

Θεωρειο

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

ΧΡΟΝΟΣ 2ος

ΤΕΥΧΟΣ 13 ❖ ΜΑΡΤΙΟΣ 1992

700 ΔΡΑΧΜΕΣ

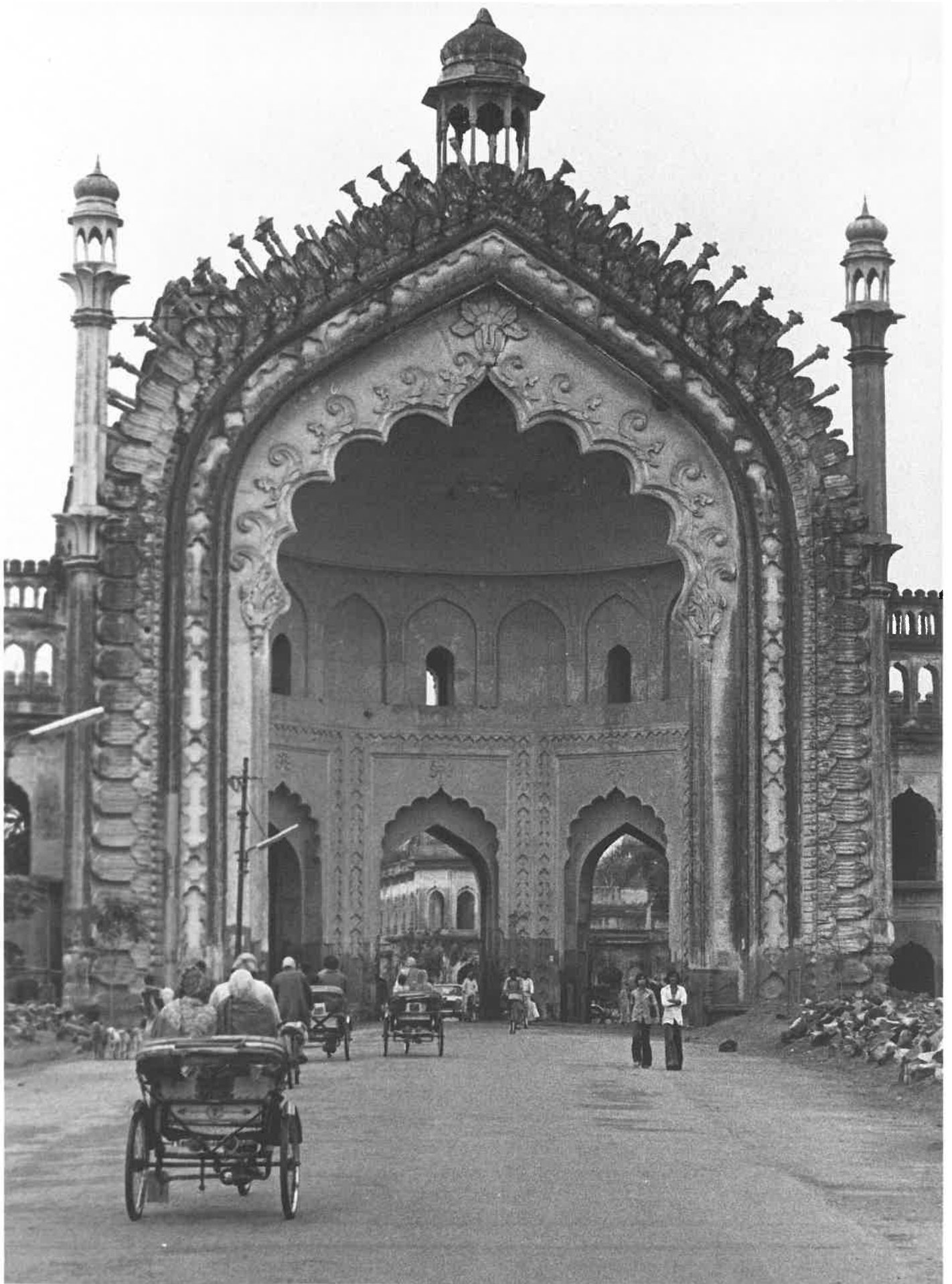


Κοσμήματα, Αφγανιστάν.

φωτογραφία: Καίτη Τσεκένη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

το θεωρειο θεωρεί, σελ. 1 - **συμβαίνουν εις παρισίους και αλλού**, σελ. 2 - **επιπλέον**, σελ. 7 - **ελεύθερο βήμα**: Το μετα-Μάαστριχτ, του Βασίλη Βασιλικού, σελ. 9 - **συζήτηση**: η γοητεία της Εσπερίας. Μια ελεύθερη συζήτηση μεταξύ του **θεωρειου** και Ελλήνων φοιτητών του Παρισιού, σελ. 11 - **λογοτεχνία -διήγημα**: ya sou re malaka! του Γιώργου Αλεξανδρινού, σελ. 23 - **κινηματογράφος**: Αρμενίζοντας εικόνες..., του Χάρη Ν. Θράσου, σελ. 28 - **μιούζικαλ**: West Side Story, του Χατζηκυριάκου Αυστηρού, σελ. 31 - **ποίηση**: δύο ποιήματα του Θάνου Κωσταβάρα, σελ. 34 - **θέατρο**: δείγματα θεάτρου από το Παρίσι, του Χατζηκυριάκου Αυστηρού, σελ. 36 - **εικαστικά γεγονότα**: Max Ernst, πέρα από τη ζωγραφική, του Νίκου Δασκαλοθανάση, σελ. 40 - **ελληνικές παρουσίες στο παρίσι**: Δημήτριος Γαλάνης, του Τάκη Σαλκιτζόγλου, σελ. 43 - **φωτογραφία**: οι φωτογραφικές προκλήσεις της Καίτης Τσεκένη, σελ. 48 - **λογοτεχνία μυθιστόρημα**: Κάρολου Μπαρμπάρá: Το έγκλημα της Ερυθράς Γέφυρας, (μετάφραση: Καλλιστώ Στάμου), σελ. 57 - **πλήγματα**, σελ. 61.



Πύλη Ι.

φωτογραφία: Καίτη Τσεκίνη

Θεωρείο



[κατάλληλος θέσις πρὸς παρατήρησιν] **θεωρείον**,
κατοπτευ-, παρατηρη-τήριον, σκοπιά,
σκοπιωρείον, κ βίγλα, βιγλοστάσι, καραούλι.
(Ἀντιλεξικόν, Θεολ. Βοσταντζόγλου)

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

ΧΡΟΝΟΣ 2ος ☞ ΤΕΥΧΟΣ 13 ΜΑΡΤΙΟΣ ☞ 1992 ☞ 700 ΔΡΧ.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ ΛΙΟΥΒΑ PRESSE ☞ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΙΖΙΟΥΡΑΣ

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν: Γιώργος Αλεξανδρινός, Χατζηκυριάκος Αυστηρός, Βασίλης Βασιλικός, Νίκος Δασκαλοθανάσης, Χάρης Ν. Θράσου, Θράσος Καμινάκης, Θάνος Κωσταβάρας, Τάκης Σαλκιτζόγλου, Ρούλα Σταθοπούλου, Καλλιστώ Στάμου, Έλσα Στυλιανού, Γιώργος Φούκας.

Φωτογραφίες των: Νίκου Παναγιωτόπουλου, Καίτης Τσεκένη, Neil Libbert, Agostino Pacciani, Wolfgang Osdatz, Marie-Noëlle Robert.

Εικονογράφηση: Γιάννα Ανδρεάδη, Παύλος Χαμπίδης.

Διορθώσεις: Μαρίνα Τσιμλούκη.

Γραμματεία: Λίλα Μήτσα.

Κάθε ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει την άποψη του συγγραφέα του.

Το **θεωρείο** σέβεται 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, Μαυρομηχάλη 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.)

theorio

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE.
EDITÉE À PARIS ELLE VA PARTOUT OÙ 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

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 θεωρείο θεωρεί



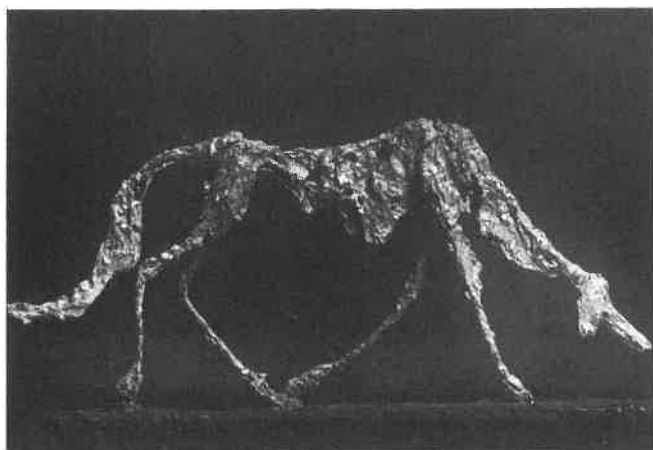
Σχέδιο: Παύλος Χαμπίδης.



Αισίως πάτησε το **θεωρείο** τον ευτυχή αριθμό **δεκατρία** και του δίδαξε πολλά ο μύθος του λαγού και της χελώνας. Ριζώνει καλύτερα όποιος ριζώνει τελευταίος, και το αριστοτελικό «τέλος» μας οδηγεί σε μια νέα αρχή.

Η Ελλάδα στην Ευρώπη. Κι ο Βασίλης Βασιλικός καυτηριάζει με το δικό του τρόπο τη μετά-Μάαστριχ κατάσταση. Μια παρέα φοιτητών μιλάει για τις σπουδές και τη ζωή στη γαλλική πρωτεύουσα, ενώ το διήγημα του Γιώργου Αλεξανδρινού σχολιάζει την ιδιότυπη αντιμετώπιση των Ελλήνων από τους ξένους. Επίσης σ' αυτό το τεύχος ένα οδοιπορικό στους κινηματογράφους κι ένα άλλο στα θέατρα του Παρισιού, ένας απολογισμός για την έκθεση ενός μεγάλου καλλιτέχνη του αιώνα, του Max Ernst, καθώς κι ένα άρθρο για τη ζωή και το έργο ενός Έλληνα, που έζησε στο Παρίσι, του χαρακτήρα Δ. Γαλάνη. Τέλος μία καινούργια στήλη με κριτικές παρουσιάσεις βιβλίων και δίσκων. Με το επόμενο τεύχος εγκαινιάζεται μια ανανέωση...

θ.



Αλμπέρτο Τζιακομέτι. Ο σκύλος, 1951.

✓ Τζιακομέτι — Τουλούζ Λοτρέκ στο Παρίσι

Δύο σημαντικές εκθέσεις γίνονται αυτή την περίοδο στη γαλλική πρωτεύουσα. Η πρώτη, του Αλμπέρτο Τζιακομέτι, που άρχισε το Νοέμβριο τελειώνει στα μέσα Μαρτίου, ενώ η δεύτερη, του Ανρί Τουλούζ Λοτρέκ, που εγκαινιάστηκε στις 22 Φεβρουαρίου θα διαρκέσει ως τον Ιούνιο.

Τα έργα του Ελβετού γλύπτη εκτίθενται στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού και οι πίνακες του Γάλλου ζωγράφου παρουσιάζονται στο Γκραν Παλαί.

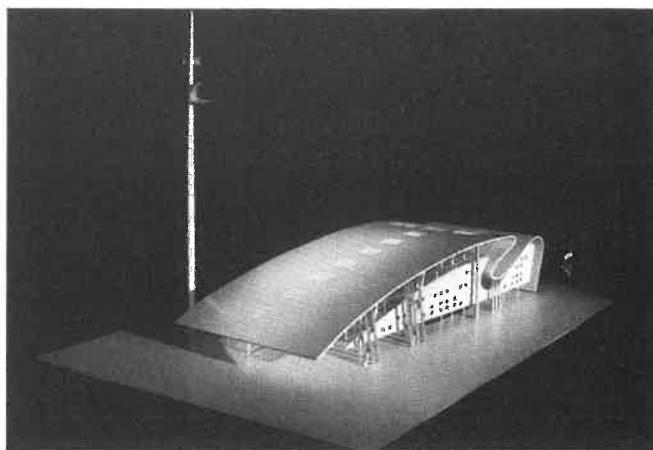
Πέρα από τις διαφορές που παρουσιάζει η καλλιτεχνική παραγωγή των δύο δημιουργών, τους ενώνει ένα κοινό στοιχείο: το έργο τους σφράγισε με την παρουσία του την αισθητική του Εικοστού Αιώνα.

Το **θεωρείο** σε επόμενα τεύχη του θα παρουσιάσει τα δύο αυτά σημαντικά εικαστικά γεγονότα.

Ν. Δ.



Τουλούζ Λοτρέκ. La troupe de Mille Eglantine. 1896.



Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο στη Νîmes.

✓ Έκθεση του Massimiliano Fuksas

Ένας Ιταλός αρχιτέκτονας, 48 χρονών σήμερα, απασχολεί όλο και περισσότερο τη γαλλική αρχιτεκτονική σκηνή και τους κριτικούς της. Πρόκειται για το Massimiliano Fuksas, στο συνολικό έργο του οποίου είναι αφιερωμένη η τελευταία έκθεση του Γαλλικού Συλλόγου Αρχιτεκτονικής με τίτλο *Υψηλή Τάση*. Η έκθεση αυτή — που άνοιξε στις 30 Ιανουαρίου και θα διαρκέσει μέχρι 26 Απριλίου 1992 — παρουσιάζει, μέσα σ' ένα υπερβολικά σκοτεινό χώρο, μακέτες των τελευταίων έργων του Fuksas, καθώς επίσης και των πρώτων κατασκευών του στην Ιταλία όπου άρχισε την καριέρα του πριν από 15 περίπου χρόνια.

Τα μέχρι τώρα έργα του αρχιτέκτονα μπορούν έτσι να χωριστούν σε δύο περιόδους. Στην πρώτη, την ιταλική θα μπορούσαμε να πούμε, χρησιμοποιούνται υλικά όπως το οπλισμένο σκυρόδεμα και τα τούβλα. Οι μορφές στα κτίρια αυτά που αποδίδουν πληθωρικές συλλήψεις είναι κυρίως δανεισμένες από το κλασικό ρεπερτόριο και από τον ιταλικό νεορασιοναλισμό, κυριότερος εκπρόσωπος του οποίου θεωρείται ο Aldo Rossi. Υπάρχει μάλιστα στα έργα του Fuksas μια διάχυτη αίσθηση ειρωνίας απέναντι στο επίσημο αυτό ρεύμα της σύγχρονης ιταλικής αρχιτεκτονικής με τον ίδιο περίπου τρόπο που τα πρώτα έργα του F. O. Gehry «περιπαίζουν» στις Η.Π.Α. την αρχιτεκτονική του M. Graves. Στη δεύτερη περίοδο, που χαρακτηρίζεται από αναθέσεις και διαγωνισμούς σε γαλλικό κυρίως έδαφος, διακρίνουμε έντονα την επίδραση του γαλλικού τρόπου κατασκευής με μέταλλο και γυαλί. Οι Γάλλοι — από την εποχή του πύργου του G. Eiffel μέχρι τον J. Prouvé, το κέντρο Georges Pompidou και το τελευταίο κίνημα της «διαφάνειας» με θεμελιωτή και κυριότερο εκπρόσωπο τον J. Nouvel — έχουν αναπτύξει τη δύσκολη μεταλλική κατασκευή φθάνοντας τα κτίρια στα όρια της ελαφρότητας και της εξαύλωσης. Αλλά ακόμη πιο έντονη την περίοδο αυτή είναι η

επιρροή του Fuksas από την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία του Τόκιο, που πολύ απασχόλησε τα τελευταία χρόνια τους Γάλλους αρχιτέκτονες και όχι μόνο αυτούς, με κύριο πάντα ερώτημα αν στην πόλη αυτή βλέπουμε το μέλλον των δικών μας πόλεων. Τα τελευταία κτίρια του Fuksas λοιπόν χαρακτηρίζονται από ένα σκοτεινό εκλεκτικισμό-μανιρισμό, που εκφράζεται με σύγχρονα υλικά και προέρχεται από μία διάθεση απόδοσης σ' ένα και μόνο κτίριο της προβληματικής ατμόσφαιρας, που αποπνέει ολόκληρη η γιαπωνέζικη μητρόπολη. Η απαισιοδοξία με την οποία συλλαμβάνει ο αρχιτέκτονας την κατάσταση των πραγμάτων στην εποχή μας και η αποποίηση κάθε τυπολογικής σύλληψης δυναμώνουν το τραγικό και εκφραστικό χαρακτήρα των έργων του. Σ' αυτά διαβλέπουμε επίσης τη διάθεση να εκφραστεί, με όπλο το αναπάντεχο και συμβολικό των μορφών, η ίδια η πληθωρική και η χρησιμότητα της φαντασίας που πνίγεται από το σύγχρονο δυτικό ορθολογικό πολιτισμό.

Ο Massimiliano Fuksas, που παρουσιάζει παράλληλα και μία έντονη ζωγραφική δραστηριότητα, δηλώνει ότι η αρχιτεκτονική πράξη μοιάζει — μετά την ανακάλυψη της πληροφορικής που κατέστησε χωρίς νόημα τη μοντέρνα αντίληψη για τη σχέση μορφής και περιεχομένου — με σκηνοθετική δουλειά και γι' αυτό προτιμά να θεωρείται ένας ζωγράφος που κάνει αρχιτεκτονική και όχι το αντίθετο. Αγνοεί ίσως ότι η ευαισθητοποίηση της ψυχής του ανθρώπου είναι το βασικότερο πράγμα, ενώ η έκφρασή της, εικαστική ή μη, είναι δευτερεύουσα υπόθεση.

Στην αβεβαιότητα που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκηνή όπως και γενικά στην κατάσταση «του μετέωρου βήματος του πελαργού» που παραλύει όλους τους τομείς της ζωής τα τελευταία χρόνια, η στάση του Massimiliano Fuksas παρ' όλη τη σαφώς σκούρα απόχρωσή της υπονοεί ίσως με την πνευματική της διάσταση την πάντα πιθανή και αναμενόμενη εμφάνιση του ουράνιου τόξου μετά τη βροχή.

Γ. Φ.

✓ Παράλληλα...

Παράλληλα με τη μεγάλη έκθεση-αφιέρωμα στο Max Ernst που έγινε στο Πολιτιστικό Κέντρο Georges Pompidou η Galerie Condé στο Οντεόν παρουσιάζει 70 φωτογραφικά πορτρέτα του καλλιτέχνη.

Η έκθεση περιλαμβάνει φωτογραφίες από διάφορες στιγμές της ζωής του Max Ernst στις τρεις χώρες που έζησε, Γερμανία, Γαλλία, Αμερική. Φωτογραφίες από την εφηβική του ηλικία στη γενέτειρα πόλη Μπρυλ, από τα φοιτητικά του χρόνια στη Βόνη, φωτογραφίες από τη στρατιωτική του θητεία κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.



Max Ernst. Στο ραντεβού των φίλων, 1922.

Ακολουθούν φωτογραφικά ντοκουμέντα από την περίοδο dada, από την εγκατάστασή του στο Παρίσι, τη συμμετοχή του στο σουρεαλιστικό κίνημα, τη φυλάκισή του από το καθεστώς του Vichy και τη μετανάστευσή του στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1941. Φωτογραφίες από το σπίτι του στην Αριζόνα και στη συνέχεια από την επιστροφή του στην Ευρώπη στις αρχές της δεκαετίας του '50. Τέλος, ο Max Ernst — γέρος πια — στους τελευταίους χώρους, ατελιέ και κατοικίες, της ζωής του. Ένα είδος «οπτικής» βιογραφίας, ιδιαίτερα κατατοπιστικής, για τη ζωή του καλλιτέχνη. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι, εκτός από τα παραπάνω, η φωτογραφία γίνεται από μόνη της θέμα της έκθεσης κυρίως εξαιτίας του γεγονότος ότι ο Max Ernst φωτογραφήθηκε συχνά από εξαιρετους φωτογράφους, στην πλειοψηφία τους διάσημους σήμερα, όπως ο Man Ray που ήταν και προσωπικός του φίλος. Έτσι — αυτή τη φορά από άλλη οπτική γωνία — βλέπουμε κλασικά πορτρέτα του καλλιτέχνη αλλά και πορτρέτα που διακωμωδούν (dada), καθώς και άλλους νεοτερισμούς της εποχής στην τέχνη της φωτογραφίας, κυρίως σ' αυτές του Man Ray και του Fréderick Sommer. Κατά συνέπεια, η έκθεση περιλαμβάνοντας δουλειά αρκετών φωτογράφων με διαφορετικές καλλιτεχνικές τάσεις εκτός από τη ζωή του Max Ernst καλύπτει περίπου 70 χρόνια φωτογραφίας.

Ρ. Στ.

✓ Αναμνήσεις από Ταξίδια Καλλιτεχνών στο Λούβρο

Λίγοι ήταν οι καλλιτέχνες του 19ου αιώνα που δεν παθιάστηκαν με τα ταξίδια γεμάτα εμπειρίες από την ανακάλυψη και εξερεύνηση χωρών, που χωρίς το μικρόβιο της περιπλάνησης που μόλυνε την ψυχή των δημιουργών, δε θα γίνονταν ποτέ πηγές έμπνευσης μιας υψηλής αισθητικής και ενός δοκιμασμένου ήθους.

Οι ρομαντικοί ταξίδεψαν στο Βορρά και γητεύτηκαν από το σέλας



Γκρανέ. Cascade à Frascati, Villa Belvedere.

κατεβαίνοντας κανείς στο δεύτερο υπόγειο (!) — ακολουθώντας σκαλάκια άλλης εποχής— βρίσκει έναν όμορφο εκθεσιακό χώρο, όπου εκτίθενται γλυπτά από μέταλλο, έργα μιας ομάδας Αμερικανών κυρίως καλλιτεχνών, εμπνευσμένα από την παράδοση Βουντού της Αϊτής. Ο υπόγειος χώρος, παλιά αποθήκη για να ωριμάζουν οι μπανάνες που οι Γάλλοι έφεραν από τις αποικίες τους, είναι γεμάτος τσιγκέλια απ' όπου σήμερα κρέμονται σειρήνες, άγγελοι, δένδρα με μορφές ανθρώπινες, αποτρόπαιες θεές με μαλλιά από φίδια ή καβούρια. Συμβολισμοί και παραστάσεις —κι αυτές από τροπικά νησιά— οι οποίες αποκομμένες από την εποχή τους δεν προκαλούν φόβο παρά μια αίσθηση σεβασμού για τη φαντασία και τη μυθολογία του τόπου και του λαού προέλευσής τους. Την έκθεση διοργάνωσε το Κέντρο Αϊτινών Ερευνών του Πανεπιστημίου του Μονπελιέ, η αίθουσα τέχνης ονομάζεται Galerie des voyages δείχνοντας την αγάπη των Γάλλων για οτιδήποτε εξωτικό, τα δε έργα ακριβοπουλιούνται όπως κάθε μορφή τέχνης στην εποχή μας.

Ρ. Στ.

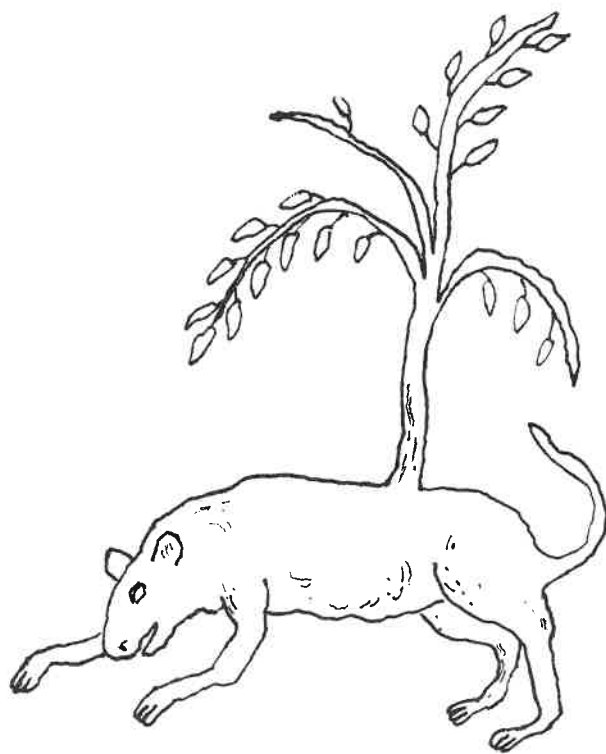
και την αιώνια νύχτα του Όλσο. Άλλοι προτίμησαν την Ιταλία κι άλλοι την Ελλάδα. Οι θάλασσες του Νότου κέρδισαν τον Γκωγκέν και τα βάθη της Ανατολής χάραξαν στην ψυχή όλων σχεδόν που έφθασαν ως εκεί την άλλη «δόξα»: Μυστήριο, ερωτισμός, αταραξία στις Αναμνήσεις από Ταξίδια Καλλιτεχνών, την έκθεση που εγκαινιάζεται στο Μουσείο του Λούβρου (Pavillon de Flore) στις 28 Φλεβάρη.

Περιέχει σχέδια, σκίτσα, φωτογραφίες, άλμπουμ, γράμματα και μαρτυρίες από τα ταξίδια μεγάλων εραστών της περιπλάνησης όπως ο Ντελακρουά, ο Κορώ, ο Μπουντέν, ο Γκρανέ, ο Ρεντόν, ο Γκωγκέν. Ως τις 18 Μαΐου μένει προς εξερεύνηση των περιπλανωμένων της φετινής άνοιξης στο Παρίσι.

Θ. Κ.

✓ Galerie des voyages

Μια έκθεση με τίτλο Σιδηρουργοί Βουντού (Les Forgerons du Vodou) ίσως δεν αποτελεί ιδιαίτερο γεγονός στην εικαστική ζωή του Παρισιού. Αυτό όμως που μας εντυπωσίασε ήταν η παρουσίασή της και ιδιαίτερα ο χώρος της αίθουσας τέχνης που τη φιλοξενούσε: οι αίθουσες τέχνης, εξάλλου, αποτελούν τμήμα της πολιτιστικής ζωής της Πόλης του Φωτός και του Σκότους. Στην αυλή ενός παλαιού βιβλιοπωλείου στην οδό Σαιντ-Ονορέ,



Σχέδιο: Παύλος Χαμπίδης.



Από το αφιέρωμα του Φεστιβάλ στο Μάρλον Μπράντο.

✓ Φεστιβάλ Ιερών Τεράτων

Οι διεθνείς κινηματογραφικές συναντήσεις του Saint Denis μόλις τελείωσαν. Τιμή στους πιο γνωστούς θεατρικούς ηθοποιούς που δάνεισαν το ταλέντο τους στη μεγάλη οθόνη. Μια απ' τις πιο πλούσιες κινηματογραφικές εκδηλώσεις της χρονιάς στο Παρίσι, ανάμεσα στα ιερά τέρατα που έφερε και πάλι στο προσκήνιο, δεν παρέλειψε να κάνει μια σειρά από αφιερώματα στους μεγάλους συνοδοιπόρους της Έβδομης Τέχνης: Ερρίκ Ρόμερ, Ζαν Κοκτώ, Μπερναντέ Λαφόν και άλλους. Παρουσία Άρθουρ Πεν, Μπερτράν Ταβερνιέ και Μπερνάντο Μπερτολούτσι τα αφιερώματα έκαναν να αναβιώσουν σπάνιες ώρες της Ιστορίας του Κινηματογράφου. Ο Μάρλον Μπράντο όμως έκλειψε την παράσταση. Πάνω από σαράντα ταινίες από την αρχή της καριέρας του ως τώρα η προσφορά του Μπράντο στον Κινηματογράφο για πρώτη φορά μπόρεσε να εκτιμηθεί τόσο ολοκληρωμένα. Τα γαλλικά φεστιβάλ ξέρουν να αιχμαλωτίζουν ακόμη και το κοινό εκείνο που δύσκολα ερωτεύεται πια... νάρκισσους και δεινόσαυρους.

Χ. Ν. Θ.

✓ Ο Μότσαρτ στο Παρίσι

Το Μουσείο Carnavalet σε συνεργασία με την Εθνική Βιβλιοθήκη και την πόλη του Παρισιού διοργάνωσε έκθεση αφιερωμένη στο Μότσαρτ η οποία αισιοδοξεί να αναβιώσει τις τρεις περιόδους παραμονής του στο Παρίσι, το 1763 - 64, το 1766 και το 1778. Η έκθεση περιλαμβάνει κυρίως πίνακες, γκραβούρες, παρτιτούρες, μουσικά όργανα, γράμματα, χειρόγραφα και αντικείμενα της εποχής.

Ορισμένα από αυτά είναι το πλάνο του Παρισιού το 1777, ο πίνακας με τη γενική άποψη του Σάλτζμπουργκ (όπου ο Μότσαρτ γεννήθηκε το 1756), ο χάρτης της Ευρώπης του 1776 και πολλοί πίνακες της πόλης του Παρισιού, το Δημαρχείο, το παλάτι των Βερσαλιών καθώς και τα πολύ όμορφα σχέδια Γάλλων και Ιταλών κωμικών από τον *Κουρέα της Σεβίλλης*.

Αυτό που ζωντανεύει ιδιαίτερα την έκθεση πέρα από τη μουσική που διαχέεται μέσα στους χώρους είναι τα πολύ προσωπικά αντικείμενα του Μότσαρτ: βιολιά απ' όλες τις περιόδους της ζωής του, το καλοφτιαγμένο βιολί που έπαιζε όταν ήταν παιδί, τα



Ο Μότσαρτ στο Σάλτζμπουργκ, έργο του Janschek.

γράμματά του στον πατέρα του στο Σάλτζμπουργκ όπου πολλές φορές παραπονιέται για τη μη πλήρη κατανόηση της αξίας του από την πλευρά των Γάλλων ή περιγράφει τις εντυπώσεις από τα ταξίδια του. «Η καρδιά μου είναι κατακυριευμένη από χαρά τόσο πολύ αγαπώ να ταξιδεύω...» έγραφε το 1769 στο δρόμο για το πρώτο του ταξίδι στην Ιταλία.

Με την ευκαιρία της έκθεσης στην αίθουσα Βουνιέρ του Μουσείου διοργανώνονται κονσέρτα μπαρόκ και κλασικής μουσικής κι αυτά μέσα στο πνεύμα αναβίωσης της εποχής και της μουσικής δημιουργίας του 18ου αιώνα.

Ρ. Στ.

χαίνουσα την απόσταση ανάμεσα στο Λόγο και το Παράλογο, στην ύπαρξη και το επέκεινα.

Μ' ένα αφιέρωμα στο μεγάλο δημιουργό που συνοδεύει μια έκθεση ζωγραφικής γύρω απ' τα ποιήματα του άρχισε το πρόγραμμα ποιητικών και εικαστικών εκδηλώσεων του Ινστιτούτου Γκαίτε στο Παρίσι από στις 28 Φλεβάρη και θα διαρκέσει ως τις 3 Απρίλη. Η έκθεση φέρει τον τίτλο *Ο Φλοιός του Δέντρου της Νύχτας* και το σύνολο των εκδηλώσεων συμπίπτει με την έκδοση ενός ανέκδοτου ποιήματος του Σελάν με τον τίτλο *Pierre de coeur* απ' τις εκδόσεις Le Perigord, Perigueux-Fayzac.

Institut Goethe, 17, Avenue d'Éna - 75016 Paris - Tél. 47 23 61 21.

Θ. Κ.



Πωλ Σελάν.

φωτογραφία: Wolfgang Osdatz

✓ Πωλ Σελάν: Ο Φλοιός του Δέντρου της Νύχτας

Η ποίηση του Πωλ Σελάν πάσχιζε πάντα πάνω στο μεταίχιμο δύο εποχών και δύο κόσμων να βρει ένα ίχνος της καταγωγής της δύναμης και να φωτίσει τις συνειδήσεις των εραστών της νύχτας, της μοναξιάς, του αποκομμένου λόγου.

Ακατανόητη και ασυνάρτητη για πολλούς η γλώσσα του Σελάν αναζητούσε πάντα να γεφυρώσει τα χάσματα που κρατούν

✓ François-Marie Banier

Γεννημένος στο Παρίσι το 1947, από Ούγγρους γονείς, ο François-Marie Banier έγινε καταρχάς γνωστός ως συγγραφέας.

Ασχολήθηκε όμως παράλληλα με τη φωτογραφία και έγινε ένας από τους πιο γνωστούς φωτογράφους των χρόνων μας.

Στο Πολιτιστικό Κέντρο Georges Pompidou, η έκθεση 100 φωτογραφιών του συνθέτει ένα σύνολο πορτρέτων χαρισματικών προσώπων, μαγικών θα έλεγε κανείς, όπως η Συλβάνα Μαγκάνο, ο Σάμιουελ Μπέκετ, ο Τρούμαν Καπότ, ο Τζων Χιούστον, η Ιζαμπέλ Αντζανί. Φωτογραφίες που ζωντανεύουν τους τοίχους, ορισμένες δε, όπως ο Μαρτσέλο Μαστρογιάνι σε «χορευτική» φιγούρα στο κέντρο ενός δωματίου ή ο Ερίκ Ρομέρ σκυμμένος πάνω από το πιάνο, είναι ιδιαίτερα γνωστές στους ανά τον κόσμο κινηματογραφόφιλους, έχοντας διακοσμήσει κατά καιρούς σινεμά και σελίδες περιοδικών.

Δίπλα στους διάσημους ποζάρουν οι ανώνυμοι πρόσωπα άγνωστα, μοναχικά, στους δρόμους και στις πλατείες του Παρισιού, περαστικοί, κλοσάρ, γριές με γούνες και στολίδια άλλης εποχής... Πρόσωπα ταλαιπωρημένα, εικόνα καθημερινή της μεγαλούπολης, παρουσιάζονται ρεαλιστικά αλλά και με χιούμορ, όπως η φωτογραφία δίδυμων γριών που είναι ντυμένες, περπατούν και κοιτάζουν το φακό με τον ίδιο τρόπο.

Βλέποντας την έκθεση ο επισκέπτης απορεί με τον τρόπο που ο François-Marie Banier δένει την ομορφιά, τη μεγαλοπρέπεια και την ακτινοβολία των σταρ με τη μοναχικότητα, τη μιζέρια και τη δυστυχία των περιέργων ανθρώπων που ζουν στους δρόμους της πόλης. Ίσως γιατί δε συνάντησε μαγικά πρόσωπα παρά ανάμεσα στους ερωτευμένους με την τέχνη και στους χαμένους στον κόσμο του δρόμου.

Ρ. Στ.



Χαρούντα, Baudoin — Tahar-Ben Jelloun Futuropolis, Gallimard.

✓ Χίλια και ένα κινούμενα σχέδια στο Ινστιτούτο του Αραβικού Κόσμου

Απ' την απέραντη Ανατολή μας φτάνουν κάθε τόσο στα όνειρά μας «Χίλιες και μια Νύχτες» του χρόνου της ζωής μας, των ερώτων μας. «Χίλιες και μια Φυσαλίδες» των τελευταίων 30 χρόνων στον κινηματογράφο κινούμενων σχεδίων και στην τέχνη του κόμικ αναβιώνουν στο Ινστιτούτο του Αραβικού Κόσμου (1, Rue des Fossés A. Bernard - 75005 Paris) ως τις 26 Απριλίου. Γυναικείες ψυχές που κέρδισαν και έχασαν τον έρωτα, δέσμιες των αρσενικών της Αραβίας, θύματα ειδωλολατρών, πιστών του σάρκικου πόθου και της άκρατης λαγνείας. Όλα τα φιλαράκια του Ούγκο Πρατ, του Μποντουάν, του Ανκί Μπιλάλ και άλλων πρέπει να περάσουν από χει.

Ακατάλληλη δι' ανηλίκους όλων των ηλικιών τούτη η φαντασμαγορία αφορά κάθε αισθαντική σκέψη και πάλλουσα καρδιά.

Χ. Ν. Θ.

✓ Ένα γράμμα που λάβαμε...

Αθήνα, 28.12.91

Αγαπητέ κύριε Μπιτσιούρα,

Διάβασα με πολύ ενδιαφέρον στο **θεωρηίο** το άρθρο του κ. Οικονόμου για την ελληνική ραδιοτηλεόραση. Τις απόψεις και τις παρατηρήσεις του τις μετέφερα, ως υπεύθυνος παραγωγής του Ε' Προγράμματος της ΕΡΤ, σε μια συνέλευση της Επιτροπής Προγράμματος και σχολιάστηκαν πολύ ευνοϊκά. Θα σας ενημερώσω σύντομα.

Ευτυχισμένο το 1992.

Προκοπή στο θαυμάσιο **θεωρηίο** σας.

Φιλικά

Νότης Κύταρης,

Συγγραφέας-Δημοσιογράφος.

✓ Το τελευταίο καταφύγιο...

... για τον Τόλη Καζαντζή στάθηκε η γενέθλια γη του, η Θεσσαλονίκη. Παραμονή Χριστουγέννων πέθανε μετά από μακρόχρονη ασθένεια ο συγγραφέας Τόλης Καζαντζής. Ανοιχτόκαρδος, σεμνός και συνάμα καυστικός, βαθιά ανθρώπινος και αληθινός, ήξερε να ζωντανεύει ιστορίες και εικόνες της παλιάς Θεσσαλονίκης με το δικό του μοναδικό τρόπο.

Ο Τόλης Καζαντζής γεννήθηκε το 1938. Στα πρώτα του λογοτεχνικά βήματα τον βοήθησε ο Ντίνος Χριστιανόπουλος. Το 1958, φοιτητής ακόμη της Νομικής Σχολής, δημοσιεύει ποίημά του στο περιοδικό *Διαγώνιος*, του οποίου και θα γίνει βασικός συνεργάτης σε όλη τη διάρκεια της έκδοσής του. Δικηγόρει και παράλληλα συνεχίζει τη συγγραφική του δραστηριότητα. Το πρώτο του βιβλίο, *Η κυρά-Λισάβητ*, δημοσιεύεται το 1975 στη Θεσσαλονίκη· ακολουθούν *Η Παρέλαση* (Αθήνα, 1976), *Ενηλικίωση* (1980), *Οι πρωταγωνιστές* (1983). Το 1985 παίρνει το πρώτο κρατικό βραβείο μυθιστορηματικής βιογραφίας με το έργο του *Μια μέρα με τον Σκαρίμπα* (εκδόσεις "Στιγμή"). Ο κατάλογος συνεχίζεται με άλλα διηγήματα: *Καταστροφές* (1987), *Το τελευταίο καταφύγιο* (1989), καθώς και με τη μελέτη για την *Πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983* (1991).

Εδώ και κάποια χρόνια είχε σταματήσει τη δικηγορία, εξαιτίας της κλονισμένης του υγείας. Πάλεψε για καιρό, προσπαθώντας με τις ιστορίες και τα διηγήματά του να ξεγελάσει τον 'Αδη. Ας σταθεί η μνήμη μας το τελευταίο καταφύγιο για τον Τόλη Καζαντζή.

Ε. Σ.

✓ Γκαλερί Κρεωνίδα Νο 2

Στην εποχή μας κινηματογράφοι και γκαλερί κλείνουν για να πάρουν τη θέση τους σούπερ-μάρκετ και εστιατόρια. Ευτυχώς που ο κανόνας έχει και τις εξαιρέσεις του· παρήγορη και ευχάριστη έκπληξη αποτελεί ο νέος καλλιτεχνικός χώρος Κρεωνίδης Art Shop, ο οποίος πρόσφατα άνοιξε και λειτουργεί στη Θεσσαλονίκη (Προξένου Κορομηλά 56) σε συνεργασία με τη γνωστή Αίθουσα Τέχνης Κρεωνίδης των Αθηνών.

Η ομαδική έκθεση που παρουσιάζεται αυτή την περίοδο έχει τίτλο *Η τέχνη ως τρόπος ζωής*. Περιλαμβάνει έργα γνωστών καλλιτεχνών, όπως Μυταράς, Καράς, Ψυχοπαίδης, Φασιανός, Σόρογκας, Τσαρούχης, Πατρικαλάκης, Φιλόλαος, Καλιακμάνη, Βερναρδάκη, Γράβαλος.

Ο χώρος — ιδιαίτερα ζεστός και καλαίσθητος — φιλοξενεί εκτός από τα παραπάνω πρωτότυπα έργα, παλλαπλά μικρογλυπτά, καλλιτεχνικά κοσμήματα, κεραμικά και βιβλία τέχνης. Η ιδιοκτήτρια της γκαλερί, Όλια Μπεχλιβανίδου, έχει πολλά σχέδια και κυρίως μεράκι για τη δουλειά της. Μελλοντικά ο χώρος θα υποδεχθεί ατομικές εκθέσεις επώνυμων Ελλήνων καλλιτεχνών, σε συνεργασία πάντα με την Αίθουσα Τέχνης Κρεωνίδης των Αθηνών.

Ώρες λειτουργίας: καθημερινά 10.00-14.00 και 18.00-21.00
Δευτέρα, Τετάρτη και Σάββατο απόγευμα κλειστά.



«Ρόσμερσχολμ», Κατερίνα Καραγιάννη, Ρούλα Πατεράκη.

φωτογραφία: Νίκος Παναγιωτόπουλος

Ε. Σ.

✓ «Ρόσμερσχολμ» από τον Καλλιτεχνικό Οργανισμό «Φάσμα»

Ο Αντώνης Αντύπας δεν υπήρξε ποτέ ένας σκηνοθέτης του εύκολου εντυπωσιασμού. Κάποιοι μάλιστα θα μπορούσαν και να του το καταλογίσουν αυτό ως επί μέρους αδυναμία. Ο Αντώνης Αντύπας υπήρξε πάντα ένας υπέρμαχος της επί της ουσίας εργασίας· και το απέδειξε τόσο κατά τη διάρκεια της συνεργασίας του με το Χρίστο Πολίτη στο «Απλό Θέατρο» (προσεκτική επιλογή ρεπερτορίου με ελάχιστες μη ευτυχείς στιγμές, σοβαρές και οργανωμένες δουλειές συνόλων, αποκαλύψεις «παρεξηγημένων» ηθοποιών), όσο και με τη συνετή πορεία που φαίνεται να χαράζει με τον Καλλιτεχνικό Οργανισμό «Φάσμα» τα δύο τελευταία χρόνια: στην περίοδο 1990 - 1991 με το έργο του Στιγκ Ντάγκερμαν «Η σκιά του Μαρτ», μας γνώρισε ένα σημαντικό Σουηδό συγγραφέα και επαναβεβαίωσε τη θέλησή του για συνεργασίες προκλητικές, απαλλαγμένες από προκαταλήψεις· στη φετινή θεατρική χρονιά, με το κλασικό «Ρόσμερσχολμ» του

Ερίκου Ίψεν, προσφέρει στο θεατή μια στέρα συγκροτημένη παράσταση, που είναι αποτέλεσμα ουσιαστικής εργασίας, σωστής συνεργασίας και ανυστερόβουλου πάθους για τη θεατρική πράξη. Στο χώρο του Απλού Θεάτρου, το «Φάσμα» προτείνει καταφύγιο στις αισθητικές και πολιτισμικές αξίες και σε όσους πιστεύουν ακόμα σ' αυτές.

Απλό Θέατρο ☞ Καλλιτεχνικός Οργανισμός «Φάσμα» ☞

Ερίκου Ίψεν: «Ρόσμερσχολμ»

☞ Μετάφραση: Μαρία Αδάμ ☞ Κείμενο παράστασης: Αντώνης Αντύπας - Μαρία Αδάμ

☞ Σκηνοθεσία: Αντώνης Αντύπας ☞ Σκηνικά-Κοστούμια:

Γιώργος Πάτσας ☞ Μουσική: Ελένη Καραϊνδρου ☞ Φωτισμοί:

Ανδρέας Σινάνος ☞ Βοηθός Σκηνοθέτη: Μαρία Φραγκή

☞ Ρεβέκα: Ρούλα Πατεράκη ☞ Κυρία Χέλσετ: Κατερίνα

Καραγιάννη ☞ Κρολλ: Κώστας Μεσάρης ☞ Πάστορας: Στάθης

Λιβαθηνός ☞ Μπρέντελ: Γιώργος Μωρόγιαννης ☞ Μόρτενσγκωρ:

Χρήστος Νίνης.

Χ. Α.

Το μετα-Μάαστριχτ

του Βασίλη Βασιλικού

Το μετα-Μάαστριχτ, όπως λέμε μεταμοντέρνο, βιώθηκε στην Ελλάδα σαν την αντίβωση που παίρνει κανείς για μια μόνιμη γρήπη. «Επιτυχία» από τη μία συνοδευμένη από μια δεύτερη «επιτυχία», την επίσκεψη Μητσοτάκη στην Ουάσιγκτον, ώσπου τρίτωσε το καλό, με την «επιτυχία» της απόλειψης του όρου «Μακεδονία», αν ήθελε ποτέ το ανεξάρτητο κράτος των Σκοπίων να αναγνωριστεί από την ευρωπαϊκή κοινότητα. Κι ο μέσος άνθρωπος αναρωτιόταν πώς, εν μέσω τόσων «επιτυχιών», αυτός εξακολουθούσε να νιώθει αποτυχημένος.

Για να καταλάβουμε αυτούς τους πανηγυρισμούς, πρέπει να δούμε την Ελλάδα σαν μια χώρα που υποφέρει, από την Ανεξαρτησία της και μετά, από το πλέγμα του «εφάμιλλου του ευρωπαϊκού». Ήταν ένα πρότυπο της οικονομίας στη δεκαετία του '50. Για να διαφημιστεί ένα ελληνικό «προϊόν», συνοδευόταν από τη φράση αυτή, σαν *maquie dérosée* μιας αδιαμφίσβητης αξίας. Η Ευρώπη στάθηκε για την Ελλάδα ένα πρόβλημα χωρίς λύση. Από τις εγγυήτριες Δυνάμεις του Αγώνα της Ανεξαρτησίας της μέχρι τα σημερινά μπλοκ επιρροών (Ευρώπης, Αμερικής, πρώην Ε.Σ.Σ.Δ.) δεν κατάφερε ποτέ να αναγνωρίσει τον εαυτό της έξω από τις διασυνδέσεις της με μια από τις Μεγάλες Δυνάμεις. Γι' αυτό και έγινε, στην πορεία της οικονομικής της ανέλιξης, μία χώρα αντιπροσώπων και ελάχιστα προσώπων. Μη παράγοντας η ίδια τίποτα, αντιπροσωπεύει τα πάντα. Οι Έλληνες, λαός μεταπρατικός και ιδιοφυής στο εμπόριο, όπως και οι Εβραίοι, από τότε που 'γιναν ανεξάρτητο κράτος, ανέδειξαν κατά πλειοψηφία τα μειονεκτήματά τους εις βάρος των προτερημάτων τους. Η ασφάλεια του Χρόνου που είχαν ως λαός ιστορικός υποχώρησε μπροστά στην ανασφάλεια του Χώρου που έχουν σαν λαός περιτριγυρισμένος από «εχθρικές» χώρες. Λαός της διασποράς, μόλις επανακτά την κυριαρχία του εδάφους του, βλέπει τα γαϊδουράγκαθα να φυτρώνουν στη θέση όπου οραματιζόταν μαργαρίτες.

Με αυτή τη συλλογιστική λειτουργεί το σύνδρομο του «μέσα» και του «έξω», κατά τη σαρτρική μέθοδο, όπου όμως το εξαεριστικό μηχανήμα που είναι τοποθετημένο στο παράθυρο ή στην πόρτα

λειτουργεί αντίδρομα: μέσα ασφυξία και καταχνιά, έξω «πάμε καλά, μας αναγνωρίζουν για ισότιμους».

Έτσι την «επιτυχία» του Μάαστριχτ, τη συνοψίζει καλύτερα από κάθε διανοούμενο, που έτσι κι αλλιώς δεν ασχολείται με τα κοινά, ένας ταξιτζής που μου λέει: «'Ωσπου να μπορούμε κι εμείς στο κοινό νόμισμα, κάπου στα 1997-1998, θα στριμωχτούμε άσχημα. Όποιος μπορεί κι αντέξει ως τότε θα βγει κερδισμένος. Μα όποιος αναγκαστεί να πουλήσει ό,τι έχει και δεν έχει μέχρι τότε θα βγει διπλά φτωχός. Το κοινό ευρωπαϊκό νόμισμα αποτελεί το στόχο: αλλά πώς θα φτάσουμε ως εκεί, αφού παραβιάσαμε την πόρτα για να μπούμε;».

Κι οι «επιτυχίες» διαδέχονται η μία την άλλη: «επιτυχία» και το ταξίδι του Πρωθυπουργού στην Αμερική. Ομάδες «ενθουσιασμένων πολιτών» τον υποδέχτηκαν κατά την επιστροφή του στο αεροδρόμιο. Κανείς δεν κατάλαβε σε τι συνίστατο η επιτυχία. Την ίδια μέρα διπλασιάστηκε η τιμή της φέτας. «Επιτυχία» και του νεαρού υπουργού μας των Εξωτερικών, μετά τον τσακωμό του με το Ντε Μικέλις, κάτι που θυμίζει μέρες του '40, γιατί λέει κατάφερε στην Ε.Ο.Κ. να μην αναγνωριστεί το ανεξάρτητο μελλοντικό κράτος των Σκοπίων, αν δεν απεμπολήσει πρώτα τη μακεδονική του ταυτότητα — κάτι που τα ίδια τα Σκόπια αγνούσαν κι όταν το έμαθαν το αγνόησαν πάλι.

Στο μεταξύ ο ταξιτζής επιμένει πως η περιοχή στα βόρεια σύνορά μας μυρίζει μπαρούτι. Το πατριωτικό άσμα που μαθαίναμε μικροί «Μακεδονία ξακουστή, του Αλεξάνδρου η χώρα», σε πλήρη επαλήθευση εν έτει 1992. «Μακεδονική σαλάτα» από τη μία, «τούρκικος χαλβάς» από την άλλη, άνοιξε και το πρώτο Μακντόναλντς στο Σύνταγμα και οι πολυάριθμες πιτσαρίες της ελληνικής πρωτεύουσας ανησυχούν. Το μόνο που δεν ανακινήθηκε ακόμα είναι το πρόβλημα της επιστροφής του τέως Βασιλιά.

Σε μια Ευρώπη αποδυναμωμένη από τον πόλεμο στον Περσικό και ανισόρροπη μετά την κατάρρευση της ισορροπίας του τρόμου, σε μια Ανατολή όπου η σφιγμένη γροθιά του εργάτη αναπτύχθηκε στην αρχική πενταδάχτυλη μούτζα, με τη σπαρασσομένη γειτονική

Γιουγκοσλαβία, όλα μας οδηγούν στις αρχές της δεύτερης δεκαετίας αυτού του αιώνα, κι αναρωτιώνται όλοι ποιο θα 'ναι το νέο Σαράγεβο.

Η ανυπαρξία της Ελλάδας στον ευρωπαϊκό χώρο γίνεται ύπαρξη δελφική, κέντρο του κόσμου, όταν κατοικοεδρεύεις εντός Ελλάδος. Νομίζεις πως όλοι ασχολούνται με την τσέπη αυτή των Βαλκανίων, που είναι συν τοις άλλοις και τρύπια, αφού οι άφθονες επιδοτήσεις της Ευρωπαϊκής Κοινής Αγοράς καταναλώνονται χωρίς κανείς να ξέρει πού.

Ονειρευόμενος ο Ντελόρ μιαν Ευρώπη από τον Ατλαντικό ως τα Ουράλια ξαναφέρει επί τάπητος το αρχικό πρόβλημα. Δηλονότι τις τρεις Ευρώπες, του Καθολικισμού, της Ορθοδοξίας και του Προτεσταντισμού. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι εκεί που οδηγούμαστε, «με την Ελλάδα αιχμή του δόρατος εναντίον των ισλαμιστών», όπως αδέξια δήλωσε ο νεαρός υπουργός μας των Εξωτερικών, η μόνη ελπίδα είναι η ανασύσταση της Ορθοδοξίας με πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη. Το Σχίσμα των Εκκλησιών και ξανά ο Μεσαίωνας. Όμως κομπιουταρισμένος. Ήδη καθολικοί και ορθόδοξοι δώσαν τα πρώτα δείγματα γραφής στην Κροατία. Από την άλλη ακτή της Μεσογείου, τριάντα χρόνια ακριβώς μετά τον πόλεμο κατά της αποικιοκρατικής Γαλλίας, η Αλγερία δίνει ένα περίεργο σύνθημα θρησκευτικής αναβίωσης. Η λιποθυμία του Προέδρου Μπους στις αγκάλες του ιαπωνικού κολοσσού είναι, όπως λένε οι ψυχίατροι, υποδηλωτική μιας αλήθειας: ολόκληρη η οικονομία της Αμερικής λιποθύμησε μαζί του. Ενώ η προτεσταντική Γερμανία, μετά την οξυγονοκόλληση, αναζητά τον περιβάλλοντα ζωτικό χώρο που θα της επιτρέψει, κατά τα πρότυπα του Κάιζερ και του Χίτλερ, να φαρδύνει τα περιθώρια της αναπνοής της. Στη Γαλλία η ξενοφοβία γίνεται ο άξονας αναφοράς της επόμενης εκλογικής αναμέτρησης. Ενώ στην Ελλάδα, οι λίγες χιλιάδες Αλβανοί πρόσφυγες προκαλούν ρατσιστικές αντιδράσεις. Παλαιστίνιοι και Ισραηλίτες πέρασαν πια σε δεύτερο πλάνο. Το Κοσσυφοπέδιο είναι πιο επικίνδυνο από τη Λιβύη. Οι πάγοι του σταλινισμού λιώνοντας, για πρώτη φορά μετά από τα πενήντα χρόνια, βγάλαν στην επιφάνεια το ίδιο ακανθώδες τοπίο που υπήρχε και πριν: τίποτα δεν άλλαξε. Εκτός του ότι η τηλεόραση, ζητώντας καθημερινά ειδήσεις, φαίνεται σαν να τις προκαλεί. Ποτέ άλλοτε μια προσωπικότητα σαν τον Γκορμπατσόφ δε θα έμπαινε τόσο γρήγορα στο αρχείο, αν δε ζούσαμε στην εποχή της βιντεόσφαιρας. Η βιντεόσφαιρα όπως και τα «ατάρι», τα ηλεκτρονικά παιχνίδια, σβήνουν από τη μνήμη τους αυτόματα σχεδόν ό,τι δεν αποτελεί μέρος του παιχνιδιού. Ενώ στην εποχή της τυπογραφίας υπήρχε η αποθηκευμένη μνήμη στο έντυπο, στην εποχή της βιντεόσφαιρας η μνήμη υπάρχει μες στο «πρόγραμμα», δε χάθηκε, αλλά για να τη δεις, πρέπει να φέρεις το πρόγραμμα στη μικρή σου οθόνη. Κι ενώ ένα βιβλίο μπορεί να συνυπάρξει με ένα άλλο στο ράφι της βιβλιοθήκης σου, στην ηλεκτρονική οθόνη δεν υπάρχει παρά το παρόν: το *input*. Το άλλο που υπήρξε — το *output* — είναι, όπως το λέει και η ίδια η λέξη, οριστικά *out*. Μια χώρα που δεν πέρασε από το στάδιο της βιομηχανικής επανάστασης και μπήκε ολοσούμπτη στην ηλεκτρονική, όπως η Ελλάδα, παρουσιάζει από

πολλές απόψεις κοινωνιολογικό ενδιαφέρον. Γι' αυτό και η αντίδρασή της με το Μάαστριχτ υπήρξε περίπου σαν εκείνη της φτωχιάς κοπέλας, που με τα πολλά έγινε δεκτή στο διαγωνισμό των καλλιστείων. Κι αν έρθει δωδέκατη, δεν την πειράζει. Αρκεί η συμμετοχή.

Μα την ίδια στιγμή, ο παλμός της χώρας δεν ήταν εκεί όπου υποτίθεται παίχτηκε το μέλλον της Ευρώπης, αλλά εδώ όπου ξετυλιγόταν για ένα περίπου χρόνο μια δίκη από την τηλεόραση που εισήγαγε νέα έθιμα στην πολιτική ζωή του τόπου, δηλονότι εισήγαγε την ποινικοποίηση της πολιτικής ζωής. Ποτέ άλλοτε, εκτός από τα χρόνια του Εμφύλιου, δεν πέρασαν από Ειδικό Δικαστήριο πολιτικοί για τα όποια «εγκλήματα» τους. Μόνο μετά την ήττα μας στη Μικρά Ασία, το 1922, — εβδομήντα ακριβώς χρόνια από φέτος — καταδικάστηκαν και εκτελέστηκαν έξι πολιτικοί και στρατιωτικοί που κρίθηκαν υπεύθυνοι για την καταστροφή. Αλλά αυτό έγινε σε μια περίοδο κοινωνικής επανάστασης, με δεκάδες χιλιάδες νεκρούς στο Σαγγάριο και με έναν εθνικό διχασμό — βασιλικό και βενιζελικό — που τροφοδοτούσε το μίσος. Σ' αυτή τη δίκη όμως τίποτα παρόμοιο. Κανένας νεκρός. Καμιά μάχη. Και καμιά εθνική ήττα. Εν ψυχρώ και με σπουδή, με την πρωτοφανή συνεργασία Αριστεράς και Δεξιάς, οδηγήθηκε το Κέντρο (το ΠΑ.ΣΟ.Κ.) στο εδώλιο με την κατηγορία της απάτης σε βαθμό κακουργήματος, της παθητικής δωροδοκίας, και ότι έβλαψε το δημόσιο συμφέρον. Μια δίκη που κράτησε σαν ένα κακόχοχο σήριαλ, χωρίς γυναίκες, δέκα μήνες. Που γελοιοποίησε θεσμούς και είχε σαν αποτέλεσμα να εμπедωθεί στο λαό η επικίνδυνη αντίληψη πως όλοι κλέβουν, αρκεί να είσαι μάγκας αρκετά να μη σε πιάσουν. Μιλάμε για το σκάνδαλο Κοσκωτά, που είναι ένα μες στα πολλά της νεότερης ιστορίας μας, αλλά που επιλέχτηκε σαν παράδειγμα προς αποφυγήν, για να έχει τελικά το αντίθετο αποτέλεσμα μέσω της τηλεοπτικής του αναμετάδοσης: έγινε παράδειγμα προς μίμηση. Γιατί όσοι αγνοούν το φοβερό, τελικά, μέσο που είναι η τηλεόραση, όπως το απέδειξε περίτρανα ο Ουμπέρτο Έκο, συγχέουν τον κώδικα του πομπού με τον κώδικα του δέκτη. Και υπάρχει ζημιά — όπως το παράδειγμα του κεριού στο παράθυρο, που αναφέρει ο ίδιος ο Έκο, που για μεν τη σύζυγο σημαίνει «μην έρθεις, ο άντρας μου είναι εδώ», ενώ για τον εραστή που το βλέπει από τη γωνία του δρόμου εκλαμβάνεται ως «έλα, είμαι μόνη». Και συμβαίνει η τραγωδία.

Η Ελλάδα, χώρα απροετοίμαστη για να δεχτεί τις συνέπειες του ηλεκτρονικού επεκτατισμού, ενώ μέχρι το '89 απαγόρευε την ελεύθερη ραδιοφωνία και την ιδιωτική τηλεόραση, ξαφνικά άνοιξε τις κάνουλες, όλες μαζί, για δορυφορική, ιδιωτική, *cable*, *home box office* και δε συμμαζεύεται. Κι έγινε μπάχαλο. Τίποτα πια δε λειτουργεί όπως πρώτα. Οι συχνότητες αλληλοεπικαλύπτονται, αλλά και οι εγκεφαλικές συχνότητες των ανθρώπων βρίσκονται σε πλήρη σύγχυση. Η οικονομία της αγοράς έγινε αγορά της οικονομίας. Ενώ η αρχαία αγορά, του πολίτη, του βουλευόμενου, έγινε του «α-πολίτη» και του «βουλευόμενου».

Έτσι το μετα-Μάαστριχτ παραμένει η μαγική λέξη.

η γοητεία της Εσπερίας

Μια ελεύθερη συζήτηση μεταξύ του **θεωρείου** και Ελλήνων φοιτητών του Παρισιού για τις σπουδές και την καθημερινότητα στη γαλλική πρωτεύουσα

επιμέλεια: Ρούλα Σταθοπούλου

— **θεωρείο:** Εδώ και πολλά χρόνια τα δυτικά πανεπιστήμια ασκούν μian ιδιαίτερη γοητεία πάνω στους Έλληνες φοιτητές, κυρίως εκείνους που ενδιαφέρονται για μεταπτυχιακές σπουδές. Εσάς, ποιοι συγκεκριμένοι λόγοι σας οδήγησαν στα πανεπιστήμια της γαλλικής πρωτεύουσας;

— **Μπάμπης Όρφανος:** Απαντώντας για πολλοστή φορά στο ερώτημα, γιατί ένας κλασικός φιλόλογος σπουδάζει ελληνικά στο Παρίσι, θα ήθελα να πω ότι ακολούθησα το δρόμο των χειρογράφων· το δρόμο δηλαδή που οδήγησε, από το τέλος του Βυζαντίου μέχρι το τέλος της Αναγέννησης, Βυζαντινούς λόγιους μ' ένα μεγάλο μέρος της βιβλιοθήκης τους στις μεγάλες πόλεις της Δύσης, όπου μετέδωσαν τα φώτα τους σ' ένα έδαφος ήδη γόνιμο από την προηγούμενη δράση των ίδιων των διανοούμενων της Αναγέννησης, οι οποίοι τότε ανακάλυπταν την Ελλάδα. Όταν έφθασαν λοιπόν αυτοί οι άνθρωποι για πρώτη φορά στη Δύση με τα πρωτότυπα των κειμένων, για τα οποία υπήρχαν μόνο λατινικές μεταφράσεις, μετέδωσαν τα φώτα του ελληνικού πολιτισμού σ' ολόκληρο το δυτικό κόσμο. Από τότε δημιουργήθηκε μια παράδοση επιστημονικής μελέτης των κειμένων, η οποία συνεχίζεται και σήμερα. Η παράδοση αυτή που σε γενικές γραμμές αποκαλούμε «ανθρωπισμό» αφορά πολλούς τομείς του επιστητού.

Μπάμπης Όρφανος, σπούδασε Κλασική Φιλολογία στη Φιλοσοφική Ιωαννίνων από το 1982 μέχρι το 1986. Από το 1987 μένει στο Παρίσι όπου εκπονεί διδακτορική διατριβή με θέμα τις τάξεις ηλικίας στο έργο του Αριστοφάνη.

— **Παντελής Καλαϊτζίδης:** Για μένα το πρόβλημα τίθεται κάπως διαφορετικά. Ήρθα στο Παρίσι για σπουδές στη Δυτική Μεσαιωνική Φιλοσοφία. Ο χαρακτήρας ήδη των μεταπτυχιακών σπουδών που θα ακολουθούσα μ' ανάγκαζε να φύγω από την Ελλάδα, αφού δεν υπήρχε δυνατότητα να πραγματοποιήσω τέτοιες σπουδές εκεί, γιατί δεν υπάρχει κανείς ειδικευμένος σε θέματα που αφορούν τον τομέα αυτόν. Εκτός όμως από τις επί μέρους ειδικότητες που επιβάλλουν στον καθένα μας να μεταναστεύσει για λόγους σπουδών, νομίζω ότι υπάρχουν και άλλες πτυχές του φαινομένου, που πρέπει να επισημανθούν. Καταρχάς, εδώ και τέσσερις αιώνες οι Έλληνες μεταναστεύουν για σπουδές και για να έρθουν σε επαφή με τις ευρωπαϊκές μητροπόλεις. Αυτή η συνεχιζόμενη μονομερής μετανάστευση για λόγους σπουδών δείχνει ότι εδώ και κάποιους αιώνες το κέντρο του πολιτισμού και των γραμμάτων έχει μετακινηθεί στις λεγόμενες ευρωπαϊκές μητροπόλεις και ότι για πρώτη φορά ο ευρύτερος ελληνικός χώρος βρίσκεται όχι στο επίκεντρο αλλά στο περιθώριο του μορφωτικού και πολιτιστικού γίγνεσθαι. Προηγουμένως το κέντρο του πολιτισμού ήταν περίπου στην ανατολική Μεσόγειο, στην Αθήνα, στην Αλεξάνδρεια, στην εξελληνισμένη αυτοκρατορική Ρώμη και αργότερα στην Κωνσταντινούπολη ή στη Βαγδάτη. Από την πτώση του Βυζαντίου και μετά συντελείται μια μετακίνηση των πολιτιστικών κέντρων προς τις δυτικές χώρες, με τη μεταφορά των χειρογράφων, με τους λόγιους της Αναγέννησης, με την εποχή του Διαφωτισμού, με τους τέσσερις αιώνες «σιωπής» που κάλυψαν τον πρώην χώρο του Βυζαντίου. Κάποτε θα πρέπει να δούμε τι σημαίνει αυτή η

μετακίνηση. Δεν πιστεύω ότι το συνεχές μεταναστευτικό ρεύμα Ελλήνων φοιτητών προς τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης και των Ηνωμένων Πολιτειών έχει να κάνει μόνο με πρακτικούς λόγους σπουδών. Νομίζω ότι το λιγότερο που θα μπορούσαμε να πούμε είναι πως πρόκειται για βαθύτατη πολιτιστική εξάρτηση με αναπόφευκτες συνέπειες το νεοελληνικό επαρχιωτισμό και το μεταπρατικό χαρακτήρα της ελληνικής διανόησης. Όμως εδώ και 2500 χρόνια ο σκεπτόμενος Έλληνας ποτέ δεν έζησε σαν επαρχιώτης. Είτε μέσα στην ενότητα πνεύματος και πολιτισμού των κλασικών και ελληνιστικών πόλεων είτε στο εσωτερικό μεγάλων πολυεθνικών αυτοκρατοριών (Ρωμαϊκή, Βυζαντινή, Οθωμανική), πάντοτε ένιωθε ιδιαίτερη έλξη για τα μεγάλα πολιτιστικά κέντρα, αγάπη για τους ανοιχτούς ορίζοντες χωρίς τους περιορισμούς των τεχνητών συνόρων. Θέλω να πω δηλαδή ότι ως Έλληνες, έστω και αν δεν έχουμε πάντα συνείδηση αυτού του γεγονότος, έχουμε μάλλον κοσμοπολίτικη και «αυτοκρατορική» συνείδηση... Γι' αυτό και στη σημερινή Ελλάδα, τη στερημένη ενδοχώρας (ιδίως μετά το 1922),



Μπάμπης Όρφανος, Παντελής Καλαϊτζίδης, Αλέκα Δήμου, Στέφανος Καρδαράς, Ιωάννα Ράπτη.

διοχετεύουμε τις μορφωτικές και πολιτιστικές μας αναζητήσεις έξω από τον ασφυκτικά στενό ελλαδικό χώρο. Με τούτο υπαινίσσομαι προφανώς ότι οι σπουδές και τα παρόμοια μπορεί να είναι απλώς μια πρόφαση ή μια Ιθάκη για να παραφράσουμε τον Καβάφη. Άλλωστε σ' όλους μας υπάρχει αυτό που πάντα χαρακτήριζε τον Έλληνα, δηλαδή μια περιέργεια για τα πράγματα του κόσμου κι ένα είδος περιπέτειας που τον οδηγεί στις τέσσερις γωνιές του ορίζοντα για εμπόριο, για ταξίδια, για σπουδές, για ανταλλαγές. Κοντά σ' όλα αυτά δε λείπει και λίγος τυχοδιωκτισμός... Οι Έλληνες συχνά φεύγουν στο εξωτερικό για να γυρίσουν μετά «καταξιωμένοι» στην πατρίδα τους... Σε καμιά άλλη χώρα της Ευρώπης η λέξη «εξωτερικό» δεν έχει την αξιολογική και μαγική φόρτιση που έχει στην Ελλάδα. Αν βρισκόμαστε λοιπόν σήμερα εδώ είναι και γιατί κουβαλάμε μέσα μας, πολλές φορές χωρίς να το ξέρουμε, αυτήν την περιέργεια, αυτή τη φύση του Έλληνα, που θέλει πάντα να ταξιδεύει και να γνωρίζει. Θα συνόψιζα λοιπόν σε τρία σημεία τους λόγους που μας φέρνουν στο εξωτερικό. Λόγοι σπουδών, ένα είδος πολιτιστικής και

πνευματικής εξάρτησης από τις μεγάλες δυτικές μητροπόλεις και τέλος η φύση του Έλληνα που θέλει να ταξιδεύει και να γνωρίζει τους άλλους κόσμους.

Παντελής Καλαϊτζίδης, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1961. Σπούδασε Θεολογία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Αρχαία Ελληνική και Δυτική Μεσαιωνική Φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Paris - Sorbonne IV και στην Ecole Pratique des Hautes Etudes. Το Νοέμβριο του 1986 έλαβε το Μεταπτυχιακό του Δίπλωμα στην Ιστορία της Φιλοσοφίας. Στο ίδιο Πανεπιστήμιο τελειώνει τη διδακτορική του διατριβή στη Φιλοσοφία. Υποτροφίες: 1984 - 88, Comité Catholique pour la Collaboration Culturelle. 1988 - 91, Ίδρυμα Ωνάση.

— **Αλέκα Δήμου**: Εγώ θα ξεκινήσω από την ίδια την ερώτηση στην οποία χρησιμοποιήθηκε η λέξη «γοητεία». Γοητεία που ασκεί το Παρίσι και οι άλλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες σ' όσους ενδιαφέρονται για μεταπτυχιακές σπουδές. Δεν ξέρω αν η γοητεία προηγείται ή έπεται. Πάντως φαντάζομαι ότι ένα μεγάλο μέρος απ' όσους Έλληνες έχουν προσπαθήσει να κάνουν μεταπτυχιακές σπουδές στο εξωτερικό κινείται κατ' αρχήν από ένα υπαρκτό πρόβλημα, που είναι ακριβώς αυτό της έλλειψης οργανωμένων μεταπτυχιακών σπουδών στην Ελλάδα. Ακόμα και σε χώρους που άπτονται άμεσα της Ελλάδας, όπως αυτοί των αρχαίων ελληνικών σπουδών ή της κλασικής και βυζαντινής αρχαιολογίας. Ο πρώτος λόγος λοιπόν για τον οποίο ξεκινά κανείς να φύγει από την πατρίδα του είναι ακριβώς η ανυπαρξία αυτών των μεταπτυχιακών σπουδών. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι πράγματι οι ευρωπαϊκές μητροπόλεις ασκούν ένα είδος γοητείας που σχετίζεται με αρκετά θέματα. Ένα από αυτά είναι η ευρεία ακαδημαϊκή κοινότητα, η οποία μπορεί να προσφέρει ένα σωρό ερεθίσματα στον επιστημονικό χώρο του κάθε νέου ερευνητή αλλά και ένα γενικότερο πνεύμα δημιουργικότητας, το οποίο μας λείπει στην Ελλάδα και το οποίο βρίσκουμε φθάνοντας στο Παρίσι. Έτσι εγώ θα ερμήνευα τη λέξη περιέργεια, που χρησιμοποιήσε ο Παντελής. Ως μια περιέργεια που αφ' ενός έχει να κάνει με τον επιστημονικό χώρο του καθενός και αφ' ετέρου με το πλήθος των πολιτιστικών γεγονότων που συμβαίνουν στο Παρίσι.

Αλέκα Δήμου, σπούδασε Κλασική Φιλολογία στη Φιλοσοφική Ιωαννίνων, από το 1983 μέχρι το 1987. Από το 1988 μέχρι το 1989 έκανε στο Παρίσι D.E.A. και από τότε εργάζεται για τη διδακτορική της διατριβή στην EHESS, με αντικείμενο τη θρησκεία στην Αττική τον 5ο αιώνα. Είναι υπότροφος των Αγαθοεργών Καταστημάτων της Μητροπόλης Ιωαννίνων.

— **Στέφανος Καρδαράς**: Και εγώ ήρθα εδώ ακολουθώντας μια παράδοση, όχι μόνο την παράδοση του «κατ' εμπορίαν και θεωρίαν», αλλά και ειδικότερα μια παράδοση στενής ελληνογαλλικής συνεργασίας στο αντικείμενο των σπουδών μου.

Στο χώρο του Δημοσίου και ειδικότερα του Διοικητικού Δικαίου, με το οποίο ασχολούμαι, υπάρχει μια στενή συνάφεια θεσμών και παράδοσης ανάμεσα στην Ελλάδα και στη Γαλλία. Το Συμβούλιο Επικρατείας, το οποίο είναι γαλλικός θεσμός, έχει εισαχθεί στην Ελλάδα από αρκετά χρόνια και λειτουργεί γόνιμα από το 1929.

Οι ανταλλαγές αυτές είναι αμφίδρομες: Για παράδειγμα έχουμε έργα Ελλήνων νομικών τα οποία μεταφράστηκαν στα γαλλικά, διαβάστηκαν και διαβάζονται πάντα στη Γαλλία και συνεχίζουν να ασκούν επίδραση.

Συνεπώς το να έρθω στο Παρίσι δεν είναι καθόλου πρωτότυπο.

Υπήρξαν πολλοί πριν από μένα στην ειδικότητά μου και συνεχίζουν να έρχονται, γιατί οι σχέσεις είναι πολύ στενές και, επαναλαμβάνω, αμφίδρομες.

Στέφανος Καρδαράς, πτυχιούχος του Νομικού Τμήματος του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Paris II και ειδικεύτηκε στο Δημόσιο Δίκαιο. Υπότροφος του Ιδρύματος Ωνάση.

— **Ιωάννα Ράπτη**: Η άφιξή μου στο Παρίσι δε συνδυάζεται ακριβώς με αυτή τη μορφή της γοητείας των πανεπιστημίων, γιατί δεν κάνω μεταπτυχιακές σπουδές: είμαι φοιτήτρια του προγράμματος Erasmus. Ήταν μια ευκαιρία να δω ένα διαφορετικό τρόπο εργασίας, να δω τον τρόπο σκέψης πάνω στο αντικείμενό μου πριν ακόμα πάρω το πτυχίο μου καθώς και τις προοπτικές για να κάνω μεταπτυχιακές σπουδές και έρευνα. Ακολούθησα λοιπόν και γω το δρόμο των αρχαιοτήτων που ήρθαν από την Ελλάδα και εκτίθενται στα μουσεία του Παρισιού. Δεν μπορώ να παραβλέψω ένα είδος «τυχοδιωκτισμού» παράλληλα με την περιέργεια και την επιθυμία να μάθω πώς σκέφτονται οι συνομήλικοί μου, Ευρωπαίοι και μη, και ειδικά όσοι μελετούν το ίδιο αντικείμενο με μένα. Επιπλέον εδώ οι δυνατότητες για μια πολύ καλύτερη ζωή είναι περισσότερες απ' ό,τι σε μια επαρχιακή πόλη της Ελλάδας, όπως στα Γιάννενα που σπουδάξω. Εκτός από τη δυνατότητα της ενημέρωσης στις πολύ πιο πλούσιες βιβλιοθήκες, παρέχονται συνεχώς ευκαιρίες και ερεθίσματα για ευρύτερη μόρφωση, εκδηλώσεις μουσικής, θέατρο, εκθέσεις εικαστικών που λείπουν από την επαρχία της Ελλάδας ή είναι πολύ περιορισμένες και συχνά μετριότητες. Βέβαια ο κύριος λόγος είναι ότι ήθελα να δω πώς λειτουργεί ένας τομέας της αρχαιολογίας σε μια ξένη χώρα, πώς μελετάνε σ' αυτή τη χώρα μια πτυχή του ελληνικού κόσμου.

Ιωάννα Ράπτη, γεννήθηκε και μεγάλωσε στα Ιωάννινα. Είναι τεταρτοετής φοιτήτρια του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Κοινοτικού Προγράμματος Erasmus παρακολουθεί για ένα εξάμηνο μαθήματα Αρχαιολογίας και Ιστορίας Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Paris - Sorbonne IV.

— **Π. Κ.**: Εγώ δε θα ήμουν τόσο αισιόδοξος όσο ο Στέφανος, που μιλά για αμφίδρομες σχέσεις, ή δεν είμαι τόσο αισιόδοξος, ώστε να διαπιστώσω ότι ο κυριότερος λόγος που μας φέρνει εδώ είναι η

έλλειψη οργανωμένων μεταπτυχιακών στην Ελλάδα. Δέχομαι απολύτως ότι υπάρχει αυτή η έλλειψη: μάλιστα μέχρι το 1985-86 δεν υπήρχε σχεδόν τίποτα εκτός από τρεις-τέσσερις σχολές που είχαν μεταπτυχιακά τμήματα αλλά βέβαια υποτυπώδη. Η δε εκπόνηση διδακτορικού στην Ελλάδα συνίσταται, στην ουσία, στην προσωπική σχέση με έναν καθηγητή, με τον οποίο συζητάμε και στον οποίο στο τέλος καταθέτουμε τη διατριβή. Θα ήταν όμως πολύ αισιόδοξη ανάγνωση της πραγματικότητας, αν λέγαμε ότι αυτό που μας φέρνει στο Παρίσι είναι αυτή η τεχνική έλλειψη. Τα πράγματα είναι πολύ πιο σοβαρά και η εξάρτησή μας δεν αφορά μόνο τους κύκλους μεταπτυχιακών σπουδών. Έχει να κάνει με το ότι η διανόηση στην Ελλάδα είναι καθαρά μεταπρατική. Από τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους — με τη συνειδητή άρνηση της βυζαντινής κληρονομιάς και τη σπουδή μας να μοιάσουμε στα «φωτισμένα έθνη της Ευρώπης» — η διανόηση, η πνευματική και πανεπιστημιακή ζωή στην Ελλάδα είναι «εισαγωγής». Ακόμη και σήμερα μιλάμε στα ελληνικά πανεπιστήμια για αγγλική, γερμανική, γαλλική, αμερικάνικη σχολή. Ολόκληρες ειδικότητες, όπως το Δημόσιο Δίκαιο που ανέφερε ο Στέφανος, είναι γαλλικές ειδικότητες, ενώ άλλες, όπως το Ποινικό Δίκαιο, είναι γερμανικές ειδικότητες. Για ποιου είδους «αμφίδρομες» σχέσεις λοιπόν μιλάμε στο χώρο του δικαίου, όταν στο νέο ελληνικό κράτος επιβλήθηκε μια συγκεντρωτική νομοθεσία βαυαρικής κυρίως έμπνευσης, σε αντίθεση με την προηγούμενη βυζαντινή παράδοση και το δίκαιο των αυτοδιοικήτων κοινοτήτων της Τουρκοκρατίας, όπως εδώ και χρόνια έχει επισημάνει ο καθηγητής Πανταζόπουλος; Και όπως σημείωσαν η Αλέκα και ο Μπάμπης προηγουμένως, το ερώτημα είναι ακόμα πιο σημαντικό όταν έχουμε να κάνουμε με ειδικότητες καθαρά ελληνικές. Γιατί σπουδάζουμε Πλάτωνα στην Οξφόρδη, στο Παρίσι ή στη Γερμανία; Γιατί σπουδάζουμε Αριστοφάνη, Βυζαντινούς συγγραφείς ή βυζαντινή αρχαιολογία στο Παρίσι; Αυτά είναι ερωτήματα που για να τα απαντήσουμε πρέπει να πάμε πιο πέρα από το πρόβλημα της έλλειψης οργανωμένων μεταπτυχιακών σπουδών και τα οποία θέτουν ευθέως το θέμα των σχέσεων μας ως Ελλήνων με την Ευρώπη.

— **Μ. Ο.**: Θα ήθελα να αναφέρω τρία παραδείγματα σε σχέση με αυτά που ο Παντελής είπε προηγουμένως. Ένας από τους αρχαιότερους κώδικες των Ελληνικών του Ξενοφώντα βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού. Ο πρώτος και καλύτερος κώδικας των Ομηρικών Ύμνων, που γράφτηκε το 15ο αιώνα, βρίσκεται και αυτός στη Βιβλιοθήκη του Παρισιού. Στην ίδια βιβλιοθήκη βρίσκεται χειρόγραφο του 13ου αιώνα των κωμωδιών του Αριστοφάνη. Αυτό το γεγονός και μόνο γεννά μια παράδοση επιστημονικής μελέτης. Άνθρωποι που παίρνουν για πρώτη φορά στα χέρια τους αυτά τα χειρόγραφα βρίσκουν την ευκαιρία να τα διαβάσουν στο πρωτότυπο και φυσικά να τα αναλύσουν. Βλέπουν για πρώτη φορά στη ζωή τους πώς οι προηγούμενοι μελετητές αυτών των χειρογράφων διάβαζαν και ερμήνευαν σε γλώσσα ελληνική το περιεχόμενο του Πλάτωνα, του Ξενοφώντα, του Αριστοφάνη. Διαβάζουν δηλαδή τα σχόλια των αρχαίων σχολιαστών μέχρι τα τέλη της βυζαντινής περιόδου. Μαθαίνουν έτσι έναν τρόπο ανάγνωσης, μαθαίνουν βέβαια την

ελληνική σε όλες της τις πτυχές, τις μεταβολές που δέχτηκε μέχρι το τέλος του κλασικού ελληνισμού και στο Βυζάντιο. Το γεγονός αυτό τους βοηθά να αναπτύξουν μια επιστήμη μελέτης των χειρογράφων στη μορφή τους και βέβαια φροντίζουν να τα εκδώσουν με τον πιο λεπτομερή τρόπο. Εκτός αυτού αναπτύσσονται πολλές ερμηνευτικές σχολές και κάθε σχολή ερμηνείας έχει πίσω της αιώνες παράδοσης. Έτσι έχουμε σχολές, όπως της Οξφόρδης ή της Λειψίας, και τρόπους έκδοσης των ελληνικών κειμένων διαφορετικούς στην Αγγλία, στη Γαλλία, στη Γερμανία.

— **θεωρείο**: Αυτός είναι ο λόγος που σε έκανε να έρθεις για σπουδές στο Παρίσι;

— **Μ. Ο.:** Ναι, σίγουρα. Δημιουργήθηκε στο παρελθόν μια παράδοση που έχει ένα σημερινό απότο αποτέλεσμα. Τα κείμενα μπορεί να τα βρει κανείς σε στερεότερες εκδόσεις από την Αυστραλία μέχρι το Κογκό. Εδώ όμως υπάρχει η υλική υποδομή και επιπλέον η επιστημονική παράδοση. Η βιβλιοθήκη της Σορβόνης είναι η πληρέστερη βιβλιοθήκη στον κόσμο σε ό,τι αφορά την κλασική αρχαιότητα, ελληνική και ρωμαϊκή. Προηγουμένως ο Παντελής αμφισβήτησε την αμφίδρομη σχέση. Συμφωνώ απόλυτα. Κανένας κλασικός φιλόλογος δε διανοείται να κάνει μεταπτυχιακές σπουδές στην Ελλάδα. Σίγουρα υπάρχουν εξαιρέσεις, αλλά έχουν να κάνουν περισσότερο με προσωπικούς έρωτες του καθενός παρά με υλικά δεδομένα. Από την άλλη, οι Έλληνες μεταναστεύουν για να δουν από κοντά πώς πραγματοποιείται το φαινόμενο της επιστήμης των ελληνικών κειμένων στη Δύση. Εγώ την αμφίδρομη σχέση που ανέφερε ο Στέφανος θα την τοποθετούσα σ' ένα άλλο επίπεδο. Η Ελλάδα έχει αναμφισβήτητα επηρεάσει τη Δύση. Αυτό που λέμε δυτικός πολιτισμός χρησιμοποιεί διαρκώς ιδεολογικές κατασκευές που έκαναν την εμφάνισή τους για πρώτη φορά στην κλασική αρχαιότητα. Παλαιότερα, στον 19ο αιώνα, υπήρχαν σπαρτιατικής και αθηναϊκής μορφής κράτη. Η ίδια η Γαλλία από τον Clemenceau και μετά θεωρεί τον εαυτό της αναβίωση της Αθήνας, ενώ η Γερμανία αναβίωση του σπαρτιατικού πολιτισμού. Υπάρχουν δηλαδή τέτοιου είδους ιδεολογήματα που χτίζονται πάνω σε ιδεολογικές κατασκευές της αρχαιότητας. Επίσης υπάρχει το γλωσσικό φαινόμενο. Η γαλλική γλώσσα είναι η πιο πλούσια σε ελληνικό λεξιλόγιο απ' όλες τις γλώσσες που εγώ τουλάχιστον ξέρω. Οι Γάλλοι, ίσως επειδή η γλώσσα τους έχει αυτή τη δυνατότητα, υιοθετούν τις ελληνικές λέξεις και μάλιστα μ' ένα σύστημα λίγο ως πολύ συνεπές. Αλλά αυτό είναι ένα άλλο θέμα, απλώς αναφέρω το παράδειγμα γιατί μιλήσαμε για αμφίδρομη ή μονόπλευρη σχέση.

— **Π. Κ.:** Άκουσα με μεγάλη προσοχή τους λόγους που ο Μπάμπης ανέφερε καθώς και την απαρίθμηση των ελληνικών χειρογράφων τα οποία βρίσκονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, αλλά πιστεύω ότι αυτά από μόνα τους δε συνιστούν λόγο μετανάστευσης ούτε μπορούν να εξηγήσουν το γενικότερο φαινόμενο μετακίνησης των Ελλήνων φοιτητών προς τις δυτικές χώρες για μεταπτυχιακές σπουδές. Ο ίδιος εξάλλου μας είπε ότι πάρα πολλά από αυτά τα κείμενα έχουν εκδοθεί και βρίσκονται στις ανά τον κόσμο

βιβλιοθήκες. Κατά τη γνώμη μου το πρόβλημα δεν είναι εκεί. Το πρόβλημα είναι για ποιο λόγο 160 χρόνια μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους, το οποίο υποτίθεται έχει οργανώσει δομές παιδείας, συνεχίζουμε να ερχόμαστε στη Δυτική Ευρώπη και στην Αμερική για σπουδές. Για ποιο λόγο μαθαίνουμε τα ελληνικά χειρόγραφα εδώ, όπου από τον 9ο μέχρι το 13ο αιώνα γράφεται μια δεκάδα πραγματειών με τίτλο "Contra errores Graecorum" — αναφέρομαι στις μεσαιωνικές πραγματείες οι οποίες δημιουργούν παράδοση ανθελληνισμού στη Δύση —, για ποιο λόγο τόσα χρόνια μετά συνεχίζουμε να μαθαίνουμε τα ελληνικά κείμενα από δεύτερο ή τρίτο χέρι.

— **θεωρείο**: Η ζωή στο Παρίσι είναι ιδιαίτερα ακριβή. Με τι χρήματα έρχονται οι Έλληνες φοιτητές εδώ και σε ποιο κοινωνικό στρώμα ανήκουν;

— **Μ. Ο.:** Αυτό είναι αντικείμενο κοινωνιολογικής έρευνας. Από την ελάχιστη εμπειρία μου, πιστεύω ότι οι φοιτητές που έρχονται από την Ελλάδα στο Παρίσι ανήκουν στα υψηλά κοινωνικά στρώματα, το επίπεδο των εισοδημάτων τους είναι αρκετά υψηλό. Τις περισσότερες φορές μάλιστα συμβαίνει και το παράδοξο, που είναι χαρακτηριστικό του ελληνικού τρόπου ζωής, οι Έλληνες που έρχονται εδώ παρ' ότι ανήκουν σε υψηλά εισοδηματικά στρώματα να χαιρούν ιδιαίτερης μεταχείρισης από την πλευρά του Ελληνικού κράτους, να παίρνουν δηλαδή υποτροφίες, στέγη σε φοιτητικές εστίες και άλλα τέτοιου είδους προνόμια. Ναι, η ζωή είναι ακριβή στο Παρίσι, είναι πολύ ακριβή. Άλλοι από μας αναγκάζονται να δουλεύουν, άλλοι περιορίζουν τη δραστηριότητά τους μόνο στον επιστημονικό τους χώρο και αυτό με ελλείψεις γιατί για να είναι κανείς ενημερωμένος χρειάζεται, παρ' όλη την πληρότητα των βιβλιοθηκών, να αγοράζει βιβλία, χρειάζεται δηλαδή χρήματα που δύσκολα βρίσκονται.

— **Π. Κ.:** Και εγώ πιστεύω πως οι περισσότεροι που έρχονται στο Παρίσι προέρχονται από τα υψηλά κοινωνικά στρώματα, αλλά αυτή είναι μια μεταβολή σχετικά πρόσφατη. Δεν είναι άσχετη με την επιδείνωση της οικονομικής κατάστασης στην Ελλάδα και, αν θέλετε, με μια μετατόπιση της κοινωνιολογικής σύνθεσης των Ελλήνων φοιτητών στο Παρίσι. Θέλω να πω ότι τα χρόνια που ακολούθησαν τη μεταπολίτευση μέχρι της αρχές της δεκαετίας του '80, οι περισσότεροι Έλληνες φοιτητές είχαν διαφορετικά ενδιαφέροντα από τους σημερινούς, ήταν, θα λέγαμε σχηματοποιώντας, «αριστερής» προέλευσης. Σήμερα το κοινωνικό σώμα των φοιτητών έχει κατά πολύ συντηρητικοποιηθεί και αυτό δεν είναι άσχετο με τις υψηλές κοινωνικές τάξεις που προαναφέραμε.

— **θεωρείο**: Οι υποτροφίες δίνονται πάντα με αξιολογικά κριτήρια; Οι επιμελείς και εργατικοί φοιτητές είναι περισσότεροι από τις διατιθέμενες υποτροφίες. Φήμες υποστηρίζουν ότι οι γνωριμίες βοηθάνε ιδιαίτερα στην απόκτηση κάποιας υποτροφίας. Ποια είναι η γνώμη σας;

— **Μ. Ο.:** Η ερώτηση προϋποθέτει τη βασική αρχή ότι μία υποτροφία τείνει να γιατρέψει την κοινωνική ανισότητα που προκύπτει από τις διαφορετικές κοινωνικές και εισοδηματικές τάξεις που συναντώνται

μέσα σ' ένα ελληνικό πανεπιστήμιο. Η προσωπική μου αντίληψη ως μη υποτρόφου είναι ότι, ειδικά για την Ελλάδα, οι υποτροφίες δεν καλύπτουν αυτή την ανισότητα, υπό την έννοια ότι όντας πολύ λίγες αναπόφευκτα δημιουργείται η εντύπωση ότι αφ' ενός όλοι δεν μπορούν να έχουν υποτροφίες και αφ' ετέρου ότι αυτοί που τις παίρνουν έχουν κάποιου είδους υποστήριξη από την ακαδημαϊκή κοινότητα ή τον πολιτικό κόσμο. Βέβαια δεν έχω συγκεκριμένα στοιχεία. Σε γενικές γραμμές οι εξετάσεις του Ι.Κ.Υ., οι οποίες αποτελούν προϋπόθεση για μια υποτροφία, είναι αξιολογικές. Πιστεύω σ' αυτό που διατείνεται η ελληνική πολιτεία ότι κάνει.

— **Π. Κ.:** Είναι δύσκολο να απαντήσουμε σε μια τέτοια ερώτηση — παρ' ότι υπάρχει η γενική εντύπωση ότι οι υποτροφίες δε δίνονται πάντα με αξιολογικά κριτήρια — για τον επιπρόσθετο λόγο ότι δεν είναι ένας μόνο ο οργανισμός που χορηγεί υποτροφίες. Υπάρχουν για παράδειγμα οι κρατικές υποτροφίες του Ι.Κ.Υ. με εξετάσεις ή του Ωνασείου με ντοσιέ, οι δεκάδες υποτροφίες των κληροδοτημάτων, οι υποτροφίες του Ν.Α.Τ.Ο. και άλλων διεθνών οργανισμών ή ξένων κυβερνήσεων. Κάθε μία έχει διαφορετικούς στόχους και διαφορετικό αριθμό προβλεπόμενων θέσεων. Δεν μπορούμε να απαντήσουμε με ενιαίο τρόπο για τα κριτήρια χορήγησης των υποτροφιών αυτών. Φοιτητές με κάποια αξία παίρνουν υποτροφίες, ενώ άλλοι με την ίδια αξία δεν παίρνουν, για λόγους που είναι δύσκολο να εξηγήσουμε αυτή τη στιγμή. Προφανώς η χορήγηση υποτροφιών δεν ανταποκρίνεται μόνο σε καθαρά επιστημονικά και ακαδημαϊκά κριτήρια.

— **Α. Δ.:** Νομίζω ότι ανεξάρτητα από το αν οι υποτροφίες χορηγούνται με αξιολογικά κριτήρια ή όχι, όλοι θα συμφωνήσουμε σε μία αρχή. Ότι στην Ελλάδα ακόμα και οι κρατικές υποτροφίες είναι ελάχιστες σε σχέση με τον αριθμό των ανθρώπων που έχουν την όρεξη να συνεχίσουν τις σπουδές τους. Οι υποτροφίες λοιπόν αφ' ενός είναι πολύ λίγες, αφ' ετέρου είναι πενιχρές. Δυστυχώς πολλοί νέοι ερευνητές, οι οποίοι έχουν τη διάθεση και τα προσόντα να συνεχίσουν τις σπουδές τους, επειδή λείπει η παρότρυνση από κάποιο οργανισμό, παραμένουν στην Ελλάδα και καταλήγουν δημόσιοι υπάλληλοι, με την κακή έννοια του όρου.

— **θεωρησιο:** Οι υποτροφίες είναι αθώες ή απαιτούν ορισμένα ανταλλάγματα; Καθορίζουν έναν τρόπο σκέψης, καθοδηγούν τις σπουδές; Ποια η άποψή σας;

— **Μ. Ο.:** Οι υποτροφίες που χορηγούνται από το Ι.Κ.Υ. και από το Ωνάσειο είναι αθώες σε πρώτο επίπεδο. Δεν απαιτούν σύνδεση του φοιτητή με τη χώρα προς την οποία κατευθύνεται. Όσο για τις υποτροφίες τις οποίες οι διπλωματικές αντιπροσωπείες της κάθε χώρας και τα πολιτιστικά κέντρα χορηγούν, αυτές δεν είναι αθώες. Προϋποθέτουν μία κάποια ιδιαίτερη σύνδεση με τη χώρα προς την οποία κατευθύνεται ο φοιτητής και έχουν κάποιου είδους απαιτήσεις.

— **Π. Κ.:** Δεν έχω την πρόθεση να φανώ αγνώμων προς αυτούς που μας έχουν χορηγήσει υποτροφίες και μας επέτρεψαν έτσι να συνεχίσουμε τις σπουδές μας. Όμως όλοι μας λίγο πολύ καταλαβαίνουμε ότι καμιά υποτροφία δεν είναι αθώα. Καμιά δε δίνεται δωρεάν χωρίς ανταλλάγματα. Μάλιστα σε περίοδο ισχνών

αγαλάδων ποιος είναι διατεθειμένος να επενδύσει εκατομμύρια χωρίς να περιμένει κάτι; Για να μην είμαστε απόλυτοι, θα έλεγα ότι υπάρχουν υποτροφίες που είναι λιγότερο αθώες και άλλες που είναι περισσότερο αθώες. Υποτροφίες που προέρχονται από ξένους οργανισμούς ή από διπλωματικές αντιπροσωπείες, όπως οι υποτροφίες του γαλλικού κράτους, έχουν να κάνουν με την άσκηση μιας συγκεκριμένης πολιτικής και συχνά με την άσκηση μιας εξωτερικής πολιτικής με την ευρύτερη έννοια του όρου. Είναι άραγε τυχαίο ότι σήμερα η γαλλική κυβέρνηση για παράδειγμα δε δίνει καμιά σχεδόν υποτροφία σε Έλληνες φοιτητές εκτός από μία-δύο υποτροφίες στις εικαστικές τέχνες; Είναι άσχετο με το γεγονός ότι εδώ και αρκετά χρόνια η περίπτωση της Ελλάδας έχει πάψει να ενδιαφέρει τη γαλλική εξωτερική πολιτική;

— **Σ. Κ.:** Το πρόβλημα των όρων των υποτροφιών είναι μια πτυχή του ευρύτερου προβλήματος πώς και υπό ποιες συνθήκες χρηματοδοτείται η έρευνα. Νομίζω ότι δεν υπάρχει έρευνα που να μην εντάσσεται σε κάποιο πρόγραμμα και αν μιλάμε για διακρατικές υποτροφίες, αυτές εντάσσονται σε μια στρατηγική πολιτιστικών ανταλλαγών μεταξύ των κρατών. Σε όσες υποτροφίες γνωρίζω εγώ, δεν έχω συναντήσει όρους παράλογους ή υπερβολικούς.

— **Ι. Ρ.:** Θα μιλήσω για τις υποτροφίες Erasmus, οι οποίες είναι υποτροφίες της Ε.Ο.Κ. Δεν είναι υποτροφίες για έρευνα αλλά για ανταλλαγή εντυπώσεων. Είναι υποτροφίες αγνότατες, από την άποψη πως δεν προϋποθέτουν σχεδόν καμιά δέσμευση απέναντι στους χορηγούς, ούτε διασυνδέσεις με συγκεκριμένα πρόσωπα του πολιτικού κόσμου ή της ακαδημαϊκής κοινότητας (τουλάχιστον στην περίπτωση των φοιτητών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων). Για μια μακροπρόθεσμη πολιτιστική επίδραση δε νομίζω ότι οι υποτροφίες Erasmus είναι το ιδανικό μέσο, δεδομένης της περιορισμένης χρονικής διάρκειάς τους (έξι μήνες - ένας χρόνος).

— **Π. Κ.:** Αν κατάλαβα καλά την ερώτηση, η αθωότητα ή μη έχει να κάνει με το πού αποσκοπεί αυτός που χορηγεί. Οι υποτροφίες του Ν.Α.Τ.Ο. ή άλλων διεθνών οργανισμών φυσικά δεν προβλέπουν σε κανένα άρθρο και σε καμιά διάταξη αυτά που ευκόλως εννοούνται... Κοινωνιολογικές μελέτες έχουν δείξει μεταξύ άλλων ότι για παράδειγμα αυτοί που έχουν διατελέσει υπότροφοι της γαλλικής κυβέρνησης επιστρέφοντας στη χώρα τους έχουν τέτοιους συναισθηματικούς δεσμούς με τη Γαλλία που φθάνουν μέχρι την προτίμηση γαλλικών προϊόντων (όπως αυτοκίνητα) αντί κάποιων άλλων. Κανένας λοιπόν δεν επενδύει εκατομμύρια φράγκα χωρίς να αποσκοπεί κάπου.

— **Μ. Ο.:** Συμφωνώ. Η μη αθωότητα αυτή είναι απόλυτα θεμιτή, υπό την έννοια ότι όταν ως κράτος συμφωνούμε σε ευρωπαϊκό επίπεδο να μετάσχουμε σ' ένα πρόγραμμα πολιτιστικών ανταλλαγών, είναι αυτονόητο ότι η ανταλλαγή δεν μπορεί να είναι μονόπλευρη. Το ελληνικό κράτος προσφέρει πολύ λίγα, κατά συνέπεια εισπράττει μικρή ανταπόδοση. Είναι μια φυσιολογική συνέπεια της πρακτικής μας, η οποία αφήνει ελεύθερο το πεδίο στην άσκηση πολιτιστικού ιμπεριαλισμού. Τον καιρό που ήμουν φοιτητής στο πανεπιστήμιο των

Ιωαννίνων, οι φοιτητικοί σύλλογοι ήταν αντίθετοι στο πρόγραμμα Erasmus με το σκεπτικό ότι όπως οι υποτροφίες του Ν.Α.Τ.Ο. αποσκοπούν σε πολιτικά οφέλη έτσι και η Ε.Ο.Κ. παρέχει υποτροφίες μη αθώες και γι' αυτό απορριπτέες. Ένα είδος δηλαδή πολιτιστικής και ιδεολογικής αγκύλωσης.

— **Σ. Κ.:** Ας μη σπεύδουμε να κατηγορήσουμε τους χορηγούς. Οι υποτροφίες και οι οργανισμοί, οι οποίοι έχουν την καλοσύνη να τις δίνουν, επιτελούν ένα έργο. Οι γαλλικές υποτροφίες ήταν πολύ χρήσιμες για την Ελλάδα κυρίως τα δύσκολα χρόνια, όπως στη δεκαετία του '50, στην αμέσως μεταεμφυλιακή περίοδο. Αυτό επέτρεψε τη διάσωση σημαντικών ελληνικών προσωπικοτήτων, που έγιναν αποδεκτοί και σταδιοδρόμησαν στη χώρα υποδοχής τους.

— **θεωρηιο :** Σε ποιο βαθμό επηρεάζεται η σκέψη σας, η νοοτροπία σας, η επιστημονική σας άποψη σπουδάζοντας σε ένα γαλλικό πανεπιστήμιο;

— **Σ. Κ.:** Νομίζω ότι αναμφισβήτητα υπάρχει επιρροή και στη σκέψη και στη νοοτροπία και στην επιστημονική άποψη, όταν παραμένει κανείς για σχετικά σημαντικό διάστημα σε μια χώρα και σπουδάζει στα πανεπιστήμιά της. Αν δεν υπήρχε καμία επίδραση θα ήταν ανώφελο. Μα και η αποδοχή της χώρας σημαίνει καταρχήν αποδοχή των επιδράσεων που θα δεχτούμε ζώντας σ' αυτή επί ένα χρονικό διάστημα. Τέτοιες επιδράσεις υπάρχουν και τις αποδέχομαι.

— **Π. Κ.:** Είναι σαφές ότι υφιστάμεθα μια σημαντική επίδραση.

Αποκτάμε μια ιδιαίτερη σχέση με το γαλλικό τρόπο σκέψης και επιστημονικής έρευνας, αλλά το ζητούμενο είναι να αφομοιώσουμε αυτές τις επιδράσεις γόνιμα, να πάψουμε κάποτε να έχουμε σχέση δουλική με τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις, ν' αποκτήσουμε μια σχέση δημιουργική.

— **Α. Δ.:** Η επίδραση στον τρόπο σκέψης ή στη νοοτροπία δεν πρέπει να θεωρείται διαπίστωση αρνητική. Το θέμα είναι κατά πόσο δέχεται κανείς θετικά τα καινούρια ερεθίσματα που παίρνει και σε ποιο σημείο η επίδραση αυτή φθάνει να γίνει αλλοτρίωση πνευματική ή επιστημονική. Όσο για την επίδραση στην επιστημονική άποψη, αυτή μάλλον διαμορφώνεται εδώ παρά αλλάζει και φυσικό είναι να διαμορφώνεται με βάση το επιστημονικό περιβάλλον, τη βιβλιογραφία που χρησιμοποιεί κανείς και τους συνεργάτες του στον επιστημονικό χώρο.

— **Ι. Ρ.:** Ούτε εγώ θα αρνηθώ την καθοριστική επίδραση του γαλλικού τρόπου ζωής και επιστημονικής σκέψης. Πέρα όμως απ' αυτήν την επίδραση, η σχέση μας με τη γαλλική κουλτούρα είναι διαλεκτική, δηλαδή είμαστε φορείς του ελληνικού τρόπου ζωής και σκέψης και τα μεταφέρουμε στο χώρο εργασίας μας. Η σχέση μας με τη γαλλική κουλτούρα δεν είναι δουλική από τη στιγμή που είμαστε διαμορφωμένοι ως προσωπικότητες.

— **Μ. Ο. :** Συμφωνώ και επισημαίνω ότι η σχέση σ' αυτή την περίπτωση είναι αμφίδρομη. Εδώ είχα τη χαρά να μ' αντιμετωπίσουν αν όχι ως διαμορφωμένο επιστήμονα τουλάχιστον ως κάποιον που έχει να προσθέσει καινούρια γνώση. Και το γεγονός ότι ανταποκρίθηκα σ' αυτή την προσδοκία το οφείλω στις σπουδές μου

στην Ελλάδα, στους ανθρώπους που μου έδειξαν πώς είναι η επιστήμη μου, πώς ασκείται και πώς γίνεται αποτελεσματική. Τα φώτα των Γάλλων καθηγητών μου αναμφίβολα με επηρεάζουν, αλλά ταυτόχρονα έχω την αίσθηση ότι αυτοί οι άνθρωποι με ακούνε προσεκτικά και γι' αυτό νιώθω περήφανος.

— **Σ. Κ.:** Θέλω να προσθέσω ότι ζώντας κανείς εδώ, δε δέχεται μόνο γαλλικές επιδράσεις. Το Παρίσι είναι ένα πολύ καλό παρατηρητήριο για να δούμε και άλλους πολιτισμούς, παρ' ότι η γαλλική επίδραση είναι βέβαια κυρίαρχη.

— **θεωρηιο:** Πώς ζείτε την παριζιάνικη καθημερινότητα; Ζώντας εδώ έρχεστε σε σύγκρουση με το πνεύμα του «δυτικού πολιτισμού»; η «ελληνικότητα» συμβιβάζεται με τη Δύση;

— **Π. Κ.:** Θα έπρεπε πριν απαντήσουμε στην ερώτηση να δούμε τι λέμε δυτικό πολιτισμό και τι ελληνικότητα. Ο τρόπος που τίθεται η ερώτηση φαίνεται να τα ξεχωρίζει. Ο Μπάμπης είπε πριν ότι ο δυτικός πολιτισμός έχει λάβει τα φώτα από την ελληνική παράδοση. Σήμερα γίνεται όλο και περισσότερο κατανοητό ότι υπάρχει μια ολόκληρη μυθολογία για τη δόξαν ελληνική καταγωγή του δυτικού πολιτισμού. Είναι βέβαια γνωστό ότι και το νέο ελληνικό κράτος οικοδομήθηκε στη βάση αυτού του μύθου. Θα πρέπει λοιπόν πρώτα να δούμε ποιες εκδοχές του δυτικού πολιτισμού και της ελληνικότητας υπάρχουν. Το θέμα είναι τεράστιο, περιορίζομαι προς το παρόν να απαντήσω πως ο καθημερινός τρόπος ζωής στη Γαλλία — στο μέτρο που είναι απόρροια ενός διαφορετικού πολιτισμού και διαφορετικών καταβολών — αναπόφευκτα δημιουργεί μέσα μου κάποια τάση και κάποια ένταση, με παρακινεί για κάποιες συγκρίσεις.

— **Σ. Κ.:** Είναι ένα ευρύτατο θέμα και γι' αυτό το περιορίζω στα εξής σημεία. Η καθημερινή ζωή μας στο Παρίσι περιέχει συγκρούσεις. Αυτές εμφανίζονται συνήθως ως συγκρούσεις προσώπων. Το θέμα είναι αν ανάγονται σε σύγκρουση πολιτισμών, νοοτροπιών, σε ευρύτερη πολιτιστική σύγκρουση. Έχω παρατηρήσει ότι οι Έλληνες τείνουν να γενικεύουν και να ανάγουν μια σύγκρουση που θα μπορούσε να θεωρηθεί προσωπική σε σύγκρουση πολιτιστική. Ένα δεύτερο ερώτημα είναι αν υπάρχει σύγκρουση ανάμεσα στην ελληνικότητα και στο λεγόμενο δυτικό πολιτισμό. Η απάντησή μου, ίσως κάπως απλουστευμένη, είναι πως δε βρίσκω κάποια γενικότερη σχέση αντιπαλότητας. Στην καθημερινή πολιτική πρακτική εμφανίζονται νομιμοποιητικές αναφορές στην κλασική αρχαιότητα. Δεν υπάρχει αντιπαλότητα στο βαθμό που η Αναγέννηση εμφανίστηκε σαν ανακάλυψη εκ νέου του ελληνικού πολιτισμού και έτσι ήταν στο βαθμό που είχε διακοπεί ο ομφάλιος λώρος, που ενδεχομένως στην Ανατολή διατηρούνταν.

Και κάτι ακόμη: προσωπικά δεν έχω αισθανθεί να είμαι θύμα ρατσισμού, ιδίως από την πλευρά των Γάλλων. Υπό την έννοια αυτή δεν έχω αισθανθεί ξένος.

— **Α. Δ.:** Αρχίζοντας από το σκέλος που αφορά την καθημερινή ζωή στο Παρίσι, αναγκαστικά έχω κάνει πολλές φορές τη σύγκριση. Δεν μπορώ να μη συγκρίνω πόσο άνετα ξεκινά μια μέρα στο Παρίσι σε σχέση με τη δυσκολία και την οδύνη που αντιμετωπίζω στην Ελλάδα,

για παράδειγμα με τα μαζικά μέσα συγκοινωνίας. Κάθε φορά που φθάνω από την Ελλάδα στο Παρίσι λέω από μέσα μου: «ουφ, δεν έχω να μαλώσω σήμερα με τον οδηγό, τον ταξιτζή ή τον περιπτερά...».

— **Ι. Ρ.:** Βρίσκω τους όρους καθημερινότητα και Παρίσι αντιφατικούς τουλάχιστον σε μένα, ίσως επειδή δεν έχω ζήσει πολύ καιρό εδώ. Την πόλη αυτή τη βρίσκω ποιητική, χωρίς καθημερινά στοιχεία, χωρίς ρουτίνα ακόμη και σε ό,τι επαναλαμβάνεται, με πολλές ευκαιρίες και δυνατότητες: εδώ μπορεί κανείς να ζει το χρόνο με την καρδιά του. Το περιβάλλον δε μου φαίνεται ανοίκειο, μολονότι είναι διαφορετικό από αυτό της Ελλάδας. Όσον αφορά τη συνάφεια ή την αντιπαράθεση του δυτικού πολιτισμού με την ελληνικότητα ποικίλλει ανάλογα με τον τομέα της ζωής όπου το συναντάμε. Δε θα έλεγα επ' ουδενί ωστόσο ότι πρόκειται για διαφορετικούς κόσμους.

— **Μ. Ο.:** Το θέμα που τίθεται τελικά είναι αν υπάρχει σύγκρουση ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς τρόπους συμβίωσης. Η Αλέκα έθεσε ένα θέμα κατ' εξοχήν συμβίωσης. Είναι αλήθεια ότι στην Ελλάδα συμβιώνουμε σε πολύ μεγάλο βαθμό. Όμως αυτή μας η συμβίωση διέπεται από λιγότερο κανονιστικούς όρους απ' ό,τι η συμβίωση στη Γαλλία. Μπορεί κανείς να δώσει παραδείγματα από τα μέσα συγκοινωνίας μέχρι το *savoigr* νίντε, που ακόμα και στα ελληνικά είναι γαλλικός όρος. Το να καθήσουν πέντε άνθρωποι σ' ένα τραπέζι στην Ελλάδα δεν αποτελεί γεγονός εξαιρετικά τελετουργικό ούτε γεννά την αναγκαιότητα ενός κανονιστικού πλαισίου. Στη Γαλλία υπάρχει ένα τέτοιου είδους κανονιστικό πλαίσιο. Είναι το *savoigr* νίντε, το οποίο στα αστικά στρώματα στην Ελλάδα μεταφέρεται διαστρεβλωμένο με αστειότητες, είναι θέμα πια ανεκδοτολογικό. Πάντως, παρ' ό,τι η διαφορά είναι αισθητή, δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα μετά τα πέντε χρόνια που είμαι στο Παρίσι ότι μου λείπει ο τρόπος ζωής στην Ελλάδα ούτε μπορώ να πω όντας στην Ελλάδα ότι μου λείπει ο γαλλικός τρόπος ζωής. Νομίζω πως έχω αρχίσει να νιώθω καλά και με τους δύο τρόπους και βρίσκω το γεγονός αυτό θετικό, υπό την έννοια ότι αποτελεί μια από τις εμπειρίες που έχει κανείς ζώντας στο εξωτερικό. Ζω αυτή τη φάση πρόσληψης, δεν μπορώ ν' αξιολογήσω ούτε νομίζω πως η αξιολόγηση έχει κάποιο νόημα. Είναι θέμα ιδιοσυγκρασίας ή μάλλον τις περισσότερες φορές θέμα ψυχολογικών καταστάσεων και συγκυριών.

— **Σ. Κ.:** Η ύπαρξη κάποιου πρωτοκόλλου στις κοινωνικές σχέσεις περιορίζει την πολυπλοκότητα, δηλαδή το εύρος των προσδοκωμένων συμπεριφορών, παρέχει ασφάλεια και συμβάλλει στην άρση των συγκρούσεων. Και ειδικότερα στη γαλλική κοινωνία αυτή η πολυπλοκότητα είναι πολύ μεγαλύτερη, εξαιτίας του γεγονότος ότι είναι μια κοινωνία από παράδοση πολυεθνική και με έντονες ανισότητες. Στην Ελλάδα ζούμε σε μια κοινωνία περισσότερο ομοιογενή απ' ό,τι η γαλλική και επομένως μοιραζόμαστε τις ίδιες αξίες και τις ίδιες προσδοκίες συμπεριφοράς. Και η μία και η άλλη κοινωνία έχει βρει τους ρυθμούς ζωής της. Η παραμονή μας εδώ δεν πρέπει να μας οδηγήσει να κρίνουμε το γαλλικό τρόπο ζωής με βάση τις εμπειρίες μιας κοινωνίας πολύ απλούστερης, αλλά να δούμε κατά πόσο ο συγκεκριμένος τρόπος ζωής εναρμονίζεται με τις ανάγκες που

υπάρχουν στη Γαλλία. Κάποιοι που μεταναστεύει οφείλει κατ' ελάχιστον να δεχθεί αυτό το ρυθμό ζωής, διαφορετικά δημιουργούνται νησίδες και πολλές φορές γκέτο. Δεν πρέπει να ζούμε σε τέτοιες νησίδες σαν Ροβινσώνες, μεταφέροντας το χωριό μας.

— **Π. Κ.:** Βλέπω ότι όλοι είναι πολύ αισιόδοξοι όσον αφορά την ανάγνωση της γαλλικής κοινωνίας. Μου φαίνεται πως είμαι ο μόνος που διαφωνώ. Νομίζω πως οι απαντήσεις έχουν ξεφύγει αρκετά από την αρχική ερώτηση, κατά πόσο ο δυτικός πολιτισμός και η ελληνικότητα δημιουργούν συγκρούσεις σε σχέση με το γαλλικό τρόπο ζωής. Συγγνώμη, αλλά τα μαζικά μέσα μεταφοράς ή το *savoigr* νίντε δεν είναι τα πρωταρχικά και τα ουσιώδη. Αποτελούν την παριζιάνικη καθημερινότητα, δεν είναι όμως τα ουσιώδη που χαρακτηρίζουν ένα πολιτισμό και κατά τούτο οι απαντήσεις που έχουν δοθεί εκτός από υπέρμετρη αισιοδοξία μαρτυρούν μian αντίληψη περί πολιτισμού που εξαντλείται στην επιβίωση. Η Ιωάννα μας είπε ότι δεν υπάρχει ρουτίνα στο Παρίσι, ότι όλα είναι ποιητικά. Προφανώς δε θα έχει δει ακόμη το φαινόμενο των *clochards* που έχουν για μόνη στέγη τους το μετρό ή τους ανθρώπους που ψάχνουν για τροφή στα σκουπίδια. Ίσως δε θα έχει ακούσει τίποτα, υποθέτω, για τον υπερβολικά υψηλό αριθμό αυτοκτονιών στο Παρίσι. Ας αναρωτηθούμε γιατί αυτοκτονεί κάποιος που ζει σ' ένα τόσο «ποιητικό» περιβάλλον, το οποίο επιπλέον ανταποκρίνεται στις υπάρχουσες ανάγκες και έχει ρυθμίσει τις σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους;

— **Ι. Ρ.:** Αυτοκτονίες δε συμβαίνουν μόνο στο Παρίσι. Σημασία αποκτά ο παράγοντας χώρος μόνο σε συνάρτηση με ένα σύνολο «προσωπικών» ή «αντικειμενικών» αιτίων· εξάλλου είναι καθαρή μοιρολατρία να απαιτούμε από το περιβάλλον, από οποιοδήποτε περιβάλλον, να ανταποκριθεί σε οποιαδήποτε ανάγκη ή να ρυθμίσει τις ανθρώπινες σχέσεις. Αντιμετωπίζοντας τώρα το ερώτημα με το ίδιο του το λεξιλόγιο μπορούμε, νομίζω, να σταθούμε στις λέξεις του και να αμφισβητήσουμε το σκεπτικό του διερωτώμενοι τι ακριβώς είναι η «ελληνικότητα», αν η Ελλάδα σήμερα είναι ή όχι «δυτικός πολιτισμός», πόσο Έλληνες είναι οι Έλληνες και πόσο Έλληνες είναι οι Έλληνες φοιτητές του εξωτερικού;

— **θεωρηιο:** Τώρα, με τη σχετική άνοδο του ρατσισμού και της άκρας δεξιάς στη Γαλλία και στην Ευρώπη, αισθανόσαστε κάποιου είδους ρατσιστική συμπεριφορά από την πλευρά των Γάλλων;

— **Σ. Κ.:** Έχω ήδη πει ότι προσωπικά δεν έχω αισθανθεί τέτοιου είδους αντιμετώπιση. Βεβαίως σπεύδω να προσθέσω ότι κινούμαι σε χώρους φοιτητικούς, έχω φίλους Γάλλους, οπότε ο ρατσισμός ίσως δεν είχε την ευκαιρία να εκδηλωθεί.

— **Μ. Ο.:** Δεν έχω νιώσει ποτέ το ρατσισμό να ασκείται πάνω μου, έχω νιώσει όμως να ασκείται στους γύρω μου και είναι κάτι που μ' ενοχλεί πάρα πολύ. Ο ρατσισμός είναι ένα φαινόμενο παρακμής της κοινωνίας. Στη γειτονιά που ζω συνέβησαν πάρα πολλά επεισόδια ρατσιστικού χαρακτήρα, για τα οποία την ευθύνη είχε είτε το κράτος με οποιαδήποτε μορφή του είτε οι καθημερινοί άνθρωποι. Δεν μπορώ να μην ενοχλούμαι απ' αυτό που άκουσα προχθές, πως μια ομάδα

κατοίκων ενός διαμερίσματος του Παρισιού θα έκανε συγκέντρωση διαμαρτυρίας, για να αντιδράσει στο γεγονός ότι στη γειτονιά αυτή θα εγκαθίσταντο μερικές οικογένειες από την Αφρική, οι οποίες είχαν μείνει στο δρόμο εξαιτίας της ανοικοδόμησης ενός μεγάλου τεχνικού έργου στην περιοχή. Τέτοιου είδους φαινόμενα είναι θλιβερά, είτε προέρχονται από μερίδα του πληθυσμού είτε προέρχονται από την εξουσία· είναι ενδεικτικά ενός κλίματος που γίνεται όλο και πιο δυσάρεστο. Βέβαια, χάρη στον ιδεαλισμό και στην αίγλη που ασκεί ακόμα ο ελληνικός πολιτισμός σε καμιά περίπτωση προσωπικά δεν ένιωσα θύμα ρατσισμού.

— **Ι. Ρ.:** Συμφωνώ με τον Μπάμπη. Ασκούμε στους Γάλλους τη γοητεία του εξωτικού (όσο κι αν η φύση της γοητείας εξαρτάται κάθε φορά από την προσωπικότητα του κρίνοντός) και έχουμε στα μάτια τους μια αίγλη ιδιαίτερη, χωρίς πάντοτε να την αξίζουμε. Ενσαρκώνουμε την άποψη που έχουν σχηματίζει από τα βιβλία για τις καλοκαιρινές τους διακοπές. Ούτε εγώ έχω νιώσει να γίνομαι θύμα ρατσισμού, το διαπιστώνω όμως γύρω μου. Με απογοήτευση διαπιστώνω ότι ο ρατσισμός, επιστημονικός και κοινωνικός λανθάνων ή βάσει κάποιου σκεπτικού, διακρίνει τη νοοτροπία πολλών Ελλήνων.

— **Α. Δ.:** Η Γαλλία υπήρξε μια χώρα η οποία δε δέχτηκε μαζική μετανάστευση Ελλήνων εργατών και ίσως σ' αυτό να οφείλεται εν μέρει ότι δεν υφιστάμεθα το ρατσισμό που υφίστανται φοιτητές που προέρχονται από άλλες χώρες, οι οποίες έδωσαν στη γαλλική κοινωνία μεγάλους αριθμούς βιομηχανικών ή άλλων εργατών. Αντίθετα οι Έλληνες στη Γαλλία ήταν πάντα διανοούμενοι και καλλιτέχνες. Οι Γάλλοι ξέρουν τη Μελίνα Μερκούρη, το Θεοδωράκη, τον Καστοριάδη, το Ντέμη Ρούσο, τη Νάνα Μούσχουρη, ξέρουν Έλληνες καλλιτέχνες οι οποίοι έκαναν καριέρα στη Γαλλία, τους αγαπάνε και τους θαυμάζουν. Από την άλλη μεριά υπάρχει η Ελλάδα η οποία αποτελεί τη χώρα των ιδανικών ίσως διακοπών τους. Πάντα όταν γνωρίζουν έναν Έλληνα δεν μπορούν να μη του πουν πόσο ωραία είναι η Ελλάδα ή πόσο οι ίδιοι χάρηκαν περιηγούμενοι την Ελλάδα. Όλοι μας λένε ότι πέρασαν από την Αθήνα, τους Δελφούς, την Ολυμπία και την Επίδαυρο. Ίσως για τους προηγούμενους λόγους εμείς οι Έλληνες στη Γαλλία δεν υφιστάμεθα ρατσισμό, ενώ Έλληνες φοιτητές στη Γερμανία, Αγγλία ή Αμερική γίνονται καθημερινά μάρτυρες κάποιας εκδήλωσης ρατσισμού.

— **Π. Κ.:** Βρίσκω την τελευταία παρατήρηση της Αλέκας πολύ σημαντική διότι εισάγει μια διάκριση. Στη Γαλλία δεν έχουμε φαινόμενα χυδαίου ρατσισμού απέναντι στους Έλληνες, γιατί δεν έχει υπάρξει μαζική εργατική μετανάστευση. Σπεύδω όμως να συμπληρώσω ότι στη Γαλλία υπήρξαν διαδοχικά κύματα ελληνικής μετανάστευσης, τα οποία πολύ απλά έχουν αφομοιωθεί. Όταν μιλάμε για ρατσισμό στη Γαλλία, πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη μας ότι οι λαοί προς τους οποίους ασκείται ρατσισμός είναι κυρίως αραβικής καταγωγής, μουσουλμανικού θρησκευματος, άρα πληθυσμοί που δεν έχουν αφομοιωθεί από τη γαλλική κοινωνία. Η γαλλική κοινωνία είναι πολύ ανοιχτή και φιλόξενη, αλλά ταυτόχρονα είναι η πιο αφομοιωτική κοινωνία της Ευρώπης, πιο αφομοιωτική και από τις

Ηνωμένες Πολιτείες. Είναι εύκολο να λέμε ότι δεν έχουμε δεχθεί κανέναν είδους ρατσισμό, γιατί ακριβώς τέτοιου είδους όξυνση υπάρχει απέναντι στους Άραβες, επειδή είναι η λιγότερο αφομοιώσιμη φυλετική, θρησκευτική και πολιτιστική ομάδα. Πολλοί Έλληνες που έχουν έρθει στη Γαλλία — ή στα τέλη του 19ου αιώνα είτε με τη Μικρασιατική Καταστροφή το 1922 είτε με τη χούντα το 1967 — έχουν αφομοιωθεί ή κάνουν ό,τι μπορούν για να αφομοιωθούν. Υπάρχουν Έλληνες δεύτερης γενιάς που δε μιλάνε ελληνικά ή άλλοι που έχουν ελληνικά ονόματα και οι οποίοι ούτε καν ξέρουν πως είναι Έλληνες. Δεν μπορούμε λοιπόν να μιλάμε με τους ίδιους όρους για τους Έλληνες που είναι στη Γαλλία και έχουν σχεδόν όλοι αφομοιωθεί και για τους Άραβες οι οποίοι παραμένουν αναφομοίωτοι. Και εγώ αναγνωρίζω ότι δεν έχει τύχει να πέσω ως Έλληνας φοιτητής θύμα χυδαίου ρατσισμού. Από τη στιγμή που κάποιος λέει ότι είναι Έλληνας έχει να κάνει με τη γνωστή μυθολογία: η αρχαία Ελλάδα, οι ιδανικές διακοπές στα νησιά, syrtaki, sounlaki, καμάκι, Μελίνα Μερκούρη και Μίκης Θεοδωράκης... Αυτός όμως είναι, πιστεύω, ένας φιλελληνισμός ερήμην των Ελλήνων, που θα πρέπει κάποτε να πάψει να μας κολακεύει· γιατί εκτός των άλλων μας υποβιβάζει στο ρόλο του καλοκαιρινού σκουπιδοτενεκέ της Ευρώπης, με το ένδοξο παρελθόν και το φολκλορικό παρόν... Θα ήθελα να ρωτήσω κάτι άλλο όμως: είναι ή δεν είναι είδος ρατσισμού το γεγονός ότι ο πρόσφατος θάνατος του Οικουμενικού Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως — ο οποίος θεωρείται πνευματικός αρχηγός 300 εκατομμυρίων ορθοδόξων, Ελλήνων και μη, ανά τον κόσμο — καλύφτηκε από τα γαλλικά μέσα ενημέρωσης και κυρίως από τη γαλλική τηλεόραση με μια εύγλωττη σιωπή;

— **Σ. Κ.:** Θα συμφωνήσω εν μέρει με τον Παντελή σε ό,τι αφορά την αντιμετώπιση των Ελλήνων. Δεν είναι όμως μόνο το γεγονός ότι δεν υπήρχαν Έλληνες μετανάστες, διότι και οι Πορτογάλοι είχαν μετανάστες, αλλά δε βρίσκονται στην ίδια θέση από πλευράς κρουσμάτων ρατσισμού όσο, ας πούμε, οι Αφρικανοί. Μέσα στη γαλλική κοινωνία διαμορφώνονται νησίδες λόγω ρήξης της συνοχής της, οι οποίες μπορεί να πάρουν και μορφή γκέτο. Δεν είναι πάντα γκέτο, γιατί το γκέτο έχει και μια γεωγραφική διάσταση, αλλά ήδη πριν εξωτερικευτεί η διαμόρφωση νησίδων με την εμφάνιση γκέτο υπάρχουν νησίδες πολιτιστικές. Με σχετική έκπληξη είχα διαβάσει μια ρήση του De Gaulle — κατ' εσχρήν συνδεδεμένου με τη ρητορεία για το μεγαλείο της Γαλλίας — ότι τη Γαλλία την έφτιαξαν τα διαδοχικά κύματα μεταναστών. Όταν λοιπόν κάποιοι έρχονται και αρνούνται να προσαρμοστούν στο κοινό ρυθμό επιμένοντας να ακολουθούν ήθη που σπανίως συμφωνούν μ' αυτόν, τότε δημιουργούνται νησίδες και οι νησίδες με τη σειρά τους τροφοδοτούν το ρατσισμό και ανατροφοδοτούνται από αυτόν. Τι να πει κανείς, παραδείγματος χάριν, για την πολυγαμία;

— **θεωριο:** Θα έχετε προφανώς παρατηρήσει πως στη γαλλική συλλογική συνείδηση η αρχαία Ελλάδα καταλαμβάνει ιδιαίτερη θέση, ενώ οι γνώσεις των Γάλλων για τη μετέπειτα και τη σύγχρονη Ελλάδα είναι λιγοστές, με τουριστικοφολκλορικό περιεχόμενο και

συχνά λαθεμένες. Πώς αντιδράτε σ' αυτό αυτό το φαινόμενο;
Αναρωτιέστε γιατί και σε τι οφείλεται;

— **Σ. Κ.:** Κάθε φορά που το συναντώ σε φιλικούς μου κύκλους προσπαθώ να δίνω μια όσο το δυνατόν πιστότερη εικόνα του τι είναι η Ελλάδα.

Έχω βοηθηθεί, τουλάχιστον τα τελευταία χρόνια, από το γεγονός ότι πραγματοποιήθηκαν μεταφράσεις σύγχρονων Ελλήνων συγγραφέων, ιδιαίτερα δε του έργου του Σεφέρη — προς το οποίο αισθάνομαι ιδιαίτερα οικείος — που αποδίδει, νομίζω, κατά άριστο τρόπο την εικόνα που έχω εγώ για τον ελληνισμό. Προσπαθώ, λοιπόν, στη συζήτηση ή με δώρα-βιβλία ν' αλλάξω όσο μπορώ αυτό το δεδομένο. Το φαινόμενο πιστεύω ότι οφείλεται στην απουσία εξωτερικής πολιτιστικής πολιτικής της απανταχού ελληνικής κοινότητας και βέβαια του ελληνικού κράτους. Αρκεστήκαμε στην εικόνα που δώσανε για την Ελλάδα — «Greece is bouzouki» — οι απανταχού της ελληνικής επικρατείας τζατζικοπώλες, άλλοι παρεμφερείς επαγγελματίες ή τα καμάκια, που και αυτά έχουν προσφέρει υπηρεσία στην εικόνα της χώρας. Έχουμε περιοριστεί σ' αυτό.

— **Μ. Ο.:** Συμφωνώ απόλυτα ότι δεν υπάρχει κανενός είδους πολιτιστική πολιτική, κανενός είδους προσπάθεια να γίνουν γνωστά τα τεκταινόμενα στον ελληνικό πολιτιστικό χώρο. Η γνώση που μπορεί να αποκομίσει κανείς για τη χώρα μας δεν είναι παρά προϊόν συγκυριών. Βέβαια, για το γεγονός ότι οι Γάλλοι αγνοούν το Βυζάντιο υπάρχει ένας επιπρόσθετος λόγος, τον οποίο θα εξηγήσω στη συνέχεια. Πράγματι, οι Γάλλοι, όπως εξάλλου και οι Έλληνες, όταν βλέπουν μια βυζαντινή αγιογραφία δε βρίσκουν τίποτα ενδιαφέρον. Όμως με τον ίδιο ακριβώς τρόπο οι Γάλλοι αντιμετωπίζουν και τη δική τους πολιτιστική παραγωγή του Μεσαίωνα, με την ίδια ακριβώς αδιαφορία αντιμετωπίζουν μία μεσαιωνική αγιογραφία φτιαγμένη στη Γαλλία, στην Ιταλία ή αλλού. Είναι νομίζω αποτέλεσμα του γεγονότος ότι για το Βυζάντιο δεν μπορεί κανείς να διαμορφώσει μιαν αντίληψη, αν πρώτα δεν προσεγγίσει το φαινόμενο της Ορθοδοξίας. Επιπλέον οι Γάλλοι νιώθουν μια εγγενή απέχθεια, από το καιρό της γαλλικής επανάστασης και μετά, για οτιδήποτε έχει να κάνει με τη θρησκεία εξ ου και η απέχθειά τους για τη μουσουλμανική παράδοση. Δεν μπορούν να ανεχθούν τους μουσουλμάνους, γιατί έχουν την τάση να δημιουργούν γκέτο εξαιτίας της πολύ έντονης θρησκευτικής παράδοσης, για την οποία οι Γάλλοι είναι εντελώς αδιάφοροι. Δεν υπάρχει κανένας τρόπος να ενταχθούν στη γαλλική κοινωνία γιατί αυτή δεν έχει θρησκευτική ζωή, με τη κύρια έννοια του όρου. Πρόκειται για μια κοινωνία laïque—λαϊκή. Η μόνη μετάφραση αυτού του όρου που έχω καταφέρει να βρω είναι «μη θρησκευτική». Κάνοντας μια ζωή μη θρησκευτική σ' όλους τους τομείς, είναι αναπόφευκτο να νιώθουν μια αδιαφορία προς το Βυζάντιο. Για τη σύγχρονη Ελλάδα θα συμφωνήσω απόλυτα μαζί σας ότι δεν ασκούμε πολιτική. Τελευταία διάβασα στο «Βήμα» ότι αναβιώνει το Κέντρο Ελληνικών Σπουδών της Βενετίας, το οποίο είχε πέσει σε λήθαργο και το οποίο αποτελεί την κοιτίδα για τα νέα ελληνικά στην Ευρώπη. Η

χώρα μας διαθέτει ένα κέντρο, αυτοχρηματοδοτούμενο σε πολύ μεγάλο βαθμό, το οποίο αφήνομε δυστυχώς, πράγμα παράδοξο και παράλογο, στη διάθεση τυχαίων γεγονότων.

— **Α. Δ.:** Από πολύ παλιά η γαλλική κοινωνία είναι δυνάμει φιλελληνική. Παρατηρώ πως πολλοί Γάλλοι, που είτε έχουν ταξιδέψει είτε όχι στην Ελλάδα, είναι καλόπιστοι σ' ό,τι αφορά τη σύγχρονη Ελλάδα. Ζητούν να μάθουν προβάλλοντας πολλές φορές αυτό που οι ίδιοι ξέρουν, δηλαδή αυτή την τουριστική, φολκλορική, αρχαιολογική πλευρά. Πολλοί απ' αυτούς θα ήθελαν να μάθουν τη νέα ελληνική λογοτεχνία, να ενημερωθούν για το τι γίνεται στην Ελλάδα. Και όπως δεν υπάρχει κάποια συγκεκριμένη πολιτιστική πολιτική, αναγκαστικά η γνώση των ανθρώπων αυτών για την Ελλάδα περνάει ενδεχομένως από τους Έλληνες φίλους τους ή από κάποιες εκδηλώσεις που θα παρακολουθήσουν, οι οποίες δυστυχώς διοργανώνονται τις περισσότερες φορές από άλλους φορείς και όχι από το ίδιο το Ελληνικό Προξενείο ή την Πρεσβεία. Είναι χαρακτηριστικό ότι όταν πρόπερσι έγινε η σειρά εκδηλώσεων *Les belles étrangères*, το παράπονο όλων όσων ενδιαφέρθηκαν να παρακολουθήσουν το αφιέρωμα για την Ελλάδα ήταν ότι εκεί μιλούσαν σαν να απευθύνονταν σε Έλληνες, ενώ ήταν μια σειρά εκδηλώσεων για το γαλλικό κοινό. Μιλούσαν ελληνικά και δεν έδιναν τις απαραίτητες εξηγήσεις. Δεν είναι αυτονόητο ότι το γαλλικό κοινό γνωρίζει τι ήταν ο εμφύλιος πόλεμος ή πώς πέρασε η δικτατορία από τη σύγχρονη Ελλάδα και μια σειρά άλλων γεγονότων, τα οποία αναφέρθηκαν τόσο αποσπασματικά, ώστε οι μη Έλληνες δε σχημάτισαν μια σαφή εικόνα για το τι είναι η νέα ελληνική λογοτεχνία για την οποία συζητούσαν.

— **Ι. Ρ.:** Ως προς την ελλιπή γνώση γύρω από την ελληνική κουλτούρα συμφωνώ ότι βασικά είναι υπεύθυνο το ίδιο το ελληνικό κράτος, που επιτρέπει να λανσάρεται μόνο η τουριστική πλευρά και μάλιστα τα πιο πεζά και χυδαία στοιχεία. Όσοι δεν έχουν άμεση σχέση με τις κλασικές σπουδές ξέρουν ελάχιστα πράγματα ακόμα και για την αρχαία Ελλάδα. Θα αναφέρω κάτι πολύ χαριτωμένο που άκουσα από μια φίλη μου Γαλλίδα πριν λίγες μέρες. Με ρώτησε για τη θρησκεία μας στην Ελλάδα και έμεινε ανικανοποίητη όταν της απάντησα ότι είμαστε ορθόδοξοι. Της μίλησα για τους καθολικούς της Σύρου, για τους μουσουλμάνους της Θράκης και αυτή με ρώτησε αν συνεχίζουμε να λατρεύουμε τους δώδεκα θεούς. Η κοπέλα αυτή, έχοντας παρακολουθήσει μαθήματα κλασικής αρχαιολογίας στο πανεπιστήμιο, είχε τόσο συγκινηθεί από την αρχαία Ελλάδα, ώστε θεώρησε αυτονόητο ότι αυτός ο τρόπος ζωής συνεχίζεται και σήμερα. Όσον αφορά την αδιαφορία για το Βυζάντιο, είμαι πολύ επεικής με τους Γάλλους' γιατί ξέρω πόσο ελλιπείς είναι οι γνώσεις των ίδιων των Ελλήνων σ' αυτά τα θέματα, εξαιρούνται βέβαια οι μελετητές της Τέχνης και οι άνθρωποι που ασχολούνται με περισσότερο ενδιαφέρον. Αναφερόμενη τέλος στον Μπάμπη θα ήθελα να παρατηρήσω ότι οι Γάλλοι δεν αγνοούν τη μεσαιωνική τους παράδοση, απλά την προσεγγίζουν χωρίς θρησκευτική και συναισθηματική φόρτιση. Η φόρτιση αυτή, όταν χαρακτηρίζει την προσπάθεια της μύησης στη βυζαντινή τέχνη, μάλλον λειτουργεί

ανασταλτικά, γιατί συνδέεται με μια μόνον οπτική και ένα συγκεκριμένο τρόπο ερμηνείας. Όπως και κάθε άλλη θρησκευτική τέχνη δεν είναι μόνο έκφραση ενός δόγματος αλλά μιας πολύπλοκης κοινωνίας όπως διαμορφώνεται και εξελίσσεται ήδη από την ύστερη αρχαιότητα, χωρίς «σύνορα» από χρονολογική άποψη με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο.

— Π. Κ.: Δεν έχω καμιά αμφιβολία ότι η ελληνική εξωτερική πολιτιστική πολιτική είναι ανύπαρκτη. Αλλά θα ήταν αφέλεια να εντοπίσουμε μόνο εκεί την ευθύνη για την άγνοια των Γάλλων για τη βυζαντινή και νεότερη Ελλάδα. Ο Steven Runciman, ο μεγάλος ιστορικός που ασχολήθηκε με το Βυζάντιο, στο βιβλίο του "The Fall of Constantinople" μιλάει πολύ χαρακτηριστικά για το πάθος, την εχθρότητα και το μίσος που έδειξαν οι Φράγκοι σταυροφόροι κατά την άλωση της Πόλης το 1204, και για το πόσο καθοριστική υπήρξε η εχθρότητά τους αυτή στην τελική πτώση του Βυζαντίου το 1453. Δεν νομίζω λοιπόν ότι ο «αντιβυζαντινισμός» των Γάλλων χρονολογείται από τη γαλλική επανάσταση και ότι οφείλεται στη μη θρησκευτική (laïque) κοινωνία, που αυτοί καθιέρωσαν. Το Βυζάντιο, αν και σήμερα απουσιάζει εντελώς από τα γαλλικά βιβλία Ιστορίας, δεν έπαψε να είναι για αιώνες το κέντρο των ορέξεων και των επιθυμιών της φραγκικής και της μετέπειτα δυτικής πολιτικής. Για να επισημανθούν οι διαστάσεις του προβλήματος, ας υπενθυμίσουμε ότι ακόμη και ο όρος Βυζάντιο είναι ανύπαρκτος ιστορικά, δεν έχει υπάρξει Βυζαντινή Αυτοκρατορία παρά μόνο Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Οι επιγραφές, τα κείμενα, όλες οι γραπτές μαρτυρίες μιλούν για Ρωμαίο αυτοκράτορα, για Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και για Ρωμαίους πολίτες. Γι' αυτό και μέχρι σήμερα στην Ελλάδα αυτοαποκαλούμαστε Ρωμιοί (όπως επίσης Ρουμ λέγονται όλοι οι Ορθόδοξοι Άραβες στη Μέση Ανατολή), και οι ποιητές μας μιλούν για Ρωμιούσνη. Όταν λοιπόν η δυτική ιστοριογραφία φτάνει μέχρι του να κατασκευάσει ανύπαρκτο όρο, για να προσδιορίσει τον ιστορικό χώρο που σήμερα λέμε Βυζάντιο και που ήταν η χιλιόχρονη παρουσία της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας στην Ανατολή, πρέπει να αναρωτηθούμε εάν όλα αυτά είναι απλές συμπτώσεις ή εάν έχουν να κάνουν με πολύ βαθύτερα κίνητρα. Προσωπικά πιστεύω ότι ο λόγος που το Βυζάντιο περιφρονήθηκε και συνεχίζει να είναι περιφρονημένο και άγνωστο, εκτός από τον κύκλο κάποιων ακαδημαϊκών και συγγραφέων, έχει να κάνει με τη χιλιόχρονη τουλάχιστον αντίθεση μεταξύ ελληνικού και δυτικού πνεύματος. Οι Έλληνες και οι δυτικοί απόγονοι των Φράγκων και Λατίνων συνεχίζουν να αντιδικούν για την πολιτιστική συνέχεια και για την κληρονομιά του ελληνικού πνεύματος και του χώρου της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Οι Ευρωπαίοι έψαχναν και ψάχνουν για πνευματικούς προγόνους. Από την εποχή του Καρλομάγνου και της «Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας του Γερμανικού Έθνους» πίστευαν πως τους βρήκαν στο πρόσωπο των αρχαίων Ελλήνων, των οποίων υποτίθεται πως έγιναν οι αποκλειστικοί πνευματικοί συνεχιστές, αντιδικώντας έτσι με τους σύγχρονους τους «Βυζαντινούς» ή «Γραικούς». Το φαινόμενο παίρνει ακόμη πιο

σημαντικές διαστάσεις το 13ο αιώνα στη Μεσαιωνική Δύση και κυρίως στην εποχή της Αναγέννησης με την αρχαιολατρία και την υποτιθέμενη επανανακάλυψη του ελληνικού πνεύματος μετά 15 αιώνες «σιωπής»... Γι' αυτό και οι νεότεροι Έλληνες στα μάτια των Ευρωπαίων συμπτωματικά απλώς κατοικούμε στην ίδια γη με τους αρχαίους και μιλούμε μια γλώσσα που μοιάζει με τη δική τους, χωρίς να έχουμε όμως καμιά βαθύτερη πνευματική σχέση μαζί τους. Δεν είναι τυχαίο ότι οι Ευρωπαίοι περιηγητές που φθάνουν στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα σκανδαλίζονται από τη «θλιβερή» εικόνα των Ελλήνων που αντικρίζουν· οι Έλληνες που συνάντησαν δεν ήταν made in Europe. Ύστερα έρχεται η θεωρία του Fallmerayer που μας θεωρούσε απογόνους των Σλάβων και η νεότερη Ελλάδα οικοδομείται πάνω σ' ένα μύθο φυλετικής καθαρότητας, προγονοπληξίας και συνειδητής άρνησης του βυζαντινού παρελθόντος. Εκτός του ότι όλα αυτά είναι αναποτελεσματικά και δεν πειθούν κανέναν, φοβάμαι ότι η Ελλάδα θα πληρώσει ακριβώς την άρνηση του βυζαντινού παρελθόντος της και τη θεμελίωση της, εξαιτίας συμπλεγμάτων φτωχού συγγενούς, κατευθείαν στην αρχαία Ελλάδα (βλέπε Μακεδονικό, Θράκη). Ο κύριος Ντιροζέλ, εκτός από την πλήρη νοήματος παράλειψή μας από την Ευρωπαϊκή του Ιστορία, τόλμησε και είπε δημοσίως ότι είμαστε «τουρκόσποροι» και άρα κατά σύμπτωση κάτοικοι της ελληνικής γης· ομολόγησε δηλαδή την ανομολόγητη συλλογική συνείδηση των Ευρωπαίων περί Νεοελλήνων, ασχέτως αν εμείς δεν εννοούμε να παραδεχτούμε τη δυσάρεστη αυτή «πραγματικότητα»... Εντελώς αντίθετη παρουσιάζεται η διαχρονική συνέχεια του Ελληνισμού σ' έναν Έλληνα σαν τον Σεφέρη. Θα παραπέμψω σε κάποιες σελίδες από τον πρόλογο του στη μετάφραση της *Έρημης Χώρας* του T. S. Eliot, όπου διηγείται την ιστορία κάποιου σημαντικού Γάλλου πολιτικού της 3ης Γαλλικής Δημοκρατίας, που είχε έρθει επίσκεψη στην Ελλάδα. Προτάθηκε λοιπόν στο Σεφέρη, ως γαλλομαθής και φίλος της γαλλικής κουλτούρας που ήταν, να τον συνοδεύσει στην επίσκεψή του στην Αρχαία Ολυμπία. Ο Γάλλος πολιτικός θαύμασε τις κλασικές αρχαιότητες και ο Σεφέρης ως Έλληνας με συνείδηση της διαχρονικής ενότητας του ελληνισμού του πρότεινε την επίσκεψη κάποιας βυζαντινής εκκλησίας, που βρισκόταν εκεί κοντά. Ο Γάλλος πολιτικός έδωσε την εξής καταπληκτική απάντηση: «Δεν μ' ενδιαφέρει τίποτα από την Ελλάδα που είναι νεότερο του 3ου π.Χ. αιώνα· μ' ενδιαφέρει μόνο η κλασική αρχαιότητα». Απάντηση που με οργή σχολιάζει ο Σεφέρης στο κείμενό του. Δεν νομίζω λοιπόν πως η λήθη ή η άγνοια του Βυζαντίου και της Νεότερης Ελλάδας από τους Γάλλους οφείλεται μόνο στην ανύπαρκτη ελληνική εξωτερική πολιτιστική πολιτική. Υπάρχουν κατά τη γνώμη μου πολύ βαθύτερα αίτια...

— Σ. Κ.: Αυτή η πολιτιστική στρατηγική δεν πρέπει να είναι υπόθεση μόνο των κρατικών αρχών της Ελλάδας αλλά προπαντός υπόθεση ιδιωτικών φορέων, όπως σωματείων και περιοδικών σαν το **θεωρησιό**, που μας φιλοξενεί στις στήλες. Μόνο με τον τρόπο αυτό η πολιτιστική στρατηγική θα αποκτούσε πολιτική ευλογισία. Τέλος, θα κατηγορήσω μια πρακτική που υπάρχει σε μας τους Έλληνες και μας έχει οδηγήσει σε πολλές αποτυχίες, διότι είναι

βλακώδης: είναι η λογική του κουτοφραγκισμού· φανταζόμαστε δηλαδή πως είμαστε πιο έξυπνοι και μπορούμε γενικά να κοροϊδέψουμε το «Φράγκο». Εκείνος που είναι απέναντί μας έχει την αφέλεια — κατά τη γνώμη μας — να ξεκινάει δίνοντας εμπιστοσύνη στους ανθρώπους· τον κοροϊδεύουμε, λοιπόν, και μετά υφιστάμεθα επ' άπειρον τις συνέπειες.

— **θεωριο:** *Η Ε.Ο.Κ. άρχισε ήδη μια εξομοίωση των προϊόντων της. Στο πολιτιστικό επίπεδο ποια βρίσκετε πως θα είναι η συμβίωση των εθνικών πολιτισμών της και ποια η θέση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού; Θα επιβιώσουμε ή θα αφομοιωθούμε;*

— **Μ. Ο.:** Η εξομοίωση των προϊόντων είναι κάτι που πολύ ακούστηκε στη Γαλλία. Θυμάμαι συγκεκριμένα ότι ο κύριος λόγος διαμαρτυρίας των Γάλλων παραγωγών ήταν τα περίφημα τυριά τους, τα οποία η επιτροπή ομογενοποίησης ευρωπαϊκών προϊόντων θεώρησε ανθυγιεινά. Βέβαια τέτοιου είδους κομοφορμισμοί είναι απαράδεκτοι και ούτε είναι δυνατόν ποτέ να επιβληθούν, γιατί δε σέβονται την πολυμορφία του ευρωπαϊκού χώρου. Ελπίζω ότι η Ελλάδα θα επιβιώσει ως άποψη πολιτιστική, όπως ελπίζω πως θα επιβιώσει η Πορτογαλία, η Ιταλία, η Γαλλία, η Αγγλία. Εναπόκειται σε μας να ενισχύσουμε την παρουσία μας.

— **Π. Κ.:** Το παράδειγμα της εξομοίωσης των προϊόντων νομίζω πως είναι μάλλον συμβολικό, παραπέμπει σε κάτι άλλο. Η λεγόμενη ευρωπαϊκή ενοποίηση θα περιλαμβάνει την εξομοίωση και την ομοιομορφία όχι μόνο στα προϊόντα, αλλά θα προχωρήσει και σε θέματα παιδείας, διδασκαλίας, νομοθεσίας, πολιτισμού, σε θέματα γλώσσας και αλφαβήτου. Δεν είναι τυχαίο ότι εξέχουσες ελληνικές φυσιογνωμίες δε συμμερίζονται την αισιοδοξία μας. Θα αναφέρω την περίφημη επιφυλλίδα του Χρήστου Γιανναρά «Finis Graeciae», στο «Βήμα» το 1986, που αναγγέλλει το τέλος της Ελλάδας· θα επικαλεστώ το Μάνο Χατζηδάκι, ο οποίος λέει ότι τελειώσαμε ως έθνος, τον Κώστα Αξελό, ο οποίος μιλάει σε μια περσινή συνέντευξή του με την ίδια απαισιοδοξία. Η απαισιοδοξία και η απελπισία μπορεί κάποιες φορές να είναι γόνιμες, όταν μας προκαλούν να ξυπνήσουμε από το λήθαργο στον οποίο έχουμε περιπέσει. Αλλά αυτό πριν από όλα σημαίνει πως πρέπει να ξαναδιαβάσουμε την ιστορία μας. Και μιας και τόσο πολλοί στον τόπο μας κόπτονται για αποκρατικοποιήσεις, θα πρέπει να αρχίσουμε να αποκρατικοποιούμαστε πρώτα την ίδια μας την ιστορία... Πριν να «κρατικοποιηθεί» λοιπόν ο Ελληνισμός, κατά το πρότυπο του έθνους-κράτους, υπήρξε ως ενότητα πολιτισμού και γλώσσας. Ήδη τον 5ο-4ο αιώνα π.Χ. ο Ισοκράτης αποκαλούσε Έλληνες όσους «της ελληνικής παιδείας μετέχουσιν». Έχουμε άραγε συνείδηση ότι τα σύνορά μας είναι πρωτίστως πολιτιστικά και πνευματικά και μόνο δευτερευόντως γεωγραφικά; Δε νομίζω ότι υπάρχει αυτή η συνείδηση τη στιγμή που σπεύδουμε εμείς οι ίδιοι να καταργήσουμε τη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών στη βασική εκπαίδευση και να υιοθετήσουμε το λεγόμενο μονοτονικό εγκαταλείποντας την ιστορική ορθογραφία για λόγους οικονομίας ή ευκολίας, μέτρο που δυστυχώς και το **θεωριο** φαίνεται γενικά να εφαρμόζει παρά την υψηλή ποιότητα που το

διακρίνει. Δεν έχουμε μπει στην ευρωπαϊκή κοινότητα με τη συνείδηση της διαφοράς που έλεγα πριν αλλά ως φτωχοί συγγενείς, οι οποίοι παρακαλούμε για ένα κομμάτι ψωμί και μια μοίρα στον ήλιο της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Αν δεν πάμε στην Ευρώπη με κάποια δική μας ταυτότητα, αλλά συρθούμε σ' αυτό που ετοιμάζεται αύριο, φοβάμαι πολύ πως και οι τελευταίες αντιστάσεις μας θα εκλείψουν τελείως. Η Ελλάδα δεν έχει να εξάγει ούτε «τεχνολόγους αλόγους» ούτε τεχνοκράτες ούτε μπορεί να συναγωνιστεί για τουλάχιστον εκατό ακόμη χρόνια τις ευρωπαϊκές υπερδυνάμεις. Η Ελλάδα ήταν πάντα χώρος πνεύματος και πολιτιστικής δημιουργίας. Έχουμε πάρει βραβεία Νόμπελ μόνο στην ποίηση και δεν εξάγουμε τίποτα άλλο παρά μόνο πίστη και θαύματα, όπως λέει ο Νίκος Γαβριήλ Πετζίκης.

— **Α. Δ.:** Θα διαφωνήσω με τον Παντελή. Έχω την αίσθηση πως δεν μπήκαμε στην Ε.Ο.Κ. παρακαλώντας. Η ένταξή μας ήταν περισσότερο ένα δώρο που προσφέρθηκε στην Ελλάδα εδώ και δέκα χρόνια. Η Ευρώπη βιάζε προς μια ενοποίηση και η Ελλάδα εξαιτίας της θέσης της και της ιστορίας της είχε μια θέση δικαιωματικά. Εδώ και δέκα χρόνια όμως δεν κάνουμε τίποτα άλλο από το να συζητάμε για την Ε.Ο.Κ. χωρίς να συμμετέχουμε. Η ελληνοκεντρική αντίληψη και η ελληνοκεντρική ενημέρωση είναι φαινόμενο αδιαμφισβήτητο στα μέσα ενημέρωσης και στον ελληνικό Τύπο. Είναι ο κακώς εννοούμενος ελληνοκεντρισμός, τον οποίο με την ενοποίηση αναγκαστικά θα αποβάλλουμε. Θα φύγουμε αναγκαστικά από τον ελληνικό μύθο του ότι είμαστε Έλληνες, τα καταφέρνουμε πάντα επειδή είμαστε έξυπνοι, καπάτσοι. Θα έλθουμε αντιμέτωποι με τα αληθινά προβλήματα και βέβαια για να ανταπεξέλθουμε θα πρέπει να αποκτήσουμε μια εθνική συνείδηση ενταγμένη σε μιαν ευρωπαϊκή συνείδηση, γιατί αλλιώς η Ελλάδα θα γίνει το θέρετρο της Ευρώπης.

— **Σ. Κ.:** Το ερώτημα που τέθηκε ισχύει όχι μόνο για την Ελλάδα αλλά και για τους άλλους έντεκα εταίρους. Γιατί όλες οι χώρες έχουν αυτόνομη ιστορική παρουσία και ένα παρελθόν το οποίο τις καθορίζει.

Πρέπει να επισημάνουμε ότι αφ' ενός δεν υπάρχουν έτοιμες λύσεις και αφ' ετέρου δεν υπάρχουν ιδεατοί τύποι. Δεν υπάρχει ιδεατός, τύπος Γερμανού ή Έλληνα. Η εθνική ταυτότητα γεννιέται δυναμικά στα σημεία συνάντησης των λαών μεταξύ τους, στο σημείο τομής των πολιτιστικών διαφορών.

Όσον αφορά την εξομοίωση προϊόντων αυτό συμβαίνει σε μεγάλο βαθμό και θα ενταθεί στο μέλλον. Γιατί μόνο αν εξομοιωθούν οι λεγόμενες νόρμες θα μπορούμε να έχουμε ενιαία αγορά. Η εξομοίωση προϊόντων οδηγεί σε κάποια πολιτιστική προσέγγιση.

Θέλω όμως να θέσω ένα ευρύτερο ερώτημα. Μιλάμε για την απειλή αυτής της πολιτιστικής ομοιομορφίας. Μήπως η πολιτιστική ομοιομορφία δεν είναι ήδη κομμάτι της καθημερινής μας ζωής και μάλιστα από κέντρα εξευρωπαϊκά;

Για παράδειγμα τα Μακντόναλντς παράγουν το ίδιο χάμπουργκερ για Κορεάτες, Γιαπωνέζους, Γάλλους, Ολλανδούς κ.λπ. Το ότι μέχρι τώρα η Ελλάδα δεν είχε Μακντόναλτς οφειλόταν πάλι στην οικονομική λογική, διότι οι όροι υπό τους οποίους παραχωρείτο

κρίνονταν ασύμφοροι. Δεν είχε υπάρξει συμφωνία· όμως τώρα υπάρχει και δε μας μένει παρά να λυπόμαστε για την εξαφάνιση ενός παραδοσιακού καφενείου από την πλατεία Συντάγματος.

— **Π. Κ.:** Η ελληνική πολιτιστική παράδοση αφήνεται σε πολλά σημεία από την αντίστοιχη ευρωπαϊκή. Είχε τεθεί στην αρχή της συζήτησης το ερώτημα κατά πόσο ο δυτικός πολιτισμός κατάγεται από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Πολύ σχηματικά περιορίζομαι να επισημάνω ότι ο ευρωπαϊκός πολιτισμός χαρακτηρίζεται από εξορθολογισμό των δομών του βίου, φαινόμενο άγνωστο στον αρχαίο Έλληνα, όσον αφορά δε την τέχνη πρόκειται για κακέκτυπη αντιγραφή της ελληνικής κλασικής τέχνης. Δε βλέπω λόγου χάρι τι σχέση μπορεί να έχουν οι κολόνες του Saint Sulprice ή της Madeleine με το ελληνικό μέτρο του Παρθενώνα, την αρμονία και το φως που είναι η Ελλάδα. Αν βγάλουμε αυτά τα αρχιτεκτονήματα από το φως που τα έχει γεννήσει παύουν να είναι αυτό που είναι. Προσωπικά πιστεύω πως ο σύγχρονος ευρωπαϊκός πολιτισμός αποτελεί μια παρερμηνεία του ελληνικού φαινομένου. Το πρόβλημα όμως είναι τεράστιο και ο χώρος δεν αρκεί για περισσότερες αναλύσεις. Επειδή το ερώτημα είναι για τη μελλοντική ευρωπαϊκή ενοποίηση, νομίζω — ασχέτως του αν υπάρχουν διαφορές ή όχι — το αίτημα σήμερα για μια κοινή ευρωπαϊκή πολιτική πηγάζει από κάποιες αναγκαιότητες. Οι ευρωπαϊκές χώρες τείνουν ν' αποκτήσουν ένα κοινό προσανατολισμό. Ανεξάρτητα από το πώς βρέθηκε η Ελλάδα στους δώδεκα της Ε.Ο.Κ. πρέπει να εκμεταλλευτεί αυτή την ένταξη. Είναι πιθανόν να υπάρξει ευρωπαϊκή ενοποίηση, αλλά αυτό δεν πρέπει να σημαίνει ισοπέδωση και ομοιομορφία. Δεν πιστεύω ότι υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά αλλά υπάρχουν κοινά συμφέροντα. Μιλήσαμε πριν για ελληνοκεντρισμό και για φαινόμενα του κακώς εννοούμενου ελληνοκεντρισμού. Εύχομαι οι επισημάνσεις αυτές να μη συνιστούν διεξόδους φυγής από την επώδυνη αλλά αναγκαία πορεία προς την αυτογνωσία μας. Και η πρόκληση μιας ελληνικής αυτογνωσίας δεν μπορεί να σημαίνει βεβαίως κλείσιμο και αναδίπλωση στον εαυτό μας και αποφυγή της αναπόφευκτης συνάντησής μας με την Ευρώπη. Η μη φυλετική και μη εθνικιστική αντίληψη για τον Ελληνισμό, όπως εκφράστηκε ήδη από την εποχή του Ισοκράτη και το οικουμενικό πνεύμα της Ορθοδοξίας που για αιώνες σημάδεψε την πολυεθνική Βυζαντινή Αυτοκρατορία, μπορούν να μας ξαναορίσουν σε νέους ορίζοντες και να μας βοηθήσουν να ξαναβρούμε το χαμένο κοσμοπολιτισμό μας, το μόνο ίσως αντίδοτο στο θλιβερό επαρχιωτισμό μας και στον αθεράπευτα μεταπρατικό χαρακτήρα των διανοουμένων μας.

— **Σ. Κ.:** Κατά τη γνώμη μου δεν αφήνεται η ελληνικότητα από το πολιτιστικό κερτημένο της Δυτικής Ευρώπης. Υπάρχει διαφοροποίηση, η οποία δε φτάνει στα όρια αντιπαλότητας. Το μέλλον της Ευρώπης δε βρίσκεται στην ύπαρξη συγκεντρωτικών ισχυρών κρατών, αλλά περισσότερο στην ανάπτυξη των τοπικών κοινωνιών. Όσον αφορά την πολιτιστική ενοποίηση στον τομέα του Δικαίου, που μου είναι οικείος, είναι πολύ καθοριστική. Και δε μιλώ μόνο για τους κανόνες που προβλέπουν την τυποποίηση των

προϊόντων αλλά για τη νομολογία του ευρωπαϊκού Δικαστηρίου, το οποίο από την αρχή προσπάθησε να στηριχθεί στις διαφορετικές νομικές παραδόσεις των δώδεκα χωρών-μελών, για να συνθέσει έναν ενιαίο τρόπο στη λύση των προβλημάτων. Αυτή η νομολογία δείχνει ότι σ' ένα καθοριστικό τομέα, όπως το Δίκαιο, είναι δυνατή η πολιτιστική ενοποίηση.

— **Α. Δ.:** Η πολιτιστική ομοιότητα δεν είναι αυτό που προϋποτίθεται για την ευρωπαϊκή ενοποίηση. Η ευρωπαϊκή κοινότητα είναι καταρχήν οικονομική κοινότητα. Δε νομίζω ότι το ζητούμενο είναι η πολιτιστική ενοποίηση· άλλωστε μέσα σε μια τόσο μεγάλη κοινότητα τα διαφορετικά σημεία είναι αυτά που θα συνθέσουν την καινούρια εικόνα και τα κοινά σημεία απλώς θα είναι κάποια σημεία αναφοράς.

— **Ι. Ρ.:** Αφού εκφράσω ανοιχτά την αδυναμία μου να κατανοήσω τον εξορθολογισμό των δομών βίου, παρατηρώ ότι οι κολόνες της Madeleine, του Saint - Sulprice, του Saint Eustache και της Fondation Hellénique είναι κίονες όσο του Παρθενώνα, της Αφαιάς και μαρτυρούν την επίδραση του ελληνικού πολιτισμού. Είναι δε τόσο κακές όσο και εκείνες της Βουλής. Το πρόβλημά τους, και πρόκειται για εκτίμηση καθαρά αισθητική και υποκειμενική διότι από εργολογική άποψη λειτουργούν άριστα, βρίσκεται όχι στη σχέση τους με το φως αλλά με το σύνολο· είναι περίπου το ίδιο πρόβλημα που δημιουργούν οι σφίγγες του Châtelet, ενώ το ίδιο πρόβλημα θα δημιουργούσε μια «σομεριακή» κατασκευή στην Place de la République.

Με την ενοποίηση της Ευρώπης ανοίγεται η προοπτική ενός διεθνιστικού πνεύματος. Μέσα σ' αυτό μπορούμε να λειτουργήσουμε και ως εγώ και ως εμείς. Ν' αξιοποιήσουμε την εμπειρία της συνεργασίας χωρίς να αλλοτριωθούμε. Η υλοποίηση του οράματος της Ενωμένης Ευρώπης θέτει σε κίνδυνο την ταυτότητα όλων των «επί μέρους», αλλά δεν προϋποθέτει την απώλεια τους. Το αποτέλεσμα εξαρτάται από εμάς· στο σημείο που βρισκόμαστε δεν μπορούμε παρά να «τρώμε την πρόοδο και με τα φλούδια και με τα κουκούτσια», για να θυμηθούμε τον Ελύτη.

— **Μ. Ο.:** Πιστεύω ότι η Ευρώπη που πρόκειται να δημιουργηθεί έχει ένα κοινό παρελθόν, έχει κοινά πολιτιστικά χαρακτηριστικά, τα οποία σε μεγάλο μέρος οφείλονται στην Ελλάδα και στη Ρώμη. Οι παρανοήσεις στις οποίες φυσιολογικά υπέπεσαν οι άνθρωποι κατά τη διάρκεια αυτής της μακραίωνης Ιστορίας δεν αρκούν για να καλύψουν τα κοινά στοιχεία. Τα νεότερα ευρωπαϊκά κράτη μέσα από την απόρριψη του Ευρωπαϊκού Μεσαίωνα απομακρύνονται απ' αυτόν. Κατά συνέπεια αντιμετωπίζω θετικά την ενοποίηση των δώδεκα χωρών, στο χώρο τουλάχιστον του πολιτισμού, καθώς επίσης και τη δυνατότητα να ενταχθούν στην κοινότητα και άλλες, τρίτες χώρες από την Ανατολή ή από το Βορρά. Σε γενικές γραμμές αν κάτι μας συνδέει περισσότερο από οτιδήποτε άλλο είναι το σύγχρονο και όχι το παλιό, είναι οι οικονομικοί στόχοι αναμφίβολα· αλλά δε θα ήταν δυνατόν να συμβιώσουν αυτοί οι λαοί αν δεν υπήρχαν τα κοινά πολιτιστικά χαρακτηριστικά.

γα σου re malaka!

του Γιώργου 'Αλεξανδρινου
εικονογράφηση: Γιάννα 'Ανδρεάδη

Πόση πίκρα μέ γέμισε τούτη ή ζωή!

Πόση πίκρα!

Καί νάχα φταίξει σέ τίποτα! Θά'λεγα, «καλά άς είναι». Ή νά μπορούσα νά καταπίνω τά φαρμάκια, χωρίς νά μου τρώνε τά σωθικά, χωρίς ν' άρρωσταίνω. Άλλά, έγώ βλέπεις, δέν μπορώ, τά κρατώ όλα μέσα μου και μέ βασανίζουν.

«'Εσωστρεφής τύπος», είχε πει κάποιος γιά τό άτομό μου στό στρατό, «θα πεθάνει νέος», και τή διαπίστωσή του σφράγισε μέ μιά γκριμάτσα, στραβώνοντας τό στόμα του. Τί τραυματική έμπειρία κι ό στρατός.

*

'Η μόνη μου άτυχία, πού καθόρισε τό πεπρωμένο μου, είναι τό ότι γεννήθηκα 'Ελληνας. Άλλη εξήγηση δέν βρίσκω.

'Ηταν κι εκείνη ή πινακίδα στό σχολειό...

*

'Όταν είχε καλό καιρό, μάς κρατούσαν στην αύλή σέ παράταξη και μάς μιλούσαν. 'Όταν ό καιρός δέν τό επέτρεπε μάς έβαζαν μέσα στό χώλ. Είχε έναν χάρτη τής 'Ελλάδας ανάγλυφο, νά φαίνονται τά βουνά και οι πεδιάδες, έναν Χριστό, 'Εσταυρωμένο, ένα κομμάτι μάρμαρο από άγαλμα άρχαίο, ένα κεραμιδένιο κεφάλι του Μεγάλου 'Αλεξάνδρου και πινακίδες μέ ρητά. Μά έμένα μιά πινακίδα δέν λείει νά μου φύγει από τή μνήμη. Πώς τόφερε ή τύχη, ή δίπλα της

βρισκόμουν ή άπέναντί της.

«'Εσω υπερήφανος διότι έγεννήθης 'Ελλην». Χωρίς ύπογραφή. Κάποιος άρχαίος 'Ελληνας νά τόχε πει ή κάποιος προπαγανδιστής τής Μεγάλης 'Ιδέας;

*

Μεγάλωσα μέ αυτό τό άσήκωτο βάρος πού μέ λύγιζε, μέ αυτήν τήν περηφάνεια πού δέν ένοιωθα τήν αιτιολογία της.

*

Δέν ξέρω αν βρεθήκατε στό έξωτερικό, έξω από τά σύνορα τής 'Ελλάδας, αν συναντήσατε ξένους, μή 'Ελληνες, στους όποιους είχανε πει, μέ διάφορους τρόπους, νά είναι υπερήφανοι γι' αυτό πού είναι και αν αυτοί, μόλις τούς είπατε πώς είσθε 'Ελληνας, σάς έβρισαν.

'Εμένα μου έτυχε. Τήν πρώτη φορά ήταν όταν στην 'Ελλάδα υπήρχε ένα περίεργο πολιτεύμα, κάτι στρατιωτικοί πού είχαν πάρει τήν έξουσία και κυβερνούσαν' άλλοι τό λένε χούντα κι άλλοι δικτατορία.

Είχα βρεθεί εκτός 'Ελλάδας. Κάποιος ιδιώτης τής χώρας στην όποία βρισκόμουν μέ ρώτησε από πού είμαι. Μόλις του είπα πώς είμαι 'Ελληνας, άμέσως μου είπε έπιθετικά: "Pa - pa - do - rou - los" και ξέσπασε σ' ένα γέλιο πού άκόμα και σήμερα, όταν τό θυμάμαι, ανατριχιάζω...

*



Ἐκτοτε οἱ βρισιές στό ἀθῶο πρόσωπό μου ἀπό ξένους πού δέν τούς ἔχω φταίξει σέ τίποτα, παρά τό ὅτι «ἐγεννήθην Ἕλληνα», διαδέχονται ἡ μία τήν ἄλλη, μόλις ἐκείνοι μάθουν τήν ἐθνικότητά μου. Οἱ πλέον σκληρές, πού ἔχουν ἀνεξίτηλα χαραχθεῖ στή μνήμη μου καί προφερθεῖ μόλις γνωστοποιήθηκε ἡ καταγωγή μου, εἶναι: "The - o - do - ra - kis", "Me - li - na Me - rkou - ri", "Na - na Mou - skou - ri" καί "De - mis Rou - sos".

*

Τί ἔχω φταίξει; Φτάνει νά ἔχεις γεννηθεῖ Ἕλληνας καί μόλις τό λές νά σέ κακοχαρακτηρίζουν; Καί σύ σύμφωνα μ' ἐκείνη τήν πινακίδα νά συνεχίζεις νά αἰσθάνεσαι ὑπερήφανος, μετά ἀπό ὅλα αὐτά πού σοῦ πετᾶνε κατάμουτρα.

*

Συζήτησα τά παθήματά μου. Ἐκμυστηρεύτηκα τήν κακοτυχία μου σέ φίλους μου καί κείνοι μέ παρηγόρησαν. Μοῦ εἶπαν πώς δέν τά λένε γιά μένα, πώς ἐγώ δέν τούς φταίω σέ τίποτα, νά μήν τό παίρνω προσωπικά, νά μήν θλίβομαι. Ἄλλά αὐτά τά ὀνόματα εἶναι πού ἔχουν ὡς ἀναφορές γιά τήν Ἑλλάδα, αὐτούς ξέρουν, αὐτοί ἀντιπροσωπεύουν τήν Ἑλλάδα στό ἐξωτερικό (κι αὐτό οἱ φίλοι μου δέν τό θεωροῦν βρισιά στό πρόσωπό μου). Καί πώς οἱ ξένοι πού μοῦ πετᾶνε κατάμουτρα αὐτά τά ὀνόματα, δέ μέ βρίζουν, οὔτε ἀποκαλοῦν ἐμένα ἔτσι, ἀλλά θέλουν νά δείξουν πώς κάτι ξέρουν ἀπό τή χώρα μου.

*

Δέν τούς καταλαβαίνω αὐτούς τούς ξένους. Ὅπως δέν μπορῶ νά καταλάβω ὄλους ἐκείνους πού δέν μιλοῦν τήν ἴδια γλώσσα μέ κάποιον καί συνεχίζουν νά μιλοῦν στή γλώσσα πού ὁ ἄλλος δέν καταλαβαίνει.

*

Βρέθηκα μ' ἕνα φίλο μου Πέρση, φυγάδα, κι ἕνα ἄτομο πού δέν μπορούσε νά συνεννοηθεῖ μαζί του. Ἦταν τήν ἐποχή τῆς ἐξουσίας τοῦ Χομεϊνί. Μόλις τό ἄτομο ἐκείνο ἔμαθε τήν ἐθνικότητα τοῦ φίλου μου καί θά μπορούσε νά φαντασθεῖ πώς ἐκεῖνος μᾶλλον δέν θά συμπαθοῦσε τόν θρησκευτικό δικτάτορα τῆς πατρίδας του, ἄρχισε ἀσταμάτητα, στήν προσπάθειά του νά ἐπικοινωνήσει μαζί του, νά ἐπαναλαμβάνει χαμογελώντας: «Χομεϊνί», «Χομεϊνί». Ἦταν, γιά μένα, μιά ἔμμεση βρισιά.

*

Μιά Γαλλίδα φίλη μου μοῦ εἶπε πώς ὅταν εἶχε πάει στήν Ἑλλάδα, οἱ συμπατριῶτες μου Ἕλληνες μόλις μάθαιναν τήν ἐθνικότητά της καί ἐπειδή δέν ἤξεραν γαλλικά νά τῆς ποῦνε δύο κουβέντες, τῆς πετοῦσαν ἕνα χαμογελαστό: «Φρανσουά Μιττεράν». Καί πρόσθεσε: *"Tu comprends, c' était insupportable pour moi d' entendre chaque fois le nom de ce connard, chaque fois que je disais que j' étais française..."*

*

Χρειάσθηκα πολύ κουράγιο. Ὀπλίσθηκα μέ δύναμη. Κατέληξα πώς ἦταν ὑπόθεση τῶν ἀμόρφωτων, τῆς μάζας, τοῦ ὄχλου. Ἀποφάσισα νά μήν ὑποκύψω ἀκόμα κι ἂν μέ ἀποκαλέσουν *"Pa - ran - dre - ou"* ἢ *"Di - mi - tra Lia - ni"*, σάν πῶ τήν ἐθνικότητά μου. Δέν θά τούς κάνω τό χατήρι. Δέν θά λυγίσω. «Ὅχι, ὁ Ἕλληνας δέν λυγᾷ / Ψηλά κρατᾷ τό κεφάλι»*.

*

Κι ὅμως ἀπό κεῖ πού δέν τό περιμένεις σοῦρχεται. Εἶχα ἐτοιμασθεῖ ψυχολογικά νά ἀντιμετωπίσω τούς χαρακτηρισμούς πού οἱ ξένοι μπορούσαν νά μοῦ ἀποδώσουν, ὅσον ἀφορᾷ τήν ἐθνικότητά μου, ἐκτός ἀπό ἕναν.

Εἶχα ἐγκατασταθεῖ στό Παρίσι καί μάθαινα τά γαλλικά στό *Cours de Civilisation française* στή Σορβόννη.

Τό πρῶτο ἐξάμηνο εἶχε τελειώσει ἐπιτυχῶς γιά μένα καθώς ἐπιτυχῶς συντελέσθηκε καί τό τέστ τῆς κατάταξης γιά τό δεύτερο ἐξάμηνο. Ἡ ἐπιτυχία ἐκείνη, ὅμως, μοῦ στοίχισε τόν ἀποχωρισμό μου ἀπό τήν ὥραία καί νοστιμοτάτη καθηγήτριά μου καί θά μάθαινα πλέον γαλλικά, ὄχι μέ καθηγήτρια ἀλλά μέ καθηγητή. Ὅπως θά ἔχετε προσέξει, ἀνά τόν κόσμον, οἱ γυναῖκες πού διδάσκουν γλώσσες εἶναι περισσότερες ἀπό τούς ἄνδρες. Ὅχι πώς ὁ καθηγητής μου εἶχε κάτι τό

ἐπιλήψιμο, ἀλλά ἡ ἀπόδοσή μου μεγαλώνει μέ τίς καθηγήτριες.

Ἦταν ἱκανός, πολύ καλός στή δουλειά του. Εἶχε μάλιστα μιά ἱκανότητα ἡ ὁποία μοῦ στοίχισε ἀκριβᾶ. Μποροῦσε νά καταλάβει τήν ἐθνικότητα τῶν μαθητῶν του μόνο καί μόνο ἀπό μιά μικρή φράση πού ἐκεῖνοι θά πρόφεραν στά γαλλικά. Τήν πρώτη μέρα διασκέδασε τό μάθημα ζητώντας νά τοῦ λέμε τό ὄνομά μας καί δύο - τρία πράγματα γιά μᾶς.

Μόλις κάποιος ἄρχιζε νά μιλᾷ, ἐκεῖνος τόν διέκοπτε, λέγοντας τήν ἐθνικότητά του. Κατάλαβε τήν ἐθνικότητα ὄλων μας. Μάλιστα γιά τούς ἰσπανόφωνους μπορούσε νά ξεχωρίσει ἂν κατάγονταν ἀπό τήν Ἰσπανία ἢ ἀπό τήν Κεντρική ἢ τή Λατινική Ἀμερική.

Εἶχα ἀποφασίσει νά φανερώω τήν ἐθνικότητά μου ὅσο τό δυνατό λιγότερο μᾶς καί ἡ ἀποκάλυψή της μόνον ἐκνευρισμό μέ γέμιζε καί οἱ ἀναφορές τῶν ξένων σ' αὐτήν κατέληγαν προσβολή στό πρόσωπό μου.

Κι ὅμως, ἐκείνη τή μέρα, ὅσο κι ἂν προσπάθησα νά προφέρω σωστά τά γαλλικά ἐκεῖνος μέ διέκοψε ρωτώντας με καταφατικά:

— *Vous êtes Grec, n'est - ce pas?*

— *Oui*, τοῦ εἶπα.

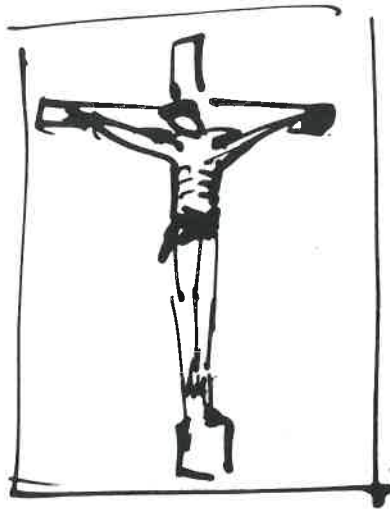
Φαίνεται ἀπό τότε πληγώθηκα καί προφέρω ὅπως νᾶναι — δηλαδή ἄσχημα — τά γαλλικά πού μιλῶ.

Τό μάθημα τέλειωσε μέσα σ' ἕνα κλίμα εὐφορίας κι ὄλοι ἦταν εὐχαριστημένοι πού ὁ καθηγητής μας εἶχε καταλάβει τήν ἐθνικότητά τους. Μόνον ἐγώ εἶχα ταραχθεῖ, ἐπειδή ἡ ἐθνικότητά μου εἶχε ἀποκαλυφθεῖ. Εἴκοσι περίπου ἄτομα, πού θά ἔβλεπα κάθε μέρα, ἤξεραν πώς εἶμαι Ἕλληνας.

*

Ἀνάμεσα στους συμμαθητές μου ἦταν κι ἕνας Μεξικάνος. Βγαίνοντας ἀπό τήν αἴθουσα βρεθήκαμε νά περπατᾶμε μαζί κι ὅπως ἐκεῖνος εἶχε διάθεση γιά κουβέντα κι ἐγώ γιά περπάτημα, συνεχίσαμε. Τό μάθημα γινόταν τό πρωί, ἦταν ἀκόμα χειμῶνας. Ἡ ὁμίχλη τοῦ Σηκουάνα — ὁ ὁποῖος κυλοῦσε τά θολά νερά του στή γειτονιά τῆς αἴθουσας μας — ἄρχιζε νά διαλύεται τήν ὥρα πού σχολοῦσε τό μάθημά μας. Μοῦ ἀρέσει ιδιαίτερα νά περπατῶ στό Παρίσι βλέποντας τήν ὁμίχλη νά διαλύεται, ἀποκαλύπτοντας τήν ἀρχιτεκτονική του.

Περπατούσαμε κι ὁ συνοδοιπόρος μου μοῦ μιλοῦσε γιά τόν ἑαυτό του. Ἦτανε γιός διπλωμάτη καί εἶχε σπουδάσει ψυχολογία στήν πατρίδα του κι ἐδῶ ἦρθε γιά νά συνεχίσει. Τά γαλλικά του — πού ἦτανε πολύ καλά — εἶχε ἦδη ἀρχίσει νά τά μαθαίνει στό Μεξικό.



Ἡ διατριβή πού φιλοδοξοῦσε νά πραγματοποιήσει στά θρανία τῆς Σορβόννης εἶχε θέμα τῆ ζήλεια τῶν γυναικῶν. Σύμφωνα μ' ἐκεῖνον ὁ κόσμος χωρίζεται σέ δύο ἄνισα μέρη, πού ὁ Βορράς ἔχει χωρίσει: τό Βορρά καί τό Νότο. Οἱ γυναῖκες τοῦ Νότου — σύμφωνα πάντα μέ το Μεξικό φίλο μας — ζηλεύουν. Κι αὐτό ἦρθε νά μελετήσει στό Παρίσι. Μελαχροινή μου ζήλεια.

Ἄφου περπατήσαμε ἄρκετά χωρίσαμε συμφωνώντας πώς θά τά ξαναλέγαμε, ἔτσι κι ἄλλοιῶς θά βλέπομαστε καθημερινά.

*

Τήν ἐπομένη, στήν αὐλή, δίπλα στήν αἴθουσα, πλησίασα τοῦς συμμαθητές μου πού περίμεναν νά τελειώσει τό μάθημα τῆς τάξης πού καταλάμβανε τόν ἴδιο χῶρο μέ μᾶς.

Τότε μόλις μέ εἶδε ἕνας Γερμανός συμμαθητής μου ἦρθε κοντά μου κρατώντας τήν ἐφημερίδα "Le Monde". Τήν ἄνοιξε καί μουδειχνε τή σελίδα της ὅπου ὑπῆρχαν διάφορες φράσεις γραμμένες ἐν εἶδει ρητῶν, μέ τίς ὑπογραφές αὐτῶν πού τίς πρόφεραν. Μουδειξε μία τέτοια φράση λέγοντάς μου: «Αὐτό εἶναι γιά σένα, ἐσένα σκέφτηκα μόλις τό διάβασα». Καί γιά νά ἐντείνει τήν προσοχή μου ἄρχισε νά διαβάζει τό κείμενο πού μοῦ εἶχε δείξει: «Ἡ Ἑλλάδα τοῦ σήμερα διαθέτει δύο εἰδῶν ἐρείπια, αὐτά τῆς ἀρχαιότητος καί τοῦς ἄνδρες της» κι ἀμέσως πρόφερε τό ὄνομα ἐκείνου τοῦ σοφοῦ πού εἶχε ἐκστομίσει αὐτήν τήν ἐξυπνάδα καί πρόσθεσε ὁ ἴδιος: «Γερμανός συγγραφέας».

Πρίν προλάβω νά ἀντιδράσω, εἶδα νά ἔρχεται κοντά μας ὁ Μεξικάνος. Σκέφτηκα πώς θά μπορούσε νά δημιουργηθεῖ ἕνα κοινό μέτωπο τοῦ Νότου ἐναντίον τοῦ Βορρά. Ὁ Μεξικάνος στάθηκε σέ κάποια ἀπόσταση ἀπό ἐμᾶς, κοίταξε ὅλους,

σταμάτησε τό βλέμμα του πάνω μου καί μοῦ εἶπε σέ ἄπταιστα ἑλληνικά:

— *Ya sou re malaka!*

Ἦταν, λοιπόν, τόσο ἐμφανές; Ἀκόμα κι ἕνας πού δέν ἤξερε ἑλληνικά μπορούσε νά τό δεῖ;

Ἐκείνη τήν ἡμέρα ὁ καθηγητής μᾶς μίλησε γιά τή διαφορά ἀνάμεσα στήν πρόθεση *de* καί στό ἄρθρο *des*. Ἀδύνατο νά τά ξεχωρίσω μέχρι σήμερα, πάντα κάνω λάθος.

*

Στό τέλος τοῦ μαθήματος ξαναπερπάτησα στό ὀμιχλῶδες Παρίσι μέ τόν Μεξικό. Φυσικά σέ ἀσχημότερη ψυχολογική διάθεση ἀπό τήν προηγούμενη. Ἡ ὀμίχλη ἐκείνη τήν ἡμέρα διαλυόταν δύσκολα. Τοῦ ζήτησα νά μοῦ πει ἀπό πού ἔμαθε αὐτήν τήν καθ' ὅλα ἑλληνική κουβέντα κι ἄν ἤξερε τή σημασία της. Ἀρνήθηκε νά μοῦ πει ποιός τοῦ εἶχε μάθει, ἀλλά ἤξερε καί πολύ καλά τί σημαίνει. Τοῦ ζήτησα εὐγενέστατα νά μήν τή χρησιμοποιεῖ, ὅταν μέ χαιρετᾷ. Τήν ἐπομένη μέ ξαναχαιρέτησε χαμογελώντας καί καλόκαρδα μέ τήν ἴδια ἀκριβῶς κουβέντα. Τήν ἐπρόφερε ὡς γνήσιος «ὑπερήφανος Ἕλληνας». Δέν ἤξερα τί στάση νά κρατήσω. Ἄν θά ἔπρεπε νά ἐκνευριστῶ καί νά ἀντιδράσω βίαια ἢ νά ὑπομείνω στωικά τό μαρτύριό μου. Ἀκόμα μία δοκιμασία στήν ὁποία ἡ πατρίδα μου μέ ὑπέβαλλε.

*

Κάθε πρωί ὁ Μεξικάνος ἐκτός ἀπό τά γαλλικά του καλυτέρευε καί τά ἑλληνικά του. Μόλις διαπίστωσε ὅτι μοῦ ἄρεσε ἡ Τζένιφερ, μία Ἀγγλίδα συμμαθήτριά μας καί ἐπειδή τά γούστα μας συνέπιπταν, ἄρχισε νά μέ ἀποκαλεῖ ἔτσι καί μέσα στό μάθημα, βρίσκοντας προσχήματα.

*

Εἶχα καταστρώσει ἕνα σχέδιο καί γρήγορα τό ἔβαλα σέ ἐφαρμογή. Θά ἐπιχειροῦσα νά κερδίσω τήν ἐμπιστοσύνη τοῦ Μεξικάνου γιά νά τοῦ ἀποσπᾶω τήν ταυτότητα τοῦ δασκάλου τῶν ἑλληνικῶν του. Οἱ Ἕλληνες φροντίζουν νά μαθαίνουν στούς ξένους, πού εἶτε συναντοῦν στήν Ἑλλάδα εἶτε στό ἐξωτερικό, τέτοια «κακά λόγια» συχνά μάλιστα τοῦς λένε πώς σημαίνουν ἄλλο ἀπ' ὅ,τι πράγματι σημαίνουν. Ἐτοῦτος, ὅμως, ἤξερε πολύ καλά ὅλες τίς σημασίες αὐτῆς — τῆς διεθνούς πλέον — ἑλληνικῆς λέξης. Στήν ἀρχή παρηγοριόμουν πώς δέν θά ἤξερε πραγματικά τί σημαίνει ἡ λέξη «μαλάκας», ἄν καί ὁ ἴδιος μέ εἶχε διαβεβαιώσει πώς ἤξερε τή σημασία της.

Στήν πορεία ἔνοιωσα πώς στ' ἀλήθεια τήν ἤξερε πολύ καλά γιατί τή χρησιμοποιοῦσε διαφορετικά καί μέ τό σωστό

τονισμό κάθε φορά, πάντα φυσικά άναφερόμενος σ' έμένα. 'Ο καιρός περνούσε και ή εκμάθηση τών γαλλικών στη Σορβόννη είχε καταντήσει για μένα ένα μαρτύριο. 'Η απόδοσή μου είχε ελαττωθεί κι αίτία δέν ήταν μόνον ή αλλαγή φύλου του διδάσκοντος. "Όλοι οί συμμαθητές μου ήξεραν τήν έθνικότητα μου κι έγώ έπρεπε νά όπλιστώ ένάντια στις πιθανές άνθελληνικές τους επιθέσεις. 'Επιπλέον ήταν και ό Μεξικάνος μέ τίς έλληνικές του προσφωνήσεις. Σ' έναν από τούς περιπάτους μας του έδωσα νά καταλάβει ξεκάθαρα πώς του χάριζα τήν Τζένιφερ, του ύποσχέθηκα πώς θά άδιαφορούσα για κείνη και μάλιστα θά έδειχνα έντονο ένδιαφέρον για κάποια άλλη. Είχα, στό μεταξύ δει — έντελώς τυχαία — δυό-τρεις φορές τήν Τζένιφερ μέ κάποιον μαντράχαλο, προφανώς συμπατριώτη της. 'Ο Μεξικάνος δέν λύγισε, συνέχιζε νά κρατά μυστικό τό πρόσωπο και τίς συνθήκες εκμάθησης τών λιγοστών έλληνικών του και φυσικά νά μέ προσφωνεί έγκάρδια και έλληνικά.

*

Κάποια μέρα μου είπε πώς ό καθηγητής του είχε ανακοινώσει ότι δημιουργούνται κανούργια τμήματα στά όποια θά πήγαιναν όρισμένοι μαθητές πού είχαν καταταγει σέ λάθος τάξεις, επειδή τά τέστ δέν είναι πάντοτε και τόσο ένδεικτικά. Πιθανόν νά πήγαινε σέ άνώτερη τάξη. "Όταν μου τό είπε, αισθάνθηκα ένα παράξενο συναίσθημα. Μίγμα χαράς και λύπης ταυτόχρονα. "Αν έφευγε, θά γλύτωνα από τίς προσφωνήσεις του, αλλά δέν θά μάθαινα πώς άπόκτησε τή γνώση τών έλληνικών του.

*

Κι όμως, είχα κάνει λάθος. Λίγες μέρες μετά, ήρθε και μου είπε πώς πλέον δέν θά τόν ξανάβλεπα γιατί θά άλλαζε τμήμα. Καταλαβαίνοντας τήν άγωνία μου, μου φανέρωσε τό μυστικό πού από καιρό ποθούσα τήν άποκάλυψή του. Μου είπε πώς στό νότιο τμήμα του Παρισιού βρίσκεται ή Πανεπιστημιούπολη. 'Εκεί, κάθε χώρα διαθέτει ένα σπίτι για τούς φοιτητές της. 'Υπάρχει τό σπίτι της Γερμανίας, τών 'Ηνωμένων Πολιτειών, τής 'Ελλάδας, του Μεξικού και ούτω καθεξής. 'Αλλά ή διοίκηση τής Πανεπιστημιούπολης, πολύ σωστά σκεφτόμενη, τοποθετεί σέ κάθε σπίτι και όρισμένους φοιτητές άλλης έθνικότητας για νά συντελείται ένα είδος άνταλλαγής τών πολιτισμών. "Έτσι λοιπόν, μ' αυτό τό σκεπτικό αυτός έμενε στό έλληνικό σπίτι τής Πανεπιστημιούπολης του Παρισιού. Και φυσικά εκεί είχε μάθει αυτή τήν περίφημη φράση. Μάλιστα μου είπε πώς είχε προσέξει ότι ή βασική της λέξη προφέρεται μέ πολλούς

διαφορετικούς τονισμούς. Πρόσθεσε πώς άπαραίτητη προϋπόθεση για νά μείνει κάποιος σ' ένα από αυτά τά σπίτια είναι νά βρίσκεται στό Παρίσι για μεταπτυχιακές σπουδές. Οί συμπατριώτες μου, λοιπόν, κάτοικοι αυτού του honorable ιδρύματος ήταν άτομα πού ήδη διέθεταν ένα πτυχίο και άφοϋ αυτοί, μορφωμένοι άνθρωποι, χρησιμοποιούσαν αυτήν τή λέξη και μάλιστα κατά κόρον, έγώ δέν θάπρεπε νά ένοχλουμαι επειδή αυτός μέ άποκαλούσε έτσι. Συνέχισε λέγοντάς μου πώς, κάθε φορά πού δυό "Έλληνες συναντιούνται εκεί, ό ένας άπευθύνεται στόν άλλον μέ τό "re malaka" και ό άλλος άπαντά επίσης μέ τό "re malaka", ένα είδος φιλοφρόνησης.

"Έτσι λοιπόν, μέσα στα πλαίσια του σχεδίου άνταλλαγής πολιτισμών τής παριζιάνικης Πανεπιστημιούπολης ό Μεξικάνος, μέλλον ειδικός τής ζήλειας τών γυναικών του



Νότου, είχε κάνει τήν πρώτη του γνωριμία μέ τό σύγχρονο έλληνικό πολιτισμό.

*

"Άλλαξε τμήμα και έτσι πήγαινα νά μάθω τά γαλλικά μου χωρίς ν' άκούω κάθε πρωί εκείνο τό:

— *Ya sou re malaka!*

Εύτυχώς, γιατί είχα άρχίσει νά σιγουρεύομαι πώς τέτοιος ήμουν.

*

*Στίχοι από έθνικιστικό έμβατήριο πού οί νεώτεροι ίσως — εύτυχώς — άγνωσούν.

Οντεόν — Σαιν Μισέλ — Καρτιέ Λατέν

του Χάρη Ν. Θράσου



Με τον Πιαλά και το Βαν Γκογκ - Ντυτρόν προς την «Παγόδα» ...



... Με κομμένη την ανάσα ξεκινά η μέρα...



... μέσα σε εφιάλτες από Σκιές κι ομίχλη.

Αρμενίζοντας εικόνες...

... στους κινηματογράφους του Παρισιού, κάθε αδηφάγος θηρευτής κινουμένων σονείρων δεν προλαβαίνει να ξεκουράσει το βλέμμα του.

Ήταν άραγε ένας ίλιγγος, μια περιέργεια που βγαίνει πότε-πότε σε κακό, μια ακόμα φαντασίωση ή ένα απ' τα ξεσπάσματα της σχόλης του Σαββάτου που μ' έφερε σ' εκείνο το αρμένισμα μέσα κι έξω απ' τις κεντρικές αίθουσες Α' και Β' προβολής της πόλης και γέννησε τούτο το σύντομο απολογισμό;

Τέλη Φλεβάρη, πριν ξεμυτίσει η άνοιξη ξυπνάς μέσα από όνειρα και ξέρεις πως χειρότερα σε περιμένουν στα στέκια της πόλης. Στέκια δικά μου είναι κάθε Σάββατο

οι κινηματογράφοι. Στις δέκα το πρωί ξεκίνησα απ' τα στενά δρομάκια γύρω απ' τη Σορβόνη και πήρα την κάτω βόλτα. Στην ανοιχτή κι ακούραστη πλατεία του Οντεόν, στα πέτρινα σκαλοπάτια και τα σκιερά περάσματα του Σαιν Μισέλ, πίσω στις απλωσιές του Σαιν Ζερμαίν, κι ύστερα, σαν δαίδαλος που χάνεται γύρω απ' το βήμα μου, το Καρτιέ Λατέν.

Σ' αυτές τις συνοικίες της αριστερής όχθης του Σηκουάνα είδα —σαν να 'ταν λες πρώτη φορά— να ξεφουτρώνουν τα σπίτια των ονείρων μου. Οι πιο χαρακτηριστικές σκηνές από τα προσεχές της μέρας, ρεκλάμες πάνω απ' τα ταμεία που ακριβοπληρώνουν σαββατιάτικα οι πιστοί

τα βίτσια τους. Κάθε κινηματογράφος με την ιστορία του, κάθε ιστορία με το μύθο της, κάθε μύθος έχει την αλήθεια του και η καλή πίστη στην αλήθεια των εικόνων είναι κακό σαράκι.

Απ' το μεσημεράκι ως το σούρουπο, με διάλειμμα καφέδες και τσιγάρα, κι ύστερα ως πέρα απ' τα μεσάνυχτα όποιος αντέξει σε τόσους πειρασμούς αγιάζει.

Κι αν ξεκαθαρίσεις απ' το πρωί τους λογαριασμούς σου με τον παράδεισο και την κόλαση μπαίνεις στον πρώτο Ζαν Λυκ Γκοντάρ που βρίσκεις μπροστά σου και βαπτίζεσαι. Με κομμένη την ανάσα ξεκινά η μέρα, μια και πριν το μεσημέρι δε παίζονται παρά επαναλήψεις σ' όλους τους

κεντρικούς. Αν πάρεις τη βόλτα προς το Σαιν Ζερμαίν ο δρόμος της ντροπής του Μιζογκούστι σε περιμένει. Κι αν στρίψεις στα στενά του Οντεόν επιβίβαξες στο Ζαμπρίσκι Πόιντ και σ' ένα πλοίο του Φελίνι που σαλπάρει κάθε μέρα την ίδια ώρα. Τα αφιερώματα των πρωινών ωρών σε πάνε πίσω στις κλασικές ταινίες που ξεδιψάνε νοσταλγίες. Καζάν, Κασσαβέτης, Κεν Ράσελ, Μπουνιουέλ, Ουέλλες, Παζολίνι. Το «Ακατόνε» είναι ένας μοναχικός κινηματογράφος που κάθε μέρα παίζει επτά ταινίες. Απ' το πρωί ως αργά τη νύχτα. Έχει βιβλιοθήκη, αφίσες και κρασάκι, καλά παιδιά στο μπαρ και 120 μέρες στα Σόδομα σε μόνιμη βάση. Φωτιά Πυροσβέστες! και Ευαγγέλιο Κατά Ματθαίον σε σώζουν απ' το πυρ το εξώτερον. Συχνάζουν παιδιά με εικονογραφημένα μαλλιά, διανοούμενοι και ερμητικοί τύποι που δε δραπετεύουν παρά στα σκοτεινά της αίθουσας. Δύο βήματα η πλατεία του Οντεόν, και πάει το μεσημέρι. Όποιος δεν έχει όρεξη για όνειρα κλείνεται βίαια μέσα σε εφιάλτες από Σκιές κι Ομίχλη. Ο ολόφρεσκος Γούντυ Άλλεν σκορπά —πρώτη φορά— τον πανικό σ' ένα θρίλερ πιο κρύο κι απ' το φλεβαριάτικο Φεγγάρι του Μπουσιτέ. Σκιές, ο Μάλκοβιτς φρενοκρουσμένος, η Μία Φάροου ερείπιο ψυχικά σε τσίρκο του Φελίνι, η Τζόντυ Φόστερ χαλιμά, ο Ντόναλντ Πλέζανς δήμιος ιατροδικαστής και η Μαντόνα (!) μελαχρινώς ατάλαντη. Ο Άγιος Γούντυ ξέρει μόνο πόσο πολύ χρειάζεται το ψέμα και το φόνο η ζωή για να σταθεί στα πόδια της. Κι ένας αφιονισμένος Ισπανός στη διπλανή αίθουσα έχει την ίδια γνώμη. Ψηλά τακούνια κι αν τα φορέσεις σε παίρνει η κατρακύλα και δε σε συνεφέρουν ούτε 400 χτυπήματα ούτε ο Άγιος Ανδρέας των Τεχνών.

Ο «Σαιν Αντρέ Ντεζ Αρ» πέρα από άγιος είναι ένας δρόμος, όπου τρεις σκοτεινοί ναοί της 7ης Τέχνης σε φέρνουν προσκυνητή στην Ιερή Δημιουργία του Αντρέι Ταρκόφσκι.

Οι πιο ακριβές και σπαραχτικές ώρες του



Ψηλά τακούνια. Κατρακύλα;



Ο πρίγκιπας της παλιόροιας. Απίστευτες...



For the boys ... φωνές



Ερωτόβλητος Μάρτης με το Γουόρεν Μπήτυ στο Bugsy.

Αντρέι Ρουμπλιώφ σ' εναλλακτικό πρόγραμμα με τις καλύτερες ταινίες που το σύγχρονο σοβιετικό σινεμά προσφέρει. Η πλευρά του Αδάμ του Κριστόφοβιτς, Συννεφιασμένος Παράδεισος του Ντοστάλ, Ταξί Μπλουζ του Λούγκιν. Στα προσεχώς το Λούνα Παρκ του τελευταίου και τα Ανεμοδαρμένα Ύψη του Κοσμίνσκυ.

Μόνιμα αφιερώματα στο ρωσικό κινηματογράφο μπορείς να βρεις και στο Σαιν Σουλπίς στις σκοτεινές αίθουσες του «Κόσμος» που όλο και κάποιον Παρατζάνωφ θα πετύχεις χωρίς βέβαια να σπανίζει Η Γη του Ντοβζένκο και ο Άμλετ του Κοζίντσεφ ή τα Μηχανικά Πιάνα του Μιχάλκωφ. Στις ευρύχωρες σάλες του «Πατέ» σχεδόν απέναντι από το Σαιν Αντρέ Όλα τα πρωινά του Κόσμου, η γαλλική υπερπαραγωγή του Κορνό μ' όσες υποψηφιότητες κι όσα Σεζάρ κι αν κουβαλά δε θα μ' έκανε ν' αλλάξω απόφαση. Κατευθυνόμενοι πια προς το Τέλος του Κόσμου κι ως εκεί δύο βήματα για να συναντηθείς με τον περιπλανώμενο Βέντερς σ' ένα αγγόγυστο ταξίδι στις ηφαιστειογενείς εικόνες μιας ραγισμένης μνήμης. Με ή χωρίς τα φτερά του έρωτα κι όποια κι αν είν' η κατάσταση των πραγμάτων, ο Ουρανός του Βεντερς νυχτώνει σιγά-σιγά πάνω απ' το Παρίσι. Κι όσο βαραίνει η μέρα τόσο πιο πολύ θέλω να βαδίζω προς το μέλλον, τις νέες ταινίες. Ο Μάρτης προμηνύεται θεαλλόδης. Στην πλατεία του Οντεόν και πάλι σκορπίζομαι στους τέσσερις ανέμους. Γύρω δεκαέξι σκοτεινές αίθουσες παζάρι εικόνων και βούλιαγμα ψυχών.

Τζακ Νίκολσον στο Man Trouble του Μπομπ Ράφελσον, Γουόρεν Μπήτυ στο Bugsy του Μπάρυ Λεβινσον κι οι δύο δεσπάζουν στον ερωτόβλητο Μάρτη. Κατηφορίζω για το Σηκουάνα. Ο Κοντσαλόφσκι, που άνοιξε το Φεστιβάλ του Βερολίνου πριν λίγες μέρες με το Φαύλο Κύκλο του, σκαλώνει στις αφίσες του «Νταντόν» όπως και η Μποέμικη Ζωή του Κορισμάκι, ενώ η Φέη Νταναγουέη αγκαλιάζει στο πλαϊνό κίосκι τον Κουστουρίτσα και τα Αμερικάνικα Όνειρα του που πραγματοποιήθηκαν πια (για το καλό τίνος;). Τα Τεντωμένα νεύρα του φετινού Μάρτη τα σηκώνει στην πλάτη του και πάλι ο Σκορτσέζε. Με το Ντε Νίρο, το Νικ Νόλτε και την Τζέσικα Λανγκ ετοιμάζεται να σπάσει τα ταμεία. Σκηνές παροξυσμού στο κέντρο της πόλης με

βυθίζουν πια. Νυχτώνω με την πόλη που καταναλώνει όνειρα ασύστολα, αδιάκοπα, εξοντωντικά. Μπαίνω με ελεύθερας στη Σιωπή των Αμνών πάλι και πάλι. Κατατρέχομαι από το σύνδρομο που μολύνει τη φετινή αμερικάνικη άνοιξη. Με κυνηγά η Πανούκλα του Καμού και του Πουέντζο, με κυκλώνει το Γυμνό Συμπόσιο



Ο Καβγατζής μαλώνει πάντα τέτοιες ώρες...

του Κρόνεμπεργκ που όχι μόνο βασίζεται στο ομώνυμο πρώτο μυθιστόρημα του Ουίλιαμ Μπάροουζ, αλλά τον φέρνει μαζί του για πρώτη φορά στην οθόνη. Ένας συγγραφέας που σκοτώνει τη γυναίκα του υπό την επήρεια αμφεταμίνης, ένα ακόμα μυθιστόρημα που γίνεται ταινία, μια ακόμη ταινία που φτάνει από τη NO SENS LAND (κατά το NO MAN'S LAND) και με τις ευλογίες του ίδιου του συγγραφέα. Ο Εραστής της Ντιράς και του Ζαν - Ζακ Ανώ που μπόρεσα να δω πριν λίγες μέρες με πείθει για τις ατυχίες κάθε παρόμοιας απόπειρας. Πριν δραπετεύσω και πάλι απ' το εγγύς κινηματογραφικό μέλλον συναντώ τον Κάφκα του Σόντεμπεργκ σε μια ταραγμένη Πράγα, ζωντανεμένη στα στούντιο του Λος Άντζελες και κρεμασμένη έξω από την «Παγόδα» στο Παρίσι.

Μια αληθινή παγόδα, που φιλοξενεί δυο σκοτεινές αίθουσες, είναι το πιο ακριβό στέκι των κινηματογραφόφιλων. Από και περνάνε κάθε μήνα τα τελευταία γαλλικά «αριστουργήματα». Πέρασε ο Συρανό του Ραπενό και ο Βαν Γκογκ του Πιαλά κι απ' ότι φαίνεται προς τα και κατευθύνεται και ο Κολόμβος του Ρίντλεϊ Σκοτ, που έχει συγγένεια εξ αγχιστείας με τη γαλατική γη.

Εκεί κοντά στις γειτονιές του Σαιν Ζερμαίν δεν πάει πολύς καιρός που άρχισαν να αντιμάχονται και να αλληλοκαλύπτουν η μια την άλλη δύο απίστευτες φωνές. Μπέτυ Μίντλερ (*For the boys*) και Μπάρμπαρα Στρίζαντ (*Ο πρίγκιπας της παλιόροιας*) σε ατίθασες ζωές. Ατίθασος ο πρόλογος της Μπέτυ του Σαμπρόλ σε διπλή αίθουσα με σπρώχνει κατεβαίνοντας τα μαγικά σκαλοπάτια του «Οντεόν» προς την *Ερωτευμένη* του Ζακ Ντουαγιόν με την απόγονο Γκένσμπουργκ χωρίς τη μαμά της. Το λένε όλοι — πλην των αυτοχθόνων — το λείει και η κουρασμένη βόλτα μου, κάτι δεν πάει καλά με το γαλλικό κινηματογράφο. Η μόνη γαλλόφωνη ταινία των τελευταίων μηνών που αξίζει τον κόπο — με το Ρομέρ εκτός συναγωνισμού — είναι το *Δε φιλάω* του Αντρέ Τεσινέ. Ο έρωτας που παγώνει το αίμα γίνεται μέσα απ' το βλέμμα του



Ατίθαση η Μπέτυ (Μαρί Τρεντινιάν) του Σαμπρόλ.

Τεσινέ το πένθιμο εμβατήριο μιας ολόκληρης γενιάς. Και μονάχα το *Χειμωνιάτικο παραμύθι* του Ρομέρ με πείθει να δρασκελίσω τις σκοτεινές της μικρές αίθουσες του «Σαιν Ζερμαίν ντε Πρε».

Αργά κατά τις δέκα κατηφορίζω προς το «Ρεφλέ Μεντισίς Λογκός». Το μετέωρο βήμα του πελαργού στις δέκα παρά δέκα σχηματίζει ακόμη ουρές των πέντε μέτρων. Πλάι στους Ακροβάτες του Νίκου Παπατάκη και στην *Ηλέκτρα* του Κακογιάννη περνάνε οι Έλληνες φοιτητές, λοξοδρομούν και φτάνουν στο ταμείο. *Νύχτα στη γη* κι οι πιο δύσκολες ώρες κάτι



... με τα φαντάσματα του Rocky Horror Picture Show.

ξεμοναχισμένων ψυχών βρίσκουνε συντροφιά τον Τζάρμους με το φιλαράκι του τον Τομ Γουέητς. Παρηγοριέσαι τότε. Όσο κυλά το βράδυ και το φεγγάρι γίνεται ανοιξιάτικο, στις δώδεκα ακριβώς, αναρωτιέσαι ποιο είναι το πιο τολμηρό διάβημα, ποια πέτρα θα σπάσει τη γυάλινη μαγική μπάλα που φυλακίζει τις πρώτες πρωινές ώρες της Κυριακής στο Παρίσι. Ο Καβγατζής μαλώνει πάντα τέτοιες ώρες με τους πιστούς της αίθουσας «Γκαλάντ» στο Καρτιέ Λατέν. Εκεί στο ίδιο σκοτάδι ανασταίνονται τα φαντάσματα του *Rocky Horror Picture Show* και βγαίνεις από τον κινηματογράφο μπουγελωμένος. Τα κακά παιδιά της πόλης πετάνε ρύζι και γιαούρτι στα τυφλά και φασκελώνουν τον τρόπο τους. Και τα καλά παιδιά καμιά φορά πάνε προς τα στενά του Λουξεμβούργου να δουν τον *Ήσυχο καβαλάρη* του Ντένις Χόππερ να χάνει αίμα και να σκορπίζει στο πουθενά. *Πιο πέρα από τον παράδεισο* τούτες οι μικρές ώρες με τραβούν στο *Κουρδιστό πορτοκάλι* της μνήμης μου, μια σιδερένια κήνη που δεν ξέχασα. Χαράζει πια!...



Πιο πέρα από τον παράδεισο... Χαράζει πια!

To West Side Story στο Châtelet

Μια κριτική παρουσίαση από το Χατζηκυριάκο Αυστηρό
φωτογραφίες: Marie-Noëlle Robert

Κομίζω γλαύκα εις Αθήνας γράφοντας εδώ ότι το μιούζικαλ (ή μουσική κωμωδία αν προτιμάτε, οι όροι θα χρησιμοποιηθούν εδώ χωρίς διάκριση), μέσα από μια μακρόχρονη ιστορική πορεία που το καταξίωσε σαν θέαμα, έχει αποκαλύψει σαφώς ότι δύο είναι τα συστατικά στοιχεία χωρίς τα οποία δεν μπορεί να νοηθεί και να συγκροτηθεί: αναφέρομαι φυσικά στο χορό και στη μουσική· τα υπόλοιπα θεαματικά μέρη που το αποτελούν, από το κείμενο-σενάριο και τους στίχους των τραγουδιών ως τη σκηνοθεσία και τους φωτισμούς ή τα κοστούμια, είναι περισσότερο διακοσμητικά και σίγουρα όχι τα πιο καθοριστικά για την επιτυχία μιας παραγωγής του είδους. Τα δύο πρώτα στοιχεία είναι δε τόσο σημαντικά, ώστε ουσιαστικά ταυτίζονται με την ίδια την έννοια του μιούζικαλ· και από τη στιγμή που θα συνδεθούν με μια συγκεκριμένη παραγωγή, θεωρούνται αυτόματα ως αναπόσπαστα και «ιερά» μέρη της παραγωγής αυτής. Κατά συνέπεια, μια επιχειρηματολογία που θα θεωρούσε αδιανόητη και άστοχη όχι μόνο φυσικά τη δημιουργία μιας μουσικής κωμωδίας δίχως χορογραφίες ή μουσική αλλά και την επανάληψή της με αλλαγμένες τις χορογραφικές και μουσικές επιλογές που τη συνόδευαν στη γέννησή της θα ήταν και ιστορικά δικαιολογημένη και λογικά ατράνταχτη. Και εκείνος που θα πρότεινε ως ενδιαφέρουσα για μια επανάληψη την πιθανότητα να κρατηθούν μόνον οι σεναριακές λόγου χάρη βάσεις και να δοκιμαστούν νέες χορογραφίες ή και μουσική θα αντιμετώπιζε τη «λογική» απάντηση, ότι κάτω από τέτοιες συνθήκες η συγκεκριμένη παραγωγή δεν έχει καμιά σχέση με την «πρόγονό» της.

Ακριβώς επειδή δεν είμαι σίγουρος ούτε για την απόλυτη

εγκυρότητα της πρώτης αλλά ούτε και για την ανυπαρξία ενδιαφέροντος της δεύτερης επιχειρηματολογίας, κάνω αυτήν την εισαγωγική σημείωση, που ίσως δώσει έναυσμα για την κατάθεση σκέψεων ή θέσεων για το ζήτημα.

Δεν υπάρχει ωστόσο καμία περαιτέρω σύνδεση ούτε φυσικά υπόγεια κριτική στο *West Side Story*, που το γαλλικό κοινό είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει στη σκηνή του Châtelet. Απλά και μόνο αφήνει να εννοηθεί ότι ο Wolfgang Bocksch, παραγωγός του συγκεκριμένου θεάματος, είτε συντάχθηκε με την κοινή λογική είτε ίσως συνειδητά επέλεξε την παρουσίαση ενός από τα γνωστότερα μιούζικαλ στην ιστορία του είδους κάτω ακριβώς από τις ίδιες παραμέτρους που το χαρακτήρισαν στην πρώτη του εμφάνιση, πριν από 35 περίπου χρόνια, στο Broadway: λιμπρέτο του Arthur Laurents, μουσική του Leonard Bernstein, στίχοι του Stephen Sondheim, σκηνοθεσία και χορογραφίες του Jerome Robbins. Η επιλογή αυτή, πέρα από τη σίγουρη οικονομική επιτυχία, οδήγησε αναπόφευκτα σε μια ενδιαφέρουσα διπλή πρόκληση:

1. Μετά από 35 χρόνια και μπροστά σε ένα κοινό διαφορετικό, τόσο από την άποψη της γενιάς όσο και της καταγωγής, πόσο ανθεκτικές είναι ακόμη οι ιδέες των τεσσάρων δημιουργών, και ιδίως αυτές του Bernstein και του Robbins (έστω και αν οι τελευταίες είναι ελαφρώς αλλαγμένες από τον Alan Johnson);
2. Η νέα αμερικάνικη γενιά των καλλιτεχνών που ασχολούνται με το χώρο έχει άραγε τις δυνατότητες να ανταποκριθεί στις ιδιαίτερες απαιτήσεις που κουβαλάει μαζί του το συγκεκριμένο μιούζικαλ και αν ναι, ως ποιο σημείο; Διότι — και αυτό είναι ένα εγγενές διπλό χαρακτηριστικό του *West Side Story* — η παραγωγή



αυτή απαιτεί από τη μία πλευρά νεαρούς στην πλειοψηφία τους καλλιτέχνες και από την άλλη, με δεδομένο ότι ένα μεγάλο ποσοστό των θεατών έχει ήδη γνωρίσει το έργο μέσα από τη θαυμάσια κινηματογραφική παραγωγή του, υποβάλλει τους νέους αυτούς καλλιτέχνες σε μια αναπόφευκτη — έστω και υποσυνείδητη — σύγκριση. Με άλλα λόγια, είναι πολύ βαριά η φανέλα των *Sharks* και των *Jets*, και αυτό κανείς δεν το αμφισβητεί.

Τι έκαναν εδώ ο W. Bocksch και οι συνεργάτες του; Πήραν την καρδιά του *West Side Story* και τη δοκίμασαν σε ένα καινούριο σώμα (αναπόφευκτη συνέπεια της ρεπερτοριακής υπόστασης της μουσικής κωμωδίας): επένδυσαν, αλλά συγχρόνως έβαλαν σε σκληρή δοκιμασία και τα δύο.

Για τον αναγνώστη που δε θέλει να φτάσει στις λεπτομερείς κρίσεις, θα ξεκινήσω εδώ με μια σύντομη διατύπωση: η καρδιά του *West Side Story* αποδείχθηκε όχι μόνον ανθεκτική αλλά και υπερβολικά απαιτητική· το αποτέλεσμα ήταν να εκθέσει σε κάποιες στιγμές και να απορρίψει τελικά το σώμα που προσπάθησαν να τη φορέσουν.



Σήμερα, 35 χρόνια μετά την πρώτη παραγωγή του στο Broadway, μπορούμε με βεβαιότητα να χαρακτηρίσουμε το *West Side Story* όχι μόνο ιστορικό σταθμό στην εξέλιξη της μουσικής κωμωδίας αλλά και έργο κλασικό. Έστω και αν δε βοηθήθηκαν ιδιαίτερα από τους ερμηνευτές, οι χορογραφίες του J. Robbins δεν μπόρεσαν να μην αφήσουν να ξεχειλίσει — δυστυχώς τις περισσότερες φορές στη φαντασία του θεατή — ο εσωτερικός δυναμισμός τους αλλά και η φανερό τους ένταση, δείχνοντας ότι δεν έχουν χάσει τίποτα από τη φρεσκάδα τους. Τι να γράψει κανείς για τη μαγική μουσική του L. Bernstein, που καταφέρνει να παρασύρει συναισθηματικά το θεατή, αλλά και να τον κάνει να μένει έκπληκτος για την ευρηματικότητά της. (Θα πρέπει να σημειώσω εδώ ότι η ερμηνεία της από την ορχήστρα υπήρξε ικανοποιητική. Διευθυντής της ο Stephen Hinnenkamp). Κάποιοι μπορεί να έχουν επιφυλάξεις για την «απλοϊκότητα» του λιμπρέτου· θα τονίσω όμως εδώ ότι δεν είναι τόσο ο χρόνος που αποκάλυψε την «απλοϊκότητα» αυτή, όσο μάλλον η συνειδητή επιλογή, ήδη από το 1960, των J. Robbins - A. Laurents, για μια ιστορία που θα μπορούσε να απευθύνεται αβίαστα σε ένα χωρίς διακρίσεις κοινό (και θα προσθέσω ότι σε σύγκριση με τους προγόνους του, αλλά και πολλούς από τους απογόνους του, το λιμπρέτο αυτό μοιάζει πολύ πιο αυθεντικό και «προχωρημένο», ειδικά με την κατάληξή του). Εξάλλου, το μιούζικαλ ή μάλλον η βασικότερη από τις σχολές που δημιούργησε προϋποθέτει τη διάθεση του θεατή να αφηθεί στην ιστορία, όσο κι αν αυτή κάτω από αυστηρές, «ενήλικες» κρίσεις μοιάζει υπερβολικά παραμυθένια, παιδική ή τραβηγμένη. Θα το επαναλάβω: καμιά επιφύλαξη για την ποιότητα των βασικών στοιχείων που συνθέτουν αυτήν τη μουσική κωμωδία, που θα δούμε με την ίδια άνεση στη σκηνή του Châtelet και έπειτα από 35 ακόμη χρόνια.

Δυστυχώς δεν μπορεί να πει κανείς το ίδιο για τους καλλιτέχνες που ανέλαβαν να υποστηρίξουν τα στοιχεία αυτά στη σκηνή. Είτε μείνω σε προσωπικές ερμηνείες είτε δω την απόδοση του συνόλου, το συμπέρασμα είναι μάλλον απογοητευτικό· στο θεατή μένει η πικρή αίσθηση ότι σχεδόν ποτέ δεν πείσθηκε γι' αυτό που λέγεται κάποια στιγμή στο έργο:

— *Είδες πώς χορεύουν; Σαν να θέλουν να ξεφορτωθούν κάτι στα γρήγορα.*

— *Να ξεφορτωθούν τι;*

— *Πολύ αίσθημα· και το ξεφορτώνονται.*

Σ' αυτήν την απουσία αισθήματος κρύβεται, νομίζω, και ένα πολύ μεγάλο μέρος της δυσκαμψίας του αποτελέσματος. Και σε κάτι άλλο ακόμη: μια αίσθηση ερασιτεχνισμού, το τελευταίο που θα περίμενε κανείς από μια αμερικάνικη παραγωγή· ή καλύτερα μια αίσθηση σχολικής παράστασης — όπως αυτές που έδιναν οι σπουδαστές της Σχολής Καλών Τεχνών στον «Πυρετό της

Δόξας». Έτσι το τελικό αποτέλεσμα κόλλαγε είτε στη συμπαθητική αλλά γεμάτη τεχνική, τραγουδιστική απόδοση του ζευγαριού Tony-Maria (Scott Carollo - Sarah Mc Graw) — τόσο υπερβολική τεχνική που έμοιαζε κάποιες φορές σαν πρόβα, όπου οι νότες έβγαιναν σχεδόν συλλαβιστά — είτε στην αβεβαιότητα που μας άφησαν ως το τέλος οι ομάδες των Sharks και των Jets: τι ήταν αυτά τα παιδιά; Χορευτές που και τραγουδούσαν ή τραγουδιστές που και χόρευαν; Το βέβαιο είναι ότι σε καμιά περίπτωση δεν έδειξαν να διαθέτουν την ολοκληρωμένη καλλιτεχνική προσωπικότητα που απαιτεί η μουσική κωμωδία. Για θεατρική συγκρότηση δε ας μην επιμείνουμε ιδιαίτερα' δε «βγήκαν» χαρακτήρες και δε λειτούργησαν ούτε οι πιο στοιχειώδεις συμβολικές κινήσεις (όπως το πέρασμα του μαχαιριού-εκδίκησης από το Riff στον Tony, στη σκηνή της μάχης). Βεβαίως υπήρχαν



φράγκα, ο θεατής υποθέτει ότι πρόκειται να βρει μπροστά του τουλάχιστον άψογους επαγγελματίες. Και ελπίζει σε ένα καλύτερο ενημερωτικό φυλλάδιο από αυτό το χαρτί που του μοιράζουν και όπου αναφέρονται μόνο τα ονόματα των συντελεστών. Αλλά ακόμη και το γαλλικό κοινό, το οποίο, είτε για λόγους αγωγής είτε επειδή ρεγάλεται να πιστεύει ότι συμμετέχει σε ένα σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός είναι συνήθως θερμότατο, αυτή τη φορά υπήρξε πολύ επιφυλακτικό στα χειροκροτήματά του.



και οι εξαιρέσεις' μία, για την ακρίβεια, εξαίρεση: η Jackie Lowe στο ρόλο της Απίτα, που άθελά της βέβαια μετέτρεπε σε πιο θλιβερή την εικόνα του συνόλου, αφού έμοιαζε με τη δασκάλα που έδειχνε στους μαθητές πώς έπρεπε να παίξουν.

Ο αναγνώστης θα πρόσεξε ίσως ότι απέφυγα την άμεση σύγκριση με το κινηματογραφικό έργο. Το έκανα, όχι τόσο για να μη γίνω κακός, όσο γιατί δε μου το επέτρεψαν τα υπό σύγκριση μέρη' για να κάνω κάτι τέτοιο θα έπρεπε η παραγωγή του Châtelet να είχε αγγίξει τουλάχιστον ένα στοιχειώδες επίπεδο. Διότι κανένα περαιτέρω νόημα δε θα είχε να θέσω σε αντιπαράθεση τις προσωπικότητες που σημάδεψαν το κινηματογραφικό έργο (ωστόσο οφείλω να γράψω εδώ: δείτε το καρέ-καρέ — βλέμματα, σώματα, νεύρα, τόνους, τονισμούς, αίσθημα — είναι σχεδόν άψογο) με τα παιδιά που είδαμε στο Châtelet.

Δεν μπορώ να δω γιατί θα πρέπει να είμαστε πιο επιεικείς για το αποτέλεσμα της παραγωγής στο Châtelet. Δεν αφέθηκαν εξάλλου τέτοια περιθώρια. Πληρώνοντας το εισιτήριό του από 100 ως 350

Θέατρο Châtelet 12 Νοεμβρίου 1991 — 26 Ιανουαρίου 1992

West Side Story

☞ Παραγωγή: Wolfgang Boockch

☞ Σκηνοθεσία και χορογραφίες: Jérôme Robbins - Alan Johnson

☞ Λιμπρέτο: Arthur Laurents ☞ Μουσική: Leonard Bernstein ☞

Στίχοι: Stephen Sondheim ☞ Διεύθυνση ορχήστρας: Stephen

Hinnenkamp ☞ Με τους: Scott Carollo, Sarah Mac Graw, Gary

Chryst, Jackie Lowe, Angelo Fraboni.



Θάνος Κωσταβάρας

Κυριακάτικο γεῦμα με καλεσμένους στο ὑπαιθρο

Στρωμένα τραπέζια στη σειρά, με τὴν λιακάδα, στὸν κήπο.

Ἄσπρα τραπεζομάντηλα, φαγητὰ καὶ κρασιὰ καὶ φρέσκα λουλούδια στὰ βάζα.
Καὶ τὸ γραμμόφωνο παίζοντας ἀποσπάσματα ἀπὸ ὄπερες.

Ξαφνικά, περνάει γρήγορα ἓνα κοπάδι πουλιά.
Κι ἓνα μαῦρο σάλεμα στὸν ἀγέρα, σὰν προμήνυμα μπόρας.

Κι ἀπ' τὸ βάθος
φαίνεται νὰ προβαίνει ἀργὰ
ὁ ἀπρόσκλητος ἐπισκέπτης.

Παράξενος ἄντρας, φορώντας ἄσπρο κοστούμι, ξεχειλωμένο
καὶ τὸ πρόσωπο ἀθέατο.
Κρυμμένο πίσω ἀπ' τὰ φύλλα.

Μοιάζει πάντως κανένας νὰ μὴν τὸν γνωρίζει.
Ἴσως μόνο ὁ πατέρας, ποὺ τὸν κοιτάζει μ' ἓνα φόβο ἀόριστο.

Ἐκεῖνος τὸν πλησιάζει καὶ τοῦ ἀπλώνει τὸ χέρι.
Σὰν νὰ τοῦ λέει κίόλα κάτι, σὰν νὰ τὸν καλεῖ γιὰ ἓναν περίπατο.

Κι ὅπως, τελείως ἀπρόθυμος, ὁ πατέρας σηκώνεται
ἀρχίζουν νὰ πέφτουν οἱ πρῶτες σταγόνες.
Ἄσχετο ὅμως βροχή, μιὰ σιγανὴ ψιχάλα, περίπου ἀθόρυβη.

Παγερὴ σιωπὴ σφραγίζει τώρα τὰ χεῖλη.
Ἄπ' τὸ γραμμόφωνο δὲν ἀκούγεται παρὰ τὸ ξύσιμο τῆς βελόνας.
Ἄλλος ὁ κῆπος μυρίζει βρεγμένο χῶμα.
Ἄλλοι ἔχουν πιά σηκωθεί.
Μερικοὶ ἀνοίγουν ὀμπρέλες.

Μιὰ λύπη ἀπλώνεται λίγο-λίγο πάνω σ' ὅλα τὰ πρόσωπα.

Τοπίο γυμνὸ μὲ ὁμίχλη

Σὰν νὰ εἶχα κατέβει σὲ βαθύ κρύο πηγάδι.
Καὶ σὰν νὰ εἶχα περάσει ἀπὸ κεῖ στὴ ζοφερή χώρα τῆς νύχτας.
Ἐκεῖ πού οὔτε λουλούδι ἀνθίζει
οὔτε λαλεῖ ποτὲ πουλί.

Παρὰ μόνο ἓνας ἀγέρας, φτασμένος ἀπὸ κάπου ἀπ' τὰ βάθη, σφυρίζοντας.

Τότε εἶδα τὸν λυπημένο πάλι μπροστά μου.

Λέξη δὲν εἶπε, ὅπως τότε, μόνο πάλι μοῦ ἔγνεψε.
«Τί θέλεις» τοῦ εἶπα καὶ «γιατὶ μὲ παιδεύεις;
Καὶ γιατί φανερώνεσαι ἔτσι πάντα μπροστά μου;»

Δὲ μοῦ ἀποκρίθηκε ἀμέσως.
Ἦσπου βρῆκα τὸ κουράγιο καὶ γύρισα.

«Μὴ φεύγεις» μοῦ εἶπε τότε, σχεδὸν μὲ ἰκέτεψε.
«Μὰ μείνε λίγο ἀκόμα κοντὰ μου.
Νὰ μοῦ θυμίζεις ὅλα ἐκεῖνα πού ἔζησα.»

Γιὰ λίγο, μείναμε πετρωμένοι κι ἀμίλητοι.

«Ἦ, νὰ μποροῦσα» πρόσθεσε ὕστερα·
«νὰ μποροῦσα ν' ἀνέβαινα μιὰ ψίχα μαζί σου.
Νὰ ξαναντίκριζα τὸ φῶς τοῦ ἡλίου
καὶ τὶς ἀμέτρητες χάρες τοῦ πάνω κόσμου νὰ ξαναζοῦσα.»

«Ἔστω ἄς ἦταν μόνο» κατέληξε καὶ μὲ κοίταξε μὲ ἀπόγνωση
«ἄς ἦταν μόνο μέσα ἀπὸ τῶν θνητῶν τὰ ἐφήμερα ὄνειρα
σὰν φευγαλέος ἄσαρκος ἄνεμος νὰ περνοῦσα.»

Ἔτσι εἶπε, μὰ ὅπως μιλοῦσε θαρροῦσα πὼς ἔλιωνε.
Κι οὔτε φωνὴ πιά ἀκουγόταν
οὔτε ἴσκιος φαινόταν τὴν ὥρα πού ἀνέβαινα.

Παρὰ μόνο ἓνας ἀγέρας, ἓνας πηχτὸς κρύος ἀγέρας
χτυπώντας μὲ δύναμη πάνω στὸ φῶς.

Βγαίνοντας σκοτεινιασμένος
μέσα ἀπ' τὸ μαῦρο πηγάδι τοῦ ὕπνου, σφυρίζοντας.

δείγματα θεάτρου από το Παρίσι

Τις τέσσερις κριτικές παρουσιάσεις που ακολουθούν συνδέει το γεγονός ότι αναφέρονται σε θεατρικές παραστάσεις που είδαμε στο Παρίσι τους δύο τελευταίους μήνες. Αποτελούν ωστόσο αυτόνομα κείμενα, που γράφτηκαν χωρίς συνθετική προδιάθεση. Αν υπάρχει ένα στοιχείο που τους δίνει ένα συνολικό ενδιαφέρον είναι ότι καλύπτουν τέσσερα θέματα που αγγίζουν ένα σχετικά ευρύ χώρο, τόσο από τη σκοπιά της δραματουργικής παραγωγής όσο και από αυτήν της ταυτότητας των σχημάτων που τα παρουσίασαν.

του Χατζηκυριάκου Αυστηρού

✓ "*Lola et moi et toi*" από το *Théâtre de la Bastille*

Είναι πράγματι επιτυχημένα στημένο — αφού δεν προσβάλλει άμεσα κανέναν — αυτό το παιχνίδι της διαφήμισης και επομένως του κριτικού καπελώματος του θεατή, που παίζεται συστηματικά τον τελευταίο καιρό προς όφελος του θεατρικού κατεστημένου της διανόησης των Παρισίων, κατεστημένο που εκπροσωπείται από τον Patrice Chéreau, τον Jean-Pierre Vincent, το Francis Huster, προσφάτως την Carole Bouquet κ.ά. Θα διευκρινίσω αμέσως, για να μη δημιουργούνται παρεξηγήσεις: δεν έχω τίποτε a priori ενάντια στους συγκεκριμένους δημιουργούς· δε δέχομαι όμως στο όνομα της «αυθεντίας» να ισοπεδώνονται όλα. Όταν σχετικά πρόσφατα ο Jean-Pierre Vincent πελαγοδρομούσε — και είμαι επιεικέστατος στον όρο μου — νομίζοντας ότι ανεβάζει αρχαία ελληνική τραγωδία (αναφέρομαι στον «Οιδίποδα επί Κολωνώ» που παρουσιάστηκε στο Théâtre des Amandiers της Nanterre), κανείς δεν αντιλήφθηκε το ναυαγίο του; Όταν ο Patrice Chéreau αυτοϊκανοποιείτο ανεβάζοντας άλογα στη σκηνή (δε χρειάζονται εδώ ενστάσεις· 9 στους 10 θεατές της παράστασης θα σας αναφέρουν πρώτα το πόσο τους εντυπωσίασε το ζωντανό επί σκηνής!) ή παίζοντας με τα σκηνικά επίπεδα στον "Hamlet", όλοι έμειναν έκθαμβοι, αλλά δεν αναρωτήθηκαν σε τι θα διέφερε το θέαμα από μια κινηματογραφική παραγωγή του

Hollywood. Προσφάτως πήραν νομίζω την απάντηση.

Όμως στον πρίγκιπα της Ελσινόρης, ελπίζω, θα αναφερθούμε εκτενέστερα, και συντόμως· εδώ ας κλείσω αυτή τη μεγάλη εισαγωγή -παρένθεση- απωθημένο, συνδέοντάς την ωστόσο με την παράσταση του έργου της Nathalie Schmidt "*Lola et moi et toi*" ως εξής: Στο théâtre de la Bastille, με μεγάλη ικανοποίηση διαπιστώσαμε ότι υπάρχουν και αλλού πηγές θεατρικής ζωής σ' αυτήν την πόλη. Δεν έχουν ίσως την τιμή να προβάλλονται από τη Sélection Paris της Monde και τις ανάλογους περιεχομένου στήλες των άλλων εντύπων. Έχουν όμως την τύχη να συμμετέχουν σ' αυτές — όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση — νέοι άνθρωποι, που επενδύουν ακόμη πολλά στο χώρο που επέλεξαν και που συνδυάζουν την πίστη τους με το ταλέντο, την εργατικότητα, ένα πολύ ενδιαφέρον θεατρικό κείμενο, μια εμπνευσμένη σκηνοθεσία και ένα επιτελείο συνεργατών που αναμφίβολα αγάπησαν τη Lola και τους φίλους της.

Θέματα που θεωρούνται τόσο «κλασικά» για το θέατρο — όπως εδώ η αναπόφευκτη σύγκριση δύο γενεών αλλά και η καταβρόχθιση από τον κοινωνικό ιστό — αντιμετωπίζουν σαφώς τον κίνδυνο της γενικολογίας και της επανάληψης. Η Nathalie Schmidt βρήκε ωστόσο τον τρόπο να αποφύγει στο κείμενο την κοινοτοπία και στην παράσταση — που η ίδια σκηνοθέτησε — τη μονοτονία. Νεύρο και δυναμική γραφή, θεαματικότητα αλλά και ουσία, εκμετάλλευση πολλών θετικών παραμέτρων που το σύγχρονο θέαμα μπορεί να συνδυάσει, ευεξία των ηθοποιών στη

σκηνή, που αποδεικνύεται μεταδοτική, οδήγησαν σε ένα πολύ ικανοποιητικό αποτέλεσμα.

Αν υπάρχει κρίση στο θέατρο; Μα και πότε δεν υπήρχε; Όμως, ένα σύνολο ανάλογων εντυπώσεων θα μας αποδείξει ότι η κρίση αυτή δεν είναι κρίση δυναμικού αλλά αποτέλεσμα βολέματος και οκνηρίας.

Théâtre de la Bastille 13 Ιανουαρίου - 2

Φεβρουαρίου

☞ *Nathalie Schmidt: "Lola et moi et toi"*

☞ *Σκηνοθεσία: Nathalie Schmidt* ☞ *Σκηνικά: Fred Condom* ☞ *Κοστούμια: Isabelle Suran* ☞ *Μουσική: Michel Musseau* ☞

☞ *Με τους: Christophe Bernard* ☞ *Eva Ionesco* ☞

Jerôme Kircher ☞ *Edith Scob*.

✓ «Ηλέκτρα» από το *Royal Shakespeare Company*

Έχετε νιώσει ποτέ προσβεβλημένοι βγαίνοντας από μια παράσταση; Όχι απλά ενοχλημένοι από την ποιότητα του θεάματος αλλά καταπονημένοι, σαν να έχετε υποστεί δύο ώρες συνεχούς και κάθε μορφής ταπείνωσης;

Έτσι ένιωσα προσωπικά παρακολουθώντας τη διαστρέβλωση του κειμένου της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή από την Deborah Warner και το *Royal Shakespeare Company*. Όχι τόσο γιατί οι συντελεστές του τέρατος αυτού απέτυχαν — παρά τη θεμιτή προσπάθειά τους — να προσεγγίσουν την ουσία του κειμένου· όχι τόσο γιατί οι ηθοποιοί επιδόθηκαν σε ένα διαγωνισμό ουρλιαχτών και σπασμωδικών μικροκινήσεων, παίρνοντας ένα λανθασμένο και αδιέξοδο δρόμο· ούτε γιατί ένιωσα άβολα βλέποντας την «άποψη» που ήθελε την Κλυταιμνήστρα ως βαρβάτη και ζουμερή κατάξανθη χήρα — με όλες τις συνέπειες που μπορεί να έχει μια τέτοια επιλογή — ή τον Αίγισθο ως προσωποποίηση της ανθρώπινης ανοησίας· όχι γιατί σπατάλησα δύο ώρες πολύτιμου χρόνου· αλλά ούτε τέλος γιατί, έχοντας ανεπτυγμένο το εθνικιστικό μου συναίσθημα, αισθάνθηκα ότι επιτίθενται βάνουσα στο έργο των προγόνων μου (εξάλλου οποιαδήποτε επίθεση επέστρεψε στους ίδιους· σ' αυτό το είδος της



φωτογραφία: Neil Libbert

διαλεκτικής το θέατρο είναι αμείλικτο). Για όλους τους παραπάνω λόγους θα περιοριζόμουν ίσως σε ένα αίσθημα απογοήτευσης· δε θα ήταν εξάλλου η πρώτη φορά. Ένωσα όμως προσβεβλημένος γιατί μέσω του συγκεκριμένου θεάματος συνειδητοποίησα πόσο φτωχή υπήρξε και είναι ακόμη η θεατρική μας παράδοση και πολιτική· πόσο αδέξια και τελικά ανούσια. Και πώς αυτή η ανυπαρέξια παράδοσης, σχολής ή όπως αλλιώς θέλετε ορίστε την — που για το αρχαίο ρεπερτόριο θα έπρεπε να αποτελεί εθνικό μας χρέος — μας υποχρεώνει να αποδεχόμαστε, και πολλές φορές με κίνδυνο να καταπιούμε μύγες, ανάλογες προκλήσεις· να μένουμε απλοί και ανυπεράσπιστοι θεατές «απόψεων» που έρχονται από αλλού, χωρίς να συνειδητοποιούμε τη δική μας ευτυχία να είμαστε εξ' ορισμού οι πιο κατάλληλοι για να προσεγγίσουμε την πολιτιστική μας κληρονομιά. (Γιατί, διάολε, όσο και αν δεν είμαστε εθνικιστές, δε θα μας πείσουν ότι η γλώσσα και το πνεύμα του Σοφοκλή δεν αποτελούν μέρος της δικής μας κληρονομιάς, όπως ανάλογα αισθάνονται τον όρο οι Γάλλοι για το έργο του Racine ή οι Άγγλοι για τον Shakespeare· μήπως είναι εξάλλου τυχαίο ότι όλοι οι σύγχρονοι μεγάλοι σκηνοθέτες έγιναν μεγάλοι μέσα από την επεξεργασία του εθνικού τους δραματολογικού υλικού;).

Και ιδού τώρα με ποιον τρόπο το γαλλικό — και το ευρωπαϊκό εν γένει — κοινό αντιλαμβάνεται τον αρχαίο ελληνικό λόγο, αποτυπώνοντας και αποθεώνοντας ανάλογες αστειότητες (η παράσταση υπήρξε γεγονός του μήνα στο Παρίσι). Και εμείς, φτωχοί — αν και για κάποιους τυχεροί — εμικρέδες, θα μείνουμε και φέτος με τη χαρά να διδαχθούμε «Αίαντα» και «Φιλοκτήτη» στο «Θέατρο της Ευρώπης» ("Théâtre de l'Europe") από τον Christian Schiaretti, εις δόξαν της εθνικής και ευρωπαϊκής πολιτιστικής μας πολιτικής ή μάλλον της ανυπαρέξιας της.

(Δε θέτω διόλου εδώ σε αμφισβήτηση τις μεγάλες δυνατότητες της ηθοποιού Fiona Shaw· θα ήταν όμως καλύτερο για όλους, και κυρίως για την ίδια, να ασχοληθεί προς το παρόν με άλλου είδους ρεπερτόριο).

MC 93 Bobigny 14 - 25 Ιανουαρίου.

Σοφοκλή: «Ηλέκτρα»

☞ Μετάφραση (στα αγγλικά): Kenneth Mc Leich

☞ Σκηνοθεσία: Deborah Warner ☞ Σκηνικά: Hildegard Bechtler ☞

Φωτισμοί: Jean Kalman

☞ Πυλάδης: Richard Leaf ☞ Ορέστης: John Lynch

☞ Παιδαγωγός: Philip Locke ☞ Ηλέκτρα: Fiona Shaw

☞ Χρυσόθεμις: Susan Colverd ☞ Κλυταμνήστρα: Sheila Gish ☞

Αίγισθος: Gordon Gase ☞ Χορός: Annette Badland ☞ Ursula

Jones ☞ Kate Littlewood ☞ Gabriel Lloyd ☞ Margery Withers.

✓ "Le retour de Casanova" από το Théâtre La Limousine

Υπάρχουν σχεδόν πάντα φράσεις-κλειδιά σε κάθε θεατρικό κείμενο. Και οι φράσεις αυτές πρέπει να δικαιολογούνται στη σκηνή, για να δώσουν τα στηρίγματα όχι μόνο για το στέρεο χτίσιμο του συνόλου αλλά και για τη δυνατότητα δημιουργίας του εξαιρετικού που περιμένουμε, όταν ως θεατές επενδύουμε στο θέατρο κάτι περισσότερο από μια βραδινή έξοδο πριν από το φαγητό.

Στη θεατρική διασκευή της νουβέλας αυτής του Arthur Schnitzler "Le Retour de Casanova" (1918) που παρουσιάστηκε στο Maison des Arts της Créteil, η φράση αυτή ακούγεται από ένα δευτερεύοντα ρόλο, αλλά αναφέρεται στον πρωταγωνιστή: «Κοιτάξτε τον, είναι μπροστά μας ένας θρύλος» λέει κάποια



φωτογραφία: Agostino Pacciani

στιγμή ο φίλος του, Ολίνο, μιλώντας φυσικά για τον Casanova. Και όταν το κείμενο είναι σαφώς ένα είδος one man show (ο Casanova θα λείπει από τη σκηνή για λίγα μόνο δευτερόλεπτα), όλο το οικοδόμημα βασίζεται στην επιβεβαίωση της φράσης αυτής. Θα ήταν τουλάχιστον επιφανειακό να υποστηρίξει εδώ κανείς ότι αφού ο Casanova επιστρέφει 16 χρόνια μεγαλύτερος και με κλονισμένη αυτοπεποίθηση, έχει απωλέσει και τη λάμψη που τον συνοδεύει· γιατί η λάμψη αυτή είναι μέρος αναπόσπαστο του εαυτού του και δεν μπορεί να σβήσει απλά και μόνο με το πέρασμα του χρόνου. Ναι, ο Casanova είναι κουρασμένος, είναι — αν θέλετε — ακόμα και ξεπερασμένος. Το έργο οδηγεί σ' αυτήν την έμμεση απομυθοποίηση του πρωταγωνιστή του. Αλλά και όλο το παιχνίδι κρίνεται εδώ: η απομυθοποίηση αυτή δεν πρέπει να «εξηγηθεί» περισσότερο απ' όσο το ίδιο το κείμενο την αφήνει να διαφανεί. Ο θεατής και ο αββάς Rossi τη διαισθάνονται, οι γύρω

από τον Casanova δε θα τη δουν ποτέ. Ο Casanova δεν μπορεί να είναι αδιάφορος έστω κι αν δεν είναι το ίδιο πειστικός. Ο Casanova δεν είναι ήρωας μπουφόνικης φάρσας ή βουλεβάρτου, ο πρώην ερωτύλος που μεγαλώνοντας κάνει φαλάκρα και κοιλίτσα και χάνει τη γοητεία του. Ο Casanova θα μείνει για πάντα το ίδιο γοητευτικός, έστω κι αν αποδεικνύεται με την επιστροφή του πολύ πιο πραγματιστής.

Αυτήν τη λεπτή ισορροπία δεν πέτυχε να εκφράσει σε όλη της την έκταση ο François Chaumette — ή ίσως δεν του επιτράπηκε από την Arlette Téphaney. Θα έλεγε κανείς ότι ο Casanova δεν μπόρεσε ποτέ να ξεπεράσει την κούρασή του. Έτσι η παράσταση, που σε όλες τις άλλες παραμέτρους της υπήρξε ενδιαφέρουσα, επιμελημένη και με συγκεκριμένες αισθητικές επιλογές, έμοιαζε αδύναμη να εκτοξευθεί και ανίκανη να γοητεύσει ολοκληρωτικά.

Με το πικρό αίσθημα για μια μάχη που δεν κερδίστηκε, ενώ πολλά στοιχεία της ήταν ευνοϊκά, βγήκαμε από το Maison des Arts της Créteil: ένα χώρο που — οφείλω εδώ να το τονίσω — σέβεται το θεατή του έως και στις μικρότερες λεπτομέρειες.

Maison des Arts - Créteil 10 Ιανουαρίου - 16 Φεβρουαρίου

☞ Arthur Schnitzler: "Le retour de Casanova"

☞ Διασκευή: Jacques Téphaney ☞ Σκηνοθεσία: Arlette Téphaney ☞

Σκηνικό-κόστούμια: Claude Lemaire

☞ Casanova: François Chaumette ☞ Olivo: Claude-Bernard

Pérot ☞ Amélia: Dominique Vilar ☞ Marcolina: Virginie Pergnien

☞ Teresina: Anne-Sophie Coïc ☞ L'abbé Rossi: Pierre Meyrand

☞ Marquis Celsi: Claude Lévêque ☞ Lieutenant Lorenzi: Patrick

Cartié ☞ Picardi: Robert Sireygeol.

✓ "La nuit des rois" από το C. D. N.

Nancy-Lorraine

Στο μικρό σημείωμα του σκηνοθέτη της παράστασης, Charles Tordjman, διάβασα μια λιτή αλλά και λαμπερή παρουσίαση της ουσίας αυτού του κειμένου — που δεν είναι άλλο από το «Η Δωδεκάτη Νύχτα» του William Shakespeare. Δανείζομαι και μεταφράζω εδώ δύο αποσπάσματα: «Τα πρόσωπα του έργου βυθίζονται μέσα σε ατέλειωτες νύχτες, στην καρδιά ενός εφιαλτικού καρναβαλιού: όλη η δράση βασίζεται έτσι σ' αυτήν τη μεταμφίεση, αποτέλεσμα ενός ναυαγίου»... «Όλοι απατούν, απατώνται, σφάλλουν. Στο τέλος η αλήθεια κερδίζει, ως εκ θαύματος, τα δικαιώματά της. Αλλά αυτό είναι βέβαιο;».

Το έργο του Shakespeare είναι βαθιά φιλοσοφικό. Ο

συγγραφέας εκμεταλλεύεται την οικουμενικά ιερή υπόσταση του Δωδεκαήμερου — η οποία συνδυάζει παγανιστικά και θρησκευτικά στοιχεία με την έξαψη μπροστά στον ερχομό μιας νέας χρονιάς — για να στήσει μια αναζήτηση των ορίων της αντικειμενικής και της προσωπικής αλήθειας. Και αυτό μέσα από ένα παιχνίδι, ένα φαινομενικά απλοϊκό μύθο, που όμως είναι τελικά ένα πολυεπίπεδο και ιδιοφυές θεατρικό κείμενο.

Με αυτό το προκλητικό και πολυδιάστατο οικοδόμημα πάλεψαν ο Charles Tordjman και η ομάδα του C. D. N. Nancy-Lorraine. Και έπεσαν ηρωικά στη μάχη. Όχι, όπως φαίνεται, γιατί δεν το προσέγγισαν με προσοχή: αλλά γιατί δύο βασικά στοιχεία έλειπαν από την παράσταση που μας παρουσίασαν: χαρακτήρες και ουσιαστικός ρυθμός. Έτσι ο μύθος δεν κύλησε και δεν αποκάλυψε: κόλλησε μόνο σε επί μέρους κωμικά στοιχεία με συνέπεια να περιορισθεί σε κωμωδία καταστάσεων με happy end. Άραγε ο ίδιος ο σκηνοθέτης νιώθει να δικαιώνεται μέσα από το τελικό αποτέλεσμα;

Πολύ ενδιαφέρουσα η μετάφραση του Bernard Noël. Επιτέλους η γαλλική γλώσσα φαίνεται να βρίσκει λύσεις μπροστά στα χρόνια αδιέξοδά της σε σχέση με τον Άγγλο δραματουργό.

Maison des Arts - Créteil 24 Ιανουαρίου - 29 Μαρτίου

☞ William Shakespeare: "La nuit des rois" (Η Δωδεκάτη Νύχτα)

☞ Μετάφραση: Bernard Noël ☞ Σκηνοθεσία: Charles Tordjman ☞

Σκηνικό: Michel Launay ☞ Κόστούμια: Nathalie Prats-Berling ☞

Μουσική: Jean-Louis Chautemps

☞ Orsino : Jacques Brücher ☞ Curio, Valentin, Fabien: Yves

Nadot ☞ Viola-Cesario: Chatherine Maignan ☞ Capitaine,

Officier, Serviteur: Laurent Vacher ☞ Sir Tobie Gargarote: Serge

Valetti ☞ Maria: Cécile Backes ☞ Sir André Guelenfeu: Jean-

Claude Leguay ☞ Fou Feste: Daniel Martin ☞ Comtesse Olivia:

Christine Brücher ☞ Malvolio: Philippe Fretun ☞ Antonio:

François Rodinson ☞ Sébastien: Bernard Lévy .



(Μια συμπληρωματική παρατήρηση για όσους από τους αναγνώστες μας αποτελούν εν δυνάμει θεατές των παραστάσεων που παρουσιάζονται: Το **θεωρείο** επιδιώκει να είναι επίκαιρο. Όταν όμως οι παραστάσεις προγραμματίζονται για 20 ημέρες, μόνο με πολύ ευτυχή ημερολογιακή σύμπτωση θα μπορούν οι κριτικές μας παρουσιάσεις να είναι συγχρόνως και πιθανές προτάσεις για την παρακολούθηση ενός θεάματος).

Max Ernst

Πέρα από τη ζωγραφική

του Νίκου Δασκαλοθανάση

Το έργο του Max Ernst αποτελεί παράδειγμα καλλιτεχνικής παραγωγής που αρνείται πεισματικά, τόσο στις επί μέρους φάσεις του όσο και στο σύνολό του, τη συστηματική κατάταξη. Κινήματα όπως ο ντανταϊσμός ή ο σουρεαλισμός, πέρα από την αναμφισβήτητη επίδραση που άσκησαν στον καλλιτέχνη, στάθηκαν περισσότερο σημεία εκκίνησης για την περαιτέρω διεύρυνση των προσωπικών του αναζητήσεων παρά συγκεκριμένοι χώροι, που οροθέτησαν την εικαστική του δραστηριότητα.

Αυτήν την πολυμορφία που χαρακτηρίζει την παραγωγή του Max Ernst θέλησε να καλύψει η αναδρομική έκθεση του έργου του, που οργανώθηκε από το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Παρισιού — στη Μεγάλη Αίθουσα του 5ου ορόφου, στο Πολιτιστικό Κέντρο Georges Pompidou — από τις 26 Νοεμβρίου 1991 έως τις 27 Ιανουαρίου 1992. Η έκθεση αυτή, που είναι η πρώτη μεταθανάτια του Ernst στο Παρίσι, κατέληξε στη γαλλική πρωτεύουσα αφού ταξίδεψε στο Λονδίνο, τη Στουτγάρδη και το Ντίσελντορφ και έγινε με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 100 χρόνων από τη γέννησή του. Βασικό μέλημα των οργανωτών, που επικεφαλής τους ήταν ο Werner Spies — ο σημαντικότερος μελετητής του έργου του Max Ernst —, υπήρξε η κατά χρονολογική σειρά παρουσίαση των δημιουργιών του

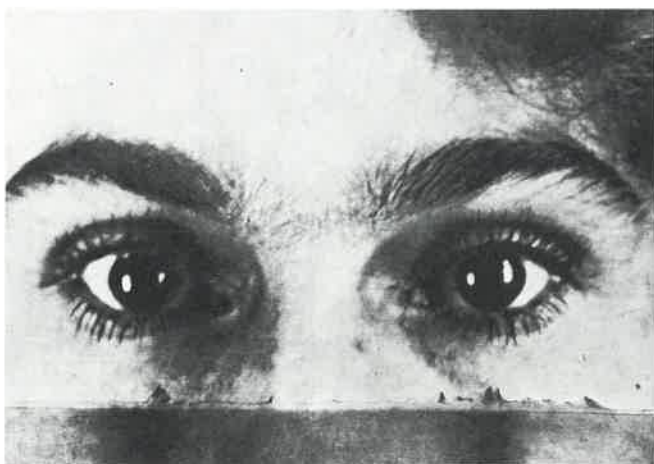
καλλιτέχνη, από τα πρώτα σχέδια και collage της δεκαετίας του 1910 έως τα έργα των τελευταίων ετών της ζωής του. Ο Ernst, — γεννημένος στο Brühl της Γερμανίας το 1891 — αφού πρώτα εντυπωσιάστηκε από την εξπρεσιονιστική ζωγραφική, τον κυβισμό και τον κονστρουκτιβισμό, ίδρυσε το 1919 μαζί με τον Baargeld τη ντανταϊστική ομάδα της Κολωνίας. Το 1922 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι μετά από πρόσκληση του André Breton. Αυτή είναι η αρχή μιας θεαλωδούς σχέσης που θα έχει ο Max Ernst γενικά με το σουρεαλισμό και ειδικότερα με τον Breton. Η δραστηριότητα του καλλιτέχνη εντυπωσιάζει τον ιδρυτή του σουρεαλισμού, αλλά ο απείθαρχος χαρακτήρας του αποτελεί σημείο προστριβών. Το 1925 ο Ernst συμμετέχει στην πρώτη ομαδική έκθεση των σουρεαλιστών στο Παρίσι. Η δεκαετία του 1930 κυλάει για τον Ernst ανάμεσα σε ποικίλες δραστηριότητες: θεατρικά σκηνικά, εικονογραφήσεις βιβλίων, τυπώματα και χαρακτηριστικά, ζωγραφική και γλυπτά. Παρ' ότι θεωρήθηκε «εκφυλισμένος» καλλιτέχνης από τους Ναζί, φυλακίζεται από τους Γάλλους το 1939 ως υπήκοος εχθρικής χώρας. Όμως δραπετεύει και στις 14 Ιουλίου 1941 φθάνει στις Η.Π.Α., όπου το έργο του είναι ήδη γνωστό, και γίνεται Αμερικανός υπήκοος. Εγκαθίσταται στην Αριζόνα και συνεχίζει να δημιουργεί τους



Max Ernst. *Η χίμαιρα*, 1928. Λάδι σε μουσαμά.

ονειρικούς και παράξενους πίνακες, που έχει αρχίσει από το 1936 συμμετέχοντας στις δραστηριότητες των εξόριστων καλλιτεχνών. Επιστρέφει στην Ευρώπη το 1953 και εγκαθίσταται στη Γαλλία, όπου του προσφέρεται η γαλλική υπηκοότητα. Πασίγνωστος πλέον, δημιουργεί ως το θάνατό του, το 1976, μια σειρά από έργα, που χωρίς να έχουν την αινιγματική ατμόσφαιρα των προηγούμενων χρόνων, χαρακτηρίζονται από την κρυστάλλινη διαύγεια και τη φρεσκάδα των σχημάτων τους.

Αυτή η τελευταία περίοδος έχει και την πιο πλημμυρική παρουσία στην έκθεση. Αντίθετα τόσο το χαρακτηριστικό όσο και το ζωγραφικό έργο των προηγούμενων ετών παρουσιάζεται σ' όλη του την πληρότητα, ενώ τα λίγα χάλκινα γλυπτά που εκτίθενται είναι σωστά επιλεγμένα, ώστε δίνουν αντιπροσωπευτική αίσθηση της αφηρημένης λιτότητας και της ονειρικής έμπνευσης, που χαρακτηρίζει το σύνολο των γλυπτών του Ernst.



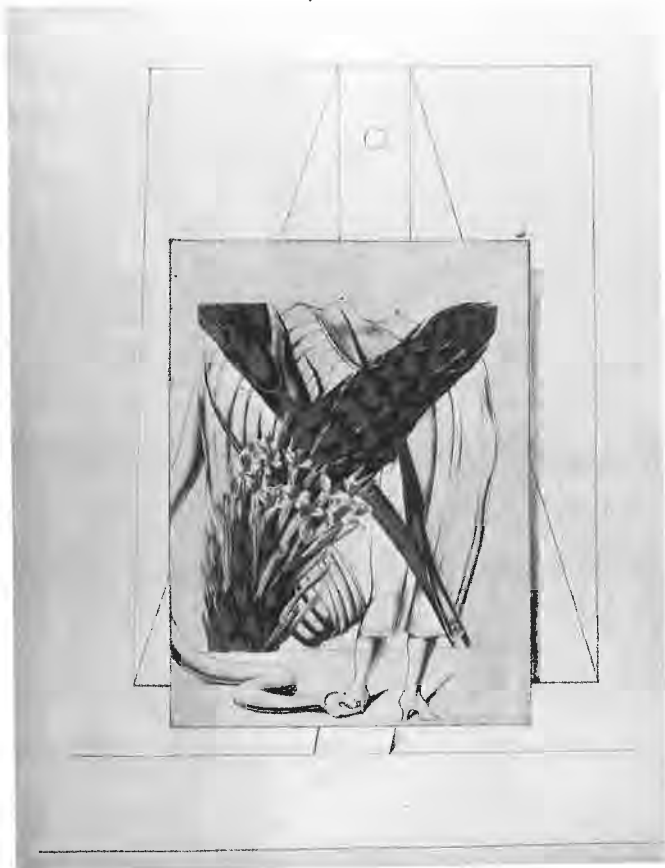
Max Ernst. *Η ορατή γυναίκα*, 1925.

Από την αρχή της πορείας του ο Ernst προσπάθησε να ξεπεράσει οποιοδήποτε θεωρητικό αλλά και πρακτικό όριο, που θα μπορούσε να περιορίσει την ανάγκη του για δημιουργική έκφραση. Με αυτή την έννοια δεν είναι τυχαία η εμμονή του στη χρήση νέων πρωτοποριακών τεχνικών, όπως η ζωγραφική φωτογραφιών, το photomontage, η μονοτυπία, το collage κ.ά. Η εφεύρεση του frottage — τεχνική ξυσίματος με μολυβένιο εργαλείο ενός λευκού χαρτιού τοποθετημένου σε μια επιφάνεια (σανίδα πατώματος, φύλλο δένδρου κ.ά.) με σκοπό την



Max Ernst. *Αυτοπροσωπογραφία*, 1920.

αναπαραγωγή σχεδίων που με την κατάλληλη συμπλήρωση μπορούν να δώσουν ένα παράδοξο, ποιητικό αποτέλεσμα — θεωρήθηκε από τους σουρεαλιστές ως τεχνική που στο επίπεδο των πλαστικών διατυπώσεων ισοδυναμεί με την αυτόματη γραφή στη λογοτεχνία. Ο Max Ernst συνδέει έτσι την τεχνική — που η παραδοσιακή αντίληψη θεωρούσε ανεξάρτητη από το περιεχόμενο του έργου τέχνης — με το ίδιο το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Αυτό το κατορθώνει μέσα από μια διαδικασία που



Max Ernst. 'Ατίτλο, 1931.

δανείζεται στοιχεία από την εικονοκλαστική ειρωνεία του ντανταϊσμού και τον ποιητικό ανορθολογισμό του σουρεαλισμού, προεικονίζοντας και μελλοντικά καλλιτεχνικά κινήματα. Εάν αληθεύει το γεγονός πως ο καλλιτέχνης εφάρμοσε κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Ν. Υόρκη την τεχνική του dripping — τυχαίο στάξιμο χρώματος στη ζωγραφική επιφάνεια — για τη δημιουργία του έργου ο *Τρελός Πλανήτης*, τότε ο ρόλος του Max Ernst στο πλαίσιο της γέννησης του αφηρημένου εξπρεσιονισμού οφείλει να επαναεξεταστεί: Κατά το Werner Spies ο Jackson Pollock, που θα πρωταγωνιστήσει με αυτήν την τεχνική στην αμερικανική μεταπολεμική σκηνή, ήταν παρών κατά τη διάρκεια της δημιουργίας του *Τρελού Πλανήτη*.

Η εμμονή του καλλιτέχνη στον τεχνικό νεοτερισμό επηρεάζει αναπόφευκτα και τις ελαιογραφίες του. Η προσαρμογή της σχεδιαστικής τεχνικής του frottage στη ζωγραφική δημιουργεί απρόσμενα αποτελέσματα, που συνδυάζουν ποιητικές υποσυνείδητες αναφορές και αναγνωρίσιμες συμβολικές μορφές. Όσο για τα χαρακτηριστικά του με τον αισθησιακό και σαρκαστικό τους χαρακτήρα παρουσιάζουν μια σημαντική πλευρά της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Ernst.

Τελικά, όπως εύστοχα σημειώνει ο Werner Spies στον κατάλογο

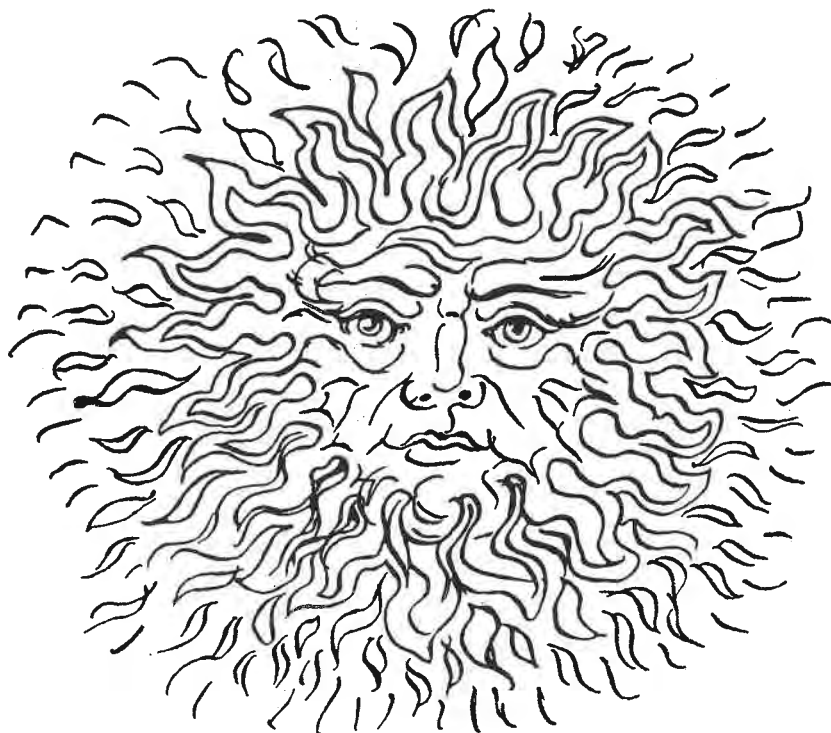
της έκθεσης «ο πλούτος της εφευρετικότητας μέσα από την επεξεργασία τεχνικών ή πηγών έμπνευσης, οι τομές μεταξύ των διαφόρων περιόδων, η ποικιλομορφία των διαδοχικών θεμάτων, όλα αυτά δημιουργούν σύγχυση στο θεατή, τον οποίο πρέπει να παροτρύνουμε να ψάξει τον πραγματικό Max Ernst όχι στο ένα ή στο άλλο περίφημο έργο αλλά μάλλον στο σύνολο της παραγωγής του· εκεί σκιαγραφείται μια κοσμογονία, που είναι συγχρόνως σκεπτικιστική και προφητική». Η κοσμογονία αυτή ξεφεύγει από τα στενά όρια της τέχνης της ζωγραφικής και αναπτύσσεται πραγματικά πέρα απ' αυτήν.*

Κλείνοντας θα θέλαμε να παρατηρήσουμε πως η χωρίς εξήγηση απουσία σημαντικών έργων του Ernst — παρ' ότι αυτά αναφέρονται στον κατάλογο, όπως *Η Ευρώπη μετά τη βροχή* του 1940-42 ή *Οι πειρασμοί του Αγίου Αντωνίου* — υπήρξε οργανωτική αδυναμία μιας έκθεσης για την οποία το κοινό έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού ως τις τελευταίες ημέρες κατέκλυε τον εκθεσιακό χώρο περιμένοντας συχνά αρκετές ώρες για την εξασφάλιση εισιτηρίου.

* «Πέρα από τη ζωγραφική» τιτλοφορείται το άρθρο του Max Ernst που δημοσιεύθηκε το 1937 στο αφιερωμένο σ' αυτόν τεύχος του παρισινού περιοδικού *Cahiers d' Art*.



Max Ernst. Συνάντηση δύο ποντικών (Οι Δυστυχίες των Αθανάτων), 1922.



Σχέδιο από το βιβλίο του L.-P. Fargue *Une Saison en Astrologie*. Paris, 1945.

Δημήτριος Γαλάνης

(1879 — 1966)

του Τάκη Σαλκιτζόγλου

Γεννημένος στην Αθήνα, από πατέρα που κρατούσε από την Κύμη της Ευβοίας, ο Δημήτριος Γαλάνης έδειξε από πολύ νωρίς μια «διαβολική ευκολία» στο σχέδιο. Έτσι σε ηλικία μόλις 17 ετών γίνεται συνεργάτης στα γνωστότερα έντυπα της εποχής, όπως στο *Ρωμή* του Γ. Σουρή, στη *Διάπλαση των Παιδών* και στη συνέχεια στην *Ακρόπολη* του Βλάση Γαβριηλίδη. Ο πατριάρχης αυτός της νεοελληνικής δημοσιογραφίας ζύγισε σωστά το ταλέντο του νεαρότατου Γαλάνη και τον στέλνει μάλιστα σαν πολεμικό ανταποκριτή της εφημερίδας αυτής στον άτυχο πόλεμο του 1897, για να στείλει από εκεί εκ του φυσικού τα σχέδια που θα εικονογραφούσαν τις περιγραφές των μαχών. Η γρήγορη και δυσάρεστη έκβαση του πολέμου αναγκάζει το Γαλάνη να γυρίσει

άπρακτος από τα μισά κιόλας του ταξιδιού προς το μέτωπο. Εκεί, στους κύκλους της *Ακρόπολης* και των περιοδικών της εποχής, από έφηβος κιόλας ο Γαλάνης γνωρίστηκε με σημαντικά πρόσωπα της τότε αθηναϊκής διανοήσης, όπως το Σουρή, το Βλαχογιάννη, τον Κακλαμάνο, τον Επισκοπόπουλο, αλλά και τους ζωγράφους Λύτρα, Μαθιόπουλο, Γερονιώτη κ.ά.

Μετά από δύο χρόνια σπουδών στο Πολυτεχνείο, όπου προοριζόταν για πολιτικός μηχανικός, κι αφού παρακολούθησε λίγα μαθήματα ζωγραφικής στην Σχολή Καλών Τεχνών, πετυχαίνει το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό γελοιογραφίας που διοργάνωσε σε διεθνή κλίμακα η παρισινή εφημερίδα *Le Journal*. Αποφασίζει λοιπόν να φύγει για το Παρίσι. Ήταν στα 1901 και η γαλλική

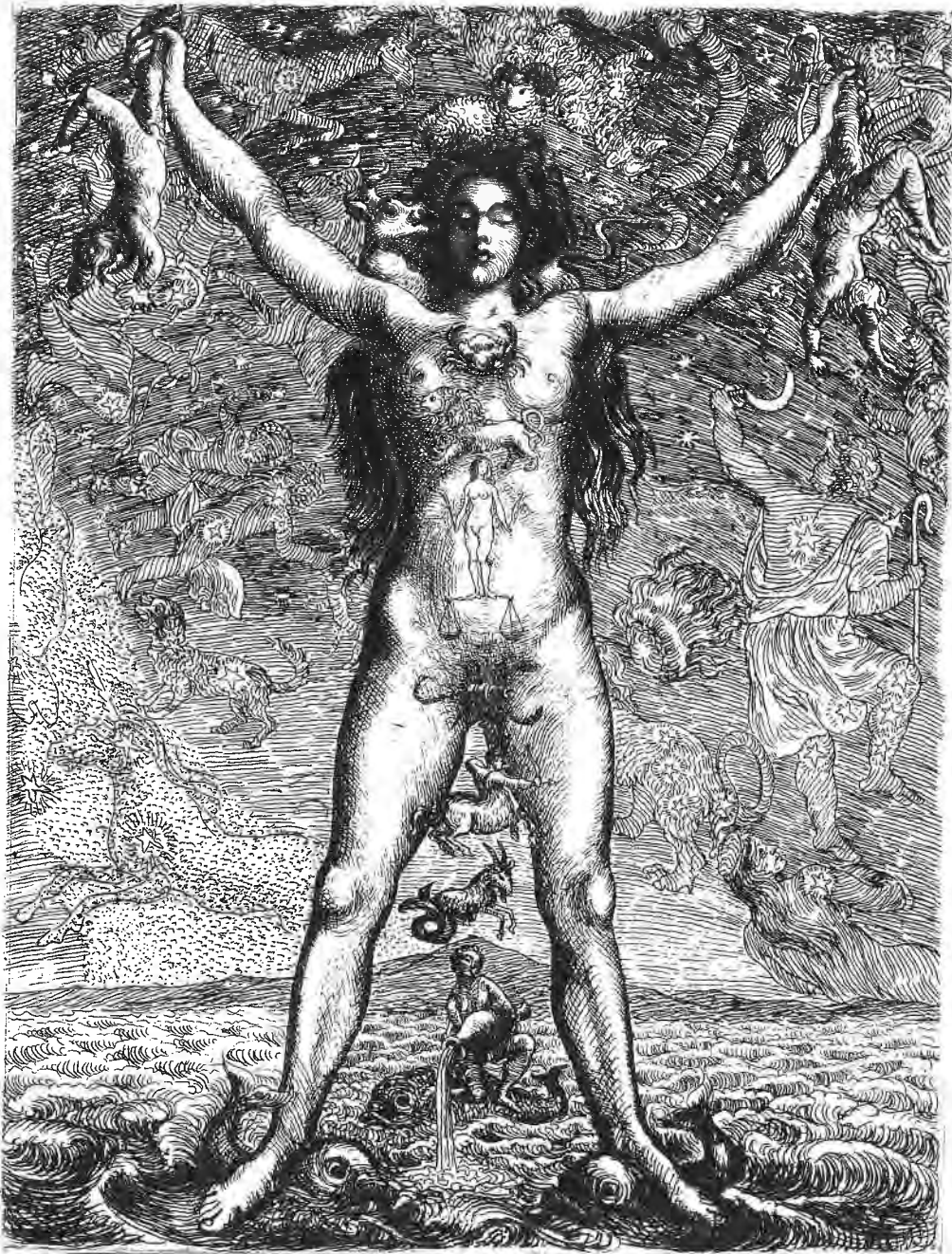


Στο εργαστήρι του γύρω στα 1910.

πρωτεύουσα ζούσε τη λαμπρή περίοδο της μελ-επόκ. Ο νεαρός Αθηναίος φθάνει άγνωστος και ρίχνεται ακάθεκτος στον αγώνα για την ανάδειξη του ταλέντου του. Παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής στη σχολή του γνωστότατου τότε Cormon, που ευτύχησε να έχει μαθητές σαν τον Gauguin, το Van Gogh, τον Toulouse-Lautrec, τον Picabia και το Matisse, χωρίς ποτέ του, όπως γράφει ο Crespelle, να υποπευθεί την αξία των μαθητών του! Τελικά ο Γαλάνης, ανικανοποίητος, προτίμησε την προσωπική και αυτόνομη μελέτη του αυτοδίδακτου, με μια όμως εκπληκτική επιμονή, οργάνωση και εμφάθυνση, που προσδιοριζόταν από την ευσυνειδησία του και την υψηλή ανθρωπιστική του παιδεία, μια παιδεία που σφραγίζοταν από την αγάπη του προς την κλασική λογοτεχνία, τα μαθηματικά και την προκλασική μουσική. Στο ατελιέ του μάλιστα συνέχιζε μέχρι τα γεράματά του να παίζει σονάτες του Μπαχ και του Χέντελ στο αρμόνιό του, που είχε μάλιστα κατασκευάσει μόνος του. Στις ιδιωτικές αυτές συναυλίες τον συνόδευαν συχνά ο Matisse με το βιολί του και ο Dérain με το φλάουτό του. Άτομο με βαθιά ανθρωπιστική και ελληνογενή παιδεία, ο Δημήτριος Γαλάνης

δέχεται διψασμένος την επίδραση της παρισινής ατμόσφαιρας. Καταφέρνει και γίνεται συνεργάτης στα περίφημα σατιρικά περιοδικά της εποχής *L'assiette au beurre*, *Rire*, *Frou-frou*, όπου οι γελοιογραφίες του γίνονται περιζήτητες και μάλιστα ακριβοπληρώνονται. Η επιτυχία του αυτή τον καθιερώνει στους καλλιτεχνικούς κύκλους και γνωρίζεται ή και κατά καιρούς συνεργάζεται με τους Juan Gris, Picasso, Matisse, Dérain, Braque, Rouault κ.α. Επηρεασμένος από το Cézanne και τους νεοεμπρεσιονιστές προσπαθεί να βρει το δικό του δρόμο στη ζωγραφική. Οι πίνακές του με τις στέρεες φιγούρες, τα λιτά σχήματα, τα γαιώδη χρώματα και τη γαλήνη που αποπνέουν ξεχωρίζουν. Ο André Malraux θα γράψει αργότερα έναν ύμνο για το ζωγράφο Γαλάνη, όπου ούτε λίγο ούτε πολύ σημειώνει: «Έχει την ικανότητα να προκαλεί σ' ένα σύγχρονο καλλιτέχνη συγκινήσεις ανάλογες μ' αυτές που διεγείρει ένας Giotto. Και οι δύο αυτοί ζωγράφοι έχουν την ίδια απλότητα και καταργούν τα τεχνάσματα. Προκαλούν μ' αυτό τον τρόπο τη συγκίνηση και μian αίσθηση άκρας κομψότητας».

Ο Γαλάνης όμως έμεινε στην Ιστορία της Τέχνης περισσότερο ή και αποκλειστικά ως χαράκτης, όσο κι αν αδικούμε έτσι άθελά μας τη ζωγραφική του, που συγκίνησε ανθρώπους σαν τον Malraux. Και στη χαρακτηριστική δοκιμάζεται ήδη από τα 1908, μέχρι που στρατεύεται στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και βρίσκεται στην Αβινιόν, στη Λεγώνα των Ξένων. Εκεί τον επισκέπτεται μάλιστα και ο Picasso και του χαρίζει ένα κομμάτι ξύλου για χαρακτηριστική, πάνω στο οποίο ο Γαλάνης, στις ώρες της ανάπαυσης από τις στρατιωτικές ασκήσεις, θα βρει καιρό να χαράξει μια υπέροχη ξυλογραφία, «Το Παλάτι του Πάπα στην Αβινιόν». Η δημοσίευση, από τον Gallimard στα 1920, του έργου του Gérard de Nerval «Νύχτες του Οκτώβρη» με εικονογράφηση του Γαλάνη (13 πρωτότυπα χαρακτηριστικά) σε μια ειδική έκδοση για βιβλιόφιλους και σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων εντυπωσιάζει τους φιλότεχνους. Από εκεί και πέρα οι παραγγελίες έρχονται σαν βροχή. Οι εκδοτικοί οίκοι συνήθιζαν τότε να εκδίδουν σε λίγα αντίτυπα (από 100 μέχρι 300 συνήθως) βιβλία γνωστών λογοτεχνών, που τα εικονογραφούσαν με πρωτότυπες ξυλογραφίες ή χαλκογραφίες γνωστοί καλλιτέχνες. Και ο Γαλάνης αναδείχτηκε έτσι ως ένας από τους πρώτους χαρακτές — ίσως ο πιο διάσημος — για να στολίζει με τα έργα του κείμενα που πέρασαν στην ιστορία όχι μόνο της βιβλιοφιλίας αλλά και της τέχνης της χαρακτηριστικής. Μερικά από τα αριστουργήματά του αυτά αποτελούν σήμερα σπάνιο συλλεκτικό είδος, όπως στα έργα «Οδές» του Paul Valéry, «La mort d'Hippolyte» του Jacques de Lacretelle, «Coeurs à prendre» του Georges Gabor, «Le Grand Meaulnes» του Alain Fournier, «Les amours de Marie» του Ronsard, «Les Nourritures Terrestres» του André Gide, «Ο Απολεσθείς Παράδεισος» του John Milton κ.ά. Σε περισσότερες



Σχέδιο από το βιβλίο του L.-P. Fargue *Une Saison en Astrologie*. Paris, 1945.

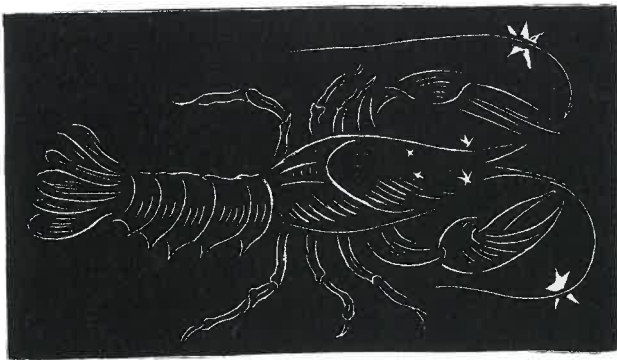
από 120 αριθμούνται οι εκδόσεις που τα χαρακτηριστικά του Γαλάνη τις ομόρφυναν και τις στόλισαν, όπως η πολύτιμη πέτρα ομορφαίνει και στολίζει το δαχτυλίδι. Αφού έζησε τα πρώτα του χρόνια στους κύκλους του Montparnasse — καθημερινός θαμώνας του *Dôme* και της *Closerie des Lilas* — εγκαταστάθηκε γύρω στα 1912 στη Μονμάρτη, στο νούμερο 12 της οδού Cortot, εκεί ακριβώς που σήμερα στεγάζεται το Δημοτικό Μουσείο της Μονμάρτρης και όπου μια αναμνηστική πλάκα θυμίζει ότι ο μεγάλος συμπατριώτης μας έζησε και δημιούργησε εκεί για περισσότερα από 60 χρόνια. Ήταν η εποχή του *Lapin Agile* και του *Bateau-Lavoir*, η εποχή των «μποέμ» της Μονμάρτρης' όταν ο

Jehan Rictus (1867-1933), ο ποιητής που τραγούδησε το ανεπανάληπτο στην καλλιτεχνική ιστορία κλίμα της παρισινής αυτής συνοικίας, αντικρίζοντας την εικόνα του Χριστού αναφωνούσε:

«Ah! comme t'es pâ!...
comme t'as l'air triste.
T'as tout à fait
l'air d'un artiste!»

Ο Degas γνωρίζει στα γεράματά του το Γαλάνη και γοητευμένος από τη δουλειά του του χαρίζει την ίδια την πρέσα του, ένα σπάνιο χειροκίνητο μηχάνημα του 17ου αιώνα, όπου αποτύπωνε

κι ο ίδιος τα χαρακτηριστικά του. Όμως ο Γαλάνης, πνεύμα ανήσυχο κι ανικανοποίητο, δεν περιορίζεται σε όσα η εποχή του συνήθιζε. Με το επαναστατικό του ταμπεραμέντο ανανεώνει κυριολεκτικά την τεχνική της χαρακτικής, δημιουργεί καινούρια εργαλεία (όπως το νέλο), εισάγει τη λεγόμενη *manière poire* (μαύρη τεχνοτροπία, όπου οι όγκοι και τα σχήματα αποδίδονται πιο ζωγραφικά) και ξαναφέρει στην ξυλογραφία το «πλάγιο ξύλο» (*bois de fil*) που δίνει εικαστικά αποτελέσματα πιο αδρά αλλά περισσότερο ζεστά και ανθρώπινα. Ήταν ο χαρακτήρας που δε χάραζε μόνο, αλλά κυριολεκτικά ζωγράφιζε χαράζοντας με το σκαλίδι του: Ήταν όμως κι από τη γενιά των μεγάλων της Τέχνης, για τους οποίους η απόλυτη γνώση της τεχνικής (αυτό που οι Γάλλοι αποκαλούν *métier*) ήταν αυτονόητη προϋπόθεση για τον καλλιτέχνη. Του απέδωσαν έμμεσα τη μομφή, ότι αν και βρέθηκε στο ένδοξο Παρίσι των αρχών του 20ου αιώνα, στην ίδια την καρδιά των



Σχέδιο από το βιβλίο του L.-P. Fargue *Une Saison en Astrologie*. Paris, 1945.

καλλιτεχνικών ρευμάτων, αν και συνδέθηκε προσωπικά με όλους τους μεγάλους καλλιτέχνες (το Matisse, τον Picasso, τον Braque, τον Dérain, το Rouault κ.ά.) και μολοντί δοκίμασε με επιτυχία και τον κυβισμό και τον εξπρεσιονισμό επέστρεψε και πάλι από εκεί που άρχισε, έτσι που να χαρακτηριστεί τελικά σαν «νεοκλασικός». Η ελληνική ισορροπία και ο αισθησιασμός του, η ουμανιστική του παιδεία και το παγανιστικό του πνεύμα ήταν τα στοιχεία που κυριάρχησαν μέσα του και στο έργο του. «Ο κυβισμός» έλεγε «είναι η άρνηση του αισθησιασμού στην Τέχνη και συνδέεται με την υλική πτώση της Γαλλίας. Αναπτύχθηκε στον πόλεμο και στη μεταπολεμική δυστυχία. Είναι ένα φαινόμενο κριτικό και διανοητικό, που δεν έχει όμως βαθύτερη αισθητική συγκίνηση». Και σχολιάζοντας τη μανία των νέων καλλιτεχνών για εντυπωσιασμό (το περίφημο «*étonne-moi*» του S. Diaghilev) παρατηρεί: «Η εγκατάλειψη της τεχνικής αποτελεί την κύρια αιτία της κρίσης στην Τέχνη σήμερα... Η τεχνική (δηλαδή το *métier*) δεν ήταν ποτέ το θέμα στις καλλιτεχνικές συζητήσεις του παλιού καιρού. Ο Leonardo da Vinci δε μιλά σχεδόν καθόλου για το *métier*. Το προϋποθέτει. Αντίθετα ο Picasso εφευρίσκει καθημερινά με τα μέσα της



Σχέδιο από το βιβλίο του L.-P. Fargue *Une Saison en Astrologie*. Paris, 1945.

τεχνικής. Το *métier* έγινε σήμερα το κύριο θέμα των συζητήσεων και η τέχνη το δευτερεύον. Η ζωγραφική έχασε έτσι το σκοπό της. Σήμερα δε γίνονται πια έργα. Κάνουν συνεχώς πειράματα και θεωρία. Έχουμε γίνει εφευρέτες και πειραματικοί...».

Ο Γαλάνης λοιπόν ανήκει στη γενιά των μεγάλων κλασικών του 20ου αιώνα, όπως ο André Gide, για την αγάπη του στο ανθρώπινο κάλλος, την καθαρή και λογική φόρμα του, το μέτρο και το ρυθμό της τεχνικής του έκφρασης. Στην υπόθεση της σύγκρουσης του ορθολογισμού με το ενστικτώδες ο Γαλάνης με την ήρεμη αττική του συνείδηση επιχειρεί ξανά τη σύνθεση των τριών στοιχείων του κλασικού ιδανικού: του ζωντανού αισθήματος για τη φύση, του ορθού λόγου και της αγάπης για τις τέχνες του παρελθόντος. Μετά την τρίτη δεκαετία του αιώνα μας σταματά να ζωγραφίζει, αλλά συνεχίζει τα χαράγματά του σε ξύλο, χαλκό ή και σε μονοτυπίες. Μετά την παγκόσμια αναγνώρισή του έρχεται και η ανακήρυξή του σε Ακαδημαϊκό από τη Γαλλική Ακαδημία στα 1945. Ήδη όμως είχε ζήσει το μεγάλο προσωπικό του δράμα. Ο μοναχογιός του, αξιωματικός του γαλλικού πολεμικού ναυτικού, είχε σκοτωθεί σε μια ναυμαχία, στις 27 Νοεμβρίου του 1940.

Τα σκαλιά της Μονμάρτρης γίνονται όλο και πιο κουραστικά γι' αυτόν. Μόνη του παρηγοριά πια η τέχνη του, που την υπηρετεί μέχρι τα βαθιά του γεράματα, και η μικρούλα εγγονή του, η Catherine. Από το ατελιέ του περνούν όλοι οι Έλληνες



Σχέδιο από το βιβλίο του L.-P. Fargue *Une Saison en Astrologie*. Paris, 1945.



Η προμετωπίδα από το βιβλίο του Alexandre Amoux *La nuit de Saint Barnabé*.

καλλιτέχνες και διανοούμενοι που ζουν ή παρεπιδημούν στο Παρίσι· δεν υπάρχει κυριολεκτικά κανένας συμπατριώτης που να μη δοκίμασε τη φιλόξενη και φιλόφρονα διάθεσή του, να μην άκουσε τις ενθαρρυντικές κουβέντες του ευπατριδου αυτού της Τέχνης. Ήταν ένα ατελιέ που έμεινε στην Ιστορία. Μέσα στη γοητευτική ακαταστασία του ξεχώριζαν, εκτός από τα έργα του και τα έργα διάσημων φίλων του, το θρυλικό αρμόνιό του, ένα ηλιακό ρολόι που είχε επίσης κατασκευάσει ο ίδιος (αθεράπευτος εραστής πάντα των μαθηματικών και της γεωμετρίας), ένα... τηλεσκόπιο με το οποίο έκανε τις αστρονομικές του παρατηρήσεις και μια βυζαντινή εικόνα. Όλα αυτά τα στόλιζε η ίδια η αριστοκρατική μορφή του, το έξοχο πνεύμα του, ευγενικό και ελαφρά ειρωνικό όταν ήθελε, και η βαθιά προσωπική του καλλιέργεια, που ήταν το καταστάλαγμα της ανθρωπιστικής του παιδείας. Και φυσικά, μέσα σ' αυτή τη σκηνογραφική μαγεία, που εντυπώσιαζε όλους τους επισκέπτες του, δέσποζε η χειροκίνητη αντίκα που λειτουργούσε ακόμα χάρη στο μεράκι και την αγάπη του· η πρέσα του Degas απ' όπου ξεπηδούσαν ένα-ένα τα χαρακτηριστικά του αριστουργήματα... Σαν ένιωθε να ζυγώνει το τέλος, ζήτησε μόνος του να ξαναβρεθεί στη γενέθλια γη. Η μοίρα θέλησε να πεθάνει στην Αθήνα, στα 87 του χρόνια, σ' ένα σπίτι της οδού

Πινδάρου, στο Κολωνάκι, κοντά στο σπίτι που γεννήθηκε. Ο Δημήτριος Γαλάνης δοκίμασε όλες ίσως τις τεχνοτροπίες και τις σχολές, αλλά αρνήθηκε να διασπάσει το χρώμα από τη φόρμα, δεν έστερε, δεν άντεξε μάλλον, να τεμαχίσει το ανθρώπινο σώμα σε ευρηματικές και ιδιοφυείς συνθέσεις, που δίδουν βέβαια στη λογική αφαίρεση την ευκαιρία ωραίων γεωμετρικών ανασυνθέσεων. Προτίμησε να γυμνάσει και να βάλει σε τάξη τις εμπνεύσεις του, να σταλάξει την αγάπη του με μικρές χαρακίες πάνω στις ανθρώπινες μορφές του αλλά και πάνω στις έξοχες και χυμώδεις *natures mortes* του. Την εποχή που οι κυβιστές είχαν αποκλείσει σχεδόν το τοπίο και τον άνθρωπο από τα θέματά τους και οι *faunes* μεθούσαν με τα χρώματα, τα λουλούδια και την αρωματισμένη γυναικεία σάρκα που ξαπλώνει νωχελής σε ανατολίτικα ντιβάνια, ο Δημήτριος Γαλάνης — όπως παρατηρεί εύστοχα ο Άγγελος Προκοπίου — «επιχειρούσε να ανοίξει την κοσμική σκηνή, όπου εξακολουθεί και παίζεται το ανθρώπινο δράμα». Μέσα του και στο έργο του υπερίσχυσε τελικά η ισορροπία της γενέθλιας αττικής γης.

«Υπήρξεν ἔτι τὸ ἄριστον ἐκεῖνο, Ἑλληνικὸς —
ιδιότητα δὲν ἔχ' ἡ ἀνθρωπότης τιμιότεραν»

Κων. Καβάφη, «Ἐπιτύμβιον Ἀντιόχου, βασιλέως Κομμαγενῆς».



Σχέδιο από το βιβλίο του L.-P. Fargue *Une Saison en Astrologie*. Paris, 1945.



Γυναίκες χωρίς πρόσωπο I.

οι φωτογραφικές προκλήσεις της Καίτης Τσεκένη

Η Καίτη Τσεκένη γεννήθηκε στα Χανιά της Κρήτης. Σπούδασε αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στην Ecole Pratique des Hautes Etudes. Επί σειρά ετών και μέχρι πρόσφατα ανέπτυξε μια σημαντική δραστηριότητα στο πλαίσιο του Centre Culturel Hellénique.

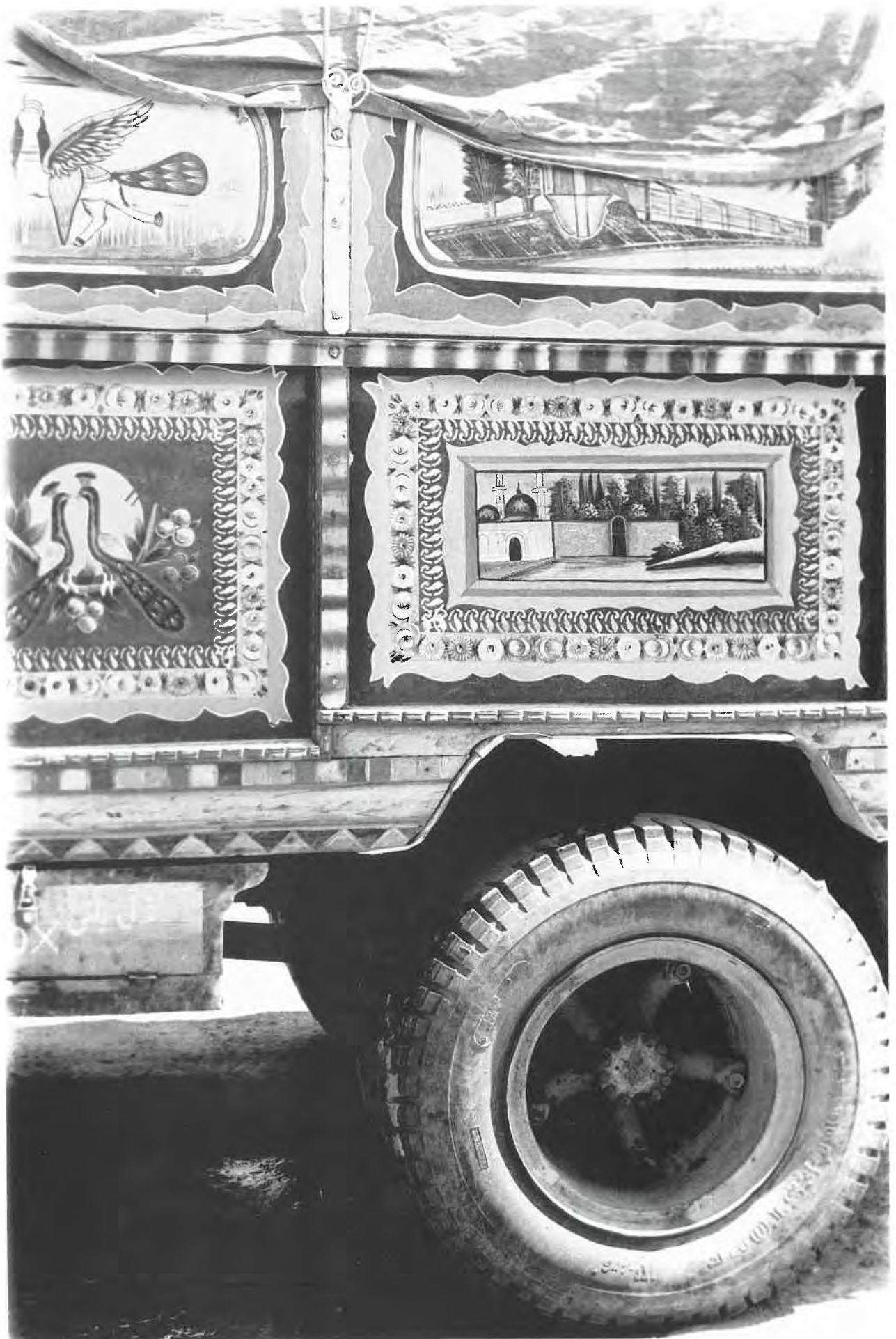
Στο ακούραστο ταμπεραμέντο της οφείλονται οι επιτυχείς εκθέσεις Καβάφη (1983), Ελύτη (1988) και Ελλήνων Σουρεαλιστών (1991), που πραγματοποιήθηκαν στο Πολιτιστικό Κέντρο Georges Pompidou. Επίσης επιμελήθηκε μαζί με το Νάνο Βαλαωρίτη την έκδοση του βιβλίου "Surréalistes grecs" που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Centre Georges Pompidou. Εδώ και πολλά χρόνια ασχολείται με τη φωτογραφία. Η πρώτη ατομική της έκθεση έγινε στην Αθήνα τον Οκτώβριο του 1988 στην αίθουσα «Σκουφά» με τίτλο *Επιφάνειες*.

Στις 30 Μαρτίου 1992 εγκαινιάζεται η έκθεσή της με τίτλο *Κατοπτρισμοί* στην αίθουσα «Titanium», στην Αθήνα.

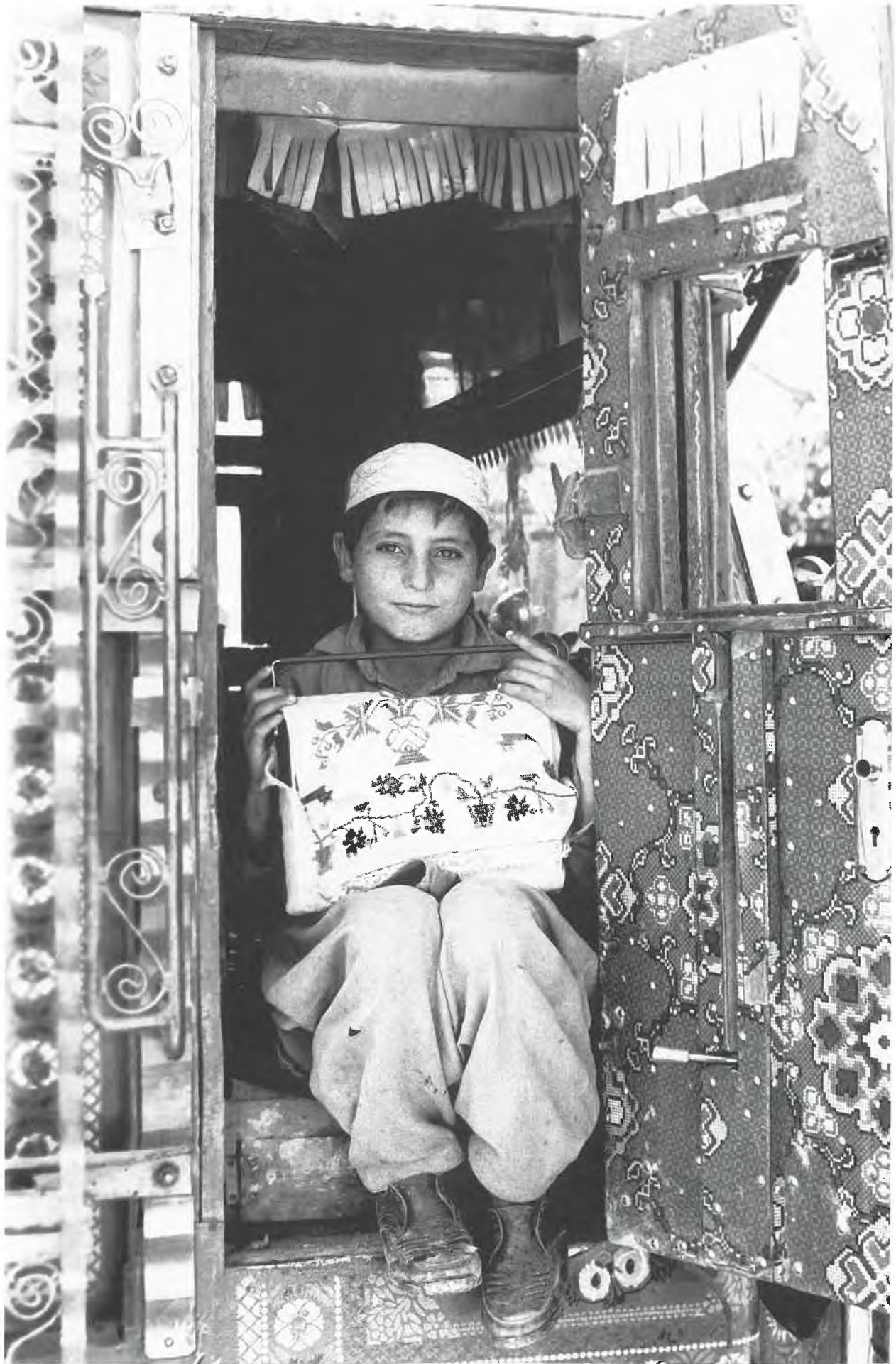
Το *θεωριο* παρουσιάζει μια σειρά ασπρόμαυρες φωτογραφίες της από την Ανατολή.



Γυναίκες χωρίς πρόσωπο II.



Ζωγραφιές που ταξιδεύουν.



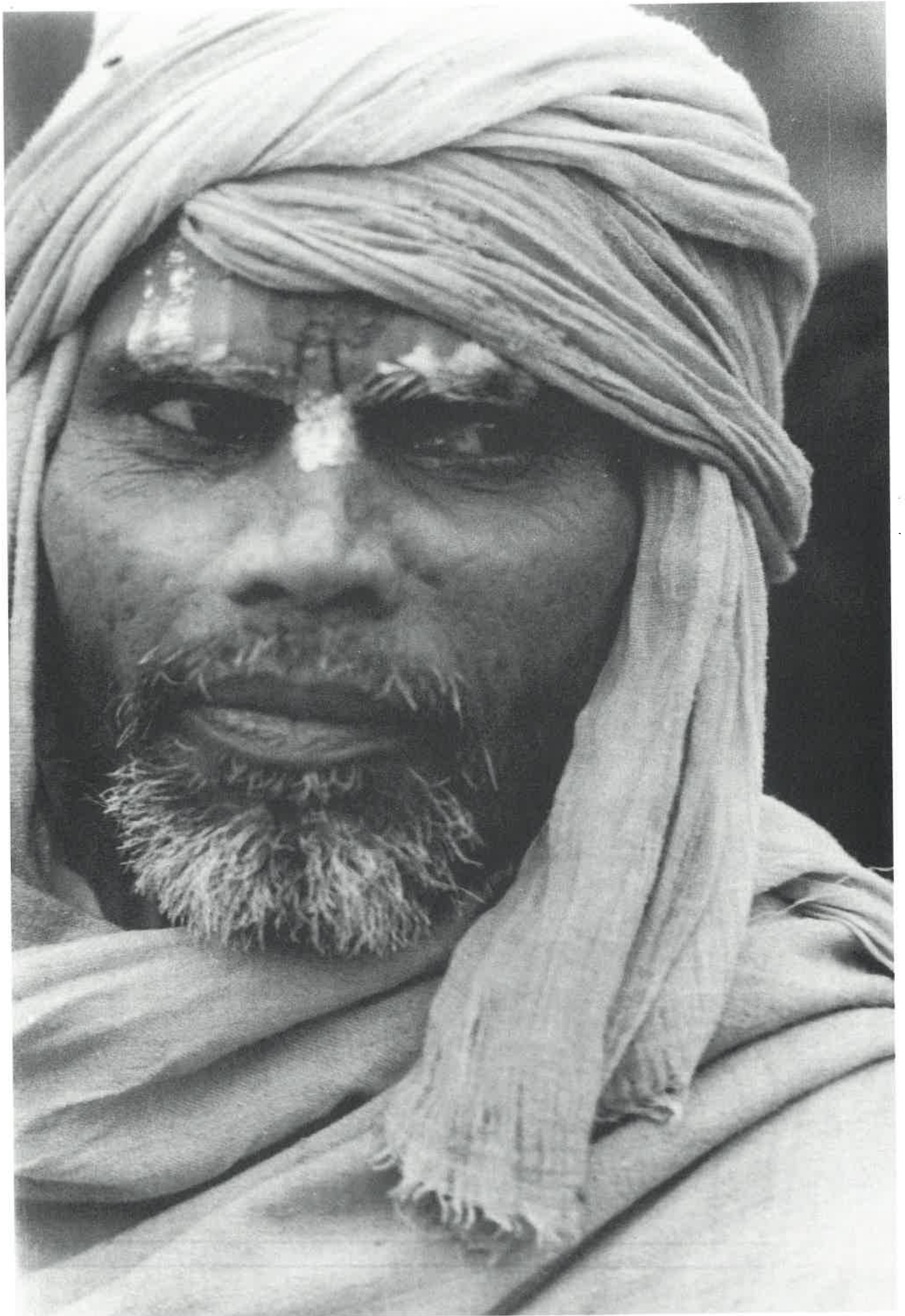
Το κέντημα.



Μεταφορά.



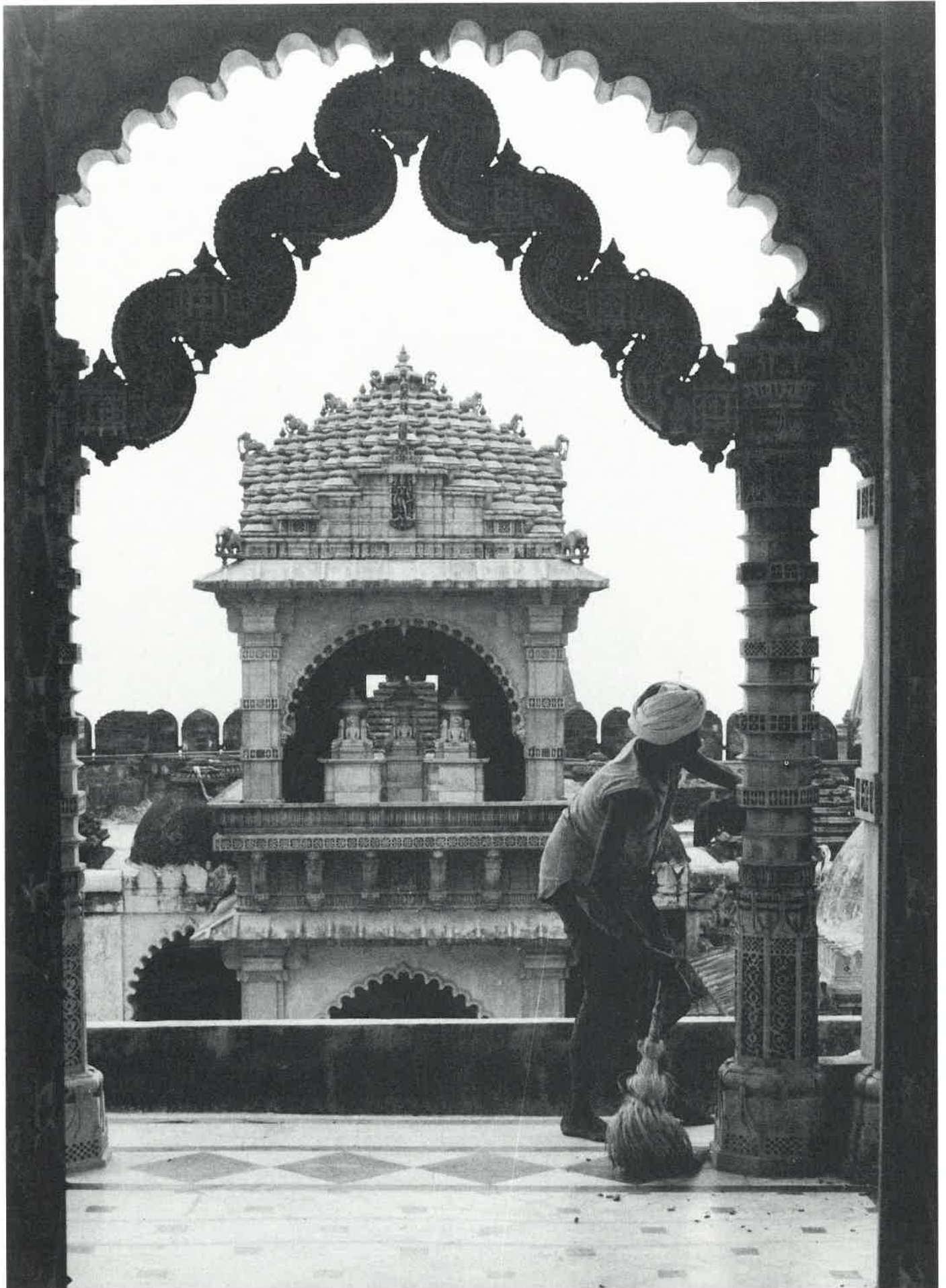
Στάση.



Ιερή μορφή Ι.



Ιερή μορφή II.



Καθαριότης.

Κάρολου Μπαρμπαρά

Το έγκλημα της Ερυθράς Γέφυρας

μετάφραση: Καλλιστώ Στάμου

σχέδιο: Παύλος Χαμπίδης

Στο βιβλίο αυτό του Κάρολου Μπαρμπαρά (1817-1866), που το **θεωρείο** δημοσιεύει κάθε μήνα σε συνέχειες, βρίσκονται οι απαρχές του γαλλικού αστυνομικού μυθιστορήματος.

Τα πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι εμπνευσμένα από τους στενούς φίλους του Μπαρμπαρά, Μούργκερ και Μποντλέρ. Το σονέτο του τελευταίου "*Que diras-tu ce soir...*" δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο «*Έγκλημα της Ερυθράς Γέφυρας*» πριν συγκαταλεχθεί στα «*Άνθη του κακού*».

VII

Η κυρία Τιγιάρ στο σπίτι του Κλεμάν

Τα πάντα στον Κλεμάν ήταν παράξενα και ανεξήγητα: ο γάμος του, ο τρόπος ζωής του, η έννοια του για το τι θα σκέφτονταν οι άλλοι για τα πλούτη του, η επιτηδευμένη προσπάθειά του να εξηγήσει την προέλευσή τους, ως και η ταραχή που ένιωθε όταν χτυπούσαν στην πόρτα του. Ο Μαξ, αν και διέκρινε κάποια υπερβολή στη διαστροφή που ο φίλος του αρέσκονταν να επιδεικνύει, δεν κατάφερνε ωστόσο να εξηγήσει εξίσου εύκολα το μυστήριο που εμπότιζε, τρόπον τινά, τις πράξεις και τα λόγια του. Τον είχε συναντήσει επανειλημμένα και αισθανόταν όλο και πιο μπερδεμένος έπειτα από κάθε επίσκεψη. Άλλοτε πάλι, απηυδισμένος να κάνει εικασίες, ήθελε να πιστεύει πως οι διαγνώσεις του ήταν λαθεμένες και έπειθε τον εαυτό του πως δεν υπήρχε στην ιστορία του Κλεμάν τίποτα παραπάνω από τις ήδη σκανδαλώδεις λεπτομέρειες που εκείνος διηγείτο. Πλην όμως, κρατούσε τις παρατηρήσεις και τις αμφιβολίες του για τον εαυτό του. Ελπίζοντας ίσως να δει μια μέρα τον Κλεμάν

να μεταμελεί, ουδέποτε μιλούσε γι' αυτό μόνο και μόνο για να δώσει σπουδαιότητα στην «αίσια μεταμόρφωσή του».

Είχε γι' αυτό το λόγο μια νέα και αρκετά έντονη λογομαχία με το ντε Βιλιέ.

— Φαίνεται πως έχετε επανασυνδεθεί μαζί του, είπε ο ντε Βιλιέ.

— Δε θα τον αναγνωρίζατε, είπε ο Μαξ, έχει αλλάξει τόσο πολύ.

— Μην είναι άρρωστος; ρώτησε ο ντε Βιλιέ με σαρκαστικό ύφος.

— Παντρεύτηκε, εργάζεται, ζει μια ήρεμη οικογενειακή ζωή.

— Για πόσο καιρό άραγε; συνέχισε ο ντε Βιλιέ στον ίδιο τόνο.

— Λοιπόν, η ανεπιεικεία σας δεν σας επιτρέπει καν να παραδεχθείτε πως υπάρχει μεταμέλεια.

— Τέτοιοι άνθρωποι δε μετανοούν ποτέ.

— Πώς το ξέρετε; ανταπάντησε ο Μαξ συγκρατώντας την οργή του.

— Ως προς αυτό, δε θα με παραξένευε καθόλου να σας συλλάβω μια μέρα επ' αυτοφώρω να λέτε το αντίθετο... Λίγο καιρό μετά, ο Ντεστρουά συνάντησε το Ροδόλφο, ο οποίος του είπε:

— Λοιπόν, ο Πακτωλός κατακλύζει αναμφισβήτητα στο σπίτι του φίλου σου Κλεμάν.

— Είναι, νομίζω, πιο ευτυχής, αποκρίθηκε ο Μαξ, αυτό δε θέλεις να πεις;

— Τρώνε ωραία στο σπίτι του;

— Τίποτε δε σ' εμποδίζει να πας να βεβαιωθείς μόνος σου γι' αυτό.

Ο Μαξ είδε τη Ροζαλί μόνο έπειτα από πολλές επισκέψεις στον Κλεμάν. Έμεινε άναυδος στη θέα αυτής της γυναίκας, τόσο από οίκτο όσο και από κατάπληξη. Η Ροζαλί, λαμβάνοντας κανείς υπόψη του την ξαυτιά της φύση, τα λεπτά συμμετρικά χαρακτηριστικά της, την ψυχρή της ιδιοσυγκρασία, έδειχνε πως θα διατηρούσε για καιρό τα νιάτα και τη φρεσκάδα της. Δύο χρόνια πριν, όταν έλαμπε ακόμη απ' όλες τις εξωτερικές χάρες που θα λιμπίζονταν κάθε νέα γυναίκα, τίποτα δεν μπορούσε τότε να προκαλέσει τέτοια έκπληξη στο Ντεστρουά από το να την ξαναβρεί χλωμή, αδύνατη, εξουθενωμένη, έτοιμη θα 'λεγες να ξεψυχήσει, κι αυτό χωρίς να 'ναι σε θέση να προσδιορίσει την αρρώστια της ή απλώς την ψυχική της οδύνη.

Το άλλοτε υπέροχο, γεμάτο νεανική διαύγεια μάτι της ήταν τώρα θαμπό, σβησμένο· τα χείλη της, που κάποτε το ζωηρό κόκκινο χρώμα τους θύμιζε τα άνθη της ροδιάς, γίνονταν βιολετιά και σχημάτιζαν μια άχαρη γραμμή· τα μαλλιά της ξεθώριαζαν και δεν αρκούσαν πια σε αρκετά σημεία να καλύψουν το κεφάλι της. Θύμιζε πουλί την περίοδο της πετερόρροιας, τριανταφυλλιά το φθινόπωρο, με τη διαφορά πως αυτή η δύστυχη γυναίκα δεν έδειχνε πως θ' ανακτούσε ποτέ πια δυνάμεις για να ξαναθίσει.

Εν τούτοις η επίσκεψη του Μαξ, τον οποίον υποδέχθηκε με διαχυτικήτητα, είχε προς στιγμή σωτήρια επίδραση πάνω της. Βγήκε από το λήθαργο που ήταν βυθισμένη, το πρόσωπό της έλαμψε από χαρά, τα χείλη της χαμογέλασαν μελαγχολικά, το αίμα κύλησε στις φλέβες της με μεγαλύτερη ζωντάνια. Και η γλώσσα της λύθηκε για να μιλήσει με το φίλο της, να τον ρωτήσει με ενδιαφέρον για τη δουλειά του και να του θυμήσει κάποιες στιγμές απ' τα παλιά. «Θυμάστε τούτο, αγαπητέ Μαξ; θυμάστε κείνο;» έλεγε. Και η μορφή της

φανέρωνε συγκίνηση ανάμικτη με θλίψη και δάκρυα εμφανίζονταν στα βλέφαρά της. Ο Κλεμάν τους άκουγε με ύφος αγέρωχο ή τους χλεύαζε ανελέητα. Έπειτα η Ροζαλί μίλησε για το παιδί της με απέραντη τρυφερότητα. Λυπόταν που δεν μπορούσε να το θηλάσει. Έπρεπε να αρκείται να μαθαίνει νέα του κάθε βδομάδα. Το παιδί ήταν σε τροφό στο Σαιν-Ζερμαίν.

— Μια μέρα, είπε στο Ντεστρουά, θα πάμε να το δούμε μαζί.

— Περιήφημα, είπε ο Κλεμάν, φρόντισε να γίνεις καλά και θα κάνουμε οι τρεις μας αυτόν τον περίπατο.

Η Ροζαλί, που εξαιτίας της συνηθισμένης της αδυναμίας ήταν ανίκανη να κουνηθεί και που έτρωγε μετά βίας, σύντομα παραδέχθηκε πως είχε καιρό να νιώσει τόσο καλά.

Βρήκε πράγματι τη δύναμη να κάνει μερικά βήματα και να καθήσει στο τραπέζι. Ο άνδρας της έδειξε μεγάλη χαρά.

Ξεσκυθώπιασε και ξεστόμισε κάποια από τα παλιά του ευφυολογήματα. Η Ροζαλί, που απέδιδε την εξαιρετική της διάθεση στην παρουσία του Ντεστρουά, του έδειξε με κάθε τρόπο την εγκάρδια φιλία της και τον ικέτευσε, όταν ετοιμάστηκε να φύγει, να ξανάρθει σύντομα.

— Ελάτε να τρώτε μαζί μας καθημερινά, εάν θέλετε, πρόσθεσε· μη διστάζετε, για μας η παρουσία σας δε θα 'ναι χαρά μα ευτυχία.

Ο Κλεμάν επιβεβαίωσε με τόνο ειλικρίνειας τα λόγια της γυναίκας του.

Από κείνη την ημέρα ο Μαξ έκανε συχνά την εμφάνισή του στο σπίτι αυτό. Στην πραγματικότητα η άφιξή του, που αρχικά δρούσε τόσο θετικά πάνω στη Ροζαλί, έχασε αισθητά την αποτελεσματικότητά της. Του φάνηκε ότι διέκρινε πως η δύστυχη γυναίκα φοβόταν τη μοναξιά όσο τίποτ' άλλο και πως οι πολλαπλές μεταπτώσεις της οφείλονταν κυρίως στην έλλειψη διασκέδασης. Μίλησε γι' αυτό στον Κλεμάν. Εκείνος οίκτιρε τον εαυτό του που αδυνατούσε να βρει μια λύση. Εξαιτίας της θέσης του, δεν μπορούσε να μείνει κοντά στη Ροζαλί περισσότερο απ' όσο έμενε. Ήταν άλλωστε υπερβολικά αδύναμη για να σκεφθεί να την πάει στο θέατρο ή για περίπατο. Ήλπιζε τουλάχιστον να μπορεί σύντομα να της προσφέρει διασκέδαση χωρίς να χρειάζεται να βγαίνει από το σπίτι.

Πράγματι, μερικούς μήνες αργότερα, έχοντας πάρει τα πρώτα κέρδη μιας εμπορικής επιχείρησης για την οποία έδωσε ακριβείς λεπτομέρειες στο φίλο του, έσπευσε να πραγματοποιήσει το σχέδιο που είχε αργά ωριμάσει στο μυαλό του.



Νοίκιασε στην οδό Σεν, στο δεύτερο όροφο ενός καταπληκτικού οικήματος, ένα ωραίο διαμέρισμα το οποίο διακόσμησε με καινούρια έπιπλα, εύχρηστα και κομψά. Κι ενώ έκανε όλα αυτά τα έξοδα, τα 'βαζε ταυτόχρονα με τον εαυτό του πως έκανε τρέλες και πρόσθετε πως με τον παραμικρό λαθεμένο υπολογισμό στις επιχειρήσεις του μπορούσε να περιπέσει σε μεγάλη ανέχεια. Και οπισθοχωρούσε μπροστά στο μέγεθος της τιμής ενός πιάνου παρά την άμετρη επιθυμία του να αποκτήσει ένα. Ο Μαξ προσφέρθηκε να τον βοηθήσει. Τον έφερε σε επαφή με έναν οργανοποιό, ο οποίος αφού συγκέντρωσε κάποιες πληροφορίες δέχθηκε να του μεταφέρει ένα θαυμάσιο όργανο πληρωτέο σε τριμηνιαίες δόσεις. Τότε τον Κλεμάν τον απασχόλησε η σκέψη να βρει μια δασκάλα μουσικής για τη Ροζαλί και ο Ντεστρουά σκέφθηκε φυσικά την κυρία Τιγιάρ. Η οικειότητά του μ' αυτήν γινόταν κάθε μέρα και πιο στενή· ήταν ήδη τουλάχιστον το πιο προσφιλέ της πρόσωπο. Αφού συνεννοήθηκε μαζί της, την πρότεινε στον Κλεμάν για να δίνει μαθήματα στη γυναίκα του. «Δεν είναι απλώς μια καλή μουσικός, είπε, είναι επιπλέον μια γοητευτική γυναίκα που η Ροζαλί, είμαι βέβαιος, θα χαρεί πολύ να γνωρίσει».

Ο Κλεμάν έκανε αυτοστιγμεί μια υποτιμητική νύξη στην οποία ο Μαξ απαξίωσε να απαντήσει. Συμφώνησαν κατόπιν πως η προστατευόμενη του θα ερχόταν δύο φορές την εβδομάδα, Τρίτη και Παρασκευή, προς πέντε φράγκα το μάθημα.

Στην αρχή τα μαθήματα γίνονταν ταχτικά. Η Ροζαλί χωρίς μεγάλα μέσα καταγίνηκε πυρετωδώς μ' αυτήν τη μελέτη και έκανε ταχεία πρόοδο. Δυστυχώς η σταθερά κλονιζόμενη κατάσταση της υγείας της την ανάγκασε σύντομα να μειώσει το ζήλο της και η κυρία Τιγιάρ βρέθηκε σύντομα μπροστά σε μια μαθήτρια ανίκανη να παρακολουθεί. Τα πράγματα έφθασαν σε τέτοιο σημείο που ο Κλεμάν είπε στο Μαξ: «Δύο μαθήματα την εβδομάδα κουράζουν τη γυναίκα μου· θα συνεχίσει με ένα. Αντί για το μάθημα της Παρασκευής, αν συμφωνείς, θα φέρνεις το βιολί σου και θα παίζετε μαζί με τη φίλη σου. Θα σας πληρώνω και τους δυο σας για ένα μάθημα». Λόγω του ότι ο Κλεμάν δεν έπαυε να παραπονείται πως αισθάνεται ενοχλημένος, ο Ντεστρουά δέχθηκε την πληρωμή κάτω από την αμετάπειστη επιμονή του Κλεμάν και της Ροζαλί.

Η κυρία Τιγιάρ συμφώνησε με τις νέες διευθετήσεις. Πραγματικές μουσικές βραδιές επρόκειτο σύντομα να προκύψουν από αυτές τις φιλικές συγκεντρώσεις.

Η κυρία Τιγιάρ δε διαπραγματεύτηκε άμεσα σε καμιά από αυτές τις συναλλαγές: ο Μαξ, πληρεξούσιός της, την αντικαθιστούσε πάντοτε και από συνήθεια την αποκαλούσε πάντοτε με το μικρό της όνομα, κυρία Ενριέτ.

Ένα πρωί ο Κλεμάν, μπροστά στη γυναίκα του, είπε στο Μαξ που έτρωγε μαζί τους:

— Λοιπόν! Δε μας είπες ακόμη το όνομα της φίλης σου της μουσικού.

— Είναι μοναδικό, απάντησε ο Ντεστρουά. Και πρόσθεσε αμέσως: κυρία Τιγιάρ-Ντικονρέ.

Αυτό το όνομα έπεσε σαν καταπέλτης πάνω στο ανδρόγυνο· ταραχθήκαν και οι δυο, κυρίως η Ροζαλί, η οποία λιγότερο κυρίαρχη του εαυτού της, κόντιψε να λιποθυμήσει.

— Πώς; φώναξε ο Κλεμάν κοιτάζοντας κατάπληκτος το Μαξ, η γυναίκα αυτού του τραπεζίτη που δολοφονήθηκε;

— Όχι, που πνίγηκε, παρατήρησε ο Ντεστρουά.

Ξαφνικά η Ροζαλί χτυπώντας τα χέρια της έξεπασε σε γέλια επιτηδευμένα και σπασμωδικά, ενώ ο άντρας της με ηλίθιο ύφος βιάστηκε να συνεχίσει.

— Ναι, αυτό ήθελα να πω, που πνίγηκε. Τον ψάρεψαν, αν δεν απατώμαι, στα δίχτυα του Σαιν-Κλου.

— Τον γνώριζες; ρώτησε ο Μαξ.

— Μα την αλήθεια! είπε ο Κλεμάν που ανέκτησε ξαφνικά την ψυχραιμία του. Κρίνε μόνος σου αν έχω λόγο να εκπλήσομαι. Ο Τιγιάρ Ντικονρέ είναι ακριβώς ο τραπεζίτης του οποίου ήμουν υπάλληλος.

— Πράγματι, είπε ο Μαξ έκπληκτος με τη σειρά του, είναι από τις πιο αλλόκοτες συναντήσεις.

— Και γελούσα, είπε η Ροζαλί, σκεφτόμενη τα παράδοξα της τύχης. Ορίστε! η γυναίκα που κάποτε δε με δέχθηκε στην υπηρεσία της είναι σήμερα η δασκάλα μου στο πιάνο. Ο Ντεστρουά που δεν είχε αντιληφθεί πως η Ροζαλί ήταν μνησικάκη ξαφνιάστηκε που την άκουσε να μιλάει έτσι.

— Το ζήτημα είναι, είπε ο Κλεμάν υπερθεματίζοντας τη γυναίκα του, πως τα γυρίσματα της τύχης έχουν κάτι κωμικό.

Ο Μαξ ήταν της γνώμης πως, από σεβασμό για την κυρία Τιγιάρ, όχι μόνο δε θα 'πρεπε να δημιουργηθεί θόρυβος γύρω από αυτό το γεγονός, αλλά θα έπρεπε να το κρατήσουν με την πλέον άκρα μυστικότητα.

— Αυτό ακριβώς θα σου έλεγα, απάντησε ο Κλεμάν.

(η συνέχεια στο επόμενο)



► «Ο Εραστής» σε κείμενο του Ζαν-Ζακ Ανώ

Όταν το 1984 κυκλοφορούσε απ' τις εκδόσεις Minuit ο *Εραστής* της Μαργκερίτ Ντιράς κανείς δεν αναλογιζόταν την επιτυχία που θα είχε διεθνώς το βιβλίο, δυσανάλογη ίσως με το ύφος και την «εσωτερική πνοή» του ίδιου του μυθιστορήματος. Προηγούμενα έργα της Ντιράς δεν έφτασαν ποτέ τις πωλήσεις που κατόρθωσε ο *Εραστής* μέσα στους δύο πρώτους μήνες της έκδοσής του στο Παρίσι. Η ίδια η Ντιράς θεωρεί αυτό της το έργο σαν μια απ' τις εσωτερικές και σκιάδεις φωνές της μήνης της που αποτυπώθηκε στο χαρτί. Έργο αναμνήσεων που τραυμάτισαν την έφηβη ψυχή μιας ερωτευμένης 15χρονης στην αγγλική αποικία του Μεκόνγκ προπολεμικά, ενέπνευσε το Ζαν-Ζακ Ανώ (*Πόλεμος για τη Φωτιά - Η αρκούδα*) να μεταφέρει τον *Εραστή* στον Κινηματογράφο.

Μέσα από εικόνες εξαιρετικής ανατολίτικης ομορφιάς και σπάνιας τεχνικής αρτιότητας ο Ανώ κατορθώνει να αναπαράγει — και ίσως όχι μόνο — το κλίμα της ζέστης, της υγρασίας, του εσωτερικού πάθους που διαπνέει τις σελίδες του βιβλίου. Οι δυσκολίες που συνάντησε κατά την

προσαρμογή του κειμένου σε σενάριο, καθώς και τα περιπετειώδη γυρίσματά του υπό το βλέμμα της αυστηρής κυρίας του γαλλικού μυθιστορήματος αναδιπλώνονται σ' ένα τόμο πνιγμένο στις φωτογραφίες και στα έξυπνα σχόλια που κυκλοφόρησε απ' τις εκδόσεις Grasset με την ευκαιρία της πρεμιέρας της ταινίας στο Παρίσι το Φλεβάρη που μας πέρασε. Τοπία και ψίθυροι, προσωπεία και ανάσες, χρώματα και σώματα εραστών αναβιώνουν μέσα στο βιβλίο, του οποίου ο Ανώ επιμελείται το κείμενο. Το χρονικό των γυρισμάτων, η περιπέτεια του σκηνοθέτη με τη νεαρή Ντιράς, που την υποδύεται η Τζέην Μαρς (το μεγάλο εκφραστικό προνόμιο της ταινίας), οι επιταγές της γηραιάς κυρίας και ο φακός του φωτογράφου Μπενουά Μπαρμπιέ δίνουν στο βιβλίο τη θαμπή, υγρή και ηδονική ομορφιά της ταινίας.

Πόσο επιτυχημένο είναι το κινηματογραφικό αποτέλεσμα ας μην σχολιαστεί εδώ. Ας τονιστεί μονάχα πως ο υπέροχος Κλωντ Μπερί, ο μεγάλος παραγωγός της ταινίας, αποδεικνύει για μια ακόμη φορά πόσο άψογος επαγγελματίας είναι. Δεν πρόλαβε να κλείσει μήνας από την πρεμιέρα. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης χαιρετίζουν το «νέο γαλλικό αριστούργημα». Η ταινία κυκλοφορεί... σε δίσκο, σε βιβλίο, και μία έκθεση ετοιμάζεται γύρω απ' το μυθιστόρημα. Όποια κι αν είναι η τύχη τόσων επενδυμένων εκατομμυρίων φράγκων, το ακριβό άλμπουμ-χρονικό ο *Εραστής* αξίζει την τιμή του. Τουλάχιστον!

Χ. Ν. Θ.

► Για «τα ελεγεία της οξώπετρας» του Οδυσσέα Ελύτη (Εκδόσεις Ίκαρος — Οκτ.-Δεκ. 1991)

Λάμπει μέσα μου εκείνο που αγνοώ. Μα ωστόσο λάμπει.

Δεν είναι μονάχα η απέραντη μοναξιά του χρόνου ούτε τα χαμένα θαλασσινά ευρήματα, μαλάματα του χθες π' αφάνισε σαν κυματάκι, λες, το τέλος της λύπης και

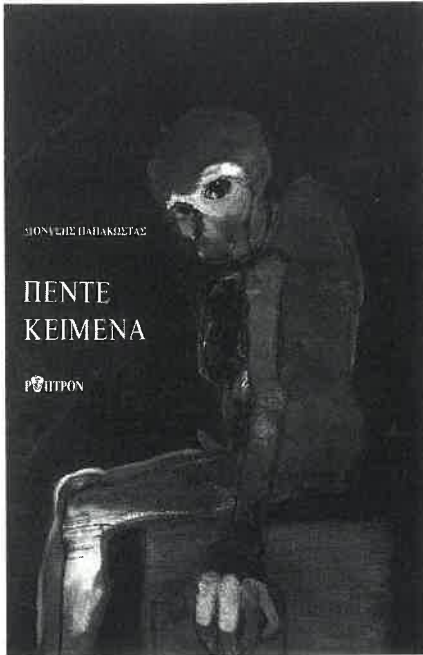


σήμερα δε μας απέμεινε σταγόνα δάκρυ κι ούτε μελωδία ή θρήνος ούτε χαλινό στο νου και στην καρδιά. Είναι μαζί και τούτο το βύθισμα στη σκέψη των μεγάλων μελαγχολικών, στα χνάρια εκείνων που αναβλύζουν τη σιγουριά την άπειρη του φόβου — πια: «ακίνδυνου, ελπιδοφόρου και ανεμπόδιστου» πια — ως ξεχύνεται μέσα από την καρδιά πελάγους του Μυστικού, του Ποιητή, του Αιώνα που μισεύει. Μαράζι θείο, μνήμες αγιάτρευτες, και σκορπισμένα τα έργα των θεών στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη.

Θ. Κ.

► «Πέντε κείμενα» και δέκα πίνακες...

... που θα ζήλευε και ο Francis Bacon ακόμη. Μια ιδιαίτερα προσεγμένη έκδοση ενός διδύμου καλλιτέχνων, του Διονύση Παπακόστα και του Νικόλα Κληρονόμου. Ο Παπακόστας «σχολιάζει» τα έργα του ζωγράφου κληρονόμου που εκτέθηκαν από 5 ως 14 Δεκεμβρίου στην «Γκαλερί 7» στην Αθήνα. Η συγκινησιακή ροή των κειμένων του συγγραφέα και ο ασθματικός λόγος, ο ατέρμονος και βραχνός τόνος του, εναρμονίζονται με το εξαιρετικό αισθητικό αποτέλεσμα της δουλειάς του ζωγράφου.



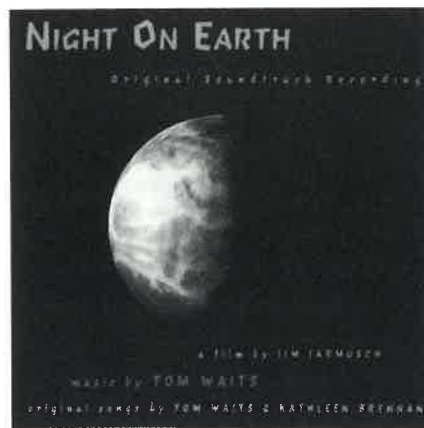
Μαθητές και οι δύο του Ωδείου Αθηνών, καλλιτέχνες ευρείας γκάμας, δοκιμασμένοι στο Παρίσι και στο Βερολίνο, συναντιούνται μέσα στο εφιαλτικό σύμπαν μιας συνειδησιακής αφύπνισης σαν αυτή που εγείρεται μέσα απ' τις αιμάσσουσες αφηγήσεις και τις εικόνες των Έγκλειστων της Σιωπής και του Πύργου. Μια επιτυχία των εκδόσεων Ρόπτρον.

Θ. Κ.

☞ *Night on Earth*
Music by Tom Waits - Island
Polygram

Η *Νύχτα στη Γη* το φιλμ-δορυφόρος του Τζιμ Τζάρμους τρελαίνεται να ταξιδεύει. Ο βασικός συνοδοιπόρος του απίστευτου Ουγγροαμερικάνου (κυρίως απ' την εποχή του *Πέρα απ' το Νόμο* και έπειτα) είναι ο Τομ Γουέητς που κρατά πάντα το ίσο στις οπτικές εκτινάξεις του σκηνοθέτη. Τούτη τη φορά ο ανεξάντλητος Τομ μεταμορφώνεται στον αθέατο άγγελο και δαίμονα της ταινίας και κατορθώνει να συλλάβει την ατμόσφαιρα της μελαγχολικής

περιπλάνησης και του άστατου όνειρου που θέλει να πετύχει ο Τζάρμους. Οι πέντε ιστορίες ταξιτζήδων και επιβατών του μάταιου τούτου κόσμου μες στα μεσάνυχτα δε θα βρισκαν καλύτερο μελωδό. Οι λαρυγγισμοί του Γουέητς ήταν ανέκαθεν υψηλής ακουστικής τάξης. Κρατημένος, σ' αυτή του την τελευταία συνεργασία με τον Τζάρμους, αφήνει το κύμα της άγριας και τρυφερής φωνής του να σκάει στις ακτές των εικόνων της *Νύχτας στη Γη* ανεπαίσθητα σχεδόν. Δεκαέξι μικροί μελαγχολικοί αμέθυστοι, τα τραγούδια του Γουέητς υμνούν τη νωχέλεια και την αγρύπνια των απανταχού ξενυχτισμένων και ερημοσπίτιδων. Άλμπουμ που θα βρει την πρώτη θέση στη δισκογραφία του μετα-μπη τροβαδούρου



και τζαζίστα ενώνει πέντε διαφορετικούς μουσικούς κόσμους και συγχωνεύει τους βόρειους παραδοσιακούς ήχους του Ελσίνκι με τις ελαφρές μπάντες του Παρισιού και τους Γκερσουνισμούς της Νέας Υόρκης. Λίγο αμήχανος παραμένει στη Ρώμη αν και υπέρμετρος. Η γκάμα του ερεθιστικά ευρεία, βασανιστικά μοναδική, και βέβαια ένα σχεδόν διεστραμμένο πλέγμα ήχων ερμητικών, ακλασάριστων ούτως ή άλλως. Ο Γουέητς στο φυσικό του στοιχείο, νυχτωμένος, μεθυσμένος και ταξιδεμένος, αποπνέει τόση γαλήνη και τόση αβρότητα όση και το γουργούρισμα ενός αγουροευπνημένου περιστεριού της πόλης.

Θ. Κ.

☞ *For the boys*
Music by Bette Midler -
Atlantic/Carrere

Τι λείπει απ' αυτή τη φωνή; Μονάχα η αγωνία της σιωπής ίσως. Σουίνγκ έρωτας όχι για πρώτη φορά για τούτο το υπέρλαμπρο άστρο της Μίντλερ, που η σπάνια φωνητική και εκφραστική της γκάμα το κάνει να λάμπει όσο ποτέ. Πάει καιρός που δε βρεθήκαμε στους ήχους του πολέμου, των δεκαετιών του '40 και του '50 εκεί που η αναγεννημένη τζαζ συνάντησε το παθιασμένο σουίνγκ και έφερε στα όρια την αμερικάνικη ερωτική ευαισθησία στο τραγούδι. Πέρα από ιδανική ερμηνεύτρια των τραγουδιών της Dixie στο μέτωπο του Βιετνάμ και της Κορέας, η Μπέτυ Μίντλερ είναι η μοναδική ίσως σύγχρονη show-woman, που μπορεί να ταξιδεύει με τόση επιτυχία τις μουσικές δεκαετίες του δεύτερου μισού του αιώνα. Ο σκηνοθέτης Μαρκ Ράιντελ κερδίζει το δεύτερο του στοίχημα με τη μουσική ταινία. Αν η πρώτη ήταν το *Το Τριαντάφυλλο*, η δεύτερη χωρίς υπερβολή είναι «το κρίνο». I remember you, Dixie's dream, Baby it's cold outside με τους αναστεναγμούς και τα χάρδια της τρομπέτας και του σαξοφώνου να ηχούν σαν εμβατήριο ανάμεσα στον παράδεισο της τέχνης και την κόλαση του πολέμου. Και πάνω απ' όλα Show '40, μύθος που ζωντανεύει και η παράσταση ξεκινά: "The show must go on".

X. N. Θ.





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.....ΠόληΧώρα.....

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

... και οι συνδρομητές
ανανεώστε
τη συνδρομή σας

Librairie Epsilon

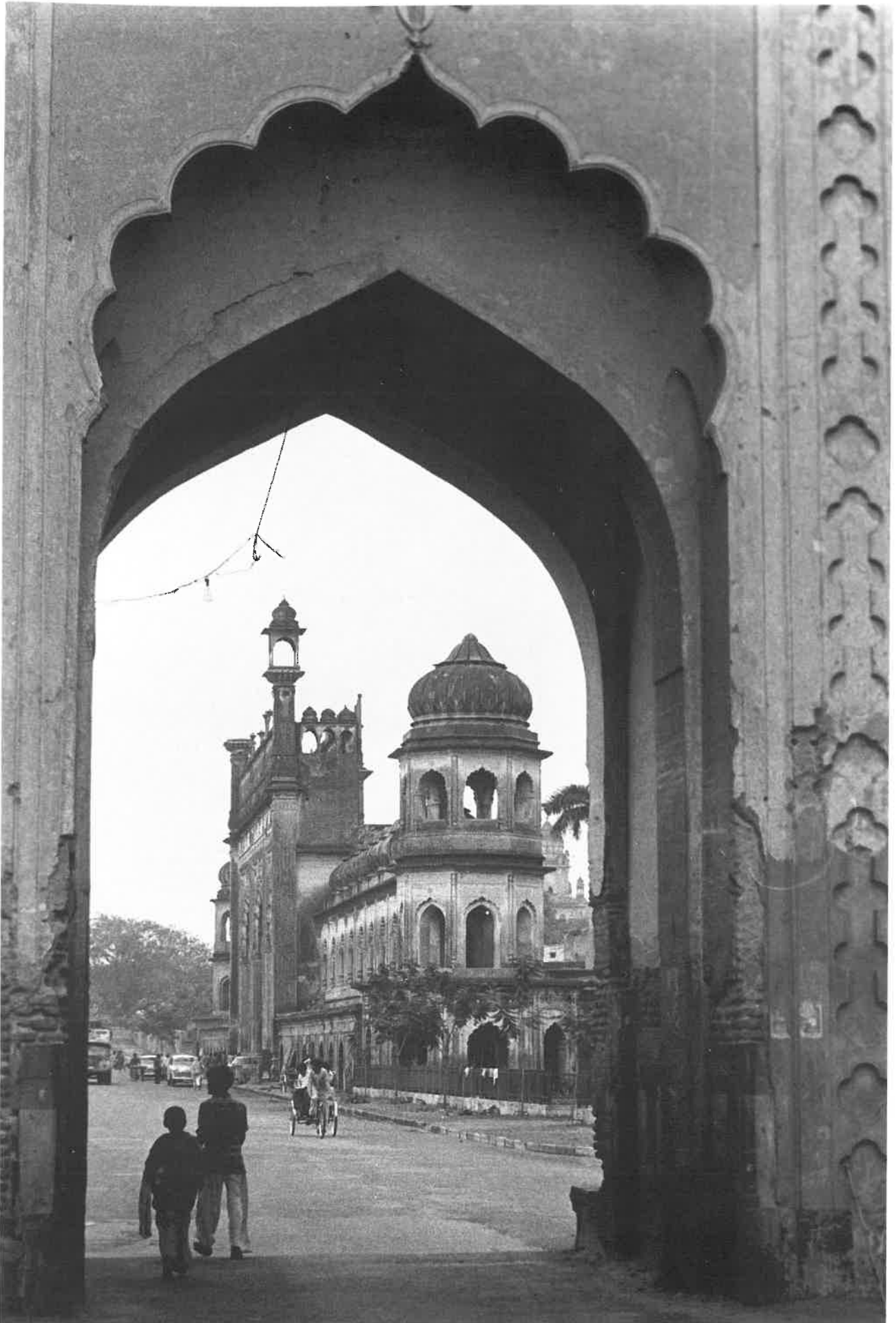
Livres anciens et modernes

και όλα τα τεύχη του **Θεωρείου**

33, rue de Vaugirard
75006 PARIS
Tél. : 45.44.53.00

ΤΟ **ΘΕΩΡΕΙΟ** και
η **defi films**
αγαπάνε
τον ελληνικό
κινηματογράφο
και θέλουν
να φτάσει
στο Παρίσι



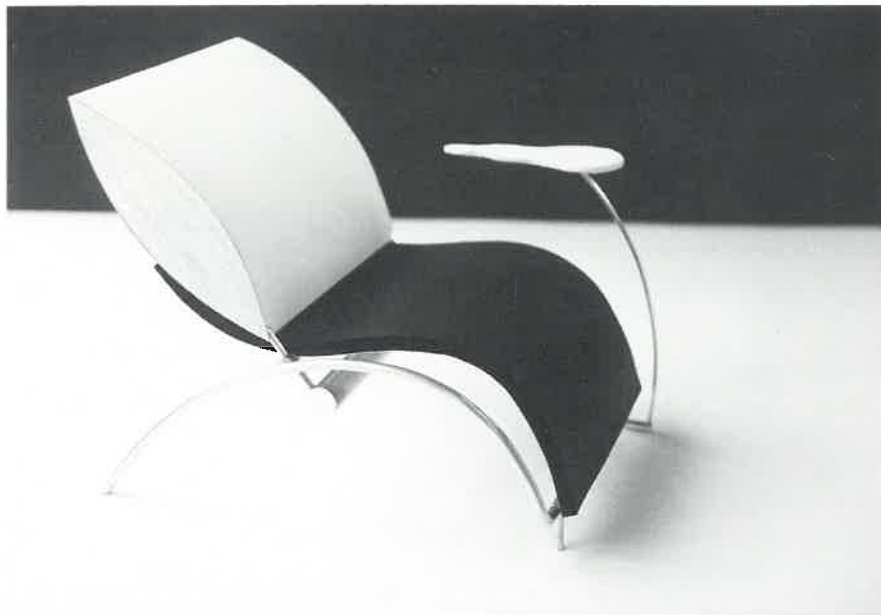
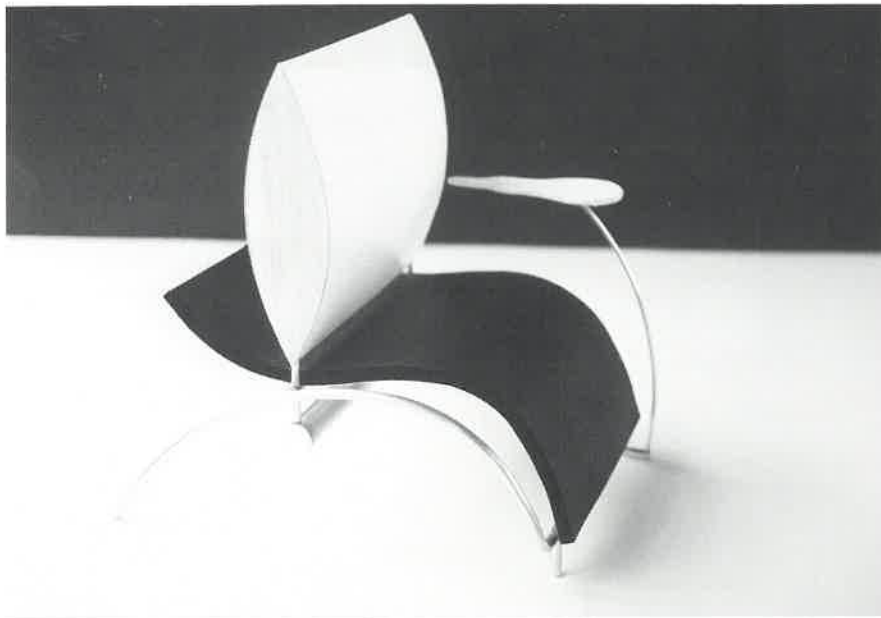


Πύλη II.

φωτογραφία: Καίτη Τσεκίνη



ARCHITECTURE — ARCHITECTURE D'INTERIEUR
MOBILIERS — DESIGN INDUSTRIEL



I F O S DESIGN

GEORGES FOUKAS

ANNA MATRAKIDOU

NICOS DROSSOS

46 AV. RENE COTY

75014 P A R I S

TEL- FAX 43 22 91 99