω από τον τρόπο της ζωής του» γράφει ο Werner Schmalenbach στον κατάλογο που συνοδεύει την έκθεση.

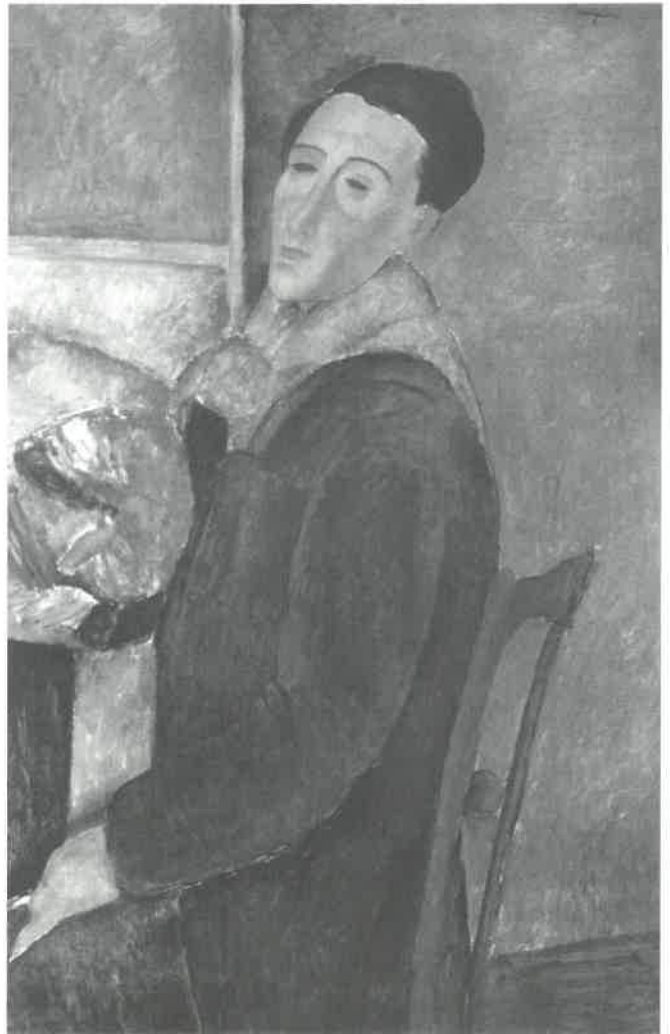
Στόχος της έκθεσης ήταν να απελευθερώσει τον καλλιτέχνη από το



Πορτραίτο του Jean Cocteau.

μύθο που τον περιβάλλει, παρουσιάζοντας έργα με τα οποία ο ζωγράφος σίγουρα συγκαταλέγεται ανάμεσα στους μεγάλους του είδους. Αν ο θεατής δεν έχει διαβάσει τίποτα σχετικό με τη ζωή του Modigliani, οι πενήνταπέντε πίνακες μαζί με τα έξι γλυπτά, τα ενενήντα σχέδια και ακουαρέλες που είχε την ευκαιρία να δει στη Ζυρίχη, δεν θα του φανερώσουν πως ο ζωγράφος έζησε μια ασταθή ζωή μέσα στη φτώχεια, τα ναρκωτικά και την αρρώστεια. Στο έργο του υπάρχει συνέχεια και οργάνωση. Ο καλλιτέχνης ήταν κυρίαρχος της τέχνης του.

Ο Modigliani ζωγράφισε κυρίως πορτραίτα, ανάμεσά τους υπάρχουν πολλά πορτραίτα φίλων του ζωγράφων και ποιητών, όπως αυτά των Max Jacob, Picasso, Cocteau, Kisling, Rivera. Χαρακτηριστικό των πορτραίτων είναι η απόσταση που δημιουργεί ο ζωγράφος, ανάμεσα στο θεατή και τον εικονιζόμενο, τα μάτια του οποίου είναι τυφλά. Οι άνθρωποι στα πορτραίτα του Modigliani, ιδιαίτερα σ' αυτά των πρώτων χρόνων, δεν κοιτάζουν το θεατή. «Τυφλά» μάτια συναντούμε και σε έργα των Cézanne, Matisse και Picasso. Ο ζωγράφος και φίλος του Modigliani, Chaïm Soutine, μας έχει διασώσει μια δυσνόητη αναφορά του Modigliani πάνω στο θέμα των τυφλών ματιών: «Τα πρόσωπα του Cézanne όπως και τα ωραία



Μοναδική αυτοπροσωπογραφία του Modigliani.



Πορταίτο της Beatrice Hastings.

αγάλματα της αρχαιότητας δεν βλέπουν. Αντίθετα στα δικά μου έργα βλέπουν. Βλέπουν ακόμα κι όταν πίστευα πως δεν έπρεπε να τους ζωγραφίζω μάτια, όμως, όπως και τα πρόσωπα του Cézanne, εκφράζουν μια βουβή συμφωνία με τη ζωή».

«Ο Cézanne, μαζί με τον Toulouse-Lautrec, ήταν από τους ζωγράφους που θαύμαζε ιδιαίτερα ο Modigliani. Στην τέχνη του όμως παρέμεινε απομονωμένος» τονίζει ο Schamalenbach, «ακόμη κι αν στα πρώτα χρόνια της ζωής του στο Παρίσι ήρθε σε επαφή με το έργο του Picasso, του Brancusi και άλλων συγχρόνων του ζωγράφων. Μέσα σ' ένα κλίμα καλλιτεχνικών επαναστάσεων παρέμεινε πιστός στους παραδοσιακούς ζωγράφους, ιδιαίτερα σ' αυτούς της Αναγέννησης, όμως σ' όλο του το έργο δεν υπάρχει ούτε ένας πίνακας που να είναι άμεσα επηρεασμένος από αυτούς... Ο Modigliani ως καλλιτέχνης έζησε στο περιθώριο της σύγχρονης του avant-garde, ο ίδιος όμως βρισκόταν πάντα στο κέντρο της». Ο Modigliani ζωγράφισε τα πορτραίτα του σε μια εποχή που το είδος θεωρούνταν ξεπερασμένο καλλιτεχνικά και αντικείμενο της φωτογραφίας. Τα έργα του τα χαρακτηρίζει η ομοιότητα, στοιχείο αντίθετο με τους αισθητικούς κανόνες της εποχής του. «Η ομοιότητα

των πορτραίτων του δεν είναι παρά ένα πρόσχημα, γράφει ο Cocteau για τον Modigliani, μέσα από το οποίο προσδιορίζει την ιδανική απεικόνιση. Και μ' αυτό δεν εννοώ την απεικόνιση της ιδανικής μορφής, αλλά του μυστηρίου της ιδιοφυίας του».

Τα περισσότερα πορτραίτα του Modigliani είναι πορτραίτα γυναικών. Συχνά ζωγραφίζει την αμερικανίδα ποιήτρια Beatrice Hastings, με την οποία συνδεόταν από το 1914 και τη ζωγράφο Jeanne Hebuterne, την οποία γνώρισε το 1917 και απέκτησε μαζί της μια κόρη. Η Hebuterne, με την οποία σκόπευε να παντρευτεί ο ζωγράφος, αυτοκτόνησε μια μέρα μετά το θάνατό του. Συχνά είναι και τα πορτραίτα της Anna Zborowska, συζύγου του Leopold Zborowski, ο οποίος συμπαραστάθηκε οικονομικά στον Modigliani και προώθησε τα έργα του. Το 1917 ο Zborowski οργανώνει στο Παρίσι την πρώτη ατομική έκθεση του ιταλοεβραίου καλλιτέχνη. Τα γυμνά του Modigliani προκαλούν σκάνδαλο και η αστυνομία κλείνει την έκθεση λίγες μέρες μετά την έναρξή της.

«Πόσο αισθησιακά είναι τα γυμνά του Modigliani»; αναρωτιέται ο Werner Schmalenbach στη μελέτη του για τον Modigliani, που δημοσιεύεται στον κατάλογο της έκθεσης. «Η αναζήτηση ερωτισμού στα έργα αυτά οδηγεί στην απάντηση. Δεν φανερώνουν τα γυναικεία σώματα, που δεν κάνουν καμιά προσπάθεια να κρύψουν τη γύμνια τους με κάποιο κομμάτι ύφασμα ή κάτι παρόμοιο, έναν "υγιή" ερωτισμό; Δεν μοιάζει το γυναικείο σώμα, τοποθετημένο σχεδόν πάντα με τον ίδιο τρόπο στο χώρο του πίνακα και αποκομμένο από το περιβάλλον του, με αντικείμενο; Τα έργα αυτά υπήρξαν συχνά παγίδες για πολλούς συγγραφείς, οι οποίοι οδηγήθηκαν σε απίστευτες ερωτικές φαντασιώσεις, αν και τα ίδια δεν έχουν παρόμοιο στόχο... Τα γυμνά του Modigliani χωρίς μυθολογία, τοπία ή υφάσματα με πλούσιες πτυχώσεις, χωρίς κοινωνικές προεκτάσεις, χωρίς ακκισμούς, είναι πολύ απλά: γυμνό γεγονός. Αυτή η απόλυτη ιδιαιτερότητά του σε ένα είδος, το οποίο κυριαρχεί στην ιστορία της τέχνης και που φτάνει μέχρι τη ζωγραφική του σαλονιού του 19ου αιώνα, και που θα μπορούσε να έχει εξαντληθεί, είναι χωρίς αμφιβολία μια μεγάλη καλλιτεχνική προσφορά, ακόμα κι αν το μεγαλύτερο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον βρίσκεται στα πορτραίτα του Modigliani και ιδιαίτερα σ' αυτά που ζωγράφισε από το 1914 μέχρι το 1916, τα οποία ακολουθούν μια σειρά από περήφανα γυμνά».

Μόνος του ο επισκέπτης της έκθεσης, μακριά από τις αντιρροήσεις των κριτικών ή τον θαυμασμό των αναλυτών του έργου του καλλιτέχνη, είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει την καλλιτεχνική εξέλιξη του Modigliani και να βρει τον δικό του τρόπο προσέγγισης του έργου του.

Πηγές:

1. SCHMALERBACH, Werner : Amedeo Modigliani. Malerei - Skulpturen - Zeichnungen. Prestel - Verlag, München, 1990.
2. KILLER, Peter : Sechs Fragen zu Amedeo Modigliani. "Tages Anzeiger", Samstag, 20 April 1991.
3. LIENERT, Konrad R. : Wer war Amedeo Modigliani. "Tages Anzeiger", Mittwoch, 12 Juni 1991.

Γλυπτό.

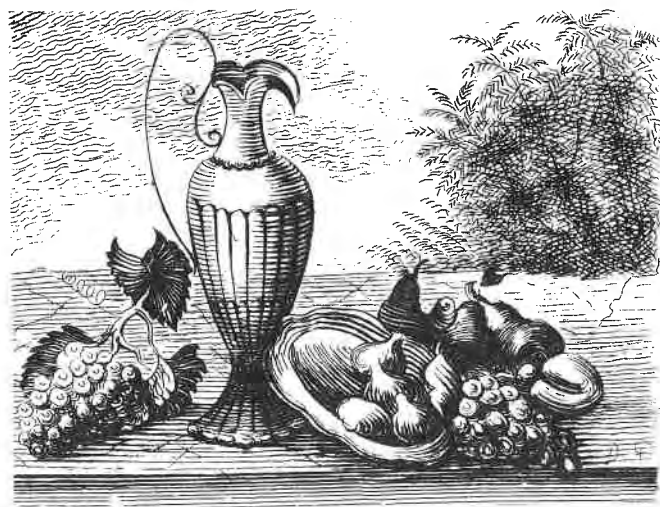


# Άνδρος και πολιτισμός

της Σοφίας Καζάζη

Το φετεινό τριήμερο στην Άνδρο (28 - 30 Ιουνίου) δεν έμοιαζε με τα προηγούμενα. Η απουσία μιας διεθνούς ζωγραφικής παρουσίας, όπως αυτή του Klee, που η διοργάνωση της ματαιώθηκε εξαιτίας του «πολέμου του Κόλπου», ήταν εξόχως αισθητή. Ωστόσο δύο εικαστικά γεγονότα, η έκθεση *Γαλάνη* και η συλλογή Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών του ιδρύματος *Βασίλη - Ελίζας Γουλανδρή*, στην παλαιά και νέα πτέρυγα του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης αντίστοιχα, αποζημίωσαν τους προσκεκλημένους ταξιδιώτες. Υπήρχε, άλλωστε, η καθιερωμένη συζήτηση, που αναμενόταν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, τόσο για το θέμα της: «Οι τάσεις της ελληνικής τέχνης στο τέλος του εικοστού αιώνα» όσο και για τους επίλεκτους συνομιλητές: οι κυρίες *Νίκη Λοιζίδη*, *Καφέτση* και *Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα* για τις εικαστικές τέχνες και ο κύριος *Δημήτρης Μαρωνίτης* για τη λογοτεχνία. Τη συζήτηση συντόνιζε η κυρία *Ahrweiler*.

Η μεγάλη έκπληξη ήρθε όταν η κυρία *Ahrweiler* ανακοίνωσε την



LE ROI CANDAULE  
PAR ANDRÉ GIDE MCMXXVII



EAUX-FORTES DE D. GALANIS

AUX ALDES

απονομή δια χειρός της προς την κυρία *Ελίζα Γουλανδρή* του ανώτατου μετάλλιου τιμής: "Gouverneur des arts et des lettres" εκ μέρους του Προέδρου της Γαλλικής Δημοκρατίας *François Mitterrand* και του υπουργού Πολιτισμού *Jack Lang*. Η άδολη χαρά του δίκαιου επαίνου δεν ήταν δυνατό να μην προκαλέσει την πικρή διαπίστωση για τη στενόκαρδη ατομία της πολιτείας μας. Πάντα θα μας προλαβαίνουν οι ξένοι; Η Άνδρος χάρη στις άοκνες προσπάθειες του ιδρύματος *Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή* έχει μετατραπεί σε μια πρότυπη κοιτίδα πολιτισμού. Υπενθυμίζουμε ότι μετά την προσφορά τους στη χώρα του αξιολόγου Αρχαιολογικού Μουσείου με τα ευρήματα των ανασκαφών, δημιούργησαν το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης με τις πλέον σύγχρονες διεθνείς προδιαγραφές, μοναδικό άλλωστε - και ως μη γελιόμαστε - σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια. Μοναδικό για την εσωτερική αρχιτεκτονική του δομή και λειτουργική υποδοχή μεγάλων εικαστικών γεγονότων όπως οι εκθέσεις, που έχουμε δει και απολαύσει, των *Matisse*, *Picasso*, *Kandisky*, *Μπουζιάνη*, *Balthus* και άλλων, και τούτο χάρη στη συνεργασία του ιδρύματος με τα μουσεία του κόσμου, τις ξένες γκαλερί και τους ιδιώτες συλλέκτες. Η εικαστική αυτή προσφορά συνοδεύεται πάντα με την καλαίσθητη έκδοση καταλόγου και διαρκεί όλο το καλοκαίρι. Η Άνδρος και ο πολιτισμός της είναι μια πρόκληση και ελπίδα. Μια προτροπή για άμιλλα και για άλλους έλληνες χορηγούς. Το σώμα της Ελλάδας διάσπαρτο με κοιτίδες πολιτισμού. Τι άλλο θα ευχόμασταν;

**Οι φετινές εικαστικές εκδηλώσεις**

α) Δημήτρης Γαλάνης (1879 - 1966).

Μια έκθεση με χαρακτηριστικά έργα του Δημήτρη Γαλάνη προκαλεί πάντα το ενδιαφέρον, γιατί αναζωπυρώνει και υπενθυμίζει όχι μόνον τις ακατάλυτες εικαστικές αξίες αλλά και την πρωτοποριακή αισθητική θέση αυτού του μέτοικου Έλληνα στην καρδιά της Ευρώπης.

Ποιος αμφισβητεί πλέον τη συμβολή του Γαλάνη στην αυθυπαρέξια της ελληνικής χαρακτικής και τη συμμετοχή του στην αντίστοιχη ευρωπαϊκή;

Ποιος δεν γνωρίζει τις πρώτες χιουμοριστικές του εγγραφές, την αφοσίωσή του για την εικονογράφηση βιβλίων γαλλικών εκδόσεων;

Το διδακτικό του έργο, καθώς και τη φιλία του με τους μεγάλους της εποχής Picasso, Braque, Matisse, Derain;

Την ενδιαφέρουσα αυτή έκθεση επιμελήθηκε ο ιστορικός τέχνης Κυριάκος Κουτσομάλλης σε συνεργασία με το γνωστό συλλέκτη νεοελλήνων χαρακτών Νίκο Γρηγοράκη, απ' όπου και οι επιλογές των έργων του Γαλάνη. Ένα εμπειριστατωμένο κείμενο του Κυριάκου Κουτσομάλλη - στον καλαίσθητο κατάλογο με πλήρη εικονογράφηση των έργων - μας εισάγει στην πλούσια και καθοριστική εξέλιξη του χαρακτήρα, ενώ για την τεχνική της

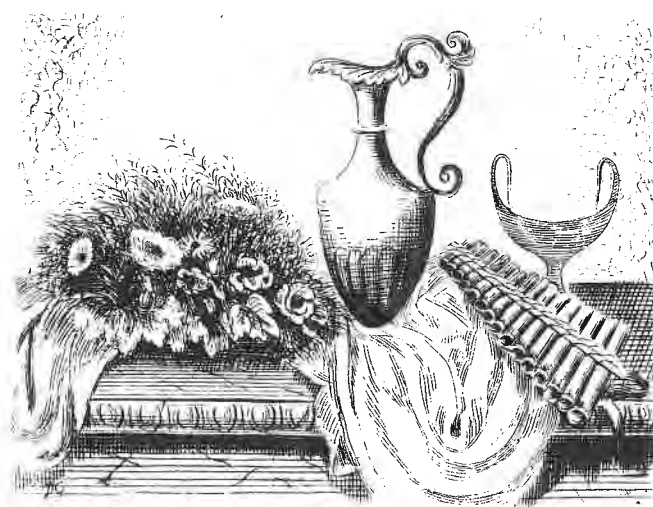


χαρακτικής γράφει ο Νίκος Γρηγοράκης. Η εικαστική αυτή εκδήλωση συνοδεύτηκε από μια λεπτομερή ανάλυση του έργου του Γαλάνη από τον καθηγητή της Ιστορίας της τέχνης Μανώλη Μαυρομάτη.

β) Η έκθεση της συλλογής του ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στις αίθουσες του Μουσείου, αφορούσε το δεύτερο εικαστικό συμβάν. Πρόκειται για έργα καλών ελλήνων ζωγράφων και γλυπτών, που συνεχώς εμπλουτίζεται, καθώς και ξένων καλλιτεχνών. Αυξημένο ενδιαφέρον προκάλεσε, δικαιολογημένα, η μικρογλυπτική της Germaine Richier.

γ) Τέλος με τις πολύ ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις στη συζήτηση με θέμα «Οι τάσεις της ελληνικής τέχνης στο τέλος του 20ου αιώνα» έκλεισε το γιορταστικό τριήμερο των εγκαινίων στην Άνδρο.

Αν και η κυρία Ahrweiler έθεσε μερικά ερωτήματα πριν από τη συζήτηση, το θέμα δεν ήταν δυνατό να εξαντληθεί στα περιορισμένα χρονικά όρια του προγράμματος.



Μια περιληπτική επίσης καταγραφή, εδώ, της επεξεργασμένης - με ιδιαίτερη σοβαρότητα - θέσης του κάθε ομιλητή, θα αδικούσε τη θεωρητική ατμόσφαιρα που δημιουργήθηκε. Πρότασή μας να περάσουν στο **θεωρείο** ατόφιες οι εργασίες.

Καταγράφουμε όμως τα πιο σημαντικά ερωτήματα της κυρίας Ahrweiler που ενδιαφέρουν όλους μας:

1. Η ελληνική τέχνη είναι ταυτόσημη με τη διεθνή;
2. Μπορεί η ελληνική τέχνη να δώσει παγκόσμιο μήνυμα;
3. Τι έδωσαν οι Έλληνες του εξωτερικού (Παρίσι - Νέα Υόρκη) σαν μορφή της Ελλάδας;
4. Ποια είναι τα μέσα που δίνουμε στους καλλιτέχνες; Ποια είναι τα μουσεία της ελληνικής τέχνης; Ποια είναι η καλλιτεχνική παιδεία;
5. Ο καλλιτέχνης είναι αναγνωρισμένη προσωπικότητα; Εργάζεται με δικά του μέσα;
6. Η τέχνη είναι κατανάλωση;

4 Αυγούστου 1991, Χαλκιδική.

*Τα σχέδια που κοσμούν τα άρθρα της Σοφίας Καζάζη και της Νίκης Λοϊζίδη είναι του χαρακτήρα Δημήτρη Γαλάνη από το βιβλίο του André Gide "Le roi Candaulle" που κυκλοφόρησε στις εκδόσεις Aux Aides το 1927. (Συλλογή Τάκη Σαλκιτζόγλου).*

# για έναν επαναπροσδιορισμό της «ταυτότητας» της ελληνικής σύγχρονης τέχνης

της Νίκης Λοιζίδη

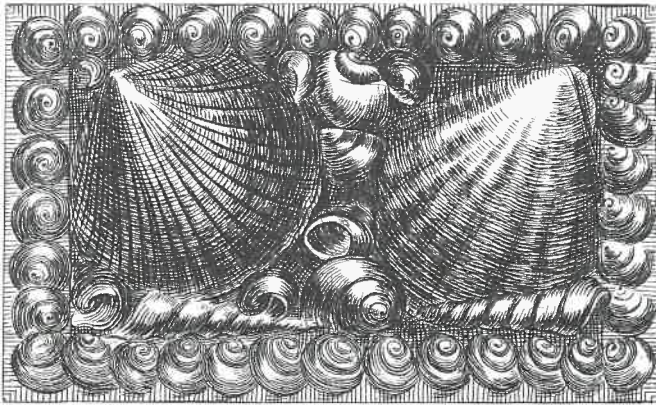
Ύστερα από πρόταση της Σοφίας Καζάζη, δημοσιεύουμε την εισήγηση της Νίκης Λοιζίδη, στη συζήτηση στρογγυλής τραπέζης που οργάνωσε το Ίδρυμα Βασίλη - Ελίζας Γουλανδρή στην Άνδρο, το καλοκαίρι του '91, με θέμα: **«Η ελληνική τέχνη στο τέλος του εικοστού αιώνα»**. Η Νίκη Λοιζίδη είναι καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης στη Σχολή Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης.

Θα αρχίσω τη σύντομη αυτή εισήγησή μου με μια διαπίστωση που τουλάχιστον φαινομενικά, μοιάζει να αγγίζει τα όρια του οξύμωρου: Το πρόβλημα της ταυτότητας της ελληνικής τέχνης - όπως και πολλά άλλα προβλήματα ή ψευδοδιλήμματα του σύγχρονου πολιτισμικού μας χώρου - φαίνεται κορεσμένο, σε γενικές γραμμές εξαντλημένο, χωρίς να έχει ωστόσο ουσιαστικά προσεγγιστεί. Θέλησα να αναπτύξω αυτό το επιμέρους θέμα της σημερινής συζήτησης γνωρίζοντας ότι, αν παραμεριστούν οι ιδεολογικές παγίδες και οι γνωστοί «κοινοί τόποι», θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε σε περισσότερο ειλικρινείς και μακροπρόθεσμες διαπιστώσεις ως προς το θέμα αυτό. Χρησιμοποίησα προηγουμένως τις λέξεις «παγίδες» και «κοινοί τόποι» γιατί είναι ακόμη πρόσφατες στη μνήμη μου οι συζητήσεις ενός άλλου συμποσίου - καθόλα ενδιαφέροντος και σοβαρού - όπου οι απόψεις για την ταυτότητα της ελληνικής τέχνης σήμερα, στο τέλος αυτού του αιώνα, δεν έμοιαζαν να ξεφεύγουν και πολύ

από το ιδεολογικό πλαίσιο του μεσοπολεμικού εθνοκεντρισμού.

Όπως θα αντιλαμβάνεστε, οι εισαγωγικές αυτές σκέψεις δεν αναφέρονται στην ανανεωμένη ή μη ορολογία γύρω από την ταυτότητα της ελληνικής τέχνης, αλλά στο ίδιο το πρόβλημα της ταυτότητας. Υπάρχει πρώτ' απ' όλα ανάγκη τοποθέτησης ενός τέτοιου ζητήματος ή διλήμματος σήμερα και αν ναι με ποια κριτήρια θα το επιχειρούσαμε; Κριτήρια εθνικά, φυλετικά, συνδεόμενα με το ζήτημα της συνέχειας του πολιτισμού μας, κριτήρια συνυφασμένα με την ανάγκη διατήρησης τύπων και χαρακτήρων της πολιτισμικής μας παράδοσης; Ή μήπως στις μέρες μας, σε μια εποχή μεγάλων ανακατατάξεων και «κοσμογονικών» - όπως συχνά τονίζεται - αλλαγών, θα έπρεπε πλέον να στραφούμε σε ένα ριζικό επαναπροσδιορισμό της ίδιας της έννοιας της ταυτότητας; Ο γενικός τίτλος του σημερινού συμποσίου θα μπορούσε να έχει αντικατασταθεί από λέξεις και φράσεις όπως π. χ. «ο

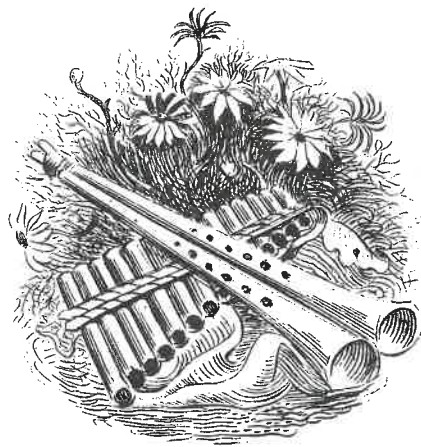




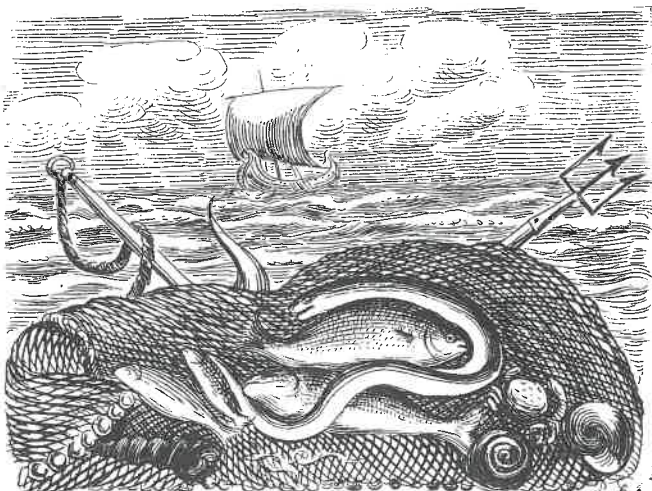
ρόλος της ελληνικής τέχνης ή η θέση της ελληνικής τέχνης σε σχέση με τη διεθνή καλλιτεχνική πραγματικότητα», μήπως απηχεί - έστω έμμεσα και ακούσια - την παράταση ενός προβλήματος συνδεδεμένου όχι ακριβώς με την ταυτότητα, αλλά με τη σαφή ή μη προοπτική της πολιτισμικής μας επιβίωσης και ζωής;

Ας μου επιτραπεί εδώ να διευκρινήσω ότι τα ερωτήματα που θέτω δεν απορρέουν από καμιά διάθεση φανατικής συμμετοχής στην τρέχουσα φιλολογία της αποκάλυψης και των κοσμογονικών αλλαγών, ούτε από την πίστη μου σε ένα διαμορφωμένο υπερεθνικό πολιτισμό που υποτίθεται ότι βαδίζει σταθερά στην κατάργηση των τυπικών ιδιωμάτων και των φυλετικών μύθων που χαρακτήρισαν την τέχνη της Δύσης. Τα ερωτηματικά αυτά πηγάζουν από τη διαπίστωση των σημαντικών αλλαγών που έχουν επιτευχθεί ως προς τους όρους και τα κριτήρια που καθορίζουν σήμερα το

πολιτισμικό παρόν και την πολιτισμική ταυτότητα μιας χώρας. Στα σύγχρονα μητροπολικά κέντρα και στους σύγχρονους καλλιτεχνικούς «τόπους», όπως συνηθίζουν να λένε οι ευρωπαίοι συνάδελφοί μας, αλλά και σε δυναμικά εξελισσόμενα περιφερειακά κέντρα όπως η Ισπανία και η Πορτογαλία, η έννοια της «ταυτότητας» προσδιορίζεται αποφασιστικά όχι τόσο από τα ιδιώματα που κάθε τόσο αναπτύσσονται για να αφομοιωθούν, σχεδόν ακαριαία, από τη διεθνή αγορά, αλλά από τη δυναμικότητα των εξελισσόμενων θεσμών και της εθνικής πολιτισμικής πολιτικής. Κυρίως όμως, από την ανταγωνιστικότητά τους. Σύμφωνα με την άποψη ορισμένων ιστορικών, η σημερινή εποχή - χαρακτηριζόμενη ως εποχή αισθητικής πολυφωνίας και στυλιστικής πανσπερμίας - ευνοεί την ανάπτυξη εθνικών



ιδιωμάτων, ενώ αντίθετα, η εποχή του μοντερνισμού στηρίχθηκε κυρίως στην καλλιέργεια μιας οικουμενικής και «υπερεθνικής» γλώσσας. Νομίζω ότι η πραγματικότητα διαφέρει αρκετά και από τις δύο αυτές μονοσήμαντες τοποθετήσεις. Σήμερα, στη λεγόμενη εποχή του μεταμοντέρνου συγκριτισμού, οι τοπικοί και εθνικοί χαρακτήρες μεταμορφώνονται, μέσω της πληροφόρησης και της επικοινωνίας, σε εφήμερα πρότυπα μίμησης και ανάλωσης, ενώ η υποτιθέμενη οικουμενική γλώσσα του μοντερνισμού συχνά - και ιδιαίτερα σε περιόδους κρίσης όπως ο μεσοπόλεμος - διαμόρφωσε ιδιώματα και σύμβολα ανταγωνισμού σε καθαρά εθνικό και εθνικιστικό επίπεδο (Ιταλία, Γερμανία). Η Ελλάδα, ως περιφέρεια των μεγάλων



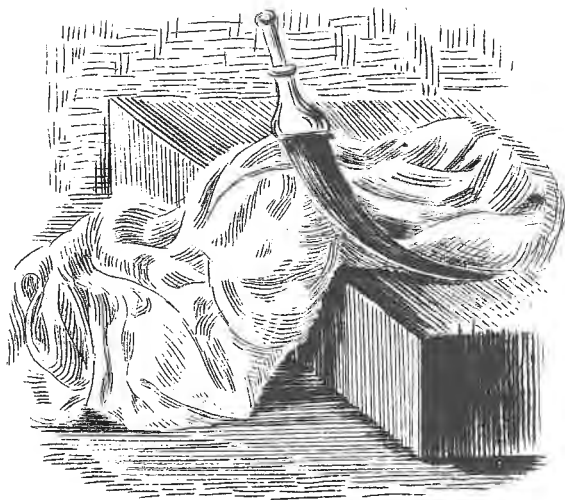
πολιτικών και κοινωνικών ανακατατάξεων του μοντέρνου πολιτισμού, έζησε το πρόβλημα των εθνικών ανταγωνισμών με μια αναγκαία και εν πολλοίς αμυντική αναδίπλωση στις ρίζες και την παράδοση. Η παράδοση και το αίτημα της ελληνικότητας αντιστάθμιζαν και ισορροπούσαν, σε αισθητικό και ιδεολογικό επίπεδο, τη μη δυνατότητα



επικοινωνίας με το πνεύμα της *avant garde* που χαρακτήρισαν σχεδόν ταυτόσημα, τον ευρωπαϊκό πολιτικό και καλλιτεχνικό χώρο. Ωστόσο, η ιδεολογική καθήλωση στο πρόβλημα της ταυτότητας, ακόμη και σε περιόδους που η ελληνική τέχνη επιχειρούσε μια εξέισου αναγκαία διασταύρωση με το πνεύμα και τους προβληματισμούς της μοντέρνας εποχής, αποκαλύπτει κατά τη γνώμη μου, ότι η θέση και ο ρόλος της Ελλάδας παρέμειναν παθητικοί με μάλλον έντυπα τα στοιχεία της πολιτισμικής αποδυνάμωσης. Οι καλλιτέχνες της λεγόμενης γενιάς του '30 επιστρέφοντας στην Ελλάδα, διολίσθαιναν σε τύπους διακοσμητικής μάλλον γραφής, ενώ οι επόμενες γενιές (κυρίως ανάμεσα στα 50 - 65) αναγκάζονταν να αναζητήσουν καλλιτεχνικά ανοίγματα, υιοθετώντας το οριστικό ή μεταβατικό *status* της πολιτισμικής περιπλάνησης και διασποράς. Στις μέρες μας, στην όψιμη εξελικτική περίοδο του μοντερνισμού - την οποία συνήθως αποκαλούν περίοδο του μετα-μοντέρνου - η σμίκρυνση της απόστασης ανάμεσα στην περιφέρεια και τα μητροπολιτικά κέντρα, αμβλύνει την αίσθηση της απομόνωσης, τονίζοντας παράλληλα, την ψευδαίσθηση της συμμετοχής. Πέραν όμως της πληροφόρησης κατά πόσο η απομόνωση αυτή αμβλύνεται

ουσιαστικά; Κατά πόσο αρκεί να είμαστε χώρος υποδοχής αισθητικών προσανατολισμών ή συμπτωμάτων αν θέλετε, τα οποία δεν βιώνουμε ως συμπτώματα; Δεν αναφέρομαι μόνο στην ανυπαρξία υποδομής και πλαισίου για νέες τεχνολογίες αλλά και σε τάσεις της σύγχρονης διεθνούς τέχνης που απηχούν έναν προβληματισμό, έστω ταλαντεύσεων και αδιεξόδων. Η πολύ καλή και στέρεη βασική καλλιτεχνική παιδεία που από παράδοση υπάρχει στον τόπο μας και το αξιολογικό δυναμικό σε νέους κυρίως καλλιτέχνες, δεν αρκούν μόνα τους για να διαμορφώσουν ένα ευρύτερης εμβέλειας καλλιτεχνικό και πολιτισμικό παρόν.

Ούτε βέβαια αρκεί, στο επίπεδο πλέον της θεωρίας, να ανακαλύπτουμε ή να επινοούμε έλληνες «προδρόμους» συμπτωμάτων και φαινομένων, που καλώς ή κακώς, δεν βιώσαμε ποτέ.



Καταλήγοντας, θα έλεγα ότι άλλοι συνάδελφοί μου ομιλητές ανέλαβαν να περιγράψουν και να αναπτύξουν τα χαρακτηριστικά και τις τελευταίες τάσεις της ελληνικής τέχνης, κάτι δηλαδή λιγότερο άχαρο και περισσότερο απτό. Η ταυτότητα όμως της ελληνικής τέχνης σήμερα και μάλιστα σε σύγκριση με τη διεθνή καλλιτεχνική πρακτική, δεν μπορεί να οριστεί παρά μόνον από ένα ριζικό επαναπροσδιορισμό του ίδιου του όρου. Αν τον χρησιμοποιούμε με το πνεύμα του παρελθόντος για να εκφράσουμε την πραγματικότητα του παρόντος, τότε η τέχνη μας δεν διαφέρει από το σημερινό χαρακτήρα της πολιτισμικής και πολιτικής μας ζωής.

# για τη ζωγραφική της Γιούλικας Λακερίδου

του Στέλιου Λυδάκη

Ο Μπάυρον χαρακτήρισε τα ελληνικά νησιά «νησιά μαγεμένα», καθένας που τα επισκέπτεται νοιώθει τη μαγεία τους. Ειδικότερα για ορισμένους αισθαντικούς επισκέπτες τους η μαγεία αυτή αποτελεί συγκλονιστικό βίωμα και διαποτίζει τη σκέψη τους και την έκφρασή τους. Είναι, χωρίς αμφιβολία, η συνύπαρξη πολλαπλών αντιθέσεων, που εναρμονίζονται σε μια θαυμαστή ενότητα και συμφωνία, εκείνο που ιδιαίτερα συναρπάζει: το υγρό στοιχείο με το βράχο, το απόλυτο επίπεδο της θάλασσας με την πολλαπλότητα των νησιώτικων όγκων, η καθαρή τονικότητα των χρωμάτων, αλλά και η ένταση των κόντραστ, η αρχιτεκτονική που αποτελεί συνέχεια της μορφολογικής υφής του περιβάλλοντος. Αλλά εκείνο που αξιοποιεί πραγματικά όλες αυτές τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία ενός μαγικού κόσμου είναι το φως και ειδικότερα οι εναλλαγές του κατά τη διάρκεια της ημέρας και προπάντων κατά τη διάρκεια εποχών. Γιατί τα νησιά παρουσιάζουν μια διαφορετική όψη το πρωινό, το μεσημέρι με το φως που κατακλίζει τα πάντα, το βραδινό, όταν οι κορεσμένες ανταύγειες ηρεμώντας μετουσιώνουν την όλη εικόνα σε μια εξωπραγματική, περισσότερο ονειρική φαντασμογορία. Ειδικά αυτή την ώρα της ακινησίας και του καταλαγιάσματος επιλέγει η ζωγράφος Γιούλικα Λακερίδου για να εκφράσει την απίστευτη μαγεία των ελληνικών νησιών. Η οπτική της γωνία συμπεριλαμβάνει κάτι από τη στεριά και τους οικισμούς, που αποτελεί και την εισαγωγή στη διάπλαση του θέματός της. Με δωρική λιτότητα, αξιοποιώντας την ίδια την αφαίρεση που χαρακτηρίζει τις αρχιτεκτονικές φόρμες, δημιουργεί ένα staffage συμπτυκνωμένου δυναμισμού. Οι άξονες συμπλέκουν το πρελούδιο, που ενέχει ήδη το θέμα που θα αναπτυχθεί στη συνέχεια και αναπτύσσεται σαν adaggio, ήρεμα και ρεμβαστικά μέσα σ' ένα χώρο των απλών συσχετίσεων, όπου το επίπεδο της θάλασσας διακόπτεται από τους απαλούς όγκους των νησιών, ενώ τον πρωταγωνιστικό ρόλο υποδύονται το φως και το χρώμα. Και θυμάται κανείς τους θαυμάσιους στίχους του Κωνσταντίνου



Καβάφη, που ενώ αναφέρονται στο πρωινό, μπορούν να ισχύσουν και για το βραδινό, την ώρα που το χρώμα, ύστερα από το εντατικό φως της ημέρας, γλυκαίνει και πλουτίζει την εικόνα της φύσης:

Έδω ἄς σταθῶ. Κι ἄς δῶ κ' ἐγὼ τή φύσι λίγο.  
Θάλασσας τοῦ πρωϊοῦ κι ἀνέφελου οὐρανοῦ  
λαμπρά μαβιά, καί κίτρινη ὄχθη· ὅλα  
ώραῖα καί μεγάλα φωτισμένα.

Η Γιούλικα Λακερίδου στέκεται κοιτάζει τη φύση και εκμαιεύοντας όλη της τη μοναδική μαγεία, την αποτυπώνει στους πίνακες της. Η μαβιά, ακινητοποιημένη θάλασσα, τα νησιά που αρχίζουν να σκουραίνουν, ενώ τα περιβάλλει ακόμα το λαμπρό φωτοστέφανο του ήλιου που γέρνει στη δύση του. Καμιά φορά η αποδυναμωμένη σφαίρα του ήλιου διαφαίνεται στον ορίζοντα και το παιχνίδι των γεωμετρικών στοιχείων ολοκληρώνεται σ' ένα σχήμα απόλυτο, ήρεμο, όπως είναι οι θεϊκές ιδέες.

Αυτή η «απολιθωμένη ακινησία» που χαρακτηρίζει τις συνθέσεις στους πίνακες της Γιούλικας Λακερίδου διαπνέεται από το πνεύμα της μεταφυσικής ζωγραφικής και, πραγματικά, η μαγεία αποκαλύπτεται σαν υπερβατικό-μεταφυσικό βίωμα, που επιχειρεί να εκφράσει όχι το στιγμιαίο, αλλά το αιώνιο και σταθερό. Κι ύστερα είναι αυτή η ασύλληπτη μοναξιά και σιωπή, που λες και αποτελούν στοιχεία της ίδιας της αιωνιότητας! Τίποτα δεν κινείται, τίποτα δεν θορυβεί και όμως, όλα είναι ζωντανά. Απλώς η ζωή εδώ ησυχάζει και η πραγματικότητα μετουσιώνεται στο μυστήριο του ονείρου.

Η λαμπρή δομή των συνθέσεων και η θαυμάσια χρωματική γκάμα συντείνουν επιπλέον στη δημιουργία μιας ζωγραφικής υψηλών απαιτήσεων, που συνδέεται άμεσα με το βίωμα του ελληνικού χώρου και της ελληνικής φύσης.

*Έκθεση της Γιούλικας Λακερίδου στη γκαλερί «Αργώ», Μέρλιν 8 Αθήνα, από τις 10 μέχρι τις 30 Οκτωβρίου 1991.*

## ὀδοιπορικό σὸ ἄξιον ὄρος II.)



«... Στὴν ἐπαφή του μέ τό δυτικό κόσμο, ὁ ὀρθόδοξος κόσμος, κληρονόμος τῆς βυζαντινῆς παράδοσης, βρέθηκε συχνά στό σκληρό δῆλημα τῆς ἐκλογῆς. Δόθηκαν σκληρές μάχες κι ἀγῶνες. Ἡ ἀφομοίωση τῶν νέων στοιχείων τοῦ δυτικοῦ κόσμου ἦταν τελικά ἀναπόφευκτη. Κανένας ὅμως ὀρθόδοξος λαός - και ιδιαίτερα ὁ ἑλληνικός, ὁ ὁποῖος ὡς ἄμεσος κληρονόμος συνέχισε ἀκόμη καί κατά τή διάρκεια τῶν σκληρῶν αἰῶνων τῆς ὀθωμανικῆς κατοχῆς νά καλλιεργεῖ τήν πνευματική κληρονομιά τοῦ Βυζαντίου - δέν ἀρνήθηκε ἐντελῶς τή βυζαντινή του παράδοση, ἡ ὁποία παραμένει ζωντανή, ἔτοιμη νά βοηθήσει τόν ἄνθρωπο κάθε φορά πού ἡ ψυχὴ του, κουρασμένη ἀπό τά ἐξωτερικά ἐπιτεύγματα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ, ἐπιστρέφει στόν ἑαυτό της, τόν ἀναζητᾷ καί τόν ἐξετάζει, κάθε φορά πού ἡ ψυχὴ γυρεύει τήν πνευματική τροφή της. Μποροῦμε λοιπόν νά ὑποστηρίξουμε ὅτι ἡ φιλοσοφία ἡ μᾶλλον ἡ πνευματικότητα τοῦ Βυζαντίου δέν ἔχει πεῖ ἀκόμη τόν τελευταῖο λόγο της...»

(Βασ. Τατάκη, «Ἡ Βυζαντινὴ Φιλοσοφία», μετάφραση ἀπό τά γαλλικά Εὔας Καλπουρτζῆ, Ἀθήνα 1977, σελ. 287).

κείμενο - σχέδια - φωτογραφίες: Πασχάλης Ανδρούδης

Οὐρανούπολις Χαλκιδικῆς, καλοκαίρι 1991. Σκυθρωποί ὁ οὐρανός καί ἡ κρυστάλλινη θάλασσα. Μέ τό ferry boat «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ» σαλπάρουμε για δίωρο ταξίδι ἀφήνοντας πίσω μας τή σκάλα τοῦ βυζαντινοῦ πύργου τοῦ Προσφορίου. Προσκυνητές, ἐργάτες καί μοναχοί ἔχουμε προορισμό τή Δάφνη ἐπίγειο τῶν Καρεῶν, διοικητικῆς πρωτεύουσας τοῦ Ἁγίου Ὀρους.

Στά ἀριστερά μας τά ἐρείπια τοῦ Φραγκόκαστρου (παλιὰ μονή Ζυγοῦ) καθώς καί οἱ πρῶτες καλύβες, ἀποθήκες καί σκῆπτες χαμένες στήν παρθένα χαμηλή βλάστηση τῆς δυτικῆς ἀκτῆς. Σήμερα ἡ ὑπερχιλιόχρονη ἀνδρική μοναστική πολιτεία τοῦ Ἁθῶ ἀριθμεῖ 20 μοναστήρια καί τά ἐξαρτήματά τους σκῆπτες, κελλιά καί καλύβες.

Πρῶτος σταθμός μας ὁ ὀχυρός ἄρσανᾶς (νεώρειο) τῆς βουλγαρικῆς Μονῆς Ζωγράφου καί στη συνέχεια αὐτός τῆς Μονῆς Κωνσταμονίτου, μονῶν ἀθέατων ἀπό τήν ἀκτῆ. Ἡ Μονή Δοχειαρίου κτισμένη σέ κατώφεια μοιάζει παραθαλάσσιο κάστρο μέ ψηλούς πύργους νά δένουν τίς

γωνίες του. Κοντά ἡ ἀνακαινισμένη, ἔνεκα τῆς πρόσφατης ἐπίσκεψης τοῦ οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Δημητρίου, Μονῆ Ξενοφῶντος. Το τρίτο σέ σειρά παραθαλάσσιο μοναστήρι, τό Ρωσικό μέ τά ἔρημα κελλιά, τίς καμμένες ἀποθήκες, τούς ψηλούς κρεμμυσοειδεῖς τρούλλους τῆς Ἁγίας Ρωσίας καί μέ τή δεύτερη σέ μέγεθος καμπάνα στόν κόσμο (ῦψος 3,70 μ., πάχος σημάντρου 0,45 μ., περιφέρεια 8,70 μ. βάρος 13 τόννων) σημάδια ἀλλοτινῆς αἰγλης, στέλνει, μετά τό γκρέμισμα τοῦ κομμουνισμοῦ, πρόσκληση στό ρωσικό κλῆρο πού ἀναμένεται νά τοῦ δώσει νέα πνοή. Τό λιμανάκι τῆς Δάφνης πολύ κοντά' μετά τό θαλάσσιο πύργο τῆς χτισμένης στά ψηλά Μονῆς Ξηροποτάμου τό καμμένο τοπίο του '90 ξαναπρασινισμένο ὕστερα ἀπό τίς πολλές φετινές βροχές. 12 ἡ ὥρα. Στό λιμάνι λίγα κτίρια: τελωνεῖο, ἀστυνομία, ἀποθήκες, καφενεῖα καί δύο μαγαζάκια μέ βιβλία, σταυρούς, κάρτες, κομποσχοῖνια, θυμίαμα, ξυλόγλυπτα, τροφίμα, ρακί, τά περισσότερα ἐργόχειρα μοναχῶν. Τό καφεενεδάκι γραφικό καί ταπεινό, γέμισε γρήγορα κόσμο. Τριγύρω πολλή βοή.

## ∴ Σιμωνόπετρα ∴



## Ἡ Σιμωνόπετρα καὶ ὁ ἄβραμᾶς

Ἄλλοι στοιβάζονταν στό παλαιότατο λεωφορεῖο γιά τίς Καρυές· ἄλλοι σέ μακριά οὐρά περίμεναν τήν ἐπιβίβαση στό «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ» γιά τό γυρισμό, ἀφοῦ πρῶτα περνοῦσαν ἀπό αὐστηρό τελωνειακό ἔλεγχο. Ὅταν ἔφυγαν ἠρέμησαν τά πάντα· οἱ λιγστοί θαμῶνες τοῦ καφενέ μῆκαμε γύρω στίς 12:30 στό βενζινόπλοιο τῆς νοτιοδυτικῆς ἀκτοπλοικῆς γραμμῆς μέ τελικό σταθμό τή Μεγίστη Λαύρα ἀφοῦ ὁ καιρός εἶχε πλέον ἀνοίξει. Στοιβαχτήκαμε πρόχειρα πίσω ἀπό τήν καμπίνα, στήν πρύμνη δίπλα στό χειροκίνητο πηδάλιο, κόσμος ἀρκετός γιά τό μικρό σκάφος. Ὁ χειριστής τοῦ πηδαλίου, ἕνας ἀπό τούς τέσσερις ντόπιους ἀδελφούς συνεταίρους, ψημμένος ἀπό τήν ἀρμύρα καί τόν ἥλιο, ὄρθιος συνεχῶς πιασμένος ἀπό τήν ὀροφή τῆς καμπίνας, ἔστριβε μέ τό πόδι τό πηδάλιο ὅποτε χρειάζοταν. Γέλιο ἀρκετό μέ τά

ἀστεῖα του· κάθε στροφή τοῦ τιμονιοῦ πρὸς τό μέρος μας, μᾶς ἀνάγκαζε νά σηκωθοῦμε καί νά στριμωχθοῦμε μέ τούς διπλανούς μας. Ἡ βάρκα σκίζοντας ἀπαλά τά νερά, ἄφηνε πίσω της ἕνα γλυκό ἀφρό καί σέ δεύτερο πλάνο τή γραφική Δάφνη. Καταμεσήμερο μέ τόν ἥλιο ἀσυνήθιστα καυτό γιά τήν ἐποχή. Στά ἀριστερά γυαλό-γυαλό ψηλά κοκκινωπά κοφτερά βράχια θυμίζοντας ἀντίστοιχα βυζαντινῆς εἰκόνας, χάνονταν ἤσυχα μέσ στή βαθιά θάλασσα.

Ἡ θέα τοῦ ἀρσανᾶ καί τῆς ξακουστῆς Σιμωνόπετρας μᾶς ἄφησε ἄφωνους· χτισμένη στά 250 μ. σέ βράχο γυμνό μέ μεγάλη κατωφέρεια ἀπέχοντας 45' ἀπό τόν ὄχυρό ἀρσανᾶ, ἡ μονή ἀποτελεῖ ἀκόμη μία ἐκφραση τοῦ ἀγιορείτικου ἀσκητικοῦ ιδεώδους, φανερώνοντας τή δύναμη τῆς ἀνθρώπινης θέλησης. Τιμῶμενη στή Γέννηση τοῦ Σωτῆρος



Πυργίσκος και νοτιοανατολικές οχυρώσεις Μονής Ἁγίου Παύλου.

(25 Δεκεμβρίου), ιδρυμένη γύρω στά μέσα τοῦ 14ου αἰ. εἶναι σήμερα ἓνα ἀπό τά πιό ἀκμαῖα πνευματικά καί μέ νεανική Συνοδεία ἀγιορείτικα μοναστήρια. Χάρη σέ οἰκονομικές χορηγίες καί στον πατέρα Παῖσιο Βελιτσκόφσκυ (τέλη 18ου αἰ.) γλύτωσε ἀπό ἐρήμωση καὶ καταστροφή. Ἀφήνοντας τή μονή μέ τά κρεμάμενα ἀπό τόν οὐρανό τετραώροφα καί ἐπταώροφα κελιά της, συνεχίσαμε τή μαγευτική διαδρομή μας. Ὁ ἄρσανᾶς τῆς χτισμένης σέ βράχο ὕψους 20 μ. ἀπό τή θάλασσα Μονής Γρηγορίου (Ἅγιος Νικόλαος, 6 Δεκεμβρίου) μᾶς καλωσόρισε. Ἐνα πλῆθος ἐπιμελημένων κτιρίων καί βάρκες τακτοποιημένα ὁμορφα στόν ὁρμίσκο· ἓνα πλατύ καί δροσερό λιθόστρωτο ἀνηφόρι καταλήγει ψηλά στό μοναστήρι καί σέ σκιερό παρατηρητήριο-ἡσυχαστήριο μοναχῶν καί λαϊκῶν.

Ἡ Μονή τοῦ Ἁγίου Διονυσίου (Γεννέσιο Ἰωάννου Προδρόμου, 24 Ἰουνίου), λίγα λεπτά ἀπόσταση· χτισμένη σέ βράχο, 80 μ. πάνω ἀπό τή θάλασσα ἔχει τά ὑπό ἐπισκευή τριώροφα κελιά της δεμένα μέ τεράστια σιδερένια σκαλωσιά. Τελευταία στή δυτική ἀκτὴ ἡ Μονή Ἁγίου Παύλου, χτισμένη ψηλά στό ἐσωτερικό, ἐνῶ στό βάθος ἡ σχεδόν ὅλο τόν χρόνο χιονισμένη κορυφή τοῦ Ἄθωνα (2000 μ. περίπου).

Ἄθωνική ἔρημος· ἀπό τό σημεῖο αὐτό τό τοπίο ἀγριεύει. Νέα Σκήτη, Σκήτη Ἁγίας Ἄννης - ἡ ἀρχαιότερη καί μεγαλύτερη τῶν ὑπολοίπων, Μικρά Ἁγία Ἄννα. Τραχεῖα καί ὀρεινή ἔκταση γῆς - ἄνυδρη καί ἄγονη - μᾶς συναρπάζει.

Νοτιότερο ἄκρο τῆς χερσονήσου στροφή πρὸς τήν ἀνατολική ἀκτὴ: Τά «Καρούλια», ἀσκηταριά σέ σπηλιές ἢ κοιλώματα βράχων κατακόρυφων, στούς πρόποδες τοῦ Ἄθω, κατά τόν

Γαβριήλ Διονυσάτη: «... τόπος ἀπαρηγόρητος, μηδέ ἴχνος χλόης, μηδέ σταγῶν πηγαιῶν ὕδατος, ξηρότης ἄκρα, πέτρα ἐπὶ πέτρας... ἀναχωρηταί καί ἐκτός κόσμου λογίζονται οἱ οἰκῆτορες τῶν Καρουλιῶν, τά πετροχελίδονα τοῦ Ὄρους... εἰς αὐτὴν τὴν ἄνιμον πέτραν ἔστησαν τὰς καλιάς των 20 περίπου φιλέρημοι τρυγόνες, ψυχαί ποθοῦσαι τὴν ἡσυχίαν, σκοποῦσαι πρὸς τόν παράδεισον...». Ἐδῶ ἡ νέκρωση τοῦ κοσμικοῦ φρονήματος, ἡ νηστεία καί ἡ ἀδιάλειπτη νοερά προσευχή «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ἐλέησόν με» μέ μοναδικό ὀρίζοντα τίς γαλάζιες διαβαθμίσεις τῆς θάλασσας καί τ' οὐρανοῦ ἀνοίγουν στίς ψυχές αὐτές τό δρόμο τῆς προσωπικῆς ἐμπειρίας τοῦ Θεοῦ.

Πιό ψηλά τά «Κατουνάκια», οἰκισμός μέ λίγες καλύβες· τό πλοῖαριο σταματᾷ σέ βράχο χαμηλό πού τό στρωμένο πάνω του μετόν τοῦ δίνει ὄψη σκάλας. Ἐνας κυρτωμένος γέροντας μοναχός μέ μακριὰ ἄσπρη γενειάδα ἀποβιβάζεται ὑποβασταζόμενος. Ξαποσταίνοντας γιὰ λίγο μέ τό μπαστούνι



Μονή Παντελεήμονος, τὸ ρωσικὸ μοναστήρι.

στό αριστερό καί μέ τό βαρύ από τρόφιμα ταγάρι του, έτοιμάζεται νά πάρει σέ λίγο τό δρόμο τής απότομης άνηφοριᾶς γιά τό καλύβι του. Σκηνή άληθινή πού σπάνια βλέπεις, συγκινητική, ξυπνά άκόμη καί αυτούς πού κοιμόντουσαν στή διαδρομή.

Άνατολική πιά άκτή: Καυσοκαλύβια, Σκήτη Τιμίου Προδρόμου καί ψηλά στό βάθος, πνιγμένη μέσα στό δάσος ή Ήρη Μεγίστη Λαύρα. Στό όχυρό συγκρότημα του άρσανᾶ της τό Μανδράκι, ψηλός άμυντικός πύργος μέ έξωτερικές νευρώσεις (ποδαρικά), καλυμμένος άπερίσκεπτα στά χρόνια του '50 μέ τσιμέντο, φυλάει τόν τόπο από τόν πειρατή. Λιμάνι προστατευμένο μέ τείχος σβήνει τό κύμα μέσα του, ένώ τό πλοίο μας λόγω τής στενότητας του χώρου δύσκολα κινείται. Τέλος του τρίωρου ταξιδιού μας. Άριστερά κλειδωμένο τό νεώριο, πιό ψηλά έρημο κτίσμα μέ ώραία κοσμήματα από τουβλα. Ένα ήμφορηγό τής μονής οδηγούμενο από μοναχό κατηφορίζει τόν χωματόδρομο γιά



Βαδίζοντας προς τή Μονή Διονυσίου.

νά πάρει στήν καρότσα του όσους είχαμε έρθει γιά δουλειά στή Λαύρα. Η καρότσα μικρή, όρθιοι μέ τούς σάκκους στά πόδια μας στοιβαζόμαστε πρόχειρα μέ όσους τυχερούς πρόλαβαν. Οί υπόλοιποι θά άνηφόριζαν γιά μιδή ώρα προς τό μοναστήρι κάτω από τόν καυτό ήλιο. Τό φορηγάκι άγκομαχᾶ άφήνοντας σκόνη πολλή, ένώ έμεις κωμικά βαλμένοι στήν καρότσα κρατιόμαστε όπως καί άπ' όπου βρίσκαμε.

Η πιό ξακουστή καί συνάμα πιό δυσπρόσιτη από τίς άθωνικές μονές (Κοίμηση του Άγίου Άθανασίου του Άθωνίτη, 5 Ίουλίου) γιόρτασε τό 1963 τά 1000 χρόνια από τήν ίδρυσή της - άπαρχή του όργανωμένου μοναστικού βίου στον Άθωνα. Ο ίδρυτής της Άγιος Άθανάσιος Άθωνίτης, κατά κόσμον Άβράμιος, γεννημένος στά 925-930 στήν Τραπεζούντα του Πόντου, έχοντας ήδη λαμπρή πνευματική καί μοναχική πορεία στήν Κωνσταντινούπολη καί στή λαύρα του Κυμινᾶ, έγκαθίσταται στον Άθω, ίδρύοντας στά 963 τήν Μ. Λαύρα. Έπικουρούμενος από τόν φίλο του αυτοκράτορα Νικηφόρο Φωκά, αναλαμβάνει ούσιαστικά ιεραποστολικό έργο άναβάθμισης τής πνευματικής ζωής του δυτικού τμήματος τής έλληνικής αυτοκρατορίας. Η Μεγίστη Λαύρα, όσον άφορα, τή μορφή ήταν μονή (κοινόβιο ίδρυμα) ως προς τήν έκταση δέ Λαύρα, δηλ. Καθίδρυμα μέ πολλά κελλιά. Στά 970 συντάσσει τό Τυπικό της βάσει του όμολόγου τής Κων/κης Μονής του Στουδίου, ένώ άργότερα μέ τή Διατύπωσή του (διαθήκη) προσδίδει όριστική μορφή στον κανονισμό. Πλήθος μονών μέ πρότυπο τή Μεγίστη Λαύρα άνιδρύονται σ'όλο τόν Άθωνα άντικαθιστώντας τά ψαθοκάλυβα των άσκητών. Τό



Άρσανᾶς Ζωγράφου.

Ἅγιον Ὅρος ξεπερνᾶ σύντομα σέ φήμη τά παλιά μοναστικά κέντρα τοῦ Κυμινᾶ καί τοῦ Ὀλύμπου τῆς Βιθυνίας. Ἀρχίζει πλέον ἡ συρροή τῶν ὀρθόδοξων νεοβαπτισθέντων λαῶν: Ἴβηρες, Ρῶσοι, Βούλγαροι, Σέρβοι καί ἀργότερα Ρουμάνοι καθώς καί Ἕλληνες τοῦ Πόντου καί τῆς Καλαβρίας. Τά 200 μοναστήρια τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰῶ. σύντομα ἀφανίστηκαν ἀπό ἐπιδρομές καταλανῶν «χριστιανῶν», τούρκων πειρατῶν, πυρκαγιές καί ἀπορρόφηση ἀπό μεγαλύτερες μονές. Σήμερα ἀπομένουν 20, ἐνῶ ἀρκετές σκῆπτες διατηροῦν ὡς Κυριακά τά καθολικά τῶν ἐξαφανισμένων πιά βυζαντινῶν μονῶν. Τό κίνημα τοῦ Ἡσυχασμοῦ τοῦ Γρηγορίου Παλαμᾶ, νικητή στήν ὁμώνυμη ἔριδα τοῦ 14ου αἰῶ., τοῦ ἀντιπάλου τοῦ ἕλληνα μοναχοῦ ἀπό τήν Καλαβρία Βαρλαάμ, ἔδωσε νέα πνοή καί ἀκτινοβολία στόν Ἅθωνα γιά ἀρκετούς ἀκόμη αἰῶνες. Αὐτή παρακίνησε τούς Ἕλληνες, σέρβους, молδαβούς καί ἀργότερα ρώσους βασιλεῖς καί εὐγενεῖς νά δώσουν χρηματικές χορηγίες καί



Μονή Γρηγορίου.

δῶρα πού στήριξαν τίς μονές σέ δίσεκτους καιρούς, καθιστώντας τες παράλληλα μοναδικά θησαυροφυλάκια ἔργων τέχνης, πνεύματος, καί καταγραφῆς συνεχοῦς ἀνθρώπινης δραστηριότητας ἀπό τό 10ο αἰώνα.

Ἡ γαλήνη τοῦ Ἡσυχασμοῦ σέ ἄλλη, θαρρεῖς νικηφόρα διάσταση ἀπλώνεται παντοῦ ἐδῶ· οἱ μονές ὅμως στούς καιρούς ἐκείνους ἀπέκτησαν ὄψη φρουριακή, πύργους, ὄπλα καί κανόνια. Σελίδες αἵματος μέ φόνους μοναχῶν καί ἀρπαγές θησαυρῶν καί ἁγίων λειψάνων γράφτηκαν πολλές· φυγάδες κρύφτηκαν στίς μονές κάτω ἀπό τό ράσο τήν ὥρα πού ἐκεῖ καλλιεργοῦνταν τά γράμματα καί οἱ θεολογικές σπουδές. Οἱ Μονές, φάροι πνευματικοῦ τῶν ὑπόδουλων ὀρθόδοξων τῶν Βαλκανίων, μέ τούς μοναχοῦς των νά ζώνονται πρόθυμα τά καρυοφίλια στόν ἐθνικοαπελευθερωτικό ἀγῶνα. Συνέπειες πολλές φορές ὀδυνηρές, ὀρατές καί σήμερα: κατεστραμμένα κτίρια, διάτρητα θυροφύλλα, τρυπημένα ἀπό βόλια καί σχισμένα ἀπό σπαθιά κρανία μαρτυρικῶν μοναχῶν στά κοιμητήρια. Μέ αἴσθημα μεγαλείου διαβαίνουμε τόν πυλώνα τῆς μονῆς. Στά ἀριστερά μας τό ἀρχονταρίκι, τόπος ὑποδοχῆς τῶν προσκυνητῶν καί χῶρος πολλαπλῶν χρήσεων: ὑποδοχή, μαγειρεῖο, ὑπνοδωμάτια φιλοξενίας, χῶροι ὑγιεινῆς. Ὁ ἀρχοντάρης, ἕνας μοναχός κεφᾶτος, μᾶς προσφέρει κατὰ τό ἀγιορείτικο τυπικό καφέ, ρακί καί λουκούμι καί μετά μᾶς τακτοποιεῖ σέ δωμάτια. Ὅρα ἡσυχίας τῶν πατέρων ἐν ἀναμονῇ τοῦ ἑσπερινοῦ, εὐκαιρία γιά βόλτα στό ἐσωτερικό τῆς μονῆς. Τό καθολικό - κτίσμα ἰδρυμένο ἀπό τόν Ἅγιο Ἐθανάσιο στό ὁποῖο κατὰ τήν παράδοση βρῆκε τό θάνατο μαζί μέ 6 οἰκοδόμους, ὅταν ἕνας θόλος κατέπεσε τήν ὥρα τῆς



Σπίτι στόν ἀρσανᾶ Ζωγράφου.





Μονή Δοχειαρείου.

οικοδόμησής του, περίπου τό 1004, δέχθηκε στή συνέχεια τήν προσθήκη χοροστασίων γιά τούς πατέρες πού έψελναν στή διάρκεια τής λειτουργίας, στή Β. καί Ν. πλευρά.

Χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο γιά τά υπόλοιπα άθωνικά καθολικά (άθωνικός τύπος). Βαμμένο έξωτερικά κόκκινο (μέ τό αίμα του Χριστού) δέχθηκε τό 1535 τίς έξοχες τοιχογραφίες Κρητικής Σχολής του Θεοφάνη, ένω τό δεξί του παρεκκλήσι, του 'Αγίου Νικολάου, στά 1560, αυτές του Φράγκου Κατελάνου. 'Ανεκτίμητοι θησαυροί, κειμήλια, εικόνες, άγια λείψανα, ή μαρμαρίνη λάρνακα μέ τά λείψανα του 'Αγίου 'Αθανασίου πάνω από τήν όποία καίνε έπτά κανδηλές, φυλάγονται μέσα στό ναό καί έκτίθενται γιά προσκύνημα μετά τό τέλος των λειτουργιών. 'Ενδιάμεσα στίς ώρες ανάπαυσης των πατέρων καί έστίασης στήν Τράπεζα, όπου μοναχοί καί λαϊκοί συντρώγουν σιωπηρά υπό τήν ανάγνωση βίων άγιών από τόν κανονάρχη, ή μοναστική ζωή αλλάζει. Στίς ώρες έργασίας οι μοναχοί διασκορπίζονται ό καθένας στό διακόνήμα του, άλλος στά μαγειρεία, άλλος στό ξυλουργείο, στή θάλασσα, στίς αποθήκες, στά έργαστήρια. 'Ο ύπνος λίγος, βασικό μέλημα στίς ελεύθερες ώρες πού απομένουν τά πνευματικά τους καθήκοντα - υπό τήν καθοδήγηση του πνευματικού τους Πατέρα του «Γέροντα», (ήγουμένου κάθε Μονής) καί κυρίως ή νοερά προσευχή. Στάθηκα έμπρός από τή βυζαντινή (11ος αιώ.) έπισκευασμένη κατά καιρούς φιάλη στά Δ. άπέναντι από τήν είσοδο του καθολικού. Κομψοτέχνημα, ή αρχαιότερη άπ' όλες τίς φιάλες, κοσμεϊται μέ βυζαντινά θωράκια πού φέρουν έξοχες παραστάσεις ρόμβων, διακοσμητικών μοτίβων, ζώνων καί πτηνών. Στά Δ. τής μοναστικής όχύρωσης ό πύργος του

Τσιμισκή (972) - μ' έναν πεσό στό κέντρο νά στηρίζει τούς όρόφους του - σπουδαίο στοιχείο γιά τή γνώση τής εξέλιξης τής βυζαντινής όχυρωματικής αρχιτεκτονικής. Τής ίδιας έποχής, ό Σταυρός καί ή ράβδος του άγίου 'Αθανασίου του 'Αθωνίτη, ό σάκος (μανδύας) του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φώκᾱ καί τό χρυσό, ποικιλμένο μέ πολύτιμους λίθους Εύαγγέλιο, δῶρο του προς τή Μονή.

Μετά τόν έσπερινό, περάσαμε στήν Τράπεζα στά Δ. του καθολικού, μέ τό πέρας τής όποίας οι πατέρες παρεταγμένοι σε δύο σειρές σκυφτοί μᾶς εύλογοΰσαν μέ τό χέρι ψηλά κατά τήν έξοδό μας. 'Ακολούθησε ή βραδυνή ανάπαυση, στάθηκε όμως αδύνατο νά πάω στον όρθρο στίς 3 - 4 ή ώρα τό πρωί. Γύρω στίς 8:30 ξεκινήσαμε μ' έναν ήλικιωμένο μοναχό πού ήξερε τό άνηφορικό δασωμένο μονοπάτι γιά ένα εκκλησάκι ψηλά στό βουνό. Τό εκκλησάκι μέ χαλάσματα τριγύρω καλυμμένο μονίμως από τή σκιά των δένδρων, φροντισμένο, περιμένει ίσως καί μέρες κάποιον νά ανάψει τά κανδηλάκια



'Ερειπωμένος μεταβυζαντινός πύργος πλάι στον άρσανᾱ Ζωγράφου.

του. Τελειώνοντας τις μετρήσεις και τη φωτογράφιση πήραμε τό δρόμο της επιστροφής, πίνοντας νερό κρύο κρυστάλλινο από κοντινή βυζαντινή πηγή. Ή υπόλοιπη ημέρα ακολούθησε τό ρυθμό ζωής του προσκυνητή, ενώ λίγο πριν κλείσουν οι πόρτες περιηγήθηκα στά Δ. του εξωτερικού περιβόλου της μονής τό διώροφο ταφικό παρεκκλήσι. Οι συζητήσεις πού είχαμε μέ μοναχούς στό κιόσκι, συνεχίστηκαν μετά τό κλείσιμο τών βαριών μεταλλικῶν θυροφύλλων στό έσωτερικό της Μονής.

Τήν άλλη μέρα, πηγαίνοντας μέ τά πόδια για τόν άρσανά, έκανα σύντομη επίσκεψη στό Μανδράκι. Θόλοι, περάσματα, τόξα, όλα μεσαιωνικά - παντού εικόνα έγκατάλειψης. Τό πλοίο της επιστροφής στη Δάφνη μανουβράροντας δύσκολα στό λιμάνι, αποχαιρέτησε τή Λαύρα ακολουθώντας αντίστροφη μέ τόν έρχομό πορεία. Κατέβηκα όλομόναχος στόν άρσανά της Μονής 'Αγίου Παύλου παίρνοντας τό δρόμο άνάβασης στη μονή, τόν ίδιο άκριβώς πού είχε πάρει ή



Μονή 'Αγίου Παύλου. Άποψη από τά Βόρεια.



Μονή Δοχειαρείου.

Μάρα Βρανκονίς, έλληνοσερβίδα πριγκίπισσα μητριού του Πορθητή για να χαρίσει μετά την άλωση της Πόλης τεμάχια από τά Δώρα τών Μάγων πού της έδωσε ο ίδιος, παραβιάζοντας ή ίδια τό γυναικείο άβατο. Μιά φωνή όμως τή σταμάτησε υπενθυμίζοντάς της ότι ή μόνη βασίλισσα εκεί ήταν ή Θεοτόκος, έλληνες και μολδαβοί ήγεμόνες παραδουνάβιων χωρών ένίσχυσαν τή Μονή του 'Αγ. Παύλου ('Υπαπαντή Κυρίου, 2 Φεβρουαρίου) στους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας. Άπό τήν εποχή διατηρούνται τμήματα όχυρώσεων και ο ψηλός της πύργος κτίσμα του 1522. Μιά έξυλινη πέργκολα οδηγεί στό ξύλινο κιόσκι στά άριστερά και στόν πυλώνα της μονής. Μπροστά του σπασμένα μέλη από άσπρο μάρμαρο, έργα τηνιακών μαστόρων πού κλήθηκαν για τό γλυπτό διάκοσμο του καθολικού (1844). Τό μοναστήρι αυστηρό κοινόβιο, ο άρχοντάρης μέ τακτοποίησε σε δωμάτιο. Έσπερινός, τράπεζα και τό βράδυ ύπνος ευχάριστος υπό τό λιγιστό φως μιάς λάμπας πετρελαίου, τίς μυρωδιές του άσβέστη και της άνοιξης. Τήν άλλη ημέρα, κάνοντας βόλτα έξωτερικά της μονής, θαύμασα από μία πλαγιά στά ΒΔ τήν κλιμακωτή διάταξη πύργου, όχυρώσεων, κτισμάτων και κτημάτων πού ακολουθούν τήν κατωφέρεια της πλαγιάς. Παίρνοντας κατόπιν τήν άδεια («εύλογία») του ήγούμενου, αποτύπωσα ένα κτίσμα και μετά λίγες ώρες κίνησα μέ λίγο τυρί και ψωμί προς τά ΒΔ. για τή Μονή Διονυσίου, 1:30 ώρα πορεία, παραλία και βουνό. Παρέκαμψα τόν έρειπωμένο παραλιακό πύργο μέ τίς κόγχες στόν άνώτατο όροφό του λόγω της ψηλής βλάστησης πού καθιστά άδύνατη τήν επίσκεψη και στό τέλος της άμμουδιάς πήρα τό στενό άνηφορικό μονοπάτι. Άνάβαση συνεχής,

διαδρομή μοναχική κάτω από τόν καυτό ήλιο, μέ τόν κίνδυνο νά φανεί φίδι καί μέ τόν άνεμο νά φυσα δυνατά κόντρα. Ἡ φύση ἕνα θαῦμα, μοῦ θύμισε τά γραπτά τοῦ λογοτέχνη τοῦ '30 Νίκου Βέλμου μέ ἀφορμή ἐπίσκεψή του στό Ὅρος: «... Ἀπό μπρός μου περνούσανε καί φεύγανε κάθε λοῖς θάμνα, πού ἄλλα μυρίζανε σά μοσκολίβανο καί ἄλλα σάν αἰγοκλήματα καί σά γαρούφαλα. Περνούσανε καί κάτι ἄσπρα μπουκέτα ἀπό ἀνθάκια πού ἴμοιαζαν σάν ἀγκαθάκια καί πού τή μυρωδιά τους δέν αἰσθανόσουν μονάχα πώς τήν ρούφαγες μά καί πώς τήν ἔτρωγες κιόλας. Καί θεόρατα δέντρα περνούσανε πού μέσα στήν ἀγκαλιά τους κρύβαν ἀπ' τόν ήλιο κι ἀπ' ὅλα θάμνα κι ἀγριολούλουδα τόσο συμπαθητικά καί τόσο λεπτά πού δέ σοῦ θύμιζαν οὔτε ἄνοιξη μά οὔτε καί χειμώνα... » Ἡ φύση πανέμορφη, ὁ δασωμένος γκρεμός καί ἡ ἀγριεμένη θάλασσα συνθέταν μοναδική εἰκόνα. Σ' ἕνα σημεῖο πολύ ψηλά ὅλα χάλασαν - τό μονοπάτι γλιστερό, κατηφορικό, ἔστριβε καί κάτω ὁ γκρεμός ἀπότομος



Μονή Ξενοφώντος.

ἐκατοντάδες μέτρα ψηλός μέ τόν άνεμο δυνατό νά φυσα κόντρα ἐμποδίζοντας με. Χρειάστηκε πολλή προσοχή γιά νά περάσω μπουσουλώντας μέ τά τέσσερα ὅπως μποροῦσα, φορτωμένος τό βαρύ σάκκο στόν ὦμο καί τό παγούρι μέ τό μεταλλικό ἐπτάμετρο στό ἀριστερό χέρι. Αὐτό τουλάχιστον δέν θά τό ξεχάσω, πιο κάτω λιγότερο ἐπικίνδυνα· εὐκαιρία νά κολατσίσω πρόχειρα σέ μικρό βράχο. Σέ λίγη ὥρα ἤρέμειψε τό μονοπάτι καί ἡ Μονή Διονυσίου ξεπρόβαλλε.

Ἀκολουθώντας σύντομη ἀνάβαση στό λιθόστρωτο πέρασα μπρός ἀπό τό κοιμητήρι καί τά ἄλλα παλιά κτίρια τῆς Μονῆς στό ἐξωτερικό της. Μπροστά στόν τυλῶνα οἰκοδομικά ὑλικά. Ὁ ἀρχοντάρης μ' ὀδηγεῖ χαμογελαστός στό ἀρχονταρῖκι στό ΒΑ. τμήμα τῆς Μονῆς, ἀπό τό σκεπαστό ἐξώστη τοῦ ὁποῖου φαίνονται οἱ γυμνοί ἄγριοι ὄρεινοι ὄγκοι πού περιβάλλουν τή μονή καί ἀνάμεσά τους ὁ φοβερός χείμαρρος Ἐεροπόταμος. Πιο κοντά τό λιθόστρωτο, ἀκολουθώντας καμπύλη σάν φίδι, σβήνει στόν ἄρσανᾶ καί τήν ἀγριεμένη θάλασσα. Σέ πιάνει δέος, νοιώθεις ἀποκομμένος ἀπό τά πάντα ἐδῶ, πολιορκημένος. Κοκκινισμένος ἀπό τόν καυτό ήλιο τῶν τελευταίων ἡμερῶν, ἀπολαμβάνω μέ ξέχωρη εὐχαρίστηση τόν καφέ, τό κρύο νερό, τό ρακί καί τό λουκούμι πού μοῦ πρόσφερε ὁ ἀρχοντάρης.

Τό ἀπόγευμα ἐσπερινός σέ ὑποβλητικούς σκοτεινούς τόνους στό καθολικό καί μετά Τράπεζα. Βράδυ στό μοναχικό δωμάτιο πάνω σέ κρεμάμενο ἐξώστη μοναδική συντροφιά ἕνα βιβλίο καί τό ἠλεκτρικό φῶς. Ἐξω ὁ ἀέρας λυσομανοῦσε· ἡ θεά πρὸς τή θάλασσα ἕνα ἀπόλυτο σκοτάδι. Σέ τέτοιες στιγμές νοιώθεις ὅ,τι πολύτιμο κατέχεις καί δέν τό ὑποψιάζόσουν μέχρι τώρα.



Ὁ πύργος (1522) καί οἱ ὀχυρώσεις τῆς Μονῆς Ἁγίου Παύλου.



Ἄρσανᾶς Μονῆς Κωνσταμονίτου.

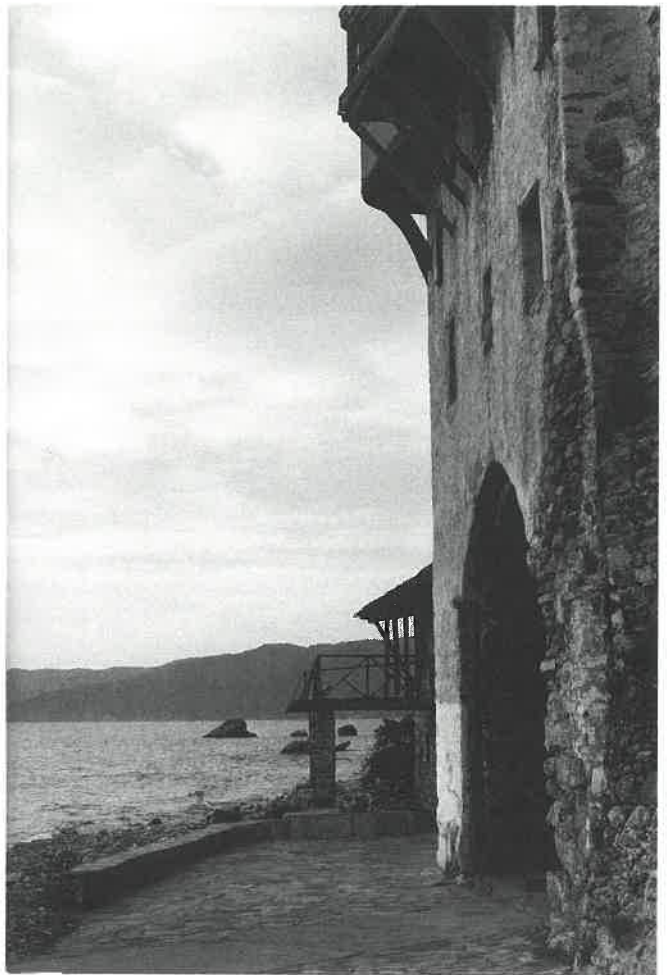
Τό πρωινό, μετά τήν Τράπεζα, ἀποτύπωσα τό κτίσμα πού ἤθελα. Τό μεσημέρι, μ' ἓνα μοναχό ἐπιστάτη σέ θέματα οἰκοδομικῆς, περιδιαβήκαμε τό θεμελιωμένο σέ βράχο πύργο τῆς μονῆς, τό καθολικό, κτίσμα τοῦ 16ου αἰ. μέ τούς ιδιόμορφους χώρους - στεγασμένους μέ τρουλίσκο - γιά τήν πρόθεση καί τό Διακονικό καί τίς τοιχογραφίες του, ἔργα τοῦ ζωγράφου τῆς Κρητικῆς Σχολῆς Ζώρζη. Ἡ Τράπεζα λόγω στενότητας χώρου δέν ἔχει τοποθετηθεῖ σέ ὀρθή θέση, δηλαδή ἀπέναντι ἀπό τήν πύλη τοῦ καθολικοῦ· βρίσκεται στή ΝΔ. ἐνσωματωμένη στίς ἄλλες οἰκοδομές, λαμβάνοντας σέ κάτοψη σχῆμα Τ. Τό καμπαναριό τέλος, κτίσμα τοῦ 17ου αἰώνα θυμίζει βυζαντινές κατασκευές μέ τήν ὁμορφὴ ἀετωματικὴ του ἀπόληξη.

Ἡ μονή πού ὀργανώθηκε χάρι στή χορηγία τοῦ αὐτοκράτορα τῆς ἐλληνικῆς Τραπεζούντας Ἀλεξίου Γ' Κομνηνοῦ (1350 - 1390) φυλάσσει τό χρυσόβουλο τοῦ τοῦ 1374, μήκους 3 μ. πού παριστᾷ τόν ἴδιο, τή σύζυγό του Θεοδώρα, μέ μακρὸ ἐρυθρὸ φόρεμα πού κοσμεῖται μέ χρυσοὺς δικέφαλους ἀετούς, ἐνῶ ἀνάμεσά τους ὑπάρχει προτομή τοῦ Ἰωάννη Προδρόμου. Στό μοναστήρι φυλάσσεται μέσα σέ περικαλλῆ θήκη καί ἡ Ἁγία Δεξιὰ Χεῖρα τοῦ Τιμίου Προδρόμου.

Τήν ἐπόμενη μέρα ξεναγήθηκα στή βιβλιοθήκη τῆς μονῆς, ὅπου ἀνάμεσα στά βιβλία θαύμασα ἐκκλησιαστικά σκευὰ καί εὐαγγέλια μέ πολυτελῆ διακόσμηση καί στάχωση. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση μοῦ ἔκαμαν μία μικρογραφία στό μέγεθος γραμματοσήμου παριστάνουσα ἅγιογράφο καί τό πρόσωπο τοῦ πίνακά του μέ φοβερὴ ἀκρίβεια καθὼς καί τό γνωστὸ ἐλεφαντόδοντο τοῦ 10ου αἰώ. μέ παράσταση τῆς Σταύρωσης.

Στόν ἄρσανᾶ τό κύμα δέν λείει νά κοπάσει. Τριγυρνώντας 2-3 ὥρες μιά συντροφιά Μεγαρέων μέ κοινὸ φίλο στό Παρίσι, ὁ Νίκος μέ τόν ἄρρωστο πατέρα του ἀπὸ τό Βελεστίνο καί ἐγὼ περιμέναμε τό πλοῖο· ἀμφίβολο ἂν θά ῥχονταν μέ τέτοιο καιρὸ - σύνθησε αὐτό στό Ἁγιονόρος, εἶχαμε παρατήσει κάθε ἐλπίδα.

Ὅταν ἦρθε, ἡ Δάφνη ἦταν πιά κοντά. Τό «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ» πραγματικά μέσα σέ καταιγίδα ὀλοκλήρωσε σέ χαμηλὴ ὀρατότητα τό ταξίδι του στήν Οὐρανούπολη, ἀπὸ τῆ σκάλα τῆς ὁποίας μέχρι τό λεωφορεῖο καί τά αὐτοκίνητα ἔγινε ἐξαιτίας τῆς μπόρας πραγματικὸς ἀγώνας δρόμου. Τίποτε ὅμως δέν τάραξε τήν ἡσυχία πού νοιώθαμε. Στ' αὐτιά μας κατά τήν ἐπιστροφή ἀντηχοῦσαν οἱ καθάρειες βυζαντινές ψαλμωδιές τοῦ ὄρθρου καί τό κάλεσμα γιά τήν ἐπόμενη ἐπισκεψή μας στό «περιβόλι τῆς Παναγιάς».



Ἄρσανᾶς Ξενοφώντος.

# Καρόλου Μπαρμπαρά

## Τό ἔγκλημα τῆς Ἐρυθρᾶς Γέφυρας

μετάφραση: Σωκράτης Κ. Ζερβός  
εἰκονογράφηση: Γιάννα Ἀνδρεάδη

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

Τά πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπό τούς στενοῦς φίλους τοῦ Μπαρμπαρά, 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».

### IV

#### Το σπίτι του Κλεμάν.

Ὁ Κλεμάν ἔμενε σ' ἓνα διαμέρισμα στό τρίτο πάτωμα ἑνός παλιοῦ σπιτιοῦ, στήν ὁδὸ Σέρε-Μιντί. Ἡ ἐπίπλωση, ἀπλή καί καθαρή, ἔδινε τήν ἐντύπωση - μέ τό χροῶμα καί τό σχῆμα τῆς - τῆς ετερόκλητης συλλογῆς των ἐπίπλων πού ἔχουν ἀγοραστεῖ σιγά-σιγά σέ διαφορετικά μαγαζιά. Κάθε τί τό θλιβερό εἶχε ἀποφευχθεῖ. Στούς τοίχους καί στό παράθυρα τοῦ διαμερίσματος οἱ ταπετσαρίες καί οἱ κουρτίνες ἦταν ἀνοιχτόχρωμες, διάσπαρτες ἀπό μεγάλα κόκκινα, πράσινα ἢ γαλάζια λουλούδια.

Μιά γριά ἦρθε νά ἀνοίξει τήν πόρτα. Πρὶν προλάβει ὁ Μάξ νά μιλήσει, εἶπε: «Ὁ κύριος δέν εἶναι ἐδῶ». Ἄλλά ὁ Κλεμάν πού, ἀπό κάποιο κρυφὸ παρατηρητήριο σίγουρα, ἀναγνώρισε τό φίλο του, ἐμφανίστηκε τῆ στιγμή πού κατέβαινε τίς σκάλες καί τόν φώναξε.

— Πέρασε, τοῦ εἶπε, καθώς διέσχιζαν τά δωμάτια, ἐδῶ θά

εἴμαστε πιό ἡσυχοί. Ἡ γυναίκα μου εἶναι στό κρεβάτι. Χρειάστηκε νά τή χωρίσουμε ἀπό τό παιδί, γιατί δέν μπορεῖ νά τό θηλάσει κι ὑποφέρει πολύ. Θά τή δεῖς μίαν ἄλλη φορά. Σέ λίγο κάθησαν σέ ἓνα ἄλλο δωμάτιο πού ἔμοιαζε μέ γραφεῖο, ἐξ αἰτίας, ἴσως, μιᾶς βιβλιοθήκης ἀπό ἀκαζού, πού ἦταν γεμάτη μέ βιβλία ὁμοίμορφα δεμένα κι ἑνός γραφείου μπροστά στό ὁποῖο ἀνοίγονταν οἱ κυκλικοὶ ἀγκῶνες μιᾶς πολυθρόνας ἀπό κόκκινο δέρμα.

— Δέν ἔχεις φάει, ἐλπίζω; εἶπε ὁ Κλεμάν στό φίλο του... Θά φᾶμε μαζί, πρόσθεσε χτυπώντας μέ ὄλη του τή δύναμη τό κουδούνι.

Ἡ γριά ἔφτασε τρέχοντας.

— Μαργαρίτα, φώναξε ὁ Κλεμάν, κάνοντας συγχρόνως διάφορες ἐκφραστικές χειρονομίες, θά στρώσετε τό τραπέζι ἐδῶ, γιά δύο. Μή δίνεις σημασία, εἶπε, ἐν συνεχείᾳ στό φίλο

του,τό πρόσωπο του οποίου εξέφραζε όλη τήν περιέργειά του, ή καημένη είναι σχεδόν κουφή.

— Τό κατάλαβα από τό ύφος της, απάντησε ό Μάξ. Δέν μέ παραξένεψε τό ότι μίλησες δυνατά. Για νά σοϋ πῶ τήν αλήθεια, από τή στιγμή πού μπήκα στό σπίτι σου, δέν βλέπω παρά πράγματα πού μέ παραξενεύουν.

— Τί σέ παραξενεύει πιά τόσο πολύ; ρώτησε ό Κλεμάν.



— Πῶς! εἶπε ό Ντεστρουά, όταν σέ ξέρει κανείς ὅπως ἐγώ πάνω από δέκα χρόνια, όταν ἄλλαζες ξενοδοχείο κάθε δεκαπέντε μέρες, ξενοχτοῦσες στους χορούς, κοροϊδεύοντας τους μπουρζουάδες, τό βρίσκεις περίεργο νά παραξενεύεται βλέποντάς σε παντρεμένον, οἰκογενειάρχη, μέ δουλειά, κάνοντας οικονομίες σάν τραπεζίτης ἢ νομάρχης!

— Ἀκριβῶς γιατί ἔζησα ἔτσι, εἶπε ό Κλεμάν - καί μέ τό δίκιο του - δέν θᾶπρεπε νά παραξενεύεσαι βλέποντάς με νά ζῶ διαφορετικά.

— Πίστεψέ με, πάντως, βιάστηκε νά προσθέσει ό Μάξ, ἡ ἐκπληξή μου δέν εἶναι προσβολή για σένα: αντίθετα εἶμαι ὅλος χαρά βλέποντάς σε διαφορετικό. Σίγουρα, προτιμῶ πού εἶσαι ἐδῶ παρά σ' ἐκεῖνο τό φρικτό χαμαιτυπείο τῆς ὁδοῦ Σαιν-Λουί αν λ Ιλ ὅπου σέ εἶδα μέ τήν Ροζαλί τό προπερασμένο, νομίζω, φθινόπωρο.

Ἡ αντίδραση τοῦ Κλεμάν ἔκανε τόν Μάξ νά καταλάβει πῶς τοῦ θύμιζε κάτι τό πολύ δυσάρεστο.

— Ἄν δέν θέλεις νά μᾶς ταραξείς, εἶπε μέ σκοτεινό ὕφος, μήν μιλάς ποτέ, ἰδίως μπροστά στή γυναίκα μου, γι' αὐτήν τή θλιβερή περίοδο... Θά σέ παρακαλοῦσα ἐπίσης νά πάψεις νά εἶσαι ἐκστατικός μπροστά στή νέα μας κατάσταση.

Ἄλλωστε, θά εἶσαι ὁ πρῶτος πού θά τή βρεῖ ταπεινή, μόλις τοῦ ἐξηγήσω τήν προέλευση της μέ κάθε λεπτομέρεια. Ἐκτός ἀπό τό ὅτι ἀναγκάστηκα νά κάνω πράγματα ἀτιμωτικά, πόσος καιρός δέν χρειάστηκε για νά φτάσω ἐδῶ πού ἔφτασα!

Αὐτό ὅμως δέν φαίνεται. Ἡ ταπεινή ὅμως κατάσταση στήν ὁποία μέ βλέπεις δέν εἶναι παρά τό ἀποτέλεσμα μιᾶς καθημερινῆς πάλης πού κράτησε δύο τουλάχιστον χρόνια. Γιατί πᾶνε δύο χρόνια πού δέν εἰδωθήκαμε.

— Ὅχι καί δύο χρόνια, εἶπε ό Ντεστρουά.

— Τά λογιστικά βιβλία μου εἶναι ἡ ἀπόδειξη, εἶπε ό Κλεμάν.

— Κρατᾶς καί βιβλία!

— Βέβαια, απάντησε ό Κλεμάν καί τό πρόσωπό του ἔλαμψε ἀπό ἱκανοποίηση, καί ἡμερολόγιο! Ἀπό τή στιγμή πού τό ἀποφάσισα μπορῶ νά δώσω λογαριασμό για τό τί κέρδισα καί για τό τί ἔοδεψα, μέχρι δεκάρας. Μπορῶ νά σοῦ δείξω. Σηκώθηκε καί πῆγε στό ντουλάπι.

— Δέν εἶναι ἀνάγκη, εἶπε ό Μάξ, μοῦ ἀρκεῖ νά ξέρω πῶς εἶσαι πιά εὐτυχισμένος τώρα.

Ἄν Κλεμάν ἐπέμενε.

— Ὅχι, ὄχι, εἶπε ἀκουμπώντας τά κατάστιχα πάνω στό τραπέζι. Θά ἐπωφεληθεῖς ἴσως κι ἐσύ ὁ ἴδιος. Ἄλλωστε, θά πρέπει νά ξέρεις τί νά ἀπαντήσεις σ' αὐτούς πού κάνουν σχόλια εἰς βάρος μου.

— Τί σχόλια;

— Οὐφ, ξέρω ἐγώ; εἶπε ό Κλεμάν μέ διφορούμενο ὕφος, ἔχω τόσοσους ἐχθρούς! πῶς εἶμαι καταδότης τῆς Ἀστυνομίας, για παράδειγμα...

Παρ' ὅτι ό Ντεστρουά ἐπέμενε πῶς ἦταν ἀνίκανος νά ἐλέγξει τά λογιστικά βιβλία, ό Κλεμάν τά τοποθέτησε μπροστά του καί τόν ὑποχρέωσε νά τά ἐξετάσει...

— Ὑπερβάλλεις τοῦ εἶπε, οἱ ἀριθμοί δέν ἔχουν κανένα

μυστήριο. Καί ένα παιδί ακόμη θά καταλάβαινε τί εἶναι γραμμένο ἐδῶ. Ἴδου ἡ στήλη τῶν ἐσόδων, κι ἡ στήλη τῶν ἐξόδων. Δέν σοῦ λέω λεπτομέρειες πάνω στή δεύτερη, ἀφορᾷ μόνον ἐμένα, ἀλλά ρίξε μιά ματιά στά ἔσοδα.. Θά καταλάβεις γρήγορα. Τούς τρεῖς πρώτους μῆνες, δέν εἶχα παρά τό μισθό μου. Δές: Ἰανουάριος, ἑκατό φράγκα, Φεβρουάριος καί Μάρτιος τό ἴδιο. Σύνολο: τριακόσια φράγκα. Τό ἐπόμενο τρίμηνο, ἐκτός ἀπό μιά ἀύξηση εἴκοσι πέντε φράγκων τόν μῆνα, ἔγραψα γιά κάποιον ὑποδηματοποιό ἕνα φυλλάδιο, μέ τίτλο «*Ἡ τέχνη τοῦ νά φοράει κανεῖς πρακτικά καί φτηνά παπούτσια*», κερδίζοντας πεντακόσια φράγκα. Αὐτό τό μικρό βιβλίο δέν ἐκδόθηκε ἀκόμη ἀπ' ὅτι ξέρω. Ἴσως δέν θά ἐκδοθεῖ ποτέ. Ἄλλά δέν μέ νοιάζει! Συμφωνήσαμε νά μὴν κυκλοφορήσει μέ τό ὄνομά μου. Τό τρίτο τρίμηνο, χωρίς νά δουλέψω περισσότερο, ἀντί γιά ἑκατόν εἴκοσι πέντε φράγκα τό μῆνα, ἔπαιρνα ἑκατόν πενήντα. Λοιπόν, ἂν δέν κάνω λάθος, πάει ἕνας χρόνος ἀπό τότε, κι ἔτσι ἔχουμε ἕνα σύνολο χιλίων ὀχτακοσίων φράγκων. Ἐν τῷ μεταξύ, ἔκανα διάφορες δουλειές, μεταξύ ἄλλων - γιά ἕνα ἐκκλησιαστικό βιβλιοπωλεῖο - ἔγραψα *Παιδικές Ἱστορίες, Βίους Ἁγίων*, κλπ... Κι ὅλα αὐτά καλοπληρωμένα, ὅπως βλέπεις: ἑννιακόσια φράγκα. Ἐξέδωσα ἀκόμη, γιά λογαριασμό μου, τό Ἡμερολόγιο τῶν πιστῶν, πού μοῦ ἀπέφερε διακόσια φράγκα καθαρά. Ἀκόμη ὁ Δούκας τοῦ Λ., στόν ὁποῖο ἄρесе πολύ ὁ γραφικός μου χαρακτήρας, μοῦ ἔδωσε νά τοῦ ἀντιγράψω ἕνα χειρόγραφο ἑκατόν πενήντα σελίδων πρὸς ἕνα φράγκο τή σελίδα. Τέλος, πολύ πρόσφατα ἔλαβα ἀπό τό Ὑπουργεῖο Ἐσωτερικῶν, ἀπό τό γραφεῖο Κοινωνικῆς Πρόνοιας - χωρίς ψευτοπερηφάνειες - ἕνα ποσόν ἑκατό φράγκων. Ὅπως βλέπεις, συνέχισε ὁ Κλεμάν γυρνώντας μέ εὐχαρίστηση τά φύλλα τοῦ κατάστιχου, δούλεψα πολύ καί κέρδισα πολλά χρήματα. Δυστυχῶς, γιά τά πράγματα πού ὁ καθένας μας ἔχει ἀνάγκη, ὅπως ροῦχα, ἐπιπλα σκευή, κλπ. τά χρήματα μοῦ ἦταν σταγόνα στόν ὠκεανό. Ἦρθε μετά κι ἡ ἐγκυμοσύνη τῆς Ροζαλί, προκαλώντας νέα ἔξοδα. Θυμᾶμαι μέ φρίκη τίς στιγμές πού δέν εἶχαμε δεκάρα στό σπίτι καί τή δυσκολία μέ τήν ὁποία τίς ξεπέρασα. Ἀναγκάστηκα νά χρεωθῶ, ἀλλά τά κατάφερα. Τή στιγμή αὐτή ἔχω τουλάχιστον μιά δεκαριά ἐπιχειρήσεις στά σκαριά. Δέν εἶναι περιέργο; Ἡ καλοπέραση ἀρχίζει νά μοῦ ἀρέσει. Εἶναι τόσο ἀπλό! Πρῶτα-πρῶτα, ἐλπίζω πώς σύντομα θά μᾶς δεῖς σέ μιά συνοικία λιγότερο θλιβερή. Θά ἀγοράσω ὠραία ἐπιπλα, ἕνα πιάνο καί θά πάρω ἕνα δάσκαλο μουσικῆς γιά τή Ροζαλί πού δέν ξέρεי μέ τί νά ἀσχοληθεῖ. Θά δοῦμε...

Καθὼς ἔλεγε ὅλα αὐτά ὁ Κλεμάν ἔσκυβε τό μέτωπο, γεμάτος σκοτεινά ὄνειρα, δείχνοντας τήν ἱκανοποίησή του. Ὅσο γιά τά ὅσα ἔλεγε, στηριζόταν σέ τόσο ἐμφανεῖς ἀποδείξεις πού κανεῖς δέν μπορούσε νά ἀμφιβάλει γιά τήν ἀκρίβειά τους. Ἔτσι, ὁ Μάξ ἀναρωτιόταν πῶς κατάφερε ὁ Κλεμάν νά βρεῖ μιά τόσο καλή θέση καί τόσες ἀποδοτικές δουλειές συγχρόνως.



— Τό περίμενα! φώναξε ὁ Κλεμάν. Ἐκλεισε τό κατάστιχό του καί τό ἔβαλε στή θέση του. Βλέποντας πῶς τό γεῦμα εἶχε σερβιριστεῖ:

— Ἄς κάτσουμε ὅμως στό τραπέζι, εἶπε πῖό ἡρεμα, θά τά πούμε τό ἴδιο καλά τρώγοντας. Καί πρόσθεσε μέ κάποια εἰρωνεία.

— "Άλλωστε, νομίζω πώς πρέπει να πάρεις δυνάμεις για να ακούσεις τις περιπέτειές μου...

Δέν είχαν περάσει πάνω από πέντε λεπτά από τη στιγμή που είχαν καθίσει και δέν είχαν φάει τρεις μπουκιές, όταν η γριά έμφανίστηκε ξαφνικά.



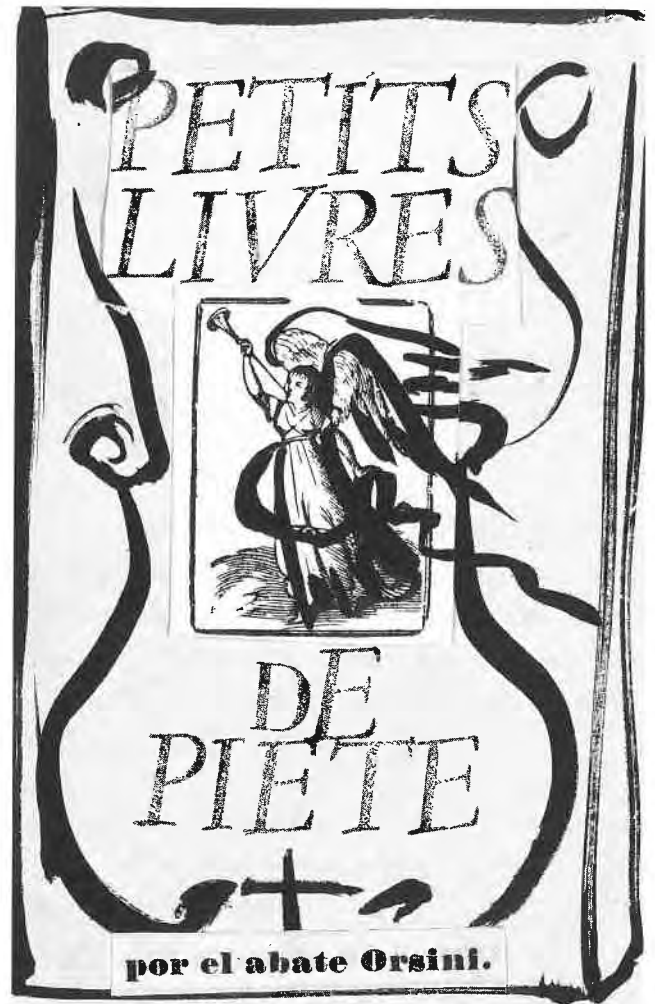
‘Ο Κλεμάν, άφου τής εξήγησε μέ χειρονομίες πώς δέν τή χρειάζονταν, τήν κοίταξε μέ θυμό.

— Τί τρέχει;

— ‘Η κυρία Ροζαλί σās ζητᾶ, άπάντησε η γριά.

— "Α! είπε ο Κλεμάν, άνυπόμονα και κακόκεφα. Είται άνυπόφορη. Δέν μπορεί να μείνει ένα λεπτό μόνη της, πρέπει να είμαι πάντα δίπλα της.

Ζήτησε όμως συγνώμη από τό φίλο του κι άκολούθησε τή γριά Μαργαρίτα.



‘Ο Ντεστρουά δέν ήξερε τί να σκεφτεί για όλα αυτά. Παρ’ ότι όλα στό διαμέρισμα ήταν χαριτωμένα, ένοιωθε κύματα λύπης να τόν τυλίγουν, όπως όταν βρίσκεται κανείς σε μία χαρούμενη κι άστραφτερή κουζίνα, όπου η μυρωδιά τών κρέατων που τηγανίζονται τόν τυλίγει και τόν πνίγει.

‘Ο Κλεμάν δέν άργησε να γυρίσει.

— Τώρα, είπε, θα μάς αφήσει ήσυχους, τής έδωσα λίγο όπιο.

— Τί έχει; ρώτησε ο Μάξ.

— Ποϋ να ξερω; άπάντησε ο Κλεμάν σηκώνοντας τούς ώμους. Δέν μπορούσε να κοιμηθεί, όνειρευόταν μέ τά μάτια άνοιχτά... ‘Αλλά άς τά αφήσουμε αυτά κι άς ξαναπιάσουμε τήν κουβέντα μας...

(ή συνέχεια στο έπόμενο)





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

στη διεύθυνση:

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

Όνοματεπώνυμο .....

Οδός και αριθμός .....

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

Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη): 7.700 δραχμές,  
Γαλλία και υπόλοιπη Ευρώπη: **220 FF**, Αμερική, Ασία, Αφρική, Αυστραλία: **40 \$** (Η.Π.Α.)

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

# Librairie Epsilon

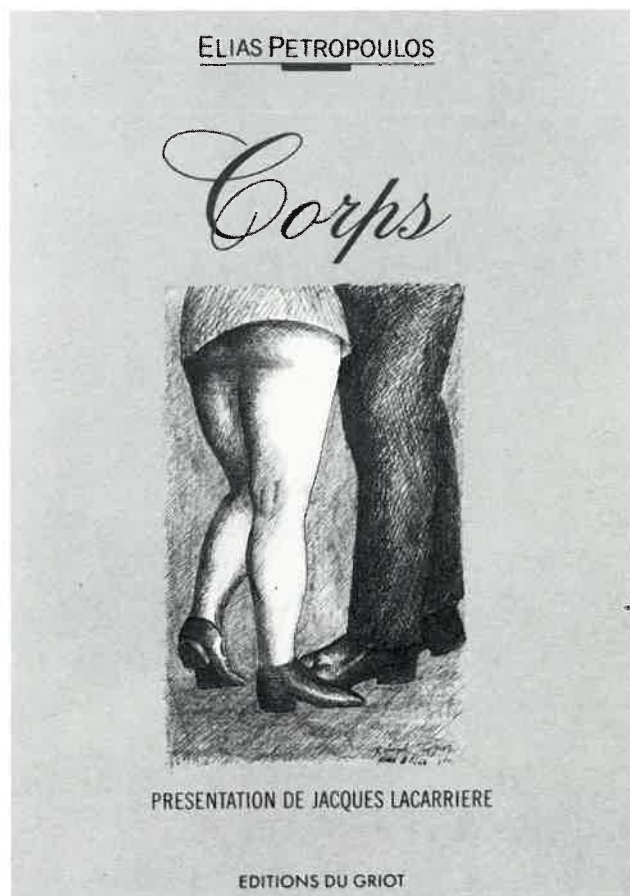
Livres anciens et modernes

και όλα τα τεύχη του **θεωρείου**

33, rue de Vaugirard  
75006 PARIS  
Tél. : 45.44.53.00

κυκλοφορεί σε δίγλωσση έκδοση  
ελληνικά-γαλλικά  
από τις εκδόσεις Griot  
το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου

# Corps



σχέδια των:  
Bastow, Corneille,  
Φασιανού, Σικελιώτη,  
Τορορ, Τσόκλη

Διάθεση για την Ελλάδα:  
ΝΕΦΕΛΗ, Μαυρομιχάλη 9  
106 79 Αθήνα  
τηλ. 360.77. 44 — 360.47.93

EDITIONS DU GRIOT

34, rue Yves Kermen 92100 BOULOGNE — FRANCE



θεωρειο

για να βλέπετε τα πάντα