

Θεωρειο®

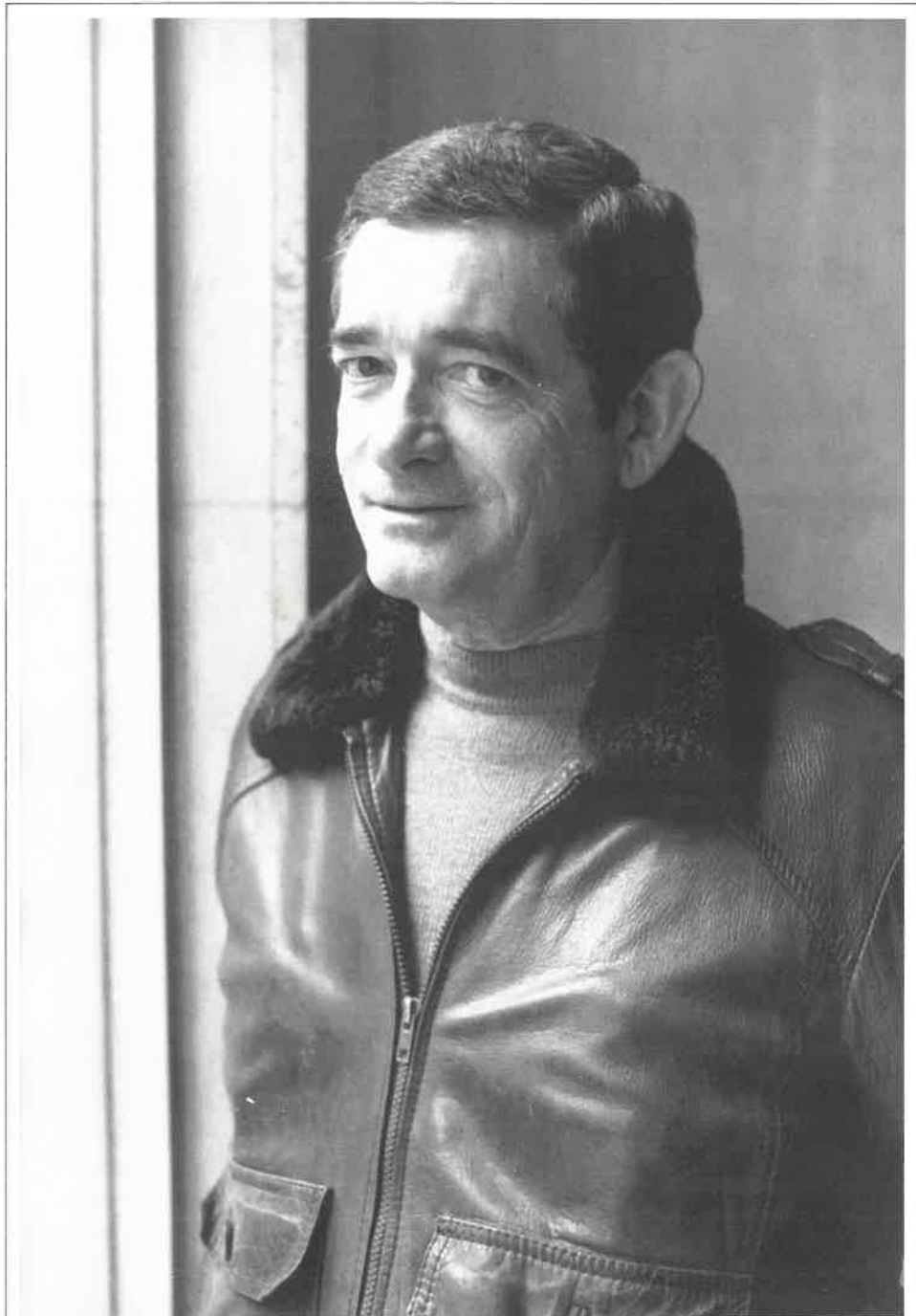
ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΙΠΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ ♣ ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ♦ ΤΕΥΧΟΣ 1 ♣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1991 ♣ 500 ΔΡΧ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Στους καιρούς της
φωτοσύνθεσης σελ. 1
Ο Φρανσουά Τρυφώ σελ. 2
Μια μέρα βροχερή έφυγε από τη
ζωή ο σκηνοθέτης Ζακ Ντεμύ
σελ.3
Τέχνη και Διαφήμιση, της
Λένας Χατζηνικολάου σελ. 4
Χόρχε Λαβελί, συνέντευξη σελ.7
The Greek του Στήβεν
Μπέρκοφ στο Théâtre de la
Colline του Παρισιού σελ. 10
Τρεις πρωταγωνίστριες του
θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, του
Α. Σπυριδάκη σελ. 11
Δέν έκανα ποτέ την "τελευταία"
παραχώρηση. Μία συζήτηση του
Γ. Γρηγορίου με τον Τ. Γουδέλη
σελ. 19
31° φεστιβάλ ελληνικού
κινηματογράφου, γράφει ο Δ.
Φαληρέας σελ. 24
"οί ωραίες ξένες"...
παραλειπόμενα, κείμενα των Θ.
Βαλτινού, Ν. Χουλιαρά, Μ.
Βόλκοβιτς σελ. 30
συζητώντας με τον ποιητή
Ματθαίο Μουντέ, της Έ.
Σμαραγδής σελ. 34
Δύο ποιήματα του Μ. Μουντέ
σελ. 38
Ένα ποίημα του Κάρολου
Baudelaire
σελ. 40

Συνέχεια στην εσωτερική σελίδα



Ο σκηνοθέτης Ζακ Ντεμύ

Φωτογραφία: Carlos FREIRE

M 1631 - 1 - 15,00 F



theorio

REVUE MENSUELLE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES - EN LANGUE GRECQUE - ÉDITÉE À PARIS ELLE VA PARTOUT OU IL Y A DES GRECS
N° 1 JANVIER 1991

theorio θεωρειο theorio

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

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ♦ ΤΕΥΧΟΣ 1 ♣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1991 ♣ 500 ΔΡΧ.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ ΛΙΟΥΒΑ PRESSE - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΙΖΙΟΥΡΑΣ

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν:

Χρήστος Αρνομάλλης, Θανάσης Βαλτινός, Αντρέας Γαλανάκης, Τάσος Γουδέλης, Νίκος Γραϊκός, Antonio Gangi, Λυδία Δημοπούλου, Πέτρος Ζερβός, Χ.Δ. Καλαϊτζή, Γιάννης Κυπριανίδης, Δημήτριος Λαλέτας, Ματθαίος Μουντές, Ελένη Σμαραγδή, Αλέκος Σπυριδάκης, Ευρυδίκη Τριχον-Μιλσανή, Δημήτρης Φαλήρέας, Λένα Χατζηνικολάου, Νίκος Χουλιαράς, Michel Volkovitch.

Φωτογραφίες των:

Jean-François Bonhomme, Γιώργου Βρεττάκου, Μαρίας Γιαννοπούλου, Ξενοφώντα Δημητρόπουλου, Νίκου Διαμαντόπουλου, André Dino, Carlos Freire, Παναγιώτη Κουτράκη, ΛΟΤ, Γιώργου Μπίτσουρα, Γιάννη Παπαματθαίου, Νίκου Σμαραγδή.

Διορθώσεις: Καλλιτά Στάμου

Κάθε ευυπόγραφο άρθρο εκφράζει την άποψη του συγγραφέα του.

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

Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη): 5.000 δραχμές

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

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

Publiée par l'E.U.R.L. LIUBA PRESSE

Gérant: Georges Bijouras, directeur de la publication

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

Imprimée par: La Chapelle Montligeon, 61400 MORTAGNE

Flashage: Wizzz, 131 Bd. de Sébastopol, 75002 PARIS

ISSN: en cours

N° Commission Paritaire: en cours

Distribuée, en France et dans onze autres pays, par les NMPP

theorio - liouba presse - Georges Bijouras

24 rue de La Tour d'Auvergne

75009 PARIS - FRANCE

Tél.: 42.80.02.08 - Fax: 44.63.01.61

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Συνέχεια

Θανάσης Καστανιώτης: Στην Ελλάδα τώρα διαμορφώνεται το αναγνωστικό κοινό, συνέντευξη στη Λ. Δημοπούλου σελ. 42 - 'Ο ποιητής Χρήστος Μπράβος, του Γ. Κυπριανίδη σελ. 45 - Ποιητική προσέγγιση στο έργο του ποιητή Χρήστου Μπράβου από τον Χ. Δ. Καλαϊτζή σελ. 46 - Ο Καραβούζης μου είπε σελ. 49 και Λίγα λόγια για τη ζωγραφική του Σαράντη Καραβούζη, της Ευ. Τριχον-Μιλσανή σελ. 51- Δύο σχέδια του Δημητρίου Λαλέτα σελ. 54- 56 - 'Ο έξ 'Αλεξανδρουπόλεως Δημήτριος Λαλέτας, γράφει ο Γ. Χρονάς σελ. 55 - 'Ερημη χώρα, Ελλάδα και πολιτισμός το 1990, του Χρ.Αρνομάλλη σελ. 57 - Θεατρικές τεχνικές στη διδασκαλία ξένων γλωσσών, του Ν. Γραϊκού σελ. 61 - Τα γλυπτά τραπέζια του Α. Γαλανάκη σελ. 66 - 'Η περιπέτεια των πραγμάτων, του Α. Gangi σελ. 68 - 'Ένα κόμικς του Π. Ζερβού σελ. 70 - Ο Ευφρόνιος στο Λούβρο σελ. 75 - Διαξιφισμοί σελ. 76.

Στους καιρούς της φωτοσύνθεσης

Όταν ο γερμανός τυπογράφος Γουτεμβέργιος ανακάλυψε τα τυπογραφικά στοιχεία, προφανώς τα χέρια πολλών ξεκουράστηκαν.

Τα πράγματα όμως δεν ήταν και τόσο εύκολα για τον ίδιο. Είχε τελειοποιήσει την εφεύρεση του ανάμεσα 1438 και 1440. Αλλά το πρώτο του βιβλίο, η Βίβλος στα Λατινικά, τέλειωσε, μόλις, το 1455, γιατί είχε κάτι διαφορές μ'έναν συνέταιρό του.

Σήμερα, στους καιρούς της φωτοσύνθεσης, τα προβλήματα του Γουτεμβέργιου περιλαμβάνονται σε λίγες, μόνο, γραμμές, στα σύγχρονα λεξικά.

Τα κομπιούτερ αντικαθιστούν και τα τελευταία τυπογραφικά στοιχεία.

Η μεγάλη, και γνωστή σε όλους, εταιρεία κατασκευής κομπιούτερ Apple διοργανώνει, κάθε χρόνο στο Παρίσι, μian έκθεση για να ενημερώνει το κοινό για τις καινούριες κατακτήσεις στον τομέα της έκδοσης και όχι μόνο.

Σ'αυτή, λοιπόν, την έκθεση, το Σεπτέμβριο του 1990, μια γαλλική εταιρεία, αντιπρόσωπος της ομώνυμης της γερμανικής, κατασκευάστριας γραμματοσειρών για κομπιούτερ, διακήρυττε περήφανα και πουλούσε ακριβά, δύο ελληνικές γραμματοσειρές Times και Helvetica.

Όσοι έτυχε να ασχοληθούν μ'αυτά τα υπέροχα ηλεκτρονικά εργαλεία ξέρουν πως το σύστημά τους διαφέρει από χώρα σε χώρα.

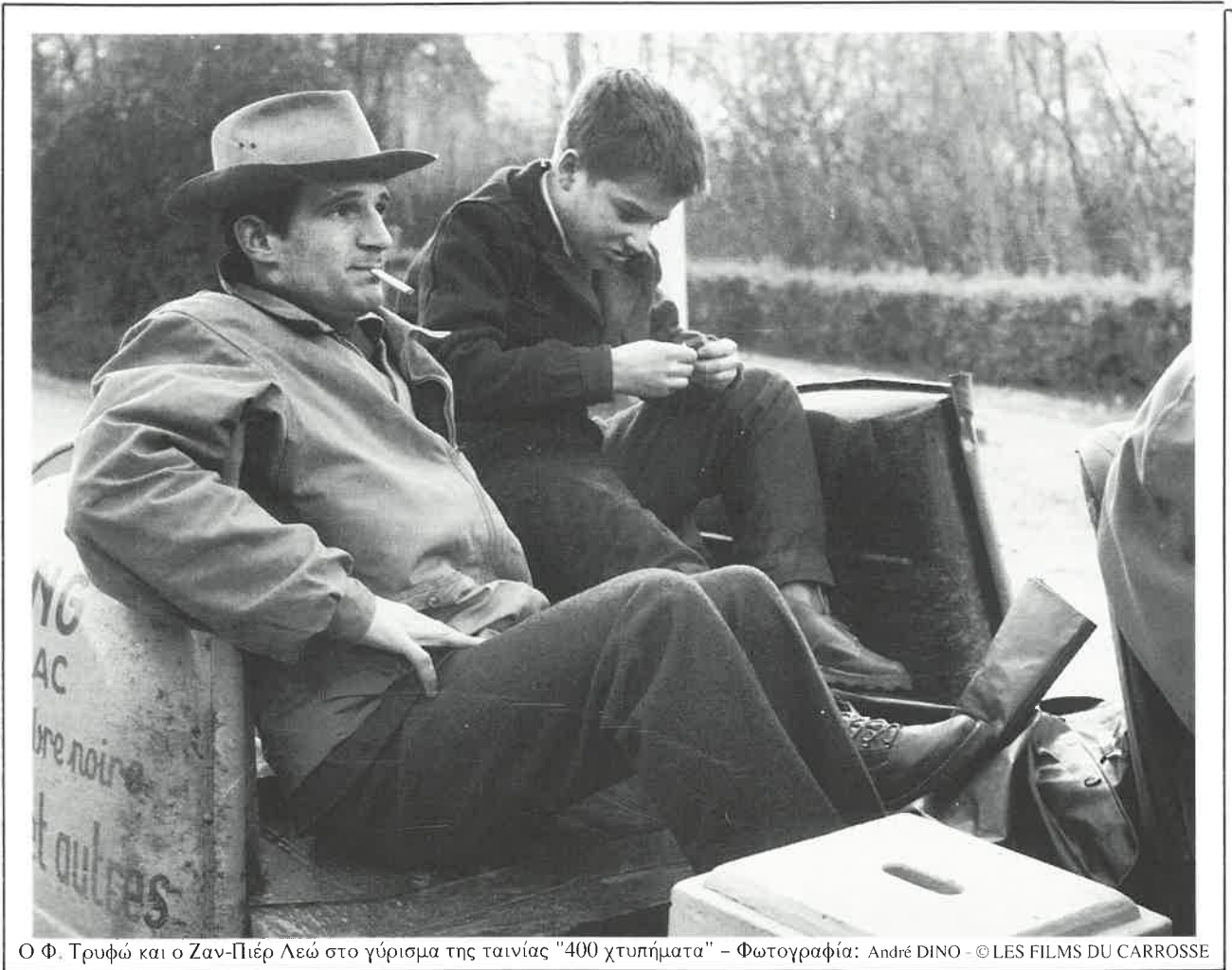
Έτσι, οι αγοραστές, που δεν ήταν λίγοι, των ελληνικών γραμματοσειρών, διαπίστωναν, με έκπληξη, ότι το προϊόν που τους πουλήθηκε δεν λειτουργούσε στο γαλλικό σύστημα, διότι έλειπαν κάτι «κλειδιά», απαραίτητα για τη συνύπαρξη τους. Η εν λόγω εταιρεία αναγκάστηκε να «μαζέψει» εσπευσμένα τις γραμματοσειρές που πούλησε, λέγοντας πως η γερμανική, που έχει κατασκευάσει τις ελληνικές γραμματοσειρές, δήλωνε πως από λάθος είχαν κυκλοφορήσει στη γαλλική αγορά, διότι οι έλληνες σχεδιαστές των ελληνικών χαρακτήρων δεν επιτρέπουν την κυκλοφορία τους εκτός Ελλάδας!!!

Η Ελλάδα ανήκει στην ΕΟΚ. Η Ελλάδα είναι η μόνη χώρα, από τις 12, που δεν χρησιμοποιεί το Λατινικό αλφάβητο. Αν κάποιος, από τις υπόλοιπες χώρες της ΕΟΚ, θέλει να γράψει κάτι σε άλλη, από τη δική του γλώσσα, μπορεί να το καταφέρει με το σύστημα και το αλφάβητο της γλώσσας του. Αυτό για τις γλώσσες των 11 χωρών, όχι όμως και για τα ελληνικά.

Επιπλέον τα ελληνικά κομπιούτερ περιέχουν το Λατινικό αλφάβητο που έχουν κατασκευάσει ξένοι.

Γι αυτό, λοιπόν, ρωτάμε όλους τους υπεύθυνους, των Βρυξελλών, της Apple, της Ελληνικής εταιρείας που σχεδίασε, της Γερμανικής που κατασκεύασε τις ελληνικές γραμματοσειρές και τον κάθε άλλο υπεύθυνο και υπευθυνοφανή: Δεν θάπρεπε σήμερα, στους καιρούς της φωτοσύνθεσης, στους καιρούς της Ενωμένης Ευρώπης, να υπάρχει ένα κοινό - για τις 12 χώρες - σύστημα των ηλεκτρονικών εργαλείων - τεχνικά πιστεύουμε είναι απλό - και από την άλλη δεν θάπρεπε οι εθνικές επιτεύξεις να είναι κοινές για τους 12; Ή μήπως η Ευρώπη είναι ενωμένη μόνον όταν και μόνον για ό,τι μας συμφέρει κατά καιρούς;

θ



Ο Φ. Τρυφώ και ο Ζαν-Πιέρ Λεώ στο γύρισμα της ταινίας "400 χτυπήματα" – Φωτογραφία: Andr   DINO -    LES FILMS DU CARROSSE

Ο Φρανσουά Τρυφώ

Ο Φρανσουά Τρυφώ πέρασε μια δύσκολη παιδική ηλικία. Οι γονείς του τον άφηναν μόνο τα σαββατοκύριακα και πήγαιναν στην εξοχή. Αναγκαζόταν να το σκάει από το σπίτι του και από το σχολείο. Του έλειπε η στοργή. Παιδί, έβρισκε καταφύγιο στις σκοτεινές αίθουσες του κινηματογράφου. Έμπαινε μέσα στην οθόνη, χανόταν μέσα στις ιστορίες. Ονειρευόταν να γίνει γκρούμ.

Ύστερα από μια απογοητευση κατετάγη εθελοντής στο στρατό, για να πάει στην Ινδοκίνα. Τον έστειλαν, όμως, στα γαλλικά στρατεύματα της Γερμανίας. Όταν ερχόταν με άδεια στο Παρίσι, έβλεπε ασταμάτητα ταινίες και ξεχνούσε να επιστρέψει στη μονάδα του. Η στρατιωτική αστυνομία τον οδήγησε, γι' αυτό το λόγο, πολλές φορές στη στρατιωτική φυλακή. Χρειάστηκε να επέμβει ο Αντρέ Μπαζάν, για να συμβιβάσει τα πράγματα. Ο Αντρέ Μπαζάν είναι εκείνος που θα τον βοηθήσει να γράψει στα "Cahiers du cin  ma" και στο "Arts".

Όταν ο Φρανσουά Τρυφώ τέλειωσε την πρώτη μεγάλη μήκους ταινία του, «Τα τετρακόσια χτυπήματα», (τίτλος πολύ άτυχα μεταφρασμένος στα ελληνικά) – όπου ακριβώς μας μιλάει για τα δύσκολα παιδικά του χρόνια - ο Αντρέ Μπαζάν δεν ζούσε. Είχε πεθάνει λίγο καιρό πριν. Ο Φρανσουά Τρυφώ του αφιέρωσε την ταινία.

Αυτή η ταινία άρχισε μια καινούρια εποχή στο γαλλικό κινηματογράφο. Την εποχή της "Nouvelle vague", φαινόμενο μοναδικό στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου.

Ήταν ο πρώτος της "Nouvelle vague" και έφυγε πρώτος. Πέθανε τον Οκτώβριο του 1984, αφήνοντας 21 ταινίες μεγάλου μήκους και μερικά βιβλία για τον κινηματογράφο.

Το **θεωρείο** όφειλε αυτό το μικρό αφιέρωμα στο γάλλο κινηματογραφιστή, μια και τα γραφεία του βρίσκονται στη γειτονιά όπου ο Φρανσουά Τρυφώ πέρασε τα παιδικά και τα εφηβικά χρόνια του.

Ο κινηματογράφος "Gait  -Rochechouart", όπου ο Φρανσουά Τρυφώ πρωτοείδε «τις ταινίες της ζωής του», βρισκόταν δίπλα μας· βρισκόταν γιατί πλέον έκλεισε για να γίνει πολυκατάστημα ρούχων.

θ

Μια μέρα βροχερή, έφυγε από τη ζωή ο σκηνοθέτης της ταινίας « Οι ομπρέλες του Χερβούργου» Ζακ Ντεμού

Το Σάββατο 27 Οκτωβρίου 1990, έβρεχε στο Παρίσι. Οι Παριζιάνοι κυκλοφορούσαν με τις ομπρέλες τους. **Οι ομπρέλες του Χερβούργου.** Ταινία του Ζακ Ντεμού με την οποία έγινε παγκόσμια γνωστός. Ο Ζακ Ντεμού έφυγε από τη ζωή το Σάββατο 27 Οκτωβρίου 1990, μια μέρα βροχερή.

Γεννήθηκε στις 5 Ιουνίου 1931, στο Πόνσιατω κοντά στη Νάντη. Γιος ενός γκαρζιέρη, πήγαινε στο Τεχνικό Λύκειο για να σπουδάσει μηχανολογία, αλλά ονειρευόταν να γυρίσει ταινίες στο Χόλλυγουντ.

Στα δεκατέσσερά του αγοράζει μια κινηματογραφική μηχανή 9 χιλιοστών και γυρίζει τις πρώτες του ερασιτεχνικές ταινίες, μαζί με τους συμμαθητές του.

Στα δεκάξη του σπουδάζει στη Σχολή Καλών Τεχνών της Νάντης, όπου γνωρίζεται με τον Μπερνάρ Εβέν, που θα είναι ο σκηνογράφος όλων των ταινιών του.

Κατόπιν έρχεται στο Παρίσι και παρακολουθεί μαθήματα στο Τεχνικό Λύκειο Φωτογραφίας και Κινηματογράφου της οδού *Vauclairard*.

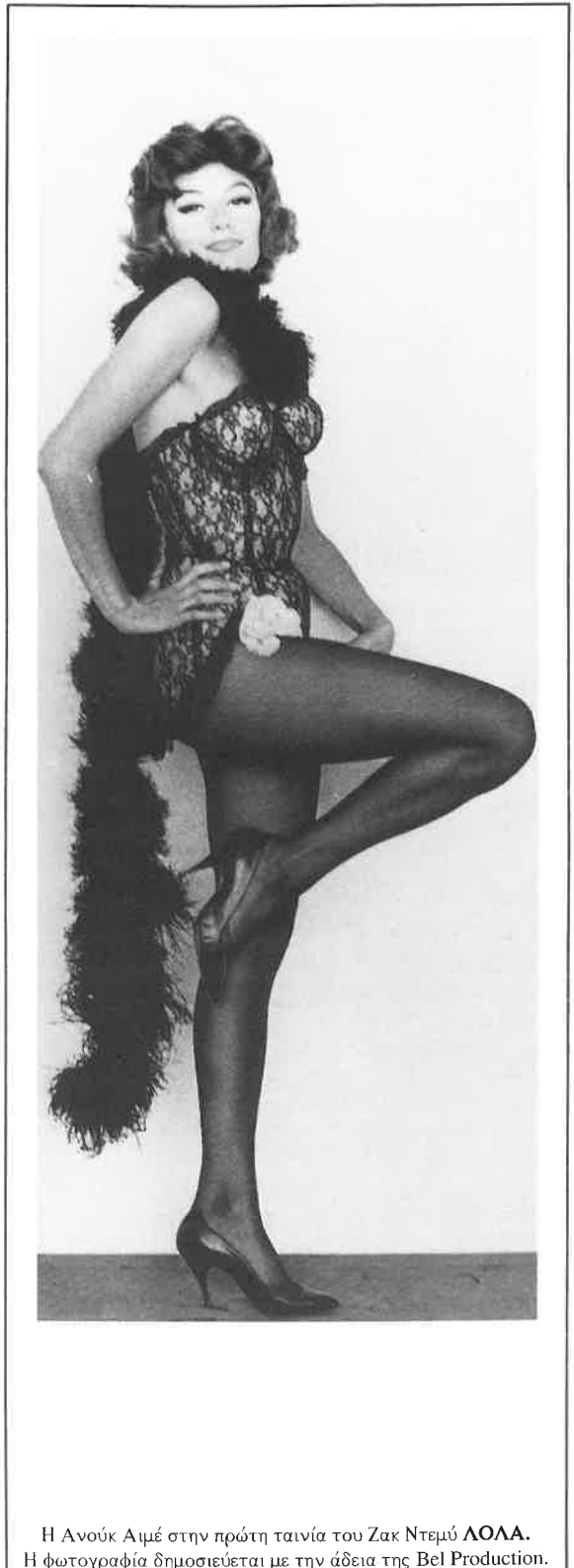
Την πρώτη ταινία του μεγάλου μήκους **Λόλα** τη γυρίζει το 1961. Ένα ασπρόμαυρο αριστούργημα με μια Ανούκ Αιμέ ωραία όσο ποτέ. Ενσαρκώνει μια γυναίκα που επιμένει να θυμάται και να περιμένει ένα παιδικό της έρωτα που στο τέλος θα φτάσει και θα φύγουν μαζί. Το τέλος ευτυχές, όπως και σε άλλες ταινίες του. Ήθελε, το κοινό βγαίνοντας από τον κινηματογράφο να αισθάνεται πιο ευτυχισμένο απ' όταν μπήκε. Το 1964 με τις «**Ομπρέλες του Χερβούργου**» γίνεται παγκόσμια γνωστός ο ίδιος καθώς και ο μουσικός της ταινίας Μισέλ Λεγκράν, που υπέγραψε τη μουσική και άλλων ταινιών του Ζακ Ντεμού.

Παντρεύεται την Ανιές Βαρντά. Πάνε μαζί στις Ηνωμένες Πολιτείες. Εκεί το όνειρό του, να γυρίσει ταινίες στο Χόλλυγουντ, γίνεται πραγματικότητα. Γυρίζει το "**Model Shop**", όπου η Ανούκ Αιμέ ξαναγίνεται Λόλα.

Την εποχή της "*Nouvelle vague*" ο Ζακ Ντεμού δημιουργεί ένα εντελώς δικό του προσωπικό στυλ γυρίζοντας ταινίες με διαλόγους που προφέρονται τραγουδιστά. Μοναδική περίπτωση στο γαλλικό κινηματογράφο, κατάφερε να επιβάλλει το ύφος του και έκανε το κοινό να αγαπήσει τις ιστορίες του και τα τραγούδια του.

Όσο περνάν τα χρόνια δυσκολεύεται να βρει παραγωγούς ιδιαίτερα μετά την αποτυχία της ταινίας του «**Το σημαντικότερο γεγονός από τότε που ο άνθρωπος περπάτησε στο φεγγάρι**». Ο Ζακ Ντεμού δεν εκτιμήθηκε όπως έπρεπε στην πατρίδα του. Αυτόν τον καιρό η Ανιές Βαρντά τελειώνει, στη Νάντη τα γυρίσματα μιας ταινίας με θέμα την ιστορία ενός παιδιού που δεν θέλει να γίνει γκαρζιέρης όπως ο πατέρας του αλλά ονειρεύεται να γυρίσει ταινίες στο Χόλλυγουντ. Μια ταινία πάνω στα παιδικά και εφηβικά χρόνια του Ζακ Ντεμού.

Το ίδιο σαββατόβραδο πέθαινε στη Ρώμη ο ηθοποιός **Ούγκο Τονιάτσι**.



Η Ανούκ Αιμέ στην πρώτη ταινία του Ζακ Ντεμού **ΛΟΛΑ**.
Η φωτογραφία δημοσιεύεται με την άδεια της Bel Production.

DADA ne signifie RIEN

Si l'on trouve futile et l'on ne perd
son temps pour un mot qui ne
signifie rien....

TRISTAN TZARA.



Tristan Tzara: "Dada ne signifie rien" 0.7X10,5 cm - Documentation du MNAM, CGP, Paris - Photo: D. R.

"ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ 1890 - 1990 "

Έκθεση στο Πολιτιστικό Κέντρο Georges Pompidou, Παρίσι, από 31-10-1990 μέχρι 25-2-1991

... 5^{ος} όροφος, Μεγάλη Αίθουσα, 3.200m², διαφανής λαβύρινθος, μπαίνοντας. . .

Μπαίνοντας ο επισκέπτης συγχέεται, μπερδεύεται, αναρωτιέται αν βρίσκεται στους δρόμους της πόλης που βαδίζει καθημερινά ή σε μια γκαλερί, ένα μουσείο.

Η οπτική σύγκρουση με τις φωτεινές επιγραφές που προβάλλουν ένα καφενείο ή ένα θέατρο, με τους πίνακες του Picasso ή του Magritte ή τις τεράστιες αφίσσες που προτείνουν ένα "american hamburger" ή μία μάρκα απορρυπαντικού, με τα έργα των Lichtenstein και Duchamp, ή ακόμα τις τηλεοπτικές προβολές και τα προαγωγικά διαφημιστικά μέσα με έργα του Steinback και των καλλιτεχνών video, που χρησιμοποιούν τη φόρμα και τα διαφημιστικά κλιπ...

Δεν πρόκειται εδώ για μία έκθεση «σίγουρης αξίας» όπως οι προηγούμενες εκθέσεις μεγάλου μεγέθους και ισχύος του Κέντρου (Η Δεκαετία του '50, Βιέννη, Παρίσι-Βερολίνο, όπου το υλικό ήταν δοσμένο με την αισθητική ευαισθησία, αλλά καθορισμένο από πριν, συγκεκριμένο).

Αντίθετα, από την ίδια την αντίληψη της σύγκρουσης και συνύπαρξης των δύο αυτών κόσμων της Τέχνης και της Διαφήμισης, η ισοροπία που τίθεται ανάμεσά τους, είναι ντελικάτη και θρασεία.

Με ποιά έννοια;

Πώς το χαοτικό μπέρδεμα των φωτεινών επιγραφών, αφισσών και διαφημιστικών μηνυμάτων που αναβοσβήνει και φωτίζει μαγικά τους τοίχους της πόλης, μπορεί να θεθεί δίπλα σ' αυτό το οποίο θεωρούμε «ιερό», «ελεύθερο», «παγκόσμιο»: το Έργο Τέχνης;

Η θέση της διαφήμισης μέσα στη σημερινή κοινωνία, ιδιαίτερα βιομηχανοποιημένη, είναι γνωστή και η εξάπλωση και η επιρροή της αναγνωρισμένη. Η επέμβασή της, προκαλεί σημαντικότερες αλλαγές στον καθημερινό τρόπο ζωής, στη μόδα, στους κώδικες της κοινωνίας καθώς και στα πλαίσια της βιομηχανικής δημιουργίας και αισθητικής (design). Η Διαφήμιση καθιερώθηκε περίπου πριν έναν αιώνα. Περίπου έναν αιώνα, αντιπαραβάλλεται και συγχέεται με την Τέχνη, σε μία στενή και ταραχώδη σχέση, που διασχίζει φιλονικίες και ανταγωνισμούς καθώς και τρυφερές στιγμές φιλίας και συνεργασίας.

Τόσο η Τέχνη, όσο και η Διαφήμιση, έχουν κοινό στοιχείο την αναζήτηση της αλλαγής, μέσα από μία ανακαινιστική έρευνα δημιουργίας. Με τη διαφορά ότι η Διαφήμιση έχει έναν καθορισμένο σκοπό: την πώληση και την άμεση αποτελεσματικότητα, που δεν έχει το έργο τέχνης, το οποίο οδηγείται από μία αυτόνομη και ελεύθερη έρευνα, σ' ένα αναγνωρισμένο στυλ που το υπογράφει.

Η Διαφήμιση απαντά στη ζήτηση του κοινού και τίθεται με τρόπο ευδιάκριτο και επαναληπτικό σα μέσο επικοινωνίας και προσφοράς, διάβημα στο οποίο δεν προσφέρεται το έργο τέχνης, αισθητικά μοναδικό. Παρ' όλα αυτά η Διαφήμιση συχνά γοητεύει, εξ αιτίας των πλαστικών και τεχνικών προνομίων της, της αναμφισβήτητης αισθητικής αναζήτησης της εικόνας και του μηνύματος που θέλει να περάσει στο κοινό. Ανέπτυξε τις τεχνικές που επιτρέπουν αυτήν την εξάπλωση από το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, το σινεμά, το video, τους τοίχους, τις βιτρίνες. Μέσα από αυτήν την οικειοποίηση, η Τέχνη θέλησε να μπει σε επαφή με το δρόμο της πόλης, πέρα από τις κλασσικές δομές εκθέσεώς της.



Tom Wesselmann: Still Life 33, 1963 Huile et collage 336X442cm - Didier Imbert Art, Paris- Photo: D. R.

Από το 1890 περίπου, όπου η τεχνική και η χρωμολιθογραφία άρχισε να μεταδίδεται στην Ευρώπη, ένα σημαντικό ποσοστό της Τέχνης και των Γραμμάτων ενδιαφέρθηκε για τα διαφημιστικά μέσα και τα χρησιμοποίησε με ανάλογους σκοπούς. Η "Art Nouveau" γεννιέται την ίδια εποχή και το Modern Style φέρνει μία ισχυρή θέληση ανακαίνησης σε όλους τους τομείς, την έκρηξη όλων των καλλιτεχνικών ελευθεριών μέσα από τον εξπρεσιονισμό, τον κυβισμό, την αφηρημένη τέχνη, την art brut. Η αφίσα γνώρισε την πιο μακρόχρονη δημιουργική της περίοδο μέχρι τις μέρες μας, αρχίζοντας από εκείνη του Moulin-Rouge "La Goulue", την πιο γνωστή εκτέλεση του Toulouse-Lautrec, οδηγώντας τον αργότερα σ'ένα ανεξίτηλο λιθογραφικό, υπογεγραμμένο διαφημιστικό έργο. Η συνθετική και περίπλοκη σχέση της Διαφήμισης και της Τέχνης, θα δοθεί πολύ έντονα μέσα από τα κυβιστικά «κολάζ» του Picasso και του Braque, την αχόρταγη ποιητική ρεκλάμα της Sonia Delaunay τις λυγρές μορφές της Sarah Bernhard από τον Mucha, καθώς και από την πλαστική και χρωματική καινοτομία του Leger. Ο τελευταίος γράφει: «Μετά τον πόλεμο του 1919, συνέθεσα τον πίνακα μόνο με καθαρά, επίπεδα χρώματα. Τεχνικά, αυτός ο πίνακας ήταν μία πλαστική επανάσταση. Ήταν ικανός χωρίς φως /σκοτάδι, χωρίς μετατόνιση μέλους, να λαμβάνει μία βαθύτητα και ένα δυναμισμό. Πρώτη η διαφήμιση θα χρησιμοποιήσει τις επιτεύξεις. Ο καθαρός τόνος των μπλε, των κόκκινων, των κίτρινων, δραπετεύει από τον πίνακα και εγγράφεται μέσα στις τοιχοκολλήσεις, στις βιτρίνες, στις γωνιές των δρόμων, μέσα στις επιγραφές. Το χρώμα έχει πια ελευθερωθεί. Ήταν η αλήθεια αυτή καθαυτή...» Το Bauhaus και ο εξπρεσιονισμός στη Γερμανία του Weimar, μέσα από τα τυπογραφικά διαφημιστικά στηρίγματα και τις γραφικές τέχνες θα γνωστοποιήσει και θα εκλαϊκεύσει τις κοινωνικές, αρχιτεκτονικές και ιδεολογικές τους θέσεις. Ο Rodtchenco στη Ρωσία, μεταχειρίζεται την αφίσα με κείμενα του Μαϊάκονσκι για την πολιτική προπαγάνδα και οι Φουτουριστές στην Ιταλία, με τον Marinetti και τον Derago, χρησιμοποιούν την «τυπογραφική επανάσταση» και κατεβάζουν στο δρόμο την προηγμένη τους ιδεολογία συντελώντας στην πτώση του φασισμού. Η ιδιοποίηση του τράκτ, της αφίσσας, των δημοσίων προσκλήσεων, των σχεδίων, των φωτογραφιών, των φιλμ από τους ντανταϊστές, προβάλλει την προκλητική τους θέση των πρωτείων της λέξης στην ιδέα, της εικόνας του γράμματος στη λογοτεχνική γλωσσολογία. Οι διαφημιστικοί κατάλογοι οικιακών αντικειμένων ή τα εξαρτήματα που πωλούνται μέσω αλληλογραφίας, αποτελούν πηγές ειρωνικής αποπλάνησης για τους Duchamp, Picabia και Man Ray, για την επιχορήγηση της αιτίας, της μορφής, του έργου τέχνης (ready made, "suprématie commerciale"). Ο Barthes και ο Queneau βασίζονται στο σινεμά της δεκαετίας του '40 και '50, ενώ το μπουκάλι της Coca-Cola, συγκλονίζει τον διαφημιστικό και καλλιτεχνικό κόσμο, με έργα Καινούργιων Ρεαλιστών στη Γαλλία, με το κίνημα Fluxus στη Γερμανία, με έργα των Rauschenderg, Lichenstein, Rusha και φυσικά Andy Warhol στην Αμερική.

... 5^{ος} όροφος, Μεγάλη Αίθουσα, 3.200m² σ'ένα διαφανή λαβύρινθο, μπαίνοντας... μία μαγική σύγκρουση χρωμάτων και ιδεών, σ'έναν καταπληκτικό αιώνα της ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ. Τον δικό μας.

Λένα Χατζηνικολάου



Ο σκηνοθέτης Χόρχε Λαβελί

Φωτογραφία: Γιώργος Μπιζιούρας - © "Iouba presse"

Χόρχε Λαβελί

ένας αργεντινός, ιταλικής
καταγωγής, διευθυντής σ' ένα
κρατικό γαλλικό θέατρο

Ο Χόρχε Λαβελί, διευθυντής του Παριζιάνικου Théâtre de la Colline μιλά στο
θεωρείο

- Είστε ιταλικής καταγωγής, γεννημένος στην Αργεντινή. Ήρθατε στο Παρίσι με υποτροφία της πατρίδα σας και έκτοτε παραμείνατε στη Γαλλία. Πώς ήταν αυτή η πορεία;

- Για ενάμισι χρόνο έζησα μ' αυτήν την υποτροφία. Ανέβασα ένα έργο γάλλου συγγραφέα. Κάποιοι που είδαν την παράσταση, μου πρότειναν αν είχα κάτι ενδιαφέρον να παρουσιάσω στο διαγωνισμό νέων θιάσων, που εκείνον τον καιρό ήταν ένα σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός. Παρουσίασα το έργο του Γκόμπροβιτς **Ο Γάμος**. Ήταν ένας συγγραφέας, που μέχρι τότε δεν είχε παιχθεί κανένα έργο του και γνωστός μόνο σε λίγους. Ήταν το 1963. Κέρδισα το πρώτο βραβείο για κείνη τη σκηνοθεσία μου. Έτσι μπήκα στην επαγγελματική ζωή αυτής της πόλης. Από κείνη τη στιγμή και μετά ανέβασα πολλά έργα' ιδιαίτερα έργα συγχρόνων συγγραφέων, όπως έργα του **Αραμπάλ**, **Ιονέσκο**, σε ιδιωτικά θέατρα. Στη συνέχεια **Πέτερ Χάντκε** στο Βέλγιο, και επίσης δούλεψα πολύ στη Γερμανία. Ανακατεύοντας όλους αυτούς τους συγγραφείς και όλες αυτές τις χώρες, διατήρησα μια δραστηριότητα που ήταν βασισμένη στην πρωτοπαρουσίαση αυτών των έργων, αλλά υπήρχε επίσης ένας χώρος για τους κλασσικούς συγγραφείς. Έτσι συμμετείχα, ύστερα από πρόταση του **Ζάν Βιλάρ**, το 1967 στην εικοστή επέτειο του Φεστιβάλ της Αβινιόν, πρωτοπαρουσιάζοντας ένα έργο του Γκαίτε και κατόπιν το 1968 ανέβασα, στο Τεάτρ ντε λα Βίλ το **Πολύ κακό για το τίποτα** του **Σαίξπηρ**. Κατόπιν ανέβασα πολλές όπερες. Στο Παρίσι, στο Μιλάνο, στη Βιέννη. Συνέχισα σκηνοθετώντας για πολλά χρόνια στο Φεστιβάλ της Αιξ αν Προβάνς με όπερες του **Βέρντι**, **Μότσαρτ** καθώς και έργα μπαρόκ. Μέχρι τη

στιγμή που έγινα διευθυντής σ' αυτό εδώ το θέατρο του Ιούλιο του 1987· και αποφάσισα να το αφιερώσω στο σύγχρονο δραματολόγιο και ιδιαίτερα στο ανέβασμα καινούργιων έργων.

- *Ήταν εύκολο για έναν ξένο να έρθει στο Παρίσι και να γίνει διευθυντής ενός κρατικού θεάτρου;*

- Ναι... Τέλος πάντων... Ξέρετε η θεατρική δραστηριότητα είναι μια δραστηριότητα πάντα εφήμερη. Εξαρτάται από πολλά πράγματα. Τούς νόμους της αγοράς, αν λάβουμε υπόψη μας το μάρκετινγκ, τη μόδα, τα γούστα της στιγμής. Πρέπει να ξέρουμε πως το να κάνεις θέατρο δεν είναι το ίδιο με το να γράψεις ένα μυθιστόρημα ή να κάνεις μια ταινία που μπορείς να τα κυκλοφορήσεις όποτε θές...

Το θέατρο είναι μια δραστηριότητα που κάνει κανείς όσο διαθέτει δυνάμεις και φαντασία αλλά στο τέλος μένουν πολύ λίγες μαρτυρίες... μερικές φωτογραφίες, η ανάμνηση και η συγκίνηση που μπορεί να αφήσεις σ' αυτούς που το θέαμα τους άγγιξε. Δεν υπάρχουν οριστικά πράγματα στο θέατρο. Η θεατρική σκηνοθεσία δεν είναι μια δραστηριότητα που παραμένει, είναι μια δραστηριότητα που οδηγείται στο θάνατο.

- *Τα διοικητικά σας καθήκοντα, του διευθυντή, δεν εμποδίζουν τον καλλιτέχνη να δημιουργήσει ελεύθερα;*

- Πρέπει να το πάρει κανείς απόφαση... Ένας διευθυντής γνωρίζει ότι υπάρχουν καθήκοντα για τα οποία έχει την ευθύνη της διοίκησης, καθώς επίσης, και του προγράμματος. Πράγματα που είναι πολύ δελεαστικά...

Εγώ ανέβασα πάντα τα έργα που ήθελα να ανεβάσω.

Αυτή την ελευθερία της επιλογής τη διατήρησα πάντα. Ανέλαβα τη διεύθυνση του θεάτρου με την ίδια ελευθερία και ταυτόχρονα άρχισα μια περιπέτεια που είναι ολότελα καινούργια για μένα. Δεν πρόκειται μόνο για το δικό μου ρεπερτόριο αλλά πρόκειται και για την επιλογή των συνεργατών και των συμπαραγωγών που το θέατρο που διευθύνω κάνει με άλλα θέατρα. Δεν πρόκειται μόνο για την επιλογή ενός έργου, αλλά για την επιλογή ενός σχεδίου, μιας πολιτικής, έτσι που αυτό το θέατρο θα μπορούσε να γίνει, με τον καιρό, τόσο διάσημο, όσο ήταν το θέατρο του **Σαγιώ** την εποχή του **Ζάν Βιλάρ**, αλλά σε βάσεις εντελώς διαφορετικές. Μετά από μια μύηση στην περιπέτεια, με κάποιον κίνδυνο, που είναι ωραίος, όταν μοιράζεται με το κοινό. Γιατί οι συγγραφείς μας είναι λίγο γνωστοί ή πολύ ή καθόλου, όπως και νάχει, είναι συγγραφείς που δεν έχουν ακόμη εισέλθει στη δόξα των προηγούμενων αιώνων. Είναι ένα σημερινό δραματολόγιο και η προετοιμασία ενός δραματολογίου του μέλλοντος, που κάνει αυτά τα σχέδια ενδιαφέροντα γιατί είναι ένας τομέας που δεν απασχολεί πολύ την παριζιάνικη θεατρική γεωγραφία, αλλά που είναι πολύ ερεθιστικός.

- *Πώς είναι η σχέση σας με το Κράτος, που χρηματοδοτεί το θέατρο;*

- Το Κράτος χρηματοδοτεί αυτό το θέατρο που εξαρτάται από δύο Υπουργεία. Το Υπουργείο Πολιτισμού και το Υπουργείο Οικονομικών. Είμαστε υποχρεωμένοι

να γνωστοποιούμε το πρόγραμμά μας. Μέχρι σήμερα έχει γίνει πάντα αποδεκτό. Δεν υπάρχει λογοκρισία στη Γαλλία ούτε άμηση, ούτε έμμεση.

Είναι ένα θέατρο που στηρίζεται στην πρωτοπαρουσίαση συγγραφέων ή έργων. Έτσι δεν αποσκοπεί να αρέσει στην πλειοψηφία. Είναι ένα θέατρο που θα ήθελα να είναι διδακτικό και ταυτόχρονα διαλεκτικό. Ένα ζωντανό θέατρο όπου οι άνθρωποι, αναγνωρίζονται ή δεν αναγνωρίζονται, αλλά που είναι ένας καθρέφτης του καιρού μας· και ξέρουμε, σ' αυτό το σημείο δε συμφωνούμε όλοι μας. Έτσι οι επιλογές στηρίζονται σε ένα κείμενο. Είναι ένα θέατρο του συγγραφέα. Θεωρούμε το κείμενο σαν το σημείο εκκίνησης και προσπαθούμε -με όλα τα μέσα - να του δώσουμε τη μεγαλύτερη ευκαιρία. Ένας συγγραφέας που έχει επιλεγεί, έχει τη σιγουριά πως θα τον υπερασπισθούμε στο έπακρο. Δε θα μπει από το παράθυρο. Δεν μπορούμε να εγγυηθούμε την επιτυχία μιας παράστασης, διότι προς στιγμή είναι ένα θέατρο σχετικά καινούργιο, που έχει ανάγκη από την εμπιστοσύνη του κοινού. Είναι ένα θέατρο πρώτων παρουσιάσεων αλλά όχι ένα θέατρο πειραματισμού ή εργαστηρίου. Δεν είναι ένα θέατρο για μαθητευόμενους, είναι ένα θέατρο για όλον τον κόσμο. Αυτό που μας κάνει να ξεχωρίζουμε από τα άλλα θέατρα είναι το ότι εμείς προτείνουμε μια περιπέτεια που είναι αυτή της ανακάλυψης.

Ανακάλυψη κειμένων, συγγραφέων, σκηνοθεσίας και συχνά ηθοποιών και χωρίς να φροντίζουμε να αρέσουμε. Δεν υπάρχει αυτός ο τύπος της αυτολογοκρισίας.

Ανεβάζουμε ένα έργο όχι για να αρέσουμε αλλά γιατί πιστεύουμε ότι έχει ποιότητα. Θεωρούμε το κοινό μας ώριμο. Το κοινό αποφασίζει, από μόνο του, αν είναι καλό ένα έργο κι αν αξίζει τον κόπο να έρθει να το δει.

- *Ποιός και πώς διαλέγει τα έργα που ανεβάζετε;*

Υπάρχει κάποια καλλιτεχνική επιτροπή;

- Υπάρχει ένα διευθυντής που είναι υπεύθυνος για το πρόγραμμα, που είμαι εγώ, και υπάρχουν και συνεργάτες

- από τους οποίους μια συνεργάτις - είναι υποδιευθύντρια και ένας λογοτεχνικός σύμβουλος που με βοηθά στην αναζήτηση κειμένων που μελετά μαζί με μια μικρή ομάδα ανθρώπων. **Αλλά οι αποφάσεις είναι πάντα δικές μου κι αυτό δικαιωματικά, γιατί είμαι ο διευθυντής, η ευθύνη επίσης...** Η επιλογή ενός κειμένου περνά από πολλές αναγνώσεις, εξαρτάται... Υπάρχουν στο πρόγραμμα έργα που προτείνονται από τρίτους. Καθώς επίσης η συμμετοχή μας σε συμπαραγωγές με άλλα θέατρα. Φροντίζουμε επίσης έργα που το κοινό υποδέχθηκε με θερμή edώ, να παιχθούν και αλλού. Θα ευχόμουν τα έργα μας να παρουσιάζονται και έξω από τους δικούς μας τοίχους, να συμμετέχουν σε διεθνή φεστιβάλ.

- *Πώς ανακαλύψατε το έργο The Greek (A la grecque);*

- Διάβασα ένα έργο του **Στήβεν Μπέρκοφ** που λέγεται **Παρακμή**, δε μπορούσα να το ανεβάσω γιατί κάποιος άλλος με πρόλαβε. Μου γεννήθηκε η επιθυμία να γνωρίσω αυτόν το συγγραφέα. Τον ρώτησα αν είχε κάτι άλλο να

μου προτείνει και έτσι ανακάλυψα το *The Greek (A la grecque)*. Αμέσως είδα ότι είναι ένα κείμενο βίαιο και δυνατό. Ένας συγγραφέας που σπάει τα στεγανά του σύγχρονου δραματολογίου, ένας συγγραφέας που ξέρει καλά το θέατρο και άξιζε τον κόπο να ανεβασθεί σ' αυτό το χώρο. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι η μεγάλη σκηνή ήταν πολύ μεγάλη γι αυτό το έργο και γνωρίζοντας ότι μεταβάλλεται, τη μίκραινα δημιουργώντας μια άλλη αρχιτεκτονική. Μου έκανε εντύπωση η βία που απελευθερώνει, ο τρόπος γραφής καθώς και ο τρόπος που το έργο είναι δομημένο. Το έργο είναι σχεδόν ένα αφήγημα που το αναλαμβάνει το κύριο πρόσωπο, που λέγεται Έντυ, καθώς και τα άλλα πρόσωπα στη συνέχεια, το καθένα με τη σειρά του. Αυτό δίνει στη δραματική δομή μια γραμμή αρκετά ιδιαίτερη. Περνάμε από το αφήγημα στις δραματικές σκηνές χωρίς μετάβαση και ταυτόχρονα ανακαλείται το παρελθόν, κάπως όπως τα φλας-μπακ στις ταινίες, κι αυτό το παρελθόν τροφοδοτεί το παρόν. Μια δομή πολύ ενδιαφέρουσα και πολύ πρωτότυπη. Είναι ένα έργο που μιλάει πολύ για το ρεαλιστικό αλλά που δεν είναι ένα έργο ρεαλιστικό, που ξεπερνά κατά πολύ το νατουραλισμό και εγγράφεται σ' ένα θέατρο, ας πούμε, ποιητικό.

- Το κοινό γελούσε πολύ στην παράσταση. Υπάρχει ένα πολύ δυνατό χιούμορ. Χαρακτηρίζετε το έργο κωμωδία ή τραγωδία;

- Νομίζω πως υπάρχει μια κατασκευή, που είναι η κλασική κατασκευή με μετατροπές στο αφηγηματικό μέρος. Στην τραγωδία το αφηγηματικό μέρος το αναλαμβάνει η καρδιά, το συναίσθημα. Είναι μια κλασική κατασκευή αλλά δεν μπορούμε να πούμε πως είναι μια τραγωδία, θα μπορούσα να πω, πως κατά κάποιο τρόπο, είναι η γελοιοποίηση της τραγωδίας, διατηρώντας ταυτόχρονα μια τραγική δομή. Είναι γι' αυτό που αυτή η μετατόπιση -το τραγικό και τα μέσα που χρησιμοποιούνται- προκαλεί το γέλιο. Βρισκόμαστε, δηλαδή, σ' ένα γκροτέσκ κόσμο και τα υπερβολικά σχέδια και ζωγραφιές των προσώπων εξωθούν την κατάσταση πέρα από τα ορισμένα δραματικά όρια, πράγμα που κάνει να εμφανίζεται το τραγικό αμέσως μετά το κωμικό ή το γκροτέσκο. Αυτό το μείγμα του κωμικοτραγικού είναι το χαρακτηριστικό της δραματουργίας του Μπέρκοφ. Νομίζω ότι υπάρχει επίσης μια τρομερή καρικατούρα της εποχής του, της εποχής μας, πράγμα που επίσης προκαλεί τα γέλια. Είναι επίσης ένας τρόπος να πλησιάσουμε το τραγικό χωρίς να το αγγίξουμε ολότελα, βρισκόμαστε γύρω από το τραγικό χωρίς να το αγγίξουμε. Είναι μια δραματική φόρμα που δε στερείται τίποτε, που δεν λογοκρίνεται, ούτε στη γραφή, ούτε στην εξέλιξη των καταστάσεων και είναι αυτό το είδος της μετατόπισης που προκαλεί τις αντιδράσεις, που προκαλεί τα γέλια. Και γι' αυτό δεν μπορούμε να κατατάξουμε το έργο σαν κωμωδία, αλλά είναι επίσης δύσκολο να κατατάξουμε το έργο σαν τραγωδία.

- Μιλάει για ένα βρετανικό λοιμό... Μπορούμε να κάνουμε μια πολιτική ανάγνωση αντιθρασερική; Ποιός ο

λοιμός;

- Νομίζω ότι αυτό είναι αρκετά εμφανές. Όπως σ' όλες τις τραγωδίες ό,τι συμβαίνει, λέγεται, κατονομάζεται. Τίποτε δεν κρύβεται. Δεν υπάρχουν συναισθήματα ή πράγματα που λέγονται σε δεύτερο επίπεδο. Όλα λέγονται, αφηγούνται, βιώνονται ή ερμηνεύονται. Όλα λέγονται, κι ό,τι λέγεται σκιαγραφεί εύκολα μιαν Αγγλία του σήμερα, στην οποία η κυρία Θάτσερ έχει μια σημαντική πολιτική ευθύνη. Δεν θάλεγα ότι ο βρετανικός λοιμός είναι αποκλειστικά βρετανικός. Αυτό που αποκαλεί βρετανικό λοιμό είναι κατά κάποιο τρόπο ο λοιμός των μεγάλων πλούσιων πόλεων της Ευρώπης. Είναι η ανεργία, η βία, η μιζέρια και οι οικονομικές διαφορές ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις και δεν είναι -θα τολμούσα να πω - ένα βρετανικό προνόμιο. Ζούμε μια κατάσταση, για την οποία ο Μπέρκοφ μιλάει, που δεν είναι μόνο βρετανική. Είναι ένας καθημερινός φασισμός, και το βασικό πρόσωπο του έργου είναι κατά κάποιο τρόπο ο εκπρόσωπός του. Μιλώντας γι' αυτό που συμβαίνει στην Αγγλία μπορούμε εύκολα να το μεταφέρουμε σε οποιαδήποτε άλλη χώρα. Είναι κανείς ενάντια των νέγων, των εβραίων, ενάντια του καθενός από ευκολία, από πνευματική τεμπελιά, επίσης από αδυναμία, συχνά. Έτσι αυτός ο φασισμός της καθημερινότητας εγκαταστάθηκε στη ζωή μας χωρίς να τον πάρουμε είδηση. Δεν αντιδρούμε σχεδόν καθόλου, διότι θάπρεπε να είμαστε καθημερινοί ήρωες για να τα βάλουμε με έναν έμπορο, έναν ταξιτζή ή ένα ανώνυμο πρόσωπο μέσα στο μετρό που μας επιτίθεται επειδή είμαστε νέγροι ή κίτρινοι ή επειδή το πρόσωπό μας δεν του πάει. Έχουμε, λοιπόν, συνηθίσει σ' αυτό και γι' αυτό μιλάει ο Μπέρκοφ. Είναι ένας τρόπος να εξαντλήσεις το ρεαλιστικό βγάζοντας απ' αυτό το ουσιαστικό και γι' αυτό το έργο είναι επιθετικό και για τον ίδιο λόγο το έργο είναι συγκινητικό.

- Πώς γίνεται και οι ηθοποιοί σας είναι πάντα πολύ καλοί; Πώς δουλεύετε μαζί τους;

- Τους διαλέγω προσεκτικά... Καταρχήν επιλέγω ηθοποιούς οι οποίοι να είναι ταυτόχρονα διαθέσιμοι, ευαίσθητοι στα κείμενα κάποιας συγκεκριμένης δραματουργίας. Κάνω προτάσεις και χρειάζομαι ανθρώπους που είναι έξυπνοι, διαλεκτικοί και γνωρίζουν τους λόγους για τους οποίους υπάρχουν και που έχουν μια μεγάλη διάθεση να κάνουν όχι μόνο αυτό, που τους ζητάνε αλλά, να κάνουν το ζητούμενο δικό τους και να δημιουργήσουν από μια πρόταση κάτι δικό τους, προσωπικό. Από τη στιγμή που μια δραματική πρόταση γίνεται αποδεκτή κατά τρόπο προσωπικό και περνάει μέσα από την ευαισθησία, την ευφυΐα, τη δημιουργικότητα ενός ηθοποιού και γίνεται μια ιδιωτική υπόθεση, μια προσωπική υπόθεση, απόλυτη, δημιουργική, αυτή τη στιγμή ο ηθοποιός πλησιάζει μια κάποια κορυφή της τέχνης του. Αυτό που ψάχνω, πάντα, στους ηθοποιούς είναι να προκαλέσω το αναπάντεχο, το μυστικό, που κάθε καλλιτέχνης κρύβει συχνά και που ξεπηδά, όταν του ζητηθεί με όλα τα μέσα.



Αντρέ Βεμπέρ - Τζιουντίθ Μάγκρ στο έργο του Στήβεν Μπέρκοφ "The Greek"- Théâtre de la Colline - Φωτογραφία: LOT

The Greek (à la grecque) του Στήβεν Μπέρκοφ στο Théâtre de la Colline του Παρισιού

Ο ηθοποιός, σκηνοθέτης και συγγραφέας Στήβεν Μπέρκοφ γεννήθηκε στη συνοικία Στέπνεϊ του Λονδίνου. Σπούδασε θέατρο στο Παρίσι και στο Λονδίνο.

Συμμετείχε σε πολλούς θιάσους μέχρι το 1968 που ίδρυσε το London Group Theater. Άρχισε τη δραματουργική του σταδιοδρομία διασκευάζοντας Κάφκα, Πόε και Αισχύλο. Οι Παριζιάνοι είχαν γνωρίσει το υποκριτικό του ταλέντο, όταν το 1980 έπαιξε Άμλετ στο θέατρο Rond-Point. Πριν τρία χρόνια σκηνοθέτησε ο ίδιος, πάλι στο Παρίσι, τη Μεταμόρφωση του Κάφκα, σε δική του διασκευή και με ηθοποιό τον Ρομάν Πολάνσκι.

Με το The Greek (à la grecque) το Παριζιάνικο κοινό γνώρισε την τρίτη ιδιότητα του Στήβεν Μπέρκοφ, τη συγγραφική. The Greek είναι μια μεταφορά του Οιδίποδα στο σημερινό θατσερικό Λονδίνο. Ο Οιδίπους γίνεται Έντυ. Ακούει ρόκ, μοιάζει με χούλιγκαν και μιλάει μια χυδαία αργκό. Εξάλλου δεν είναι ο μόνος που μιλάει αυτή τη γλώσσα. Ο Έντυ θα σκοτώσει τον πατέρα του με τις λέξεις... Η γλώσσα του Μπέρκοφ σκοτώνει. Ο λοιμός είναι ο σύγχρονος λοιμός της μόλυνσης του περιβάλλοντος και της έλλειψης της αγάπης. Ο φασισμός της καθημερινής σχέσης των βιομηχανικών μεγαλουπόλεων. Η δομή του έργου εναλλάσσεται σε αφηγηματική και δραματική. Οι ήρωες ζουν και αφηγούνται το παρελθόν. Αυτή η ανάκληση του παρελθόντος λειτουργεί όπως τα φλάς-μπακ στον κινηματογράφο. Το έργο είναι βίαιο όπως η βία των βρετανικών γηπέδων για την οποία ο Μπέρκοφ μιλάει ασταμάτητα στις συνεντεύξεις του. Σκηνικό του, το Λονδίνο που μπορεί όμως να είναι οποιαδήποτε άλλη σύγχρονη μεγαλούπολη. Κι ένα χιούμορ δυνατό και πηγαίο που εναλλάσσεται με τη βία. Η Σφίγγα είναι μια μοντέρνα φεμινίστρια που δεν περιμένει πολλά από τους άντρες. Κι όλα αυτά σε μουσική των Rollings Stones και σε μια υπέροχη - όπως πάντα - σκηνοθεσία του Χόρχε Λαβελί. Οι ηθοποιοί, Ρισάρ Φοντανά, Τζιουντίθ Μάγκρ, Αντρέ Βεμπέρ και Κατρίν Χίγκελ, καταπληκτικοί. Ο σκηνογράφος της παράστασης, ύστερα από υπόδειξη του σκηνοθέτη, διαμόρφωσε πολύ έξυπνα το χώρο έτσι που να φέρει τους ηθοποιούς σε μια απόσταση ανάσας με το κοινό. Ήταν μια από τις καλύτερες Παριζιάνικες παραστάσεις της περασμένης σαιζόν.

Ο Στήβεν Μπέρκοφ είναι, μαζί με το γάλλο - νεκρό πια σήμερα - συναδελφό του Μπερνάρ-Μαρί Κολτές ο πιο βίαιος, δυνατός και προικισμένος θεατρικός συγγραφέας του καιρού μας.

τρεις πρωταγωνίστριες του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη

του αλέκου σπυριδάκη

Η συζήτηση που ακολουθεί επιχειρεί να ανιχνεύσει τις ιδιαίτερες εκείνες συνθήκες, που καθορίζουν τη μορφή της θεατρικής δραστηριότητας στην ελληνική περιφέρεια. Τρεις πρωταγωνίστριες της Θεσσαλονίκης, με πολλά κοινά σημεία αλλά και σαφείς διαφορές στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τη θεατρική πρακτική, μιλούν για την τέχνη τους και για τα στοιχεία που διαμορφώνουν το σημερινό πρόσωπο του πολιτισμού μας.

Η Φιλάρετη Κομνηνού, η Έφη Σταμούλη και η Λυδία Φωτοπούλου ανήκουν στη νέα γενιά των ηθοποιών της Θεσσαλονίκης και εμφανίστηκαν στο θέατρο στα τέλη της δεκαετίας του '70. Διακρίθηκαν σχεδόν αμέσως ερμηνεύοντας μεγάλους ρόλους και, εκτός από μικρά χρονικά διαστήματα απουσίας, εμφανίζονται μόνιμα στις θεατρικές σκηνές της πόλης αυτής.

Η Φιλάρετη Κομνηνού και η Λυδία Φωτοπούλου πρωταγωνιστούν στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος όπου διακρίθηκαν ερμηνεύοντας ρόλους όπως Μπιάνκα στο Ημέρωμα της Στρίγγλας, Ερωφίλη του Χορτάση, Άλκηστη του Ευριπίδη, Πενθεσίλεια του Κλάιστ, Ιρίνα στις Τρεις αδελφές και Νίνα στο Γλάρο του Τσέχωφ, η πρώτη, Λουίζα Μίλερ του Σίλερ, Οφιλία στον Άμλετ, Ιουλιέτα, Κασσάνδρα στις Τρωάδες και Μήδεια, η δεύτερη.

Η Έφη Σταμούλη έχει ερμηνεύσει στην Πειραματική Σκηνή της Τέχνης πρώτους ρόλους όπως Πότζο στο Περιμένοντας τον Γκοντό του Μπέκετ, Σόνια στο Θείο Βάνια του Τσέχωφ, Τζακίντα στην Τριλογία του παραθερισμού του Γκολντόνι, Έντα Γκάμπλερ του Ίψεν, Πουκ στο Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας.

Η συζήτηση έγινε στη Θεσσαλονίκη στις αρχές Οκτωβρίου του 1990. Στην απομαγνητοφώνηση επιχειρήθηκε να διατηρηθεί το ύφος του προφορικού λόγου με ελάχιστες διορθώσεις, αναγκαίες για την κατανόηση του κειμένου.



Φιλαρέτη Κομνηνού

Φωτογραφία: Νίκος Διαμαντόπουλος

Αλέκος Σπυριδάκης: Ποιοί σκηνοθέτες πιστεύετε ότι επηρέασαν τη μέχρι τώρα πορεία σας στο θέατρο;

Λυδία Φωτοπούλου: Θα αναφερθώ πρώτα στον Αντρέα Βουτσινά, που για μένα είναι ο υπ' αριθμόν ένα, γιατί με άλλαξε σαν ηθοποιό. Η συνεργασία μας δεν βασιζόταν στη συνηθισμένη σχέση σκηνοθέτη - ηθοποιού. Ήταν σαν να πήγα σε μια σχολή. Γιατί οι σχολές μας δίνουν κάποια βασικά εφόδια, αλλά δεν μας μαθαίνουν να σκεφτόμαστε. Και έρχεται ένας άνθρωπος που, άσχετα αν η δουλειά του αρέσει ή όχι, σου μαθαίνει από την αρχή πώς να σκέφτεσαι για να φτιάξεις ένα ρόλο. Θεωρώ τον εαυτό μου πολύ τυχερό που συνεργάστηκα μαζί του. Από εκεί και πέρα είχα την τύχη να συνεργαστώ με πολύ καλούς σκηνοθέτες, όπως είναι ο Γιάννης Χουβαρδάς, ο Δημήτρης Μαυρίκιος, ο Νίκος Χαλαλάμπους. Αναφέρομαι ειδικά σ' αυτούς τους τρεις, γιατί αντιπροσωπεύουν ο καθένας και μια διαφορετική σχολή: ο Χουβαρδάς τη γερμανική, ο Μαυρίκιος την ιταλική και ο Χαλαλάμπους την αγγλική. Και από τους τρεις αποκόμισα πολλά οφέλη.

Έφη Σταμούλη: Όντας σ' ένα θέατρο τελείως διαφορετικό από το Κ.Θ.Β.Ε., όπως είναι η Πειραματική Σκηνή, δεν έχεις τη δυνατότητα να συνεργασθείς με πολλούς σκηνοθέτες. Αυτό μπορεί να είναι και αρνητικό και θετικό. Ο βασικός σκηνοθέτης, με τον οποίο μεγαλώσαμε μαζί θεατρικά είναι ο Νίκος Χουρμουζιάδης. Έχω συνεργασθεί, βέβαια, και με άλλους, όπως ο Νίκος Αρμάος, η Έρση Βασιλικιώτη, ο Κόλλιν Χάρις, ο Νίκος Χαλαλάμπους. Με το Χουρμουζιάδη, όμως, έπαιξα τους ρόλους που εγώ θεωρώ τους σημαντικότερους στην καριέρα μου.

Οι πρώτοι μου ρόλοι συνέπεσαν με τις πρώτες του σκηνοθεσίες. Ξεκινήσαμε έχοντας τις ίδιες ανασφάλειες και τις ίδιες αγωνίες σχετικά με τον τρόπο προσέγγισης ενός ρόλου ή ενός έργου. Οφείλω να πω ότι χρωστώ σ' αυτόν πάρα πολλά. Κατ' αρχάς αισθάνομαι ανοιχτή σ' οποιαδήποτε ιδέα του, και δεν νοιώθω "κουμπωμένη" απεναντί του, πράγμα πολύ σημαντικό και για τον ηθοποιό και για τον σκηνοθέτη. Πάντως γνωρίζοντας τα θεατρικά πράγματα του τόπου, δεν είναι πολλοί οι σκηνοθέτες που θα ζήλευα και θα ήθελα να δουλέψω μαζί τους. Θάθελα, βέβαια, να δουλέψω με τον Βουτσινά, γιατί είναι πολύ θετικό το ερέθισμα που έχω σα θεατής από τις παραστάσεις του. Δεν θ' αρνιόμουν να δουλέψω με τον Χουβαρδά.

Ένας κίνδυνος που υπάρχει, όταν συνεργάζεσαι μόνιμα με κάποιον σκηνοθέτη, όπως συμβαίνει συνήθως με επιχορηγούμενους θιάσους σαν την Πειραματική Σκηνή, είναι ότι μετά από κάποιο διάστημα συνηθίζει ο ένας τα ελαττώματα του άλλου και δεν υπάρχει το στοιχείο της έκπληξης και της πρώτης ματιάς.

Φιλαρέτη Κομνηνού: Είχα κι εγώ την τύχη, όπως και η Λυδία, να συνεργασθώ στο Κρατικό Θέατρο με σκηνοθέτες που με επηρέασαν θετικά. Ξεκίνησα με τον Σεβαστίκογλου, που μόλις είχε έρθει από το εξωτερικό, και ήταν για μένα ένας δάσκαλος. Στη συνέχεια συνεργάστηκα με τον Χουβαρδά σ' ένα πολύ δύσκολο έργο, την Πενθεσίλεια του Κλάιστ, όπου το αποτέλεσμα δεν ήταν ανάλογο της αρχικής φιλοδοξίας, αλλά για μένα η εμπειρία της συνεργασίας ήταν θετική. Όμως, ο άνθρωπος που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζω το θέατρο γενικότερα, είναι ο Αντρέας Βουτσινάς.

Θέλω να επισημάνω το κέρδος από τη συνεργασία μου με μεγάλους ηθοποιούς, όπως η Μάγια Λυμπεροπούλου, ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ, η Νέλλυ Αγγελίδου, η Αλέκα Παϊζη κ.α. κατά τα πρώτα χρόνια μου στο Κρατικό, που ήταν και τα χρόνια της θεατρικής μου ενηλικίωσης.

Α. Σ.: Υπάρχουν κάποιοι ρόλοι που θα θέλατε πολύ να ερμηνεύσετε;

Λ.Φ.: Ένας ρόλος μπορεί να μη σημαίνει τίποτε, αν δεν υπάρχουν οι προϋποθέσεις, ώστε να αισθάνεσαι ευτυχής για τη δουλειά που κάνεις. Δεν υπάρχουν ρόλοι που εκ των προτέρων θα επιθυμούσα να παίξω. Όμως, όταν έρθω σε επαφή μ' ένα ρόλο κι αρχίσω να τον δουλεύω και να τον γνωρίζω από μέσα, τότε αυτός μπορεί να γίνει ο ρόλος της ζωής μου. Όταν ο Βουτσινάς μου πρότεινε να παίξω τη Μήδεια, η πρώτη μου αντίδραση ήταν αρνητική. Όταν, όμως, άρχισα να τη δουλεύω, έπαψε να με αφορά το αν μπορώ να παίξω το ρόλο, γιατί γνώρισα ένα ρόλο που δεν ήταν όπως τον πίστευα. Γιαυτό σπάνια έχω επιθυμία να παίξω κάτι, πριν το γνωρίσω από μέσα. Ενώ όταν μου δίνεται κάτι που μ'αρέσει, τότε το δουλεύω με πάθος. Ευτυχώς μέχρι τώρα σπάνια έχουμε κάνει κάποιο ρόλο που να μη μας αρέσει.

Φ. Κ.: Αυτό είναι αλήθεια. Όλα αυτά τα χρόνια, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, δεν υπήρξε ρόλος που να με κάνει να αισθανθώ άσχημα. Σε δυο - τρεις περιπτώσεις, μόνο, αισθάνθηκα ότι διεκπεραιώνω "επαγγελματικά" ένα ρόλο. Αλλά και σ' αυτές τις περιπτώσεις οι ρόλοι ήταν σημαντικοί και δεν μπορώ να πω ότι έχασα. Πάντως εγώ, αντίθετα με τη Λυδία, θα ήθελα κάποια στιγμή να παίξω κάποιους ρόλους, φυσικά κάτω από τις καλύτερες συνθήκες. Το ζήτημα δεν είναι, βέβαια, να προσθέσεις απλώς κάποιους ρόλους στο βιογραφικό σου. Το να παίξεις ένα ρόλο απλά για να εκτονωθείς προσωπικά δεν είναι η καλύτερη επιλογή. Πάντως, υπάρχουν κάποιοι ρόλοι, που από τη σχολή ακόμη ήθελα να τους παίξω. Θα ήθελα να παίξω τις Δούλες του Ζενέ, οποιονδήποτε από τους τρεις ρόλους, που είναι γυναικείοι. Όμως, όσο κι αν φαίνεται περιεργό, πάρα πολλές φορές έχω επιθυμήσει ρόλους



Έφη Σταμούλη

Φωτογραφία: Παν. Κουτράκης - © "liouba presse"

ανδρικούς. Ας πούμε τον *Άνθρωπο με το λουλούδι στο στόμα του Πιραντέλο*.

Πραγματικά, μερικοί ανδρικοί ρόλοι είναι τόσο ερεθιστικοί, ώστε συχνά αισθάνομαι ότι είναι κρίμα που δεν μπορώ να τους παίξω. Θα ήθελα ακόμη να παίξω αμερικάνικο θέατρο, *Τενεσί Ουίλιαμς*, ενώ από το αρχαίο δράμα είχα πάντα ένα όνειρο, την *Ηλέκτρα*.

Λ. Δ.: Βέβαια στο Κρατικό Θέατρο, εκτός από τη δυνατότητα που μας έδωσε για μεγάλους ρόλους, για μένα προσωπικά ένα θετικό στοιχείο ήταν η συμμετοχή μου στους χορούς του αρχαίου δράματος. Δούλεψα σε έξι περίπου χορούς και πιστεύω ότι η εμπειρία ήταν πολύ ουσιαστική για την προσωπική, την εσωτερική μου βελτίωση. Μέσα σ'ένα σύνολο, νοιώθοντας την ασφάλεια μιας ομάδας, έχεις την ευκαιρία να δουλέψεις σε σχέση με την τεχνική σου, τη φωνή, την κίνηση, κι όλα αυτά με μεγαλύτερη ηρεμία, όταν δεν έχεις να ερμηνεύσεις έναν επώνυμο ρόλο.

Φ. Κ.: Κι εγώ δούλεψα σε δυο - τρεις χορούς και συμφωνώ απόλυτα με τη Λυδία. Η εμπειρία μου είναι ότι μέσα στην ομάδα και με τη συνολική δουλειά, χωρίς το άγχος και την ανασφάλεια του ρόλου, εξοικειώνεσαι ευκολότερα με τον ανοιχτό χώρο, αλλά και με το αρχαίο δράμα.

Ε. Σ.: Ομολογώ ότι εγώ δεν έχω αυτήν την εμπειρία. Και αν υπάρχει κάποιος λόγος που στενοχωριέμαι γιατί δεν ανήκω σε μια κρατική σκηνή, είναι επειδή το ελεύθερο θέατρο, με ελάχιστες εξαιρέσεις, σου στερεί τη δυνατότητα να παίζεις στα μεγάλα αρχαία θέατρα.

Λ. Φ.: Θα ήθελα ακόμη να τονίσω τη χρησιμότητα των μικρών ρόλων στα πρώτα χρόνια της καριέρας ενός ηθοποιού. Πρέπει να παραδεχτώ ότι στα δεκατρία χρόνια της θητείας μας έχουμε προσφέρει στο Κρατικό Θέατρο, αλλά μας έχει προσφέρει κι αυτό πολλά. Ωστόσο έχω αρχίσει πια να μην είμαι υπέρ των κρατικών θεάτρων. Πιστεύω ότι έχουν γίνει δύστοκα, τα πράγματα δεν προχωρούν, δεν υπάρχουν στόχοι. Σ'ένα κρατικό θέατρο δεν δημιουργείς σχέσεις, δεσμούς για να μείνεις και να το υπηρετήσεις, όπως μπορεί να συνέβαινε παλιά ή όπως συμβαίνει με την Πειραματική Σκηνή.

Ε. Σ.: Βέβαια, σ'ένα θέατρο εκτός Κρατικού μπορείς να έχεις μεγαλύτερη εμπειρία από μικρούς ρόλους. Όμως το να παίζεις ένα μικρό ρόλο στην Πειραματική Σκηνή είναι τελείως άλλο πράγμα από το να τον παίζεις σ'ένα κρατικό θέατρο, και είμαι βέβαιη ότι αυτό το καταλαβαίνουν και η Φιλαρέτη και η Λυδία. Είναι διαφορετικό και στη διαδικασία της πρόβας και στη διαδικασία της παράστασης. Το να παίζει μια πρωταγωνίστρια κρατικού θεάτρου μικρό ρόλο σημαίνει πιθανότατα διένεξη με τη διεύθυνση του θεάτρου ή κάποιο τεστ, στο οποίο θέλει να την υποβάλει ένας σκηνοθέτης.

Λ. Φ.: Συμφωνώ ότι έτσι ερμηνεύεται και γιαυτό πιστεύω ότι πρέπει να κάνεις διάλογο με τη διεύθυνση του θεάτρου, αν σου δοθεί μικρός ρόλος. Όμως πιστεύω ακράδαντα ότι μια ηθοποιός που παίζει τη *Μήδεια* ή την *Ερωφίλη*, πρέπει να έχει την ευκαιρία να παίξει κι ένα δεύτερο ρόλο. Το είδα στο *Θέατρο Τέχνης της Μόσχας*, πριν από πολλά χρόνια. Στο Κρατικό, βέβαια, αυτό δεν γίνεται ποτέ. Αλλά κανονικά έτσι θα έπρεπε να είναι.

Ε. Σ.: Στην Πειραματική Σκηνή, αντίθετα, έχει αποδειχθεί στην πράξη ότι το να παίζεις ένα μικρό ρόλο δε σημαίνει τίποτε σε σχέση με τον προηγούμενο και τον επόμενο ρόλο σου. Σημαίνει ότι το επιβάλουν οι ανάγκες του συγκεκριμένου έργου.

Φ. Κ.: Εσύ βρίσκεσαι σ'ένα θίασο, όπου η αίσθηση του συνόλου είναι πολύ πιο δυνατή. Ενώ εμείς στο Κρατικό Θέατρο λειτουργούμε πιο πολύ σαν άτομα. Και η σχέση μας με τους ρόλους και τις παραστάσεις είναι πολύ πιο ατομιστική. Ας μη ξεγελιώμαστε. Στα κρατικά θέατρα η πορεία σου είναι ατομική.

Αυτό το ένοιωσα καλύτερα μετά τη σύντομη εμπειρία μου στο ελεύθερο θέατρο της Αθήνας. Εκεί κατάλαβα τί σημαίνει μια παράσταση να πρέπει να πάει οπωσδήποτε καλά, γιατί αλλιώς θα κατεβεί σε δυο μήνες και οι άνθρωποι θα μείνουν χωρίς δουλειά. Αυτό το άγχος, έστω και το απλά οικονομικό, δημιουργεί μια άλλη σύσφιξη σχέσεων, απ'ότι στο Κρατικό, όπου ο ηθοποιός αδιαφορεί για το ταμείο.

Ε. Σ.: Κατ'αρχάς αδιαφορεί συχνά για την επιτυχία της παράστασης, ενώ ενδιαφέρεται κυρίως για την προσωπική του απόδοση. Ένας ηθοποιός της Πειραματικής Σκηνής είναι αδύνατο να ευχαριστηθεί αν του πεις ότι ο ίδιος ήταν καλός, αλλά η παράσταση όχι. Και σ'αυτό το σημείο πιστεύω ότι είναι πραγματικά μεγάλη τύχη το να μην είσαι ηθοποιός του Κρατικού, παρόλο που βρίσκω πολλά θετικά στη δουλειά με μια κρατική σκηνή. Όμως, θεωρώ ότι το θέατρο είναι συλλογική δουλειά, και δεν μπορείς να την καταλάβεις, αν δεν σε αφορά από τη γέννησή της (ποιό έργο θα παίζεις, με ποιά σκηνοθέτη, με ποιά σκηνογράφο και με ποιά τεχνικό) μέχρι το τελικό της στάδιο, που είναι η παράσταση.

Φ. Κ.: Για να μην κάνουμε, όμως, επικίνδυνες γενικεύσεις, θα ήθελα να διευκρινίσω μερικά πράγματα. Είναι αλήθεια ότι μέσα στα κρατικά θέατρα ακολουθείς μια μοναχική πορεία. Όμως στο ελεύθερο θέατρο, όπου πετυχαίνεις μια δουλειά συνόλου, έχοντας το άγχος του ταμείου κάνεις άλλες αβαρίες, που δεν τις κάνεις σ'ένα κρατικό θέατρο. Εκεί μην έχοντας να σκεφτείς το ταμείο, ασχολείσαι πιο απερίσπαστα με την "καλλιτεχνική" δουλειά.



Λυδία Φωτοπούλου

Φωτογραφία: Μαρία Γιαννοπούλου

Αλλά μιλούσαμε κυρίως για τις σχέσεις. Ο χειμώνας που πέρασα στο ελεύθερο θέατρο μ'έκανε να νοιώσω πιο πολύ μέλος μιας ομάδας. Στο Κρατικό αισθάνομαι μονάδα και δεν ξέρω αν αυτό είναι καλό ή κακό.

Λ. Φ.: Το δράμα στην Ελλάδα είναι (δεν ξέρω από πότε και κάτω από ποιές συνθήκες) τα πράγματα γίνονται μόνο με γνώμονα το άτομο. Δεν υπάρχει μια παιδεία, που να ευνοεί την ομαδικότητα.

Τι σημαίνει σήμερα κρατικό θέατρο;

Α. Σ.: Αυτή είναι μια από τις ερωτήσεις που σκόπευα να κάνω...

Φ. Κ.: Είναι ένας χώρος που σου εξασφαλίζει την πολυτέλεια να μη σκέφτεσαι τα οικονομικά και οργανωτικά προβλήματα. Σε μια ομάδα ή στο ελεύθερο θέατρο υπάρχει μια περίσπαση, λόγω πολλών προβλημάτων, που πρέπει να σκεφτείς.

Ε. Σ.: Θα ήθελα να μιλήσω για την προσωπική μου εμπειρία, όχι για τα κρατικά και τα ελεύθερα θέατρα, αλλά για τα λεγόμενα επιχορηγούμενα θέατρα, που είναι κάτι διαφορετικό. Μετά από δώδεκα χρόνια σε τέτοιο θέατρο μπορώ να πω απερίφραστα ότι αν ένας επιχορηγούμενος θιάσος μπορούσε να σου προσφέρει την οικονομική ασφάλεια ενός κρατικού θεάτρου θα ήταν ο ιδανικός τρόπος για να δουλεύεις. Τα μειονεκτήματα αυτών των θιάσων είναι ότι δεν μπορούν να προσφέρουν στα μέλη τους ένα σταθερό και ικανοποιητικό μισθό και δεν είναι πάντα σε θέση να συνεργαστούν με όποιον θέλουν, γιατί δεν διαθέτουν συχνά τα μέσα για να ικανοποιήσουν τις οικονομικές απαιτήσεις πιθανών συνεργατών. Αλλά είμαι απολύτως πεπεισμένη ότι ο τρόπος δουλειάς ή ο τρόπος με τον οποίο βιώνεις το θέατρο είναι απείρως πιο ενδιαφέρων και δημιουργικός σε σχέση μ'ένα κρατικό θέατρο. Εγώ, που έχω πάρα πολλές φορές αναθεματίσει την ώρα και τη στιγμή, που πρέπει να σηκωθώ από το σπίτι μου για να κάνω κάποια τεχνική δουλειά στο θέατρο, σίγουρα έχω μια διαφορετική σχέση με το αποτέλεσμα της παράστασης, απ'ό,τι ένας άλλος, που ασχολείται μόνο με το ρόλο του.

Λ. Φ.: Πόσοι όμως είναι εκείνοι, που θα μπορούσαν ανά πάσα στιγμή να μπουν στο Κρατικό και να παίξουν τους ρόλους που θέλουν, όπως εσύ, και όμως επιλέγουν τις στερήσεις, προκειμένου να κάνουν αυτό που θεωρούν πιο ενδιαφέρον.

Ε. Σ.: Είναι πάρα πολύ λίγοι, αλλά μετά από τόσα χρόνια έχω καταλήξει στο συμπέρασμα ότι από κανέναν δεν μπορείς να ζητήσεις ευθύνης γι'αυτό παρά μόνο από το κράτος.

Λ. Φ.: Ακριβώς εδώ ήθελα να καταλήξω...

Ε. Σ.: Αν η Πολιτεία διέθετε για ένα θιάσο σαν την Πειραματική Σκηνή τα είκοσι από τα εννιακόσια εκατομμύρια που δίνει στο Κρατικό, ο θιάσος αυτός που καταφέρνει να επιβιώνει και μάλιστα δημιουργικά με τη σχεδόν ανύπαρκτη επιχορήγηση των τεσσάρων εκατομμυρίων, θα μπορούσε να κάνει θαύματα.

Φ. Κ.: Δεν έχει, βέβαια, κανείς μας την πρόθεση να κατηγορήσει το Κρατικό Θέατρο, ειδικά εμείς που διακριθήκαμε σ'αυτόν το χώρο.

Λ. Φ. : Εγώ δεν έχω κανένα πρόβλημα με το Κρατικό, αλλά έχω τεράστιο πρόβλημα με την Πολιτεία. **Ξέρει γιατί δίνει αυτά τα εκατομμύρια; Υπάρχουν στόχοι; Τί θέατρο θέλει να κάνει; Τί κοινό θέλει να φέρει στο θέατρο; Τί...** Δεν έχει ιδέα. Το θέατρο δεν την αφορά, γιατί για τον πολιτισμό ξοδεύει και δεν επενδύει. Εγώ πιστεύω ότι αν το κράτος αποφάσιζε να δει τον πολιτισμό σαν επένδυση πάνω στους ανθρώπους, να καταλάβει ότι πρέπει να δημιουργήσει μια καινούργια σκέψη, να φέρει κάτι νέο, τότε κάθε δαπάνη θα έπιανε τόπο. Τώρα ελάχιστοι άνθρωποι, που πραγματικά αξίζουν, αγωνίζονται να επιβιώσουν μέσα σε μικροομάδες. Εμένα το Κρατικό μου έδωσε πάρα πολλά, αλλά αυτή τη στιγμή αισθάνομαι πως ό,τι έχω πάρει, πρέπει κάπου να το δώσω. Και μέσα στο Κρατικό νοιώθω ότι δεν μπορώ να το δώσω πια. Δεν έχουν στόχους τα κρατικά θέατρα. Και δεν μιλάω μόνο για το Κρατικό Θέατρο. Δούλεψα και στο Εθνικό. Υπάρχει αυτή η δημοσιούπαλληλική νοοτροπία, για την οποία δεν φτάνει μόνο οι ηθοποιοί. Διότι, η Πολιτεία έπρεπε να έχει καθορίσει τη φυσιογνωμία και τον λόγο ύπαρξης των κρατικών θεατρών. Όμως η Πολιτεία δεν ενδιαφέρεται για τα θέατρα της.

Ε. Σ.: Πράγμα που δεν συμβαίνει στο εξωτερικό. Τουλάχιστον απ'ότι γνωρίζω ως θεατής, στη Γαλλία η Πολιτεία αναθέτει σ'έναν άνθρωπο τη διεύθυνση ενός κρατικού θεάτρου κι αυτός είναι απολύτως υπεύθυνος και υπόλογος για όσα θα γίνουν στη διάρκεια της θητείας του. Και βέβαια, δεν υπάρχει αυτό το απαράδεκτο φαινόμενο, το οποίο νομίζω ότι μόνο στην Ελλάδα παρατηρείται: η διατήρηση ενός τεράστιου άχρηστου θιάσου. Βέβαια όλα αυτά δεν σημαίνουν ότι τα κρατικά θέατρα δεν αποδίδουν, ενώ το να βρίσκεσαι εκτός κρατικών σκηνών σημαίνει εξ ορισμού ότι κάνεις σωστό θέατρο. Γιατί επικρατεί σε μεγάλο βαθμό η εντύπωση ότι εφόσον βρίσκεσαι στο περιθώριο είσαι καλός καλλιτέχνης, ενώ αν βρίσκεσαι στο ελεύθερο ή τα κρατικά είσαι κακός. Όσο κι αν θεωρηθεί τρομερό αυτό που λέω, μετριούνται στα δάχτυλα του ενός χεριού οι θιάσοι που πράγματι αξίζουν από το χώρο εκτός κρατικών και εμπορικών θεατρών.

Φ. Κ.: Εγώ πάντως δεν αισθάνομαι ότι ανήκοντας στο Κρατικό Θέατρο είμαι μέλος ενός θεατρικού σχήματος

που αντιπροσωπεύει το κατεστημένο ή ότι έχω τη νοοτροπία του δημοσίου υπαλλήλου. Έστω και μόνο χάρη στις προσωπικές μου αντιστάσεις.

Λ. Φ.: Συμφωνώ. Κι εγώ, αν ξανάρχιζα τώρα, το Κρατικό Θέατρο θα προτιμούσα.

Α. Σ.: *Αν σας προσφέρονταν μια αξιοπρεπής οικονομική κάλυψη θα συμμετείχατε σε κάποιο σχήμα σαν την Πειραματική Σκηνή;*

Λ. Φ.: Επειδή πιστεύω ότι το θέατρο είναι συλλογική δουλειά, ευχαρίστως θα θυσιάζα τις αποδοχές μου από το Κρατικό, που δεν είναι μεγάλες, για να συμμετάσχω σ'ένα σχήμα που θα μου παρείχε τις προϋποθέσεις για δημιουργική δουλειά. Πάντως από το Κρατικό η εμπειρία μου είναι σαφώς θετικότερη σε σχέση με το Εθνικό. Το Κρατικό είναι πολύ ανοιχτό σε συνεργασίες, πράγμα που πρέπει οπωσδήποτε να το τονίσουμε.

Φ. Κ.: Δεν είναι τυχαίο ότι από το Κρατικό πέρασαν ο Σεβαστίκογλου, όταν γύρισε από το Παρίσι, ο Βουτσινάς και πολλοί άλλοι. Είναι ένας χώρος πραγματικά ρευστός, όπου συμβαίνουν πολλά, δοκιμάζονται πράγματα.

Λ. Φ.: Επίσης, ένα θετικό φαινόμενο στο Κρατικό είναι ότι δόθηκε σε νέες ηθοποιούς η ευκαιρία να αναμετρηθούν με μεγάλους ρόλους, πράγμα που μόνο πολύ πρόσφατα τόλμησε το Εθνικό. Το Κρατικό είναι, δηλαδή, πολύ πιο νέο στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει το θέατρο.

Φ. Κ.: Κάποιο πολύ αρνητικό στοιχείο πάντως για τους καλλιτέχνες που ζουν στην περιφέρεια γενικά, είναι ότι δεν προβάλλονται καθόλου από τον τοπικό Τύπο, έντυπο ή ηλεκτρονικό, ο οποίος αντίθετα, σπεύδει να καλύψει τη δραστηριότητα των καλλιτεχνών του κέντρου, όταν αυτοί εμφανίζονται στην επαρχία. Όσο για το ερώτημα αν θα εγκατέλειπα το Κρατικό για κάποιον άλλο θίασο, θα απαντούσα θετικά, μόνο γιατί πιστεύω ότι η αλλαγή του περιβάλλοντος εργασίας είναι αναγκαία για ένα καλλιτέχνη, γιατί τον αναγκάζει να κινητοποιεί δυνάμεις του που ατροφούν με τη μονιμότητα σε κάποιο χώρο.

Ε. Σ.: Πρέπει, όμως, να επιλέγει κανείς το νέο αυτό χώρο. Εγώ προσωπικά δε θα πήγαινα ποτέ για λόγους καριέρας σ'ένα εμπορικό θέατρο της Αθήνας. Θα πήγαινα σε κάποιο κρατικό θέατρο, αν ένας σκηνοθέτης μου πρότεινε κάποιον ενδιαφέροντα ρόλο.

Φ. Κ.: Αντίθετα εγώ πιστεύω ότι ούτε το εμπορικό θέατρο είναι ένας χώρος που μπορείς να τον απορρίψεις. Αν ένα θεατρικό σχήμα μέσα στο εμπορικό κύκλωμα μου έδινε τις προϋποθέσεις ποιοτικής δουλειάς, δεν θα ήμουν αρνητική. Επίσης, αν δεν υπήρχε ο φραγμός της γλώσσας, θα ήθελα να μπορούσα να ασκήσω το επάγγελμά μου για κάποιο διάστημα σε μια άλλη χώρα. Ίσως έτσι θα ξέφευγα και λίγο από το κλίμα της υποβάθμισης των θεσμών και των αξιών, που κυριαρχεί τον τελευταίο καιρό στην Ελλάδα, και που δεν μπορεί παρά να έχει αντίκτυπο και στο θέατρο. Κι ενώ υπάρχουν ταλέντα σε όλους τους καλλιτεχνικούς τομείς στην Ελλάδα, αναγκάζονται να φεύγουν στο εξωτερικό, όπου και διακρίνονται.

Ε. Σ.: Είναι αλήθεια, ότι η Ελλάδα συχνά, δεν μπορεί να κρατήσει αξιόλογους καλλιτέχνες. Όλοι οι καλλιτέχνες της Όπερας φεύγουν για να κάνουν καριέρα στο εξωτερικό.

Φ. Κ.: Επίσης από το χώρο του κινηματογράφου: ο Αρβανίτης εγκαταστάθηκε πρόσφατα στο εξωτερικό, επειδή κουράστηκε πια να γυρίζει ταινίες, που να τις βλέπουν χίλια άτομα. Ό,τι έκανε αυτός με κέφι και με ταλέντο, έχει εδώ ελάχιστο αντίκρισμα.

Ε. Σ.: Αυτό όμως δεν ισχύει για το θέατρο, όπου ο τρόπος έκφρασης είναι συνδεδεμένος σχεδόν απόλυτα με τη γλώσσα. Βέβαια υπάρχουν έργα όπου η εικόνα κυριαρχεί και όπου η προφορική έκφραση παίζει δευτερεύοντα ρόλο. Όμως στα έργα ρεπερτορίου είναι απαραίτητο για τον ηθοποιό να εκφράζεται στη γλώσσα του. Γιαυτό το επάγγελμά του ηθοποιού δεν είναι απ'αυτά που θα απειληθούν από την ελεύθερη αγορά εργασίας του 1992.

Φ. Κ.: Βέβαια για τους Έλληνες ηθοποιούς δεν γεννάται ζήτημα επαγγελματικής σταδιοδρομίας στο εξωτερικό. Μόνο ως χώρο μαθητείας μπορούμε να το σκεφτόμαστε.

Ε. Σ.: Εμένα προσωπικά με επηρέασαν στον τρόπο που αντιμετωπίζω το θέατρο οι παραστάσεις που έτυχε να δώ στο εξωτερικό. Δεν θα ήμουν η ίδια ηθοποιός, αν είχα περιοριστεί στην εμπειρία από τις παραστάσεις της πόλης μας.

Α. Σ.: *Καταλήγουμε, λοιπόν στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν ορισμένες προϋποθέσεις - σχετική άνεση και υποδομή -, που είναι απαραίτητο να δημιουργηθούν στην Ελλάδα, ώστε να μπορέσει το θέατρο, αλλά και η τέχνη γενικότερα, να προχωρήσει.*

Λ. Φ.: Βέβαια. Γιατι η άποψη ότι για να κάνεις τέχνη πρέπει να υποβάλλεσαι σε στερήσεις είναι μύθος, όπως και η άποψη ότι ο πλούτος είναι αποτέλεσμα εργασίας.

Δέν έκανα ποτέ τὴν "τελευταία" παραχώρηση

Μία συζήτηση

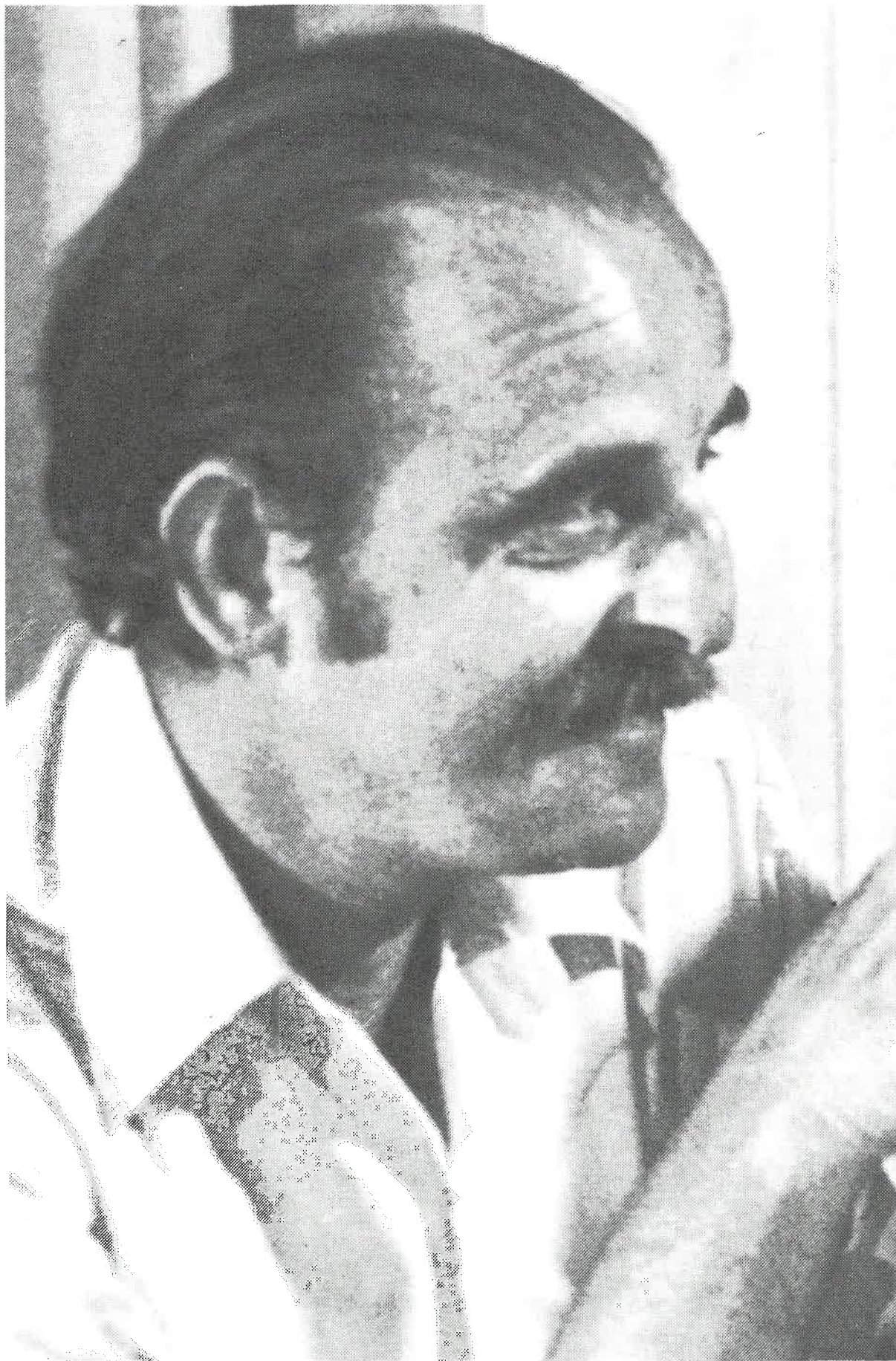
τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου

μὲ τὸν Τάσο Γουδέλη

Τάσος Γουδέλης : Ὁ υπότιτλος **Τὰ ἥρωικά χρόνια**, πὸ ἔχετε γράψει στὸ αὐτοβιογραφικὸ σας βιβλίο **Μνήμες σὲ Ἄσπρο καὶ Μαῦρο** (ἐκδόσεις **Αἰγόκερως**, Ἀθήνα, 1988, σελ. 173, Α' τόμος), ἀσφαλῶς θὰ ἐννοεῖ ὅτι οἱ ταινίες πὸ γυρίσατε κατὰ τὴν ἀμέσως μεταπολεμικὴ περίοδο ἀλλὰ καὶ λίγο ἀργότερα (κατὰ τὴν δεκαετία 1950-60), πρέπει νὰ συνεκτιμηθοῦν καὶ μὲ τὸ ἐλαφρυντικὸ τῶν δυσχερειῶν παραγωγῆς καὶ τοῦ γενικότερου, χαμηλοῦ πολιτιστικοῦ καὶ ὑλικοτεχνικοῦ ἐπιπέδου τῆς ἐποχῆς;

Γρηγόρης Γρηγορίου : Ἐχω σημειώσει τὴν φράση **Τὰ ἥρωικά χρόνια**, διότι συνοψίζει τὴν προσπάθεια πὸ κάναμε ὀρισμένοι κινηματογραφιστὲς, κατὰ τὴν ἀμέσως μεταπολεμικὴ περίοδο, νὰ καταλήξουμε σ' ἓνα καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα, μέσα ἀπὸ τρομερὲς πραχτικές καὶ ἰδεολογικὲς συνθῆκες. Οἱ παράγοντες αὐτοὶ δικαιολογοῦν, ὡς ἓνα βαθμὸ, καὶ τὶς ἀδυναμίες τῆς αἰσθητικῆς τῶν ταινιῶν μας. Κάναμε ὅ,τι ἦταν δυνατό γιὰ νὰ μεταφέρουμε τὶς προθέσεις μας στὴν ὀθόνη, οἱ ὁποῖες τὶς περισσότερες φορὲς ἦσαν ἐντελῶς διαφορετικὲς ἀπὸ τὸ τελικὸ προϊόν. Δέν εἶναι ἀνάγκη νὰ τονίσω τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κινηματογράφος εἶναι μιὰ τέχνη ἢ ὁποῖα χρειάζεται νὰ "μεταφράσει" ὅσα ὑπάρχουν στὸ γραπτὸ κείμενο - τὸ σενάριο - καὶ ὅσο πιὸ σύνθετες θέλουμε νὰ εἶναι οἱ εἰκόνες τόσο πιὸ πολὺ εὐνοϊκὲς πρέπει νὰ εἶναι οἱ συνθῆκες παραγωγῆς τους. Ἐμεῖς λοιπὸν, μὴ ἔχοντας σχεδὸν οὔτε τὶς στοιχειώδεις ὑλικὲς προϋποθέσεις, δέν καταφέραμε νὰ δώσουμε παρὰ τὸ 1/10, ἴσως, τῶν φιλοδοξιῶν μας στὶς ταινίες μας. Ὅταν διαπιστώνουν οἱ σημερινοὶ θεατὲς ἔλλειψη ἀτμόσφαιρας στὰ φιλμ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, θὰ πρέπει νὰ σκεφθοῦν τὰ πλαίσια αὐτὰ πρὶν καταδικάσουν. Στὸ βιβλίο μου ἀναφέρω μιὰ συνάντησή μου μὲ τὸν **Ζὰν Κοκτώ** στὰ ἑλληνικὰ "στούντιο" λίγα χρόνια μετὰ τὸν πόλεμο καὶ γιὰ τὴν ἀπορία τοῦ Γάλλου διανοητῆ σχετικὰ μὲ τὴν δυνατότητα ἀπόδοσης τῆς ἀτμόσφαιρας τοῦ σεναρίου, κάτω ἀπὸ τὶς στοιχειώδεις ἐκείνες τεχνικὲς συνθῆκες παραγωγῆς.

Μοιραῖα λοιπὸν, στὴν πρωτόγονη ἐκείνη περίοδο ἀπὸ πλευρᾶς τεχνικῆς καὶ θεωρητικῆς ὑποδομῆς, δέν ἦταν καλύτερος σκηνοθέτης αὐτὸς πὸ εἶχε τὶς καλύτερες ἰδέες ἀλλὰ αὐτὸς πὸ μποροῦσε νὰ τὶς ὑλοποιήσει καλύτερα.



ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου

Τ. Γ.: Ήταν δηλαδή ταυτισμένος με ένα τεχνικό;
Γ. Γ.: Όχι ένα σημείο ναί. Οι ιδέες ενός σκηνοθέτη θα έπρεπε να κινηθούν μέσα στα πλαίσια των υλικών δυνατοτήτων της εποχής και αν αυτό γινόταν με επιτυχία, τότε ο κινηματογραφιστής έθεωρείτο ικανός.

Τ. Γ.: Οι όροι της εποχής απέτρεπαν το ρηξικέλευθο ...
Είστε απόλυτως σαφής όταν συνδέετε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα μιας ταινίας με την υλικοτεχνική, κυρίως, συνθήκη. Αυτός ο παράγων είναι βασικός για την δημιουργία στο σινεμά, αν και όχι ο μοναδικός. ..

Γ. Γ.: Μπορεί ένας ζωγράφος να χρησιμοποιήσει τον χρωστήρα φορώντας χειροπέδες; Όσο καλός και να είναι, δεν θα τα καταφέρει. Αφήστε πού έμεις δεν είμαστε και τόσο καλοί εκείνη την εποχή. Ψάχναμε τους εκφραστικούς μας τρόπους. Καταλαβαίνετε, λοιπόν, γιατί όνομάζω "ήρωικά" εκείνα τα χρόνια. Όταν η Εύρώπη, μετά τον τελευταίο πόλεμο, συμπλήρωνε περίπου μισόν αιώνα πειραματισμών και αισθητικών επιτευγμάτων, έμεις αγνοούσαμε ακόμη τα στοιχειώδη στον τεχνικό και μορφικό τομέα.

Τ. Γ.: Και στο ιδεολογικό επίπεδο ή μετακατοχική και μετεμφυλιακή Ελλάδα αντιμετώπιζε προβλήματα. Η διανοητική ένδεια των ταινιών εκείνης της εποχής είναι χαρακτηριστική. Αυτά είναι γνωστά...

Γ. Γ.: Βρισκόμαστε στο σημείο μηδέν. Η Εύρώπη μπορεί να υπέστη οικονομικά και ιδεολογικά ακόμη πλήγματα από τον πόλεμο, ωστόσο, χάρη στην παράδοσή της, γρήγορα ανέκαμψε. Έμεις σε ποιά παράδοση μπορούμε να στηριχτούμε; Ακόμα και οι κάμερες που χρησιμοποιούσαμε ήταν αυτοσχέδιες. Όσο για την κουλτούρα των ένασχολουμένων με το σινεμά, ως μη γίνει καλύτερα λόγος. Εκείνοι που διέθεταν πνευματικότητα, ασχολούνταν με άλλα είδη τέχνης: θέατρο, μουσική, λογοτεχνία.

Τ. Γ.: Ο κινηματογράφος ήταν υποβαθμισμένος στη συνείδηση της πλειοψηφίας των διανοούμενων της εποχής. Έτσι δεν είναι;

Γ. Γ.: Βεβαίως. Όσοι, μάλιστα, απ' αυτούς θέλησαν ν' ασχοληθούν με το σινεμά επειδή θεωρητικά δεν το είχαν άπορριψεί έντελώς, δεν υπέγραφαν τις ταινίες που σκηνοθέτησαν. Ο Μάριος Πλωρίτης, για παράδειγμα, έχοντας άμφιβολίες για το κοινωνικό προφίλ ενός σκηνοθέτη της εποχής εκείνης, πανικοβλημένος σχεδόν, αρνήθηκε να παρουσιασθεί ως δημιουργός της ταινίας *Τα παιδιά της Αθήνας* που γύρισε με την *Έλλη Λαμπέτη* και έβαλε τον Β. Παπαμιχάλη να υπογράψει. Έληφράσθηκε, βέβαια, και από το άτυχο αποτέλεσμα και... το έβαλε στα πόδια.

Τ. Γ.: Μιλήσαμε προηγουμένως για το άδιαμφισβήτητο κύρος του θεάτρου στην συνείδηση των διανοούμενων. Προπολεμικά, αλλά και αργότερα, ο "θεατρίνος" ήταν μία έννοια υποτιμητική στη συνείδηση του κόσμου.

Γ. Γ.: Θυμάμαι γύρω στα 1955, όταν βρεθήκαμε με την πρώτη μου γυναίκα, που ήταν ήθοποιός, στις Σέρρες, δεν βρίσκαμε δωμάτιο να μείνουμε. Χρησιμοποίησα την ιδιότητά μου ως σκηνοθέτης, που έθεωρείτο ανώτερος

από τον ήθοποιό, για να τους πείσουμε να μās νοικιάσουν στέγη. Και όλα αυτά συνέβαιναν πριν από τριανταπέντε μόνο χρόνια.

Τ. Γ.: Ο κόσμος της επαρχίας είχε γνωρίσει το θέατρο από τα μπουλούκια κυρίως. Αυτή ήταν και η βασική παιδεία του. Σε μία χώρα, λοιπόν, κατ'έξοχην αγροτική, εκείνη την εποχή, με όψιμη αστυφιλία, το κοινό του κινηματογράφου, από μια άποψη, είχε διαμορφωθεί. Όπως είπαμε, η θεατρική σκηνή ήταν σχεδόν ή αποκλειστική μνήμη του πνευματικά ύποσιτισμένου ατόμου της περιφέρειας, που άρχισε να συρρέει στα αστικά κέντρα. Η θεατρικότητα, λοιπόν, στην αισθητική του σινεμά της περιόδου εκείνης, δεν νομίζω ότι είναι άσχετη προς αυτό το γενικό κλίμα της κουλτούρας. Να γίνω πιο συγκεκριμένος: Είναι τυχαίο ότι το σύνολο σχεδόν των ταινιών μέχρι το 1960 βαρύνεται από την θεατρική φόρμα; Εσείς που ξεκινήσατε με τον Κόκκινο Βράχο, το 1948, από την νουβέλλα του Ξενοπούλου δεν είσατε επηρεασμένοι από το θέατρο;

" Ποτέ δεν αρνήθηκα τον μελο-δραματισμό. Πιστεύω σ'ένα σινεμά "επικοινωνίας" που θα διαπραγματεύεται και θα άκουμπά με καλό γούστο στο μεγάλο κοινό."

Γ. Γ.: Στον τομέα της υποκριτικής ήμουν αναμφίβολα επηρεασμένος από το θέατρο. Όμως σε άλλα επίπεδα όχι. Προσπαθούσα να εκφρασθώ με την εικόνα και τη μουσική. Σκόνταψα όμως στο τεχνικό μέρος και το αποτέλεσμα δεν ήταν αντιπροσωπευτικό των προθέσεών μου, να περιορίσω δηλαδή δραματουργικά τον λόγο. Η θεατρικότητα βάραινε και βαραίνει ακόμα στην αισθητική των ελληνικών ταινιών. Άς μη ξεχνάμε ότι παλαιότερα άρκετοι θεατρικοί συγγραφείς υπέγραψαν ως σκηνοθέτες δικών τους έργων. Θα μπορούσα να αναφέρω τον Σακελλάριο, τον Τσιφόρο, τον Φωτιάδη κ.ά. Ακόμα και ο Άγγελος Τερζάκης με όπερατέρ τον Νίκο Γαρδέλη είχε σκηνοθετήσει μία ταινία. Άς μη μιλήσουμε και για το φιλμ που γύρισε ο Καραγάτσης...

Τ. Γ.: Μια και μιλήσαμε για λογοτέχνες που άσχολήθηκαν με το σινεμά, θα ήθελα να διευκρινίζετε τις προθέσεις σας σχετικά με την μεταφορά ενός άφηγηματικού κειμένου (του Κόκκινου Βράχου), που διαλέξατε για να κάνετε την εμφάνισή σας στο ελληνικό σινεμά.

Γ. Γ.: Πίστευα (και εξακολουθώ να πιστεύω) ότι η ελληνική λογοτεχνία θα μπορούσε να βοηθήσει αποτελεσματικά τον φτωχό από πλευρās σεναρίων εγγώριο κινηματογράφο.

Τ. Γ.: Η θεματολογία του "παλαιού" ελληνικού κινηματογράφου δεν διακρινόταν ιδιαίτερα για την πρωτοτυπία και τις επεξεργασμένες άφτηριές της.

Γ. Γ.: 'Η φαρσοκωμωδία και τὸ μελόδραμα, πού εἶχαν θεατρική καταγωγή, κυριαρχοῦσαν.

Τ. Γ.: *Ποιὲς αἰσθητικὲς παγίδες τῆς ἐποχῆς πιστεύετε ὅτι ἀποφύγατε στὴν πρώτη σας ταινία;*

Γ. Γ.: Τὴν θεατρικὴ μορφή· προσπάθησα ν' ἀποσπασθῶ ἀπὸ τὸν περιορισμὸ τοῦ κλειστοῦ σκηنيκοῦ καὶ ν' ἀπλωθῶ στὸν ἐξωτερικὸ χῶρο, νὰ χρησιμοποιήσω τὴν κινηματογραφικὴ γλῶσσα, δηλαδὴ τοὺς ἐσωτερικοὺς μονόλογους, τὶς φαντασιώσεις τῶν ἡρώων πλαισιωμένες ἀπὸ μουσικὰ μοτίβα - εἰδικὲς παραγγελίες γιὰ τὸ συγκεκριμένο σενάριο. Οἱ ψυχολογικὲς διακυμάνσεις τῶν ἡρώων ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὀπτικά τρῦκ, λοιπόν, γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἑλληνικὸ σινεμά, ἀποτυπώνονταν στὴν ὀθόνη μὲ τὴν βοήθεια τῆς μουσικῆς. "Ὅλ' αὐτὰ, βέβαια, τὰ εἶχα δανεισθεῖ ἀπὸ ξένους σκηνοθέτες, ἐλλείπει ἐνὸς δικοῦ μας κινηματογραφικοῦ Μακρυγιάννη ἢ Σολωμοῦ.

Τ. Γ.: *"Ὅταν ἐμφανίζεσθε, ἡ ἑλληνικὴ παραγωγή ἀρχίζει νὰ στηρίζεται καλλιτεχνικὰ καὶ ἐμπορικὰ στοὺς γνωστούς ἠθοποιοὺς. Ἐσεῖς δὲν χρησιμοποιήσατε "στάρ" τῆς ἐποχῆς καὶ αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ*

"Δὲν μπορέσαμε νὰ κάνουμε ρεαλιστικὸ κινηματογράφο κατὰ πρῶτο λόγο ἐπειδὴ ἀντιμετωπίζαμε τὴν ἡλιθιότερη λογοκρισία τῆς Εὐρώπης καὶ φυσικὰ ἀναγκαζόμαστε νὰ κάνουμε αὐτολογοκρισία".

χαρακτηρισθεῖ νεωτεριστικό.

Γ. Γ.: Προσπαθοῦσα νὰ πλάσω δραματουργικὰ τὸ ὕλικο μου μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ μὴ χρειάζομαι τὴ βοήθεια τῆς "βεντέττας". Αὐτὸς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους τῆς ἐμπορικῆς ἀποτυχίας τῶν πρώτων μου ταινιῶν. Ὁ κόσμος ἤθελε νὰ βλέπει στὴν ὀθόνη γνωστὰ ὀνόματα.

Τ. Γ.: *"Ὁ "κινηματογράφος τῶν ἠθοποιῶν" χαρακτηρίζει ὀλόκληρο, σχεδόν, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, τὸ σῶμα τῆς μεταπολεμικῆς παραγωγῆς, μέχρι τὴν ἐμφάνιση, σχετικὰ πρόσφατα, τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Ὁ ἐπώνυμος πρωταγωνιστὴς τῶν κωμωδιῶν ἢ τῶν μελῶ τοῦ 50 ἢ τοῦ 60 κουβαλοῦσε καὶ ὅλη τὴν θεατρικὴ του παιδεία, συνήθως. Ἐνα ἀπὸ τὰ μεγάλα ἀρνητικὰ στοιχεῖα τῆς κινηματογραφικῆς περιόδου ἐκείνης. Ἡ ἐξπρεσιονιστικὴ ὑποκριτικὴ εἶχε γίνεῖ παράδοση. Προσπαθήσατε νὰ τὴν ἀποφύγετε;*

Γ. Γ.: "Ὅσο ἦταν δυνατόν. Ἐπανερχομαι στὸν παράγοντα τεχνική: ἦταν μάλλον ἀκατόρθωτο νὰ στηριχθεῖς στὴ φωτογραφία καὶ στὸν ἦχο γιὰ νὰ πετύχεις ἀποτελέσματα ἀντίθετα πρὸς τὴν θεατρικότητα προσώπων καὶ καταστάσεων. Π.χ. οἱ ἠθοποιοὶ ἔπρεπε νὰ μιλοῦν δυνατὰ, σχεδόν νὰ ἀπαγγέλλουν, γιὰ νὰ συλληφθεῖ ὁ ἦχος. Πολλὲς φορὲς τσακώθηκα μὲ τοὺς ἠχολῆπτες γιὰ τὶς ἀπαιτήσεις τους, πού δὲν εἶχαν σχέση μὲ τὶς αἰσθητικὲς μου προθέσεις. Στὴν δευτέρῃ μου

ταινία *Θύελλα στὸν φάρο (1950)* οἱ ὀπτικοὶ καὶ ἠχητικοὶ μου πειραματισμοὶ μ' ἔφεραν πολλὲς φορὲς σὲ σύγκρουση μὲ τὸν Φ. Φίνο, ὁ ὁποῖος θεωροῦσε ἀδιανόητο νὰ μὴν ἀκούγονται οἱ ἠθοποιοὶ τὴν ὥρα πού μιλοῦσαν πίσω ἀπὸ ἕνα τζάμι, ἐνῶ ἐγὼ τὸ θεωροῦσα πρῶτότυπο. Τὰ περισσότερα εὐρήματα αὐτῆς τῆς ταινίας ἀπέτυχαν ἐξαιτίας τῶν πρωτόγονων τεχνικῶν μέσων, ἀλλὰ καὶ τῆς ἀπροθυμίας τοῦ παραγωγοῦ νὰ προχωρήσει πέρα ἀπ' αὐτὸ πού ἤξερε. Οἱ πρώτες μου ταινίες ἀπέτυχαν καὶ λόγῳ τῆς δικῆς μου ἀπειρίας. *Ἡ Θύελλα στὸν φάρο* ἔκανε εἰσπράξεις, ἄν καὶ ὁ παραγωγὸς δὲν ἔμεινε ἱκανοποιημένος.

Τ. Γ.: *Τὸ σινεμά σας θὰ μπορούσε νὰ τὸ ὀνομάσει κανεῖς, ἐντελῶς σχηματικὰ, ὡς "λαϊκό". Μοιάζει δηλαδὴ, νὰ ἀπευθύνεται σ' ἕνα προσδιορισμένο κοινό.*

Γ. Γ.: Ὁ Εὐρωπαϊκὸς κινηματογράφος πού εἶχα ὡς πρότυπο καὶ ἰδιαίτερα ὁ γαλλικὸς εἶχε πολὺ καλὲς σχέσεις μὲ τὸ πλατὺ κοινό. Ὁ Ρενουάρ ἢ ὁ Κλεμάν δὲν ἔκαναν ταινίες μὲ μεγάλη ἐμπορικὴ ἀπήχηση;

Τ. Γ.: *Ὁ ἰταλικὸς νεορραλισμὸς δὲν σᾶς εἶχε ἐπηρέασει ἀρχικὰ, ὅπως γράφετε στὸ βιβλίό σας ἀλλὰ καὶ ἀπ' ὅ,τι ἀνιχνεύεται στὶς ταινίες σας. Παρ' ὅλ' αὐτὰ θεωρεῖσθε ὡς ὁ πατέρας τοῦ ἑλληνικοῦ νεορραλισμοῦ.*

Γ. Γ.: Μὲ τὸ *Πικρὸ Ψωμί (1951)* βέβαια. "Ὅταν τὸ γύριζα ὅμως, εἶχα στὸ νοῦ μου τὸ ἀπαισιόδοξο, κοντὰ στὸ νουάρ, κλίμα τοῦ γαλλικοῦ ρεαλιστικοῦ σινεμά, χωρὶς νὰ ξεχνᾶω τὰ διδάγματα τοῦ κοινωνικοῦ κινηματογράφου. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ νεορραλιστικὸς κινηματογράφος εἶναι πάντα κοινωνικός, τὰ "εἶδη" διασταυρώθηκαν. Ὅμως, ὄχι, δὲν ἦταν τὸ *Πικρὸ Ψωμί* ἐκ προθέσεως νεορραλισμὸς. Τὸ "εἶδος" αὐτὸ προέκυψε ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τοῦ θέματος πού ἐπέβαλλαν σκηνὲς ἐκ τοῦ φυσικοῦ, στὸ δρόμο, μέσα δηλαδὴ σ' ἕνα ζωντανὸ κοινωνικὸ σκηνικό.

Τ. Γ.: *Δὲν λείπει ὅμως τὸ μελόδραμα, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες σας ταινίες, τὸ ὁποῖο ἐνυπάρχει μὲν στὸν ἰταλικὸ νεορραλισμὸ, ὅμως ἐκεῖ συγχωνεύεται, ἐξουδετερώνεται σχεδόν ἀπὸ τὴν "θερμὴ" πραγματικότητα.*

Γ. Γ.: Ποτὲ δὲν ἀρνήθηκα τὸν μελοδραματισμὸ. Πιστεύω σ' ἕνα σινεμά "ἐπικοινωνίας" πού θὰ διαπραγματεύεται καὶ θὰ ἀκουμπᾷ μὲ καλὸ γοῦστο στὸ μεγάλο κοινό. Αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ μου ἀρχή. Δὲν ἐπεδίωξα νὰ προσβάλω τὴν αἰσθητικὴ τοῦ κοινοῦ. Ἀντίθετα, προσπάθησα νὰ τὸ συγκινήσω μέσα ἀπὸ φόρμες πού πιστεύω ὅτι τοῦ εἶναι οἰκείες. Ἄν τύχαινε νὰ ὑπάρχει μέσα στὶς ταινίες μου καὶ κάποιο "μήνυμα" ἀκόμα καλύτερα γιὰ τοὺς θεατῆς. Δὲν ἔχει ἀλλάξει τίποτα μέχρι σήμερα ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ πού προσπαθῶ νὰ σᾶς περιγράψω. Τὰ τελευταῖα χρόνια ὅ,τι γυρίζω γιὰ τὴν τηλεόραση ἔχει σχέση μὲ τὶς ἀπόψεις μου αὐτές. Ἡ εἰκόνα καὶ ἡ πλοκὴ τῶν ταινιῶν μου, τηλεοπτικῶν καὶ μὴ, κατὰ τὸ δυνατόν κινοῦνται στὰ ὅρια τῆς εὐπρέπειας. **Δὲν ἔκανα ποτὲ τὴν "τελευταία" παραχώρηση.** Π.χ. ἡ ταινία μου *Διωγμὸς* χαρακτηρίσθηκε στὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 60 ἀπὸ τὴν κριτικὴ ὡς μελό. Σ' αὐτὴν περιέγραφα ἀνθρώπινες σχέσεις ἐν καιρῷ πολέμου. Δὲν εἶμαι δοκιμογράφος γιὰ

ν'αντιμετωπίσω τούς ήρωές μου με ψυχρό θεωρητικό τρόπο. Ή ταινία έκανε μεγάλη έμπορική καριέρα. Όρισμένοι παλιοί σκηνοθέτες, δοκιμασμένοι στα μελό, μου έκαναν παρατηρήσεις γύρω από τον συγκρατημένο μελοδραματισμό όρισμένων σκηνών, οι όποιες μου στοίχισαν, κατά τη γνώμη τους, περισσότερα εισιτήρια... Δεν δέχθηκα ποτέ αυτή την άποψη γιατί γνωρίζω τὰ όριά μου.

Τ. Γ.: 'Ο έλληνικός κινηματογράφος της δεκαετίας του 50, και λίγο αργότερα, ένοχοποιείται για τήν έλλειψη ρεαλισμού. Η πραγματικότητα δηλαδή, ή ό,τι συνηθίσαμε να όνομάζουμε έτσι, ήταν άποθημένη. Ούτε τὰ φαινόμενα δεν άποτυπώνονταν στις ταινίες αυτές, αλλά μία φανταστική σχέση είχε άναπτυχθεί άνάμεσα στους πόθους του θεατή και σ'ένα ιδανικό κόσμο που του πρόσφερε ή όθόνη, όπως π.χ. ό πόθος του έπαρχιώτη για μικροαστική ένσωμάτωση, ή μόνιμη άποκατάσταση κοινωνικής συμφιλίωσης, κλπ.

Τ. Γ.: Δεν μπορέσαμε να κάνουμε ρεαλιστικό κινηματογράφο κατά πρώτο λόγο έπειδή αντιμετώπιζαμε τήν ήλιθιότερη λογοκρισία της Εύρώπης και φυσικά άναγκαζόμαστε να κάνουμε αυτόλογοκρισία. Παρ'όλ'αυτά με τὸ Πικρό Ψωμί σκόνταψα, για έντελώς παράλογες αιτίες, στους λογοκριτές, οι όποιοι ισχυρίστηκαν ότι, δήθεν, ένα παιδί (ό ήρωάς μου) δεν ήταν δυνατόν να διακόψει τις σπουδές του έπειδή είχε άνάγκη να έργασθεί. Ή ταινία μου ήταν ένα μελό, δεν περιείχε "άνατρεπτικές" ιδέες. Μπορώ να πω ότι, ως ένα βαθμό, είχε φωτογραφίσει συγκεκριμένες βιοτικές συνθήκες τής έποχής. Τίποτα περισσότερο, τίποτα λιγότερο.

Τ. Γ.: Εκείνη τήν έποχή οι ταινίες δεν ήθελαν ή δεν μπορούσαν να φωτογραφίσουν φαινόμενα και άπλως τὰ κατασκεύαζαν;

Τ. Γ.: Τήν άποτύπωση, που έννοείται, δεν μπορούσαν να τήν άνεχθούν και όρισμένοι διανοούμενοι. 'Ο Γιώργος Θεοτοκάς, για παράδειγμα, μιλώντας σ'ένα άρθρο του τής έποχής για τή θεματολογία τών ταινιών του 50, παρατηρούσε ότι δεν ήταν δυνατόν να παρουσιάζονται στην όθόνη καταστάσεις γνωστές όπως π.χ. ή φτώχεια, ή άναπηρία, κλπ. διότι παραμορφώνεται έτσι ή πραγματικότητα. 'Ο κινηματογράφος, έλεγε, έχει τήν ιδιότητα, μέσω του ρεαλισμού, να άναπαράγει μ'έναν τρόπο προσωπικό τον έξωτερικό κόσμο ένω ή λογοτεχνία, αντίθετα, έχει τήν ικανότητα να διεισδύει μέσα σ'αυτόν, χρησιμοποιώντας μεν τὰ ίδια σύμβολα αλλά έπεξεργασμένα διαφορετικά από τή φαντασία και τή γραφή. "Όπως καταλαβαίνετε, ή έπίσημη διάνοηση τής έποχής, μέσα από παρόμοιες αυθαίρετες άπόψεις, άρنيόταν τήν τέχνη του σινεμά, τουλάχιστον φανερά, διότι σύμφωνα με όσα είπαμε προηγουμένως, τήν φλέρταρε κρυφά.

Τ. Γ.: Θα ήθελα να συζητήσουμε περισσότερο πάνω στη σχέση του ρεαλιστικού έλληνικού κινηματογράφου τής είκοσαετίας 50-70 και του κοινού. Έκτός από τις σκληρές συνθήκες λογοκρισίας που άναφέραμε, υπήρχε

και ένα άλλο έμπόδιο : ή άρνηση του κόσμου να δοϋν στην όθόνη άληθινές πτυχές τής ζωής του, που είναι τὸ βασικό στοιχείο του ρεαλισμού.

Τ. Γ.: 'Ο Έλληνας θεατής δεν δέχεται να δει τον εαυτό του στις ταινίες μας. Τὸ Πικρό Ψωμί, για παράδειγμα, ήταν μια έμπορική άποτυχία. Πιθανόν, ή κακή τεχνική της, να ζημίωσε τὸ αίσθητικό αποτέλεσμα. Ή κυριότερη όμως αίτία, που ή ταινία δεν είχε άπήχηση στο δικό μου κοινό, ήταν ό λόγος που θίξαμε προηγουμένως. Πιστεύω ότι σε παγκόσμιο επίπεδο ή μεγάλη μάζα τών θεατῶν άρνεϊται να δει γυμνό τον εαυτό της στην όθόνη. Έκανε εισιτήρια π.χ. 'Ο κλέφτης τών ποδηλάτων, αλλά δεν είχε τήν έπιτυχία που είχαν οι μελό ταινίες με τον Άμεντέο Νατσάρι ή τήν 'Υβόν Σανσον, εκείνης τής έποχής. Άναλογικά όμως με τις έλληνικές συνθήκες, ή ταινία του Ντέ Σίκα υπήρξε έμπορική, διότι τὸ ιταλικό κοινό ήταν πιό διευρυμένο. Έτσι, οι ταινίες του ιταλικού νεορεαλισμού μπόρεσαν να συνεχίσουν. Έγώ μετά τήν άποτυχία του Πικρού Ψωμιού, τὸ 1951, έμεινα άνεργος τρία χρόνια. Διότι κανένας παραγωγός δεν

"Πίστευα (και έξακολουθῶ να πιστεύω) ότι ή έλληνική λογοτεχνία θα μπορούσε να βοηθήσει άποτελεσματικά τον φτωχὸ από πλευρᾶς σεναρίων έγχώριο κινηματογράφο".

μου έμπιστευόταν ταινία με σχετικό θέμα.

Τ. Γ.: Συνεχίσατε με ταινίες "εϋπρόσωπες", ένός συγκεκριμένου επιπέδου, όπως είπατε.

Τ. Γ.: Άσχολήθηκα με όλα τὰ "εΐδη" του κινηματογράφου: ταινίες έποχής, ρομάντσα, θρίλλερ, άστυνομικά, μιούζικαλ, κωμωδίες. Γύρισα συνολικά 27 ταινίες. Άπό τον άριθμό αυτό, καταλαβαίνετε ότι συγκριτικά με άλλους σκηνοθέτες τής έποχής μου, δεν ήμουν παραγωγικός. Ύπηρεα μάλλον ιδιόρρυθμη περίπτωση. Οι παραγωγοί με θεωρούσαν διανοούμενο και δεν μου έκαναν συχνές προτάσεις συνεργασίας, οι κριτικοί έμπορικό σκηνοθέτη. Βρισκόμουν άνάμεσα σε δύο πυρά. Πίστευα ότι ακολουθούσα τὸ σωστό δρόμο, αλλά αυτό δεν περιόριζε τή θλίψη μου και τή μοναξιά μου.

Τ. Γ.: Στην δεκαετία όμως του 50 έμφανίζονται δύο σκηνοθέτες, ό Κακογιάννης και ό Κούνδουρος, οι όποιοι άρθρώνουν ένα νέο κινηματογραφικό λόγο, έξω από τήν πεπατημένη.

Τ. Γ.: Και οι δύο αυτοί άξιοι σκηνοθέτες είχαν τήν ικανότητα μέσα από τις άριστες δημόσιες σχέσεις τους να ύλοποιήσουν τις άπόψεις τους. Έγώ αντίθετα υπήρξα πάντα άπομονωμένος. Άναγκασμένος να κάνω σχετικούς συμβιβασμούς, ποτέ όμως ως τὸ σημείο να μην άναγνωρίζω και τον εαυτό μου στο τελικό αποτέλεσμα.

31^ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

γράφει ο Δημήτρης Φαληρέας

Ανέβηκα στη Θεσσαλονίκη δυο μέρες πριν αρχίσει το Φεστιβάλ κι έτσι είχα την ευκαιρία να διαπιστώσω *ιδίοις ὄμμασι* ότι, αν στην Ελλάδα πραγματοποιείται κάτι, αυτό οφείλεται στη "ηρωϊκή διάθεση" μερικών "ψωνισμένων ανθρώπων" και όχι σε συλλογικές προσπάθειες.

Το 31^ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης προστέθηκε τελικά στα τριάντα προηγούμενα παρά τις δυσκολίες (οικονομικές και οργανωτικές) και το άσχημο κλίμα που είχε δημιουργηθεί, ιδιαίτερα στο χώρο των δημιουργών μικρού μήκους μετά από τα αποτελέσματα της προκριματικής επιτροπής.

Οι κασάνδρες έκλαψαν και φέτος πάνω από το μελλοντικά νεκρό σώμα του ελληνικού σινεμά, χωρίς να κάνουν φέτος έστω μια πρόταση, μια εποικοδομητική συζήτηση. Αρκέστηκαν στις νεκρολογίες. Ή μάλλον έγινε μια συζήτηση που ονομάστηκε ΤΟ ΜΕΤΕΩΡΟ ΒΗΜΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ, αν είναι δυνατόν...

Έτσι μέσα σ' αυτό το περίεργο κλίμα άρχισαν να προβάλλονται οι ταινίες στην αίθουσα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

Άφησα να περάσουν μερικές μέρες από το τέλος του Φεστιβάλ για να καθήσω να γράψω τις εντυπώσεις μου. Ο χρόνος φιλτράρει τις εντυπώσεις και σε κάνει να αποστασιοποιείσαι από συναισθηματικές φορτίσεις.

Θα παρουσιάσω τις ταινίες με τη σειρά που παίχτηκαν.

ΒΙΟΤΕΧΝΙΑ ΟΝΕΙΡΩΝ

Παραγωγή: *Τάσος Μπουλμέτης* - Σκηνοθεσία: *Τάσος Μπουλμέτης* - Σενάριο: *Τάσος Μπουλμέτης* - Μουσική: *Θύμιος Παπαδόπουλος* - Φωτογραφία: *Λευτέρης Παυλόπουλος* - Σκηνογράφος: *Μιχάλης Σδούγκος* Ενδυματολόγος: *Καλλιόπη Κοπανίτσα* - Μοντάζ: *Γιώργος Τριανταφύλλου* - Ηχοληψία: *Μαρίνος Αθανασόπουλος* Ειδικά εφέ: *Χρήστος Μάγκος* - Ερμηνευτές: *Γιώργος Κώνστας, Φιλάρετη Κομνηνού, Ηλίας Λογοθέτης, Μάνος Βαμβακούσης, Γιώργος Κιμούλης.*

Διάρκεια: 101'

Η Αθήνα μαστίζεται από μια περίεργη αρρώστια. Οι κάτοικοι της δεν βλέπουν όνειρα. Στη Βιομηχανική περιοχή η Βιοτεχνία Ονειρών κάνει χρυσές δουλειές. Ο Βιοτέχνης (Γιώργος Κώνστας) βλέπει τα όνειρα των πελατών του για λογαριασμό τους και τα προβάλλει σε μια οθόνη μέσω μιας παράξενης μηχανολογικής διαδικασίας.

Όταν ο Βιοτέχνης ερωτεύεται (Φ. Κομνηνού) συμβαίνουν περίεργα πράγματα. Τα όνειρα των ανθρώπων μεπερδεύονται μεταξύ τους. Κάποιοι μάλιστα αποκτούν κοινά όνειρα. Κι αυτό είναι επικίνδυνο και ανατρεπτικό. Το να ονειρεύεσαι μόνος σου δεν σημαίνει τίποτε. Το να ονειρεύεσαι με κάποιον άλλο σημαίνει πολλά.

Η Βιοτεχνία Ονειρών είναι ταινία φανταστικού κινηματογράφου. Κατά τη γνώμη μου, η πιο ενδιαφέρουσα ταινία πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη και σίγουρα μια από τις καλύτερες ταινίες που είδαμε φέτος στο Φεστιβάλ.

Η ταινία γυρίστηκε σε βίντεο και η μεταγραφή της έγινε στην Αμερική. Αυτό συνετέλεσε στο χαμηλό κόστος της

ταινίας αλλά και στη δημιουργία σκηνών, που χωρίς την προηγμένη τεχνολογία που διαθέτουν οι βιντεοκάμερες, θα ήταν πολύ δύσκολο να πραγματοποιηθούν.

Εδώ θα πρέπει να τονιστεί η πολύ καλή φωτογραφία του Λευτέρη Παυλόπουλου.

Τα όποια σεναριακά προβλήματα εξαφανίζονται σχεδόν από τη δύναμη των χαρακτήρων, της εικόνας και της κεντρικής ιδέας της ταινίας.

Η Βιοτεχνία Ονειρών είναι μια ταινία αισιόδοξη, όχι μόνο από το μήνυμα που μεταφέρει αλλά και για το μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου.

Η ταινία πήρε τέσσερα βραβεία στο φεστιβάλ. Βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, βραβείο μακιγιάζ (Δέσποινα Μακρή), βραβείο δεύτερου αντρικού ρόλου (Μανόλης Βαμβακούσης) και βραβείο σκηνογραφίας (Μιχάλης Σδούγκος).

ΣΗΜΑΔΙΑ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

Παραγωγή: Πάνος Κοκκινόπουλος, ΕΚΚ, ΕΤ1 - Σκηνοθεσία: Πάνος Κοκκινόπουλος - Σενάριο: Πάνος Κοκκινόπουλος, Δημήτρης Νόλλας, Γιώργος Μουρτζάνος - Μουσική: Ελένη Καραίνδρου - Φωτογραφία: Δημήτρης Παπακωνσταντής - Σκηνογράφος: Ντόρα Λελούδα - Μοντάζ: Τάκης Γιαννόπουλος - Ηχοληψία: Ανδρέας Αχλάδης - Ερμηνευτές: Στράτος Τζώρτζογλου, Κατερίνα Λέχου, Αντώνης Κατσαρής, Δημήτρης Καταλειφός.

Διάρκεια: 92'

Ένας νέος αποφυλακίζεται.

Ψάχνοντας να βρεί κάποιο φίλο του που του χρωστά χρήματα, φτάνει σ'ένα ελληνικό νησί όπου βρίσκει το φίλο του νεκρό. Θύμα ενός ανιέρου μυστικού. Στην περιοχή συμβαίνουν παράξενα πράγματα, που έχουν σαν αιτία τις τοπικές παραδόσεις. Ο ήρωας γνωρίζει και ερωτεύεται μια μυστηριώδη γυναίκα, ερωμένη του νεκρού φίλου του.

Ο Πάνος Κοκκινόπουλος εμφανίστηκε εφέτος στη Θεσσαλονίκη με την πρώτη μεγάλη ταινία του αν και έχει δουλέψει πάρα πολύ στο χώρο της τηλεόρασης. Ο σκηνοθέτης ξέροντας να χειρίζεται τα μέσα του και κάνοντας κινηματογραφικές αναφορές σε μεγάλους μαίτρ του είδους Χίτσκοκ, καταφέρνει να στήσει ένα ελληνικό θρίλλερ, μια άρτια τεχνικά και σκηνοθετικά ταινία που όμως έχει όπως και οι περισσότερες ταινίες του φεστιβάλ σεναριακές αδυναμίες. Οι κινηματογραφικές υπερβολές στις οποίες στηρίζονται κατά μεγάλο μέρος οι ταινίες του είδους, δεν πείθουν από τη στιγμή που δεν έχουν την αντίστοιχη σεναριακή κάλυψη.

Η ταινία απέσπασε στο φετινό φεστιβάλ το βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη που απονεμήθηκε από κοινού στον Π. Κοκκινόπουλο και στον Τ. Μπουλέτη για τη *Βιοτεχνία Ονειρών*, καθώς επίσης και βραβείο στον Τ. Γιαννόπουλο για το μοντάζ της ταινίας.

Η ΝΥΧΤΑ ΤΗΣ ΜΥΣΤΙΚΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ

Παραγωγή: Παναγιώτης Αντωνόπουλος, ΕΚΚ, ΕΤ1 - Σκηνοθεσία: Παναγιώτης Αντωνόπουλος - Σενάριο: Παναγιώτης Αντωνόπουλος, Γιάννης Παπαδόπουλος - Μουσική: Δημήτρης Μαραγκόπουλος - Φωτογραφία: Ανδρέας Σινάνος - Σκηνογράφος: Ανθή Σοφοκλέους - Μοντάζ: Γιάννης Τσιτσόπουλος - Ηχοληψία: Ντίνος Κίττου - Ερμηνευτές: Κλέων Γρηγοριάδης, Ρένη Πιττακή, Τζώνης Θεοδωρίδης, Τάκης Μαργαρίτης, Βαλέρια Κομνηνού, Στάθης Βούτος.

Διάρκεια: 91'

Ο νεαρός αρχηγός μιας συμμορίας μηχανόβιων (Κλέων Γρηγοριάδης) γνωρίζεται με μια μεσήλικη γυναίκα (Ρένη Πιττακή).

Η γνωριμία τους θα φέρει σ'επαφή δυο γενιές. Τη γενιά του νεαρού και τη γενιά του Πολυτεχνείου. Το αποτέλεσμα είναι η ενηλικίωση του ήρωα μέσα στο συμβολικό χρονικό διάστημα των επτά νυχτών, που διαρκεί η γνωριμία του με τη γυναίκα.

Η νύχτα της μυστικής συνάντησης είναι μια ταινία με πολύ υψηλούς δείκτες απέναντι στις τεχνικές και αισθητικές απαιτήσεις της εποχής μας. Μια πολύ καλή φωτογραφία, άριστο μοντάζ, πολύ καλούς ρυθμούς.

Πώς θα μπορούσε άραγε να ήταν διαφορετικά όλα αυτά, όταν, ο Τάκης Αντωνόπουλος, που είναι ο σκηνοθέτης της ταινίας, με πολύχρονη θητεία στην κινηματογραφική μας εκπαίδευση και μια τεράστια εμπειρία από την εργασία του στο μοντάζ.

Παρ' όλα αυτά η ταινία έχει και τις αδυναμίες της. Η πρώτη είναι το επιτηδευμένο στυλιζάρισμα των προσώπων και των χώρων στους οποίους κινούνται με αποτέλεσμα ο θεατής να μην πείθεται πάντα για τα δρώμενα. Η δεύτερη, πάντα κατά τη γνώμη μου, είναι όχι η θεματική της αλλά ο τρόπος που αυτή παρουσιάζεται. Με λέξαντες, φραστικούς και κινηματογραφικούς συμβολισμούς δεν μπορείς να γεφυρώσεις χάσματα ανάμεσα στις γενιές.

Θα περιμένουμε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον την επόμενη ταινία του.

AENIGMA EST

(Giorgio de Chiricho, Βόλος 1888 - Ρώμη 1978)

Παραγωγή: *ET2* - Σκηνοθεσία: Δημήτρης Μαυρίκιος - Σενάριο: Δημήτρης Μαυρίκιος - Μουσική: Νίκος Κηπουργός - Φωτογραφία: Λευτέρης Παυλόπουλος - Μοντάζ: Δημήτρης Μαυρίκιος, Χρήστος Βούπουρας
Ηχοληψία: Δημήτρης Αθανασόπουλος - Αφηγητές: Δημήτρης Μαρωνίτης, Γιάννης Μαυρίκιος - Επιστημονικός σύμβουλος: *Wielend Schmied* (Πρύτανης Ακαδημίας Καλών Τεχνών Μονάχου)

Διάρκεια: 72'

*Η ζωή είναι ένα αίνιγμα. Αγαπώ τη ζωή, αγαπώ το αίνιγμα. Giorgio de Chiricho ή Γιώργος Κυρήκος. Πρόδρομος των σουρρεαλιστών, γεννήθηκε στο Βόλο το 1888 και πέθανε στη Ρώμη το 1978. Το ντοκυμανταίρ *Aenigma est* παρακολουθεί τη ζωή και το έργο του ζωγράφου και καταγράφει την έντονη επιθυμία του σκηνοθέτη να γνωρίσει τον de Chiricho μέσα από τα ίχνη που έχει αφήσει στην αινιγματική ζωή του.*

Άκουσα τυχαία μια συνέντευξη του Δημήτρη Μαυρίκιου πριν δω την ταινία-ντοκυμανταίρ για τον Giorgio de Chiricho. Έλεγε, αν θυμάμαι καλά, ο σκηνοθέτης, ότι έχοντας χρόνια στο μυαλό του την ιδέα για τη δημιουργία του ντοκυμανταίρ, θέλησε κάποτε να γνωρίσει το μεγάλο ζωγράφο. Όμως ακόμη κι αν έβρισκε τον τρόπο να τον συναντήσει, ο ίδιος αισθανόταν αμήχανα. Έτσι αυτή η συνάντηση δεν έγινε ποτέ. Νομίζω πως καλύτερα που δεν έγινε, είπε ο Δ. Μαυρίκιος κι αυτό ίσως κρύβει πολλά.

Ο σκηνοθέτης αφήνει τον χρόνο να τον οδηγήσει, ακολουθεί χνάρια σαν ιχνηλάτης, χαϊδεύει με το βλέμμα του πίνακες, γλυπτά. Δεν προσπαθεί να βιάσει, να σπάσει το μυστικό, το αίνιγμα, λειτουργώντας εγωιστικά, άλλωστε η έλλειψη αυτοπροβολής του σκηνοθέτη είναι εμφανής.

Η γοητεία του αινίγματος ενός μυστικού παύει να υφίσταται από την στιγμή που εκβιάζεται μια λύση.

Ο Δημήτρης Μαυρίκιος πήρε το **βραβείο για το καλύτερο ντοκυμανταίρ** και ο Νίκος Κηπουργός το **βραβείο για τη μουσική**.

ΑΘΗΝΑΙΟΙ

Παραγωγή: Βασίλης Αλεξάκης, *EKK, La Sept* - Σκηνοθεσία: Βασίλης Αλεξάκης - Σενάριο: Βασίλης Αλεξάκης
Μουσική: Λουκιανός Κηλαηδόνης - Φωτογραφία: Ανδρέας Μπέλλης - Σκηνογράφος - Ενδυματολόγος: Δαμιανός Ζαρίφης - Μοντάζ: Γιώργος Μαυροφαρίδης - Ηχοληψία: Δημήτρης Γαλανόπουλος, Αντώνης Σαμαράς
Ερμηνευτές: Αντώνης Καφετζόπουλος, Νάντια Μουρούζη, Γιώργος Κώνστας, Μάνια Παπαδημητρίου, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Κώστας Τσάκωνας, Τάκης Μόσχος, Γιώργος Νινιός, Ισμήνη Καλέση, Νίκος Αλεξίου, Άννα Μακράκη, Σοφία Φιλιππίδου, Βούλα Ζουμπουλάκη.

Διάρκεια: 88'

Η ταινία είναι σατιρική και αφηγείται περιστατικά που έχουν σαν χώρο δράσης την Αθήνα σε σημερινή εποχή. Ποδοσφαιρικοί καυγάδες, ιστορίες ενός καρπουζιού, μιας ηθοποιού, ενός κλέφτη, ενός φέρετρου, ενός πολιτικού κλπ ενωμένες προσπαθούν να προκαλέσουν γέλιο δημιουργώντας καρικατούρες ανθρώπων και σατιρίζοντας σημερινές καταστάσεις που ζουν και βιώνουν οι κάτοικοι της Αθήνας.

Ο Βασίλης Αλεξάκης γνωστός συγγραφέας με αρκετά έργα του να έχουν γίνει κινηματογραφικές ή τηλεοπτικές παραγωγές κι έχοντας σκηνοθετήσει τηλεταινίες και ταινίες μικρού μήκους, επιχειρεί την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του.

Οι Αθηναίοι έχουν την πρόθεση να προκαλέσουν το γέλιο, ο Αλεξάκης είναι ένας πολύ καλός χιουμορίστας, καταπιάνεται όμως μ' ένα από τα δυσκολότερα κινηματογραφικά είδη.

Το αποτέλεσμα δεν είναι κακό· η ταινία, στιγμές, επιτυγχάνει το σκοπό της, ιδιαίτερα στην αρχή. Ναι, γέλασε ο

κόσμος στην αίθουσα Μακεδονικών Σπουδών με τους **Αθηναίους** γιατί ο κόσμος διψά για γέλιο. Στη συνέχεια όμως οι επαναλήψεις, οι όχι ιδιαίτερα επιτυχημένες συνδέσεις των διάφορων επεισοδίων μεταξύ τους, κάνουν την ταινία να βαραίνει και να γίνεται υποτονική.

ΝΙΚΟΣ ΚΕΣΣΑΝΛΗΣ: ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΕΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Παραγωγή: *ΚΟΥΡΟΣ ΕΠΕ* - Σκηνοθεσία: *Νίκος Διονυσίου Φατούρος* - Σενάριο: *Νίκος Διονυσίου Φατούρος*
Φωτογραφία: *Τάκης Μπαρδάκος* - Μοντάζ: *Χρόνης Θεοχάρης* - Ηχοληψία: *Νίκος Μπαρουξής* - Αφηγητής:
Γιώργος Κοροπούλης.
Διάρκεια: 60'

Ο Νίκος Κεσσανλής αυτοπαρουσιάζεται και αφηγείται. Η κινηματογραφική μηχανή καταγράφει. Ο ζωγράφος μιλά για το έργο του αυτοσχολιάζοντάς το.

Παρατηρούσα τον κόσμο να φεύγει από την αίθουσα των Μακεδονικών Σπουδών κατά τη διάρκεια της προβολής μέχρι που η αίθουσα άδειασε εντελώς. Είδα όλη την ταινία, βλέποντας τον πραγματικά χαρισματικό *Νίκο Κεσσανλή* να αφηγείται.

Δεν μπορώ να καταλάβω, όμως, γιατί η ταινία πήγε στο Φεστιβάλ. Είναι οπωσδήποτε κατάλληλη για εκπαιδευτική χρήση λόγω πληροφοριών που προσφέρει, όχι όμως για ένα κινηματογραφικό Φεστιβάλ.

ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ

Παραγωγή: *Βασιλική Ηλιοπούλου, Νίκος Μουστάκας, ΕΚΚ* - Σκηνοθεσία: *Βασιλική Ηλιοπούλου* - Σενάριο:
Βασιλική Ηλιοπούλου - Μουσική: *Παναγιώτης Καλαντζόπουλος* - Φωτογραφία: *Ανδρέας Σινάνος* - Σκηνογράφος-
Ενδυματολόγος: *Νίκος Πολίτης* - Μοντάζ: *Γιώργος Τραναφύλλου* - Ηχοληψία: *Μαρίνος Αθανασόπουλος* -
Ερμηνευτές: *Γιώργος Νινιός, Καριοφυλιά Καραμπέτη, Βαγγέλης Λιοδάκης, Βαγγέλης Καζάν, Ζωζώ Ζάρπα, Ζωή Σαλαγιάννη*.
Διάρκεια: 90'

Δυο φαντάροι τελειώνοντας τη στρατιωτική τους θητεία επιστρέφουν στην πόλη τους. Ένας καυγάς στον οποίο μπλέκονται οδηγεί στο θάνατο του ενός. Ύστερα έρχεται η εκδίκηση και η προσπάθεια διαφυγής. Η γυναίκα είναι το διαβατήριο στην προσπάθεια του ήρωα να ξεφύγει. Είναι αυτή που θα τον οδηγήσει στη θάλασσα...

Η ταινία της Βασιλικής Ηλιοπούλου, της μόνης γυναίκας που συμμετείχε στο Φεστιβάλ, έχει αδυναμίες, κυρίως σκηνοθετικές, που οφείλονται στην απειρία της, παρ'όλα αυτά πείθει, υποστηριζόμενη από το προσωπικό ύφος της δημιουργού και το πολύ καλό σενάριο. Η Ηλιοπούλου είναι μια από τις ευχάριστες εκπλήξεις του Φεστιβάλ. Η ταινία πήρε **βραβείο σεναρίου**, δημιούργημα της ίδιας.

SINGAPORE SLING

Παραγωγή: *Νίκος Νικολαΐδης, ΜΑΡΝΙ ΦΙΛΜ ΟΕ, ΕΚΚ* - Σκηνοθεσία: *Νίκος Νικολαΐδης* - Σενάριο: *Νίκος Νικολαΐδης* - Φωτογραφία: *Αρης Σταύρου* - Σκηνογράφος-Ενδυματολόγος: *Μαρί-Λουίζ Νικολαΐδου-Βαρθολομαίου* - Μοντάζ: *Ανδρέας Ανδρεαδάκης* - Ηχοληψία: *Αργύρης Λαζαρίδης* - Ερμηνευτές: *Meredyth Herald, Michel Valey, Παναγιώτης Θανασούλης*.
Διάρκεια: 115'

Ο Singapore Sling έχει δανεισθεί τ'όνομα ενός εξωτικού κοκτέιλ. Και η ίδια η ταινία είναι ένα κινηματογραφικό κοκτέιλ. Ο Singapore είναι μόνος, τραυματισμένος και ψάχνει τη Λάουρα. Υποψιάζεται ότι θα τη βρει στο μυστηριώδες σπίτι, που έχει εντοπίσει μετά από πολύχρονες έρευνες. Όμως τελικά, το μόνο που θα συναντήσει στο σπίτι είναι τον ίδιο το θάνατο σ'ένα ιδιόμορφο και απολαυστικό σώου.

Μίλησαν για κόπρο, για διαστροφή, για κινηματογραφοφιλία, για νεκρολαγνεία, για μαύρη ταινία και πολλά άλλα. Η ταινία απόκτησε ήδη φανατικούς εχθρούς και φανατικούς υπερασπιστές. Είναι μια ταινία που τα πάντα σ'αυτήν είναι υπερβολικά όμορφα και υπερβολικά άσχημα· γι'αυτό ας μου συχωρεθούν οι όποιες λεκτικές

υπερβολές, τις οποίες άλλωστε δεν χρησιμοποιώ συχνά. Παρά το θόρυβο που προξένησε, όλοι τελικά συμφώνησαν ότι το **βραβείο σκηνοθεσίας** που δόθηκε στο Νίκο Νικολαΐδη για το **Singapore Sling**, δίκαια δόθηκε. Ο Νικολαΐδης, συγγραφέας του **Οργισμένου Βαλκάνιου** και σκηνοθέτης της **Ευρυδίκης**, των **Κουρελιών**, της **Γλυκειάς συμμορίας** και της **Πρωϊνής περιπόλου** εξακολουθεί να είναι ο απολαυστικά καταραμένος έλληνας σκηνοθέτης.

Και σ' αυτήν την κατάρα που σέρνει μέσα του τους φόβους, τις αγωνίες, τις ανασφάλειες, έχει και το ταλέντο και τη δεξιότητα να μας τους παρουσιάζει, με ένα μοναδικό τρόπο, σε μια απελπισμένη προσπάθεια επικοινωνίας.

Ο Νικολαΐδης αναρωτιέται γιατί τάχα δεν μπορούμε να αστείευτούμε με το θάνατο κατασκευάζοντας μια κατάμαυρη κωμωδία. Η ταινία είναι ένας κατακλυσμός πλάνων, που καθηλώνουν τον θεατή και δεν παρουσιάζει "κοιλιά" σε κανένα της σημείο, με αποτέλεσμα να μοιάζει τελικά σαν ένα εξωτικό κοκτέιλ, που το πίνει κανείς μονορούφι.

Ο Άρης Σταύρου που έχει κάνει τη φωτογραφία της ταινίας - είναι ασπρόμαυρη - αφήνει με τη δουλειά του αυτή ανεξίτηλη τη σφραγίδα του στο χώρο του ευρωπαϊκού κινηματογράφου και θα είναι πραγματικά κρίμα αν η δουλειά αυτή δεν διαγωνισθεί σε διεθνές επίπεδο.

Η Meredyth Herold στο ρόλο της Λάουρας πραγματοποιώντας εκπληκτική ερμηνεία, πήρε το **πρώτο βραβείο γυναικείου ρόλου**. Ο Άρης Σταύρου **βραβείο για τη φωτογραφία** της ταινίας. Ο Νίκος Νικολαΐδης, όπως αναφέραμε πιο πάνω, **το βραβείο σκηνοθεσίας**.

ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΗ ΧΟΥΡΜΑΔΙΑ

Παραγωγή: *Αλέκος Παπαγεωργίου, Σταύρος Τσιώλης, ΕΚΚ* - Σκηνοθεσία: *Σταύρος Τσιώλης* - Σενάριο: *Σταύρος Τσιώλης* - Μουσική: *Πάυλος Παπαδόπουλος, Σταμάτης Σπανουδάκης* - Φωτογραφία: *Βασίλης Καψούρος* Σκηνογράφος-Ενδυματολόγος: *Αντώνης Κιούκας* - Μοντάζ: *Κώστας Ιορδανίδης* - Ηχοληψία: *Κώστας Πουλαντζάς* - Ερμηνευτές: *Αργύρης Μπακιρτζής, Λάζαρος Ανδρέου, Δώρα Μασκλαβάνου, Βίνα Ασίκη, Χρήστος Βακαλόπουλος, Μαρία Ψαλτίδου, Μαρία Θάνογλου.*

Διάρκεια: 82'

Δύο φίλοι, ένας επιχειρηματίας και ένας μουσικός, ξεκινούν ένα οδοιπορικό στην Πελοπόννησο με στόχο να ανακαλύψουν μια χουρμαδιά. Η ύπαρξή της ή η ανυπαρξία της θα αποδείξει την ενοχή ή την αθωότητα της νεκρής πια γυναίκας του επιχειρηματία.

Από τη μια ο πλούσιος, ο όμορφος, ο επιτυχημένος. Από την άλλη, ο φτωχός, ο άσχημος, ο άσημος καλλιτέχνης. Το φάντασμα της γυναικείας μορφής που τους χωρίζει αλλά και τους ενώνει.

Ο Σταύρος Τσιώλης είναι ο άνθρωπος που στο σημερινό σκληρό γίγνεσθαι μπορεί ακόμη να ερωτεύεται, να ανησυχεί, να πονά, να αισθάνεται και να διαισθάνεται. Νοιώθει επίσης την ανάγκη να επικοινωνήσει, να μιλήσει γι' αυτά που συμβαίνουν στον εσωτερικό του κόσμο και έχει την ικανότητα να χρησιμοποιεί μια γλώσσα απλή, κατανοητή χωρίς να στρέφεται σε βάρους εννοιών και νοημάτων. Αν και χειρίζεται την κινηματογραφική μηχανή με τρυφερότητα αποφεύγοντας τις περιττές κινήσεις και τους τεχνικούς βερμπαλισμούς, καταφέρνει με μαγικό τρόπο θάλεγε κανείς, να διεισδύσει στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων του και να μας προσφέρει μια ταινία που μοιάζει με σταγόνα δροσιάς στην κατάξερη εποχή μας.

Ο έρωτας στη χουρμαδιά απέσπασε το **βραβείο καλύτερης ταινίας** στο Φεστιβάλ και ο πρωταγωνιστής του Λάζαρος Ανδρέου, **το βραβείο για τον πρώτο ανδρικό ρόλο**.

ΝΙΚΗ ΤΗΣ ΣΑΜΟΘΡΑΚΗΣ

Παραγωγή: *Δήμος Αβδελιώδης, Νίκος Τσαγκάρης, Μακάριος Αβδελιώδης* - Σκηνοθεσία: *Δήμος Αβδελιώδης* - Σενάριο: *Δήμος Αβδελιώδης* - Μουσική: *Δημήτρης Παπαδημητρίου* - Φωτογραφία: *Οδυσσέας Παυλόπουλος* - Σκηνογράφοι: *Φαίδρα Οικονόμου, Δημήτρης Παπάς* - Ενδυματολόγος: *Σοφία Παπαχρήστου* - Μοντάζ: *Γιώργος Χελιδόνης* - Ηχοληψία: *Ντίνος Κίττου, Κώστας Πουλαντζάς* - Ερμηνευτές: *Θανάσης Δενδρής, Σπύρος Σακκάς, Δήμος Αβδελιώδης, Δημήτρης Πρίφτης, Αλέξανδρος Ξανθόπουλος.*

Διάρκεια: 95'

Δύο οικογένειες από τη Σάμο, οι Περδίκες και οι Παγώνες ήρθαν πριν από χρόνια στην Αθήνα κι άνοιξαν η μια ένα σιδεράδικο κι η άλλη ένα φανοποιείο-συνεργείο. Ο ανταγωνισμός μεταξύ τους ήταν σκληρός σε όλα τα επίπεδα. Το σιδεράδικο αντιμετωπίζει οικονομικές δυσκολίες και οι δυο επιχειρήσεις συγχωνεύονται. Από κει

και πέρα τα πράγματα παίρνουν απρόβλεπτη τροπή, ιδιαίτερα όταν ένας παπάς αποφασίζει να ανακηρυχθεί βασιλιάς των πουλιών.

Περιμένα με αγωνία την καινούργια ταινία του Δήμου Αβδελιώδη ύστερα από το **δένδρο που πληγώναμε**. Το αποτέλεσμα δεν ήταν αυτό που περίμενα. Η ταινία έχει στιγμές εκρηκτικές είναι όμως σαν πολλά κρασιά μαζί, ανακατεμένα. Ιδιαίτερη αναφορά κάνω στη σκηνή του σιδηρουργείου η οποία μόνη της θα μπορούσε να είναι το θέμα για μια μουσική ταινία μεγάλου μήκους.

Η Σοφία Παπαχρήστου πήρε ομόφωνα το **βραβείο ενδυματολογίας** για τη δουλειά της στην ταινία.

Ο ΨΥΛΛΟΣ

(η ταινία προβλήθηκε στο Πληροφοριακό τμήμα του Φεστιβάλ)

Παραγωγή: Δημήτρης Σπύρου, EKK - Σκηνοθεσία: Δημήτρης Σπύρου - Σενάριο: Δημήτρης Σπύρου - Μουσική : Μιχάλης Τερζής - Φωτογραφία: Προκόπης Δάφνος - Σκηνογράφοι: Βάγια Παγγαία, Αντώνης Χαλκιάς Ενδυματολόγος: Βάγια Παγγαία - Μοντάζ: Χρήστος Σαντατζόγλου - Ηχοληψία: Κώστας Πουλατζάς, Γιάννης Χαραλαμπίδης - Ερμηνευτές: Παντελής Τριβυζάς, Βασίλης Κολοβός, Δήμητρα Χατούπη, Αμαλία Γκιζά, Κωστούλα Τσέλλου, Δημήτρης Σπύρου, Δημήτρης Παλαιοχωρίτης, Λεωνίδας Βαρδαρός, Μιχάλης Θεοδώρου, Αλέκος Πετρίδης, Νίκος Ζωϊόπουλος, Κώστας Σπύρου, Φώτης Καρβέλας.

Διάρκεια: 108'

Σε ένα ορεινό χωριό τη Ολυμπίας, ο Ηλίας Σεϊλαΐδης συντάσσει και εκδίδει μόνος του μια μικρή χειρόγραφη εφημερίδα τον **Ψύλλο**.

Η εφημερίδα είναι για το μικρό Ηλία το μέσον για την απόδραση από το χωριό του, είναι τα φτερά στη φαντασία του, στα όνειρά του.

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

(προβλήθηκε στο διαγωνιστικό τμήμα για τις ταινίες μικρού μήκους)

Παραγωγή: Σωτήρης Γκορίτσας, EKK, ET1 - Σκηνοθεσία: Σωτήρης Γκορίτσας - Σενάριο: Σωτήρης Γκορίτσας - Μουσική : Πέτρος Ταμπούρης - Φωτογραφία: Νίκος Γαρδέλης - Σκηνογράφος-Ενδυματολόγος: Γιούλα Ζωϊοπούλου - Μοντάζ: Τάκης Κουμουνδούρος - Ηχοληψία: Γιάννης Χαραλαμπίδης - Ερμηνευτές: Γιώργος Νινιός, Μαρία Κυριάκη, Χρήστος Ζορμπάς, Στράτος Παχής, Αρτό Απαρτιάν, Θόδωρος Προκοπίου.

Διάρκεια: 53'

Ελληνική επαρχία 1990. Η εικοσάχρονη Δέσποινα γνωρίζεται με το Γιώργο, έφεδρο αξιωματικό. Η Δέσποινα αποφασίζει να χρησιμοποιήσει τον Γιώργο σα μέσο για την απόδρασή της από το χωριό της αλλά η συναλλαγή μεταξύ τους θα είναι σκληρή και επώδυνη.

Ο Σωτήρης Γκορίτσας θεωρήθηκε από πολλούς και, όχι άδικα, η φετινή έκπληξη του Φεστιβάλ.

Η ταινία ήταν μεσαίου μήκους και το σημειώνω σαν κάτι σημαντικό, δεδομένου ότι ήταν από τις ελάχιστες ταινίες του Φεστιβάλ που αξιοποιούσε στο έπακρο το χρόνο της.

Έχοντας ένα καλό σενάριο (Σ. Γκορίτσας), που βασίζεται σε μια νουβέλλα του Διονύση Χαριτόπουλου, ο σκηνοθέτης έφτιαξε μια σφιχτοδεμένη "ελληνική ταινία" με πολύ λίγα οικονομικά και τεχνικά μέσα. Η ταινία έλαβε μέρος στο διαγωνιστικό τμήμα των ταινιών μικρού μήκους, παρ'όλα αυτά η ερμηνεία των δύο πρωταγωνιστών έφτασε σε πολύ υψηλά επίπεδα, ιδιαίτερα στα εκρηκτικά face to face μέσα στο τζιπ, οδήγησε την κριτική επιτροπή στην απόφαση να τους απονεμίσει ειδική **τμητική διάκριση**. Η ταινία κέρδισε επίσης, **το ένα από τα δυό ισότιμα βραβεία** που δόθηκαν στις ταινίες μικρού μήκους.

Το θεωρείω θεωρεί ότι τα άρθρα του πρέπει να συνοδεύονται από φωτογραφίες, ιδιαίτερα εκείνα που αναφέρονται σε θεάματα. Οι έλληνες παραγωγοί (διάβαζε Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου) δεν συμφωνούν, όμως, μαζί μας. Στην Ελλάδα αγνοούν το θεσμό «του φωτογράφου του πλατώ». Στην Ελλάδα η οικονομία ταυτίζεται με τη μίζερια. Οι έλληνες κινηματογραφικοί παραγωγοί τυπώνουν τις φωτογραφίες για τον Τύπο από το αρνητικό της ταινίας, έτσι που αν οι φωτογραφίες τυπωθούν σε ένα έντυπο το αισθητικό αποτέλεσμα δεν είναι ικανοποιητικό. Στο πίσω μέρος της φωτογραφίας, που εξάγεται εις την αλλοδαπή, βάζουν μια σφραγίδα με τον τίτλο στα αγγλικά, το όνομα του σκηνοθέτη και τον τίτλο στα ελληνικά γραμμένο όμως με λατινικά στοιχεία (sic), χωρίς να αναφέρουν τα ονόματα των εικονιζομένων ηθοποιών. Πώς έχουν την απαίτηση να γνωρίζουν οι ξένοι διανομείς ταινιών και δημοσιογράφοι τους έλληνες ηθοποιούς ιδιαίτερα όταν είναι πρωτοεμφανιζόμενοι και άγνωστοι και στους έλληνες δημοσιογράφους; Αυτοί ήταν οι λόγοι που μας εμπόδισαν να δημοσιεύσουμε τις φωτογραφίες που μας έφερε ο ταχυδρόμος. Δυο - τρεις ήταν οι δημοσιεύσιμες φωτογραφίες, χωρίς τα ονόματα των ηθοποιών. Αν τις χρησιμοποιούσαμε θα αδικούσαμε τους εμφανιζόμενους καλλιτέχνες και τις υπόλοιπες ταινίες. θ

"ΟΙ ΩΡΑΙΕΣ ΞΕΝΕΣ"

...παραλειπόμενα

Στις 29 Ιανουαρίου 1990 έγινε στη Σορβόννη η παρουσίαση τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων, πού συμμετείχαν στίς Ὑραίες Ξένες.

Τρεῖς επίσημες ὁμιλίες ἢ μικροομιλίες - ἀρκετὰ μακρόσυρτες πάντως -, οἱ σχετικές ὑποτυπώδεις εἰσηγήσεις γιά τούς περισσότερους ἀπό τούς δέκα ἐκπροσώπους τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων -ἀλήθεια γιατί οἱ εἰσηγήσεις αὐτές δέν κάλυψαν καί τούς ὑπόλοιπους;- , καθὼς καί οἱ αὐτοπαρουσιάσεις τῶν ἴδιων τῶν λογοτεχνῶν - μέ τίς ὀδυνηρὲς κάθε τόσο διακοπὲς ὥστε νὰ ἀκολουθεῖ ἡ μετάφραση -, ἀπέτελεσαν μίαν ὑπερμεγέθη, δυσκολοχώνευτη, πολιτιστικὴ κολοκυθόπιττα γιά τὸ κοινὸ καί μιὰ τραυματικὴ, ἐνδεχομένως, ἐμπειρία γιά μερικοὺς ἀπὸ τούς συγγραφεῖς.

Ὅπως ἐγίνε γνωστὸ τούς εἶχε ζητηθεῖ στίς αὐτοπαρουσιάσεις τούς αὐτές, πού μπορούσαν νὰ διαρκέσουν ἀπὸ τρία ἕως πέντε λεπτά, νὰ ἐκθέσουν ποιὸ εἶναι, τί γράφουν, γιατί γράφουν καί ἄλλα τέτοια παρόμοια. Ἦ ἀκόμα νὰ διαβάσουν καί κάποιο κομμάτι τους.

Ἐντὶ οἰουδήποτε ἄλλου σχολίου θὰ σημειώσουμε ἀπλῶς τὴν ἀγελαία ἀντίληψη αὐτοῦ τοῦ τρόπου παρουσίας ὅπως καί τὸν ἀπαράδεκτο ἐρασιτεχνισμό του. Δέκα ἄνθρωποι στὴ σειρά, παγιδευμένοι στὸν ἄχαρο ρόλο τους, εἰς αὐτό μόνο μέ ὁμαδικὸ "ἔπεταγμα" μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ φραστικὴ ἀντίδραση - ἐκ τῶν πραγμάτων κατόπιν ἐορτῆς - ἐνὸς τῶν συμμετεχόντων: "Ἐπέθετα ὅτι οἱ Γάλλοι κουβαλᾶν κάποια πείρα στὴν διοργάνωση τέτοιων ἡμερίδων. Στὸ κάτω κάτω ἔχουν προηγηθεῖ κάμποσες ἄλλες Ὑραίες Ξένες. Μένει ἀκόμα στὴ γλῶσσα μου μιὰ λεπτὴ γεύση γελοιοποίησης".

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆς τῆς ἐκδήλωσης τὸ περιοδικὸ τῆς Θεσσαλονίκης τὸ **τράμ** ἕνα ὄχημα κυκλοφόρησε μιὰ δίγλωσση (γαλλικὰ-ἐλληνικὰ) ποιητικὴ ἀνθολογία, μέ ποιητὲς τῆς Θεσσαλονίκης καί τῆς Βόρειας Ἑλλάδας μέ ἐπιμέλεια, ἀνθολόγηση καί σχόλια τοῦ Γάλλου μεταφραστῆ Μισέλ Βόλκοβιτς. Ἡ ἀνθολογία αὐτὴ δέν ἱκανοποίησε ὅλους καί ὑπῆρξαν διαμαρτυρίες πού τὸ **τράμ** δημοσίευσε στὸ ἐπόμενο τεῦχος του. Ἐπειδὴ οἱ διαμαρτυρίες, καθὼς καί ἀπαντήσεις πού δόθηκαν, ἀφοροῦσαν τὸ Γάλλο μεταφραστὴ καί τὰ κριτήριά του, σύμφωνα μέ τὰ ὁποῖα ἐπέλεξε τούς ποιητὲς, ζητήσαμε ἀπὸ τὸν ἴδιο, νὰ ἀπαντήσει.

Παραθέτουμε στὴ συνέχεια τὰ κείμενα πού διάβασαν στὴν ἐναρκτήρια ἐπίσημη τελετὴ τῆς Σορβόννης οἱ συγγραφεῖς Θανάσης Βαλτινὸς καί Νίκος Χουλιάρας καθὼς καί τὴν ἐπιστολὴ τοῦ μεταφραστῆ Μισέλ Βόλκοβιτς.

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΣΗ ΒΑΛΤΙΝΟΥ

Το 1971, εἶχαν καλέσει τὸν Μιχάλη Κατσαρό στὸ ραδιόφωνο γιά μιὰ συνέντευξη. Ὁ Μιχάλης Κατσαρὸς εἶναι γνωστὸς καί ἐκκεντρικὸς ποιητὴς. Κατ' ἄλλους ὄχι μόνο ἐκκεντρικὸς, ἀλλὰ εντελῶς τρελὸς. Ἡ πρώτη ἐρώτηση πού τοῦ ἔκαναν ἦταν σύντομη καί κοφτὴ σαν "ἐναρκτήριο λάκτισμα".

- Πότε γεννηθήκατε Μιχάλη Κατσαρέ;

Καί ἡ ἀπάντηση τὸ ἴδιο σύντομη καί κοφτὴ :

- Χτές.

Αὐτὴ τὴν σκηνή, πού θα ἦταν μιὰ ωραία στιγμὴ στὴν ἀνεκδοτολογικὴ ἱστορία τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων τὴν χάλασε ὁ ηχολήπτης. Θεωρώντας ὅτι ὁ ποιητὴς ἔκανε λάθος σταμάτησε τὰ μηχανήματά του καί ἐπεμβαίνοντας ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ μικρόφωνο γύρεψε νὰ "ξαναπᾶνε" ἀπ' τὴν ἀρχή.

Γιά πολλοὺς ἀνθρώπους τὸ γεγονός ὅτι οἱ ποιητὲς

βρίσκονται ἐξω ἀπὸ ληξιαρχικοὺς περιορισμοὺς εἶναι ἀκατανόητο σκάνδαλο. Το ἴδιο ἰσχύει καί γιά τους πεζογράφους.

Κάποτε, περνώντας με μιὰ φίλη μου ἀπὸ τὸ Δυτικὸ στο Ἀνατολικὸ Βερολίνο, ἔπρεπε νὰ σημειώσω σε ἕνα ἀπὸ τα σχετικὰ ἐντύπα τὴν ἡμερομηνία γεννήσεως.

Ἄνοιξα τὸ διαβατήριό μου γιά νὰ τὴν αντιγράψω.

- Δε θυμάσαι πότε γεννήθηκες, με ρώτησε ἐκπληκτικὴ ἐκεῖνη.

- Ὁχι, τὴς εἶπα.

Αὐτὴ ἡ φίλη εἶναι παρούσα ἀπὸψε ἐδῶ. Τα ἐλληνικὰ τῆς εἶναι στοιχειώδη καί ἐλπίζω νὰ μὴν καταλαβαίνει ὅτι ἀναφέρομαι σ' αὐτὸ τὸ προ δωδεκαετίας περιστατικὸ. Γιατί ποτέ δὲν τῆς ὁμολόγησα ὅτι στο διαβατήριό μου, ἀπὸ γραφειοκρατικὸ λάθος, εἶχε περάσει ὡς ἡμερομηνία γεννήσεώς μου ἡ ἡμερομηνία

γεννήσεως ενός μακρυνού συνώνυμου εξαδέλφου μου. Βεβαίως αυτό το λάθος μού φορτώνει μερικούς μήνες αλλά η φιλαρέσκειά μου καλύπτεται με το να μη θυμάμαι πότε γεννήθηκα. Κάνω αυτό το μικρό πρόλογο για να τονίσω ότι τα στοιχεία που μας δίνουν οι συγγραφείς - ποιητές και πεζογράφοι - όταν μιλάνε για τον εαυτό τους είναι χωρίς τρέχον κύρος. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν πρέπει να τους πιστεύουμε. Το να μιλάς για τον εαυτό σου έχει ένα άσεμνο, θα έλεγα, χαρακτήρα, κι αυτό τον άσεμνο χαρακτήρα, μόνο μυθοποιώντας την πραγματικότητα μπορείς να τον υπερβείς. Δηλαδή ψευδόμενος.

Θα ανατρέξω τώρα σε μία δική μου συνέντευξη δημοσιευμένη προ πενταετίας σε κάποιο περιοδικό. Συνομιλητής μου ήταν ο ομότεχνος, και κατά πολύ νεώτερός μου Βαγγέλης Ραπτόπουλος. Ένα από τα διηγήματά του βρίσκεται ήδη μεταφρασμένο στον τόμο που με την ευκαιρία έχει κυκλοφορήσει εδώ.

Η πρώτη ερώτηση είναι αυτή :

- Θα μπορούσες κατ' αρχήν να μου πεις μερικά πράγματα για την καταγωγή σου;

Απάντηση : (με την αρχή της εκτός)

Απ' τους προγόνους θυμάμαι τη γιαγιά μου μόνο, την περιγράφουνε - τη θυμάμαι αρκετά καλά, αλλά μου λένε ότι ήταν ωραία γυναίκα στα νιάτα της, δυναμική γυναίκα. Τον παππού μου τον ξέρω από φωτογραφίες, ήταν ήπιος και μελείχιος άνθρωπος.

Ξέρω τα ονόματα του προπάππου μου και της προγιαγιάς από τη μεριά του πατέρα μου - Κυριάκος και Κατερίνα. Πρέπει να υπήρχε κάποια ιδιαίτερη αγάπη για τις γυναίκες στην οικογένεια, πέρα απ' το γεγονός ότι είχαν και ωραία ονόματα. Και πρέπει επίσης να ήταν και γυναίκες αρκετά ερωτικές, αρκετά ζωντανές. «Ο παπούς σας μέχρι που πέθανε, δεν με άφησε ποτέ διψασμένη», έλεγε αίφνης η γιαγιά η Μάρθα και καμάρωνε. Το έλεγε με καμάρι και τον μνημόνευε μ' αυτό τον τρόπο. Απ' το χωριό έφυγα μετά την Τετάρτη Δημοτικού - αυτά έγιναν μες στην Γερμανική Κατοχή, κατεβήκαμε στη Σπάρτη, σ' ένα κτήμα έξω απ' τη Σπάρτη.

Εκεί έκανα δύο τάξεις στο γυμνάσιο. Συνέχισα στο Γύθειο, είχα πάει κοντά σ' ένα θεϊό μου φαρμακοποιό, αδελφό της μάνας μου. Αυτός κατά κάποιο τρόπο ήταν κι ο πρώτος μου δάσκαλος. Διάβαζε, έγραφε σκετς επιθεωρήσεων για τις επαρχιακές παραστάσεις που κάνανε, ερασιτεχνικές παραστάσεις, ήξερε πάρα πολλά πράγματα από τη νεοελληνική λογοτεχνία, τη φιλολογική ζωή, καταγοήτευε τις διάφορες καθηγητριούλες που υπηρετούσαν εκεί, φιλολογίνες που δεν ξεκολλάγανε απ' το φαρμακείο, γιατί μπορούσε να τις θαμπώνει μ' όλα αυτά και ταυτόχρονα τις φλέρταρε. Τον βοηθούσα συχνά, ανακατεύοντας σε πορσελάνινα γουδιά διάφορες

ουσίες και τις δίπλωνα σε σκονάκια, χρειάζεται τέχνη γι' αυτό. Μου την είχε μάθει και ταυτόχρονα διαπίστωνα τι ωραίο πράγμα είναι η λογοτεχνία μ' αυτές τις νεαρές γυναίκες που μπαινόβγαιναν στο φαρμακείο σαν σφήκες. Τι ωραίο πράγμα και τι ωραίες υποσχέσεις. Μετά το Γύθειο - όλα αυτά μέσα στη διάρκεια του Εμφυλίου - συνέχισα στην Τρίπολη και τελείωσα το γυμνάσιο στην Τρίπολη. Στην Αθήνα ήρθα το 50 να σπουδάσω. Έπρεπε, απ' το σπίτι μου θέλανε να σπουδάσω, τ' αδέρφια μου σπουδάζανε, αλλά εγώ ήμουνα μάλλον τεμπέλης για ν' ασχοληθώ συστηματικά με σπουδές, γιατί τότε οι σπουδές σήμαιναν ένα επάγγελμα απ' το οποίο βγάζεις λεφτά και το οποίο σου παρέχει Χ προνόμια, ταυτόχρονα όμως είναι κι ένα είδος σκλαβιάς. Σπούδασα, λοιπόν, κινηματογράφο.

Έτσι έμπλεξα με την τέχνη και με τα γράμματα. Από τεμπελιά. Και από ένα είδος πρώιμης λαγνείας. Στο μυαλό μου η τότε κρατούσα ιδέα ήταν ότι με την τέχνη και με τα γράμματα μπορούσες να κάνεις τα πάντα : Να έχεις πολλά λεφτά, πολλές γυναίκες και πολύ χρόνο. Όταν το κατάλαβα ότι δεν ήταν ακριβώς έτσι, ότι είχα κάνει λάθος επιλογή, ήταν ήδη αργά για ν' αλλάξω κατεύθυνση.

Και τώρα θα διαβάσω το τέλος, όχι την αρχή, από μιά άλλη συνέντευξη. Αυτή δημοσιεύτηκε το περασμένο καλοκαίρι και συνομιλητής μου ήταν ένας, νέος επίσης, ποιητής.

Ερώτηση : - Υπάρχει αυτός ο κοινός τόπος. Τα παιδικά και εφηβικά χρόνια. Τί έχει επιζήσει από τον δικό σου κοινό τόπο;

Απάντηση : - Η αγριότητα του. Θα ευχόμουν να μην τύχει σε κανέναν αυτό.

Ερώτηση : - Μπορείς να γίνεις πió ακριβής;

Απάντηση : - Είκοσι χρόνια προσπαθούσα να απαλλαγώ από ένα εφιάλτη.

Τελικά τον στρίμωξα στο διήγημα **Εθισμός στη Νικοτίνη**.

Δεν ήταν βέβαια ο μόνος.

Ερώτηση : - Πρόκειται γι' αυτούς τους σκοτωμένους αντάρτες και τη γυναίκα;

Απάντηση : - Ναι.

Ερώτηση : - Κι έτσι φτάνουμε στον άλλο κοινό τόπο. Τα παιδικά χρόνια δεξαμενή των συγγραφέων.

Απάντηση : - Ναι, μόνο που κανένα παιδί δεν το ξέρει αυτό.

Στην υποχρέωση να αυτοπαρουσιαστώ σε ένα κοινό, που εκ των πραγμάτων αγνοεί την δουλειά μου, προσπάθησα έμμεσα αλλά με επιμέλεια να σταθώ σε μιά ορισμένη εποχή της ζωής μου. Όχι επειδή πιστεύω ότι ένας συγγραφέας βρίσκεται αναγκαστικά μέσα στα παιδικά του χρόνια αλλά γιατί αυτά τα παιδικά χρόνια κείνται σε τέτοια απόσταση που σε κάνει να νιώθεις απέναντί τους σαν τρίτος.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ

ΕΝΑ ΣΥΝΤΟΜΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΑΥΤΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΓΙΑ
ΤΗΝ ΤΕΛΕΤΗ ΣΤΗ ΣΟΡΒΟΝΝΗ

Είμαι ο Νίκος Χουλιάρης, και παρόλο που αυτό ίσως να μη σας λείπει τίποτε, έχω, ήδη ζήσει 49 χρόνια μ' αυτό το όνομα και βρίσκομαι σ' αυτήν εδώ την αίθουσα έντελως συμπλωματικά, όπως, εξάλλου και στη ζωή. Αισθάνομαι μεγάλη χαρά γι' αυτό αλλά ταυτόχρονα και μελαγχολία.

Μου είπαν πως θάταν καλό να παρουσιαστώ : να σας μιλήσω, δηλαδή, για τη ζωή μου : για τη ζωγραφική, τη δουλειά μου τη συγγραφική· για τους λόγους που με κάνουν να γράφω, για τον τρόπο ή και για άλλα τέτοια, φαντάζομαι.

Έπειδή όμως έχω τη φοβερή υπόψια πως θα χρειαζόμουν για όλα αυτά, 49 περίπου χρόνια, σκέφτηκα πως μάλλον θάταν άστοχο να σας απασχολήσω τόσο πολύ, γι' αυτό και θα περιοριστώ σε λίγα μόνο λόγια. Κι αρχίζω άμέσως.

Γεννήθηκα, λοιπόν, στα Γιάννενα το 1940 - πράγμα, όπως φαίνεται, τελείως απαραίτητο, για να μπορώ τώρα να βρίσκομαι εδώ και να σας μιλάω - και είμαι Έλληνας. Ζώ στην Ελλάδα κι έχω πολλούς λόγους να είμαι υπερήφανος γι' αυτό, όπως και άλλους τόσους για να μην είμαι. Δεν σκοπεύω να το αναλύσω αυτό. Και Γάλλος νά'μουν το ίδιο θά'κανα. Θέλω να σας πω μόνο πως νιώθω τώρα δά.

Λοιπόν, νιώθω απερίγραπτα.

Είμαι ένας ξένος για σας, ένας άγνωστος. Παρ' ό' αυτά είστε εδώ και με τιμάτε με την παρουσία σας, με άκουτε. Και χαίρομαι πολύ γι' αυτό. Δεν σας κρύβω όμως πως την ίδια στιγμή αισθάνομαι πως, ήδη, είστε έτοιμοι να με ξεχάσετε κιόλας· και καλά θα κάνετε.

Η εκδήλωση αυτή, θα λάβει τέλος, όπου νά'ναι, και θα φύγουμε όλοι από δω μέσα· κι ύστερα, ο καθένας μόνος του και με τὰ δικά του. Όλα καλά, λοιπόν.

Θά'θελα, όμως, κυρίες και κύριοι, να σας διαβεβαιώσω πως έχετε την εξαιρετική τύχη να σας απασχολεί ένας άγνωστος σας, για λίγα μόνο λεπτά, ενώ εγώ την άτυχία να με απασχολεί ο ίδιος για μια ολόκληρη ζωή. Αύτός, εξάλλου είναι κι ο λόγος που με κάνει να είμαι ένα είδος άρρώστου· είναι ή αιτία που με ώθησε στο να γράφω και να ζωγραφίζω όλα αυτά τὰ χρόνια.

Είμαι, λοιπόν, ο τύπος που μου'χει φορτωθεί για τὰ καλά, έχω την υπόψια πως πρέπει να'ναι, κατά πᾶσαν πιθανότητα, ένας παμπάλιος νεκρός που βρίσκεται σε τούτη τη ζωή με ύπνωση. Είναι καταπῶς φαίνεται ένα είδος ναυαγού - που ενώ γνωρίζει ότι δεν πρόκειται ποτέ του να σωθεί - ρίχνει, παρ' ό' αυτά, συνέχεια, μπουκάλια με σημειώματα στη θάλασσα, περιμένοντας, γι' αυτό, κυρίες και κύριοι, σκοπεύω να σας απαλλάξω, άμέσως τώρα, απ' αυτόν, αφού πρώτα σας ευχαριστήσω θερμά για την άνεκτικότητα που μου δείξατε.

ΝΙΚΟΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

Ἀγαπητὲ κύριε Μπιζιούρα,

Μοῦ ζητήσατε νὰ γράψω κάτι γιὰ τὴν ἀνθολογία ποιητῶν τῆς Θεσσαλονίκης ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ **τράμ** (τ. 11-12), μὲ δικιά μου ἐπιμέλεια, καὶ ἰδιαίτερα ν'ἀπαντήσω στὶς κριτικὲς ποὺ προκάλεσε (βλ. τὸ τ. 13-14 τοῦ **τράμ**). Ἐγὼ ὅμως ἔλεγα νὰ μὴν ἀπαντήσω, ἐπειδὴ δὲν βλέπω τὴν ἀνάγκη. Ὅταν ξεκινᾷς μιὰ ἀνθολογία, πρέπει νὰ εἶσαι ἔτοιμος γιὰ τὰ χειρότερα· καὶ στὸ τέλος, ἂν θέλουν νὰ σὲ βρῶσιν, ὅσοι ἐχθροὶ ἔκανες, φυσικὸ εἶναι, ἄσ'τους τὴν παρηγοριά.

Δὲν περιμένα, βέβαια, ὅτι θὰ μὲ βγάλουν - μεταξύ ἄλλων - χίτη καὶ δολοφόνου, ἀλλὰ δὲν βαριέσαι, αὐτοὺς τοὺς κινδύνους τοῦ ἐπαγγέλματος τοὺς ἀντιμετωπίζω ψύχραιμα.

Αὐτὴ ἡ ἀνθολογία θὰ μοῦ μείνει ἀξέχαστη - ὅχι μόνο ἐπειδὴ μοῦ ἔβγαλε τὴν ψυχὴ ὥσπου νὰ βγεῖ... Ἀσχολήθηκα μὲ μιὰ εἰκοσαριά γοητευτικὸς ποιητὲς, ποὺ ὁπωσδήποτε ἀξίζει νὰ γίνουν γνωστοὶ στὸ ἐξωτερικὸ, καὶ ἂπ' τοὺς ὁποίους οἱ περισσότεροὶ συνεργάστηκαν εὐγενικότερα μαζί μου. Εἴχαμε καὶ μεγάλη ἐμπορικὴ ἐπιτυχία στὴ Γαλλία, ἀφοῦ διάβασαν τὸ **τράμ** οἱ μισοὶ ἂπ' ὅσους διαβάζουν ποίηση σὲ μᾶς, δηλαδὴ περίπου ἑκατὸ ἄτομα... Ἐκανα λοιπὸν μιὰ χρήσιμη δουλειὰ - καὶ τὸ κέφι μου, ὅπως κάνω πάντα.

Ὅποτε, ἂν πληγώθηκα ἂπ' ὅσα διάβασα μετὰ στὸ **τράμ**, δὲν εἶναι γιὰ προσωπικοὺς λόγους. Ἀπλῶς, ἀγαπάω πολὺ τὴν Ἑλλάδα, θὰ ἤθελα νὰ δείχνει πάντα τὸν καλύτερο ἑαυτό της, καὶ ὅταν βλέπω Ἕλληνες νὰ ρεζιλεύουν τὸν ἑαυτό τους κι ἐπομένως τὴ χώρα τους, ντρέπομαι. Δὲν ἐννοῶ τώρα τίς δύο ἀπίθανες ἐπιστολὲς ποιητῶν - αὐτὰ συγχωροῦνται. Γιὰ μένα τὸ πραγματικὸ θλιβερὸ ἦταν ἄλλου. Πρῶτον, εἴχα γράφει στὴν εἰσαγωγὴ μου ὅτι στὴ Θεσσαλονίκη το 1912 τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο ἀποτελοῦσε μειοψηφία. Αὐτὸ νόμιζα εἶναι ἱστορικὸ γεγονός... «Ἀλλὰ γιατί νὰ τὸ γράψετε», εἶπε τὸ **τράμ**, «ἀφοῦ ἐδῶ τὸ ξέρουμε ὅλοι. Ὅσο γιὰ τοὺς Γάλλους, μπορεῖ νὰ τὸ παρεξηγήσουν». Ναι, τόση βλακεία... Πέρασε λοιπὸν ἡ λογοκρισία καὶ ἡ φράση ἔγινε «οἱ Ἕλληνες ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς κοινότητες τῆς πόλης». Τί νὰ πεῖς; Δεύτερον, ὁ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ ἀρνήθηκε νὰ φιλοξενήσει τέσσερις «ξένους» - δηλαδὴ Ἡπειῶτες - ποιητὲς, γιὰτὶ ἔπρεπε, φαντάζομαι, οἱ ντόπιοι νὰ φᾶνε ὅλη τὴν πίττα... Χρειάστηκε νὰ τοῦ κάνω γερὸ ἐκβιασμὸ γιὰ νὰ μπουνε - σκαλομαρία - οἱ λαθρεπιβάτες Γκανᾶς, Χουλιαρᾶς, Γκουρογιάννης καὶ Τριβυζᾶς... Γιὰ μένα, οἱ τοπικοὶ σωβινιστὲς εἶναι ἐξ ἴσου εἰδεχθεῖς μὲ τοὺς ἐθνικοὺς, καὶ μπροστὰ σ' ἓνα τέτοιο δεῖγμα πνευματικῆς μιζέριας, ἀπελπίζομαι. Ἡ Θεσσαλονίκη θὰ μπορούσε νὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πολιτιστικὲς καρδιὲς τῆς Εὐρώπης, κοιτάζοντας **καὶ** πέρα ἂπ' τὰ πανέμορφα τεῖχη της. Ἀλλὰ δὲς τώρα...

Μὰ γιατί τὰ γράφω ὅλ' αὐτὰ; Ποιὸς ἂπ' αὐτοὺς πρόκειται νὰ βάλει μυαλό;

Παρ' ὅλ' αὐτὰ, συνεχίζω νὰ λατρεύω τὴ Θεσσαλονίκη, ἔχω μάλιστα κι ἄλλα μεταφραστικὰ σχέδια μαζί της - στὴ Γαλλία πιά. Δὲν ξέρω ἀκόμα γιὰ πότε, οὔτε ποιούς θὰ βάλω, πάντως ἓνα εἶναι σίγουρο: θὰ προτείνω στὸν κ. Μῆσκο, ποὺ τόσο πολὺ μὲ μίσησε, νὰ τὸν μεταφράσω πάλι. Ἀπὸ μεγαλοψυχία ἢ σκέτη κακία; Δὲν ξέρω - μπορεῖ καὶ τὰ δυὸ.

Φιλικότατα,
Michel Volkovitch
(Μισὲλ Βόλκοβιτς)
δολοφόνος

Υ.Γ. Ξέχασα τὸ μόνο ποὺ ἤθελα νὰ διευκρινίσω! Ὁ συντάκτης τοῦ **τράμ** ὑπαινίσσεται (ἀπὸ καλοσύνη γιὰ νὰ μειώσει τὴν εὐθύνη μου) ὅτι ἂν ἐπέμεινα νὰ μπουῖν οἱ Ἡπειῶτες, ἦταν, ἐπειδὴ μ' ἔβγαλε κάποιος ἄλλος - ἂν κατάλαβα καλά, ἐννοεῖ τὸν Β. Ἀλεξάκη, ποὺ ἦταν τότε συντονιστὴς γιὰ τίς Ωραῖες Ξένες. Συγγνώμη λάθος. Ἀπλῶς ἤθελα νὰ κάνω γνωστοὺς ἐδῶ - δὲν εἴχα ἄλλο τρόπο - καὶ ἄλλους βόρειους ποιητὲς, ποὺ παρουσιάζουν, κατὰ τὴ γνώμη μου, σὲ σχέση μὲ τοὺς Σαλονικιοὺς, ἐνδιαφέρουσες συγγένειες καὶ διαφορὲς. Ὑπῆρχε βέβαια κι ἓνας λόγος σκοπιμότητας, ἐπειδὴ ὁ Γκανᾶς καὶ ὁ Χουλιαρᾶς θὰ ἦταν καλεσμένοι στὸ Παρίσι τότε. Ἀλλὰ ἔτσι κι ἄλλιῶς θὰ τοὺς διάλεγα, καὶ τὴν ἰδέα νὰ τοὺς φιλοξενήσω τὴν βρῆκα μόνος μου, κύριοι τοῦ **τράμ**, ἀφοῦ δὲν δέχθηκα πιέσεις ποτὲ - ἐκτὸς ἂπ' τίς δικές σας.

συζητώντας μὲ τὸν ποιητὴ Ματθαῖο Μουντέ

τῆς Ἑλένης Σμαραγδῆ

Ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια, ὁ ποιητὴς Ματθαῖος Μουντές, ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων καὶ τῆς ἐκπαίδευσης μὲ τὴ μακρυνὴ εὐαισθησία τοῦ δασκάλου καὶ τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἀφοσίωση στὸ σχολεῖο καὶ τοὺς μαθητές του, ζεῖ ἀπὸ κοντὰ ὅλες τὶς ἀλλαγές κυβερνήσεων καὶ καθεστώτων καὶ μαζί μ' αὐτές, τὶς ἀλλαγές καὶ τὶς μεταρρυθμίσεις στὴ γλώσσα καὶ τὴν παιδεία.

Σήμερα, δεκαεξὶ χρόνια μετὰ τὴν καθιέρωση τῆς δημοτικῆς γλώσσας στὰ σχολεῖα μας, τὴν ἐπιβολὴ τοῦ μονοτονικοῦ συστήματος, τὴν ἀλλαγὴ τῶν σχολικῶν βιβλίων καὶ λίγα μόλις χρόνια ἀπὸ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ νέου ἐκπαιδευτικοῦ συστήματος, βρίσκεται καὶ πάλι μπροστὰ σὲ νέες ἐξαγγελίες καὶ ἀλλαγές.

Συναντηθήκαμε μαζί του καὶ κουβεντιάσαμε γιὰ τὴ γλώσσα, τὴ διδασκαλία τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας στὰ σχολεῖα, καὶ τὶς νέες ἐξαγγελίες μέτρων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας.

- Κύριε Μουντέ, ὡς ποιητὴς καὶ ἐκπαιδευτικὸς μὲ τὴν εὐαισθησία πού σᾶς διακρίνει γιὰ τὶς παραδόσεις καὶ τὴν ἱστορία τοῦ λαοῦ μας, κρίνετε πὼς τὸ γλωσσικὸ μας ζήτημα ἔχει λυθεῖ μὲ τὴν καθιέρωση τῆς δημοτικῆς γλώσσας στὰ σχολεῖα μας; Τί καινούργια γλωσσικὰ προβλήματα διαβλέπετε πὼς ἔχουν προκύψει;

*- Πρέπει νὰ ποῦμε πὼς τὸ γλωσσικὸ ζήτημα πού ταλαιπώρησε τὸ ἑλληνικὸ ἔθνος γιὰ πάρα πολλὰ χρόνια, ἐπιτέλους, ἐπίσημα τουλάχιστον, λύθηκε μὲ τὴ ρύθμιση στὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ ἑβδομήντα. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα βέβαια, τὸ γλωσσικὸ πρόβλημα ὑπάρχει κυρίως ὡς **ἐκφραση** ἀπὸ τὶς διάφορες κοινωνικὲς ομάδες, ἀπὸ παλῆους καὶ ἀπὸ καινούργιους, ἀπὸ τὴν ἀφασία πού κινδυνεύει νὰ ἐγκαθιδρυθεῖ, ὁπότε θὰ ἔχουμε ἓνα νέο γλωσσικὸ πρόβλημα, τὸ πρόβλημα τῆς **ἀφασίας**. Αὐτὸ τὸ πρόβλημα προέρχεται κυρίως ἀπὸ τοὺς νέους, οἱ ὅποιοι ἀπεμπολοῦν σιγά-σιγά τὴν παρακαταθήκη τῆς γλώσσας καὶ περιορίζονται σ' ἓνα πολὺ μικρὸ ἀριθμὸ λέξεων, σὲ μιὰ στέγνεια γλωσσικὴ χωρὶς ἐκείνους τοὺς ὠραίους χυμούς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας πού ἔρχονται ἀπὸ παλῆα. Γιατὶ ἡ ἑλληνικὴ γλώσσα ὅπως ξέρουμε ὅλοι, εἶναι μιὰ ἀρχαία γλώσσα καὶ ἴσως ἡ ὠραιότερη τοῦ κόσμου.*

- Πιστεύετε πὼς πρέπει νὰ διδάσκεται ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ γλώσσα στὸ γυμνάσιο καὶ τὸ λύκειο;



Ὁ ποιητὴς Ματθαῖος Μουντάς μετὰ τὸ σκηνοθέτη Γιάννη Σμαραγδῆ

Φωτογραφία : Νίκος Σμαραγδῆς

- Ἀσφαλῶς καὶ πρέπει νὰ διδάσκεται ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ γλῶσσα στὸ γυμνάσιο καὶ τὸ λύκειο. Βέβαια ὄχι στεγνά, ὄχι σχολαστικά· ὄχι νὰ μαθαίνουμε τοὺς γραμματικούς τύπους, τοὺς εἰδικούς λόγους, καὶ ἓνα σωρὸ ἄλλες σχολαστικότητες. Ὡστόσο ὁ μαθητὴς πρέπει νὰ ἐξοικειώνεται ἀπὸ πολὺ νωρὴς μετὰ τὴν ἀρχαία γλῶσσα, γιατί εἶναι ἡ γλῶσσα μας. Κι ἡ γλῶσσα πού μιλοῦμε σήμερα πάνω στὴν παλιὰ βασιζέται. Ἐπομένως πρέπει νὰ πιάσουμε ξανὰ τὴν ἐπαφή μας μετὰ ὅλο αὐτὸ τὸ ὑπέροχο γλωσσικὸ ὑπέδαφος τοῦ ἐλληνισμοῦ πού ἔρχεται, ὅπως εἶπα καὶ προηγουμένως, ἀπὸ τὰ πανάρχαια τὰ χρόνια ἀναλλοίωτο. Εἶναι μιὰ ἐνιαία γλῶσσα ἡ ἐλληνικὴ, ἓνας ζωντανὸς ὀργανισμὸς πού μεταλλάσσεται χωρὶς νὰ χάνει τὸ πρωτοκύτταρό της, χωρὶς νὰ χάνει τὸν πυρήνα της. Λοιπὸν, σίγουρα τὰ ἀρχαῖα πρέπει νὰ διδάσκονται στὰ σχολεῖα. Θὰ ἔλεγα πὼς δὲν θὰ χρειάζονταν, ἂν ὁ κόσμος ἐκκλησιάζονταν. Ἄν τὸ μικρὸ παιδί πῆγαινε στὴν ἐκκλησία καὶ ἐκεῖ ἐξοικειώνονταν σιγά-σιγά μετὰ τὴ γλῶσσα τῶν εὐαγγελίων καὶ τὴ γλῶσσα τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας πού εἶναι ἀπλὴ ἐλληνικὴ, δὲν εἶναι λόγια. Εἶναι ἡ δημοτικὴ κάθε ἐποχῆς. Ἐάν ὑπῆρχε αὐτὸς ὁ λῶρος καὶ δὲν εἶχε ἀποκοπῆ ὁ Ἕλληνας ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ λειτουργικὴ ζωὴ ἢ διδασκαλία τῶν ἀρχαίων θὰ ἦταν περιττὴ. Ἡ μητέρα μου δὲν πῆγε γυμνάσιο κι ὅμως καταλάβαινε ἀπόλυτα ὅ,τι λεγότανε στὴν ἐκκλησιά, τὸ εὐαγγέλιο καὶ τοὺς ὕμνους. Σήμερα, ἐπειδὴ ἔχουμε ἀποξενωθεῖ ἀπ'αὐτὲς τίς ρίζες πρέπει νὰ τονωθοῦμε ἀπὸ κάπου ἄλλου, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν παδεία μας. Τώρα λοιπὸν πού χρειάζονταν ἡ διδασκαλία τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν, ὅσο ποτὲ ἄλλοτε, τὰ κόψανε· τὰ καταργήσανε. Τὰ δύο χρόνια διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων στὸ λύκειο εἶναι ἀνεπαρκῆ. Χρειάζεται τουλάχιστον ἄλλος ἓνας χρόνος, ἴσως στὴν τρίτη γυμνασίου, ἀλλά, πρὸς Θεοῦ, ὄχι μετὰ τὸ σχολαστικὸ τρόπο πού τὰ διδασκόμαστε παλιὰ. Μᾶς μάθαιναν ἓνα χορικὸ τῆς Ἀντιγόνης, δύο-τρὴς διαλόγους καὶ αὐτὸ ἦταν ὅλο. Δὲν ξέραμε οὔτε τί ἔγινε πρὶν, οὔτε τί ἔγινε μετὰ. Αὐτὸ ἦταν λάθος φυσικά, καὶ γι'αὐτὸ ὑπῆρχε καὶ αὐτὴ ἡ ἀπέχθεια, αὐτὴ ἡ ἄπωση ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα κείμενα.

Πρέπει νὰ βρεθοῦν οἱ κατάλληλοι τρόποι διδασκαλίας· κι οἱ κατάλληλοι τρόποι θὰ βρεθοῦν μόνο μετὰ τὴν καταλληλότητα τῶν ἐκπαιδευτικῶν, ἀλλὰ σ'αὐτὸν τὸν τομέα εἶμαι ἀπαισιόδοξος. Εἶναι λίγοι οἱ δάσκαλοι πού μποροῦν νὰ μεταγγίσουν στὰ παιδιά τὸ πνεῦμα κι ὄχι τὸ γράμμα τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν, τῆς μεγάλης αὐτῆς κληρονομιάς.

- Καί για τὸ μονοτονικὸ σύστημα τί γνώμη ἔχετε;

- Σχετικὰ μὲ τὸ μονοτονικὸ σύστημα, ἐγὼ προσωπικὰ δὲν εἶμαι ἐναντίον. Ἐπιπλοῦστευση εἶναι βέβαια, ξεκόβουμε λίγο ἀπὸ τὴ παράδοση ἀλλὰ τί νὰ γίνῃ, καλύτερα νὰ ἀπλοστευθοῦν τὰ πράγματα παρὰ οἱ Ἕλληνες νὰ παιδεύονται μὲ τὶς δασεῖες καὶ τὶς βαρεῖες καὶ τὶς περισπωμένες.

Ἐγὼ βέβαια ἀρνοῦμαι νὰ γράφω μὲ τὸ μονοτονικὸ σύστημα· μ'ἀρέσει νὰ στολίζω τὰ κείμενά μου μὲ τὰ σημεῖα στίξης.

Ὡστόσο εἶμαι ἀνεκτικὸς μὲ τὸ μονοτονικὸ. Ὅμως ἐπ'οὐδενὶ δὲν θέλω νὰ καταργηθεῖ ἡ ὀρθογραφία τῆς γλώσσας.

- Κύριε Μουντέ ὡς ἐκπαιδευτικὸς ἐργάζεσθε σ'ἓνα σχολεῖο, ὅπου ὅλοι οἱ καθηγητὲς εἶναι ὄχι μόνο καλὰ ἐπιλεγμένοι ὡς ἐπιστήμονες, ἀλλὰ πολλοὶ ἀπὸ σᾶς - ὅπως ἐσεῖς - ἀποτελεῖτε τὴν πνευματικὴ ἡγεσία τοῦ τόπου μας. Δυστυχῶς, στὰ δημόσια σχολεῖα δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο. Ὑπάρχουν βέβαια οἱ ἐξαιρέσεις, ὅμως τὶς πρὸς πολλές φορές ἡ κατάσταση εἶναι ἀπογοητευτικὴ. Μήπως λοιπὸν εἶναι καιρὸς νὰ υπάρξει ἓνας τρόπος ἀξιολόγησης ἢ ἐπιλογῆς τῶν δασκάλων καὶ τῶν καθηγητῶν ποὺ θὰ διορίζονται στὴ βασικὴ καὶ τὴ μέση ἐκπαίδευση; Στὴ Γαλλία π. χ. ὁ ἀπόφοιτος τοῦ πανεπιστημίου ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ γίνῃ καθηγητὴς ὑποβάλλεται στὶς πολὺ δύσκολες ἐξετάσεις ποὺ λέγονται **agregation**.

- Καταρχὴν εὐχαριστῶ γιὰ τὴν τοποθέτησή μου στὴν πνευματικὴ ἡγεσία τοῦ τόπου μας. Ἐγὼ εἶμαι ἓνας δάσκαλος ποὺ ἔχει μιὰ τριαντάχρονη πείρα ποὺ εἶναι καὶ ἡ μόνη μου περιουσία καὶ τὸ μόνο μου καμάρι. Ὅτι δηλαδὴ τριάντα χρόνια τώρα, ἀγωνίζομαι μὲ τὶς μικρὲς μου δυνάμεις στὸ πόστο μου.

Τὸ σχολεῖο τὸ δικὸ μας ὄντως, ἐπειδὴ εἶναι ἰδιωτικὸ εἶχε τὴν εὐχέρεια νὰ ἐπιλέξει καθηγητὲς καὶ ἀναμφισβήτητα ὑπάρχουν θαυμάσιοι συνάδελφοι. Πρέπει ὅμως νὰ ποῦμε ὅτι καὶ στὰ δημόσια σχολεῖα ὑπάρχουν πολὺ ἀξιόλογοι ἄνθρωποι ποὺ χάνονται ὅμως μέσα στὸ συρφετό. Γιατί, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι, ὅπως σὲ ὅλους τοὺς κλάδους, ἔτσι καὶ στὴν ἐκπαίδευση, ὑπάρχει ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀνθρώπων, ποὺ δὲν λέω ὅτι εἶναι ἀνέντιμοι, ἀλλὰ ἴσως δὲν ἦταν κατάλληλοι γι'αὐτὸ τὸ ὑψηλὸ λειτούργημα τὸ ὁποῖο θέλει ἀφοσίωση μέχρι θανάτου.

Ἀσφαλῶς λοιπὸν θὰ ἔπρεπε νὰ γίνετο μιὰ ἐπιλογή, μιὰ αὐστηρὴ ἐπιλογή, ἀλλὰ πρὶν εἶναι πολὺ ἀργά. Δηλαδὴ θάπρεπε νὰ προϋποθέτονταν οἱ νέοι ποὺ πᾶνε στὸ πανεπιστήμιο, ὅτι κάποια στιγμή θὰ ἐλεγχθοῦν. Ὑπάρχει συνάδελφος ποὺ δὲν ἔχει ἐλεχθεῖ ποτὲ ἀπὸ ἓναν ἀνώτερο, ἀπὸ ἓναν ἐπιθεωρητή.

Ἐδῶ βέβαια θὰ ἀνοίξω ἓνα μεγάλο θέμα, ποὺ εἶναι κοινωνικό-πολιτικὸ : γιὰ νὰ γίνῃ ἓνας ἀξιόλογος ἄνθρωπος ἐκπαιδευτικὸς, πρέπει νὰ τοῦ δοθοῦν κίνητρα καὶ κίνητρα στὴν Ἑλλάδα γιὰ τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς δὲν ἔχουν δοθεῖ ποτέ.

Φοβᾶμαι ὅτι ἡ γεννὰ μου εἶναι ἡ τελευταία γεννὰ τῶν Μοϊκανῶν. Οἱ τελευταῖοι ρομαντικοί, ποὺ ξεκινήσαμε νὰ γίνουμε δάσκαλοι τυλιγμένοι μέσα στὸ ὄραμα καὶ τὴ γοητεία ποὺ ἀσκοῦσε ἀπ'τὰ παλὰ τὰ χρόνια ὁ δάσκαλος, χωρὶς νὰ ξέρουμε τί εἶναι συνδικαλισμὸς. Σήμερα γιατί νὰ πάει κανεὶς νὰ γίνῃ δάσκαλος, ἀφοῦ οὔτε κοινωνικὸ οὔτε οικονομικὸ ἀντίκρουσμα θὰ ἔχει. Τριάντα χρόνια δάσκαλος, ἐλάχιστες φορές εἶδα, ἴσως ἓναν ἢ δύο μαθητὲς ποὺ ὄνειρεύονταν νὰ γίνουν δάσκαλοι. Τὸ γιατί; - Γιατί, μοῦ λένε, δὲν εἴμαστε μαζοχιστές!

Γιατί ὅλες οἱ κυβερνήσεις, ὅλων τῶν ἐποχῶν, τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς τοὺς χρησιμοποιοῦσαν μὲ τὸ χειρότερο τρόπο, τοὺς περιφρονοῦσαν. Πρόσφατα μάλιστα ποὺ μὲ ρωτήσανε, εἶπα πὼς οἱ ἐκπαιδευτικοὶ εἶναι οἱ Φιλιπινέζες τοῦ συστήματος!

- Στὰ ξένα πανεπιστήμια ποὺ ἰδρύθηκαν στὴ χώρα μας, κυρίως ἀμερικανικὰ καὶ ἀγγλικὰ, ἡ διδασκαλία τῶν μαθημάτων καθὼς καὶ οἱ ἐξετάσεις, γίνονται στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα. Τὶ συνέπειες μπορεῖ νὰ ἔχει αὐτὸ γιὰ τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα; καὶ τί πρόσθετα προβλήματα βάζει αὐτὸ τὸ νέο καθεστὼς τῆς ἐκπαίδευσης στὴ χώρα μας;

- Δὲν εἶμαι ἀρμόδιος νὰ ἀπαντήσω γι'αὐτὸ τὸ θέμα, δηλαδὴ δὲν ἔτυχε νὰ μὲ ἀπασχολήσει. Ἄλλωστε, ἀπ'ὄ,τι γνωρίζω, δὲν πρόκειται ἀκόμη γιὰ Πανεπιστήμια.

Εἶναι κολλεγιακὰ τμήματα ποὺ προετοιμάζουν τὰ παιδιά γιὰ εἰσαγωγή στὰ ξένα πανεπιστήμια.

Πάντως ἔτσι κι ἄλλιῶς τὰ παιδιά ποὺ φεύγουν καὶ πᾶνε νὰ σπουδάσουν στὸ ἐξωτερικὸ θὰ σπουδάσουν σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα.

Ἐξάλλου, ἂν στὰ δώδεκα χρόνια τῆς σχολικῆς, γυμνασιακῆς καὶ λυκειακῆς ζωῆς ἔχουν ἐμπεδώσει μέσα τους τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα, δὲν φοβοῦνται τὸν ἀφελληνισμό τῆς γλώσσας τους.

Ἄλλωστε, ἡ ἐκμάθηση ξένης γλώσσας εἶναι πιά ἀπαίτηση τοῦ καιροῦ καὶ δὲν εἶναι ἐγκλημα.

Ἐγκλημα θὰ εἶναι, νὰ ξεχάσουν τὴ μητρικὴ τους γλῶσσα καὶ νὰ προσηλωθοῦν στὴ γλῶσσα τῶν ξένων. Φοβᾶμαι πὼς τὸ πρόβλημα εἶναι ἀλλοῦ. Οἱ Ἕλληνες τῆς Ἑλλάδος ποὺ χάνουν τὴ γλῶσσα

τους μέρα με τη μέρα και καταντούν σε μία γλωσσική ανεπάρκεια, σε μία δυσγλωσσία, σε μερικές κλισιαρισμένες φράσεις : **άπλά, βασικά, τη βρίσκω...** και έχει εξανεμισθεί αυτή η ατμόσφαιρα ή λυρική και αίσθηματική της ελληνικής γλώσσας που ξεκινάει απ' τον Όμηρο, φθάνει στους κλασικούς, έρχεται στην ελληνιστική κοινή, των Ευαγγελίων, των Έπιστολών, της Καινής Διαθήκης, των βυζαντινών συγγραφέων και ποιητών και αργότερα στους λόγιους της τουρκοκρατίας. Και όταν λέω τους λόγιους της τουρκοκρατίας έννοω αυτούς που άντλούσαν τη γλώσσα από την παράδοση της εκκλησίας, γιατί μετά, ή λεγόμενη καθαρεύουσα είναι μια πλαστή γλώσσα που δεν έχει καμμία σχέση με την εξέλιξη της γλώσσας.

Ήταν μια νεοπλασματική διεργασία που βγήκε από το άγχος και το ζήλο των γλωσσομαντάρων που ήθελαν να έχουν ένα δικό τους γλωσσικό όργανο για να μην τους καταλαβαίνει ο άπλος λαός, ο οποίος όμως μιλούσε την άληθινή γλώσσα και τη συνέχιζε στη μακραίωνη παράδοση και ιστορία της με το δημοτικό μας τραγούδι.

Ήταν ένα καρκίνωμα γλωσσικό που έπεβλήθη από μια ομάδα ανθρώπων που θέλανε να ξεχωρίζουν από τον χύδην όχλο, όπως οι κυρίες που μιλούν γαλλικά για να μην τις καταλαβαίνουν οι υπηρέτριες.

- Πολλοί διανοούμενοι στη χώρα μας μ' όλα αυτά που συμβαίνουν στο χώρο της παιδείας και της γλώσσας, πιστεύουν πως σε μισό αιώνα περίπου από σήμερα, ή ελληνική γλώσσα θα είναι χρήσιμη μόνο στους αρχαιολόγους! Συμμερίζετε αυτή την άποψη;

- Ναι, δυστυχώς είμαι κι εγώ υπέρ αυτής της άποψης. Άλλωστε, μ' όλα αυτά που είπαμε, βγαίνει το συμπέρασμα ότι συμμερίζομαι αυτή την άπαισιόδοξη προοπτική. Άς ελπίσουμε όμως πως κάτι θ' αλλάξει. Πώς οι δάσκαλοι θ' αποφασίσουν ν' αγωνισθούν για να μεταγγίσουν αυτό το ρίγος της γλώσσας στα νέα παιδιά. Γιατί σήμερα κατάντησαν να μιλούν, μ' ένα ξύλινο τρόπο, μ' ένα τρόπο μηχανιστικό, απόκόβοντας έτσι τη γλώσσα από την πηγή του συναισθήματος.

- Πιστεύετε πως ένα καλά οργανωμένο έθνικό κανάλι τηλεόρασης μπορεί να βοηθήσει στην καλλιέργεια της γλώσσας; Πιστεύετε ότι πρέπει να μεταγλωττίζονται οι ξένες ταινίες;

- Το ραδιόφωνο και ή τηλεόραση είναι το πρώτο και το μέγιστο μέσο πια για τη γλωσσική καλλιέργεια, και είναι έγκλημα που δεν υπάρχουν άνθρωποι εκεί, που να γνωρίζουν καλά τη γλώσσα μας για να τη μεταγγίζουν στους άκροατές ή τηλεθεατές. Οι έκφωνητες σπανίως γνωρίζουν γράμματα. Είναι αναλφάβητοι, κάνουν σολοικισμούς καθημερινούς, έτσι που σουρχει να σπάσεις την τηλεόραση, να σπάσεις το ραδιόφωνο.

Όσο για τον μεταγλωττισμό, είμαι έναντίον. Δεν φταίει ή ξένη γλώσσα που άκούμε. Ίσα-ίσα διευρύνεται και ο όρίζοντάς μας. Επίσης δεν μπορείς μια ταινία τέχνης να την μεταγλωττίσεις, δεν μπορούν να ντουμπλαριστούν οι φωνές των μεγάλων ήθοποιών. Είναι λάθος, ή μάλλον λαϊκισμός. Πρέπει όμως οι υπότιτλοι να είναι γραμμένοι με σωστά ελληνικά και κυρίως στις ζωντανές έκπομπές που μιλούνε έλληνες, να είναι ελληνικά αυτά που μιλούνε. Διότι αυτά που μιλούνε, μόνο ελληνικά δεν είναι.

- Είμαστε μια μικρή χώρα και ο κίνδυνος να εξαφανιστούμε ως έθνος είναι μεγάλος. Μοῦ έρχεται στο νοῦ ή φράση του Άριστοτέλη : **ή τύχη των έθνων εξαρτιέται από την εκπαίδευση των νέων** . Άραγε, οι νέες μεταρρυθμίσεις που εξαγγέλθηκαν από το Έπουργείο Παιδείας φέτος βοηθοῦν τη χώρα μας να κάνει βήματα πρὸς αυτή την κατεύθυνση, ή είναι βήματα όπισθοδρόμησης;

- Έδῶ θα μοῦ επιτρέψετε να πῶ πως δεν είδα καμμία μεταρρυθμιστική προοπτική. Γενικότητες και άοριστίες είδα και μερικά χριστιανοκεντρικά και έλληνοκεντρικά πασπαλίσματα που θυμίζουνε τη χούντα : **Έλλάς Έλλήνων Χριστιανῶν** . Δεν θα κάνουμε το παιδί καλό χριστιανό με το να το πᾶμε με τη βία στην εκκλησία, ούτε θα τον κάνουμε καλό έλληνα με το να βλέπει κάθε πρωί την έπαρση και κάθε μεσημέρι την ύποστολή της σημαίας. Είδα προχθές που έγινε άγιασμός στο δρόμο γιατί δεν χωροῦσαν τὰ παιδιά μέσα στο σχολείο. Και άκόμη θυμήθηκα προχθές στην τάξη το περιστατικό που συνέβη πριν λίγα χρόνια σ' ένα χωριό της Άρκαδίας : ένας νεαρός δάσκαλος έβαλε μια σκάλα κι άνέβηκε να φτειάξει τὰ κεραμίδια που τρέχανε και έπεσε και σκοτώθηκε. Κανένας δεν τον άναφέρει πια. **Τὸ όνομά του κάπου παράπεσε και χάθηκε**, όπως θα έλεγε και ο Καβάφης. Οὔτε εγώ δεν θυμοῦμαι πια τὸ όνομα αυτού του ήρωα ...

Σχολεία λοιπόν χρειαζόμαστε, δασκάλους φλογερούς και ένα άνανεωμένο εκπαιδευτικό σύστημα, κι όχι άναγκαστικούς εκκλησιασμούς και επάρσεις σημαίας.

Ή πρωινή προσευχή είναι χρήσιμη γιατί ένώνει τη μικρή σχολική κοινότητα σε μια θερμή ευχή για να πάει καλά τὸ εκπαιδευτικό έργο της ήμέρας. Αυτή πρέπει να είναι ή έγνοια μας και ή άνανεούμενη καθημερινή άγωνία μας.

Ματθαῖος Μουντές

ΕΝΑ ΠΡΟΣΧΗΜΑ ΒΙΟΥ

I

Γιατί γράφω
για λίγο ψωμί
για λίγο ψωμί διδάσκω
κανείς δὲν φθονεῖ τὴν καριέρα μου
ἐμένα μὲ πληρώνει ὁ Θεός.
Ἔχω καταλήξει στὸ σωτήριο συμπέρασμα
πὼς ἢ πιὸ σίγουρη τοποθέτηση
εἶναι στὴν Τράπεζα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος

II

Γιατί γράφω
για τὴ δόξα
για νὰ μὲ κάνουν ἐπιφυλλίδα
νὰ μοῦ πάρουν συνέντευξη
γύρω ἀπὸ τὰ φλέγοντα ζητήματα.
Τὰ καταφέρνω δὲ καὶ κερδίζω πάντα
τὴ μερίδα τοῦ λέοντος
στὸ καρβέλι τῆς δημοσιότητας.

III

Γιατί γράφω
για νὰ κρατιέμαι στὴ ζωὴ
για τὸν ἀναπόδραστον ἀγώνα
νὰ μὴν τρελαθῶ
για νὰ ἐπισημαίνω
στιγμὴ τὴ στιγμὴ
πὼς ἡ ἀλήθεια κινδυνεύει
πὼς τὸ φῶς λιγοστεύει
πὼς τὸ νερό θολώνει
πὼς ἡ μεγάλη συνάντηση
βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ κατώφλι μου.

(Τὰ Ἀντίποινα "Ἐστία" 1982)

ΑΙΓΑΙΟ

Πιστεύω στὸ Αἶγαῖο καὶ στὸ ὑπερούσιο φῶς ποῦ μᾶς γαλούχησε. Πιστεύω στὴ θαυμαστὴ του βλάστηση ποῦ ἀπὸ μιὰ ρίζα ἀλμυρὴ ἀπλώθηκε καὶ σκίασε τὴν οἰκουμένη. Πιστεύω στὴν ἐλευθερία καὶ τὴ δημοκρατία ποῦ μὲ δίδαξε. Πιστεύω στὸν τρυφερὸ ἐφηβικὸ ἔρωτα ποῦ φύσηξε στὰ στήθια μου κάποτε. Τὸ πιστεύω καὶ τὸ ἀγαπῶ ὑμνώντας το γιὰ τὴ χαρὰ καὶ τὰ πένθη, γιὰ τὰ ἔπη καὶ τὰ μοιρολόγια, γιὰ τὶς μπουνάτσες καὶ τὶς φουρτούνες του. Γίνομαι κόκκος φωτός ἀπὸ τὸ φῶς του, φεγγαρολούζομαι στὰ σταυροδρόμια του, σταυροκοπιέμαι στὰ ξωκκλήσια του. Δέομαι του νὰ μᾶς φωτίζει καὶ νὰ μᾶς παρηγορεῖ.
Ἄξιον ἐστί, τὸ φῶς τοῦ Αἶγαίου.

(Πρώτη δημοσίευση)

Ὁ Ματθαῖος Μουντέ γεννήθηκε στὴ Χίο τὸ 1935 καὶ μεγάλωσε σ' ἓνα περιβάλλον Παπαδιαμαντικό. Μὲ γραφικὲς θείες, ἀπόμαχους θαλασσινοὺς, μὲ καράβια στοὺς τοίχους, γαλάζιες πάνες στὶς κούνιες καὶ τάματα στὶς ἐκκλησιές. Τελείωσε τὸ γυμνάσιο Βροντάδων στὴ Χίο καὶ στὴ συνέχεια φοίτησε στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν.

Τὸ 1960 τελείωσε τὴ Θεολογικὴ Σχολή.

Τὴν ἴδια χρονιά κατατάχτηκε στὸ στρατὸ καὶ ὑπηρέτησε τὴν στρατιωτικὴ του θητεία ὡς γραφεὺς στὴν Κέρκυρα.

Ἀπὸ τὸ 1961 ἐργάζεται στὴν Ἀθήνα στὴν ἰδιωτικὴ ἐκπαίδευση (σχολὴ Μωραΐτη).

Τὸ 1959, φοιτητὴς ἀκόμα, ἄρχισε νὰ δουλεύει στὸ ραδιόφωνο.

Ἐχει κάνει πολλὰ ἐκπομπὰς μὲ θέματα βιβλικὰ, λαογραφικὰ καὶ λογοτεχνικὰ. Ἀπὸ τὶς πιὸ γνωστὰς ἐκπομπὰς του εἶναι αὐτὴ μὲ τὸν τίτλο **ἌΙΓΑΙΟ, ΡΙΖΑ ΚΑΙ ΔΙΑΡΚΕΙΑ**, πού ἄρχισε τὸ 1982 καὶ συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

Κατὰ καιροὺς συνεργάστηκε καὶ στὴν τηλεόραση. Ξεχωρίζει τὴν συνεργασία του μὲ τὴν τὸ σκηνοθέτη Γιάννη Σμαραγδῆ σὲ δύο ποιητικὰ ντοκυμανταίρ. Τὸ πρῶτο μὲ τὸν τίτλο **ΑΙΓΑΙΟ : ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΣΤΟΝ ΕΛΥΤΗ**, γυρίστηκε τὸ 1984. Τὸ δεύτερο μὲ τὸν τίτλο **ΧΙΟΣ : ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΕΜΟ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ**, γυρίστηκε τὸ 1989 γιὰ τὴ σειρά **Η ΔΕ ΠΟΛΙΣ ΕΛΛΑΔΗΣ**.

Ἐχει δημοσιεύσει τέσσερις ποιητικὲς συλλογές :

1. 1957 : **Ἡ παρακαταθήκη.**

2. 1963 : **Ἰσόπεδος διάβαση**, ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο ΦΕΞΗ.

3. 1971 : **Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν**, ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο ΙΚΑΡΟΣ. Ἡ ἔκδοση αὐτὴ ἐξαντλήθηκε καὶ ἀπὸ τότε ἔχουν γίνεαι τρεῖς ἐκδόσεις ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Θ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ.

4. 1984 : **Τὰ ἀντίποινα**, ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο ΕΣΤΙΑ.

Τὸ 1963 τιμήθηκε μὲ τὸ βραβεῖο τῆς ὁμάδας τῶν δώδεκα.

Εἶναι ἰδρυτικὸ μέλος τῆς ἐταιρείας συγγραφέων καὶ τῆς ἐταιρείας Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας, καθὼς καὶ τοῦ Ἀνοικτοῦ Θεάτρου τοῦ Γ. Μιχαηλῆ. Κατὰ καιροὺς ἔχει συνεργασθεῖ μὲ περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες ὡς συντάκτης.

ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΜΟΥΝΤΕ

1971 : Χ.Λ.Φ. *Τὸ βιβλίον καὶ ὁ Κόσμος*, ἐφημ. Ἀκρόπολις, Ἀθήνα, 9.5.1971

1971 : Κ.Δ. Φαφαλιός, *Ματθαίου Μουντέ : Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, περιοδικὸ ΧΙΑΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ, τεύχος 26, Χίος, Ἰούλιος.

1971 : Μαρία Μιχαήλ-Δέδε, *Τὰ βιβλία - ΠΟΙΗΣΗ*, περ. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ, Ἀθήνα, Ἰούλιος

1971 : Βάσος Βαρίκας, *Μαχόμενος Χριστιανισμὸς*, ἐφημ. ΤΟ ΒΗΜΑ, Ἀθήνα, Κυριακὴ 20 Ἰουλίου.

1971 : Φ.Χ., *Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, ἐφημ. ΧΙΑΚΟΣ ΛΑΟΣ, Χίος, 27.9.

1971 : Δημ. Παπακωνσταντίνου, *Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, ἐφημ. ΤΑ ΣΗΜΕΡΙΝΑ, Ἀθήνα, 30.10.

1971 : Χρ. Ριζόπουλος, *ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΜΟΥΝΤΕΣ, Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, περιοδικὸ ΙΛΙΣΟΣ, τεύχος 90, Ἀθήνα, Νοέμβριος-Δεκέμβριος.

1972 : Μ. Μερακλῆς, *ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΜΟΥΝΤΕ, Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, περιοδικὸ ΝΕΑ ΠΟΡΕΙΑ, τεύχος 23-205, σελ. 39-40, Ἰανουάριος-Μάρτιος.

1973 : Stratis Haviaras, *I andohi ton ilikon*, BOOKS ABROAD, An International literary Quarterly, Norman Oklahoma, January.

1982 : Ἐλένη Γαλάνη, *Σύγχρονοι νέοι δημιουργοὶ σὲ στερεότυπες ἐκδόσεις*, ἐφημ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Ἀθήνα, 11.4.

1982 : Μανώλης Πράτσικας, *Λογοτεχνικὰ νέα - ΤΑ ΑΝΤΙΠΟΙΝΑ Ματθαίου Μουντέ*, ἐφημ. ΗΜΕΡΑ ΠΑΤΡΩΝ, Πάτρα, 22.5.

1982 : Β.Π., *Ὁ κόσμος τοῦ βιβλίου*, ἐφημ. ΤΟ ΒΗΜΑ, Ἀθήνα, 21.8.

1982 : Γιώργος Μαρκόπουλος, *Ἀντίποινα στὴ μικρότητα τῶν καιρῶν*, περ. ΔΙΑΒΑΖΩ, τεύχος 57, σελ. 151-153, Ἀθήνα, Νοέμβριος.

1983 : Ρούλα Κακλαμανάκη, *ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΜΟΥΝΤΕΣ - Τὰ ἀντίποινα*, περ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ, σελ. 33, Ἀθήνα, Ἰανουάριος.

1983 : Ε.Ν. Μόσχος, *Ματθαίου Μουντέ : Τὰ ἀντίποινα*, περ. ΕΣΤΙΑ, τεύχος 1354, (ἔτος ΝΖ-τόμος 114), σελ. 1524-1525, Ἀθήνα, 1 Δεκεμβρίου.

1984 : Σιέρης Πυλιάρδης, *Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, ἐφημ. ΧΙΑΚΟΣ ΛΑΟΣ, Χίος, 15.2.

1984 : Εἰδικὴ ὁμάδα συντακτῶν, *Ματθαῖος Μουντέ*, *Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, ἐφημ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Ἀθήνα, 16.2

1984 : Ἑλλη Παππά, *Ματθαῖος Μουντέ, Μὲ θρησκευτικὴ ἀσέβεια*, περ. Η ΓΥΝΑΙΚΑ, τεύχος 890, σελ. 17, Ἀθήνα, 21.3.

1984 : Κ. Τσαούσης, *Κραυγὲς πού γίνονται ψίθυροι*, ἐφημ. ΕΘΝΟΣ, Ἀθήνα, 28.3.

1984 : Δημήτρης Κονιδάρης, *Ματθαῖος Μουντέ : Τὰ ἀντίποινα*, περ. ΠΟΡΦΥΡΑΣ, τεύχος 22, σελ. 200-201, Κέρκυρα, Ἀπρίλιος.

1984 : Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Ἡ ράχη τοῦ Θεοῦ*, περ. ΔΙΑΒΑΖΩ, τεύχος 101, σελ. 113-114, Ἀθήνα, 5.9.

1985 : Σ. Κακίσης, *Σελιδοδείκτης - Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, ἐφημ. ΕΛΕΘΥΕΡΟΤΥΠΙΑ, Ἀθήνα, 9.1.

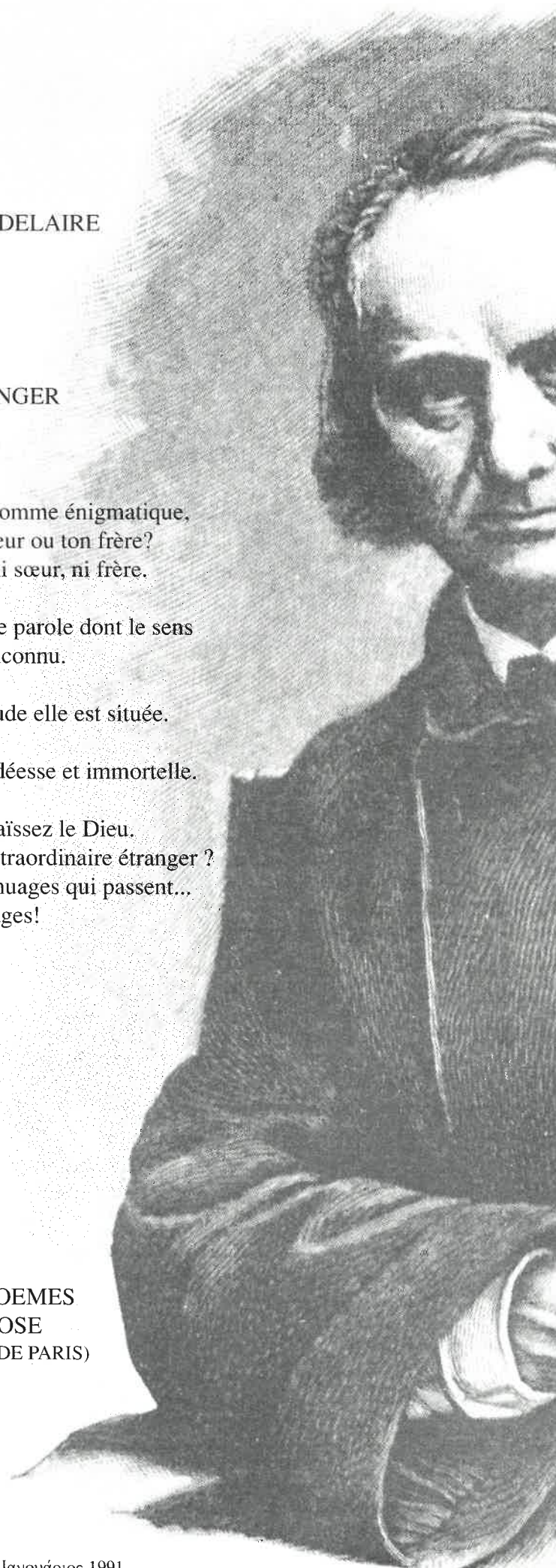
1986 : Δ. Σταμέλος, *Ματθαίου Μουντέ, Ἡ ἀντοχὴ τῶν ὑλικῶν*, ἐφημ. ΕΛΕΘΥΕΡΟΤΥΠΙΑ, Ἀθήνα, 5.2.

Charles BAUDELAIRE

L' ETRANGER

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique,
dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère?
— Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
— Tes amis ?
— Vous vous servez là d'une parole dont le sens
m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
— Ta patrie ?
— J'ignore sous quelle latitude elle est située.
— La beauté ?
— Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
— L'or ?
— Je le hais comme vous haissez le Dieu.
— Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
— J'aime les nuages... les nuages qui passent...
là-bas... les merveilleux nuages!

PETITS POEMES
EN PROSE
(LE SPLEEN DE PARIS)





Κάρολος BAUDELAIRE

Ο ΞΕΝΟΣ

- Ποιόν ἀγαπᾶς καλύτερα, αἰνιγματικὲ ἄνθρωπε πές; τὸν πατέρα σου, τὴ μητέρα σου, τὴν ἀδερφή σου ἢ τὸν ἀδερφό σου;
- Δὲν ἔχω οὔτε πατέρα, οὔτε μητέρα, οὔτ' ἀδερφή, οὔτ' ἀδερφό.
- Τους φίλους σου;
- Χρησιμοποιεῖτε ἐδῶ μιὰ λέξη πού ἡ σημασία της, μέχρι σήμερα, μοῦ παραμένει ἄγνωστη.
- Τὴν πατρίδα σου;
- Ἄγνοῶ πού βρίσκεται.
- Τὴν ὀμορφιά;
- Θὰ τὴν ἀγαποῦσα εὐχαρίστως, θεὰ κι' ἀθάνατη.
- Τὸ χρυσάφι;
- Τὸ μισῶ ὅπως ἐσεῖς μισεῖτε τὸ Θεό.
- Αἴ! τί ἀγαπᾶς λοιπὸν παράξενη ξένη;
- Ἀγαπῶ τὰ σύννεφα... τὰ σύννεφα πού περνᾶνε... ἐκεῖ πέρα... τὰ ὑπέροχα σύννεφα!

¹ Ἡ φωτογραφία τοῦ ποιητῆ εἶναι ἓνα *cliché Nadar*. Félix TOURNAISON ἐπονομαζόμενος Nadar (1820-1910) γάλλος φωτογράφος καὶ καρικατουρίστας. Τύπωσε τὸ 1854 τὸ *Portrait de Nadar* με διασημότητες τῆς ἐποχῆς του.

Θανάσης Καστανιώτης:

Στην Ελλάδα
τώρα διαμορφώνεται
το αναγνωστικό κοινό

Ασχολείται με το βιβλίο εδώ και είκοσι χρόνια περίπου. Έχει κυκλοφορήσει περισσότερους από 2.000 τίτλους. Απέδειξε ότι το βιβλίο μπορεί να είναι εκτός από προϊόν πνευματικό και είδος εμπορεύσιμο και καταναλώσιμο. Ο εκδοτικός του οίκος είναι αυτή τη στιγμή ο μεγαλύτερος σε παραγωγή βιβλίων στην Ελλάδα. Ο λόγος για τον εκδότη Θανάση Καστανιώτη.

από τη Λυδία Δημοπούλου

-Κύριε Καστανιώτη, πώς αποφασίσατε να ασχοληθείτε με το χώρο του βιβλίου, ένα χώρο ιδιαίτερα δύσκολο και απαιτητικό;

- Μ'ενδιέφερε πάντα ο χώρος του βιβλίου και προέρχομαι, επαγγελματικά απ' αυτόν. Πίστευα πάντα ότι το βιβλίο είναι ένας τομέας όπου μπορεί να απασχοληθεί κάποιος με πολύ ενδιαφέρον. Η καθημερινότητά του γίνεται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, όταν ασχολείται μ' αυτό.

Έχω κυκλοφορήσει 2.000 τίτλους, αλλά έχω εκδόσει πολύ περισσότερα από 2.000 βιβλία. Πέρυσι, το 1989, ήμουν ο πρώτος εκδότης σε παραγωγή και σε βιβλία λογοτεχνίας best-seller. Είχα εκδόσει 120 τίτλους και φέτος έχω πρόγραμμα για 170 νέους τίτλους εκ των οποίων έχουν ήδη εκδοθεί οι 100.

- Όταν ξεκινήσατε ήταν κατά την περίοδο της δικτατορίας. Ποιά είναι τα ιδιαίτερα προβλήματα που αντιμετώπισατε τότε;

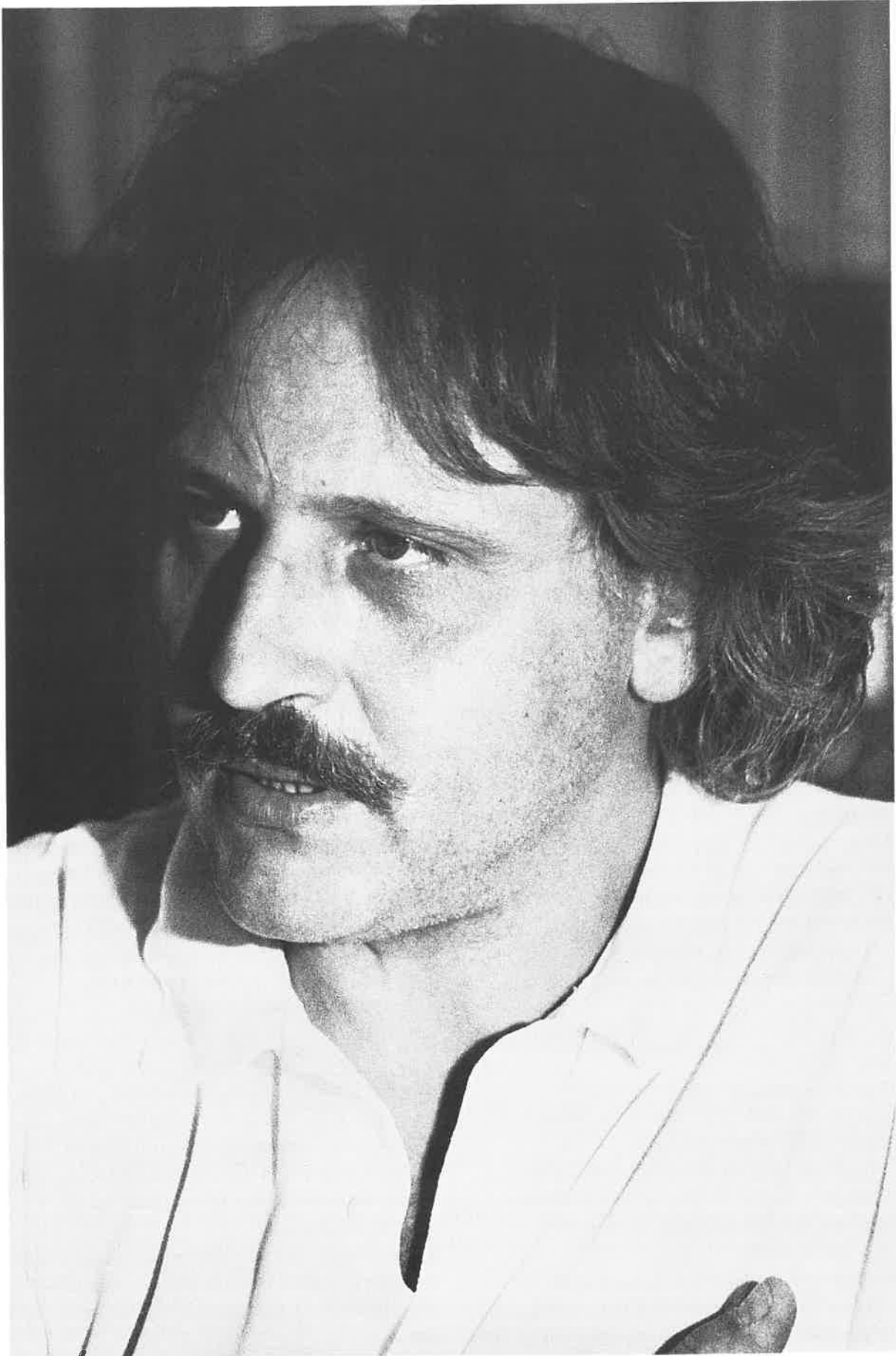
- Μεσούσης της χούντας το 1969-70, εγώ εξέφρασα μια παρέα διανοούμενων, που λόγω των γνωστών δυσκολιών της κυκλοφορίας των βιβλίων, οι διανοούμενοι ή είχαν

σιγήσει ή ήταν αυτοεξόριστοι. Όσοι ήθελαν να εκφραστούν έβρισκαν διεξόδους σε επιστημονικά θέματα.

Εκείνη την περίοδο είχε δημιουργηθεί μια ομάδα που συζητούσε περισσότερο πολιτικά και λιγότερο επιστημονικά και μέσα απ' αυτό ήθελε να εκφραστεί και εκδοτικά. Έτσι οργανώσαμε μια σειρά για μαθηματική φιλοσοφία, όπου μέσα σ' αυτά θα υπήρχε κάτι αμφιλεγόμενο όσον αφορά την επιστήμη και θα έβγαζαν και ανθρωπιστικές παραινέσεις, τέτοιες που θα μπορούσε να λεχθεί ότι τους εξέφραζαν σαν αντίδραση κατά του καθεστώτος. Αυτό ήταν το ξεκίνημα. Μέσα στο ξεκίνημα δημιούργησα μια προσωπική βιβλιογραφία με βιβλία που ενδιέφεραν εμένα, αλλά ταυτόχρονα τότε ενδιέφεραν κι όλη την Ελλάδα, διότι η αγορά ήταν πάρα πολύ περιορισμένη κι ό,τι καινούργιο έβγαινε ήταν κι αναγκαίο.

- Δηλαδή δεν υπήρχε κανένας ανταγωνισμός...

- Βέβαια. Οι περισσότεροι εκδότες ήταν φυλακή. Υπήρχε η λογοκρισία του Υπουργείου και δεν επέτρεπε πολλές κινήσεις. Αυτά φυσικά τελείωσαν με το τέλος της δικτατορίας. Την κατάργηση της λογοκρισίας



ο εκδότης Θανάσης Καστανιώτης

Φωτογραφία : Ξενοφών Δημητρόπουλος - © "Iouba presse"

ακολούθησε η άνθιση μιας μεγάλης εκδοτικής παραγωγής δοκιμίων και πολιτικών βιβλίων, πράγμα που έλειπε, και στη συνέχεια λογοτεχνία ελλήνων και ξένων συγγραφέων και ο,τιδήποτε άλλο ήθελε ο κάθε εκδότης ή συγγραφέας.

- Αυτή τη στιγμή ποιόν εκδοτικό χώρο καλύπτουν οι δικές σας εκδόσεις;

- Ξεκίνησα - όπως ανέφερα - με βιβλία της μεταμαθηματικής φιλοσοφίας, ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας, βιβλία φιλοσοφίας, πολιτικής πρακτικής και μια σειρά με τα επαναστατικά κινήματα ανά τον κόσμο. Όλα αυτά για να καλύψουν τις ανάγκες της τότε εποχής. Μετά αναπτύχθηκαν πολλές σειρές και πολλές θεματικές στον κατάλογό μας, που ξεκινάει με ελληνική λογοτεχνία, πεζογραφία, ποίηση, θέατρο, κλασικά κείμενα όλων των λαών, ξένη λογοτεχνία, πεζογραφία, ποίηση και δοκίμια. Μια νέα σειρά για τους εν ζωή μεγάλους Έλληνες διανοητές. Ακόμη βιβλία τέχνης, λεξικά, περιοδικό και βιβλίο για τον κινηματογράφο, 50 βιβλία χούμορ, πολλές σειρές πολιτικής, κοινωνιολογίας, γυναικείου κινήματος, ιστορίας, ψυχολογίας, ψυχανάλυσης, αρχαιολογίας, επικοινωνίας, βοηθήματα μέσης εκπαίδευσης, μελέτες για το παιδικό βιβλίο και το παιδί, βιβλία για παιδιά όλων των ηλικιών. Γενικά καλύπτει όλο το χώρο του γενικού εκδοτικού.

- Η ελληνική λογοτεχνία σε τί κατάσταση βρίσκεται, πιστεύετε ότι είναι ποιοτική;

- Έχουμε 10-12 καλά πεζογραφήματα το χρόνο. Το κοινό τα προτιμά και πάντα γίνονται best-sellers. Το ελληνικό αναγνωστικό κοινό δείχνει γι' αυτά μια ιδιαίτερη προτίμηση. Στα 2.000 βιβλία που εκδίδονται κάθε χρόνο η ελληνική πεζογραφία έχει πολύ καλή σειρά. Το 1989 εκδόθηκαν 2.640 βιβλία. Τα 350 ήταν ξένα, τα 201 ελληνική πεζογραφία. Τα ξένα ονόματα είναι, βέβαια, πολύ πιο ηχηρά, από τα ελληνικά. Χρειάζεται πολύς περισσότερος κόπος για να επικοινωνήσει το βιβλίο του Έλληνα συγγραφέα με τον Έλληνα αναγνώστη, ενώ ο ξένος κουβαλάει ήδη τον ευρωπαϊκό μύθο.

- Τί έχετε προγραμματίσει για φέτος;

- Έχω προγραμματίσει - κόντρα σ' αυτή στατιστική - 19 πεζογραφικά, νέα κείμενα και 14 ποιητικά. Για ελληνικά πάντα μιλάω. Ο δικός μου κατάλογος είναι κατά 60% ελληνικά και 40% ξένα, κατά προσέγγιση. Βέβαια ένας εκδότης δε μπορεί να αγνοήσει την παγκόσμια πνευματική παραγωγή και να εκδίδει μόνον Έλληνες. Άλλωστε και οι Έλληνες μέσα σ' αυτή εντάσσονται.

- Ποιά είναι τα κριτήρια με τα οποία αποφασίζετε να εκδώσετε κάποιο βιβλίο;

- Είναι δύο. Το εκδοτικό στίγμα που έχουμε, δηλαδή, η ποιότητα και είναι ο λόγος για τον οποίο μας αγοράζει το αναγνωστικό κοινό. Δεύτερον, το μάρκετινγκ, τί θέλει η αγορά. Ή πιστεύουμε ότι είναι κάτι σπουδαίο και το προτείνουμε, ή πιστεύουμε ότι ο κόσμος τόχει ανάγκη.

Η δουλειά μας είναι να ανακαλύπτουμε ανάγκες του αναγνωστικού κοινού. Μέσα σ' αυτό μπαίνει και το προσωπικό κριτήριο κάθε εκδότη, ο οποίος ελπίζει σε κάποιους νέους Έλληνες ή ξένους συγγραφείς, ότι έχουν κάτι να πουν.

Κριτήρια λοιπόν είναι η ποιότητα και η ανάγκη του αναγνωστικού κοινού; που είναι διαμορφωμένη από τις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές συνθήκες.

- Όσον αφορά το πρόβλημα της διακίνησης του βιβλίου, υπάρχει διαφορά στο αναγνωστικό κοινό της πρωτεύουσας και της επαρχίας;

- Αναμφίβολα υπάρχει. Η Ελλάδα έχει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Το 40% βρίσκεται στην Αθήνα, υπάρχουν δυο-τρεις μεγάλες πόλεις με πανεπιστήμια κι έπειτα μια ατέλειωτη επαρχία. Εμείς προσπαθούμε να επικοινωνήσουμε και με τον τελευταίο.

- Γιατί δεν διοργανώνονται φεστιβάλ βιβλίου στις επαρχιακές πόλεις, όπου εκεί θα έχουν έναν πιο ουσιαστικό και σημαντικό λόγο ύπαρξης, από το να γίνονται μόνο στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη.

- Ναι, πιστεύω ότι αυτά είναι τα λάθη των οργανωτών. Το ζητούμενο είναι η είσπραξη και όχι η ενημέρωση. Στην Ελλάδα υπάρχει ένα επιπλέον πρόβλημα. Το βιβλίο πουλιέται μόνο στα βιβλιοπωλεία και δεν υπάρχουν αυτοί οι ενδιαμέσοι ουσιαστικοί διακινητές που είναι οι δημόσιες δανειστικές βιβλιοθήκες.

- Στην εποχή μας ο λόγος εξοστρακίζεται. Είναι η εποχή της κυριαρχίας της εικόνας. Αυτό συνεπάγεται και μια κρίση του βιβλίου;

- Όχι. Δεν νομίζω ότι στη Ελλάδα υπάρχει αυτός ο κίνδυνος. Όσοι το λένε τόχουν διαβάσει κάπου και το λένε. Αυτό συμβαίνει σε χώρες του εξωτερικού όπου υπήρχε ανέκαθεν ριζωμένη η σχέση του βιβλίου με το κοινό και ξαφνικά αυτή η σχέση κλονίστηκε. Εδώ τέτοια σχέση με το βιβλίο δεν υπήρχε. Μετά το '74 δημιουργήθηκε. Τώρα λοιπόν διαμορφώνεται και σιγά-σιγά μεγαλώνει το αναγνωστικό κοινό.

- Ποιές ηλικίες διαβάζουν περισσότερο;

- Με τα δικά μου στοιχεία, οι νέοι διαβάζουν όλο και πιο πολύ. Το 80% των Ελλήνων δεν έχουν βιβλία. Ο αναλφαβητισμός είναι μικρότερος βέβαια από άλλες εποχές, όμως ο αναγνώστης πια δεν ξεγελιέται.

- Τελικά τί πουλάει περισσότερο στην Ελλάδα;

- Αυτό που μπορεί να επικοινωνήσει. Τα πάντα είναι θέμα επικοινωνίας. Παίζει βέβαια ρόλο η γραφή, η θεματολογία, το ύφος.

Το παν είναι να υπάρξει επικοινωνία ανάμεσα στο βιβλίο και τον αναγνώστη. Το αν θα επικοινωνήσει μέσω του θυμικού, αναμνησιακού, ιδεολογικά ή αισθητικά, δεν έχει σημασία.

Η επικοινωνία δεν έχει πάντα σχέση με την ποιότητα... όπως, βέβαια, όλοι ξέρουμε.

ὁ ποιητῆς Χρῆστος Μπράβος

Εἰσαγωγή ἀπὸ τῆ βραδιά μνήμης στὸν ποιητὴ Χρῆστο Μπράβο, ποὺ διοργάνωσε τὸ βιβλιοπωλεῖο ΛΟΞΙΑΣ στὸ Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο Θεσσαλονίκης τὴν ἀνοιξη τοῦ 1988

Ὁ Χρῆστος Μπράβος εἶναι γιὸς τῆς Μακεδονίας. Γεννήθηκε στὴν Δεσκάτη Γρεβενῶν τὸ 1949. Οἱ τραγικὲς μνῆμες ποὺ κουβαλοῦν ἐκεῖνα τὰ χρόνια, ἡ ἀγριάδα τοῦ τοπίου, οἱ ἄνθρωποι, τὰ καθημερινὰ του βιώματα πλεγμένα μὲ τὴν παράδοση τοῦ τόπου αὐτοῦ, σφραγίζουν τὴν παιδική του ψυχή.

Ἀργότερα, ὅταν ἔμελλε νὰ ζήσει μακριὰ ἀπὸ τὸν γενέθλιο τόπο, τὰ μάτια του δὲν ἔπαψαν νὰ εἶναι στραμμένα πίσω ἐκεῖ.

Μέσα ἀπὸ τὶς δύο ποιητικὲς συλλογὲς ποὺ πρόλαβε νὰ ἐκδώσει στὰ ΚΕΙΜΕΝΑ τοῦ Φίλιππου Βλάχου - ΟΡΕΙΝΟ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ, 1983 καὶ ΜΕ ΤΩΝ ΑΛΟΓΩΝ ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ, 1985 - ξεπηδᾷ ὅλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος ποὺ ἀποτελεῖ τὴν προσωπικὴ του μυθολογία καὶ ποὺ εἶναι ἐντοπισμένος σὲ μιὰ περιοχὴ ἐνδοθανάτια. Ἐκκεῖ ἀπὸ κεῖ ἔρχονται οἱ μνῆμες, ἀπὸ κεῖ τὰ φαντάσματα τῶν ἀπόντων καὶ τῶν ἀλόγων νὰ μιλήσουν γιὰ τὴ μοῖρα τῆς φυλῆς καὶ γιὰ τὸν θάνατο.

Τὸν Θάνατο ποὺ εἶναι ὁ κύριος, ὁ μέγας ἄξονας τῆς ποίησης τοῦ Χρήστου Μπράβου

Καὶ βέβαια δὲν πρόκειται γιὰ τὸν ἀπλὸ φυσικὸ θάνατο τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ γιὰ τὸν θάνατο, αὐτὸν ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν πάλη, αὐτὸν ποὺ σοῦ δίνουν τὸ δικαίωμα νὰ τον διεκδικήσεις.

Μὲ εὐαισθησία καὶ καὶ μὸ σκύβει πάνω ἀπ' αὐτὸ τὸν θάνατο καὶ μιλάει γιὰ τοὺς ἀπόντες καὶ γι' αὐτοὺς ποὺ μεῖναν πίσω λυπημένοι· δὲν ὑπάρχει καμμία ἀδυναμία, ὑπάρχει μόνο παλληκαριά, πένθος καὶ ἡ τραγικὴ αἴσθησις τῆς μοίρας μας.

Ὁ Χρῆστος Μπράβος ἔφυγε ἀπὸ κοντὰ μας πέρυσι τὸν Ἀπρίλιο, τὰ ποιήματά του ὅμως ἔμειναν καὶ αὐτὰ θὰ ἀκούσουμε ἀπόψε.

Γ. Κυπριανίδης

Ποιητική προσέγγιση στο έργο του ποιητή Χρήστου Μπράβου

από τον Χ. Δ. Καλαϊτζή

*"Όμως τὸ πιὸ γλυκὸ βιολί
τὸ παίζει ὁ θάνατος*

Χρ.Μπράβος

Τὸ κείμενο, ποὺ ἀκολουθεῖ, διαβάστηκε στὶς 31 Μαΐου 1988 στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο τῆς Θεσσαλονίκης, ἐπ' εὐκαιρία τῆς βραδιάς-ἀφιέρωμα στὸν ποιητὴ, ποὺ διοργάνωσε τὸ βιβλιοπωλεῖο ΛΟΞΙΑΣ.

Ὁ λόγος τοῦ ποιητῆ, μιὰ διαρκῆς συσπείρωση στὸ ἐνδεχόμενο τοῦ φυσικοῦ θανάτου. Κρατώντας ἐπιδέξια τὶς ἰσορροπίες, ξεπερνᾷ τὸ δύσκολο τοῦ θεματολογικοῦ τοῦ κύκλου, πολλὲς φορὲς καὶ μὲ τὴν ἀπλότητα ἐντεκάχρονου παιδιοῦ ἀναβαπτίζεται μέσ' ἀπ' τὰ χρονικὰ φορτία τῶν λέξεων ἢ τῶν πραγμάτων μὲ ἐπίμονη σπουδὴ μνήμης καὶ παρατήρησης κάτω ἀπὸ τὸ φάσμα τῆς ἐπικίνδυνης βολῆς ἢ τοῦ θανατεροῦ φορτίου τῆς κάθε μέρας. Χαρακτηριστικοὶ εἶναι οἱ στίχοι τοῦ ποιήματος ΣΟΦΙΑ τῆς πρώτης συλλογῆς του :

ΣΟΦΙΑ

Πιὸ κάτω ἀκίνητοῦσε ὁ ποταμὸς -
ἐδῶ κυλούσανε τὰ μάτια τῆς Σοφίας
τά'πινε ἡ μέρα καὶ δὲν ἔχει γιαιτρεία
πέφτω κι ἐγὼ νὰ σβήσω
μὲ τὴ λινὴ μου φορεσιὰ
καὶ τὰ χειμερινὰ μου χρόνια.

Γυναῖκες μὲ τὰ μαῦρα μοῦ φωνάζανε
ὁ καπετάνιος εἶπε νὰ μοῦ ρίξουν
κι ὁ γέρος στὴ στροφὴ
ἐτσάκιζε τῆς χτένας του τὰ δόντια.

Στὸν ὄχτο ἐτινάχτηκα.
Κ'εἶδα τὰ ροῦχα μου στεγνὰ
τὰ χρόνια μου νὰ στάζουν.
Δὲν ἐκαθάριζα τὰ λόγια τῆς Σοφίας
ὄλο λάμδα καὶ ρὸ
μιὰ γλώσσα ξένη ἐντεκάχρονη.
Στὸν ἴσκιο ὁ ποτὲ Μάλκο Ἴσουφ
ἔτρωγε χῶμα.

Ὁ ποιητικὸς χῶρος τοποθετεῖται σ' ἓναν τόπο γονικὸ καὶ γνώριμο ὅπου ἀφήνει τὰ πράγματα στὸν δύσκολο χρόνο τους, νὰ ἐπιδείξουν τὴν ἀσυνήθιστη δυναμικὴ τους ἀυταφαιρώντας τὸ περιττὸ ὑλικὸ τους, μέσ' ἀπὸ κομμάτια θανάτων δίσεχτων σ' ἓνα γενέθλιο τόπο ὅπου ἐκ παραδόσεως το θεῖο στοιχεῖο ἐνυπάρχει πρὶν καὶ μέσα στὸν θάνατο. Στὸ ποίημά του ΓΕΝΕΘΛΙΟΣ ΤΟΠΟΣ, κι αὐτὸ ἀπὸ τὴν πρώτη συλλογὴ, διαβάζουμε :

ΓΕΝΕΘΛΙΟΣ ΤΟΠΟΣ

Πατρίδα τῶν ἀπόντων.

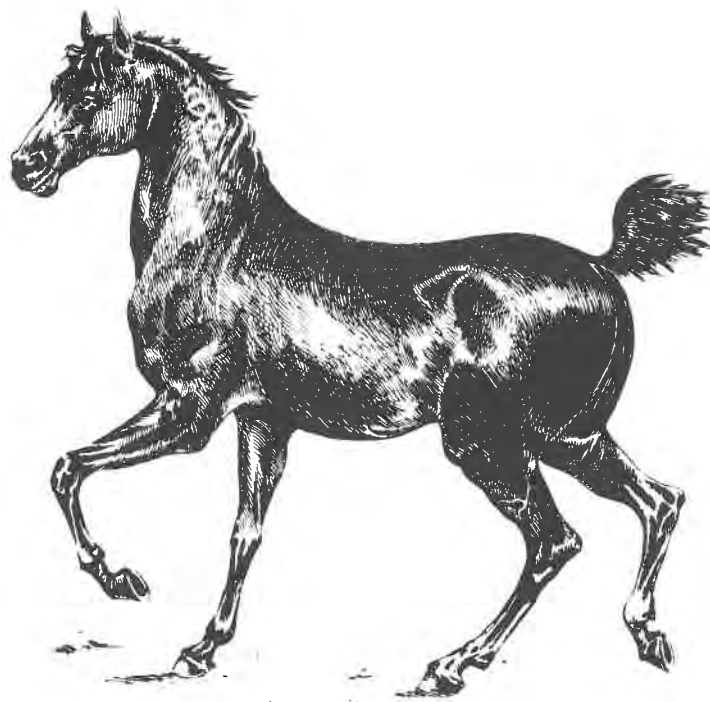
Οἱ φράχτες
κ'οἱ φωλιές τῶν βράχων
κρατοῦν ἀκόμα βογγητά.

Ὁ χρόνος μετριέται
μὲ Ψυχοσάββατα.

Μετὰ ἀπὸ καταστροφές ἢ ὑπερφυσικὰ συμβάντα, ὁ ποιητὴς ἀναζωογονεῖται ἀπ' τὴν πρώτη ὕλη, ἀφήνοντάς τὴν νὰ δημιουργήσει, ὄχι μιὰ συνηθισμένη ἀναγέννηση, ἀλλὰ στὸ ἀναπόφευκτο ποὺ καταλήγει σὲ φυσικότητα ἐνδοθανάτιας κίνησης, ἀνεβαίνοντας σὲ κάποιον Ἄδη ἢ ἓνα ἄγριο γενέθλιο τοπίο ὑπὸ τὴν ἐπήρεια μιᾶς προϋπάρχουσας λύπης. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι περισσότερο ἐμφανῆ στὸ ποίημά του ΜΑΥΡΗ ΚΙΒΩΤΟΣ καθὼς καὶ στὸ ΚΡΙΑΡΙ καὶ στὸ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ Τ.

Στὸ τελευταῖο αὐτὸ ποίημα, στὸ ποιητικὸ στοιχεῖο τοποθετεῖται τὸ λογικὸ τοῦ ἐρωτήματος :

Παραχωμένη κι ἄφοβη στῆς γῆς τὸ μέγα μαῦρο
τῆς πεθαμένης μοναξιά οἱ ἄκρες σου ποῦ νᾶναι;



Ὁ Χρῆστος Μπράβος διαβαίνει στὸ ἀρχέγονο τοπίο τῆς δημιουργίας του, μεσ' ἀπὸ καταφύγια καὶ τὴν ἠχὼ τῶν ἀλόγων, μὲ τὴν δικιά του ποιητικὴ, δίνει στὴν ὕλη ἐνότητα καὶ περισσότερη ἐνναλαγὴ σὲ ἰσορροπημένη βάση πρὸς τὴν ταυτότητα τοῦ πιθανοῦ τελειώματος. Ὁ στίχος του μὲ μιὰ συμπακνωμένη δὲν εἶναι ὁ στίχος τῆς σύγχρονης, πού τὸν κατέχει τὸ φιλάσθενο σύνδρομο τῶν καταγραφῶν μιᾶς ἄλλης ποιητικῆς. Εἰδικότερα στὸ δεύτερο βιβλίο του, ἄψογο κι ἀπὸ συνθετικῆς πλευρᾶς, ξεφεύγει ἐντελῶς ἀπὸ τὶς ἀναπόφευκτες ἐπιδράσεις τῆς ὑπερρεαλιστικῆς παράδοσης καὶ τῶν παρακμιακῶν ποιητῶν τῆς προηγούμενης γενιᾶς. Ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν πειθαναγκασμὸ τῆς "ἐλευθεριάζουσας γραφῆς", προστρέχει στὴν ἀμεσότητα τοῦ πρώτου-γόνου καὶ στὸ ἀρχέγονο στοιχεῖο τῆς ἄγριας ἀφეთρίας του, παραμένοντας εὐαίσθητος - ὄχι ἀδύναμος, γιατί ἡ εὐαίσθησία συνταιριάζεται καὶ γίνεται καθαρότερη ὅταν συνυπάρχει μὲ τὴ δύναμη καὶ τὸ ἐπικό στοιχεῖο, πού φαίνεται σ' ὅλο τὸ ἔργο του παραμένοντας τὸ κλειδί τῆς γραφῆς πού ἐπιλέγει ἀπ' τὴν πολλαπλότητα τῶν θανάτων, γιατί ἔλλειψη ἐπικοῦ στοιχείου σημαίνει καὶ ταυτόχρονη ἔλλειψη τοῦ δικαίωματος νὰ πείς ὅτι αὐτὸς ὁ θάνατος σοῦ ἀνήκει. Κυρίαρχο στοιχεῖο στὸ ἔργο δὲν εἶναι ἡ ψυχὴ ἀλλὰ ὁ ἐξορκισμὸς τοῦ θανάτου, προσπαθεῖ συνεχῶς νὰ τὸν κάνει πιὸ προσιτὸ καὶ οἰκτεῖο πρὸς τ' ἀνθρώπινα πράγματα. Ἡ λύπη προϋπάρχει τοῦ θανάτου, εἶναι τὸ κινητήριο συναίσθημα στὴν ποιητικὴ του προσπάθεια. Ὁ ποιητὴς δὲν ξεγελά τὸν ἑαυτό του, γνώστης τοῦ χρόνου καὶ τῶν καταστάσεων νιώθει πὼς εἶναι ἀργὰ νᾶναι πεσιμιστὴς καὶ ἀδιέξοδος. Τώρα τὸ μόνο πού τοῦ ἀπόμεινε εἶναι νὰ γίνει πένθιμος, γι' αὐτὸ συντηρεῖ τὸ θνητὸ στοιχεῖο μὲ τὸ δικαίωμα νὰ πενθεῖ καὶ νὰ λυπᾶται πρὶν καὶ μέσα στὸν θάνατο.

Ἐναρμονίζοντας τὸ συγκινησιακὸ ὕλικό του φτάνει στὸ ξέσπασμα ἐνὸς ποιητικοῦ λόγου πού πείθει ὅτι τὸ ἱστορικὸ γίνεσθαι διαφοροποιεῖται ἀπ' τὸ ποιητικὸ, ὄχι σὰν ἀνάμνηση, ἀλλὰ σὰν συρρέουσα μνήμη ἢ σπουδὴ κυτταρικοῦ μνημονικοῦ, πού συντηρεῖ τὴν πρωτεῖκή ὕλη τοῦ ποιητικοῦ κόσμου. Ὁ Λόγος του δὲν ἀγνοεῖ τὶς ἀντινομίες, καταλυτικὰ τὶς συντηρεῖ, δὲν τὶς σφίγγει ὅμως σὲ δόγμα, ἀλλὰ τὶς ὑπερβαίνει μέσα στὴν ἀρμονικὴ ἀντίληψη τοῦ ἄλλου κόσμου στὸν ποιητικὸ του χῶρο.

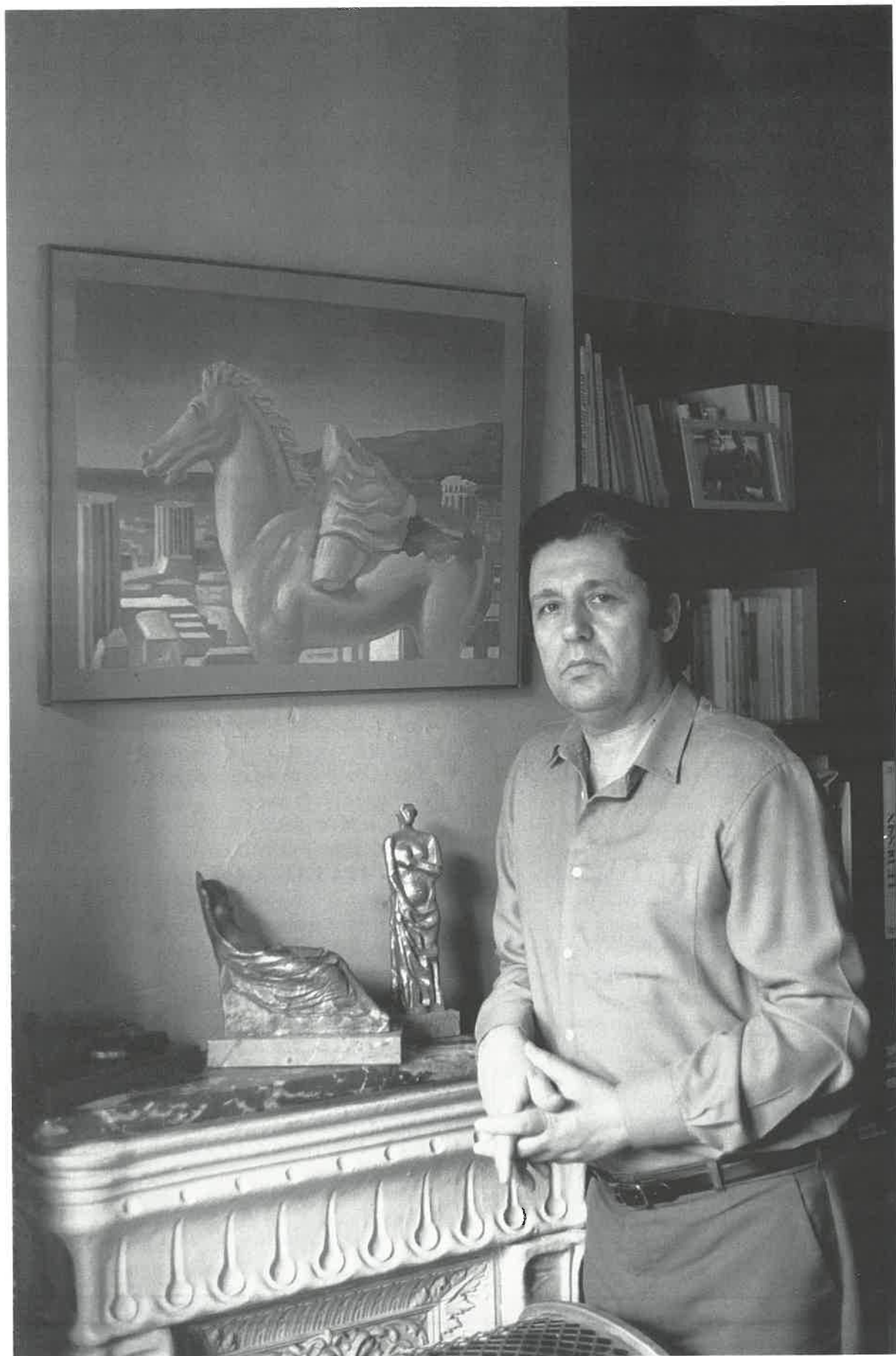
Ὁ λόγος τῶν ἀντιπαρατάξεων στὸ ποιητικὸ του ἔργο, προσαρμόζει τὸν ἀναγνώστη σὲ μιὰ κοινὴ ἀντίληψη, πὼς τὸ μεταφυσικὸ στοιχεῖο ἔρχεται νὰ ἐναντιωθεῖ στὸ στιγμιαῖο τοῦ πολλαπλοῦ θανάτου σὲ ἀφეთριακὴ ἐνέργεια ἐνεστώτος χρόνου καὶ ἐπιδιώκει τὴν σμίκρυνση μεταξὺ θνητοῦ καὶ θεοῦ στοιχείου· ἐπαναφορτίζοντας τὶς λέξεις του μὲ τὸ μαγικὸ τους στοιχεῖο δομεῖ τὴν τελετουργικὴ πλευρὰ τῆς ποιητικῆς του σύνθεσης, ὀρίζοντας τὴν ἀνοδικὴ τάση τοῦ ἀνθρωπίνου πρὸς τὰ πάνω, σὰν πράξη γραφῆς ἢ ἔσω κίνησης στὸ ἀναπόφευκτο τοῦ μαύρου ἢ μὴ ὄρατοῦ θανάτου.

Τὸ ὕφος του μερικὲς φορές σκληραίνει, ἀφήνοντας κάποιον ποιητικὸ μῖσος νὰ ξορκίσει τὸ ἀδιαφανὲς τοῦ φυσικοῦ τελειώματος.

Ὁ στίχος μὲ ἀλεπάλληλες ἐντάσεις καὶ μιὰν ἀπλότητα, πού συντηρεῖ τὸ ἄγριο μέλος τῶν κειμένων.

Μὲ λέξεις πού μέσα στὰ ποιήματα τοῦ Μπράβου λειτουργοῦν περισσότερο σὰν ἀρχέτυπα καὶ προσπαθοῦν ν' ἀντλήσουν κάτι ἀπ' τὴν οὐσία πού συνθέτει τὰ πράγματα.

Ἐνῶ τὰ ἐξωτερικὰ πράγματα, πέρα ἀπ' τοὺς πολλοὺς θανάτους, ἢ ἀκόμη τὸν ἴδιο θάνατο πού ἐπαναλαμβάνεται, μεταλλάσσονται στὰ προσωπεῖα τοῦ χρόνου, γι' αὐτὸ ὁ ποιητὴς ψάχνει ἀκριβῶς ἐκεῖνο τὸν εἰλικρινὴ θάνατο· ὄχι σὰν τέρμα, ἀλλὰ σὰν ἔννοια πού θὰ ὑπηρετήσει τὰ θνητὰ πράγματα.



Ο ζωγράφος Σαράντης Καραβούζης

Φωτογραφία: Jean-François BONHOMME

Ο Καραβούζης μού είπε

«Νομίζω πως είχα πάντα κάποιο όραμα. Απ' τα πρώτα μου έργα. Στη Σχολή κάναμε συλλογική εργασία. Το μοντέλο ήταν το ίδιο, ο δάσκαλος ήταν ο ίδιος. Τα έργα μοιάζανε. Στο σπίτι χωρίς μοντέλο έβαζα μπροστά μου να ζωγραφίσω αντικείμενα. Σχεδιάζα φυσικά και ανθρώπους, πορτραίτα, αυτοπροσωπογραφίες, αλλά αισθανόμουνα συχνά πως κάτι μού διέφευγε, κάτι έμενε ανεξέλεγκτο. Οι τόνοι, οι αναλογίες ήταν φευγαλέα στον άνθρωπο, το πρόσωπο, το σώμα διατηρούσαν ακόμη και στατικά μια κινητικότητα. Στα αντικείμενα ήταν αλλοιώς. Το φως έμενε το ίδιο κι οι γραμμές ακίνητες στην ίδια θέση.

Είχα μια ανάγκη να κάνω κάτι όσο γίνεται πιο σωστό. Έψαχνα τη σιγουριά σε ό,τι παραμένει अपαράλλαχτο. Δεν θα ζωγράφιζα ποτέ ένα μαρούλι. Δεν θα άντεχα να το βλέπω να αλλοιώνεται από τη μια στιγμή στην άλλη. Μού αρέσουν τελικά τα πράγματα που δεν αλλάζουν. Παραδείγματος χάρη, μού αρέσει στον Μοντριάν η καθαρότητα, η διαύγεια : οριζόντιοι και κάθετοι τακτικά ρυθμισμένοι. Πρόκειται για κλασσική ζωγραφική· το αντίθετο του εξπρεσιονισμού. Και στη δουλειά μου υπάρχουν στοιχεία γεωμετρικά : τρίγωνα, πυραμίδες, παραλληλόγραμμα. Για τη δημιουργία διαύγειας και αμεσότητας, το φλου, η παρερμηνεία του σχήματος αποκλείονται.

Δεν μού αρέσουν οι εμπρεσιονιστές, ενδιαφέρονται για την επιφάνεια, την οπτική εικόνα. Δεν υπάρχει από πίσω ο καλλιτέχνης. Όταν ζωγραφίζω κάτι, είναι διάλογος, ερωταπάντηση. Δεν παραβιάζω τη φόρμα αλλά ούτε θέλω κι εκείνη να μού επιβληθεί. Στον εμπρεσιονισμό δεν υπάρχει αιωνιότητα όπως στο Βερμέρ.

Στη Σχολή διέφερα από τους συμφοιτητές μου. Για μένα τίποτε δεν τελειώνει ποτέ. Η εκμάθηση θα έπρεπε να διαιωνίζεται. Όλο και κάτι μαθαίνεις. Στον πίνακα πέρα από το αντικείμενο θέλω να βλέπω καταστάσεις που τις οραματίζομαι εγώ ο ίδιος.

Μού χρειάζονται δυο μέρες για να βρω μια σύνθεση. Θέλω να μού θυμίζει κάτι αυτό που βλέπω. Ό,τι είναι κίνηση, κεραυνός το αποφεύγω. Περιμένω από τη ζωγραφική μια πραγματικότητα που να καλύπτει τη ρεαλιστική και να αποκαλύπτει μια δεύτερη λανθάνουσα. Θάθελα στη ζωγραφική μου να υπάρχει ο απόηχος του γεγονότος και όχι το γεγονός, το ίχνος. Το θεωρώ πιο αληθινό, αυτό ακριβώς είναι η ουσία. Η απουσία με συγκινεί πιο πολύ κι από την παρουσία.

Δεν μού αρέσει το κραυγαλέο, το πληθωρικό. Ο πίνακας είναι ένα παράθυρο σ' ένα μολυβένιο



Σαράντη Καραβούζη. Λάδι. Φωτογραφία : αρχείο του καλλιτέχνη.

τοίχο που μάς κλείνει. Σε βγάξει από την πραγματικότητα, το καθημερινό και το συνηθισμένο. Δεν προσπαθώ να βγω με κουτουλιές. Προσπαθώ από το ίδιο υλικό που κρατώ στο χέρι μου και που με βαραίνει να πετάξω.

Θεματολογικά άρχισα με τα αντικείμενα. Μετά πέρασα στις πόρτες, τα εσωτερικά, μετά τοπία αρχαιολογικά με αγάλματα, τέλος πάλι με αντικείμενα.

Για να κάνω καλή ζωγραφική πρέπει να είμαι ήρεμος και να μην έχω ανάγκες. Θα μού άρεσε να κάθομαι σε μια καρέκλα και να βλέπω κάτι επί χρόνια και τέλος να το ζωγραφίσω. Ακόμη δεν το έχω κάνει αυτό αλλά ελπίζω κάποτε να το πραγματοποιήσω.

Μερικοί χρειάζονται ταραχή για να δημιουργήσουν όπως ο Βαν Γκογκ. Ενώ ο Σεζάν, ο Βερμέρ σίγουρα θα χρειαζόντουσαν ηρεμία. Για να πραγματοποιήσω το έργο μου προσπαθώ να είμαι απόλυτα ήρεμος. Σε ένα χώρο υπάρχει ένας ψίθυρος που θέλω να τον ακούσω. Ψάχνω για κάτι που δεν πρέπει να φωνάζει και που μόνο ψιθυρίζει, γιατί τα σημαντικά πράγματα δεν λέγονται δυνατά, ούτε τα ακούνε όλοι.

Όταν ζωγράφισα αντικείμενα και τα έδειξα στο Μόραλη μού μίλησε για το Μοράντι.

Όταν ήρθα στο Παρίσι το 67 είδα ελάχιστη παραστατική ζωγραφική, όλοι ζωγράφιζαν αφηρημένη. Βρήκα πως αυτά τα πράγματα που έκανα στην Ελλάδα ήταν πιο αληθινά. Ίσως αν έμενα στην Ελλάδα να είχα κάνει αλλοιώτικη ζωγραφική. Το Παρίσι με ανάγκασε να είμαι περισσότερο ο εαυτός μου.

Όταν βρέθηκα στη Δήλο το 60 σχεδίασα πολύ, αντέγραψα κι έζησα τη μαγεία των τοπίων της Δήλου. Η ζωγραφική του Ντε Κίρικο πήρε στα μάτια μου μια άλλη αξία. Αλλά ο Ντε Κίρικο είναι για μένα ένας ζωγράφος αποφασισμένος, εγκεφαλικός. Εγώ δεν αποφασίζω, με ενδιαφέρει ο ρεαλισμός. Συχνά βέβαια μέσα από το ρεαλισμό βγαίνει μια σχέση με το αλλόκωτο, το περίεργο. Αλλά η ζωγραφική μου δεν είναι σουρρεαλιστική, είναι πιο ήπια. Το παράξενο είναι ένα άρωμα πολύ ελαφρό, δεν θέλω να είναι πιο έντονο».

Τη συνέντευξη πήρε η Ευρυδίκη Τrichon-Μιλσανή

Λίγα λόγια για τη δουλειά του ζωγράφου Σαράντη Καραβούζη

Όταν αντικρύζουμε για πρώτη φορά τα έργα του Καραβούζη μας συνεπαίρνει η μαγεία ενός σιωπηλού κόσμου όπου μια αόρατη δύναμη τον έχει βυθίσει στον ύπνο των εκατό ετών. Αντικείμενα, αγάλματα, αρχαίες πέτρες, υφάσματα σε κομψές πτυχώσεις προσφέρονται στο βλέμμα μας απτά και απόμακρα σε μια τέλεια ακινησία. Καμμιά δόνηση δεν προβλέπεται, καμμιά αλλαγή δεν μπορεί να επέλθει και να ταραξεί το σύνολο που αρμονικά έχει συνταιριάσει η αλάνθαστη ευαισθησία του ζωγράφου.

Το φινίρισμα αυτής της λεπτότατης δουλειάς δεν είναι πάντα το ίδιο. Άλλοτε η παράσταση έχει μια αφαιρετική πυκνότητα σα νάθελε ο Καραβούζης να προβάλλει, κυρίως, τη ρυθμική συσχέτιση, το διάλογο της μιας φόρμας με την άλλη. Άλλοτε θα έλεγες πως του γεννήθηκε η επιθυμία να ιστορήσει με περισσότερη ακρίβεια την ιδιαιτερότητα του ορατού, σταματώντας επίμονα στις λεπτομέρειες, μαγνητισμένες από το παιγνίδι της φωτοσκίασης που φτιάχνει ανάγλυφα μέχρι την οφθαλμαπάτη.

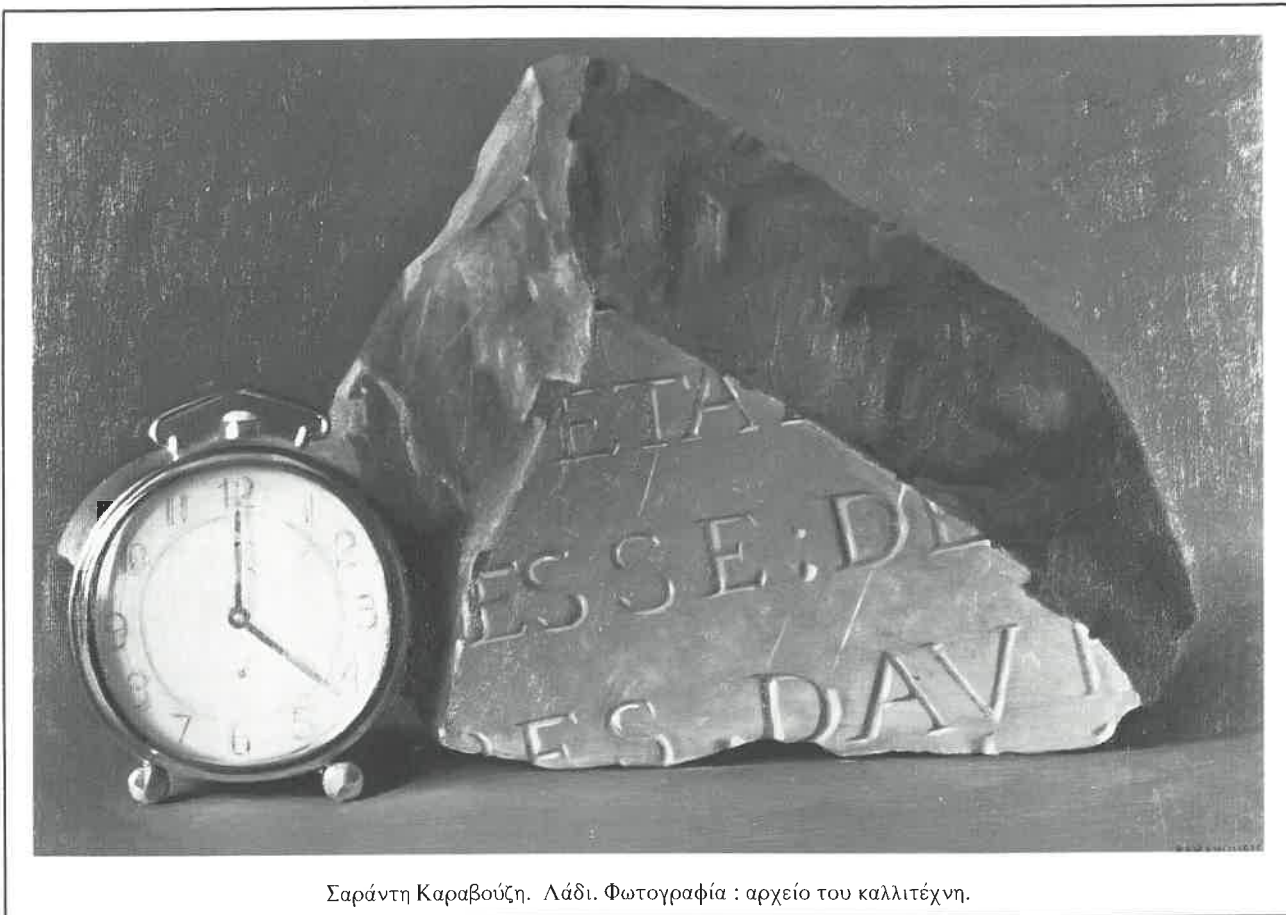
Όπως και να είναι δοσμένα τα αντικείμενα του Καραβούζη χάρη στη συνθετική τους σχέση, στο περίτεχνο τους χτίσιμο, ανταποκρίνονται

σε μια στρατηγική του βλέμματος, μια σκηνοθεσία της οποίας ο ζωγράφος αλλάζει συνεχώς τη διάταξη, το πνεύμα, τον παλμό της διήγησης για να τραβήξει το μάτι που ανέμελο και ατίθασο πλανιέται άστοχα από το ένα πράγμα στο άλλο, να συγκρατήσει δηλαδή αυτή την ανήσυχη αναζήτηση του θεατή που ψάχνει ένα σημείο αναφοράς, κάτι υπαινικτικό και στέρεο για να καταλαγιάσει.

Ο Καραβούζης δεν επιδίωξε να εξελιχθεί, να καινοτομήσει. Από αντικείμενα άρχισε και σε αυτά καταλήγει. Πρόκειται για πράγματα οικεία τα οποία μπαίνουν στον πίνακα όπως σε ένα χωνευτήρι.

Είμαστε σίγουροι πως θα ξαναεμφανιστούν. Γίνονται κατά κάποιο τρόπο φίλοι που περιμένουμε και που θα επιθυμούσαμε να ξαναδούμε. Κι αυτή η οικειότητα, το γεγονός του να αναγνωρίζεις κάτι που ξέρεις, που σου προτείνεται κάτω από ένα καινούργιο φως, σε καθησυχάζει, σου προκαλεί μια ευχάριστη ευφορία.

Παρολ' αυτά δεν μπορούμε να πούμε πως στους πίνακες του Καραβούζη δεν υπάρχουν εκπλήξεις.



Σαράντη Καραβούζη. Λάδι. Φωτογραφία : αρχείο του καλλιτέχνη.

Μια αργή και σίγουρη ροή, μια ανεπαίσθητη αλλαγή υποβόσκει και τείνει να μεταμορφώσει αυτόν τον τέλεια δομημένο κόσμο. Εκεί που δεν το περιμέναμε ένα ρούχο έγινε ξαφνικά πιο σάρκινο, ένας καθρέφτης βάθυνε, ένα άγαλμα δάκρυσε.

Ωστόσο κανένα σοκ, καμιά βίαιη σπασμωδικότητα. Το πέρασμα του ονείρου σε μια πιο γήινη, πιο αισθησιακή αναφορά γίνεται με ρυθμό αργό στα μέτρα της αντοχής μας: πρόκειται για μια μεταμόρφωση που αντί να ξαφνιάζει, μαγεύει.

Όταν ο Καραβούζης διασχίζει μια αίθουσα γεμάτη κόσμο, ο τρόπος με τον οποίο μετακινείται στο χώρο έχει κάτι από αυτή τη διαδοχική και ήπια μεταλλαγή των αντικείμενων του, κάτι από το μετρημένο και γοητευτικό ρυθμό των διατάξεων τους. Στα ωραία κλασσικά χαρακτηριστικά του διαγράφεται μια ηπιότητα. Η μορφή του είναι κατ'εικόνα και ομοίωση των αρχαίων κεφαλιών που ζωγραφίζει: φόρμες στρογγυλές, περιγράμματα των οποίων ο κυματισμός δονεί την εικόνα με διάκριση και μελωδικότητα.

Θα ήταν λάθος να χαρακτηρίζαμε τον Καραβούζη σουρρεαλιστή.

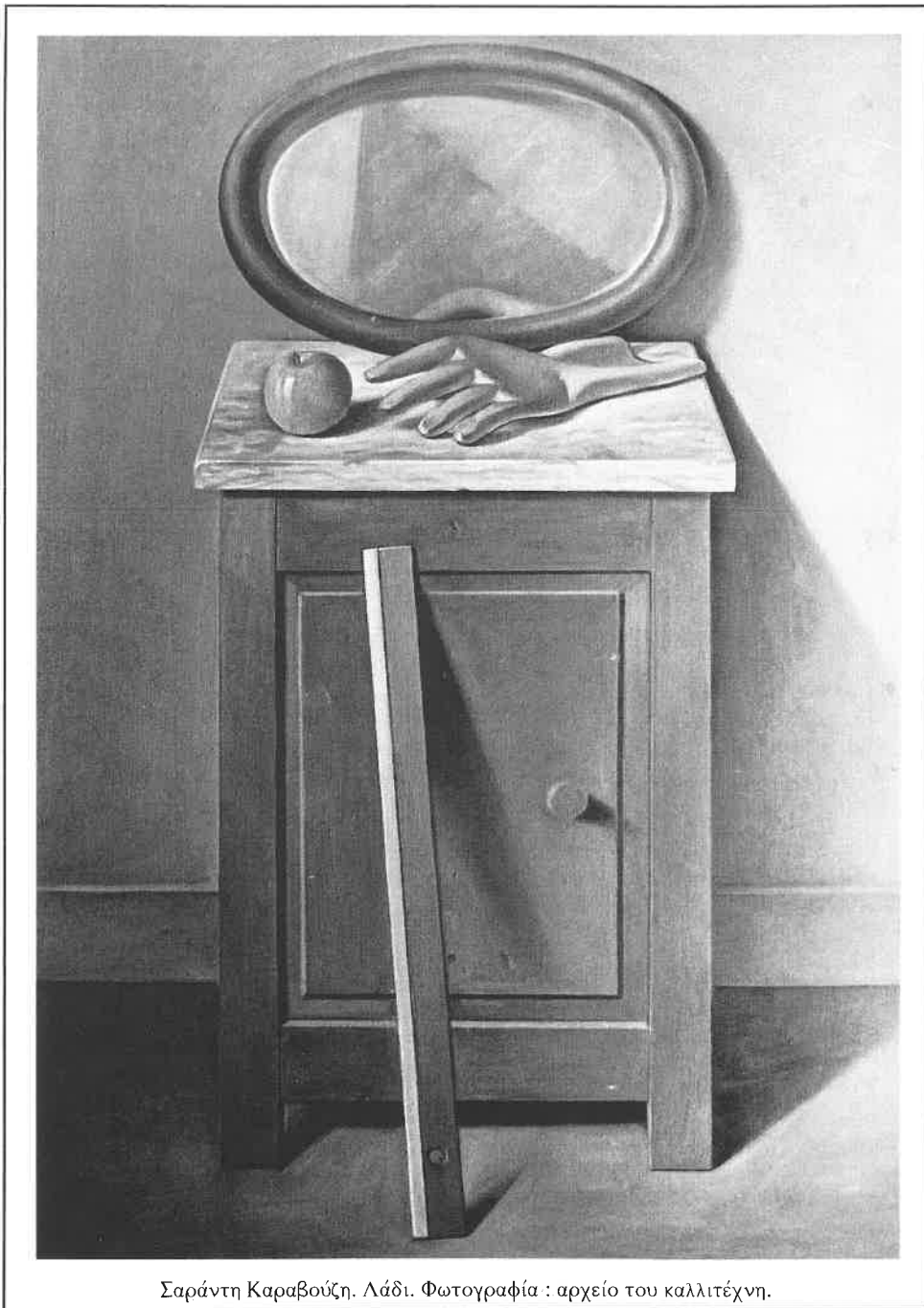
Ο σουρρεαλισμός είναι επανάσταση, σοκ, παγίδα. Με κανένα τρόπο ο ζωγράφος δεν επιδιώκει να μας μπλέξει στην σουρρεαλιστική φενάκη. Αν υπάρχει παιγνίδι στις προτάσεις του, είναι στο πνεύμα μιας ελαφριάς ειρωνίας της πραγματικότητας, ενός φιλοσοφικού υπαινιγμού. Το όραμα του είναι ευδιάκριτο και σιωπηλό. Ένα όνειρο πλανιέται δίπλα στο πραγματικό.

Δεν πρόκειται βέβαια ούτε για απλό ρεαλισμό. Ο ρεαλισμός έχει πάντα μια έντονη κατάφαση, μια αντιπαθητική έμφαση.

Η τέχνη του Καραβούζη μαρτυρεί, κυρίως, τη σχέση του με το πραγματικό.

Μια σχέση στοργική, σχέση τρυφερότητας και σεβασμού προς τον κόσμο, τη μοναδικότητα του, το μυστηριό του, τον ποιητικό του απόηχο. Γι' αυτό και οι συνθέσεις του σφιχτές κι ακατάλυτες σαν μαθηματικές εξισώσεις και σαν ποιητικές μεταφορές σταματούν την ξέφρενη κι αδιάφορη κούρσα μας μέσα στο μεγάλο και ψυχρό κόσμο και μας καθηλώνουν.

Ευρυδίκη Trichon-Μιλσανή



Σαράντης Καραβούζης. Λάδι. Φωτογραφία : αρχείο του καλλιτέχνη.

Ο Σαράντης Καραβούζης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1938. Σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και στο Παρίσι. Από το 70 εκθέτει σε πολλές γκαλερί και σε Μουσεία στην Ελλάδα και στη Γαλλία. Το έργο του περιλαμβάνει ελαιογραφίες, χαρακτηριστικά, σχέδια και μικρά γλυπτά σε μπρούντζο, φιγούρες εμπνευσμένες από το ζωγραφικό του έργο. Γνωστός και αγαπητός στην Αθήνα ο Καραβούζης έχει μεγάλη επιτυχία στο Παρίσι όπου το μεταφυσικό κλίμα της ζωγραφικής του, ο κλασικισμός και ο ποιητικός απόηχος των μορφών ενδιαφέρει και συγκινεί ιδιαίτερα το γαλλικό κοινό.

Τις τελευταίες του εκθέσεις τις πραγματοποίησε στην γκαλερί COARD (12, rue Jacques Callot 75006 PARIS).

Έργα του βρίσκονται σε πολλές ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και στη Γαλλία. Επίσης στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης και στη Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, στην Πινακοθήκη της Θεσσαλονίκης και στα Μουσεία Βορρέ και Πιερίδη στην Αθήνα.

E. T-M.



Σχέδιο του Δημητρίου Λαλέτα

Ὁ ἐξ Ἀλεξανδρουπόλεως Δημήτριος Λαλέτας

γράφει ὁ Γιώργος Χρονᾶς

Ὁ Δημήτριος Λαλέτας ζωγραφίζει ὅπως ἀναπνέει.

Ἀνθρωποκεντρικός, ἀφήνει τὰ κτίσματα στὸ φόντο
καὶ κρατάει τὰ πρόσωπα νὰ δείχνουν στὸν κόσμο τὴν ψυχὴ τους.

Σοβαρότης καὶ λύπη τὰ χαρακτηρίζουν.

Ἄγνωστη ἢ προέλευσή τους.

Παλιὰ ἔλεγαν - ἀνικανοποίητα αἰώνων.

Σήμερα θὰ λέγαμε - αὐτὴ πιά εἶναι ἡ ζωὴ
γιὰ ὅσους διαφέρουν ἀπὸ τὰ πλήθη.

26 χρόνων, ζωγραφίζει, γιατί αὐτὸ θεωρεῖ
τὸ πρῶτο πράγμα στὴ μέρα του.

Τὰ χρώματά του φαιὰ καὶ οἱ φιγούρες του
ἀπὸ παλιὰ περιοδικὰ στὸ ραφεῖο κάποιου παλιοῦ ράφτη.

Φιγουρίνια μιᾶς χαμένης ἐποχῆς.

Τὰ ἔπιπλα στοὺς χώρους τῆς ζωγραφικῆς του
δὲν πουλιοῦνται στὰ καταστήματα νεωτερισμῶν.

Τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τὸν Λαλέτα εἶναι ὅτι πάει ἔξω
ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του καὶ τὴν ἡλικία του.

Καὶ ἀντίθετα στὴ μόδα καὶ τὸν συρμό.

Καὶ κάνει στύλ.

Ἀθήνα, 13 Σεπτεμβρίου 1990.



ΛΑΛΕΤΑΣ

Σχέδιο του Δημητρίου Λαλέτα

ΕΡΗΜΗ ΧΩΡΑ

Ελλάδα και πολιτισμός το 1990

του Χρήστου Αρνομάλλη

Ο τρόπος αντιμετώπισης των πολιτισμικών θεμάτων από το επίσημο ελληνικό κράτος, που υπήρξε πάντοτε προβληματικός, δεν θα μπορούσε παρά να επηρεασθεί από τη σκληρή νεοφιλελεύθερη κοινωνική πολιτική της συντηρητικής κυβέρνησης, που προέκυψε μετά τις εκλογές του περασμένου χειμώνα.

Οι επιπτώσεις της πολιτικής αυτής επιδεινώνονται γενικά από την έλλειψη πείρας σχετικά με τους αποδοτικότερους και τους λιγότερο επώδυνους τρόπους επιβολής της λιτότητας που υποτίθεται ότι είναι αναγκαία για την οικονομική ανόρθωση της χώρας.

Υπερτονίζοντας εσκεμμένα κάποιες πλευρές της νεοφιλελεύθερης οικονομικής θεωρίας, οι κυβερνητικοί παράγοντες έδειξαν επανειλημένα, με λόγια και με πράξεις, την απόφασή τους να τονώσουν τον ρόλο του ιδιωτικού τομέα σ' όλους τους κλάδους της οικονομικοκοινωνικής ζωής της χώρας, τακτική από την οποία, φυσικά, ήταν αδύνατο να εξαιρεθεί ο πολιτισμός, που υπ' αυτές τις προϋποθέσεις - ή καλύτερα, στα συμφραζόμενα της πολιτικής λογικής της νέας ηγεσίας των Αθηνών - δεν αποτελεί παρά δραχμοβόρα και μη παραγωγική επιχείρηση.

Μη μπορώντας, φυσικά, να δηλώσει απερίφραστα την πρωτοφανή αυτή για τα ελληνικά χρονικά θέση της, η κυβέρνηση καταφεύγει στη γνωστή θεωρία της αδυναμίας του προϋπολογισμού να καλύψει δαπάνες για τον πολιτισμό πέραν ενός ελαχίστου ορίου και διακηρύσσει την αναγκαιότητα χρηματοδότησεων πολιτιστικών δραστηριοτήτων από ιδιωτική πρωτοβουλία.

Πράγματι, μέσα στον περασμένο χρόνο ενεργοποιήθηκε στην Ελλάδα ο ξεχασμένος (αν και αρχαιοελληνικής καταγωγής) θεσμός των χορηγιών. Εύποροι πολίτες (ατομικά ή συνηθέστερα, συγκεντρωμένοι σε ομίλους) και εταιρείες (πάντα με αντάλλαγμα τη βελτίωση του δημοσίου προσώπου τους ή και την άμεση διαφήμισή τους) χρηματοδοτούν γεγονότα πολιτισμού, συχνά μάλιστα (όπως συνέβη σε εκδήλωση του ΟΜΕΠΟ - ομίλου ενίσχυσης πολιτιστικών δραστηριοτήτων, με τη συμπαράσταση του Υπουργείου Πολιτισμού) κερδίζοντας βραβεία και επαίνους γι' αυτή τους την τακτική¹.

Στο μεταξύ το πολιτισμικό πεδίο στη χώρα διαγράφεται ζοφερό. Η δραματική έλλειψη κινήτρων και στήριξης οδηγεί όχι μόνο στην έλλειψη αξιόλογων νέων πολιτισμικών παρεμβάσεων, αλλά και στην εξαφάνιση παλιότερων, θεσμοποιημένων εκδηλώσεων.

Στην πιο εμφανή των περιπτώσεων, ο διευθυντής του Φεστιβάλ Πάτρας, **Θάνος Μικρούτσικος**, οδηγήθηκε σε παραίτηση λόγω της αδυναμίας του να υλοποιήσει το φιλόδοξο πρόγραμμα εκδηλώσεων για το καλοκαίρι του 1990. Το φεστιβάλ, από τα δυναμικότερα και τα πλέον επιτυχή, με διθυραμβικές κριτικές στον Τύπο και, πάντως, με ποικιλία και προσωπικότητα, πραγματοποιήθηκε με παρέμβαση του Δήμου, φυσικά χωρίς το ολοκληρωμένο πρόγραμμά του και χωρίς τον εμπνευστή του. Άραγε θα είχε πραγματοποιηθεί αν δεν συνέβαιναν όλα αυτά σε προεκλογική περίοδο; Και τί θα συμβεί το καλοκαίρι που έρχεται;

Φέτος, δεκάδες φεστιβάλ κινδύνεψαν να ματαιωθούν από έλλειψη κονδυλίων και τώρα, αφού κατάφεραν να επιβιώσουν με οδυνηρές περικοπές, οι οποίες, φυσικά αποβαίνουν σε βάρος της ποιότητας, εγκαταλείπονται από το Υπουργείο Πολιτισμού χρεωμένα, έχοντας πάρει, στις καλύτερες των περιπτώσεων, τα μισά από τα χρήματα που τους υποσχέθηκαν.

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι τις περισσότερες φορές τα φεστιβάλ έχουν μια σαφή τουριστική διάσταση, θα μπορούσαν δηλαδή, με καλύτερη οργάνωση και διαφήμιση, να είναι επικερδέστερα και συναλλαγματοφόρα. Άραγε κανείς υπεύθυνος δεν σκέφθηκε ότι η λύση για την Ελλάδα, που (είτε το θέλουμε είτε όχι) ανήκει στην ενωμένη Ευρώπη, θα μπορούσε να είναι, εκτός από τις συνεχώς απειλούμενες γαλάζιες ακτές της, και ο πολιτισμός της, ως κοιτίδας του ευρωπαϊκού (και όχι μόνο) πνεύματος;

Οι κρατικοί πολιτισμικοί οργανισμοί παραμένουν οι μεγάλοι ασθενείς, καταβροχθίζοντας εκατομμύρια και παράγοντας μηδαμινό, για τον όγκο και το κόστο τους, καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Φυσικά, καμιά γενναία παρέμβαση δεν αποτολμάται, για να αυξηθεί η αποδοσή τους ή - τουλάχιστον - να μειωθούν οι δαπάνες τους. Αντιθέτως, προωθούνται, ως εθίσται, ημέτεροι σε διοικητικές θέσεις, για να ελεγχθεί και όχι να βελτιωθεί το αποτέλεσμα. Αυτό οδηγεί, φυσικά, σε ρήξεις, αδυναμία λειτουργίας και χρονίζοντα ή διαρκώς επιδεινούμενα προβλήματα.

Η εφαρμογή μιας κακώς εννοούμενης αρχής αντιπροσωπευτικότητας στα διοικητικά και γνωμοδοτικά σώματα των οργανισμών αυτών, αποτέλεσμα ενός άκρατου λαϊκισμού, που εφαρμόστηκε κατά κόρον από τις κυβερνήσεις της προηγούμενης οκταετίας², οδήγησε στη στελέχωση τους με άτομα άσχετα προς το αντικείμενο τους, ενώ τα ατομικά οράματα, τα μόνα που είναι σε θέση να προωθήσουν μια υπόθεση πολιτισμού σε μια περίοδο ισχνών αγελάδων σαν τη σημερινή, εξοστρακίζονται προσκρούοντας σε γραφειοκρατική αναποτελεσματικότητα, κομματική μικροψυχία και στενόμυαλες διεκδικήσεις ατόμων ή συντεχνιών.

Οι ελληνικοί αρχαιολογικοί χώροι, ένας από τους βασικότερους πόλους έλξης τουριστών, παραμένουν στην πλειοψηφία τους αφύλακτοι, έρμαια των κλεφτών και της φθοράς. Η ανυπαρξία κατάλληλων εγκαταστάσεων και ειδικευμένου προσωπικού κάνει να ηχούν γελοίες οι διεκδικήσεις της Ελλάδας για επιστροφή των αρχαιολογικών της θησαυρών από μουσεία ξένων χωρών³.

Ο τουρίστας, που θα αποφάσιζε φέτος να παρακολουθήσει μια παράσταση στην Επίδαυρο, θα ανακάλυπτε με έκπληξη ότι το εκεί μουσείο δεν λειτουργούσε, λόγω έλλειψης προσωπικού, το απόγευμα, τότε που συνέρεαν χιλιάδες κόσμου. Οι προσλήψεις εκτάκτων υπαλλήλων στο δημόσιο είχαν απαγορευτεί για λόγους οικονομίας. Εξαιρέσεις, φυσικά, έγιναν, όχι όμως για τους φύλακες αρχαιολογικών χώρων κι έτσι δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο να κάνουν φτερά πολύτιμα αντικείμενα από μουσεία, που το βράδι απλώς... κλειδώνονται.

Η εθνική κινηματογραφία ουδέποτε συνήλθε μετά την κατάρρευση του παλιού εμπορικού σινεμά. Η αντιπροσώπευση της χώρας στα διεθνή φεστιβάλ γίνεται όλο και πιο ασήμαντη, ενώ ούτε λόγος να γίνεται για τη διεθνή αγορά. Οι ελάχιστες εξαιρέσεις, που εξαρχής τείνουν να γίνουν συνώνυμες του μοναδικού πραγματικά γνωστού εκτός ελληνικών συνόρων σκηνοθέτη, του **Θόδωρου Αγγελόπουλου**, δεν διασκεδάζουν την απογοήτευση από το γεγονός ότι δεν υπήρξε ελληνική ταινία στη Βενετία φέτος, ότι το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (που κατά παγκόσμια ίσως αποκλειστικότητα είναι για μερικές χρονικές περιόδους ο μοναδικός παραγωγός!) πρωταγωνιστεί στις στήλες των εφημερίδων ως μήλο της Έριδος μεταξύ δημιουργών και γραφειοκρατών, και, τέλος, ότι στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, κυρίαρχο κινηματογραφικό γεγονός της χώρας, έχει χρόνια να εμφανισθεί μια πραγματικά σημαντική ταινία.

Η κρατική τηλεόραση, δημιουργήμα της στρατιωτικής δικτατορίας, δεν κατάφερε να ξεπεράσει τον τριτοκοσμικό της χαρακτήρα, να αποδεσμεύσει το προγραμματί της από την ολοκληρωτική, σχεδόν, κυριαρχία των ξένων παραγωγών, και την αντικειμενικότητά της από την χειραγωγική επέμβαση των εκάστοτε κυβερνήσεων. Αφού αποδεκτίσε αρχικά τις κινηματογραφικές αίθουσες, οι οποίες από τότε μειώνονται σταθερά και επικίνδυνα, και έκανε μερικά δειλά βήματα ποιότητας την τελευταία δεκαετία, βρέθηκε τον τελευταίο καιρό, εντελώς απροετοίμαστη, αντιμέτωπη με την εισβολή της δορυφορικής και της ιδιωτικής τηλεόρασης. Η δορυφορική, όπως και η προηγηθείσα απειλή του βίντεο, αποδείχθηκε παροδικός αντίπαλος. Όμως η ιδιωτική τηλεόραση όχι μόνο υποσκέλισε την κρατική στα ποσοστά θεαματικότητας, αλλά και της επέβαλε έναν ανταγωνισμό, που αποβαίνει σε βάρος της ποιότητας των προγραμμάτων της. Επιδιώκοντας να ανακτήσει τη χαμένη της πρωτοκαθεδρία, η κρατική τηλεόραση προσπαθεί να αποκτήσει τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της ιδιωτικής, υιοθετεί δηλαδή κριτήρια ωμής εμπορικότητας, ενώ άλλος θα έπρεπε να είναι ο ρόλος της, ως οργανισμού επιδοτούμενου από τους πολίτες, όχι μόνο με έμμεση αλλά και με άμεση φορολογία. Εξάλλου, το μάθημα που θα έπρεπε να πάρει η κρατική τηλεόραση από την ιδιωτική δεν είναι η σε βάρος της ποιότητας εμπορικότητα, αλλά μια μέθοδος αποτελεσματικότητας χωρίς υπερτροφία.

Η πολυδιαφημισμένη "ελεύθερη ραδιοφωνία", που εισέβαλε θεαματικά στα ερτζιανά συνοδευόμενη από διακηρύξεις περί πολυφωνίας, δεν απέδωσε τους αναμενόμενους καρπούς και η αρχική αισιοδοξία αποδείχθηκε αβάσιμη. Ελάχιστοι σταθμοί είναι πλέον βιώσιμοι. Οι περισσότεροι απ' αυτούς ειδικεύονται στη μετάδοση των κατ' ευφημισμόν αποκαλούμενων λαϊκών τραγουδιών ή υποθάλπτουν το νεοελληνικό αίσθημα παντογνωσίας εκμύμποντας "ζωντανά" τηλεφωνήματα χιλιάδων ακροατών, που πιστεύουν ότι έχουν τη μόνη ορθή άποψη επί παντός επιστητού.

Το σημείωμα αυτό είναι αδύνατο να καλύψει όλους τους τομείς με εμφανή σημάδια της πολιτισμικής

εξαθλίωσης, στην οποία οδηγείται η χώρα, ούτε μπορεί - θα χρειάζοταν σειρά μελετών - να αναλύσει σε βάθος τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των προβλημάτων στον κάθε επιμέρους τομέα. Αναφερθήκαμε μόνο στα πιο κραυγαλέα φαινόμενα και, κυρίως, σε θέματα που απασχόλησαν την επικαιρότητα τους τελευταίους μήνες.

Πάντως, σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής, και φυσικά στον χώρο του πολιτισμού, παρατηρείται όσον αφορά στη στάση του επίσημου κράτους η εξής διπλή τακτική : επιχειρείται να κατοχυρωθεί θεωρητικά η όσο το δυνατό μικρότερη παρέμβαση του κράτους στην οικονομική στήριξη της πολιτιστικής παραγωγής, ενώ ταυτόχρονα γίνεται προσπάθεια να προωθηθεί ο συντηρητισμός στον χώρο της κουλτούρας. Ήδη στον χώρο της παιδείας εφαρμόστηκαν, ευτυχώς όχι χωρίς διαμαρτυρίες, μέτρα οπισθοδρόμησης πρωτοφανή.

Παράλληλα η οικονομική κρίση και η στενότητα που δημιουργείται στο πραγματικό εισόδημα των εργαζομένων από τα μέτρα λιτότητας, τα οποία σε μεγάλο βαθμό αυτοί επωμίζονται, τους απομακρύνει από τα πολιτισμικά προϊόντα, αναγκάζοντάς τους να περιορίζονται στις δαπάνες μόνο εκείνες που θεωρούν πρώτης ανάγκης και τις οποίες, εξάλλου με δυσκολία ήδη καλύπτουν. Η απόσταση αυτή ανάμεσα στους δημιουργούς και τους φυσικούς αποδέκτες του προϊόντος επιτείνει την κρίση, όχι μόνο στο οικονομικό επίπεδο.

Εν μέσω (αφύλακτων) ερειπίων η Ελλάδα διεκδίκησε, ανεπιτυχώς τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1996 και δαπάνησε δισεκατομμύρια για τον σκοπό αυτό, ενώ οι στοιχειώδεις συνθήκες άθλησης είναι σχεδόν ανύπαρκτες σε όλη την επικράτεια.

Δεν θα ήταν προτιμότερο να ξεοδευτούν αυτά τα δυσβάστακτα για την ελληνική οικονομία ποσά για τη δημιουργία κυψελών αθλητικής δραστηριότητας σ' όλη τη χώρα, που πραγματικά θα βοηθούσαν στην άνοδο του ελληνικού αθλητισμού; Ως τότε θα παρουσιάζουμε τις ευκαιριακές μας νίκες στις διεθνείς συναντήσεις ως αποδείξεις προόδου του αθλητισμού μας, τη στιγμή που στη χώρα δεν υπάρχουν όχι στάδια και γυμναστήρια επαρκή, αλλά ούτε και οι παραδοσιακές αλάνες, όπου οι πιτσιρικάδες κλωτσούσαν μετά μανίας τη μπάλα, με την ελπίδα να διακριθούν στα γήπεδα; Οι υπεύθυνοι εντέχνως αποσιωπούσαν το γεγονός ότι τους Ολυμπιακούς Αγώνες θα φιλοξενούσε μια πόλη κι όχι μια χώρα, πράγμα που σημαίνει ότι όλοι οι Έλληνες θα πλήρωναν για κολοσσιαίες αθλητικές και άλλες εγκαταστάσεις μέσα στα όρια της Αττικής.

Φαντάζομαι ότι αυτή η **έρμη χώρα** θα έδινε, σε περίπτωση διεξαγωγής των αγώνων, την εικόνα των λατινοαμερικανικών "δημοκρατιών", όπου δίπλα στις απέραντες τενεκεδουπόλεις στήνονται τεράστια στάδια, για να φιλοξενήσουν, ερήμην των πεινασμένων, διεθνείς αθλητικές εκδηλώσεις. Η εικόνα δεν θα ήταν τόσο εμφανής, εφόσον η πολιτισμική πείνα δεν είναι εκ πρώτης όψεως ορατή, αλλά η ουσία θα παράμενε, δυστυχώς η ίδια.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πόσο όμως, ο θεσμός των χορηγών μπορεί να καρποφορήσει στην Ελλάδα και σε ποίο βαθμό μπορεί να λύσει το πρόβλημα της χρηματοδότησης του πολιτισμού;

Καταρχήν πρέπει να διευκρινισθεί ότι σε καμιά περίπτωση ο χορηγός δεν μπορεί να υποκαταστήσει το κράτος, το οποίο έχει καθήκον να χρηματοδοτεί τον πολιτισμό, όπως και κάθε άλλο τομέα κοινής ωφελείας. Σε όλο τον πολιτισμένο κόσμο οι χορηγίες καλύπτουν το επιπλέον και όχι το αναγκαίο. Έπειτα στην περίπτωση της Ελλάδας πρέπει να ληφθούν υπόψη ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά :

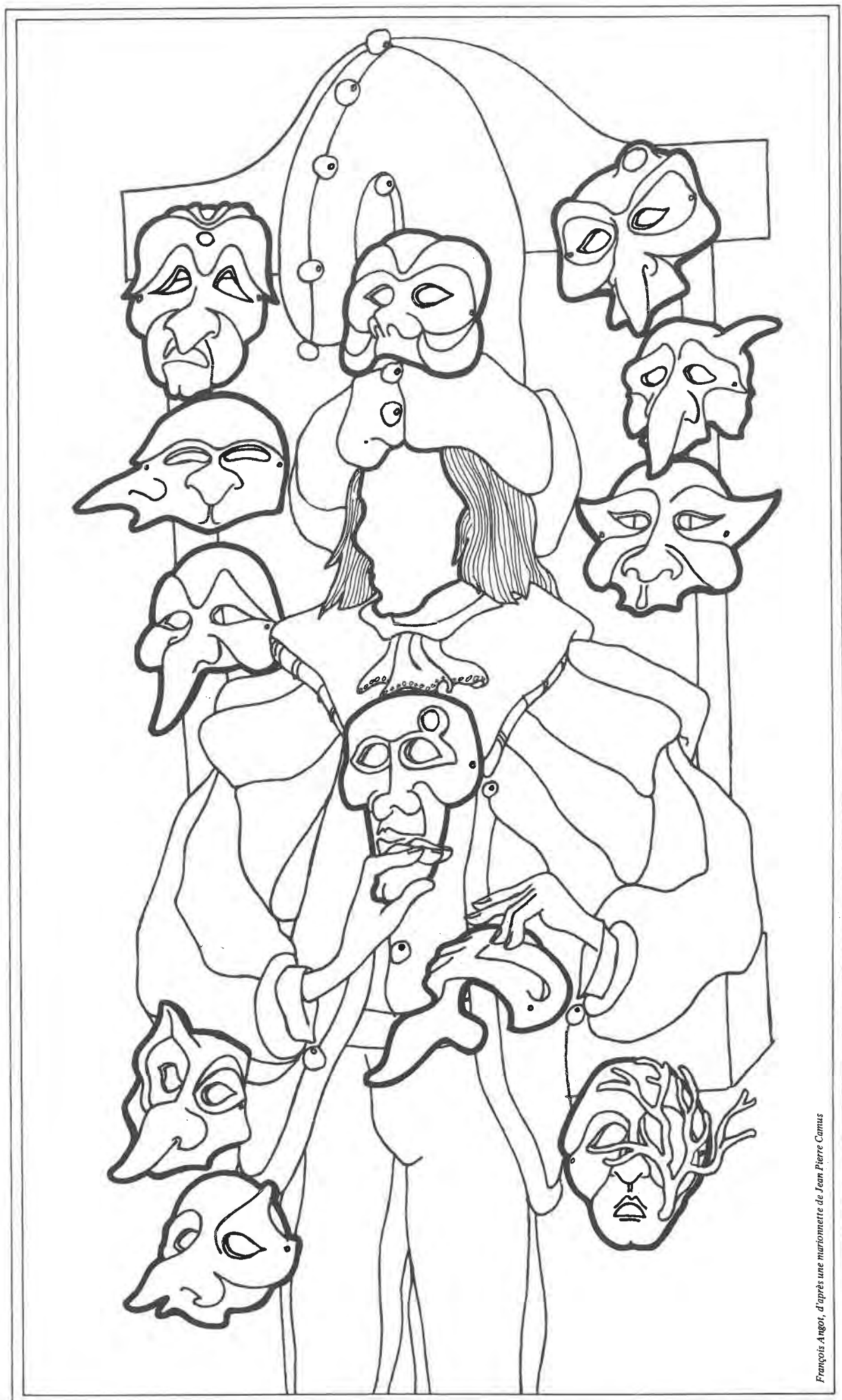
α) Οι τρομερές καθυστερήσεις στον τομέα του πολιτισμού, με τραγικές διαστάσεις στην επαρχία, είναι αδύνατο να καλυφθούν με χορηγίες ιδιωτικών κερδοσκοπικών επιχειρήσεων, εφόσον αυτές θα προτιμήσουν όχι τις μικρές, περιφερειακές προσπάθειες, αλλά τις μαζικές εκδηλώσεις του κέντρου, που τους εξασφαλίζουν σαφώς μεγαλύτερη προβολή.

β) Χορηγοί με την κλασική αναγεννησιακή έννοια των μαικηνών είναι σχεδόν απίθανο να βρεθούν σε πρώτη φάση στην Ελλάδα, όπου οι ιδιότυπες ιστορικές συνθήκες δεν επέτρεψαν να δημιουργηθεί μια τάξη αριστοκρατών, με pronόμια, δηλαδή, επί εκατονταετίας και τάση προς ευζωία.

γ) Οι πολιτισμικές δαπάνες στην Ελλάδα οφείλουν να είναι αυξημένες, εφόσον πέρα από την τρέχουσα παραγωγή πρέπει να δαπανώνται και τεράστια επιπλέον κονδύλια για τη συντήρηση μιας πολιτισμικής κληρονομιάς χιλιετιών.

2. Οι κυβερνήσεις αυτές είναι αλήθεια ότι επιδοτούσαν τον πολιτισμό με σχετικά μεγαλύτερη γενναιοδωρία, παρότι το ποσοστό του κρατικού προϋπολογισμού στον τομέα αυτό ποτέ δεν ξεπέρασε τη μονάδα.

3. Διεκδικήσεις που εγκαταλήφθηκαν, πλέον, από τη νέα ηγεσία του Υπουργείου Πολιτισμού.



François Angot, d'après une marionnette de Jean Pierre Camus

Θεατρικές τεχνικές στη διδασκαλία των ξένων γλωσσών : η διδασκαλία των νέων ελληνικών στη γαλλία

του νίκου γραικού

Το κείμενο που ακολουθεί είναι η εισήγηση που έγινε από το Νίκο Γραικό, Maître de Langue στο Δέκατο Πανεπιστήμιο του Παρισιού, σε εκδήλωση-συζήτηση που διοργανώθηκε από τον Όμιλο Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων (ΟΜΕΠ) στην Fondation Hellénique της Cité Universitaire, το Σάββατο, 18.03.89. Διατηρήσαμε την προφορικότητα του κειμένου: μεταφέρουμε αυτούσια την εισήγηση του ομιλητή, χωρίς σημειώσεις -και χωρίς περικοπές- όπως την άκουσαν οι ακροατές του. Πολλά από τα ερωτήματα που τέθηκαν, τόσο από τον ομιλητή, όσο και στην διάρκεια της συζήτησης που ακολούθησε, έχουν ήδη απαντηθεί (έκδοση νέων εγχειριδίων διδασκαλίας, αλλαγές στα κοινοτικά σχολεία, κλπ), ενώ άλλα παραμένουν ακόμη αναπάντητα (όπως η εισαγωγή της διδασκαλίας των νέων ελληνικών στα γαλλικά σχολεία).

Πριν απ'όλα θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την παρουσία σας. Θα ήθελα επίσης, πριν αναφερθώ σε αυτό καθαυτό το θέμα της ομιλίας μου, να κάνω ορισμένες παρατηρήσεις.

Όπως ίσως διαβάσατε στην αφίσα, ή στην πρόσκληση που κυκλοφόρησαν από τον ΟΜΕΠ, η σημερινή μας συνάντηση ονομάστηκε εκδήλωση-συζήτηση κι όχι διάλεξη. Αυτό δεν έγινε τυχαία. Σκοπός μας δεν είναι η παρουσίαση κάποιων απόψεων και μόνο, αλλά η αρχή μιας διαδικασίας που θα έπρεπε να καταλήξει σε ένα διήμερο σχετικό με την διδακτική των νέων ελληνικών, που θα επέτρεπε, με την παρουσία πολλών ομιλητών, την κοινοποίηση αξιολογών εργασιών που μένουν άγνωστες στο ευρύτερο κοινό. Αυτή η συνάντηση, διαφορετική από εκείνη που διοργανώνουν κάθε χρόνο οι πανεπιστημιακοί νεοελληνιστές, θα μπορούσε να ενώσει όλους όσους ασχολούνται με τα νέα ελληνικά είτε στον ιδιωτικό τομέα, είτε στα κοινοτικά σχολεία, είτε σε ερευνητικό επίπεδο.

Ίσως επίσης παρατηρήσατε ότι η ιδιότητα του ομιλητή είναι καθηγητής νέων ελληνικών για ξένους και όχι φιλόλογος. Αυτό δεν έγινε ούτε τυχαία, ούτε γιατί η πληθώρα των φιλόλογων και φιλολογιζόντων έχει γίνει ανησυχητική, αλλά κυρίως για να υπογραμμιστεί η ανάγκη αναγνώρισης της δουλειάς μας που διαφέρει ριζικά από την δουλειά ενός κλασσικού φιλόλογου. Αξίζει να σημειωθεί ότι στη Γαλλία έχουμε ήδη σχεδόν σε κάθε πόλη ή ακόμα και σε κάθε πανεπιστήμιο μια ειδική κατεύθυνση σπουδών που προετοιμάζει τους μελλοντικούς καθηγητές των γαλλικών για ξένους.

Πριν αναφερθούμε στην παιδαγωγική μας πρόταση, δηλαδή τις θεατρικές τεχνικές, θα θέλαμε να ξεκινήσουμε με μια σειρά ερωτήματα που αποτελούν και το πεδίο έρευνας της σύγχρονης διδακτικής και ειδικότερα της διδακτικής ξένων γλωσσών.

ΠΟΙΟΣ; ποιός διδάσκει; ποιός συντονίζει την εκπαιδευτική διαδικασία;

ΠΟΙΟΝ; ποιός μαθαίνει;

ΤΙ; τί μαθαίνει;

ΠΟΥ; ΠΟΤΕ; ΠΩΣ; ΓΙΑΤΙ; με ποιό τρόπο, με ποιά εκπαιδευτική διαδικασία; για ποιό λόγο; με ποιό σκοπό;

Μέχρι πριν από λίγα χρόνια ήταν δεδομένο ότι ο δάσκαλος είχε μια προνομιακή θέση στην εκπαιδευτική διαδικασία (ποιός;) καθόριζε το περιεχόμενο της διδασκαλίας (τί;) που εξάλλου άλλαζε ελάχιστα όταν άλλαζε και ο χώρος διδασκαλίας (πού;) αλλά και ο χρόνος (πότε;).

Εδώ και λόγα χρόνια ο τρόπος διδασκαλίας έχει όλο και μεγαλύτερη σημασία (πώς;) και το ερώτημα σε ποιόν διδάσκουμε έχει αντικατασταθεί από το: ποιός μαθαίνει; Δηλαδή ο μαθητής έχει μετατραπεί από αντικείμενο (ποιόν) σε υποκείμενο (ποιός).

Μεγάλη σπουδαιότητα έχουν επίσης οι λόγοι για τους οποίους ο μαθητής μαθαίνει μιά ξένη γλώσσα καθώς και ο σαφής καθορισμός του επιζητούμενου στόχου (γιατί).

Μια απλοϊκή αντιμετώπιση της γλώσσας θα παρέλειπε τις κοινωνικές, ψυχολογικές και ιστορικές διαστάσεις της και θα περιοριζόταν στην περιγραφή ενός μηχανισμού (μορφολογικό επίπεδο) και στον τρόπο σύνδεσης των διαφορετικών συστατικών του (συντακτικό επίπεδο).

Μια παρόμοια αντιμετώπιση έχει άμεσες επιπτώσεις και στην διδακτική. Περιορίζει την διδασκαλία των ξένων γλωσσών σε μία περιγραφή, με την λανθασμένη αντίληψη ότι η γνώση του μορφολογικού και του συντακτικού επιπέδου συνδυασμένη με την εκμάθηση ενός πλούσιου λεξιλογίου (συνήθως σε επίπεδο δήλωσης και μόνο) αρκεί.

Η αναποτελεσματικότητα μιας παρόμοιας προσπάθειας είναι παραπάνω από φανερή. Πρώτα απ' όλα είναι χρονοβόρα γιατί ζητά από τον μαθητή να περιμένει την πλήρη συνειδητοποίηση ενός συστήματος πριν προσπαθήσει να επιτελέσει γλωσσικές λειτουργίες και πράξεις και δεύτερο, οδηγεί σε συγχύσεις με έννοιες όπως η γραμματική που θεωρείται πάντα ρυθμιστική και συγγέεται με όρους όπως η γραμματικότητα, η περιγραφή γλωσσών, οι γραμματικές θεωρίες ...

Σήμερα θα μπορούσαμε να πούμε ότι ζούμε, στον τομέα της διδακτικής των γλωσσών βέβαια, την εποχή της επικοινωνιακής προσέγγισης. Η διδακτική εμπειρία έχει αποδείξει ότι στόχος μας θα πρέπει να είναι η άμεση επικοινωνία που θα οδηγήσει στην εκμάθηση μιας γλώσσας κι όχι η εκμάθηση μιας γλώσσας που θα οδηγήσει αργότερα στην δυνατότητα επικοινωνίας.

Η πολυπλοκότητα της ανθρώπινης επικοινωνίας έχει γίνει δεκτή από καιρό. Η γλώσσα θεωρούμενη ως διαδικασία επικοινωνίας δεν χρησιμεύει μόνο στην δήλωση αλλά επιτελεί πολλαπλές λειτουργίες. Γνώση μιας διαφορετικής γλώσσας σημαίνει πριν απ' όλα κατανόηση μιας διαφορετικής αντίληψης του κόσμου.

Συνήθως όμως η προσοχή μας στρέφεται σχεδόν αποκλειστικά στην ανάλυση του λόγου που θεωρείται εξάλλου μια απλή σειρά προτάσεων. Αντίθετα, στη διδασκαλία των ξένων γλωσσών δεν μπορούμε να περιοριστούμε στα όρια της πρότασης, γιατί ο ξένος σπουδαστής δεν ενδιαφέρεται να αναλύσει τη γλώσσα με βάση μια συγκεκριμένη γλωσσολογική σχολή, αλλά θέλει να πλησιάσει την συνολική χρήση που κάνουν οι φυσικοί ομιλητές και να επικοινωνήσει μαζί τους και μάλιστα με τρόπο ταιριαστό στις κοινωνικές συνθήκες.

Δεν θα έπρεπε επίσης να ξεχνάμε ότι η ανάπτυξη των επιστημών που ασχολούνται με την κίνηση, τη μιμική και τη σχέση του ανθρώπου με το χώρο, καθώς και διάφορες πολιτισμικές έρευνες έχουν αποδείξει τη σπουδαιότητα των παραγλωσσικών διαστάσεων κάθε επικοινωνίας (χειρονομίες, μορφασμοί, ύφος, τόνος φωνής, επιτονισμός ...)

Η ανάλυση της συζήτησης έδειξε καθαρά ότι ο προφορικός λόγος δεν μπορεί να θεωρηθεί σε καμμιά περίπτωση το πρόχειρο του γραπτού. Πρόκειται περισσότερο για ένα ετερογενή λόγο, του οποίου το καθαρά γλωσσικό μέρος συμπληρώνεται με στοιχεία μη γλωσσικά. Η σχέση του καθένα μας με το χώρο, η στάση, η κίνηση, η μιμική δίνουν σημαντικές πληροφορίες και τις περισσότερες φορές το ίδιο το κείμενο αλλάζει εντελώς νόημα όταν αλλάζουν τα παραγλωσσικά στοιχεία και όταν αλλάζει η σχέση των συνομιλητών μέσα στο χώρο. Μια τηλεφωνική συνδιάλεξη είναι πιο κοντά στο γραπτό λόγο από μια συνομιλία πρόσωπο με πρόσωπο. Όταν μάλιστα υπάρχει νοηματική διάσταση ανάμεσα στο κείμενο και στα παραγλωσσικά στοιχεία, η τελική εντύπωση δίνεται από τα τελευταία.

Η αποδοχή του παραπάνω θεωρητικού προβληματισμού δεν επηρεάζει μόνο την αντίληψή μας για τη γλώσσα, αλλά και δημιουργεί προβλήματα στην διδασκαλία των ξένων γλωσσών.

Η έννοια της "επικοινωνιακής δεξιότητας" και πολύ περισσότερο η έννοια της πολιτισμικής επικοινωνιακής δεξιότητας δεν μπορούν να αγνοούν τις παραγλωσσικές διαστάσεις της επικοινωνίας που μάλιστα οργανώνονται με διαφορετικό τρόπο από κάθε πολιτισμό.

Η γλωσσολογία της εκφοράς (énonciation) βρίσκεται στο επίκεντρο της γλωσσολογικής έρευνας, περισσότερο από τη δομιστική ή τη γενετική μετασχηματιστική σχολή, και η διδακτική, από τη μεριά της, στοχεύει περισσότερο στην παραγωγή και μελέτη ενός αυθεντικού λόγου, παρά στην ανάλυση μιάς στατικής γλώσσας.

Το ερώτημα λοιπόν είναι: πρέπει να μάθουμε τη "Γλώσσα", δηλαδή την περιγραφή ενός συστήματος ή την πολύπλοκη πραγμάτωση αυτής της γλώσσας;

Η διδασκαλία των ξένων γλωσσών δεν περιορίζεται πια στην μετάδοση γνώσεων, (savoir) ούτε μόνο στη δυνατότητα χρησιμοποίησης αυτών των γνώσεων (savoir faire) αλλά επεκτείνεται και στη συνειδητοποίηση μιάς διαφορετικής στάσης ζωής (savoir être).

ΟΙ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Μια διαφορετική θεώρηση της γλώσσας μας υποχρεώνει να κοιτάξουμε με μια διαφορετική ματιά το σχολείο και την τάξη. Σιγά-σιγά ανακαλύπτουμε ότι πολλά πράγματα παύουν να θεωρούνται αυτονόητα και έρχονται σε αντίθεση με τα καινούρια ζητούμενα της γλωσσικής διδασκαλίας.

Η ίδια η τοπογραφία της τάξης μας παραπέμπει σε άλλες εικόνες που έχουμε από κάποιες αίθουσες διαλέξεων, θεάτρου ή από δυτικές εκκλησίες. Περιστάσεις επικοινωνίας που μας έχουν συνηθίσει σε ένα σχήμα πομπού και δέκτη, προκαθορισμένου από τα πριν, όπου τις πιο πολλές φορές η δυνατότητα επικοινωνίας περιορίζεται όλο και περισσότερο από τη μεριά του μαθητή-θεατή-ακροατή στην παθητική παρακολούθηση του μαθήματος-θεάματος που εξελίσσεται απέναντί του.

Σε κάποιες, ίσως όχι και τόσο ακραίες περιπτώσεις, η επικοινωνία μαθητή-καθηγητή περιορίζεται στις ερωτήσεις και στις απαντήσεις που αξιολογούν την δυνατότητα αναπαραγωγής των όσων ήδη ειπώθηκαν.

Πολλές φορές όταν βρεθούμε σε αυτή την ιδιόμορφη κατάσταση νιώθουμε ένα έντονο αίσθημα θεατρικότητας. Το γεγονός και μόνο ότι ο καθηγητής παριστάνει ότι δεν ξέρει ορισμένα πράγματα, όταν ρωτά τους μαθητές, απαιτεί μιά κάποια υποκριτική ικανότητα.

Βρισκόμαστε σε μια περίπτωση επικοινωνίας που έχει πολλά κοινά σημεία με την θεατρική σύμβαση. Κάθε μάθημα έχει αρχή, εξέλιξη και τέλος. Ο καθηγητής πολλές φορές χρησιμοποιεί τη μιμική, την παντομίμα, τη θεατρικότητα γιά να εξηγήσει κάποια καινούρια στοιχεία ή απλά για να ζωντανέψει το μάθημά του. Τα οπτικά ντοκουμέντα, τα φιλμ, οι διαφάνειες αποτελούν κατά κάποιον τρόπο τη σκηνογραφία αυτού του θεάματος και τα ηχητικά και μουσικά ντοκουμέντα, τη μουσική επένδυση.

Όταν επίκεντρο της εκπαιδευτικής διαδικασίας είναι η μετάδοση γνώσεων και μόνο, τα προβλήματα της επικοινωνίας και των ψυχολογικών και κοινωνικών της παραμέτρων ξεχνιούνται γρήγορα. Η γλώσσα χάνει μία από τις βασικές της διαστάσεις, δεν αποτελεί επικοινωνιακό μέσο, αποκτά μόνο γνωστικό περιεχόμενο.

Ειδικά αναφορικά με το μάθημα της ξένης γλώσσας που βασίζεται σε μία στατική θεώρηση της γλώσσας η πιθανότητα οργάνωσης ενός μαθήματος επικεντρωμένου στο πρόσωπο του καθηγητή είναι σχεδόν βέβαιη.

Για να επιστρέψουμε λοιπόν στη σύγκριση μιας αίθουσας διδασκαλίας με μια αίθουσα θεάτρου έχουμε την εντύπωση παρακολούθησης ενός ONE MAN SHOW με την ιδιαιτερότητα βέβαια ότι οι μαθητές-θεατές είναι όχι μόνο υποχρεωμένοι να χειροκροτήσουν αλλά και θα υποστούν δυσάρεστες συνέπειες, θα βαθμολογηθούν άσχημα, αν δεν μπορούν να αναπαράγουν πιστά το προτεινόμενο μοντέλο.

Όταν λοιπόν σήμερα η εκπαιδευτική διαδικασία επικεντρώνεται στο μαθητή και προσπαθούμε να δημιουργήσουμε περιστάσεις αυθεντικής επικοινωνίας, τότε είναι φυσικό να αναφερθούμε στην προβληματική μιας καινούριας θεατρικής πρακτικής που ενδιαφέρεται για όλες τις θεατρικές φόρμες που απελευθερώνουν τον θεατή και τον κάνουν πρωταγωνιστή.

Στο πρώτο μέρος της ομιλίας μας προσπαθήσαμε να αποδείξουμε ότι η ανθρώπινη επικοινωνία δεν περιορίζεται στο λεκτικό επίπεδο αλλά έχει και παραγλωσσικές διαστάσεις μεγάλης σημασίας.

Η αποδοχή αυτής της θεωρητικής αρχής, μαζί με την αναγκαιότητα νέας αντιμετώπισης της τάξης ως περίπτωση επικοινωνίας δείχνουν τη σπουδαιότητα της εισαγωγής των θεατρικών τεχνικών σε ένα γλωσσικό μάθημα.

Χρησιμοποιούμε τον όρο "τεχνικές" και όχι "μέθοδος" γιατί από μόνες τους δεν αρκούν για τη δημιουργία ενός μεθοδολογικού συνόλου, αλλά εντάσσονται σε διαφορετικά παιδαγωγικά σχήματα. Μία μέθοδος διδασκαλίας ξένων γλωσσών προϋποθέτει συγκεκριμένη θεωρητική βάση, τόσο γλωσσολογική, όσο και παιδαγωγική. Οι θεατρικές τεχνικές αποτελούν ένα μέσο γιά την επίτευξη ενός σκοπού και δεν αποτελούν σκοπό από μόνες τους όπως θα αποτελούσαν στην εκπαίδευση των ηθοποιών για παράδειγμα.

Το "θεατρικές" χρησιμοποιείται για να δείξει ότι πρόκειται για τεχνικές εμπνευσμένες από το θέατρο. Είναι φανερό ότι ο αυτοσχεδιασμός, η δημιουργία χαρακτήρων, η παντομίμα, η χρησιμοποίηση διάφορων εφφέ δεν μπορούν να θεωρηθούν απλώς στοιχεία δημιουργικότητας.

Οι θεατρικές τεχνικές επιτρέπουν την ένταξη των μαθητών σε μία περίπτωση επικοινωνίας που δεν περιορίζεται μόνο στο περιεχόμενο μιας δραστηριότητας αλλά προϋποθέτει μία ευαισθητοποίηση των σχέσεων με το χρόνο και το χώρο και την συνειδητοποίηση όλων των εκφραστικών μέσων του ατόμου.

Ο σκοπός αυτός επιτυγχάνεται με μία διαδικασία που σέβεται και στην παραμικρή της λεπτομέρεια μία προοδευτική εξέλιξη και ξεκινάει από το απλό για να πάει στο σύνθετο και από το άτομο για να πάει στο σύνολο, στην ομάδα.

Ο σχηματισμός της ομάδας γίνεται με μια δουλειά κινητική και φωνητική που ενισχύει μια διαδικασία εξέλιξης των αγνώστων δηλαδή δημιουργεί ένα κλίμα ασφάλειας και συννεοχής. Δεν υπάρχουν θεατές και δρώντες, όλοι συμμετέχουν ισάξια στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Η απελευθερωτική επίδραση ενός εύκολα μεταβαλλόμενου χώρου και η χρησιμοποίηση ευκολομεταχειριζόμενου υλικού είναι φανερό. Το παιχνίδι, μια κάποια επιστροφή στην παιδικότητα, επιτρέπει την αποδοχή καινούριων στοιχείων που εμποδίζεται από την αναλυτική σκέψη του ενήλικα. Η εμπειρία έχει αποδείξει ότι οι ίδιοι μαθητές αλλάζουν εντελώς συμπεριφορά σε διαφορετικό περιβάλλον. Το σχολικό αυτό περιβάλλον, το κλίμα ασφάλειας και συννεοχής, επιτρέπουν τη δημιουργία μιας "φανταστικής πραγματικότητας". Αυτή η πραγματικότητα είναι θεμελιακή για το μάθημα της ξένης γλώσσας γιατί με αυτό τον τρόπο γίνεται ένα φανταστικό ταξίδι στη χώρα όπου μιλιέται η γλώσσα που μαθαίνουμε και δημιουργούνται περιστάσεις επικοινωνίας παρόμοιες με αυτές που δημιουργούνται ανάμεσα σε ένα φυσικό ομιλητή κι ένα ξένο.

Επιπλέον, αν παραδεχτούμε ότι η επαφή με μια ξένη γλώσσα σημαίνει και πλησίασμα ενός διαφορετικού πολιτισμού, η συχνή αλλαγή οπτικής γωνίας μέσα στην τάξη διευκολύνει και την αλλαγή οπτικής γωνίας προς τον κόσμο. Η γλώσσα δεν είναι πια μία και ενιαία, το μοντέλλο δεν είναι προκαθορισμένο, τα στερεότυπα γκρεμίζονται, ο κόσμος μπορεί να είναι διαφορετικός, η αλήθεια πιο περίπλοκη απ'ότι φανταζόμαστε.

Βέβαια, η κίνηση, οι φωνητικές ασκήσεις, η δουλειά σε μικρές ομάδες δημιουργούν θόρυβο και αναστάτωση, αλλά κυρίως επιτρέπουν την ενεργητική συμμετοχή του μαθητή. Μια συμμετοχή που σέβεται και τον συναισθηματικό του κόσμο και δεν τον αφήνει έξω από την τάξη.

Ο ρόλος του δασκάλου αλλάζει ριζικά. Γίνεται συντονιστής της εκπαιδευτικής διαδικασίας και ο βασικός ρόλος του είναι η μετάδοση τρόπων ανάλυσης και ερμηνείας των καινούριων στοιχείων του γλωσσικού υλικού που υπάρχει ήδη (αυθεντικά ντοκουμέντα, κείμενα, μαγνητοφωνήσεις, φιλμ, διαφάνειες κλπ) αλλά, και αυτή είναι η σημαντική διαφορά, και του πρωτότυπου λόγου που παράγεται από τους ίδιους τους μαθητές.

Η παραδοχή του νέου ρόλου προϋποθέτει την αποποινικοποίηση του λάθους και την παραδοχή κάποιων σταδίων διαγλώσσας πριν φτάσουμε στην κατάκτηση της γλώσσας.

Αν μερικές φορές σε πρώτο στάδιο μένουμε σε μία ευαισθητοποίηση και στην κατανόηση καινούριων στοιχείων, οι στιγμές εμβάθυνσης -τα γραμματικά διαλείμματα- επιτρέπουν την οριστική οικειοποίησή τους, την εκμάθηση δηλαδή της ξένης γλώσσας, πράγμα που παραμένει εξάλλου ο στόχος μας. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι το δημιουργικό παιχνίδι προηγείται της δημιουργίας.

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

Είναι ίσως δύσκολο να παρουσιαστεί η θεωρητική βάση μιάς πρακτικής στα πλαίσια μιας σύντομης ομιλίας. Με όσα είπα μέχρι τώρα προσπάθησα να αποδείξω ότι οι θεατρικές τεχνικές δεν είναι υπόθεση μιάς προσωπικής ευαισθησίας, ούτε πρέπει να θεωρηθούν ένας ακόμα παράδοξος νεωτερισμός.

Σήμερα βέβαια η διδακτική των ξένων γλωσσών είναι ιδιαίτερα εκλεκτική και χρησιμοποιεί τεχνικές που βασίζονται πολλές φορές σε θεωρήσεις. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι μπορούμε να δεχτούμε τη απόλυτη

σχετικότητα και να ξεχνάμε ορισμένες βασικές αρχές. Ούτε βέβαια μπορούμε να απαλλάξουμε την διδακτική μας πρακτική χωρίς να απαιτούμε παράλληλα την αλλαγή του διοικητικού πλαισίου διδασκαλίας.

Ένα μάθημα σαρανταπέντε λεπτών δεν επιτρέπει την πραγματοποίηση λεπτών διανοητικών εργασιών, πόσο μάλλον όταν οι περισσότερες τάξεις θυμίζουν αίθουσες διαλέξεων ή εκκλησίες και όχι αίθουσες που προσφέρονται για δημιουργική ομαδική δουλειά.

Η διδασκαλία των νέων ελληνικών στη Γαλλία μας προβληματίζει τα τελευταία πέντε χρόνια, μιας και παράλληλα με την θεωρητική μελέτη υπάρχει και η πρακτική πείρα σε διαφορετικά σχολεία, πείρα θετική και αρνητική.

Όποιος συμμετέχει στην μεγάλη περιπέτεια της διδασκαλίας των νέων ελληνικών για ξένους πρέπει να αντιμετωπίσει πρώτα απ' όλα την έλλειψη κατάλληλου παιδαγωγικού υλικού. Πολύ συχνά είμαστε αναγκασμένοι να χρησιμοποιούμε μεθόδους ολοφάνερα αντίθετες με τις παιδαγωγικές μας αρχές. Βέβαια μπορούμε ανατρέποντας το παλιό να δημιουργούμε καινούριο, αλλά δεν μπορούμε να βασιζόμαστε συνέχεια σε ένα υλικό που δημιουργεί συγχύσεις, ούτε να προσπαθούμε να προσαρμόζουμε στα νέα ελληνικά υλικό που προορίζεται για τη διδασκαλία άλλων γλωσσών.

Το ελληνικό κράτος, και αυτό αντανακλά μία γενικότερη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα, θεωρεί αυτονόητη την εκμάθηση των ξένων γλωσσών από τους Έλληνες και δεν έχει ακόμα καταλάβει ότι μπορεί να διδάξει την ελληνική γλώσσα στους ξένους. (Παράδειγμα η απουσία κρατικής συμμετοχής στην **Expolangue**, η έλλειψη προγραμμάτων, η μη χρηματοδότηση ή έστω αναγνώριση ιδιωτικών πρωτοβουλιών ...).

Τα τελευταία χρόνια όμως κάποια προγράμματα που απευθύνονται σε επαναπατρισθέντες πολιτικούς πρόσφυγες και σε μετανάστες που γύρισαν στην Ελλάδα έφεραν το πρόβλημα στην επικαιρότητα και συχνά δόθηκαν ικανοποιητικές λύσεις.

Κάποιες απόψεις όμως που ακούγονται για την ενιαία διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, δηλαδή την επαναφορά της διδασκαλίας των αρχαίων και της καθαρεύουσας παράλληλα με τη διδασκαλία της δημοτικής, δυσκολεύουν την κατάσταση. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν πρέπει να γίνεται η αναγκαία διαχρονική παρουσίαση και μελέτη της ελληνικής γλώσσας αλλά η σύγχυση που επικρατεί στη διδασκαλία των ελληνικών-μητρική γλώσσα δεν μπορεί παρά να έχει αρνητικές επιπτώσεις και στον τομέα που μας ενδιαφέρει.

Η συνειδητοποίηση του προβλήματος ελπίζουμε ότι θα οδηγήσει στην κατάρτιση προγραμμάτων, στη συγγραφή εγχειριδίων και στην δημιουργία παιδαγωγικού υλικού. Παράλληλα, η κατάρτιση των μελλοντικών καθηγητών στην Ελλάδα αλλά και στις άλλες χώρες και στην Γαλλία δεν θα πρέπει να αγνοήσει την σύγχρονη διδακτική των γλωσσών.

Τεράστια η ευθύνη του ελληνικού κράτους, στην προοπτική μάλιστα του 1992 και για αυτό το θέμα. Όλες οι μέθοδοι που κυκλοφορούν απευθύνονται σε ενήλικες και μάλιστα από αυτές μόνο δύο σε γαλλόφωνο κοινό, δύο μέθοδοι αυτοδιδασκαλίας λίγο-πολύ.

Ένα άλλο μεθοδολογικό σφάλμα, κατά τη γνώμη μας, είναι η διάκριση του κοινού σε ελληνοφώνους και ξενόγλωσσους και μόνο. Η μικρή μας εμπειρία με παιδιά ελληνικής καταγωγής που γεννήθηκαν στη Γαλλία μας βεβαιώνει ότι υπάρχει μία ολοένα μεγαλύτερη κατηγορία παιδιών και εφήβων που χρειάζονται διδασκαλία ελληνικών-δεύτερη γλώσσα. Τα ελληνικά δεν είναι μητρική γλώσσα για παιδιά πολλών μικτών γάμων, για άλλα είναι ξένη γλώσσα, για μια μεγάλη κατηγορία είναι δεύτερη γλώσσα. Βρισκόμαστε δηλαδή αντιμέτωποι με ένα κοινό που έχει αρκετά όμοια χαρακτηριστικά με ένα κοινό αναλφάβητων στην Ελλάδα. Η αναγνώριση του προβλήματος απαιτεί αναδιάρθρωση των κοινοτικών σχολείων δημιουργία κατάλληλων τμημάτων για κάθε συγκεκριμένη κατηγορία και χρησιμοποίηση διαφορετικού παιδαγωγικού υλικού για κάθε περίπτωση.

Η εισαγωγή επίσης των νέων ελληνικών στο επίσημο γαλλικό σχολικό πρόγραμμα θα λύσει πολλά προβλήματα αλλά και θα δημιουργήσει καινούρια, όπως αυτό της επιμόρφωσης των καθηγητών.

Η αναγνώριση ενός νέου επιστημονικού κλάδου, της διδακτικής των νέων ελληνικών-δεύτερη και ξένη γλώσσα είναι επιτακτική και θα οδηγήσει και την διδακτική της μητρικής γλώσσας σε χρήσιμα συμπεράσματα και αλλαγές.

L'ECOLE DE GREC MODERNE à PARIS

23 rue de la Roquette 75011 PARIS

Métro: Bastille

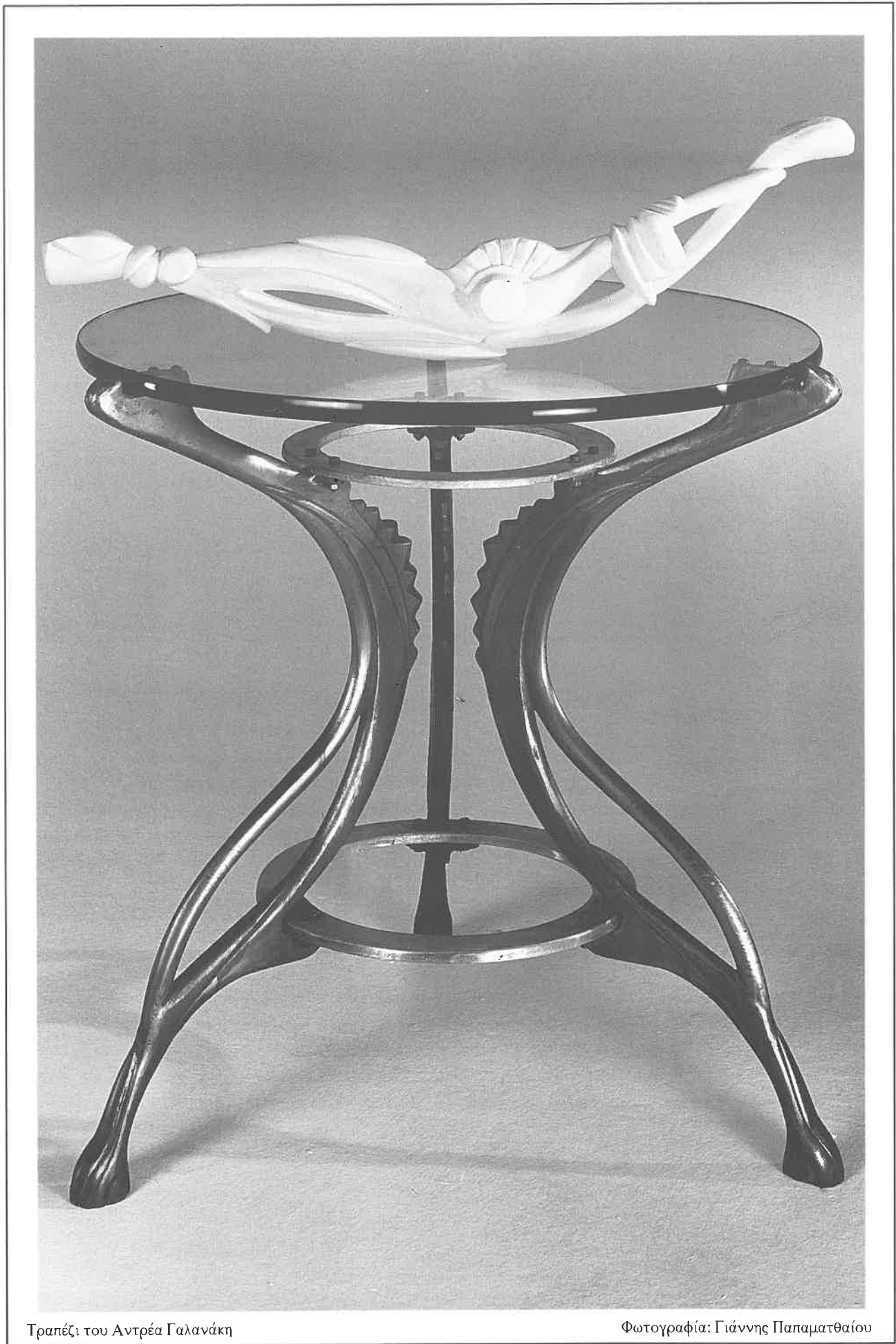
Tél.: 43.57.51.08

*Τα γλυπτά τραπέζια
του Αντρέα Γαλανάκη*



Η κλειψύδρα - Τραπέζι του Αντρέα Γαλανάκη

Φωτογραφία: Γιώργος Βρεττάκος



Τραπέζι του Αντρέα Γαλανάκη

Φωτογραφία: Γιάννης Παπαματθαίου

« Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ »



γλυπτό του Αντρέα Γαλανάκη

Στοῦ Ἴ�σημένιου Μετάλλου τὴν Καρδιά
ἢ φωτιά διπλώνει τὰ χέρια της
καί ἡ Φωτιά καμπύλη καί Κύκλος
ὅπως ἡ πορεία ἀπὸ τὸ "Α" στὸ "Ω"
ἐκεῖ πού ὁ Δημιουργός ἀτενίζει τὸν ἑαυτὸ του
στὸν καθρέφτη μέσα τῆς πανσέληνου
ἐκεῖ πού τὰ πράγματα πού σφυρηλάτησε
γίνονται τὰ πράγματα πού ΕΙΝΑΙ
γιὰ ν' ἀπιθώσει, ΑΥΤΟΣ, στὸ ΜΕΓΑΛΟ ΤΑΞΙΔΙ,
ναυαγός ἔν' ἀπαστράπτων σήμαντρο

καὶ τὸ σήμαντρο νὰ ἐπιστρέψει στὴν ΑΡΧΗ του,

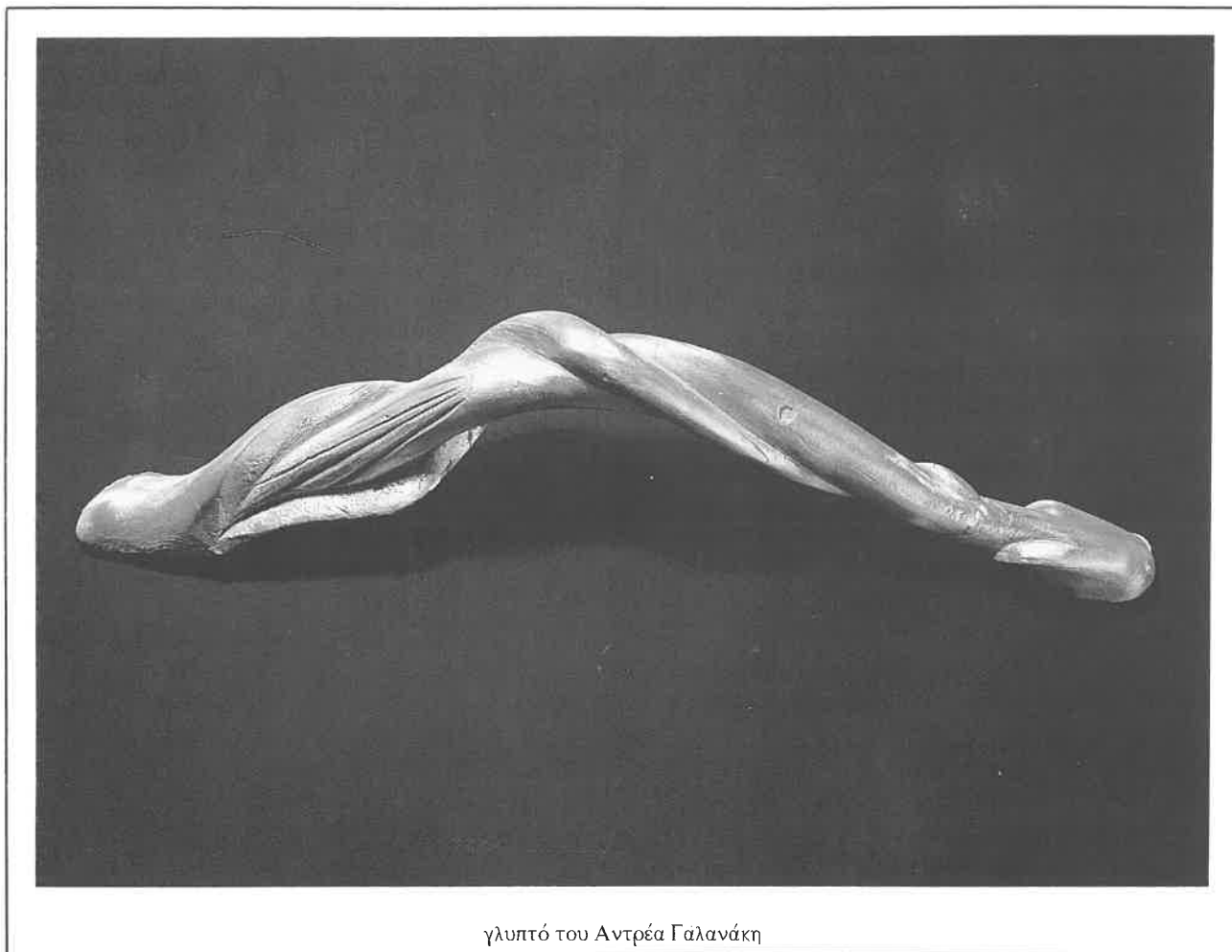
ἀπὸ ὅπου μεταναστεύοντας ξαναγυρνᾷ

γιατί: ΤΑΞΙΔΙ ὀνομάζεται, ἢ κάθε ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

Ἔτσι λοιπόν: Στὸ μακρυνὸ σημεῖο τοῦ Χρόνου,
στὶς πτυχώσεις τῶν Ὁρῶν ΟΤΑΝ Ο ΚΥΚΛΟΣ ΚΛΕΙΝΕΙ
τότε πού τὰ ἔργα - ὅσα τοὺς πρέπει - ὀλοκληρώνονται
τὰ συναντοῦν - οἱ μνημένοι - ὡς νεύματα πραγμάτων
πού ἀπὸ ὕλη κι ἀέρα ἀξειδιάλυτα εἶναι φτιαγμένα
καὶ τὴ γλώσσα τους, τότε,
τὰ μάτια,
τὰ χέρια
κι ὁ Νοῦς, μελετοῦν,
ὥστε νὰ ποῦμε πῶς: "ΕΝΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΟΛΟΝ

καὶ
ΟΛΟΝ ΤΟ ΕΝΑ"

ANTONIO GANGI



γλυπτό του Αντρέα Γαλανάκη

Ο Αντρέας Γαλανάκης γεννήθηκε το 1954 στον Πειραιά. Από το 1973 ως το 1978 σπουδάζει Οικονομικά στην Ανωτάτη Βιομηχανική Σχολή και παράλληλα παρακολουθεί μαθήματα Αρχιτεκτονικής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Την ίδια περίοδο ασχολείται με τη μουσική.

Από το 1977 και για δέκα χρόνια συνεργάζεται με την Ελληνική και τη Γερμανική τηλεόραση ως σχεδιαστής και κατασκευαστής σκηνικών.

Το 1986 λαμβάνει μέρος στον πανελλήνιο διαγωνισμό σχεδίου της FURNIDEC 86 και η δουλειά του αποσπά τον αντίστοιχο έπαινο.

Το 1989 συμμετέχει στην Πρώτη Πανελλήνια Έκθεση Ελλήνων σχεδιαστών του EOMEX.

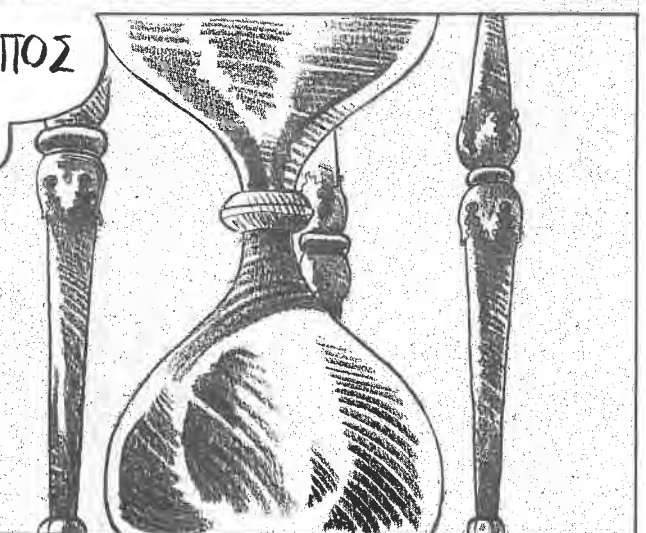
Στο χώρο του καλλιτεχνικού επίπλου έχει εργαστεί ως στυλίστας στη φωτογράφιση.

Από το 1987 ασχολείται κυρίως με ART DESIGNING (σχεδιασμός και κατασκευή καλλιτεχνικών αντικειμένων σε περιορισμένα αντίτυπα), αλλά και με εφαρμοσμένες κατασκευές βιομηχανικής παραγωγής.

Το εργαστήριό του βρίσκεται στην Ομήρου 1, 175 64 Παλαιό Φάληρο. © 94. 21.834

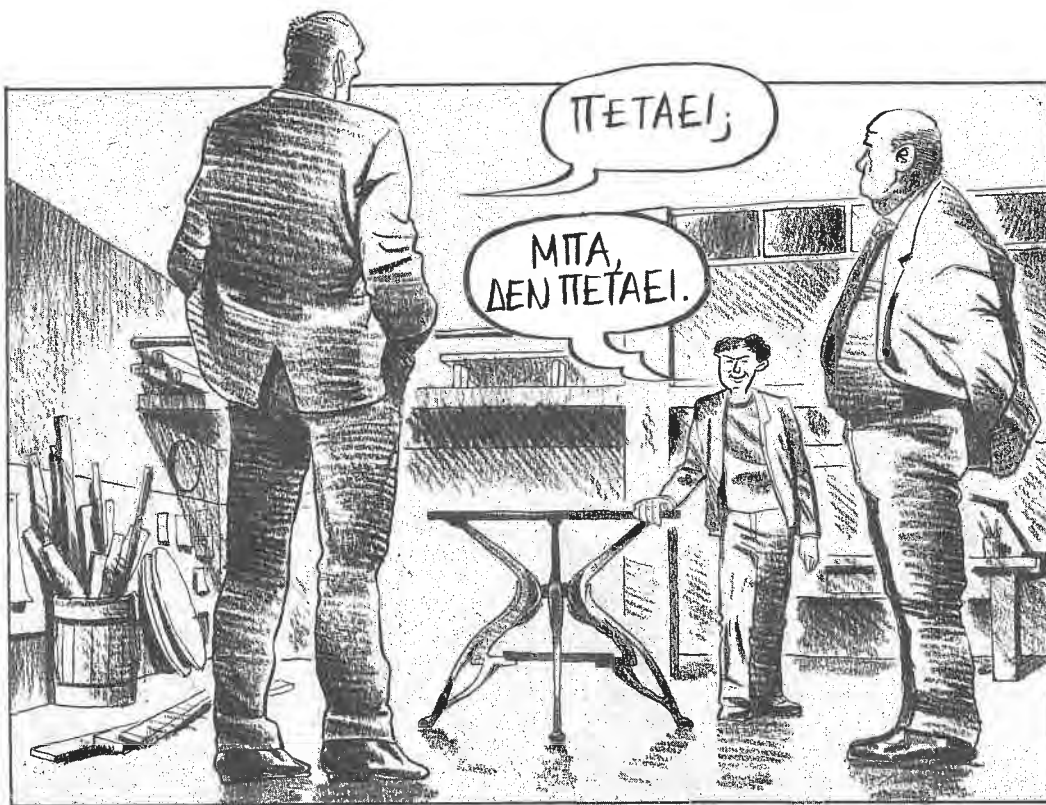
ΘΕΛΩ ΕΝΑ ΤΡΑΠΕΖΕΖΙ





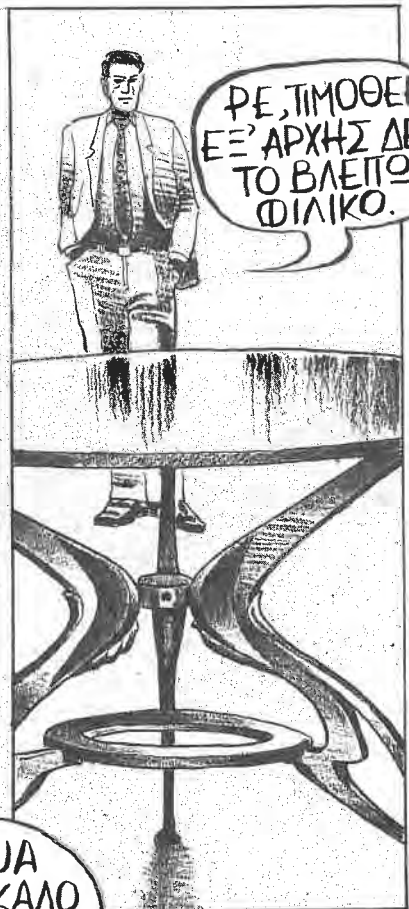
ΑΡΓΟΤΕΡΑ ΣΤΟ ΜΑΓΑΖΙ...





ΠΕΤΑΕΙ;

ΜΠΑ,
ΔΕΝ ΠΕΤΑΕΙ.



ΡΕ, ΤΙΜΟΘΕΕ
ΕΞ' ΑΡΧΗΣ ΔΕΝ
ΤΟ ΒΛΕΠΟ
ΦΙΛΙΚΟ.



ΘΑ ΜΑΣ
ΔΙΩΞΕΙ
ΠΕΛΑΤΕΣ!

ΘΕΛΕΙ ΝΑ
Τ' ΑΓΑΠΗΣΕΙΣ



ΚΑΙ ΓΙΑ ΝΑ
ΕΧΟΥΜΕ ΚΑΛΟ
ΕΡΩΤΗΜΑ, ΠΟΥ
ΑΝΗΚΕΙ;



ΣΕ ΣΕΝΑ,
ΑΜΑ ΤΟ
ΑΓΟΡΑΖΕΙΣ



ΣΕ ΠΟΙΟ ΡΕΥΜΑ
ΡΕ ΠΑΙΔΙ ΜΟΥ
ΛΕΟ!...



ΤΡΙΦΑΣΙΚΟ! ΓΙΑ
ΡΕΥΜΑΤΑ ΕΙΜΑΣΤΕ
ΡΕ ΜΠΟΣ ΣΤΗΝ
ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ;



ΑΡΧΑΙΟΔΕΙΚΝΕΙ,
Ε, ΚΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ
ΣΟΒΑΡΟ ΟΠΩΣ
ΣΕ ΚΟΙΤΑΕΙ.



ΠΟΥ ΝΑ ΤΟ ΒΑΛΩ
ΣΤΟ ΜΑΓΑΖΙ ΤΟ ΒΡΑΔΥ.
ΑΝ Τ' ΑΦΗΣΩ ΑΥΤΟ
ΘΑ ΠΕΡΠΑΤΗΣΕΙ!

ΤΟΥΛΑΧΙΣΤΟΝ
ΕΙΝΑΙ ΓΕΡΟ;

Γ' ΑΥΤΗ ΤΗ ΓΡΑΜΜΗ
ΛΕΩ ΠΟΣ Μ' ΕΝΟΧΛΕΙ.
ΔΕΝ ΜΟΥ ΠΑΕΙ ΡΕ
ΠΑΙΔΙ ΜΟΥ.

ΤΕΛΕΙΟΣΕ;

ΤΕΡΜΑ
ΚΑΙ ΤΕΛΕΙΟΣΕ!

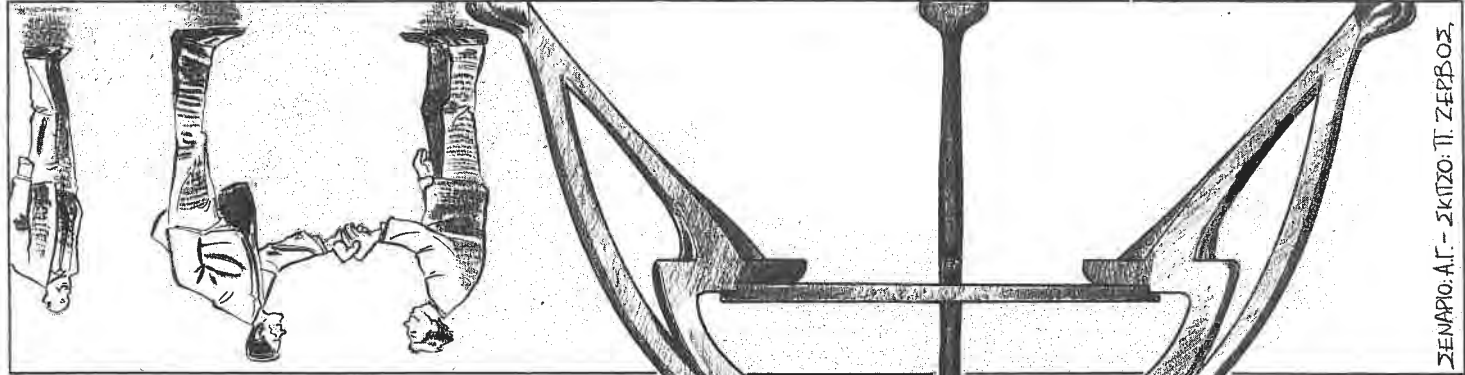
ΝΑΙ,
ΤΕΛΕΙΟΣΕ!



ΝΤΑΜΑΡΙ ΠΡΑΜΑ
ΚΙ ΕΛΑΦΡΥ. ΑΛΛΑ Η
ΓΡΑΜΜΗ ΤΟΥ ΓΡΑΜΜΗ ΤΟΥ.



Ε, ΓΥΡΝΑ ΤΟ
ΑΝΑΠΟΔΑ!



ΣΚΕΤΣΟ: Α.Γ. - ΣΚΙΤΣΟ: Π. ΖΕΡΒΟΣ.

ΚΑΕΙΣΑΜΕ!
ΘΕΝΟ ΙΟΥΠΑΡΕΖΙΑ
ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΤΡΙΝ
ΑΤ' ΤΑΕΚΑΙΝΙΑ.



Τραπέζι του Αντρέα Γαλανάκη

Φωτογραφία: Γιάννης Παπαματθαίου



Ευφρόνιου: Ο Θάνατος του Σαρπηδόνα - New York, Metropolitan Museum of Art

Ο Ευφρόνιος στο Λούβρο

Το Λούβρο, κάτω από την πυραμίδα του και μέχρι το Δεκέμβριο, μάς αποκαλύπτει τον Ευφρόνιο, αγγειογράφο της αρχαίας Ελλάδας, που πριν από τους Μηδικούς Πολέμους, με μια ομάδα καλλιτεχνών, τους *pionners* έδωσαν τα ωραιότερα δείγματα ερυθρόμορφων αγγείων και ανήγαγαν τη διακόσμηση των βάζων σε μεγάλη τέχνη.

Είναι η πρώτη έκθεση κεραμικής που γίνεται στο Λούβρο, παρόλο που εδώ βρίσκεται η μεγαλύτερη συλλογή του είδους. Είναι επίσης η πρώτη έκθεση αφιερωμένη σε έναν καλλιτέχνη της αρχαιότητας και παρουσιασμένη σε μονογραφία όπως για ένα σύγχρονο καλλιτέχνη.

Είναι πραγματικά συγκινητικό να ανακαλύπτεις την προσωπικότητα, το ιδιαίτερο στυλ ενός τόσο μακρινού καλλιτέχνη, να μπορείς να παρακολουθήσεις αμυδρά την εξέλιξή του, τον τρόπο με τον οποίο προβληματίστηκε και χρησιμοποίησε τα μέσα της εποχής του, έτσι ώστε, μέσα από ένα συγκεκριμένο παραδοσιακό και επαναληπτικό ρεπερτόριο να εκφράσει μια πρωτότυπη εκδοχή, μια προσωπική δεξιοτεχνία, ένα όραμα.

Ο **Ευφρόνιος**, που γεννήθηκε περίπου το 535 π.Χ. και είναι γνωστός στους κεραμολόγους από το 1835, ζει την καριέρα του ακριβώς όταν οι αγγειογράφοι εγκαταλείπουν τα μελανόμορφα αγγεία όπου το σχέδιο ήταν χαρακτό, περίτεχνο βέβαια αλλά πιο δύσκαμπτο, για να ανακαλύψουν τις ελευθερίες των ερυθρόμορφων. Εδώ πρόκειται πια για ζωγραφική με ένα είδος πινέλου που δίνει στη γραμμή ευελξία και βάθος. Το σχέδιο του Ευφρόνιου είναι κλασσικό αλλά ευρηματικό, η περιγραφή των μυών δοσμένη με ελευθερία, η παράσταση των χεριών και των ποδιών εκπληκτική. Ο Ευφρόνιος συλλαμβάνει τις σκηνές σαν τραγωδός. Σκηνοθέτης έντεχνος παρουσιάζει τους ήρωές του σε αρμονικούς συμμετρικούς συνδιασμούς. Ξαναβάζει στη μόδα τους κάλυκες που του δίνουν την ευκαιρία να φτιάχνει φρίξες, Διονυσιακές γιορτές, σκηνές παλαίστρας και συμποσιών. Μυθολογικά δράματα παρελαύνουν στις επιφάνειες των αμφορέων των κρατήρων και των πελικών που προεικονίζουν τα γλυπτά των κλασσικών χρόνων.

Μάς περιγράφεται η αθηναϊκή ζωή των κλασσικών χρόνων με το αγωνιστικό της πνεύμα, την αποθέωση της ομορφιάς, τη σημασία του σώματος, την ατμόσφαιρα των ποιητικών αγώνων και των διασκεδάσεων.

Σ' ένα μεγάλο κρατήρα του Μετροπόλιταν μπορούμε να θαυμάσουμε την ωραιότερη σκηνή ζωγραφισμένη από τον Ευφρόνιο : το **Θάνατο του Σαρπηδόνα**, το καλλίγραμο κορμί του ήρωα, που βρίσκεται μπροστά στο ψυχοπομπό Ερμή, σηκώνουν ο Ύπνος και ο Θάνατος. Οι δύο αυτές φτερωτές μορφές αρματωμένες και σκληρές κρατούν το γυμνό και μυώδες σώμα του Σαρπηδόνα διάτρυτο και αιμόφυρτο ενώ το σγουρόμαλλο ξανθό κεφάλι κλίνει μαραμένο και τα μάτια μισάνοιχτα αφήνουν να φανεί το σβησμένο βλέμμα του νεκρού. Υψηλή αισθητική και σοβαρότητα αποπνέει αυτή η έξοχη παράσταση που μέσα από χιλιετηρίδες μάς φέρνει τη συγκίνηση.

Ευριδίκη TRICHON ΜΙΛΣΑΝΗ

Διαξιφισμοί



Ἡ στήλη αὐτή αποσκοπεῖ νὰ φιλοξενεῖ ἀπόψεις διαφορετικές ἢ καὶ σύμφωνες πάνω στὰ θέματα πού τὸ **θεωρεῖο** παρουσιάζει κάθε φορά.

Καταρχὴν τὸ **θεωρεῖο** θὰ ἤθελε νὰ δηλώσει τὸ στίγμα του.

Τὸ **θεωρεῖο** φιλοδοξεῖ νὰ γίνεῖ τὸ περιοδικὸ τῶν Ἑλλήνων τῆς διασπορᾶς, ἀλλὰ καὶ τῆς Ἑλλάδας.

Δίνει προτεραιότητα στὶς καλλιτεχνικὲς δραστηριότητες τῶν Ἑλλήνων πού ζοῦν στὸ ἐξωτερικό, χωρὶς νὰ ἀγνοεῖ τὰ καλλιτεχνικὰ γεγονότα τῆς Ἑλλάδας καὶ χωρὶς νὰ παραμερίζει ἀπὸ τὶς σελίδες του τὰ σημαντικὰ διεθνῆ γεγονότα.

Λογοτεχνία, Θέατρο, Κινηματογράφος, Εἰκαστικὲς Τέχνες εἶναι τὰ θέματα πού ἐνδιαφέρουν τὸ **θεωρεῖο** ἀλλὰ δὲν ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ Φιλοσοφία, τὴν Πολιτικὴ Σκέψη, τὴν Κοινωνιολογία καὶ τὴν Ἐπικαιρότητα.


Τὸ **θεωρεῖο** ἐπιθυμεῖ - καὶ θὰ ἐπιδιώξει - νὰ φιλοξενεῖ ἄρθρα Ἑλλήνων, καθὼς καὶ ξένων πού γράφουν στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ ὅποιαδήποτε γωνιὰ τῆς γῆς, χωρὶς νὰ ἀποκλείει τὶς μεταφράσεις.

Τὸ **θεωρεῖο** ἔχει σκοπὸ του τὴν ὑπεράσπιση τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας.

Τὸ **θεωρεῖο** δὲν εἶναι ἓνα περιοδικὸ μόνον τῆς διασπορᾶς, οὔτε μόνον τῆς Ἑλλάδας· εἶναι ὁ σύνδεσμός τους.

Στὸ Ἀντιλεξικό τοῦ Θεολ. Βοσταντζόγλου βρίσκουμε:

[κατάλληλος θέσις πρὸς παρατήρησιν] θεωρεῖον, κατοπτευ-, παρατηρη-τήριον, σκο-πιά, σκοπιωρεῖον, κ. βίγλα, βιγλοστάσι, καραούλι.


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

στη διεύθυνση:

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

Όνοματεπώνυμο

Οδός και αριθμός

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

Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη) 5.000 δραχμές

Το θεωρειο επιθυμεί να γίνει το δικό σας
περιοδικό
γράψτε μας τη γνώμη σας

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

ΤΑΣΟΣ ΓΟΥΔΕΛΗΣ

ΑΡΠΑΚΤΙΚΑ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟ ΔΕΝΔΡΟ

ΑΘΗΝΑ 1990

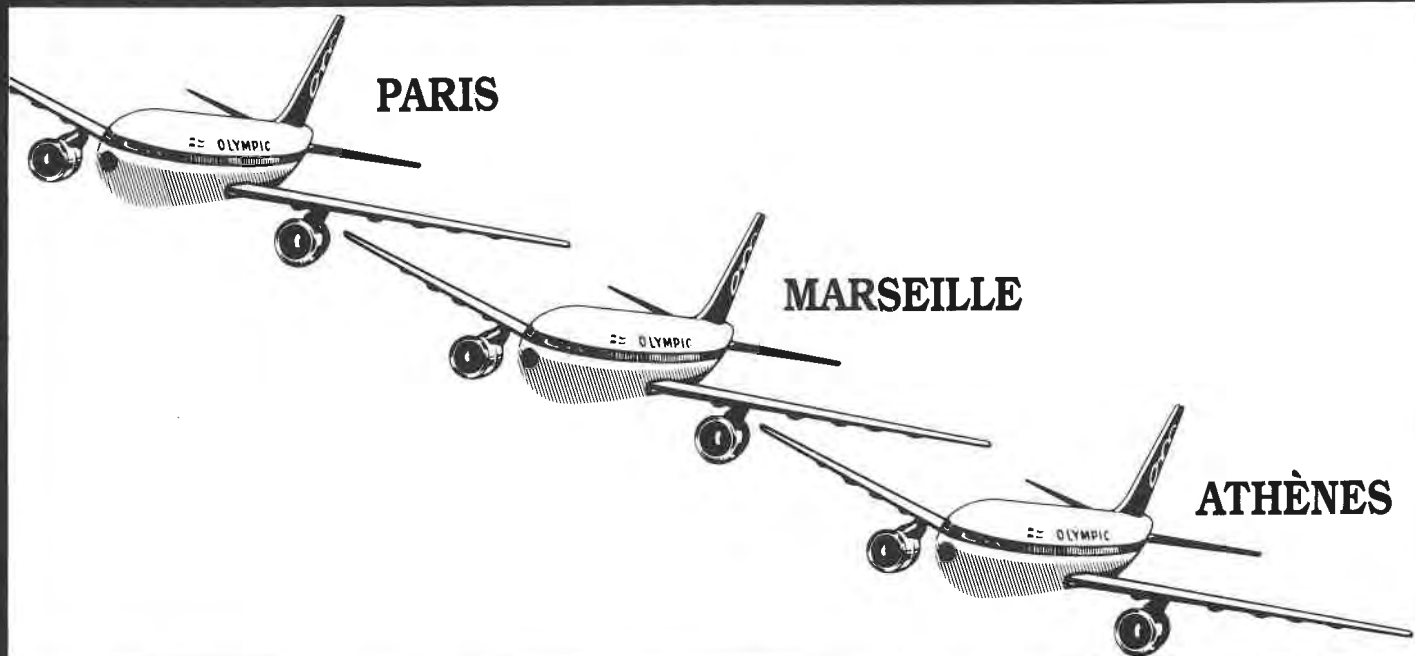
Διαφημισθείτε
στο
θεωριο

θα πληρώνετε μόνο το Φ.Π.Α
- που σύμφωνα με τη γαλλική νομοθεσία είναι 18,6% -
χωρίς αγγελιόσημα και άλλους μεσάζοντες

ζητείστε τον τιμοκάτολόγό μας

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

CHANGEZ À ATHÈNES SANS CHANGER D'AÉROGARE



LE JUSTE CHOIX

Deux départs de France pour la Grèce : Paris-Athènes, Marseille-Athènes, Paris-Salonique chaque lundi.

Avec correspondances internationales vers Chypre, le Moyen-Orient, les Pays du Golfe, le Kenya, l'Afrique du Sud, l'Australie et le Japon.

Ainsi que 31 villes et îles sur le réseau intérieur en Grèce, sans changement d'aéroport à Athènes.



OLYMPIC
AIRWAYS

3, rue Auber, 75009 PARIS, Adm. 47 42 87 99 - Rés. 42 65 92 42
57, rue du Président-Herriot, 69002 LYON - Tél. 78 37 44 97
41, La Canebière, 13001 MARSEILLE - Tél. 91 91 27 75

Editions du Griot

34 rue Yves Kermen 92100 Boulogne - FRANCE

**Nous aimons
la littérature grecque**

Vassilis Vassilikos
Mais fais donc
quelque chose pour
que je rate mon train
Nouvelles

Traduction de Gisèle Jeanperin

*

Menis Koumandareas

Le maillot n° 9

Roman

Traduction de Gisèle Jeanperin

(Janvier 1991)

*

Elias Petropoulos

Poèmes

Traduction de Frédéric Faure

(Février 1991)

*

Vassilis Vassilikos

L'hélicoptère

Roman

Traduction de Gisèle Jeanperin

(Mai 1991)

*

A PARAITRE

Tatiana Gritsi-Milliex

Sur l'autre rive du Temps

Roman

Traduction d'Anne-Marie Olivier

*

Costas Hatziaryiris

Le peintre et le pirate

Roman

Traduction de Sophie Goldet et Michel Volkovitch

**Αγαπάμε
την ελληνική λογοτεχνία**

Βασίλη Βασιλικού

Κάνε κάτι λοιπόν

να χάσω

το τραίνο

Διηγήματα

*

Μένη Κουμανταρέα

Η φανέλλα με το εννιά

Μυθιστόρημα

(Ιανουάριος 1991)

*

Ηλία Πετρόπουλου

Ποιήματα

(Φεβρουάριος 1991)

*

Βασίλη Βασιλικού

Το ελικόπτερο

Μυθιστόρημα

(Μάιος 1991)

*

ΕΤΟΙΜΑΖΟΝΤΑΙ

Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ

Από την άλλη όχθη του Χρόνου

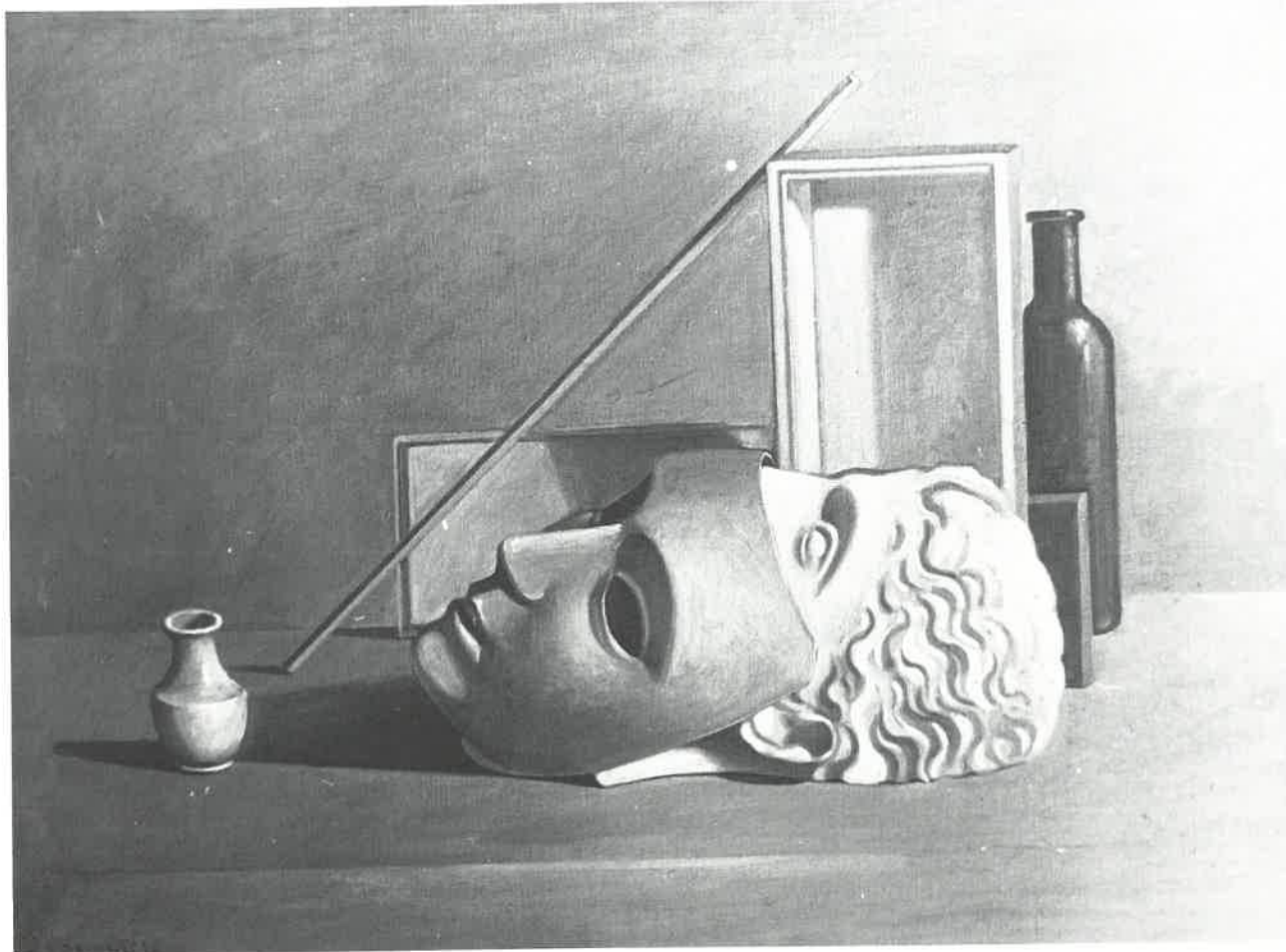
Μυθιστόρημα

*

Κώστα Χατζηαργύρη

Ο θρύλος του Κωνσταντή

Μυθιστόρημα



Σαράντη Καραβούζη - Κεφάλι αγάλματος με μάσκα, λάδι, 81Χ60 εκατ. Ιδιωτική συλλογή. Αθήνα

ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΚΑΡΑΒΟΥΖΗΣ

Αναδρομική έκθεση με έργα της περιόδου 1960-90 στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο των ΚΕ' ΔΗΜΗΤΡΙΩΝ

Η Θεσσαλονίκη είχε την ευκαιρία να γνωρίσει για πρώτη φορά με ολοκληρωμένο τρόπο το έργο ενός σημαντικού ζωγράφου της διασποράς, του Σαράντη Καραβούζη, μέσα από την εντυπωσιακή έκθεση εβδομήντα περίπου έργων του της περιόδου 1960-90, που οργανώθηκε, με επιμέλεια της κριτικού και ιστορικού της τέχνης Σοφίας Καζάζη, στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Θεσσαλονίκης, στο πλαίσιο των ΚΕ' ΔΗΜΗΤΡΙΩΝ, και λειτούργησε κατά το διάστημα 24 Οκτωβρίου - 9 Δεκεμβρίου 1990.

Τα έργα της έκθεσης αποτελούν τρεις θεματικές ενότητες συχνά αλληλοκαλυπτόμενες και αλληλοσυμπληρούμενες: νεκρές φύσεις, αρχαιολογικά τοπία και εσωτερικά δωματίων. Κάτοχος της τεχνικής του ρεαλισμού, ο Καραβούζης ξεπερνά, χωρίς να την παραβλέπει, την ανάγκη εικονογράφησης της πραγματικότητας, αξιοποιεί τις κατακτήσεις των υπερρεαλιστών και δημιουργεί μια δική του γλώσσα με κύρια χαρακτηριστικά τη λιτότητα, τους χαμηλούς τόνους και την αμφισημία. Ο άνθρωπος είναι ταυτόχρονα παρών και απών στη μεταφυσική ζωγραφική του Καραβούζη, αλλά οπωσδήποτε είναι παρόντα τα σημάδια του πάνω στον κόσμο των αντικειμένων και των κατασκευών. Αυτά τα ίχνη, ταυτόχρονα προσωρινά και αιώνια, είναι που δίνουν μια χροιά αισιοδοξίας, στο έργο του ζωγράφου, πάντα λουσμένο στο απογευματινό φως, και στις σπασμένες αποχρώσεις του γκριζού, του καφέ και του γαλάζιου. Αξιοσημείωτη είναι τέλος, η διακριτικότητα με την οποία οι πίνακες του Καραβούζη επιβάλλονται στο χώρο και στο θεατή. Ακριβώς όπως τα αρχαία αγάλματα και μνημεία που συχνά απεικονίζουν.

X. A.

Ο ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΙΛΙΩΝΗΣ ΣΤΗΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ

Από 28 Σεπτεμβρίου μέχρι 1 Οκτωβρίου πραγματοποιήθηκε στην Τεργέστη (Ιταλία) το Διεθνές Συνέδριο Les Littératures Frontalières - Pour une culture de la paix, οργανωμένο από το AIMAV (Διεθνής Σύλλογος για την Ανάπτυξη της Διαπολιτιστικής Συνεργασίας, στα πλαίσια των Ηνωμένων Εθνών) και το Πανεπιστήμιο της Τεργέστης.

Στο συνέδριο έλαβαν μέρος συγγραφείς κι επιστήμονες από διάφορες ευρωπαϊκές χώρες. Από την Ελλάδα προσκλήθηκε ο πεζογράφος Χριστόφορος Μηλιώνης, που μίλησε (στα ελληνικά) για το "Τί σημαίνει για έναν Έλληνα συγγραφέα να έχει γεννηθεί και να έχει μεγαλώσει στην Παραμεθόριο".

Στο πλαίσιο των εκδηλώσεων, διάβασαν ανακοινώσεις και η Αναστασία-Δανάη Λαζαρίδη, του Πανεπιστημίου της Γενεύης ("Τοπία της παιδικής ηλικίας· ο πόλεμος ως "σύνορο" στο έργο του Χ. Μηλιώνη"), και η Lucia Marcheselli Loukas, του Πανεπιστημίου της Τεργέστης ("Εμπειρία των συνόρων και εσωτερικά σύνορα στον Χ. Μηλιώνη").

Ο Χ. Μηλιώνης έδωσε και συνέντευξη, που μεταδόθηκε από τον τοπικό Α' Ραδιοφωνικό Σταθμό στα πλαίσια της ενημερωτικής εκπομπής για τις δραστηριότητες του Πανεπιστημίου της Τεργέστης.

Οι ομιλίες και οι ανακοινώσεις θα δημοσιευθούν στα Πρακτικά του Συνεδρίου.