

# Θεωρειο

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΟΙΠΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ ♦ ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΠΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΛΛΗΝΕΣ  
ΧΡΟΝΟΣ 1ος ♦ ΤΕΥΧΟΣ 6 ♦ ΙΟΥΝΙΟΣ 1991 ♦ 500 ΔΡΧ.



Από την παράσταση «Σίζμα» των Σανκάι Γιούκου, Théâtre de la Ville, Paris, 1990-91.

Φωτογραφία: Birgit

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**συμβαίνουν εις παρισίους, σελ. 2 - λογοτεχνία-πόλεις:** Μαδρίτη, του Γιώργου Γιαννούλη, σελ. 7 - **λογοτεχνία:** Μιλένα Γιέσενσκα, περιπέτεια και μύθος, του Θάνου Σίδερη, σελ. 19 - **φωτογραφία:** Horst P. Horst, 60 χρόνια φωτογραφίας, του Γιώργου Ισεμνότη, σελ. 24 - Η ζωή της Nelly's ένα μυθιστόρημα, της Ελένης Σμαραγδή, σελ. 28 - **ποίηση:** ποιήματα του Κώστα Μόντη, σελ. 32 - **κοινωνικά:** στοιχεία της δεκαετίας του '90, της Λ. Βού, σελ. 36 - **εικαστικά:** αναδρομική έκθεση του G. Seurat στο Grand Palais, του Λουκή Ιωαννίκιου, σελ. 38 - **χορός:** Μπούτο: μια ιαπωνική τέχνη που δύει; της Νατάσας Πολίτη, σελ. 43 - **κριτική θεάτρου:** κηλίδες θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, του Γιώργου Κιτσόπολου, σελ. 48 - **πολιτικά σχόλια:** François Mitterand: 10 Μαΐου 1981-10 Μαΐου 1991, του Γιάννη Παπαγάλλη, σελ. 50 - **κριτική βιβλίου,** σελ. 53 - **λογοτεχνία-μυθιστόρημα** (σε συνέχειες): Καρόλου Μπαρμπαρά: Το έγκλημα της Ερυθράς Γέφυρας, (μετάφραση: Σωκράτης Κ. Ζερβός), σελ. 59.



theorio

N°6 juin 1991

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

Canada: 3,95 CAD - Luxembourg: 108 SL

M 1631 - 6 - 15.00 F



# theorio θεωρειο theorio

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

ΧΡΟΝΟΣ 1ος ♦ ΤΕΥΧΟΣ 6 ♦ ΙΟΥΝΙΟΣ 1991 ♦ 500 ΔΡΧ.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ LIOUBA PRESSE - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΙΖΙΟΥΡΑΣ

## Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν:

Γιάννα Ανδρεάδη, Πασχάλης Ανδρούδης, Λ. Βού, Γιώργος Γιαννούλης, Σωκράτης Κ. Ζερβός, Γιώργος Ισεμνότης, Λουκής Ιωαννίκιος, Γιώργος Κιτσόπουλος, Κώστας Μόντης, Γιάννης Παπαγιάννης, Νατάσα Πολίτη, Θάνος Σίδερης, Ελένη Σμαραγδή,

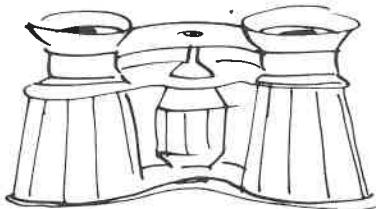
## Φωτογραφίες των:

Birgit, Man Ray, Nati Gálbez, Horst P. Horst, Martin Hugo Maximilian Schreider, Nelly's

## Διορθώσεις:

Μπάμπης Όρφανος, Κωνσταντίνα Σπηλιοπούλου, Καλλιστώ Στάμου

Κάθε ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει την άποψη του συγγραφέα του  
Το θεωρειο σέβεται το τονικό σύστημα και την ορθογραφία του κάθε συγγραφέα  
Απαγορεύεται η οποιαδήποτε αναδημοσίευση χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη  
Χειρόγραφα δεν επιστρέφονται



Ετήσια συνδρομή (11 τεύχη): 5.000 δραχμές

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

## ΔΙΑΘΕΣΗ στα βιβλιοπωλεία:

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

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

theorio

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

Publiée par l'E.U.R.L. LIOUBA PRESSE

Gérant: Georges Bijouras, directeur de la publication

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

Imprimée par La Chapelle Montligeon, 61400 MORTAGNE

ISSN: 1156-3443

N° Commission Paritaire: 72676

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

theorio - liouba presse - Georges Bijouras

24 rue de La Tour d'Auvergne

75009 PARIS - FRANCE

Tél.: 42.80.02.08 - Fax: 44.63.01.61



Από την παράσταση «Σίζιμα» των Σανκάϊ Γιούκου, Théâtre de la Ville, Paris, 1990-91.

Φωτογραφία: Birgit

# συμβαίνουν εις παρισίους

## ✓ 'Αντρέ Μπρετόν, ή σπασμωδική όμορφιά στό Beaubourg

'Ασύγκριτο πουλί της οίκουμένης

Στέκεις σάν κρύσταλλο στήν κορυφή τῶν ύψηλῶν Ἰμαλαίων

Μέ σπιλβρόδόνα καί μέ σθένος καί μέ πάθος

Καταμεσίς στόν βράχο τῆς σποριάς σου.

'Ηρωϊκό πουλί της οίκουμένης

Πού μοιάζεις σάν αρχάγγελος καί λέων

Δέν ταξινόμησες ποτέ καμιά φενάκη

Μά τήν φωνή σου σήκωσες στην γαλανή αιθρία.

Φανατικό πουλί της οίκουμένης

Γερό στήν πάλη καί πολύκαρπο στήν σημασία

"Ορθιο μέσ'" στά φτερά σου ἀνοιγοκλείνεις

Πάντα μέ βεβαιότητα τό μάτι.

A. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ, «Ο Ανδρέας Μπρετόν», Ένδοχόρα, 1945.

'Από τίς 25 Απριλίου έως τίς 26 Αύγουστου, τό Centre Georges Pompidou φιλοξενεῖ μιά σημαντική ἔκθεση μέ τίτλο 'Αντρέ Μπρετόν, ή σπασμωδική όμορφιά. 'Αφιερωμένη στό τρομερότερο ἀπό τά τρομερά παιδιά πού ἄλλαξαν τήν ροή τῆς ποιητικῆς αἰσθητικῆς τοῦ αἰώνα μας, ή ἔκθεση ἔχει προφανῶς -καί δικαίως- συγκροτηθεῖ γιά νά υπογραμμίσει, τόσο τίς πολλαπλές διαστάσεις καί τήν συλλογικότητα τοῦ κινήματος τοῦ ύπερρεαλισμού, ὅσο καί τήν ἀφειδῆ προσφορά του ἀκόμα καί σ' αὐτούς πού τόν «έγκατέλειψαν» νωρίς, ὅπως ὁ Κρεβέλ καί ὁ Σάρ. 'Η υπογράμμιση αὐτή ύποκινεῖται, ἵσως, καί ἀπό τήν δυσπιστία πού ἔξεφρασαν καί συνεχίζουν νά ἐκφράζουν πολλοί θεωρητικοί τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας για τό «φανατικό πουλί της οίκουμένης» καί τήν «σπασμωδική» αἰσθητική του. 'Η πορεία τοῦ Ανδρέα Μπρετόν εἶναι πορεία μεγάλων συναντήσεων καί πορεία μεγάλων ἐγκαταλείψεων· ή γνωριμία του μέ τούς Ζάκ Βασέ, Γκιγιώμ 'Απολιναίρ, Φιλίπ Σουπώ, Λουί 'Αραγκόν, Πιέρ Ρεβερντύ, Πώλ Έλυάρ, Τριστάν Τζαρά, Λέων Τρότσκυ εἶναι τό ideo σημαντική γιά τήν διαμόρφωση τοῦ ύπερρεαλισμού μέ τήν ἐγκατάλειψη τοῦ ντανταΐσμού καί τοῦ Τζαρά (1922), μέ τήν ἀποχώρηση ἀπό τό Κομμουνιστικό Κόμμα (1935)<sup>1</sup>, (καί κατά συνέπειαν, μέ τήν ἀπομάκρυνση ἀπό τόν 'Αραγκόν), καθώς καί μέ τήν διακοπή σχέσεων μέ τόν Έλυάρ (1938). "Οσο γιά τόν Κρεβέλ...

'Η διαφωνία, τέλος, μέ τόν Ρενέ Σάρ εἶναι ἵσως καί ή σημαντικότερη, γιατί εἶναι ὁ πρῶτος πού θά ἐκφράσει τήν ἀποστροφή του γιά τήν λογοτεχνική παραγωγή, ή ὅποια "ne tardera pas à découvrir son destin sur les épaules de ce congédié: l'artificialisme"<sup>2</sup>.

'Η ἔκθεση παρουσιάζει 400 περίπου ἐκθέματα, ἀπό ἔργα τῆς προσωπικῆς συλλογῆς τοῦ ποιητῆ (πίνακες τῶν Filiger, Crepin, Wolfli, μάσκες ἐσκιμώων, μεξικανικά εἰδώλια, ἀγαλματίδια ἀπό τήν



André Breton

φωτογραφία: Man Ray

Γουϊνέα) καί γνωστά ἔργα ύπερρεαλιστῶν (de Chirico, Duchamp, Ernst, Tangy, Picabia, Masson, Bellmer) μέχρι πίνακες νεωτέρων ζωγράφων (Alechinsky, Baj, Camacho, Télémage), καί δίνει τήν εύκαιρία γιά όρισμένες παράλληλες καί πολύ ἐνδιαφέρουσες ἐκδηλώσεις: στήν κινηματογραφική λέσχη τοῦ Beaubourg θά προβληθεῖ ἔνας σημαντικός ἀριθμός ταινιῶν πού ἔχουν ἀμεση ἡ ἐμψεση σχέση μέ τόν Μπρετόν καί τόν ύπερρεαλισμό. Πρόκειται γιά ταινίες τῶν Bunuel, Clair, Duchamp, Ray, Török, Chaplin, Eisenstein, Dulac, Παπατάκη κ.ἄ.. 'Η γαλλική τηλεόραση πρόβαλλε —FR3, Océanique, 6-5-91— μιά παλαιότερη ἐκπομπή (1970) μέ μαρτυρίες ἀνωνύμων καί ἐπωνύμων (Gracq, Dali, Mata, Ray, Ledel, Pieyre de Mandriargues) γιά τόν ποιητή. Μιά ἄλλη ἐκπομπή, μέ τίτλο "André Breton par André Breton", συμπαραγωγή τῆς FR3 καί τοῦ Centre Georges Pompidou, θά προβληθεῖ στίς ἀρχές Ιουλίου.

Σ. K. Z.

Σημειώσεις:

1. Position politique du surréalisme, Παρίσι 1935.

2. Βλ. πρόχειρα S. VELAY, René Char, qui êtes-vous?, Παρίσι 1987, σσ.

73-76, 150.

# συμβαίνουν εις παρισίους

Ο André Breton γεννήθηκε τό 1896 στό Tinchebray και πέθανε τό 1966 στό Παρίσι. Έγκατέλειψε γρήγορα τίς σπουδές Ιατρικής που ἄφχισε τό 1913, στρεφόμενος στήν ποίηση. Ή γνωριμία του μέ τόν 'Απολλινάρ (1917) και τόν Σουπώ και ή έργασία του στήν νευροψυχιατρική κλινική τού παρισινού νοσοκομείου Val-de-Grâce, καθώς και η μελέτη τῶν κειμένων τοῦ Φρόντη και τοῦ Λωτρεαμόν, ἀσκοῦν βαθειά ἐπίδραση στή διαμόρφωση τῆς σκέψης του. Τήν ἴδια ἐποχή συνεργάζεται μέ τόν 'Αραγκόν, τόν Σουπώ και τόν Ρεβερντύ στό περιοδικό Nord-Sud. Προσχωρεῖ γιά λίγο στό κίνημα τῶν ντανταϊστῶν, τό όποιο θά ἔγκαταλειψει σύντομα, ἀρχίζοντας τά πρῶτα πειράματα ὑπνωσῆς και τήν ἔξερεύηση τοῦ ὑποσυνειδήτου, πού θά τόν ὁδηγήσουν στήν κατάκτηση μιᾶς νέας ποιητικής γλώσσας, ὅπου ή διαύγεια και ή ἐπαναστατικότητα συμπορεύονται μέ τό χιούμορ τῆς «σπασμωδικῆς» -ἡδη- αἰσθητικῆς. Τό 1927, γίνεται μέλος τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος, ἀπό τό όποιο θά ἀποχωρήσει ὥχτι χρόνια ἀργότερα. Ή συνάντησή του μέ τόν Τρότσκυ στό Μεξικό (1938), θά τόν ὁδηγήσει σέ μιά ἔντονη ἀντίθεση μέ τόν μαρξισμό, ἀρνηση πού καθοδήγησε τήν κατοπινή ἀντίδρασή του στόν σοσιαλιστικό ρεαλισμό (1951). Κατά τήν διάρκεια τῆς Κατοχῆς, ἔζησε στίς Ἡνωμένες Πολιτείες, ταξιδεύοντας συχνά σέ περιοχές ὅπου ὑπῆρχαν ἵχνη τοῦ προκολομβιανοῦ πολιτισμοῦ (Νέο Μεξικό, 'Αριζόνα). Επιστρέφοντας στό Παρίσι, ὀργάνωσε δύο διεθνεῖς ἐκθέσεις του 'Υπερρεαλισμοῦ (1947, 1965).

Έργογραφία:

- Le mont de Piété, 1919. -Clair de Terre, 1932. -Premier manifeste du surréalisme, 1924. -Nadja, 1928. -Les vases communicants, 1932. -Second manifeste du surréalisme, 1930.
- Union libre, 1931. -Position politique du surréalisme, 1935.
- L'amour fou, 1937. -Anthologie de l'humour noir, 1940.
- Situation du surréalisme entre les deux guerres, 1942. -Le surréalisme et la Peinture, 1946. -Arcane 17, 1947. -Ode à Charles Fourier, 1948. -L'Art magique, 1957.

## ΡΑΜΦΟΣ, Η Η ΝΙΚΗ ΤΟΥ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

Ή πόλις ἐδραιώθηκε καί στέκει  
Μέσα στή δόξα της καθώς καθρέπτης τοῦ καιροῦ της  
Οἱ μιναρέδες της λογχίζουνε καί δρέπουν  
Τά σύννεφα τῆς ἥδονῆς.

Ή πόλις σκόρπισε τά δῶρα της στό νῦμα  
Μιᾶς ἐποχῆς πού δέν μαραίνεται στόν χρόνο  
Μιᾶς ἐποχῆς τρανῆς γαλανομάτας  
Μέ ἐλιές τῆς Καλαμάτας στά μαλλιά της.

A. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ, 'Ένδοχώρα, 1945.

## ✓ H Cecilia Bartoli στη Βαστίλη

Στής 18 Απριλίου η Opéra de Paris, Bastille παρουσίασε ένα κονσέρτο αφιερωμένο εξ ολοκλήρου στον Gioacchino Rossini. Το πρόγραμμα περιλάμβανε εισαγωγές και άριες από τίς γνωστότερες όπερες του.

Την ορχήστρα διήθυνε ο Ion Marin και τις άριες ερμήνευσε η εικοσιπεντάχρονη ιταλίδα mezzo-soprano, Cecilia Bartoli.

H Bartolí, καταγόμενη από μουσική οικογένεια της Ρώμης, σπούδασε μουσική στην Ακαδημία Santa Cecilia και απέσπασε από πολύ νωρίς την προσοχή περιώνυμων τραγουδιστών της Ιταλίας, όπως η Katia Ricciarelli και ο Loe Nucci.

Σύντομα βρέθηκε υπό την μπαγκέτα του Daniel Barenboim να τραγουδά το Requiem του Μότσαρτ, στην 'Οπερα του Παρισιού. Λίγο αργότερα, προσκεκλημένη του πολύ και σφοδρού Herbert von Karajan, προετοιμάζει τη Λειτουργία σε σι για το Φεστιβάλ του Πάσχα του Σάλτσμπουργκ. Ο αιφνίδιος θάνατος του μαέστρου δεν ματαιώνει, αλλά αναβάλλει την εμφάνισή της.

Εν συνεχείᾳ, εμφανίζεται στη Βιέννη, στο Παρίσι, στο Φεστιβάλ του Πεζάρο και στην Τουλούζη. Παντού αποσπά διιθυραμβικές κριτικές και προτάσεις για ενδιαφέροντα συμβόλαια.

Σε μια από τις όχι σπάνιες συνεντεύξεις της αποκαλύπτει πως λατρεύει τον Ντονιτσέττι και τον Μπελλίνι. Τρέφει μάλιστα το όνειρο μιας Κάρμεν για το απώτερο μέλλον. Προς το παρόν, εντούτοις, περιορίζεται με εκπληκτική πειθαρχία στον Ροσίνι και στον Μότσαρτ, το έργο των οποίων είναι καταλληλότερο για το στάδιο στο οποίο βρίσκεται η φωνή της αυτή την εποχή.

Οι σπουδές φλαμένκο, που πραγματοποίησε αρκετά νεαρή, καθώς και το γνήσια μεσογειακό, πληθωρικό ταμπεραμέντο της, της επιτρέπουν μιαν ασυνήθιστη ἀνέση στής σκηνικές της παρουσίες. Δεν διστάζει, όμως, να παρουσιάζεται συχνά σε κονσέρτα, όπου, όπως λέει η ίδια, της δίνεται η δυνατότητα να προβάλλει καλύτερα τα φωνητικά της χαρίσματα.

H Bartoli έχει ήδη στο ενεργητικό της μια πλούσια δισκογραφία, με έργα των δύο μεγάλων συνθετών.

Στην πρόσφατη βραδιά στη Βαστίλη, ξεκίνησε με την άρια Di tanti palpiti, από την όπερα Tancredi, για να καταγοητεύσει το κοινό με την απίστευτη ευλυγισία της φωνής της στο νοσταλγικό Giusto ciel και να προκαλέσει τις πρώτες εξάρσεις ενθουσιασμού, ήδη πριν το διάλειμμα, με το Bel raggio lusinghier από τη Σεμίραμη.

Το δεύτερο μέρος, άρχισε με το Assisa a piè d'un salice, άρια

# συμβαίνουν εις παρισίους

εξαιρετικής δυσκολίας, από τον Οθέλλο και ένα από τα ωραιότερα δείγματα του bel canto. Η Bartoli ακροβάτησε στις φωνητικές χορδές της με δεξιοτεχνία και σιγουριά ανάμεσα στην κολορατούρα και την μεταλλική ρευστότητα του κομματιού.

Τέλος με το Tanti affetti in tal momento από την Dona del Lago προκάλεσε, ως γνήσια πριμαντόνα, τις αδιάκοπες επευφημίες του κοινού, που δεν έμοιαζαν να κοπάζουν, ούτε ύστερα από το προμελετημένα εμπροηστικό μπιζ.

Το ανερχόμενο άστρο της Bartoli διαγράφει σίγουρη τροχιά και φαίνεται να εγκαθίσταται όλο και πιο μόνιμο, όλο και πιο περίοπτο, στο στερέωμα των λυρικών νυχτών του πλανήτη μας.

Θ.Σ.

## ✓ *Opération Palais des Etudes*

Κάτω από το τίτλο αυτό, συναντήθηκαν η Μαρίνα Αμπράμοβιτς, ο Δημοσθένης Δαββέτας και η Μαρίνα Ολύμπιου στις 29 Απριλίου για μια performance (δρώμενο) στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού.

Η δράση εκτυλίχθηκε γύρω από την εγκατάσταση της Μαρίνας Ολύμπιου στο χώρο της Σχολής: όλες οι χρονιές της ζωής της σχηματισμένες με άμφιο. Το 1974 βάφτηκε κόκκινο, μια αναφορά στα γεγονότα της Κύπρου, τόπο καταγωγής της Μ. Ολύμπιου. Η Μαρίνα Αμπράμοβιτς, γνωστή για τη συχνή παρουσία-συμμετοχή της στα έργα της, σημάδεψε το χώρο με τον τρόπο της αφήνοντας μια μακρόσυρτη κραυγή, ενώ ο ποιητής Δημοσθένης Δαββέτας έγραφε στίχους του γύρω από το κόκκινο 1974. Το νερό, σ' ένα συντριβάνι στο κέντρο του χώρου της εγκατάστασης βάφτηκε κόκκινο κι αυτό, και οι τρεις καλλιτέχνες έβρεξαν εκεί τα χέρια τους σαν τελική χειρονομία.

Αν. Κ.

## ✓ *'Εκθεση του Συλλόγου Ελλήνων Γλυπτών στο Παρίσι*

Μέλη του Συλλόγου Ελλήνων Γλυπτών, υπό την αιγίδα του Ελληνικού Πολιτιστικού Κέντρου του Παρισιού, εξέθεσαν σε ομαδική έκθεση στις αίθουσες του Maison de l'Architercture, στο Παρίσι. Γλυπτά διαφορετικών τάσεων, καμωμένα από καλλιτέχνες νεώτερης και παλαιότερης γενιάς, κόσμησαν από τις 21 Μαΐου ως τις 15 Ιουνίου τις προσφερόμενες αίθουσες. Θα ήταν φυσικά αδύνατο να αναζητήσει κανείς την ομοιογένεια ή τη δήλωση κάποιας κυριάρχης πλαστικής αντίληψης σε μια παρόμοια



# συμβαίνουν εις παρισίους

επιγραμματική έκθεση-κατάλογο (ένα έργο για καθέναν από τους 67 εκθέτοντες). Παραμένει ωστόσο πολύτιμη η προσπάθεια του Συλλόγου Ελλήνων Γλυπτών να γονιμοποιηθεί μέσα στο ευρωπαϊκό έδαφος, εν όψει μάλιστα και άλλων ανταλλαγών που προγραμματίζει σε ευρωπαϊκό επίπεδο και της συζητούμενης ίδρυσης επιμελητηρίου ευρωπαίων γλυπτών. Πρώτη στη σειρά αυτών των εκδηλώσεων έρχεται η παρούσα έκθεση στις αίθουσες του γαλλικού Σπιτιού Αρχιτεκτονικής, γεγονός που θα δώσει την ευκαιρία σε κάποιους Γάλλους αρχιτέκτονες να παρουσιάσουν αντίστοιχα τη δουλειά τους (μακέτες και σχέδια) στο εκθετήριο του συλλόγου γλυπτών στην Αθήνα.

Να 'ναι άραγε αυτή η ανταλλαγή μεταξύ ενός συλλόγου γλυπτών και ενός συλλόγου αρχιτεκτόνων μια χειρονομία που αποβλέπει στην ενότητα των τεχνών; Ειλικρινά το ευχόμαστε.

N. Δ.

## ✓ Edith Cresson: Η γαλλική φινέτσα στην πρωθυπουργία

Ήταν Τρίτη 14 Μαΐου, το μεσημέρι, όταν το τηλεοπτικό δίκτυο TF1 έδινε με βεβαιότητα την είδηση της αποχώρησης του Michel Rocard και την αντικατάστασή του από την τέως υπουργό των Ευρωπαϊκών Υποθέσεων Edith Cresson.

Ταυτόχρονα, στον ευρύτερο χώρο του τύπου, οι αμφιβολίες και τα ερωτηματικά ήταν εύλογα. Η μεγάλη «αλλαγή» που όλοι οι δημοσιογράφοι και οι πολιτικοί παρατηρητές προέβλεπαν, αλλά κανείς δεν πίστευε, συντελέστηκε. Ο François Mitterand χρησιμοποίησε για μιαν ακόμα φορά τα τρία μεγάλα όπλα του: τη μυστικοπάθεια, τον αιφνιδιασμό και την υπέρμετρη αγάπη του για την ενωμένη Ευρώπη. Με οδηγό αυτήν την πρισματική θεώρηση, η επιλογή της Edith Cresson για την πρωθυπουργία είναι πιθανότατα η σωστή. Είναι η πρώτη φορά που τοποθετείται γυναίκα στην κορυφή της γαλλικής ιεραρχίας, μια γυναίκα ιδιαίτερα δυναμική που γνωρίζει να δίνει μάχες και να τις κερδίζει, ενώ έχοντας, χωρίς δισταγμό, αποδεχθεί την οικονομία της ελεύθερης αγοράς, φροντίζει να υπενθυμίζει και την αναγκαία κοινωνική διάσταση της πολιτικής.

«Πρόκειται για μια κυρία, η οποία, εκτός από την τέχνη της μόδας, γνωρίζει και την τέχνη της πολιτικής. Όταν δεν βρίσκεται στην Place Vendôme κοιτάζοντας τα περίφημα ρολόγια Patek Philippe βρίσκεται στο όμορφο γραφείο της. Ξέρει να δουλεύει, να γοητεύει και, το σημαντικότερο, είναι ευρύτερα γνωστή και αποδεκτή μέσα στους κόλπους της Ευρωπαϊκής Κοινότητας»,

επεσήμανε η σύζυγος του τέως προέδρου της 5ης Γαλλικής Δημοκρατίας Valery Giscard d'Estaing.

Η Edith Cresson πρωτοεκλέχτηκε βουλευτής το 1971. Υπουργός γεωργίας το 1981 και Εξωτερικού Εμπορίου το 1983 στην κυβέρνηση Pierre Mauroy, θ' αναλάβει ένα χρόνο αργότερα το υπουργείο Βιομηχανίας στην κυβέρνηση του Laurent Fabius. Υπουργός Ευρωπαϊκών Υποθέσεων του Michel Rocard, θα παραιτηθεί τον περασμένο Οκτώβριο, κατακρίνοντας ανοιχτά την οικονομική και κοινωνική πολιτική του πρωθυπουργού.

Στην συνέντευξη τύπου που έδωσε ο πρόεδρος Mitterand αμέσως μετά την παραίτηση Rocard, έθεσε εξαρχής τον στόχο της επιλογής του: «Στόχος το 1993, η Ενωμένη Ευρώπη και η πανίσχυρη Γαλλία. Πρέπει γρήγορα να προετοιμάσουμε την βιομηχανία μας διότι το 1933 φθάνει ολοταχώς» δήλωνε στους Γάλλους και ξένους δημοσιογράφους.

Σίγουρα πάντως μετά την διαμορφωθείσα κατάσταση, είναι γεγονός πως το «διαζύγιο» ήταν αναγκαίο και για τους δυο. Για τον Rocard διότι πρέπει τώρα ν' αρχίσει ήσυχος αλλά με το χαρτί της συνεπούς τριετούς πρωθυπουργίας του, την επίμονη προσπάθεια για τον πολύχρονο στόχο του: την κατάκτηση της Προεδρίας της Γαλλικής Δημοκρατίας. Για τον Mitterand που πρέπει, στα τέσσερα τελευταία χρόνια της πολιτικής του σταδιοδρομίας, να πετύχει ένα νέο κοινωνικό άνοιγμα, με βασικούς στόχους την προετοιμασία της Γαλλίας για την Ενωμένη Ευρώπη και την μείωση της ανεργίας στους νέους.

Για την πενηνταεπτάχρονη Edith Cresson αποτελεί ασφαλώς εγγύηση, η μέχρι σήμερα πορεία της. Τα προβλήματα όμως θ' αρχίσουν γι' αυτήν από την στιγμή που οι υπερεξουσίες του Γάλλου προέδρου μετατραπούν σε πιέσεις προς το πρόσωπό της. Σίγουρα η Edith Cresson μητέρα δύο παιδιών, δεν φανταζόταν τι έκρυβε η απομόνωση του François Mitterand μαζί με όλο το επιτελείο του, το Σαββατοκύριακο στην εξοχική κατοικία του. Ποιός άραγε το φανταζόταν;

Γ. Π.

“Υπενθύμιση:  
Κάθε ένυπογραφού ἄρθρο δένει ἐκπροσωπεῖ παρά τὸν  
ύπογράφοντα.”

θ.

## ✓ Το τζιτζίκι και το μυρμήγκι της Ευρωπαϊκής Κοινότητας

Μ'εύστοχα επιχειρήματα και με βαθειά γνώση του αντικειμένου, η λαϊκή, μα πάντα έγκυρη, Libération έδωσε πρόσφατα το σίγμα και την εικόνα της σημερινής Ελλάδας και Πορτογαλίας. «Μια Ελλάδα η οποία την δεκαετία 1960-70 ήταν η πρώτη σε ρυθμούς ανάπτυξης σ' ολόκληρη την Ευρώπη, μα που σήμερα κινδυνεύει να μείνει οριστικά εκτός του κοινοτικού

# συμβαίνουν εις παρισίους

ανταγωνισμού». Και η *Libération* της 24-5-91 συνεχίζει: «Από το 1981 ως το 1993 η Ελλάδα θα εισπράξει από τα κοινοτικά ταμεία 11 εκατομμύρια ECU με μόνο στόχο την ανάπτυξη και την βελτίωση της οικονομίας της. Που πήγαν τα λεφτά που ήδη εισέπραξε;»

Δυστυχώς η πραγματικότητα για την Ελλάδα είναι οδυνηρή: «ναι η Ελλάδα στα στοιχεία είναι η πιο φτωχή χώρα των δώδεκα. Φθάνει όμως να περπατήσετε στην Αθήνα. Εκεί θα δείτε τις βιτρίνες γεμάτες μόδα και αγαθά, θα δείτε τα μπαρ γεμάτα ζωή και νεολαία ως το πρωί, θα δείτε τις τεράστιες πολυκατοικίες της. Είναι γεγονός πως η Λισαβώνα είναι πιο φτωχή. Λίγα χιλιόμετρα πιο πέρα, στην ελληνική επαρχία εθνικοί δρόμοι δεν υπάρχουν, το τρένο διανύει την απόσταση Αθήνας-Θεσσαλονίκης σε 8 ώρες, οι επαρχιώτες έχουν Mercedes και στα τρακτέρ υπάρχουν τα τελευταία μοντέλα στερεοφωνικών hi-fi!»

Παρ' όλα αυτά η Ελλάδα νοσεί. Με πολύ ψηλότερους μισθούς από την Πορτογαλία και με ανώτερο επίπεδο ζωής, αναγκάζεται να προσφύγει σ' ένα νέο σταθεροποιητικό οικονομικό πρόγραμμα. Οι εγγυήσεις για την επιτυχία του υπάρχουν και ο σοβαρός, έντιμος και ευρωπαϊστής Ευθύμιος Χριστοδούλου το γνωρίζει. Οι θετικές αναφορές της *Libération* στο όνομα του δεν υπονοούν και την κυβέρνηση στο σύνολο της. «Το πλάνο Μητσοτάκη θα κριθεί σύντομα», αναφέρει η δημοσιογράφος Nathalie Dubois.

Δέκα λοιπόν ολόκληρα χρόνια μετά τη συγκυνητική εκείνη υπογραφή του K. Καραμανή στο Ζάπειο μέγαρο και η *Libération* συνεχίζει: «Στην κοινοτική πρωτεύουσα όλοι τώρα πια γνωρίζουν πως η είσοδος της Ελλάδας στην EOK ήταν ένα καπρίτσιο του Giscard d'Estaing, ήταν το επισφράγισμα της πιστής φιλίας του με τον K. Καραμανή». . «Η ευθύνη του ΠΑΣΟΚ είναι μεγάλη» αναφέρεται στη γαλλική εφημερίδα. Η σημερινή κυβέρνηση όμως δεν είναι αθώα. Την μεγαλύτερη ευθύνη φέρει αναμφισβήτητα όμως το ελληνικό πολιτικό σύστημα. «Πρόκειται για ένα πελατειακό πολιτικό σύστημα» αναφέρει η Dubois. Πρόκειται για ένα σύστημα που γνωρίζει καλά το νοηματικό και πρακτικό περιεχόμενο της λέξης ρουσφέτι.

Στην Ελλάδα η ευθύνη πέφτει μονίμως στους πολιτικούς. Μα η ανικανότητα του λαού είναι μεγαλύτερη. Πολλοί πείσθηκαν πως αυτή η χώρα δεν αξίζει καλύτερη τύχη. Τα 800 χιλιόμετρα που μας χωρίζουν από τη δυτική-κοινοτική Ευρώπη δεν αρκούν για δικαιολογία. Η νοοτροπία είναι που πρέπει να αλλάξει. «Πέταξε ή γλαύκη της 'Αθήνας άπο την 'Ελλάδα». Μα πέταξε οριστικά;

Γ. Π.

## ✓ Τό πανεπιστημιακό ράπ

Έκδίκηση της καθημερινής ποίησης με θῦμα τή μουσική, τό ράπ γεννήθηκε στις ΗΠΑ, στά τέλη της δεκαετίας του '70, μέ τήν άσταμάτητη και νευρική παρουσίαση δίσκων, πού προγραμμάτιζαν οι νέγροι ραδιοπαρουσιαστές: «κάνει ζέστη, κάνει κρύο, τελευταία πολιτικά γεγονότα, ή τάδε είναι όμορφη άλλα κρύα, ή δείνα είναι άκομη χειρότερη», κλπ. Οι νέγροι ντισκ-τζόκεϋς της Νέας Υόρκης συνέχισαν και τελειοποίησαν τήν συνταγή και τόν Σεπτέμβριο του 1979, τρεις Αμερικάνοι GI's, οι Sugarhill Gang ήχογραφούν τόν πρώτο δίσκο ράπ "Rapper's



‘Ο καθηγητής G. Lapassade καί οι B. Boys.

Delight" (δύο εκατομμύρια άντιτυπα σε μερικές έβδομαδες). Μέσα σέ μια δεκαετία οι ράπερς σβήνουν τό ρόλ η ρόλλ άπο τήν μνήμη μιᾶς γενιάς 'Αμερικανῶν. Οι MC Hammer καί Vanilla Ice (λιγότερο νέγρος άπο τούς άλλους όπως ύπονοει τό σημάτου) θά πουλήσουν δεκαπέντε εκατομμύρια δίσκους, παραμένοντας έπι τριάντα πέντε έβδομαδες στήν κορυφή τού άμερικανικού χίτ παρεΐντ. Τό ράπ φτάνει στή Γαλλία τό 1984 καί τό γαλλικό "esprit de sérieux" καταφέρνει νά τό έμπλεξει μέ τά κοινωνικά προβλήματα τῶν γκέττο τῶν προαστείων τοῦ Παρισιοῦ καί τῶν άλλων μεγάλων γαλλικῶν πόλεων, όπου οι Zulu Nation προσπαθούν, άφελώς, νά μετατρέψουν σε θετική κοινωνική δράση τήν έκφραση τής καθημερινῆς βίας.

Τό ράπ λειτουργεῖ χωρίς μουσική, όπως τό τάγκ χωρίς ζωγραφική. Στήν άσταμάτητη έκφρασή του έπι παντός έπιστητού καί μή άρκούν, ώς μουσική ύπόκρουση, ήχοι άπο άλλους δίσκους παιγμένοι σε περισσότερες στροφές άπο τό κανονικό, χτυπήματα χειριῶν καί ποδιῶν, ένα κουτάλι άπο άλουμίνιο πού χτυπά τή χειρολαβή ένός βαγονιοῦ τοῦ μετρό. Τό μετρό ήταν μέχρι πρότινος ή κατ' έξοχήν αἴθουσα συναυλιῶν τοῦ ράπ στό Παρίσι, καί ή κατ' έξοχήν γκαλερί τῶν παρισινῶν τάγκερς πού ζωγραφίζαν τούς σταθμούς καί τά βαγόνια.

Σήμερα τό ράπ καί τό τάγκ ύπεγραψαν τίς ληξιαρχικές πράξεις τοῦ θανάτου τους. 'Ο G. Lapassade, καθηγητής έθνολογίας στό Paris-VIII, άργανωσε, φέτος τό χειμώνα, μιά σειρά μαθημάτων γιά τό ράπ μέ συμμετοχή τραγουδιστῶν καί χορευτῶν, ό γάλλος ύπουργός πολιτισμοῦ φωτογραφήθηκε μέ συγκροτήματα ράπ, καί οι τάγκερς έγκαταλείπουν τό μετρό μέ κατεύθυνση τίς μεγάλες γκαλερί πού άρχιζουν νά ξεφυτρώνουν στίς παρυφές τής νέας ζπερας τής γαλλικής πρωτεύουσας, στή Βαστίλη.

Σ. K. Z.

# Μαδρίτη

Η Μαδρίτη δεν είναι ολυμπιακή πόλη και δεν έχει θάλασσα. Η Μπριτανίκα προσθέτει -όχι χωρίς κάποια μνησικακία- πως δεν υπάρχει τίποτα που να εξηγεί γιατί η πόλη βρίσκεται εκεί που βρίσκεται. Δεν ήταν πλάι σε κάποιο μεγάλο ποτάμι (βρέχεται από έναν παραπόταμο, κάποιον Μανθανάρες), δεν ήταν εμπορικό σταυροδρόμι (γίνεται μόνο με την εγκατάσταση εκεί των βασιλέων), δεν ήταν τόπος με κάποια ιδιαίτερη θρησκευτική σημασία ούτε στρατηγική θέση. Ήταν ένα αραβικό οχυρό που κατά τον Μεσαίωνα λέγονταν MAJRIT, και χρησίμευε για την άμυνα του ξακουστού Τολέδο, 40 μίλια νοτιότερα.

του Γιώργου Γιαννούλη

Φωτογραφίες: Nati Gálbez

Ευχαριστώ για την πολύτιμη βοήθειά τους τον Juan Manuel Ortiz Gozalo, την Rosa Aguado, τον Vincente Fernandez Gonzalez και την Nati Gálbez.

Η τύχη ή η μοίρα θέλησε η πόλη αυτή να γίνει κατοικία των βασιλέων και πρωτεύουσα μιας Αυτοκρατίας που στην επικράτεια της ο ήλιος δεν έδυε ποτέ, να γίνει ο γενέθλιος τόπος της Αμερικής και του μυθιστορήματος, να κερδίσει διαδοχικά, το γέλιο και το αίμα, την εξουσία και την παρακμή, την αναγέννηση και την κατάκτηση, την αναρχία και το φασισμό, τον Κόσμο και το Τίποτα.

Ελευθερώνεται από τους Άραβες το 1083 μ.Χ. από τον Αλφόνσο τον 3ο της Λεόν και της Καστίλλης. Τα χριστιανικά βασίλεια του βορρά προελαύνουν αργά προς το νότο, τερματίζοντας την κυριαρχία των Μαυριτανών που είχαν από τις αρχές του 8ου αιώνα κατακτήσει τη γη των Βησιγότθων. Η ανακατάληψη (reconquista) θα ολοκληρωθεί ουσιαστικά ως τον 13ο αιώνα. Είναι η εποχή που τα έθνη της Ευρώπης σχεδιάζουν τους χάρτες

τους στα βασιλικά κρεβάτια. Το 1469 ο Φερδινάνδος ο 2ος της Αραγωνίας παντρεύεται, ενώπιον Θεού και Ιστορίας, την Ισαβέλλα της Λεόν και της Καστίλλης. Από το γάμο αυτό θα γεννηθεί ένας ενικός -οι Ισπανίες γίνονται Ισπανία- κι ακόμη θα γεννηθούν η Ιερά Εξέταση, ο διωγμός των Εβραίων Σεφαρδίτ, οι ανακαλύψεις. Οι καθολικοί Βασιλείς για να κερδίσουν το μύθο και το κράτος τους χρειάζονται στηρίγματα. Την Ιερά Εξέταση για να αυτονομηθούν από το Βατικανό και τον Πάπα, τους αποδιοπομπαίους Εβραίους για να δικαιολογήσουν την εξουσία τους στο εσωτερικό, την επέκταση στη θάλασσα, για να εδραιωθούν στον κόσμο. Σ' αυτούς χρωστάει η Θεσσαλονίκη τη μεγάλη εβραϊκή της κοινότητα που τραγουδούσε στην αρχαία ισπανική ως το 1940, που σιώπησε οριστικά. Η νέα εξουσία αναζητά ένα ακόμη σύμβολο: την πρωτεύουσά της.

Η Μαδρίτη ήταν τόπος κατοικίας των βασιλέων της Καστίλλης ήδη από το 1329. Άλλα οι εσωτερικές ισορροπίες και οι έριδες δεν θα επιτρέψουν την εγκατάσταση εκεί της Αυλής -των Κόρτες- πριν από το 1561. Κατοχυρώνει οριστικά τον τίτλο της πρωτεύουσας το 1607 χάρη στο Φίλιππο τον 3ο.

Η περίοδος της ανακατάληψης συνοδεύεται από μια λαϊκή ποίηση έντονα επική. Η Ισπανία ανακαλύπτει εκείνον τον άλλο Διγενή στο απέραντο ποίημα του Σιντ. Το ρομανθέρο (romancero) προβάλλει από το χάος και μαζί του ένα έθνος που θα τραγουδήσει σε αυτό τη νίκη ή την ήττα, τον έρωτα ή τον θάνατο. Λίγο αργότερα οι μυστικοί άγιοι, ο Άγιος Ιωάννης του Σταυρού και η μαθήτριά του Αγία Θηρεσία, θα προσκυνήσουν με πάθος την ένωση με κάποιον ακαθόριστο Ερωμένο στήνοντας ένα μνημείο που

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

μονάχα ίσως με τα σονέτα ενός αδιάντροπου Σάξωνα μπορεί να συγκριθεί. Η τυπογραφία που εμφανίζεται στα τέλη του 15ου και εξαπλώνεται ως τις αρχές του 16ου αιώνα θα κάνει δυνατό ένα καινούριο είδος λογοτεχνίας, το μυθιστόρημα.

Αυτός ο τελευταίος αιώνας της Αναγέννησης, θα παραστεί στη γέννηση του πίκαρο (picaro) και των κλασσικών. Η Θελεστίνα, αυτή η γριά πανούργα που θα στοιχειώσει την ισπανική λογοτεχνία, έχει δολοπλοκήσει και πεθάνει στα χέρια των υπηρετών της, του Σεμπρόνιου και του Πάρμενου, ήδη από το 1490. Το αστείο γεννά το τραγικό. Ο ωραίος Καλλίστο πέφτει από τη σκάλα και η γλυκιά Μελιμπέα αυτοκτονεί. Και το όνομα του νέου είδους υβριδικό όπως και το περιεχόμενό του: τραγικωμέδια.

Ο χαρακτήρας του πίκαρο, από την άλλη μεριά, διαμορφώνεται οριστικά το 1554 με τον Λαθαρίγιο ντε Τόρμες. Είναι ο τυχοδιώκτης, πονηρός αλλά και συμπαθητικός χωρατατζής νεαρός που αναζητά τον πλούτο και τη δόξα, το βόλεμα και την ευκολία και για το σκοπό αυτό χρησιμοποιεί κυρίως τα ερωτικά του θέλγητρα.

Στο μεταξύ το χρυσάφι της Αμερικής αρχίζει να ρέει στην Αυλή. Ο Φίλιππος ο 2ος κατασκευάζει το Εσκοριάλ. Η Μαδρίτη είναι ακόμη μια μικρή πόλη, όπου οι ευγενείς εξαρτώνται από τον βασιλιά και οι καλλιτέχνες γυρεύουν την προστασία των ευγενών. Στόχος κάθε νέου δημιουργού είναι να εισχωρήσει στην Αυλή. Ολόγραφα ένας κόσμος ελεύθερος, σχεδόν ελευθεριάζων, όπου η ειρωνία, ο σαρκασμός και η σάτιρα είναι ένα καθημερινό παιχνίδι. Η πρωτεύουσα διαμορφώνει σιγά-σιγά τη γεωγραφία της: το παλάτι, την Πουέρτα ντελ Σολ, την Πλάθα Μαγιόρ, το Ράστρο.

Ο 17ος αιώνας, αυτός που αργότερα θα λάβει το χρυσό μερίδιο του από την Ιστορία, βρίσκει ήδη σαραντάχρονους

τους Λόπε ντε Βέγα και Γκόνγκορα και πενηντάρη τον Μιγκέλ ντε Θερβάντες. Λίγο νεώτερος είναι ο Φρανθίσκο ντε Κεβέδο και μόλις γεννιέται ο Καλντερόν ντε λα Μπάρκα.

## «Κι έτσι ήταν η αλήθεια, όπως αυτός την είχε φανταστεί»

Η Μαδρίτη έχει εξορίσει μια φορά τον δημιουργό του Δον Κιχώτη, όπως και όλους σχεδόν όσους της χάρισαν τη δόξα της. Σε μια βασιλική διαταγή του 1569 ζητείται επί λέξει «να συλληφθεί κάποιο υποκείμενο ονόματι Μιγκέλ ντε Θερβάντες που περιφέρεται στα Βασίλεια μας, να υποστεί δημόσιαν ατίμωσιν, να του κοπεί το δεξί του χέρι και να εξοριστεί για χρόνια δέκα». Η αιτία είναι ένας καυγάς που κατέληξε στον τραυματισμό ενός Αντόνιο ντε Σεγούρα. Ευτυχώς αν το κείμενο αφορά πράγματι αυτόν, γλυτώνει το δεξί του χέρι αλλά όχι την εξορία. Πολεμά τους Τούρκους και ανδραγαθεί, αιχμαλωτίζεται στην Αλγερία όπου και μένει στη φυλακή για δέκα χρόνια. Γράφει αρχικά θέατρο όπως όλοι. Ατυχεί. Το 1605 δημοσιεύεται στη Μαδρίτη το πρώτο μέρος ενός μυθιστορήματος που αφηγείται τις απίθανες περιπέτειες ενός μυθικού ιππότη, του Δον Κιχώτη ντε λα Μάντσα. Ο φτωχός ιδαλγός που παίρνει τα ιπποτικά βιβλία στα σιβαρά, ντυμένος με μια παρωδία πανοπλίας και συνοδευόμενος από έναν υπηρέτη που κανείς δεν θα μάθει ποτέ αν υποκρίνεται πως τον πιστεύει ή αν τον πιστεύει πραγματικά, θα χαρίσει στον δημιουργό του την επιτυχία και στον κόσμο ένα νέο πεδίο σκέψης. Ο Αλόνσο Κιχάνο με τον φτωχό Σάντσο Πάντσα τριγυρνούν από τότε στη μεσέτα, το απέραντο οροπέδιο της Καστίλλης, αλλά μπορεί να τους ανακαλύψει κανείς και σε

κάθε τυπωμένη σελίδα που θα τους ακολουθήσει, όχι μόνο ως σημάδια της δόξας του Θερβάντες, αλλά -και κυριώς- ως σύμβολα μιας ρίζης. Γράφει ο Μισέλ Φουκώ τρισίμισι αιώνες αργότερα, στις «Λέξεις και τα πράγματα»: «Με τις ατελείωτες επιστροφές τους οι περιπέτειες του Δον Κιχώτη χαράζουν το ορίο... γιατί η γλώσσα είναι μια αποκρυπτογράφηση του κόσμου... μια λεπτομερής διαδρομή για να ορθωθούν σ' ολάκερη την επιφάνεια της γης οι μορφές εκείνες που θα δείξουν πως τα βιβλία λένε την αλήθεια... Ο Δον Κιχώτης είναι το πρώτο από τα σύγχρονα έργα... γιατί η γλώσσα εγκαταλείπει την παλιά συγγένειά της με τα πράγματα για να εισχωρήσει σ' αυτή τη μοναχική επικράτεια απ' όπου δεν θα ξαναεμφανιστεί, στο δυσπρόσιτο είναι της, παρά μονάχα μεταμορφωμένη σε λογοτεχνία.»

Όχι μακριά από το σπίτι του Θερβάντες μένει ο άσπονδος «φίλος» του, Λόπε ντε Βέγα. Γεννημένος στη Μαδρίτη κάνει την πόλη χώρο του θεάτρου του. Στόχος του -και αιτία της αντίθεσης του με τον Θερβάντες- να ανατρέψει τους αριστοτελικούς κανόνες. Γράφει θέατρο λαϊκό που παίζεται στις πλατείες -τα κοράλες- όπως όλο σχεδόν το θέατρο της εποχής. Στις ίδιες εκείνες πλατείες που μάχονταν τους ταύρους, ή που καμπιά φορά οργανώνονταν τα δύστοντα φε (auto da fe) της Ιεράς Εξέτασης. Ο Λόπε θα ζήσει ατέλειωτους έρωτες με διάφορες κυρίες -χήρες και μη- και θα καταλήξει ερωτευμένος με μια τυφλή τρελλή και ιερωμένος. Τα έργα του πετυχαίνουν από την αρχή. Το κοινό τον λατρεύει. Ίσως γιατί οι αληθινοί πρωταγωνιστές είναι αυτό και η πόλη του: «Ξακουστές της Μαδρίτης πεδιάδες» αναφωνεί ο Λισάρδο και λίγο πιο κάτω η Μπελίσα λέει: «Βγήκα τις μέρες του Μαγιού / με της αυγούλας τη χαρά / της άνοιξης τα πρώτα άνθη / στην Ατότσα και στο Πράδο / στους δρόμους

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

που χύνονται οι άνεμοι / μαζί με τα καινούργια φύλλα...». Κι ακόμη κάτι πιο ενδιαφέρον: «... ταβέρνες του Αγίου Μαρτίνου / γενναιόδωρος άγιος και αγνός...». Κι ύστερα το Ράστρο, το παζάρι με τα σφαγεία αποκτά κι αυτό τον μύθο του: «χαιρομαι να βλέπω σκοτωμούς / Ε τότε να πας στο Ράστρο κοπέλλα μου να το φχαριστηθείς». Παρόλη την επιτυχία του ο Λόπε δεν αντέχει στον πειρασμό να ζητήσει την επιβεβαίωση μιας - ανύπαρκτης- ευγενικής καταγωγής. Ο Γόνγκορα θα του γράψει για τις υπερβολές του οικόσημου του: «στη ζωή σου Λοπάκο, σβήσε μου εκείνους / τους δεκαενιά του θυρεού σου, πύργους».

Ο χρόνος είναι κι αυτός ένας πίκαρο. Η οδός Φράγκος, όπου έμενε τότε ο Λόπε ονομάζεται σήμερα Μιγκέλ ντε Θερβάντες και ο δρόμος του Δον Μιγκέλ, οδός Λόπε ντε Βέγα.

## «Είμαι ένα ήταν, ένα θα είναι, ένα είναι κουρασμένο»

Στην ίδια γειτονιά είναι και ο Φρανθίσκο ντε Κεβέδο, ο πιο αθυρόστομος των κλασικών. Κατάγεται από αστική οικογένεια και μένει μέχρι το τέλος αιώνιος υποψήφιος της Αυλής. Για ένα φεγγάρι διώχνεται κι αυτός από τη Μαδρίτη. Βρίσκεται στη Βενετία απ' όπου αναγκάζεται να το σκάσει ντυμένος τσιγγάνα. Μυαλό οξύ, αντιλαμβάνεται το πρόσκαιρο του ισπανικού πλούτου: «Μάνα το χρυσάφι εγώ προσκυνώ / κι αυτό είναι ο εραστής μου / ... / στις Ινδίες γεννιέται τημένος / κι ο κόσμος τον ακολουθεί / κι έρχεται στην Ισπανία και πεθαίνει / κι είναι στη Γένοβα θαμμένος».

Λέγεται ότι μπορούσε να αποκαλέσει κάποιον κερατά με εκατό διαφορετικούς

τρόπους.

Το μπαρόκ του Κεβέδο εντοπίζεται στο περιεχόμενο και όχι στη μορφή κι αυτή είναι ίσως η βαθύτερη αιτία της σύγκρουσης του με τον φορμαλιστή Γόνγκορα. Δεν αρκείται μόνο στο να τον αποκαλέσει «άνθρωπο σε μια μύτη κολλημένο» αλλά και δικαιολογεί την αποστροφή του: «κείται εδώ περιβόλι μαργαριταρένιο / ... / της ομορφιάς δυνάστης / που σαν κατακλυσμός εχύθη». Η κακή του φήμη δεν θα τον ακολουθήσει πέρα από την εποχή του. Οι στίχοι του μπορούν να χρησιμεύσουν για να υψώσει κανείς μνημεία, να ζωγραφίσει πίνακες ή να χαράξει γκράφιτι στις δημόσιες τουαλέτες της Μαδρίτης, πράγματα κατά βάθος το ίδιο σημαντικά.

Στην άλλη πλευρά, αλλά πάντα στην ίδια γειτονιά και στον ίδιο αιώνα, ο Γόνγκορα, θεολόγος και φορμαλιστής, μπαρόκ και πομπώδης, ευγενής και βασιλικός ποιητής, θα ξίσει έναν πύργο γλωσσικής τελειότητας και φιλοσοφικού μυστικισμού. Ο συγγραφέας των «Πολύφημος και Γαλάτεια» και «Μοναξιές», αντιλαμβανόταν την ποίηση, σαν τον Πετράρχη, ως τέχνη προοφισμένη για μια εκλεκτή μειονόποια: «Δεν πρέπει να προσφέρουμε πολύτιμες πετρες σε ζώα ή γυρούνια». Του αρκούσε η αγάπη του βασιλιά. Την αγάπη των ποιητών θα την κερδίσει τριακόσια χρόνια αργότερα, από μια γενιά που θα πάρει το όνομά της από την επέτειο του θανάτου του, τη γενιά του 1927.

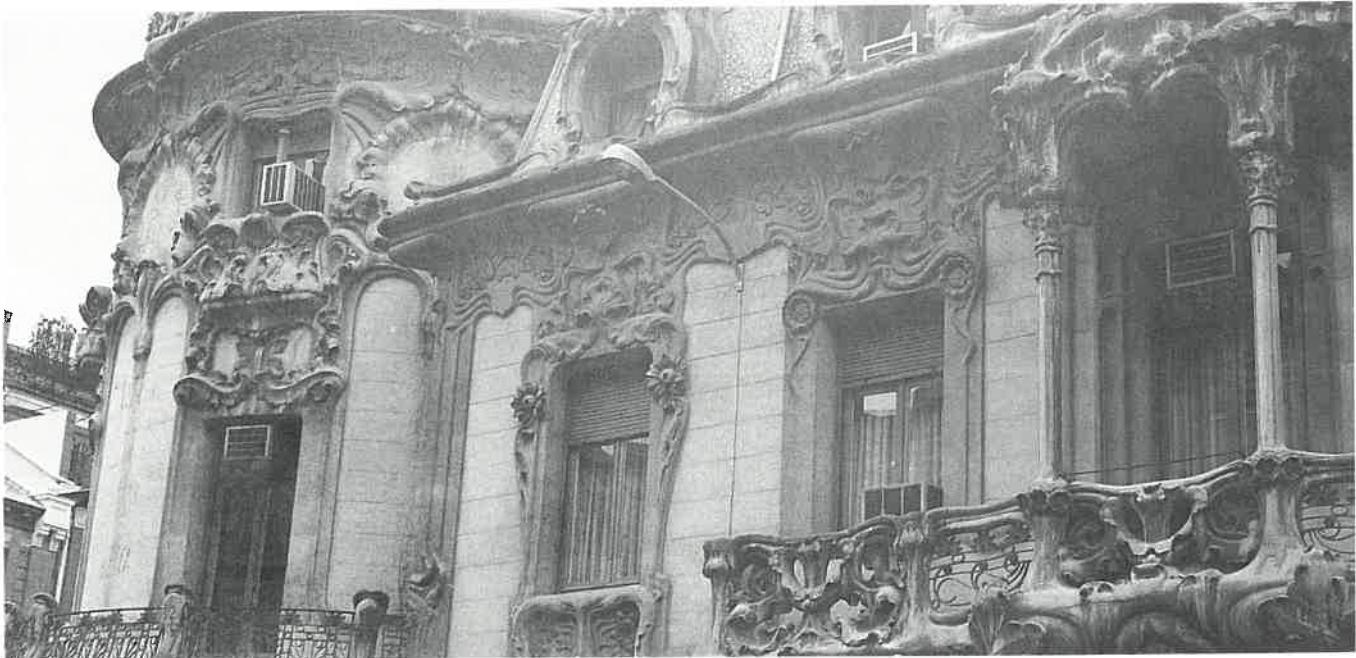
Ο Καλντερόν ντε λα Μπάρκα είναι κι αυτός ποιητής της Αυλής. Έχει όμως την ατυχία να ζίσει σχεδόν ως το τέλος του 17ου αιώνα όταν η φτώχεια και ο πληθωρισμός χτυπούν την Ισπανία. Το χρυσάφι δεν τρώγεται. Η μελαγχολία και η θλίψη κυριαρχούν στη γραφή του: «Η μια μέρα την άλλη φέρνει / κι έτσι στη σειρά τραβάει / θρήνος στον θρήνο, στον πόνο

πόνος» και νοιώθει πως είναι πια η ώρα να μιλήσει με αλληγορίες γιατί «η αλληγορία ένας καθρέφτης μοιάζει / που το υπαρκτό με το ανύπαρκτο αντιστρέφει».

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου οι βασιλείς οικοδομούν την πόλη. Γύρω τους ένας κύκλος από αρχιτέκτονες και ζωγράφους. Ο Γκρέκο έχει ήδη ζωγραφίσει για τον Φίλιππο τον 2o. Ο διάδοχός του, ο Φίλιππος ο 3oς, έχει έναν άλλο βασιλικό ζωγράφο τον Βελάθκεθ, που μαζί με τον Καλντερόν οργανώνουν τις τελετές της Αυλής. Από την παλέτα του θα βγουν οι «Λας Μενίνας», αλλά και ο Γόνγκορα και ο Κεβέδο. Η Μαδρίτη ζει τη χρυσή εποχή της. Οι ιδιαίτεροι και οι τυχοδιώκτες, το καμάκι στο Πράδο ή στην Πλαθουέλα ντε Σάντο Ντομίγκο, οι ατέλειωτοι καυγάδες στο Ράστρο, το σοκάκι της Κόλασης (όνομα που πήρε από το πρώτο Ευρωπαϊκό καμπαρέ που βρισκόταν εκεί), η επίφαση του βασιλικού πλούτου, οι περαστικοί ή προσκεκλημένοι καλλιτέχνες -ο Ρούμπενς, ο Μουρίγιο, ο Θουρμπαράν- οι δεκάδες μικρότεροι μα σημαντικοί συγγραφείς και ζωγράφοι, το κοινό που απολαμβάνει στο θέατρο τις ιστορίες «σπαθιού και μανδύα», όπου παρουσιάζονται μπερδεμένοι έρωτες με γυναίκες μεταμφεσμένες σε άντρες πολεμιστές ή ιππότες, η μακρινή σκιά της Ιεράς Εξέτασης -που λίγο αργότερα θα γίνει απειλητικότερη - οι δολοπλοκίες της Αυλής και η μάχη της επιβίωσης, όλα αυτά συνθέτουν το χώρο, όπου γεννιέται και πεθαίνει το μεγαλείο μιας αυτοκρατορίας. Άλλα όπως λέει και ο Κεβέδο : «στάχτη θα γεννούν, μα στάχτη αισθαντική / σκόνη θα γεννούν, όμως ερωτευμένη σκόνη».

Ο Δον Κιχώτης όπως τον είδαν ο Σαλβαντόρ Νταλί (αριστερά) και ο Πάμπλο Πικάσο.

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Ο μεγάλος Καταλάνος αρχιτέκτονας Γκαουντί σφράγισε την αισθητική της Βαρκελώνης. Εδώ ένα σπίτι κατασκευασμένο από τον Γκαουντί στη Μαδρίτη.

## η παρακμή

Αν το μπαρόκ διαδέχθηκε θριαμβευτικά την αναγέννηση, ο νεοκλασικισμός θα βρει μιαν Ισπανία κουφασμένη. Ο πλούτος των αποικιών σπαταλιέται σε ατέλειωτους πολέμους με τους Τούρκους και τον κουρσάρο Μπαρμπαρόσσα στην αρχή κι ύστερα, στις αρχές του 17ου αιώνα, με τους Άγγλους και με τους Γάλλους στο δεύτερο μισό του ίδιου αιώνα. Πόλεμοι που θα συνεχιστούν και σε ολόκληρο τον 18ο αιώνα, πρώτα για τη διαδοχή του ισπανικού στέμματος κι έπειτα ξανά με τους Άγγλους για τον έλεγχο των αποικιών, που έτσι κι αλλιώς δε θ' αργήσουν να ζητήσουν την ανέξαρτησία τους από την αδυνατισμένη μητρόπολη. Ο πόλεμος με την μετεπαναστατική Γαλλία του 1793 οδηγεί στην ήττα. Ακολουθεί η καταστροφή του Τραφάλγκαρ το 1805. Η φεουδαρχική Ισπανία πρέπει να κατέβει και το τελευταίο σκαλί της ατίμωσης: το 1808 τα στρατεύματα του Ναπολέοντα πατούν την Ιβηρική γη. Η αντίσταση στη γαλλική κατοχή θα ξυπνήσει τις δυνάμεις του έθνους. Ο πατέρας του Βίκτορα Ουγκώ -

που γεννιέται τα χρόνια εκείνα στη Μαδρίτη- πολεμά, ως στρατηγός του γαλλικού στρατού, ενάντια στο λαϊκό ήρωα Χουάν Μαρτίν. Από καμιά τριανταριά μάχες ελάχιστες καταλήγουν σε ισοπαλία κι ακόμη λιγότερες χαρίζουν τη νίκη στον πατέρα του ένδοξου Γάλλου συγγραφέα. Το 1812 τα Κόρτες ψηφίζουν το πρώτο φιλελεύθερο σύνταγμα στο Κάντιθ. Δύο χρόνια αργότερα η Ισπανία είναι πια ελεύθερη, αλλά οι αποικίες που σαρώνονται από τους εθνικοαπελευθερωτικούς ανέμους, θα αρνηθούν να εκπροσωπηθούν στα Κόρτες. Ζητούν πλήρη ανεξαρτησία. Κάποιος Σιμόν Μπολίβαρ ταράζει τα όνειρα και τις ελπίδες του ισπανόφωνου κόσμου. Είναι η εποχή που όλα δείχνουν πιθανά. Η αλληλογραφία ανάμεσα στο στρατηγό Μπολίβαρ και τον στρατηγό Κολοκοτρώνη, ηγέτη κάποιων άλλων μακρινών επαναστατών, κοσμεί σήμερα τα ράφια της εθνικής βιβλιοθήκης της Χιλής.

Ο αιώνας που θα ακολουθήσει είναι μια συνεχής παλινδρόμηση ανάμεσα στα δύο στρατόπεδα, των Φιλελεύθερων και των μοναρχικών. Το κοινωνικό υπόστρωμα της σύγκρουσης, είναι αυτό που επικράτησε να

λέγεται με ένα όνομα που η ελληνική απόδοση του δεν το αδικεί ιδιαίτερα. Είναι η εποχή του «καθικίσμο» (caciquismo), ένα είδος ύστερης φεουδαρχίας ή αστικού φεουδαρχισμού που επιβιώνει στους μηχανισμούς μιας στοιχειώδους δημοκρατίας, με εξαγορές ψήφων από ψηφοφόρους σχεδόν δουλοπάροικους. Ένας διανοούμενος της εποχής, ο Κόστα, γράφει: «Το πολίτευμα στην Ισπανία είναι απόλυτη μοναρχία με βασιλιά την Αυτού Μεγαλειότητα τον καθίκε». Σ' αυτήν τη μεσαιωνική ύπαιθρο της Τιμής και του Καθολικισμού εμφανίζεται για πρώτη φορά το 1868 ο Αναρχισμός, που θα εξαπλωθεί αργότερα στις βιομηχανικές περιοχές της Καταλωνίας και των Βάσκων. Η Ισπανία, αργά αλλά σταθερά, ξανακερδίζει τον χαμένο πληθυντικό της. Ο 19ος αιώνας κλείνει με μια εθνική καταστροφή, την απώλεια των τελευταίων αποικιών, της Κούβας, του Πουέρτο Ρίκο και των Φιλιππίνων. Το 1898, χρονιά της ήττας, θα δώσει το όνομά του στη γενιά που θα χαρίσει στην ισπανική λογοτεχνία τη νέα χρυσή εποχή της.

Ο 20ος αιώνας θα γνωρίσει το ξύπνημα

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Το Ράστρο διατηρεί ακόμη το παζάρι και την πικαρέσκα φήμη. Το ιδανικότερο μέρος για να χάσει κανείς το πρωτόφολι του.

των Ισπανιών -της Καταλωνίας και των Βάσκων-, θα δει το 1910 την ίδρυση της CNT (Εθνική Συνομοσπονδία Εργασίας), την εξέγερση του Μαρόκου, τη δικτατορία του Πρίμο ντε Ριβέρα και την Ανακήρυξη της Δημοκρατίας το 1930. Θα ακολουθήσει μια συντηρητική κυβέρνηση και το 1936 θα θριαμβεύσει το Λαϊκό Μέτωπο. Στις 17 Ιουνίου του 1936 θα ξεκινήσει η εξέγερση του στρατού στο Μαρόκο υπό κάποιον Φρανθίσκο Φράνκο. Στις 7 Νοεμβρίου του ίδιου χρόνου ο Αννίβας θα βρεθεί προ των πυλών της Μαδρίτης. Για τρία ακόμη χρόνια η καρδιά της ουτοπίας θα χτυπά στην Ισπανία και η καρδιά της Ισπανίας στην πρωτεύουσά της που αντιστέκεται, καθώς η σκιά του φασισμού πλησιάζει απειλητικά, κάτω από τα αδιάφορα βλέμματα της επίσημης αριστεράς, που

σφυρίζει ανέμελα τη Διεθνή.

Ο εμφύλιος θα λήξει το 1939 αφήνοντας πίσω του ένα εκατομμύριο νεκρούς και εξόριστους και μια κατεστραμένη χώρα. Ένα χρόνο μετά η Ευρώπη θα μεταβληθεί σε ένα ματωμένο κουβάρι. Κανείς δεν έμαθε ποτέ ποιός νίκησε στ' αλήθεια.

## Η σιωπή των φώτων

Ο νεοκλασικισμός του 18ου αιώνα θα φτάσει στην Ισπανία σαν ένα κακέκτυπο της γαλλικής κουλτούρας, περασμένο από το φίλτρο της Ιεράς Εξέτασης, που έχει κάνει την Ισπανία την καθολικότερα φιμωμένη χώρα της Ευρώπης. Η ελευθεριότητα των έργων των κλασικών, ακόμη και της Θελεστίνας, αποκαλύπτει

ξαφνικά τη βλάσφημη ρίζα της. Οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι, όπως ο Μορατίν, αναζητούν απελπισμένα τα γαλλικά φώτα, πράγμα που δεν δείχνουν να εκτιμούν ιδιαίτερα οι συμπατριώτες τους. Οι Μαρδιλένιοι που τους σνομπάρουν και τους αποκαλούν γαλλοποιημένους (*afrancesados*), προαισθάνονται ίσως το Ναπολεόντιο τέλος της περιπέτειας.

Οι βασιλείς δεν θέλουν ή δεν μπορούν να καταλάβουν, πως η ισχύς δεν καταχτίεται πια στα πεδία των μαχών αλλά σε κάτι τόσο αόριστο, όσο το εμπόριο και η βιομηχανία. Συνεχίζουν τα μεγάλα έργα. Κατασκευάζονται στη Μαδρίτη η Βασιλική Ακαδημία της Ιστορίας, η Βιβλιοθήκη και η Βασιλική Ακαδημία της Ισπανίας, ζωγραφισμένες από τον Τιέπολο. Στο τέλος

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Τα μπαρ παραμένουν το κέντρο της ζωής της πόλης (και όχι μόνον της νυχτερινής). Αντιπροσωπευτικό δείγμα.

του αιώνα φτιάχνεται ο βοτανικός κήπος και αρχίζει η οικοδόμηση του Πράδο που δεν θα ολοκληρωθεί παρά στις αρχές του 19ου.

Αυτούς τους βασιλείς καρικατούρες αντικρύζουμε σήμερα στα έργα του Γκόγια, που θα φύγει -κι αυτός- κυνηγημένος για την Ιταλία.

## ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΦΩΝΕΣ

Ο ρομαντισμός του 19ου αιώνα θα παρασύρει τον σεβιλιάνο Μπέκερ, αλλά η Μαδρίτη θα προτιμήσει το νατουραλισμό του Μπενίτο Πέρεθ Γκαλντός, που τριγυρνάει στους δρόμους της, κρατώντας σημειώσεις, για να γράψει τα «Εθνικά Επεισόδια», όπου απεικονίζεται όλη η Ιστορία της Ισπανίας του περασμένου

αιώνα. Και φυσικά πρωταρχική θέση κρατούν τα καφενεία της Μαδρίτης που είναι οι τόποι συνάντησης συγγραφέων, καλλιτεχνών και πολιτικών και γίνονται οι έδρες αυτού του κατ’ εξοχήν ισπανικού φαινομένου που είναι η τερτούλια (tertulia), δηλαδή ένας μόνιμος κύκλος διανοούμενων ή καλλιτεχνών που συναντιώνται σ’ ένα συγκεκριμένο μέρος και συζητούν υπό την προεδρία κάποιου. Ο ισπανόφωνος κόσμος απολαμβάνει κάτι που ο Βορράς δεν υποψιάζεται καν: την ηδονή της συζήτησης. Οι τερτούλιας δεν είναι μόνο τα σημεία αναφοράς στον χάρτη των λογοτεχνικών τάσεων της εποχής, αλλά αποτελούν κι οι ίδιες μέρος του τοπίου της πόλης. Σ’ αυτό το τοπίο της ήττας και των αντιθέσεων αλλά και της ανερχόμενης δύναμης μιας αλλόκοτης

αριστεράς, που ζητάει τα πάντα χωρίς να επιτρέπει στον εαυτό της να ζητήσει την εξουσία, σ’ αυτήν την ανάλαφρη πόλη με το πολύ βαρύ παρελθόν θα εμφανιστούν μια σειρά δημιουργοί, που θα ενδιαφερθούν για τη μοίρα της Ισπανίας και του κόσμου, αλλά και για την ανανέωση της γραφής. Είναι αυτοί που επικράτησε να λέγονται γενιά του ’98. Ανάμεσά τους ο Δον Μιγκέλ ντε Ουναμούνο, ο Πίο Μπαρόχα, ο Ραμίσο Μαέθου, ο Αντόνιο Ματσάδο. Παράλληλα γεννιέται ένα κίνημα που θα χαράξει βαθιά την παγκόσμια λογοτεχνία, ο μοντερνισμός, με τον νικαραγουανό Ρουμπέν Νταρίο, τον Ραμόν ντε Βάγιε Ινκλάν κι ακόμη τους Χαθίντο Μπεναβέντε, Μανουέλ Ματσάδο, Βιθέντε Βάσκο Ιμπάνιεθ, Εδουάρδο Θαμακόιλ. Γεννημένοι

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



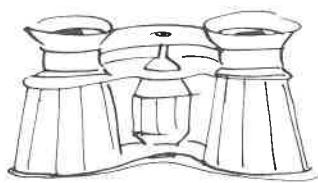
Η Γκερνίκα. Σήμερα καταλαμβάνει αυτή και τα προσχέδια του Πικάσο, ένα από τα τρία κτίρια του Πράδο στη Μαδρίτη.

όλοι γύρω στο 1870, ζουν την πνευματική κίνηση της ανήσυχης Μαδρίτης του 1900. Στον ουρανό τους διασταυρώνονται η σκέψη του Νίτσε, του Κίρκεγκαρντ και του Σοπενάουερ, ο νατουραλισμός του Ζολά, η μουσική γλώσσα του Βερλέν και ο στρατευμένος λόγος του Κροτόπκιν, του Έγκελς, του Σπένσερ, του Στιούάρτ Μιλ.

## «Εσύ με ξεσηκώνεις, γη της Καστίλλης»

Ο Δον Μιγκέλ ντε Ουναμούνο θα υψώσει την στρατευμένη φωνή του και μαζί μ' αυτήν τον αδριάντα του πατριάρχη της νέας ισπανικής ποίησης. Αντίθετα ο Πίο Μπαρόχα, αυτός ο πρόδρομος του λογοτεχνικού υπαρξισμού, θα προτιμήσει την παρέα των τερτούλιας στα καφενεία της Μαδρίτης. Και είναι η ίδια η πόλη που κατοικεί στα έργα του, οι φοιτητές και οι αντιφάσεις των νέων ιδεών στο «Δένδρο της επιστήμης», η ζωή της αστικής τάξης στις «Νύχτες του Μπουέν Ρετίρο». Άλλα ας αφήσουμε τον δόκτορα Ινλουριόθ, από

το «Περιπλανώμενο δράμα» να μιλήσει για τους Μαδριλένιους: «Είναι ένας παράξενος λαός, διαφορετικός από τους άλλους, ένας από τους λίγους ρομαντικούς λαούς της Ευρώπης. Ένας λαός όπου ένας άνθρωπος με την ευπνάδα του και μόνο μπορεί να ζήσει... Το κράτος συμπεριφέρεται πατρικά στον πίκαρο με την προϋπόθεση να είναι συμπλαθητικός και χαρούμενος. Όλος ο κόσμος κοιμόταν αργά. Κάθε βράδυ οι ταβέρνες ήταν φίσκα. Έβλεπες επαρχιώτες και επαρχιώτισες με στυλ επαρχιώτικο. Υπήρχαν ακόμη μικρέμποροι και τύποι που δουλευαν στα σφαγεία. Στις τερτούλιας διηγούνταν ανέκδοτα και έφτιαχναν τσιτάτα. Κυκλοφορούσαν εφημεριδούλες, όπου οι πολιτικοί αλληλοβρίζονταν και αλληλοσυκοφαντούνταν, έπεφτε ξύλο και πότε-πότε στήνονταν η εξέδρα των εκτελέσεων μέσα στο στρατόπεδο της χωροφυλακής».



## η αλήθεια για το κομμένο χέρι του Βάγιε Ινκλάν

Ο ίδιος διηγούνταν πως το έφαγε με τον υπηρέτη του, όταν αυτός ο τελευταίος του είπε πως δεν απόμενε τίποτε για φαγητό. Μάλλον όμως το χάνει από ένα ασήμαντο τρύπημα που μολύνεται, από το μπαστούνι του φίλου του Μανουέλ Μπουένο, σε κάποιο καυγά στο καφέ Μοντάνια. Τον περιγράφει ο Λουίς Κοντέρας: «Ήταν μια φιγούρα στατική, ιπποτική, ακαθόριστης ηλικίας, με μακρύ μούσι και κατάμαυρη χαίτη, πιο μαύρη κι από το πιο μαύρο που θα μπορούσε να φτιάξει η επιστήμη των χρωμάτων. Φόραγε μαύρο σακάκι, μια κάπα στους ώμους κι ένα σομπρέρο στο κεφάλι... Όταν ο Βάγιε βγαίνει στον δρόμο - συνεχίζει ο Κοντέρας - η αλλόκοτη εκείνη φιγούρα με τις αγριοφωνάρες που χειρονομεί μεγαλόπρεπα, κάνει τους ανθρώπους να κοντοστέκονται και τα παιδιά να χαζένουν και καμιά φορά να το βάζουν στα πόδια κατατρομαγμένα».

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Πλάθα ντε λος Θιμπέλες. Διατηρεί το μπαρόκ στυλ, αλλά όχι την πικαρέσκα φήμη του παρελθόντος.

Στο καφέ Μαδρίδ αλλά και στο καφέ ντε λα Μοντάνια ή το καφέ Ινγκλές, κι ακόμη στο καφέ Νουέβο Λεβάντε στο καφέ Κάντελας και στο λογοτεχνικό εστιατόριο Φόρνος των συναντάει κανείς μαζί με τον Πίο Μπαρόχα ή τον Ρουμπέν Νταρίο και τους μοντερνιστές, να σπέρνει φήμες, να υποκρίνεται πως γνωρίζει τα πάντα, να επινοεί απίστευτες ιστορίες για τον εαυτό του και τους άλλους. Στο Καγιεχόν ντελ Γάκτο υπήρχαν έξω από ένα παλιό κουρείο κάτι περιέργοι παραμορφωτικοί καθρέφτες. Ο Βάγιε Ινκλάν έλεγε πως η Ισπανία είναι ο αντικατροπτισμός της Ευρώπης στους καθρέφτες αυτούς και πρόσθετε, όλο έμφαση, πως οι Ισπανοί δεν αξίζουν την τραγωδία γι' αυτό και επινόησε τον εσπερπέντο (esperpento). Εξηγεί ο Μάρτιν Έλτσιν: «οι εσπερπέντο είναι πικρές καρικατούρες της ζωής όπου παραμορφωμένοι και άσχημοι εραστές καταδιώκονται από γελούσις συζύγους ενώ οι κοινωνικοί ρόλοι και συμπεριφορές, εμφανίζονται μηχανικοί και απάνθρωποι σα μηχανές που τρελλάθηκαν και λειτουργούν εκτροχιασμένες».

Το σκηνικό είναι πάλι η Μαδρίτη. Στα «Φώτα της Βοημίας» και στο «Ρομάνθε των λύκων», πρωταγωνιστούν όλοι, πρόσωπα υπαρκτά και ανύπαρκτα, πολιτικοί, συγγραφείς, ποιητές, ο ίδιος.

Και φυσικά δεν γλυτώνει κανένας. Κάποιοι του το φυλάνε: το 1929 θα κάνει δέκα μέρες φυλακή γιατί δεν πλήρωσε ένα πρόστιμο για μια φασαρία που είχε προκαλέσει στο Παλάθιο ντε λα Μούσικα. Άλλα είναι κοινό μυστικό ότι πίσω από αυτή την ιστορία κρύβονταν ο ίδιος ο δικτάτορας, Πρίμο ντε Ριβέρα. Λίγο αργότερα, με την ανακήρυξη της δημοκρατίας, ο δελφίνος του Θρόνου Δον Χάιμε χρίζει αυτή την αλλόκοτη αναρχική μορφή που αποκαλεί τον εαυτό της μαρκήσιο του Μπραντομίν, Ιππότη της Τάξης της Πρακτικής Νομιμοφροσύνης. Ο Δον Χάιμε δεν θα γίνει ποτέ βασιλιάς αλλά πενήντα χρόνια αργότερα, ένας πιο τυχερός εστεμψένος, ο σημερινός Δον Χουάν Κάρλος, θα ονομάσει τους απόγονους του Βάγιε Ινκλάν, Μαρκήσιους του -ανύπαρκτου- Μπραντομίν.

Ας ακούσουμε έναν από τους διαλόγους του με τον Ρουμπέν Νταρίο, από «Τα φώτα της Βοημίας»: «Μαρκήσιος: Εμείς θεοποιούμε τον θάνατο. Δεν είναι παρά μια στιγμή η ζωή. Η μοναδική αλήθεια είναι ο θάνατος... κι απ' όλους τους θανάτους προτιμώ τον χριστιανικό. Ρουμπέν: Αξιοθαύμαστη φιλοσοφία ιδαλγού Ισπανού. Αξιοθαύμαστο. Μαρκήσιε, ας μην ξαναμιλήσουμε πια γι' αυτό». Ιδού τώρα το πορτραίτο του

προεδρεύοντος στην τερτούλια του καφέ Μαδρίδ, από τον Πίο Μπαρόχα: «Είναι παχούλος με χοντροκομένο κεφάλι... Χέρια και πόδια κοντά... κάθεται πάντα στην κεφαλή του τραπεζιού... Οι κινήσεις του είναι αργές... μόλις που μιλά, μοιάζει να μην ακούει καν, αλλά όταν ο Παλομέρο πετάει κανέναν από τους σαρκασμούς του ή ο Μπεναβέντε και ο Βάγιε Ινκλάν ρίχνουν κανένα τσιτάτο, το παραλυμένο εκείνο άτομο φιθυρίζει: -Αξιοθαύμαστο, αξιοθαύμαστο, και γυρίζει αμέσως στην ακινησία του του Βούδα σε έκσταση. Από τα χοντρά χείλια του περνούν λίτρα μπύρας και τα μάτια του δείχνουν όλο και πιο άδεια. Ο ακούραστος αυτός πότης είναι ο ποιητής Ρουμπέν Νταρίο».

Ο μοντερνισμός θα τραβήξει τον δρόμο του, μαζί με τον Ρουμπέν Νταρίο, στην Αμερική όπως και ένα άλλο κίνημα που γεννιέται στην Ισπανία και ανακαλύπτει τη σημασία της μεταφοράς προτείνοντας την εξάλειψη όλων των πλεοναζόντων στοιχείων, ο Ουλτραϊσμός. Ο Ραφαέλ Καουσίνος 'Άσσενς και ο Γκιγιέρμο ντε Τόρρε δεν θα ξεπεράσουν τα σύνορα της χώρας τους. 'Ομως ο ουλτραϊσμός θα βαραίνει στις αποσκευές ενός νεαρού φίλου τους που επιστρέφει στο Μπουένος Αΐρες το 1921, μετά από δύο χρόνια παραμονής στη Μαδρίτη.



Η πουέρτα ντε Αλκαλά. Μια από τις εισόδους της Μαδρίτης του Μπαρόκ.

Φορτωμένος ακόμη με τους καθρέφτες του Βελάθκεθ και τα όνειρα του Κεβέδο, διασχίζει τον Ατλαντικό ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες.

## ο Γκόνγκορα και η μάχη

«Σαν τη Γαλάτεια του Γκόνγκορα / με σαγήνεψε και του Βερλένη μαρκησία», έγραψε ο Ρουμπέν Νταρίο. Γεννημένοι γύρω στο 1890, οι ποιητές της γενιάς του '27, θα βρουν στον φορμαλιστή κλασικό, το περίγραμμα της αισθητικής τους.

Η Μαδρίτη δονείται από μιαν απίστευτη συνάντηση τάσεων και ανθρώπων. Πέρα από τα καφενεία, υπάρχει

το Ατενέο και η περίφημη Φοιτητική Εστία (Residencia de estudiantes). Στην εστία αυτή όπου όχι πολύ παλιότερα είχε βρεθεί ο Ρουμπέν Νταρίο και ο Αντόνιο Ματσάδο, θα συναντηθούν, οδηγημένοι από κάποιο ανεξιχνίαστο άστρο, ο Λουίς Μπουνιέλ, ο Σαλβαντόρ Νταλί και ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Την ίδια περίπου εποχή συγκεντρώνονται στην πρωτεύουσα ο

Ραφαέλ Αλμπέρτι, ο Βιθέντε Αλειξάντρε, ο Λουίς Θερνούδα, ο Γκαρθία Ντιέγο, ο Λέον Φελίπε, ο Πέδρο Σαλίνας, ο Μιγκέλ Ερνάτεθ, ο Μουνιόθ Ρόχας, ο Σερράνο Πλάχα Βιβάνκο. Διαμορφώνονται δύο τάσεις: Από τη μια αυτή που επιζητά μια ποίηση καθαρή και στυλιζαρισμένη με κύριο εκπρόσωπο τον Λουίς Ροσάλες και από την άλλη οι οπαδοί της «βρώμικης»

ποίησης που βάζουν τις υπογραφές τους κάτω από το μανιφέστο που συντάσσει ένας χιλιανός ποιητής, ο Πάμπλο Νερούδα, και δημοσιεύεται στο «Πράσινο άλογο της Ποίησης»: «έτσι να είναι η ποίηση που αναζητούμε... βρώμικη σα σακάκι, σα σώμα, λερωμένη από φαγητά κι από αδιάντροπες φυσικές λειτουργίες, με ζάρες, με παρατηρήσεις, με όνειρα, προφητείες, ερωτικές εξομολογήσεις, αποκαλύψεις μίσους κι ακόμη κτήνη, τινάγματα, ειδώλια, πολιτικές πεποιθήσεις κι αρνήσεις, αμφιβολίες, φιλοδοξίες, υποθέσεις».

Τη μέρα της ανακήρυξης της Δημοκρατίας το 1930, ο Λουίς Θερνούδα και ο Βιθέντε Αλειξάντρε πανηγυρίζουν μαζί στους δρόμους της Μαδρίτης. Γράφει

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

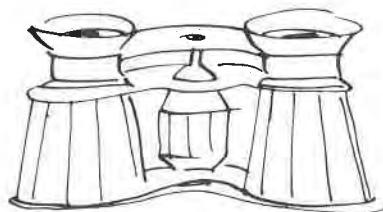


Η πλατεία του Κολόμβου. Στο βάθος ο περίφημος εξερευνητής πάνω στην κολώνα του.

ο τελευταίος: «ήταν μια πλατεία γεμάτη με της ύπαρξης τη μυρουδιά / ... / κι εκεί να κοιταχτείς μπορούσες και να χαρείς και ν' αναγνωριστείς». Ο φίλος του όμως σε μερικούς από τους πιο όμορφους στίχους της νέας ισπανικής γραμματολογίας θα κάνει την απογραφή του μέλλοντος:  
«Παλεύαμε να ορίσουμε τον πόθο μας / σα να υπήρχε κάποιος πιο δυνατός από μας / που να θυμόταν τη λησμονιά μας».

Την τελευταία φορά που θα έρθει στη Μαδρίτη ο Πάμπλο Νερούνδα θα τον

περιμένει ένας μόνο άνθρωπος, μ' ένα λουλούδι στο χέρι: Ο Φευτερίκο Γκαρθία Λόρκα.



## «Μαδρίτη μην ξεχνάς τον πόλεμο»

Ο ήπιος, τρυφερός και γέρος πια Αντόνιο Ματσάδο γράφει στις 7 Νοεμβρίου του 1936, λίγο μετά την πρώτη πολιορκία της Μαδρίτης από τα στρατεύματα του Φράνκο: «Μαδρίτη! Μαδρίτη! Πώς τ' όνομά σου αντηχεί / κυματοθραύστη όλων των Ισπανιών» Η πολιορκία θα κρατήσει τρία χρόνια.



Η λίμνη του Ρετίρο.

# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία



Μπαρ αφιερωμένο στη λατρεία του χαμόν (είδος ισπανικού αλλαντικού).

Κάποιοι δεν θα είναι πια εκεί. Ο Λόρκα γράφει μια ελεγεία στον Λουίς Θερνούμδα στις 21 Απριλίου 1936. Ο ίδιος δεν θα δει το τέλος του πολέμου. Δολοφονείται εκείνο τον χρόνο.

Βομβαρδίζεται η Γκερνίκα. Το ρομανθέρο ξαναζεί: «η Μαδρίτη η καρδιά της Ισπανίας δεν θα κοιμηθεί ποτέ / γρήγορα, δεν είναι μακριά / ... / όποιος μπορεί ας τρέξει / ... / έρει να κρατηθεί η Μαδρίτη με χέρια και με δόντια».

Δολοφονείται ο Μπουεναβεντούρα Ντουρούτι το πρόσωπο-σύμβολο της FAI (Αναρχική Ομοσπονδία της Ιβηρικής). Η πρωτεύουσα βομβαρδίζεται. Ο λόγος στον Ραφαέλ Αλμπέρτι: «πρωτεύουσα ώρμη πια για τους βομβαρδισμούς / ερειπωμένες λεωφόροι και σωριασμένες συνοικίες / ένα ρίγος νοιώθω στη σκέψη των μουσείων σου / πίσω από τα οδοφράγματα που κλείνουν τις γωνίες...»

Τον είπαν πόλεμο των ποιητών. Ίσως γιατί ήταν πόλεμος απόλυτος όπως και η

ποίηση. Ο Άρθουρ Καίστλερ, ο Αντρέ Μαρλώ, ο Τζώρτζ Όργουελ, ο Έρνεστ Χεμινγουέη αναζητούν στη φλεγόμενη ισπανική γη μαζί με πολλούς άλλους κάτι πέρα από τη δόξα ή την ιδεολογική συνέπεια: τον ίλιγγο της Ιστορίας που γίνεται ρεαλιστική αντιγράφοντας τη λογοτεχνία. Ο Χεμινγουέη, ανταποκριτής του δημοκρατικού στρατού, θα γράψει εκεί την «Πέμπτη φάλαγγα», τα «Χιόνια στο Κιλιμάντζαρο», την «Ισπανική Γη» και το «Για ποιόν χτυπά η καμπάνα».

«Είχα ένα γιο γίγαντα εγώ / αλλά οι πεθαμένοι είναι πιο δυνατοί / και ξέρουν να καταβροχθίζουν κομμάτια τ' ουρανού» είχε γράψει ο Λόρκα.

Στις 28 Μαρτίου 1939, οχτώμιση αιώνες μετά την απελευθέρωση της Μαδρίτης από τους Άραβες, μπαίνει θριαμβευτής στην ερειπωμένη πόλη ο χριστιανός στρατηγός Φρανθίσκο Φράνκο, υπό τη συνοδεία μιας φρουράς Μαυριτανών.

## «Η Κυψέλη»

Μετά τον πόλεμο, ο Ντάμασο Αλόνσο απορεί «γιατί να σαπίζουν ένα εκατομμύριο πτώματα σε τούτη δω την πόλη την Μαδρίτη / γιατί να σαπίζουν χίλια εκατομμύρια πτώματα αργά, στον κόσμο όλο».

Η γενιά του '27 σκορπίζεται στους τέσσερεις ανέμους. Άλλοι στη Γαλλία, άλλοι στην Αμερική, άλλοι στην Ιταλία και μερικοί στις φυλακές. Είναι η ώρα που ανάμεσα στα συντρίμμια ανδρώνεται η πρώτη μεταπολεμική γενιά, αυτοί που γεννήθηκαν στη δεκαετία του 1910-1920. Ανάμεσά τους ο Πέδρο Άλβαρεθ, ο Ραφαέλ Γκαρθία Σερράνο, ο Χοσέ Ιέρο -που θα γίνει αργότερα ο πνευματικός πατέρας μιας ολόκληρης ομάδας ποιητών στο Σανταντέρ -ο Χοσέ Λουίς Κάλβο κι ακόμη, ένας κομψευόμενος νεαρός, ο Καμίλο Χοσέ Θέλα.

Το 1942 θα εκδοθεί «Η οικογένεια του Πασκουάλ Ντουάρτε» και δέκα χρόνια αργότερα, στο Μπουνένος Αΐρες -εξαιτίας της λογοκρισίας- θα δημοσιευθεί «Η Κυψέλη», που δεν είναι άλλη από τη μεταπολεμική Μαδρίτη. Τέσσερεις δεκαετίες αργότερα εκείνη η Μαδρίτη και ο όχι πια και τόσο νεαρός, Χοσέ Θέλα θα βραβευθούν με το Νόμπελ, διάκριση ενδιαφέρουσα κυρίως για το προσοδοφόρο μέρος της.

«Ο Μαρτίν Μάρκο ανεβαίνει από την Τορρίχος ίσαμε την Ντιέγο ντε Λεόν, αργά, σχεδόν έχασμένα, κι ύστερα κατεβαίνει την Πρίνθιπε ντε Βεργκάρα, την Χενεράλ Μόλα ως την Πλάθα ντε Σαλαμάνκα, με τον Μαρκήσιο της Σαλαμάνκα καταμεσίς, ντυμένο με ρεντικότα και τριγυρισμένο από έναν προσεγγέμένο κηπάκο... Ο Μαρτίν Μάρκο κάθεται σ' ένα ξύλινο παγκάκι κι ανάβει μια γόπα που φυλάει τυλιγμένη μαζί με άλλες σε ένα φάκελλο με μια σφραγίδα που γράφει: Νομαρχία της Μαδρίτης.

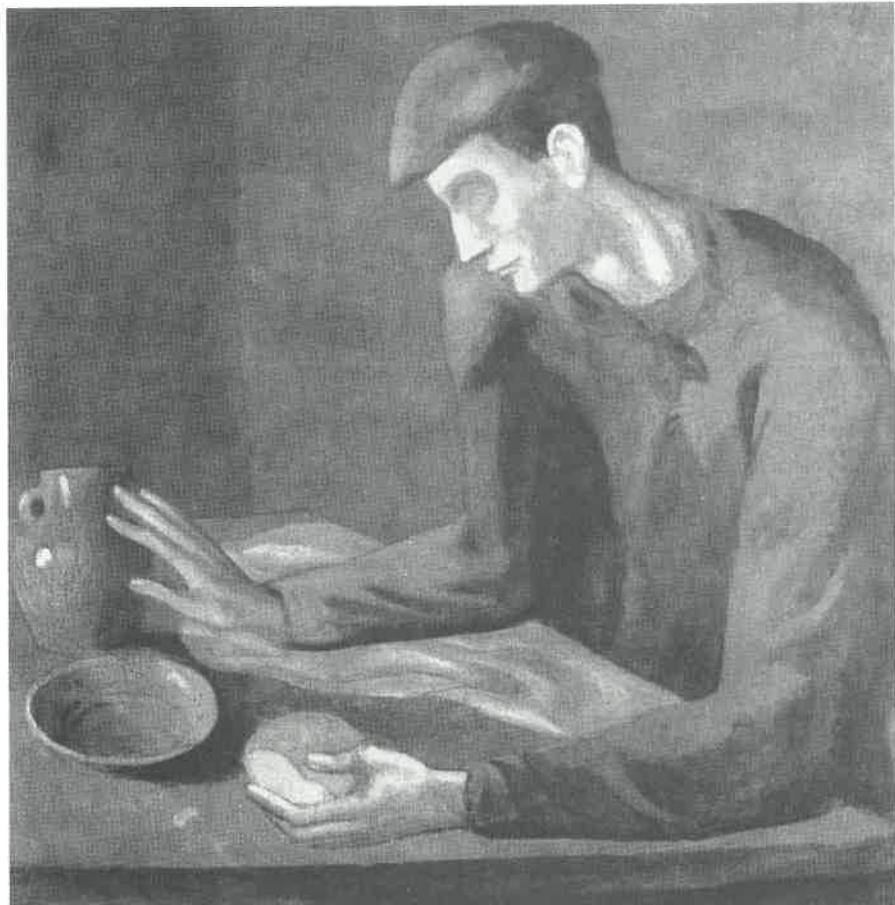
# λογοτεχνία πόλεις λογοτεχνία

Ενεχυροδανειστήριο...» - κι ώστερα, το βράδυ, ο Χόσε Θέλα υψώνεται πάνω από την πόλη και την αφουγκράζεται: «*H* νύχτα πέφτει γύρω στις μιάμιση με δύο το πρωί πάνω στην παράξενη καρδιά της πόλης. Χιλιάδες άντρες κομιούνται αγκαλιά με τις γυναίκες τους, δίχως να σκέφτονται τα φράγκα, την άχρια μέρα που κατά πάσα πιθανότητα τους την έχει στημένη και περιμένει να τους γραπώσει σαν κεραμιδόγατος μέσα σε τόσο λίγες ώρες. Εκατοντάδες λυκειόπαιδα παραδίνονται στην απόλυτα προσωπική, στην υψηλή, στη λεπτότατη, μοναχική διαστροφή.

*Και μερικές ντουζίνες κορίτσια περιμένουν -τί περιμένουν Θεέ μου; γιατί τις έχουν γελάσει έτσι; -με το μυαλό γεμάτο χροσά όνειρα...»*

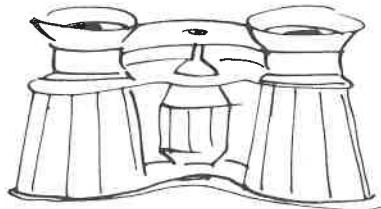
Ακολούθησαν πολλά και πολλοί από τότε. Σήμερα η Μαδρίτη είναι μια σύγχρονη πλούσια πόλη πέντε εκατομμυρίων κατοίκων, πολύ ζωντανή και αρκετά ελευθεριάζουσα, με ακριβά ενοίκια και πολλά στελέχη -πόσα στελέχη Θεέ μου!- και πάρκινγκ και αυτοκίνητα και εκατομμύρια τόνους τυπωμένο χαρτί. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά μεγάλωσε και νέες γενιές -ίσως υπερβολικά νέες- διαδέχθηκαν η μία την άλλη, τόσες που έχω χάσει το λογαριασμό, ο βασιλιάς ξαναγύρισε, αγκαλιά με τη Δημοκρατία αυτή τη φορά, οι κυβερνώντες κατάλαβαν με κάποια καθυστέρηση και εφαρμόζουν με το ζήλο του νεοφώτιστου εκείνη την παλιά συνταγή του εμπορίου και της βιομηχανίας, και ο Καμίλο Χοσέ Θέλα επιδίδεται στην υψηλή και λεπτή, αλλά όχι μοναχική, διαστροφή του να διαφημίζει αυτοκίνητα στην τηλεόραση.

Κι αν κανείς αφήνοντας το Πράδο, διασχίσει το Πασέο ντε Ρεκολέτος και τραβήξει για την περιοχή πίσω από το Μινιστέριο ντε λα Ντεφένσα, εκεί στην Πλάθα ντε Τσουέκα, ας μην απορήσει από τα εκατοντάδες ρυθμικά μπαστουνάκια



Πάμπλο Πικάσο, Ο τυφλός άντρας, λεπτομέρεια, 1903.

που προηγούνται εκατοντάδων, εξίσου ρυθμικών τυφλών -είναι η έδρα της ONCE, της οργάνωσης των πλουσιότερών τυφλών στον κόσμο- ούτε να παραξενεύτει από τις προτάσεις για ενδιαφέρουσες αγορές που τον περιμένουν στις γωνίες- είναι η πόλη του Πέδρο Αλμοδόβαρ, αυτού του πίκαρο του '90- κι ακόμη ας μην εκνευριστεί αν ακούσει κανέναν να αναρωτιέται φωναχτά πλάι του, κοιτώντας τον περίεργα αν «άραγε, entiende el tío?», δεν θα τον έχουν πάρει για ηλίθιο.



## POST SCRIPTUM

Πριν αρχίσω να γράφω αυτό το κείμενο έκανα την ακόλουθη προσευχή: «Θεέ μου, φύλαξε με από την πολυλογία και την ανακρίβεια, διώξε μακριά μου τον πειρασμό της φιλολογίας, κάνε να μην με παρασύρει η αγάπη μου για τον Θερβάντες και τον Μπόρχες, προστάτεψέ με -προπαντός- από την ανάλατη γνώμη των ειδικών, βόθημα με να μην χαθώ στη θάλασσα της ισπανικής γλώσσας, κάνε να με συγχωρέσει ο Δον Τορέντε Μπαγιεστέρο που δεν θα μιλήσω για αυτόν γιατί επέλεξε τη Σαλαμάνκα και μη μ' αφήσεις να στερήσω τη χαρά της ανακάλυψης από τους αναγνώστες που θα θελήσουν να γνωρίσουν τη σύγχρονη ισπανική λογοτεχνία».

Παρότι εδώ και χρόνια ασκώ ελλειπέστατα τα θρησκευτικά μου καθήκοντα, μου φάνηκε πως ο Παντοκράτορας μου έκλεισε το μάτι με νόημα.



# Μιλένα Γιέσενσκα

περιπέτεια και μύθος

του Θάνου Σίδερη

«Υπάρχουν δύο δυνατότητες ζωής: είτε ν' αποδεχτείς τη μοίρα σου, ν' αποφασίσεις και να συμπεριφερθείς ανάλογα, να την γνωρίσεις και να δεσμευτείς για τα προτερήματα και τα μειονεκτήματα, για την ευτυχία και τη δυστυχία, γενναία, τίμια χωρίς παζάρια για πενταροδεκάρες, μεγαλόψυχα και ταπεινά. Είτε ν' αναζητήσεις τη μοίρα σου: αλλά με την αναζήτηση χάνεις όχι μόνο δυνάμεις, χρόνο, αυταπάτες, σωστή και ωραία τυφλότητα, ένστικτο, με την αναζήτηση χάνεις και τη δική σου αξία. Είσαι πάντα φτωχότερος. Αυτό που θά 'ρθει είναι πάντοτε χειρότερο από αυτό που υπήρχε. Κι ύστερα: για την αναζήτηση χρειάζεται πίστη, και για τήν πίστη ίσως περισσότερες δυνάμεις απ' όσες για τη ζωή».

Μιλένα Γιέσενσκα

«Αυτή είναι η ζωντανή φωτιά, τέτοια που μέχρι τώρα ποτέ δεν είδα...»

Φραντς Κάφκα

# λογοτεχνία λογοτεχνία λογοτεχνία λογοτεχνία

Είμαστε στα 1925. Η Μιλένα Γιέσενσκα, μια τσέχα δημοσιογράφος που ζούσε στη Βιέννη, επιστρέφει στην πόλη που γεννήθηκε και μεγάλωσε, στην Πράγα. Μόλις πλησιάζει τα τριάντα, αλλά έχει κιόλας προλάβει να ζήσει με ένταση και πάθος.

To παρελθόν της χάνεται σε μια τραυματική παιδική ήλικια, σημαδεμένη από το θάνατο της μητέρας και την πατρική αυταρχικότητα. Έχει προηγηθεί η απόδρασή από το σπίτι της, ο εγκλεισμός σε φυχιατρικό άσυλο από τον πατέρα της, που την κατηγορεί για «ηθική παράνοια», ο παθιασμένος έρωτας με τον Ερνστ Πόλακ και η αποτυχία του γάμου τους.

Έχει ήδη αποπειραθεί ν' αυτοκτονήσει, όταν οδηγείται στην εμπειρία των ναρκωτικών και εκ νέου στο φυχιατρείο για αποτοξίνωση. Μια μπερδεμένη υπόθεση με πλαστά χαρτονομίσματα, μια έκτρωση και κατηγορίες για λεσβιακές σχέσεις επιβαρούν την ήδη εύθραυστη φυχική ισορροπία της.

Μόλις έκλεισε η ιστορία μ' έναν άνθρωπο που θαύμαζε κι αγαπούσε και με τον οποίο την έδενε ένα είδος κοινής περιθωριακότητας, μια σπάνια διεισδυτικότητα και περιπλοκότητα του πνεύματος, ο φόβος για τον πατέρα και η αγάπη για τον Ντοστογιέφσκι. Τη χώριζε όμως απ' αυτόν η απόσταση και η απουσία φυσικής επαφής. Αυτός ο άντρας - δεκατρία χρόνια μεγαλύτερός της- που πέθανε όταν η ίδια ήταν στο απόγειο των δυνάμεών της και που σημάδεψε βαθιά την ύπαρξή της, δεν ήταν άλλος από τον Φραντς Κάφκα.

Η Μιλένα θα περάσει το κατώφλι του θρύλου μ' ένα διαβατήριο υπογραμμένο από τον ίδιο: τα περίφημα «Γράμματα στη Μιλένα». Στα 1925, ωστόσο πολύ λίγοι γνώριζαν ποιός είναι ο Κάφκα κι ακόμα λιγότεροι πως η σχέση τους δεν ήταν απλά ένα πλατωνικό καπρίτσιο του «σκοτεινού άγγελου» αλλά η μελωδία μιας σειρήνας για τους θαλασσοπόρους του πνεύματος ή το άγγιγμα μιας μούσας.

Τα πράγματα δεν είναι έτσι όπως φαίνονται. Είναι αλλιώς. Η Μιλένα ανακάλυψε τον Κάφκα και είναι η πρώτη που τον μετέφρασε σε άλλη γλώσσα,- στα τσέχικα -μοναδική εξάλλου μετάφραση εν όσω ο ίδιος ζούσε.

Μέχρι σήμερα τ' όνομά της συνδέοταν προπαντός με την «καφκολογία» αλλά η αναζήτηση στοιχείων για τη ζωή της έφεραν στο φως και μιαν άλλη Μιλένα, απομυθοποιημένη και αυτόνομη. Ένα πρόσωπο, που μπορεί και μόνο του να σταθεί στο λογοτεχνικό στερέωμα του αιώνα μας, παρ' ότι δεν έγραψε κανένα σπουδαίο και μεγάλο έργο.

Είναι αυτή η Μιλένα που επιλέγει τους άντρες της από το πάνθεο των ενδόξων, έκεινώντας από τον Πόλακ άνθρωπο με μεγάλη επιρροή -παρ' ότι δεν υπήρξε ποτέ του συγγραφέας- στους λογοτεχνικούς κύκλους της Βιέννης και της Πράγας. Στη συνέχεια γνωρίζει τον Κάφκα και την ίδια εποχή έχει μια πρόσκαιρη και

σαφώς μικρότερης σημασίας, σχέση με τον Χέρμαν Μπροχ.

Στην Πράγα επιστρέφει συνοδευόμενη από έναν κόμη της διαμελισμένης ήδη Αυστροουγγρικής Αυτοκρατορίας τον Ξαβιέ Σάφγκοτς, για να γνωριστεί και να παντρευτεί δυο χρόνια αργότερα με τον Γιάρομιρ Κρείτσαρ, πρωτοόροφο αρχιτέκτονα, συνδεδεμένο με το Μπάουχάους.

Είναι αυτή η Μιλένα, που εκτός, από τους ερωτικούς δεσμούς της, σχετίζεται φιλικά με τη λογοτεχνική και καλλιτεχνική πρωτοπορία του μεσοπολέμου. Είναι η ηγέτις των κύκλων όπου συχνάζουν οι Γερμανοί Μπροντ, Κις, και Βέρφελ και οι Τσέχοι Τάιγκε, Χοφμάιστερ, Βαντσούρα και Σάιφερτ.

Η ίδια Μιλένα, που χρονογραφεί και κρατά τη στήλη μόδας στις σημαντικότερες εφημερίδες της Πράγας, εξ αιτίας της σχέσης της με τον γερμανικό και τον τσέχικο κύκλο γίνεται ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα σε δυο κουλτούρες, τόσο με την παρουσία της, όσο και με τη μεταφραστική της δράση. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο που, όταν η Πράγα κατακλύζεται από τους αντιναζιστές Γερμανούς διανοούμενους που αναζητούν καταφύγιο, συμμετέχει ενεργά στην εγκατάσταση και την οργάνωση της ζωής των εμιγκρέδων.

Αλλ' ας κλείσουμε τον κύκλο της προσωπικής της περιπέτειας, που συνεχίζεται το ίδιο εμπαθής, το ίδιο χαοτικός και θυελλώδης, μετά την εγκατάστασή της στην Πράγα, όπως και στα νεανικά της χρόνια.

Στα 1928 αποχτά με τον Κρείτσαρ μια κόρη, τη Χόνζα. Την ίδια χρονιά εξ αιτίας ενός ατυχήματος στο σκι μένει παράλυτη από το ένα πόδι και αρχίζει η εξάρτησή της από τη μορφίνη. Λίγο αργότερα χωρίζει κι ακολουθεί μια κούρα αποτοξίνωσης. Στη συνέχεια μπαίνει στο Κομμουνιστικό Κόμμα για μερικά χρόνια απ' όπου διαγράφεται το 1937 εξ αιτίας της κριτικής της στάσης απέναντι στις σταλινικές «εκκαθαρίσεις».

To '39 ύστερα από δεκαπέντε μέρες τρομερής πάλης με τον εαυτό της αποτοξινώνεται οριστικά. Τον ίδιο χρόνο η Τσεχία προσαρτείται στη Γερμανία. Η Μιλένα συνεργάζεται με το αντιφασιστικό περιοδικό «Παρουσία» και το Νοέμβρη του ίδιου χρόνου συλλαμβάνεται, με την κατηγορία συνεργασίας με τον παράνομο τύπο και οδηγείται στο στρατόπεδο του Ράβενσμπρουκ. Για τη ζωή της στο στρατόπεδο ξέρουμε αυτά που διηγήθηκαν αργότερα οι συγκρατούμενές της και κυρίως η στενή της φίλη Μαργκαρέτε Μπούμπερ-Νόυμαν, χήρα ενός ηγέτη του γερμανικού Κομμουνιστικού Κόμματος, που πέθανε στα στρατόπεδα του Στάλιν. Η Μιλένα πεθαίνει επισήμως στις 17 του Μάη του 1944.

Λέω επισήμως, γιατί στην πραγματικότητα δεν είχε γεννηθεί ακόμα. Γεννήθηκε λίγα χρόνια αργότερα στη συλλογική μνήμη, όταν το 1951 ο Γουΐλι Χάας δημοσιεύει τα *Briefe an Milena*.

# λογοτεχνία λογοτεχνία λογοτεχνία λογοτεχνία

Έτσι τη γνώρισα κι εγώ, τυχαία, από τα γράμματα του Φραντς, που έπεσαν στα χέρια μου όταν ζούσα στην Πράγα. Ήταν μιαν άλλη εποχή τότε και η Μιλένα ήταν, αν όχι άγνωστη, τουλάχιστον ένα όνομα ταμπού στη χώρα της. Ανάμεσα σε άλλους, η Γκούστα, χήρα του Ιουλίου Φουύτσικ και κάποιος κύριος Κόλαρ, έκαναν ό,τι μπορούσαν για ν' αποσιωπάται τ' όνομά της ή να παραπέμπεται σε αναξιότητα λόγου. Κι εκείνοι, που με σεβασμό αλλά και κριτικό πνεύμα ψηλαφούσαν το μύθο, που χάρη στον Κάφκα είχε αποκτήσει παγκόσμια ακτινοβολία, όπως η Μαρίε Γιράσκοβα και η Γιαροσλάβα Βοντράτσκοβα, δεν ήταν σε θέση να δημοσιοποιήσουν τις απόψεις τους. Το βιβλίο, εξάλλου, που έγραφε γι' αυτήν η κόρη της και που τυπώθηκε στις αρχές του 1969 σε χίλια αντίτυπα, δεν έφτασε ποτέ στα βιβλιοπωλεία.

Και μόνο στα 1984 αρχίζει η ανάσταση του μύθου με την έκδοση, στη Γερμανία, του βιβλίου *Alles ist Leben*, μια επιλογή άρθρων της Μιλένα, που δημοσιεύτηκε πρόπερσι και στη Γαλλία με τον τίτλο *Vivre*.

Όταν προσπάθησα να βρώ μερικά από τα άρθρα της Μιλένα στις εφημερίδες της εποχής, η «βελούδινη επανάσταση» είχε συντελεστεί κι ο δρόμος ήταν πιο εύκολος. Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Πράγας ωστόσο, δεν ήταν τόσο βέβαιη για το γεγονός και γι' αυτό επέβαλε, ακόμα, στον επίδιο ερευνητή μια σειρά από άθλους, με τους οποίους έπρεπε να αποδείξει την υπομονή και την επιμονή του για την απόκτηση των πολυπόθητων άρθρων.

Ευχαριστώ τη φίλη και συνάδελφο Σταυρούλα Ελευθεριάδου, που εκπλήρωσε τους άθλους για λογαριασμό μου και κατάφερε να μου στείλει τα μικροφύλμ (η υπόθεση αποχτά κατασκοπικές διαστάσεις) των άρθρων που ακολουθούν.

Ευχαριστώ επίσης την Ana Casamayor και την Lenka Hruziková για την πολύτιμη βοήθειά τους.

Είμαστε πάντα στα 1925. Ή στα 1991· όπως προτιμάτε, έτσι κι αλλιώς το ίδιο κάνει. Ένας κόσμος γκρεμίζεται κι ένας άλλος δεν έχει χτιστεί ακόμα. Η Μιλένα Γιέσενσκα περιφέρεται κάπου μεταξύ Παρισιού, Πράγας και Βιέννης με το τρένο της λογοτεχνικής μυθολογίας, για το οποίο μόλις σας έκοψα εισιτήριο. Ανεβείτε και μην παραμυθιάζεστε με την Ευρώπη των δύο ταχυτήτων.

## Φραντς Κάφκα

Προχτές πέθανε στο σανατόριο Κίρλινγκ στό Κλοστενόυμπουργκ, κοντά στη Βιέννη ο δρ. Φραντς Κάφκα, γερμανός συγγραφέας, ο οποίος έζησε στην Πράγα.

Τον γνώριζαν εδώ λίγοι άνθρωποι γιατί ήταν ένας μοναχικός γνώστης του κόσμου, ένας άνθρωπος τρομοκρατημένος από τη

ζωή. Ήταν εδώ καί χρόνια άρρωστος από πνευμονική ασθένεια και παρ' όλο ότι υποβαλλόταν σε θεραπεία, εντούτοις την έτρεφε συνειδητά και την υπέθαλπε με τη σκέψη. «Όταν ψυχή και καρδιά δεν μπορούν να σηκώσουν το φορτίο παίρνουν το μισό των πνευμονιών για λογαριασμό τους, για να 'ναι τουλάχιστον το βάρος κάπως ομοιομερώς χωρισμένο» έγραψε κάποτε σ' ένα γράμμα· και τέτοια ήταν και η δική του αρρώστεια.

Του προσέδιδε μια λεπτότητα σχεδόν θαύμαστή και μια διανοητική αβρότητα σχεδόν τρομακτικά ασυμβίβαστη. Αντίθετα ο ίδιος στρίμωχνε όλο τον διανοητικό του φόβο για τη ζωή στις πλάτες της αρρώστειας του.

Ήταν συνεσταλμένος, στενάχωρος, ήπιος και καλός, αλλά έγραφε βιβλία σκληρά και οδυνηρά. Έβλεπε τον κόσμο γεμάτο αόρατους δαίμονες, που καταστρέφουν και σπαράζουν τον απροστάτευτο άνθρωπο.

Ήταν υπερβολικά διορατικός, υπερβολικά σοφός για να καταφέρει να ζήσει. Υπερβολικά αδύναμος για να παλέψει, με την αδυναμία των ευγενών και ωραίων ανθρώπων, που δεν κατορθώνουν να υποχωρήσουν στην πάλη με το φόβο μπροστά στις ασυνενοησίες, στις κακεντρέχειες, στα διανοητικά ψεύδη, έροντας εκ των προτέρων, ότι είναι ανίσχυροι και υποκύπτοντας έτσι ώστε να ντροπιάζουν τους νικητές.

Γνώριζε τους ανθρώπους έτσι όπως κατορθώνουν να τους γνωρίζουν μόνο οι άνθρωποι υψηλής ευαισθησίας, που είναι μόνοι και διακρίνουν σχεδόν προφητικά τον άνθρωπο από μια και μόνη ανταύγεια του προσώπου.

Γνώριζε ασυνήθιστα και βαθιά τον κόσμο, ήταν ο ίδιος ένας ασυνήθιστος και βαθύς κόσμος.

Έγραφε βιβλία που ανήκουν στην πιο εκφραστική νεαρή γερμανική λογοτεχνία· υπάρχει σ' αυτά η πάλη της σημερινής παγκόσμιας γενιάς, παρ' ότι χωρίς στρατευμένες λέξεις. Είναι αληθινά, γυμνά κι επώδυνα, έτσι, που κι εκεί όπου εκφράζονται συμβολικά, είναι σχεδόν νατουραλιστικά. Είναι γεμάτα βουβό γέλιο κι ευαίσθητο κοίταγμα ανθρώπου, ο οποίος είδε τον κόσμο τόσο καθαρά, που δεν το άντεξε κι έπρεπε να πεθάνει, επειδή δεν ήθελε να υποχωρήσει και να σωθεί όπως άλλοι, στα οποιαδήποτε, ακόμα και στα υπερευγενέστερα, διανοητικά, υποσυνείδητα λάθη.

Ο δρ. Κάφκα έγραψε το απόσπασμα «Ο θερμαστής» (δημοσιευμένο στο «Τσέρβεν» του Νόμπαν), πρώτο κεφάλαιο ενός ωραίου μυθιστορήματος, ακόμη αδημοσίευτου. Το Urteil, αντίφαση δυο γενιών, το Die Verwandlung, το πιο δυνατό βιβλίο της μοντέρνας γερμανικής λογοτεχνίας, το Die Strafkolonie και προσχέδια του Betrachtung. Το τελευταίο του μυθιστόρημα Vor dem Gericht\* βρίσκεται σε χειρόγραφα έτοιμο προς έκδοση ήδη από χρόνια. Είναι από εκείνα τα βιβλία, που όταν τελειώσει το διάβασμά τους αφήνουν την εντύπωση ενός κόσμου τόσο πλήρως

κατειλημμένου, ώστε δεν θα ήταν ανάγκη να προστεθεί ούτε λέξη.

Όλα του τα βιβλία περιγράφουν τη φρίκη της μυστικής ασυνενοησίας, των αναιτίων λαθών μεταξύ των ανθρώπων. Ήταν άνθρωπος και καλλιτέχνης με τόσο αγωνιώδη συνείδηση, ώστε άκουγε κι εκεί, όπου οι άλλοι, κουφοί, αισθάνονται ασφαλείς.

Μιλένα Γιέσενσκα, Νάροντι Λίστυ 6 - 6 - 1924  
(Μετάφραση -**από τα τσέχικα**-: Θάνος Σίδερης)

\* Γερμανικά στο κείμενο: *Η δίκη, Η μεταμόρφωση, Η αποικία των καταδίκων, Παρατηρήσεις, Προ του δικαστηρίου.*

## Μελαγχολία στη Βροχή

Α ναι, υπάρχουν πόλεις που ανθίζουν κάτω από τις φοινικιές, λευκές πόλεις ψηλά πάνω από τη γαλάζια θύλασσα. Υπάρχουν βουνά αιώνια χιονισμένα με απόκρημνους δρόμους, και απόψεις ιλλιγιώδους ομορφιάς, υπάρχουν δρόμοι, που περιβάλλονται από δέντρα, θλιβεροί σα μονοπάτι προς νεκροταφείο και νησιά περιβεβλημένα κύματα και μεγαλοπρέπεια της μοναξιάς, που έχουν στη μέση βράχους, όπου φωλιάζουν τα πουλιά. Και υπάρχουν πόλεις περιτριγυρισμένες με χερσοχώραφα πατάτας και κλεισμένες ολόγυρα μ' εργοστάσια. Έρημα τοπία με χαράδρες γεμάτες γιουλμπρισίμια και θάμνους αγκαθιών στο χείλος πετρωδών τάφρων.

Αλλά και στις δυο ανατέλλει και δύει ο ήλιος, πέφτει η βροχή, φυσάει ο αέρας, υψώνεται η ομίχλη κι έρχεται η νύχτα.

Είδα στο Ντουμπρόβνικ μια ετοιμοθάνατη γριά, που στεκόταν στο παράθυρο μ' ένα πρόσωπο από κίτρινο κερί. Είδα στη Βιέννη μια γυναίκα, που την παρέσυρε το τραμ και πέθανε κάτω από το όχημα χωρίς να μπορέσει να της δοθεί καμιά βοήθεια. Είδα στην Πράγα έναν άνθρωπο που πήδηξε από τη γέφυρα στο Μολδάβα και πνίγηκε και την άλλη μέρα το τουμπανιασμένο και κατάχλωμο πτώμα, κειτόταν στο πλακόστρωτο της όχθης και άλλον, που έτρεχε να ξεφύγει χωρίς καπέλλο, χωρίς παλτό από τους αστυφύλακες, που τον καταδίωκαν, και όταν είδε ότι ήταν μάταιη η φυγή, πυροβόλησε στο στόμα του κι έπεσε στο πλακόστρωτο. Είδα έναν καμπούρη κλόουν, που κρεμάστηκε στο τροχόσπιστο

του τσίρκου μ' ένα χρωματιστό κορδόνι και το μυτερό καπέλο κειτόταν στα πόδια του και γνωρίζω μια γυναίκα, νέα και ωραία κοπέλα, που έγινε πόρνη για να ζήσει τον ασελγή τεμπέλη, που την χτυπάει όταν είναι μεθυσμένος.

Είχα σχέση μ' έναν άνθρωπο που πέθανε από πείνα και με άλλον, που ζούσε με τη γυναίκα του τρεις μήνες σε μια σπηλιά μαζί με τα ποντικά κι όταν διέκρινε σ' αυτήν -ήταν γιατρός- σημάδια αγιάτρευτης παράνοιας της έδωσε δηλητήριο. Σήμερα είναι νεκρός· πέθανε στο Βερολίνο από πείνα και το παιδί τους, μια μικρή κοκκινομάλλα, άφρωστη από ραχίτιδα κοπελίτσα, που ζει στη Βιέννη σε μια εργατική οικογένεια, κουβαλάει την τραγωδία αυτών των δύο ανθρώπων ατελείωτη, μοναχικά μέσα στον κόσμο.

'Ομως είναι όλα αυτά, εμπειρίες που συνταράζουν τη ζωή μας; Το μικρό κορίτσι που κλαίει στο δρόμο κι η γυναίκα με τη στενή τριμμένη πουκαμίσα, δεν είναι πράγματι τόσο παράξενη κι αξέχαστη;

Κι ο μικρός αιχμάλωτος, κολλημένα μαλλιά και πρόσωπο χλωμό, ο μικρός στρατιώτης, που φάνηκε για μια στιγμή στο παράθυρο του τρένου, την Κυριακή, όταν στεκόσασταν κοντά στις γραμμές, τι θα του συμβεί; τι του συνέβη; Κι ο εργάτης που συναντάτε τυχαία κι η γεροντοκόρη με τα στραβοπατημένα παπούτσια; Κι ο καθένας από εκείνους που κάθονται δίπλα μας στο τραμ, στην αίθουσα αναμονής στο σταθμό, από πού έρχονται και τι θα γίνουν; Κι εκείνοι, εκείνοι που η ζωή τους δεν είναι μυθιστόρημα και που σ' αυτήν, και τη μέρα και τη νύχτα δε γίνεται τίποτα, τίποτα δεν συμβαίνει;

Έχετε δει άνθρωπο να κοιμάται; Πόσο φρικτότερος από νεκρό. Γεμάτος σκέψεις, ευχές, επιθυμίες, γεμάτος επιβουλία είναι ο άνθρωπος που κοιμάται. Κανείς δεν ξέρει τι συμβαίνει μέσα του, πώς θα ξυπνήσει, τι θα γίνει αύριο.

Κι η πλακόστρωτη αυλή με χούφτες χλόης στους αρμούς των λιθαριών κι ο ραγισμένος τοίχος με τα συνθλιμμένα τούβλα, και τα τηλεγραφόξυλα, που αντηχούν κατά μήκος του σκονισμένου δρόμου, και το χωράφι φασολιών με τις βέργες από τη γη, και το σύνορο, και τα χωράφια των γεωγραφιών με τα μωβ λουλούδια του Ιουλίου, και ο λάκκος πίσω από τον αχυρώνα με το σκουριασμένο κύπελο δίχως πάτο, και το παπούτσι χωρίς τακούνι, και η πίσω μεριά του σταύλου για τις κατσίκες, και ο χωματόδρομος για το γειτονικό χωριό, τι αξέχαστα, γλυκά οδυνηρά τοπία!

Είναι εδώ μια βιτρίνα. Πίσω της ένα μικρομάγαζο. Μπορεί κανείς να δει έναν ινδό και μια γυναίκα μ' ένα φίδι. Υπάρχει εδώ επίσης ένα γραμμόφωνο και μπορεί ν' ακούσει μουσική, δυο κορώνες το κομμάτι. Μότσαρτ, Βέρντι και ισπανικούς χορούς και Αΐντα και Δον Τζιοβάννι, αλλά στο Ριγολέττο είναι ένα κομμάτι που λέει "Tempi buone, tempi buone" και το τραγουδάει ο Καρούσο, σα να

# λογοτεχνία λογοτεχνία λογοτεχνία λογοτεχνία

χτυπούσε τύμπανο. Τόσος ενθουσιασμός και τόση ομορφιά ανάμεσα σε τόση βρωμιά, αθλιότητα και φτώχεια είναι αβάσταχτος.

Μπροστά μου βρίσκεται μια μικρή κάρτα, μια μικρή φωτογραφία του Τσάρλου Τσάπλιν, με σκληρό καπέλο, τριψμένο πουκάμισο χωρίς γιακά και σχισμένο σακάκι. Κάθεται στα σκαλιά και δίπλα του ένα μικρό σκυλάκι. Αυτή η τανία είναι πολύ κωμική κι ονομάζεται «Σκυλίσια ζωή». Άλλα ο Τσάρλου κάθεται εδώ τόσο ανίκανος ν' αντιδράσει και τόσο εντυπωσιακά, που δεν ξέρεις αν πρέπει να γελάσεις ή να κλάψεις. Κι ο σκύλος δίπλα του μοιάζει έτσι ακριβώς όπως αυτός. Κάθησε και ακουμπά στον κύριό του. Οι πατούσες του, που είναι ακόμα μεγάλες και μαλακές του γλύστρισαν στο πλάι. Άλλα ο κύριος είναι ακόμα πιο τρυφερός, πιο αξιολύπητος και κυττάζει με μεγάλα μάτια ακόμα πιο δυστυχισμένα προς τον κόσμο. Ας τους βοηθήσει ο Θεός και τους δυο.

Γνωρίζετε τους μικρούς σταθμούς μεταξύ Πράγας και Παρισιού; Αν ταξιδεύετε με τρένο θα δείτε από το παράθυρο μια γυναίκα να σηκώνεται και παιδιά που μεγαλώνουν και γίνονται άνθρωποι. Καθημερινά περνούν δίπλα τους τρένα και οι άνθρωποι, που κάθονται μέσα σ' αυτά, θ' αντικρύσουν την επόμενη μέρα το Σηκουάνα και τη Μονμάρτη. Ο μικρός σταθμός, μ' ένα φωτάκι και μ' ένα κουδουνάκι, δίνει το σήμα διέλευσης και συνοδεύει με τη σειρά, στην αλυσίδα κάθε μέρας την ταχεία της γραμμής Πράγα-Παρίσι. Αν το κυττάξετε θ' αντικρύσετε ένα κομμάτι γλυκιάς μικρής κωμωδίας του Λαφόργκ και θ' αναρωτηθείτε με κατάπληξη γιατί εδώ οι άνθρωποι κοιμούνται, τρώνε αγαπούν και ζουν;

«Ο παππούς μου έλεγε,» έγραψε κάποτε ο ποιητής Κάφκα\*, «η ζωή είναι θεαματικά σύντομη. Τώρα στη θύμισή μου στριμώχνονται όλα μαζί, ώστε, για παράδειγμα, σχεδόν δεν καταλαβαίνω, πώς ένας νέος άνθρωπος μπορεί ν' αποφασίζει να πάει στον πιο κοντινό σταθμό, χωρίς να φοβάται -χωρίς να υπολογίζουμε την πιθανότητα ατυχήματος- ότι ο χρόνος που πέρασε ευτυχισμένα μέσα σε μια συνηθισμένη ζωή, απέχει πολύ από το να είναι επαρκής για να ένα τέτοιο ταξίδι».

A. Ξ. Νέσσεϋ (ψευδώνυμο της Μιλένα Γιέσενσκα )  
Τριμπούνα 29 - 4 - 1921  
(Μετάφραση -**από τα τσέχικα-**: Θάνος Σίδερης)

\* Δεν πρόκειται για τον Φραντς Κάφκα αλλά για έναν Τσέχο ποιητή με το ίδιο επώνυμο, τον Γιόζεφ Κάφκα.

## η κατάρα των εξαίσιων ιδιοτήτων

(απόσπασμα-αναφορά στον Φραντς Κάφκα)

... Νομίζω ότι ο καλύτερος άνθρωπος, που γνώρισα ποτέ, ήταν ένας ξένος, με τον οποίο συναντιόμουν συχνά. Κανείς δεν ήξερε πολλά γι' αυτόν και δεν τον θεωρούσαν κατά κανένα τρόπο ασυνήθιστο άνθρωπο.

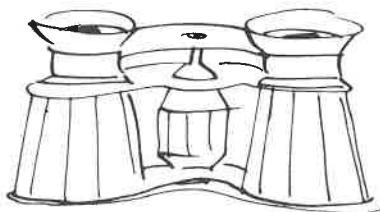
Μια φορά εντούντοις συνέβη να τον κατηγορήσει κάποιος κι αυτός δεν έκανε τίποτε για να υπερασπίσει τον εαυτό του. Επειδή είχε τίμιο και αντρίκιο πρόσωπο κι επειδή η κατηγορία ήταν σοβαρή, δεν ήθελα να την πιστέψω. Λυπόμουν πολύ που αυτός ο άντρας με το τόσο ευθύ πρόσωπο και τα γαλήνια μάτια, που κύτταζαν ίσια στα δικά σας, έπρεπε να 'χει κάνει κάτι τόσο άσχημο κι ερεύνησα πώς στ' αλήθεια είχαν τα πράγματα. Αποκαλύφθηκε ότι δεν υπερασπίστηκε τον εαυτό του γιατί τα πράγματα είχαν εντελώς διαφορετικά, κι αν τον υπερασπίζόταν θα 'πρεπε να φανερώσει για τον εαυτό του κάτι άπειρα ωραίο κι ευγενικό, για το οποίο, οποιοσδήποτε άλλος, και χωρίς τέτοια ευκαιρία, σίγουρα θα καυχιόταν.

Ποτέ πριν δεν είδα τίποτε παράμοιο.

Αργότερα κατάλαβα ότι αυτός ήταν ο πιο παράξενος άνθρωπος που έχω συναντήσει και τίποτε δεν με συγκλόνισε έτσι στη ζωή μου, όπως ένα μικρό βλέμμα στην καρδιά του.

Ήταν απροσμέτρητα ευγενής, αλλά θα έλεγα ότι το έκρυψε, όπως κάποιος που ντρέπεται να έχει πλεονεκτήματα απέναντι στους άλλους. Ποτέ δεν κατάφερε να κάνει τίποτε που να προδίδει τι είδους είναι και τα ομορφότερα πράγματα τα έκανε σιωπηλά και στα μυστικά, αλλά αληθινά στα μυστικά και ποτέ έτσι, που να μοιάζουν στα μυστικά...

Μιλένα Γιέσενσκα, από τη συλλογή άρθρων «Ο δρόμος για την απλότητα» Εκδόσεις Ζένα, Πράγα, 1927  
(Μετάφραση -**από τα τσέχικα-**: Θάνος Σίδερης)



*Horst P. Horst*

# 60 χρόνια φωτογραφίας

Η πρώτη μεγάλη αναδρομική έκθεση φωτογραφιών του Horst P. Horst που οργανώνει το Μουσείο των Τεχνών της Μόδας στο Παρίσι (Musée des Arts de la Mode, Palais du Louvre, 109, rue de Rivoli 75001 Paris), από τις 6 Μαρτίου μέχρι τις 9 Σεπτεμβρίου 1991, δίνει την ευκαιρία στους νεώτερους να ανακαλύψουν το ταλέντο του μεγάλου φωτογράφου.

από τον Γιώργο Ισεμνότη



Horst P. Horst : Το μοντέλο L. M. Maxwell, 1948, εξώφυλλο του Vogue.



Horst P. Horst : Luchino Visconti, Paris, 1935.

Όλοι οι φωτογράφοι μόδας του Παρισιού, αλλά και ολόκληρου του κόσμου, συμφωνούν πως ο μεγάλος μαιτρή της φωτογραφίας μόδας είναι ο Horst P. Horst. Και του οφείλουν πολλά. Ο Horst είναι εκείνος που δημιούργησε την τέχνη της φωτογραφίας μόδας και καθιέρωσε το επάγγελμα αυτό. Φωτογραφίζοντας τα μοντέλα ή τα αντικείμενα, μεταβάλλεται σε δημιουργό, ποιητή, σκηνοθέτη, θέτει τη σφραγίδα του, μεταμορφώνει το διάκοσμο και προτείνει νέους τρόπους φωτισμού. Η εξέλιξη της φωτογραφίας, αλλά και της μόδας οφείλει πολλά στο ταλέντο αυτού του αυτοδίδακτου φωτογράφου.

Οι φωτογραφίες του θυμίζουν πίνακες ζωγραφικής. Παρατηρεί

τους πίνακες των μεγάλων ζωγράφων και εμπνέεται από τις φωτοσκιάσεις τους. Σκηνοθετεί το θέμα που φωτογραφίζει, αλλά το αποτέλεσμα μοιάζει ολότελα φυσικό. Οι φωτογραφίες του κοσμούν τα εξώφυλλα μεγάλων αμερικανικών και γαλλικών περιοδικών. Φωτογραφίζει μοντέλα, κοστούμια, αντικείμενα, γνωστές προσωπικότητες καθώς και τη φύση. Επίσης δεν περιφρονεί τις φωτογραφίες ρεπορτάζ. Οι φωτογραφίες του αποτελούν μοντέρνες εικόνες. Σε ένα video-clip, του 1990, της αμερικανίδας τραγουδίστριας Μαντόνα, βλέπουμε και ξαναβλέπουμε μια φωτογραφία που δημιούργησε ο Horst ήδη το 1939. Πρόκειται για τη φωτογραφία Mainbocher Corset. Μοιάζει με

# φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Horst P. Horst : Mainbocher Corset, Paris, 1939.

ασπρόμαυρη φωτογραφία ενός έργου ζωγραφικής. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα φωτισμού του Horst.

Παριστάνει την πλάτη μιας κοπέλας που φοράει κορσέ χωρίς να τον έχει δέσει, ακόμη, ολότελα. Είναι μια σύνθεση, όπου εναλλάσσονται φως και σκιά, φτιαγμένα ή σβυσμένα από τον φωτογράφο. Το φως έρχεται από τα δεξιά προς τα αριστερά και από πάνω προς τα κάτω. Η αριστερή πλευρά του

μοντέλου είναι σκοτεινή ενώ η δεξιά φωτίζεται βίαια. Το φως δεν αγγίζει κανένα άλλο σημείο της σύνθεσης.

Αυτές οι δύο αντιθέσεις, φως-σκιά, συνδέονται μεταξύ τους με το δέσμο του κορσέ που καταλαμβάνει το κέντρο της σύνθεσης, αποτελεί ένα πολλαπλασιασμό μικρών επιφανειών αντίθετα φωτισμένων και συνάμα έναν μεταφορικό σύνδεσμο όλων των εντάσεων που γεννιούνται από

την αντιπαράθεση του σκοτεινού και του φωτισμένου.

Η κοπέλλα αισθάνεται εντελώς μόνη, αφημένη στη ματαιοδοξία της νεότητας και της γυναικείας κομφότητας. Υπολανθάνει ένας αγνός ερωτισμός, που ωθεί τα αντρικά βλέψματα προς τον πόθο της αφαίρεσης των ενδυμάτων της καλλονής, προς τον πόθο της έλλειψης φωτός. Το ημίφως μας προκαλεί, η ομορφιά μας προσκαλεί να εισέλθουμε στο κάδρο, να γυρίσουμε τον

διακόπτη, να σύρουμε την κορδέλλα... Πλην, φόβος μας καταλαμβάνει, μήπως η κοπέλλα τρομάξει και απέλθει. Και μένουμε εκεί θαυμάζοντας τον διακριτικό φακό του καλλιτέχνη. Αν κανείς επιχειρήσει ανάλογες εικαστικές ή δραματουργικές αναλύσεις σε όλες τις φωτογραφίες του Horst δεν θα απογοητευθεί.

# φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



Horst P. Horst : Edith Sitwell, N. York, 1948, Studio Vogue.

Ο Horst Bohrmann γεννήθηκε το 1906, στη Γερμανία. Στη δεκαετία του '20 περνούσε τις διακοπές του στη Βαϊμάρη, όπου γνωρίστηκε με μερικά νεαρά μέλη του Bauhaus. Σπούδασε σχέδιο και την τέχνη κατασκευής επίπλων.

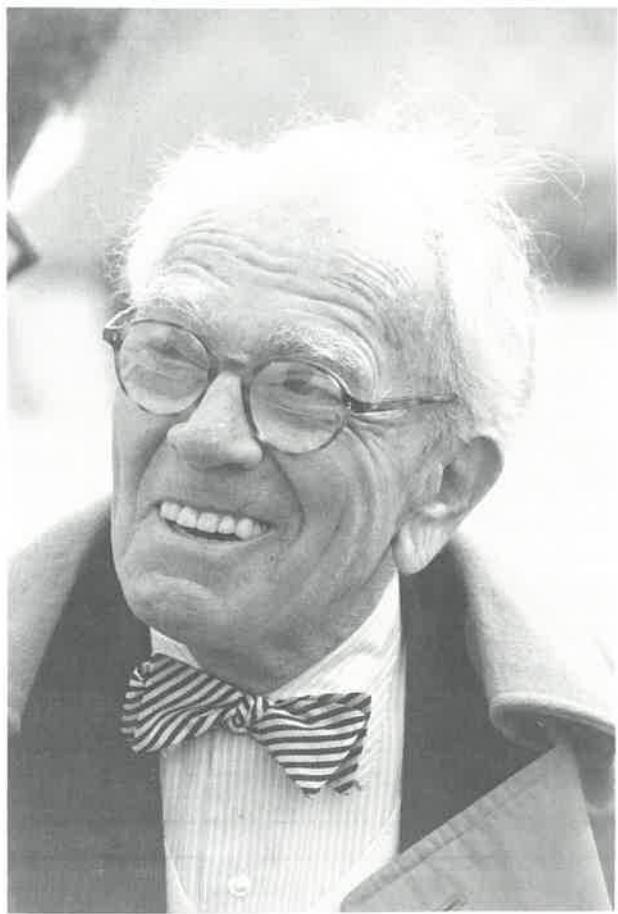
Το 1929 έγραψε τυχαία ένα γράμμα στον Le Corbusier κι εκείνος τον κάλεσε στο Παρίσι ως μαθητευόμενο. Ο Horst απογοητεύτηκε από τη φιλοσοφία του μεγάλου Γάλλου αρχιτέκτονα και τον εγκατέλειψε, προτιμώντας να εργασθεί κοντά στον George Hoyningen-Huene, φωτογράφο του *Vogue*.

Εκείνος θα του μάθει την τέχνη της φωτογραφίας και θα τον βοηθήσει να ανακαλύψει το Παρίσι της δεκαετίας του '30.

Το περιοδικό θα του ζητήσει τη συνεργασία του, η οποία διαρκεί μέχρι σήμερα. «Δεν γνώριζα τίποτε από τη μόδα, λέει ο Horst κι είχα σπανίως χρησιμοποιήσει μια φωτογραφική μηχανή στο παρελθόν. Έτσι έμαθα» δουλεύοντας, χρησιμοποιώντας τις προηγούμενες σπουδές μου για να ξεκινήσω, φτιάχνοντας ο ίδιος το διάκοσμο και δημιουργώντας μια δική μου αισθητική...» Εκθέτει φωτογραφίες του για πρώτη φορά σ' ένα βιβλιοπωλείο του Passy. Μια κολακευτική κριτική του *New York Times* θα του φέρει μια πρόσκληση, από τον οίκο Condé Nast, για να εργασθεί επί έξι μήνες στο στούντιο του *Vogue* στη Νέα Υόρκη.



Horst P. Horst : Coco Chanel, Paris, 1937.



Martin Hugo Maximilian Schreider: Horst P. Horst, 1991.

# φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

Εμπειρία μάλλον άτυχη που θα τον αναγκάσει να επιστρέψει στο Παρίσι.

Το γαλλικό *Vogue* τον προσλαμβάνει εκ νέου και όταν ο *George Hoyningen-Huene* θα πάει να εργασθεί στο *Harper's Bazaar*, το 1935, ο *Horst* θα τον αντικαταστήσει στο αμερικανικό *Vogue*. Έτσι περνάει τον καιρό του ανάμεσα στο Παρίσι και στη Νέα Υόρκη και συνδέεται φιλικά με τον κόσμο των τεχνών, των γραμμάτων, του θεάματος και της μόδας.

Με την κήρυξη του πολέμου, το 1939, θα πάρει το πλοίο από τη Νορμανδία και θα καταφύγει στη Νέα Υόρκη. Η γερμανική του υπηκοότητα του δημιουργεί προβλήματα διαμονής στις ΗΠΑ.

Αναγκάζεται να καταταγεί στον αμερικανικό στρατό -τότε είναι που θα υιοθετήσει το επώνυμο *Horst*- και το 1944 γίνεται αμερικανός πολίτης. Το 1946 εκδίδει ένα άλμπουμ με τίτλο *'Patterns from Nature'* το οποίο περιέχει ενενήντα φωτογραφίες λουλουδιών και φυτών. Συνεχίζει να εργάζεται για τον οίκο *Condé Nast* κάνοντας όχι μόνον φωτογραφίες μόδας αλλά και ρεπορτάζ, για το αμερικανικό *Vogue* καθώς και για άλλα έντυπα.

Μια επιλογή των άρθρων που οι φωτογραφίες του διακόσμησαν, εκδίδεται το 1968 (*Vogue's Book of Houses, Gardens, People*) και το 1971, ακολουθεί ένα βιβλίο με πορτραίτα που έκανε ο ίδιος

και ο *Hoyningen-Huene* (*Salute of the Thirties*).

Το 1978 αρχίζει πάλι τη συνεργασία του -που είχε εν τω μεταξύ διακοπεί- με το γαλλικό *Vogue* για τις συλλογές μόδας και παράλληλα εργάζεται και σε άλλα θέματα όπως, νεκρή φύση, εξωτικές τοποθεσίες καθώς και φωτογράφιση εσωτερικής διακόσμησης.

Οι μιμητές του πληθαίνουν συνεχώς: «Όσο περισσότεροι είναι, τόσο το καλύτερο» λέει ο ίδιος. Ο φίλος του *Valentine Lawford*, συγγραφέας της βιογραφίας του, που εξέδωσαν οι εκδόσεις *A. Knopf* στη Νέα Υόρκη, το 1984, μιλώντας για το μεγάλο φωτογράφο δηλώνει: «Έλει τη φυσική ομορφιά και τις ομορφίες της Φύσης...».

Παρά τη διεθνή επιτυχία του, ο *Horst* παραμένει απλός και μετριόφρων. «Προσπαθώ, πάντα να μαθαίνω», λέει. Μοιάζει πάντα ένας νέος μαθητευόμενος, όπως ήταν πριν εξήντα χρόνια όταν ήρθε στο Παρίσι. Σήμερα, στα 85 του, βρίσκει πάντα τη χαρά στη δουλειά του.



Horst P. Horst : Marlene Dietrich, 1942.

# φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

## 'Η ζωή της Nelly's: ένα μυθιστόρημα

της Έλενης Σμαραγδῆ

Σχεδόν μυθιστορηματικά ξετυλίγεται ή ζωή της Έλληνίδας φωτογράφου μέτο καλλιτεχνικό όνομα «Nelly's».

'Από τη Μικρασία όπου γεννήθηκε (1898), στή Γερμανία γιά σπουδές (1920) και, μετά τήν καταστροφή της Μικρασίας (1922), στήν 'Αθήνα (1925) κι ύστερα στήν 'Αμερική (1966), όπου κουρασμένη και χορτασμένη άπο ξεροίζωματα, συνεχή και έξαντλητική δουλειά και μακριά άπο τήν ήχω του πολέμου και τήν άγωνία για καθημερινή έπιβίωση, άποσύρεται μέτων σύζυγό της "Άγγελο Σεραϊδάρη σε μιά ήσυχη, άπλή και λυτρωτική άπο νοσταλγία ζωή.



Στήν έκλησσιά, Μέγαρα



Σκηνή άπο έμποροπανήγυρη στήν 'Υπάτη

Σχεδόν μυθιστορηματική ξετυλίγεται καί ή έπαγγελματική της σταδιοδρομία στή φωτογραφία. Ξεκίνησε νά σπουδάσει ζωγραφική στη Δρέσδη της Γερμανίας: έγκατελειψε όμως τή ζωγραφική, λίγο άργότερα, γιατί άνακαλυψε τή νεαρή τότε, τέχνη της φωτογραφίας πού έφωτεύτηκε διά βίου. Μέ δασκάλους τούς διακεκριμένους γερμανούς φωτογράφους Hugo Erfurth και στή συνέχεια Franz Fiedler άποκτά όλα τά άπαραίτητα έφόδια γιά νά κάνει μιά λαμπρή καροιέρα. "Οταν έρχεται στήν 'Αθήνα τό 1925, ή Nelly's βρίσκει πράγματι πρόσφορο έδαφος γιά νά άρχισει τή σταδιοδρομία της. Μέχρι τό 1939 πού φεύγει γιά τήν 'Αμερική, έχει δημιουργήσει τό μεγαλύτερο και σημαντικότερο μέρος τού έργου της. "Ένα πανόραμα τής Ελλάδος τοῦ Μεσοπολέμου. Πρόσωπα, τοπία, άρχαιοτητες, σκηνές άπο τήν ύπαιθρο, οί Δελφικές Έορτές, ή Παληά 'Αθήνα" όλα καταγράφονται μέτων φακό της. Τό έργο αύτης της

# φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

περιόδου, μέ τήν πλούσια θεματογραφία, χαρακτηρίζεται ἀπό δύο βασικά χαρακτηριστικά: Τό ἔνα, πρωταρχικό στοιχεῖο όλοκληρου τοῦ ἔργου της, δηλαδή καί μετά τήν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου, εἶναι ἡ βαθειά ἀγάπη τῆς Nelly's γιά τή φωτογραφία.

Τό ἄλλο, εἶναι τό ὅραμα τῆς ἑλληνικότητας. Μέ τήν εύαισθησία τῶν Ἑλλήνων τῆς περιφέρειας καί τήν τάση ἐξιδανίκευσης κάθε ἑλληνικοῦ στοιχείου, ἡ Nelly's ψάχνει μέ τό φακό της τίς ρίζες της. «Μόλις ἥρθα στήν Ἀθήνα, ἀνέβηκα στήν Ἀκρόπολη»



Σκηνή ἀπό τή ζωή τῶν ψαράδων

γράφει στήν αὐτοβιογραφία της.

Ἡ Ἀκρόπολη ἦταν μιά δύναμη πού κινητοποιοῦσε ὅλα τά αἰσθητήρια κύτταρα τοῦ ὄργανισμοῦ της. Τῆς μετάγγιζε ὅλη τήν ἀρμονία, συμμετρία καί λιτότητα τῆς ἀρχαίας τέχνης. Ἐκεῖ πάνω δημιούργησε καί τίς καλύτερες φωτογραφίες της. Ἀπό τήν ἀγάπη της γιά τή φωτογραφία ἀντλοῦσε τήν ἐργατικότητα της, τήν ἐπιμονή της καί τό κουράγιο γιά νά ἀντιμετωπίζει τίς δυσκολίες.

Ἡ ἄρτια γνώση τῆς τεχνικῆς τοῦ «bromoil», πού ἔδινε μιάν ἴμπρεσσιονιστική ψωγραφική ὑφή στίς φωτογραφίες της, κατέκτησε γρήγορα τούς Ἀθηναίους. Προσωπικότητες τῶν γραμμάτων καί τῆς πολιτικῆς

ζωῆς, καλλιτέχνες ἀλλά καί κυρίες τῆς ἀστικῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας σπεύδουν νά ἀποκτήσουν ἕνα πορτραΐτο ἀπό τή Nelly's.

Οταν ὅμως ἐπιλέγει ἐκείνη τά μοντέλα της, ἔχει ὡς πρότυπα τά σπασμένα ἀγάλματα τῆς πατρίδας της. Θεούς καί ἡμίθεους θυμίζουν οἱ ἀθλητές της πάνω στήν Ἀκρόπολη, οἱ γέροντες ἀλλά καί οἱ νέοι βοσκοί τῆς Ἡπείρου, τῆς Πελοποννήσου καί τῆς Κρήτης, καί θυμίζουν Νύμφες τῆς Μυθολογίας μας οἱ χορεύτριες πάνω στήν Ἀκρόπολη, κι εἶναι ἡ πολιτιστική μας μνήμη οἱ Δελφικές Ἐορτές, ή Παληά Ἀθήνα καί οἱ φωτογραφίες της ἀπό τήν Πάτρα, τά Χανιά, τήν Νάξο, τήν Ὑπάτη.



Γέρος, Ὑπάτη

# φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία



‘Αλλά καί ή περίοδος που  
έζησε στήν ’Αμερική είναι  
δημιουργική για τή Nelly’s.  
Χωρίς νά ἀφομοιωθεῖ ἀπό τό  
ἀδηφάγο ἀμερικάνικο  
πνεῦμα, καταγράφει τίς  
καινούργιες ἐμπειρίες καί  
ἀναζητάει, μέ τή  
δημοσιογραφική  
φωτογραφία, παντοῦ τούς  
“Ελληνες τῆς ’Αμερικῆς.  
’Αποδεικνύει, γιά ὅλη μιά  
φορά, τή βαθειά ἀγάπη γιά  
τήν ’Ελλάδα που τῆς  
ἐνέπνευσε τόσο ή οἰκογένειά  
της όσο καί ή παιδεία της.  
Στίς 23 Νοεμβρίου τοῦ 1990,  
ἡμέρα τῶν γενεθλίων της,  
γνώρισε τή δικαίωση τοῦ  
ἔργου της. “Ένας πολυτελής

τόμος μέ τό πιό  
ἀντιπροσωπευτικό της ἔργο,  
κυκλοφόρησε ἀπό τίς  
ἐκδόσεις τοῦ Μορφωτικοῦ  
’Ινστιτοῦ τῆς ’Αγροτικῆς  
Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, ώς  
ἀφιέρωμα γιά τά 100 χρόνια  
τῆς φωτογραφίας.  
Μέσα ἀπό τήν ἐκδοση αύτή  
μπορεῖ νά ἀπολαύσει κανείς  
τήν εύαισθησία καί τήν  
ὑψηλή ἐπαγγελματική τεχνική  
της Nelly’s, ἀλλά καί νά γίνει  
μάρτυρας τῆς αἰσθητικῆς  
ἀντίληψης τοῦ  
Μεσοπολέμου. ’Αλλά πάνω  
ἀπ’ ὅλα, μέσα ἀπό τήν  
ἐκδοση θά γνωρίσει τό ἔργο  
της μεγάλης ἑλληνίδας  
φωτογράφου.

## NELLY'S

(Έλλη Σουγιουτζόγλου -  
Σεραϊδάρη)

Γεννήθηκε στο Αιδίνιο της  
Μικράς Ασίας το 1899

1921. Σπουδάζει  
φωτογραφία με τους  
καθηγητές H. Ehrfurth και F.  
Fiedler στην Γερμανία.

1925. Αθήνα. Ανοίγει  
φωτογραφικό studio με  
ειδικότητα τα πορτραίτα.  
Ανάμεσα στους πελάτες  
της συμπεριλαμβάνονται  
μέλη της βασιλικής  
οικογένειας,  
πρωθυπουργοί και  
καλλιτέχνες.

1926. Συνεργάστηκε με τον  
Fred Boissonnas όταν  
φωτογράφησε την  
Πελοπόννησο.

1927. ’Αρχισε το πρώτο



Μοναχός στό ”Άγιον” Όρος

# φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία φωτογραφία

φωτογραφικό της ταξίδι ανά την Ελλάδα.

Φωτογράφισε την χορεύτρια *Mona Poiva* γυμνή στην Ακρόπολη, δημιουργώντας έτσι μια θύελλα διαμαρτυριών.

1934. Μια φωτογραφία με την χορεύτρια *Nicolska* γυμνή ανάμεσα στις κολώνες του Παρθενώνα, κοσμεί το εξώφυλλο του γαλλικού εβδομαδιαίου περιοδικού *VOILA*.

1935. Διορίζεται επίσημη φωτογράφος του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού και αρχίζει συστηματικά να φωτογραφίζει την Ελλάδα.

1939. Εκθέτει φωτογραφίες στην Διεθνή Έκθεση της Νέας Υόρκης. Εγκαθίσταται στις Ηνωμένες Πολιτείες μετά την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη.

1940. Μια φωτογραφία της ενός Έλληνα στρατιώτη-τσολιά διακοσμεί εξώφυλλο του περιοδικού *LIFE*.

1949. Διακοσμεί με φωτογραφίες της δύο δεξαμενόπλοια ιδιοκτησίας Αριστοτέλη Ωνάση.

1966. Επιστρέφει στην Ελλάδα ύστερα από 27 χρόνια παραμονής στις Ηνωμένες Πολιτείες



Πόζες χορού άπό τις Δελφικές Εορτές του 1930

## ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

1925. Περιοδεύουσα έκθεση με την χορηγία του Αμερικανικού Οργανισμού «NEAR EAST» που απεικονίζει την τραγωδία των Ελλήνων προσφύγων της μικράς Ασίας.

1939. Έκθεση διαφόρων φωτογραφών στην Διεθνή Έκθεση της Νέας Υόρκης.

1941. Έκθεση στην O'Tool's Gallery, της Νέας Υόρκης.

1985. Πορτραίτα 1920-40, PARALLAXIS '85, Θεσσαλονίκη.

1987. Αναδρομική, Αθήνα.

1990. «Τα ιερά μάρμαρα» ΚΕΔΗΜΗΤΡΙΑ, Θεσσαλονίκη.

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ

1985. πορτραίτα 1920-40. Κατάλογος έκθεσης (Έκδοση του PARALLAXIS).

1987. Σαντορίνη, 89 φωτογραφίες του νησιού της περιόδου 1925-30. (Έκδοση του Αρχείου Μελετών Σαντορίνης).

1989. Αυτοβιογραφία (Έκδοση της Καλλιτέχνιδος)

1990. Nelly's, Έκδοση του Μορφωτικού Ινστιτούτου της A. T. E.



Σκηνή τρύγου

# Κώστας Μόντης

## Στιγμές

Μᾶς ἀρχίζουν μὲ τὰ παραμύθια  
στὰ γόνατα τῶν γιαγιάδων,  
μᾶς ἀρχίζουν μὲ τὸν πιὸ ἀκατάλληλο πρόλογο,  
μὲ τὴν πιὸ ἐπικίνδυνη εἰσαγωγή.

\*

Αὐτές οἱ δύσκολες στιγμὲς  
ποὺ δὲν δεχόμαστε ὅσα δεχόμαστε πρίν,  
ποὺ δὲν ἀγαπᾶμε ὅσα ἀγαπούσαμε πρίν,  
ποὺ ἀπωθοῦμε,  
πού, δὲν ξέρω.

\*

Δῶστε μου ξανὰ τὸν καιρὸν ἐκεῖνο  
ποὺ ἡ ἀγάπη ἔγραφε τὸ πρῶτο της φωνῆν,  
ποὺ σχεδίαζε τὴν ἀγκαλίτσα τῆς ψιλῆς της.

\*

Αὐτὸ τ' ἀπόγευμα τῆς Λευκωσίας,  
δὲν προεχτείνεται πιὰ σ' ἐμᾶς,  
αὐτὸ τὸ παλιὸ γλυκὸ ἀπόγευμα τῆς Λευκωσίας,  
αὐτὸ τὸ παλιὸ γλυκὸ ἀπόγευμα,  
αὐτὸ τό...

\*

Διαβάστε μου γιὰ τελευταία φορὰ τοὺς πρώτους μου στίχους,  
διαβάστε μου τὴν πρώτη μου Κυριακή,  
τὴν πρώτη μου Λευκωσία.

\*

Ἐμεῖς νὰ σᾶς πῶ, τελειώσαμε μ' αὐτὸ τὸ νησί,  
ἐμᾶς τέλειωσε τὸ χαμόγελό μας μ' αὐτὸ τὸ νησί.

# Costas Mondis

## Instants

On nous fait commencer par des contes  
sur les genoux des grands-mères,  
on nous fait commencer par le plus inadapté des prologues,  
par l'introduction la plus dangereuse.

\*

Ces instants difficiles  
où nous n'acceptons plus ce que nous acceptions auparavant,  
où nous n'aimons plus ce que nous aimions auparavant,  
où nous rejetons,  
où je ne sais pas.

\*

Donnez moi à nouveau ce temps  
où l'amour écrivait sa première voyelle,  
où il dessinait l'embrassade de son accent aigu.

\*

Cet après-midi de Nicosie,  
il ne se prolonge plus jusqu'à nous  
ce vieil après-midi doux de Nicosie,  
ce vieil après-midi doux  
ce...

\*

Une dernière fois, lisez-moi mes premiers vers,  
lisez-moi mon premier Dimanche,  
ma première Nicosie.

\*

Que je vous dise, nous en avons fini avec cette île,  
notre sourire en a fini avec cette île.

*Traduit du grec par Gilles Grivaud*

ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση

Στιχάρις

Χοργαφίσαμε ψεύτικα δορυβωδή χειροκρονήματα  
να τα χρησιμοποιήσουμε σαν δέρδα θησαυρού της ιδιαίτερης.

Ποιονό, είμαστε κάποτε σαν κατι αρεβάτους καθαρίστριες  
που κρύβουμε τα σκοτεινά ματιανά τα χαϊδιά.

Πρὸς φωνήν

Εννοια σου. Αν μάς ζαράδις γράψε μας!

Λέυκα σαν Σαλον του Τρούδους

Ζέρουν καμύζερά μας

πώς σόνοι εγάγοσα παρεκκύμ αντί της εὐθείας  
ηγιού δέρ δάση πορείας του.

Τουρκική εισβολή -

Μία άραδή μπροστά αγροοικισμού

Δεν ήξερε σε ποτέ μια προεκπορτική συγκείρωση,

δεν ήξερε σε προτοταρ συγκεντρώσεις και γι' αյτα δέματα  
και πήρε Κρατώρες τη φωτογραφία του γιου της  
έτσι παιδικά, έτσι άστυνα μέτα του στη χέρια σαν γαύρα  
κ' ίπαθεσε και χαμογείσει μ' γριβά

καθώς έβγαιε το πήνθος να χειροκρότα μ' ζεδουσιασμό.

Δεν καταγάδεις, βέβαια, κανέ-κανέ σε έξερε σ' οργήσιν  
μια πρέπει νάγετε κατι πολύ εύχαριστο  
και δια χειροκροτούσες κι αυτή μ' ζεδουσιασμό  
δεν ήζαν έξεύθερα τα χέρια της.

Kostas Mavrou

ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση ποίηση

---



Ο ποιητής Κώστας Μόντης

## στοιχεία της δεκαετίας του '90

Κείμενα: Λ. Βού - Εικονογράφηση: Γιάννα Ανδρεάδη

ΠΟΛΕΙΤΑΙ ΚΟΜΜΩΤΗΡΙΟ  
ΛΟΓΩ ΓΑΜΟΥ ΣΤΟ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ

### Για ένα χάδι στα μαλλιά

Με όλα τα «Στοιχεία από τη δεκαετία του '60», σε δυο αράδες και τρεις λέξεις-κλειδιά (κομμωτήριο, γάμος, Περιστέρι), μια τρυφερή αγγελία με happy end: η κομμώτρια παντρεύεται. Ζωντανεύουν τα κορίτσια του ελληνικού σινεμά με τα νυφικά τους και μας περνούν το μήνυμα: το κομμωτήριο είναι γούρι. 'Άσε τους άλλους να πουλάνε «λόγω ασθενείας» ή «αναχωρήσεως στο εξωτερικό», δεν πείθουν κανένα. Άλλα το πέρασμα από το κομμωτήριο στην εκκλησία είναι μια αληθινή ιστορία, λαϊκή κι αληθινή, μια σίγουρη ευχή για την υποψήφια αγοράστρια «καλά στέφανα».

'Έτσι λοιπόν κορίτσια, εσείς στο Περιστέρι, περνάτε ακόμα με τη μέθοδο του κομμωτηρίου από τη μια ταινία στην άλλη και παντρεύεστε όλες στο τέλος και στον αιώνα τον άπαντα, στο τέλος αυτού του αιώνα, happy end;

Το κομμωτήριο μυρίζει γάμο από μακριά. Το ίδιο συμβαίνει όπου μαζεύονται πάνω από δυο γυναίκες. Ακόμα και στα σικ κομμωτήρια με τους δυσκοίλους νεαρούς coiffeurs, η λαϊκή παράδοση του γάμου θριαμβεύει, γιατί μέσα στα αφρά αντρικά τους χέρια, το τριχωτό της κεφαλής ορθώνεται και χτενίζεται δύσκολα μετά, τόσο δυσάρεστο είναι το χάδι αυτό και τέτοια η ανατριχίλα. Αντίθετα οι γυναίκες κομμώτριες, όπως π.χ. αυτή της αγγελίας, σε κακομεταχειρίζονται, σου τραβούν ύπουλα το τσουλούφι όπως το έχεις συνθήσει από τη μάνα σου και δεν σε ανατριχιάζει, τουλάχιστον.

Ανάμεσα στον ξενέρωτο αντρικό στατικό ηλεκτρισμό και το μπτρικό ξεμάλιασμα, ο μόνος τρόπος να γλυτώσεις είναι ο γάμος. 'Έτσι το κομμωτήριο σε σπρώχνει στο γάμο και, αντίθετα από την υπόλοιπη κοινωνία και την οικογένεια, στις οποίες έχεις μία δυνατότητα να αντισταθείς, σε σπρώχνει εκεί με ένα επιχείρημα ουσίας: για ένα χάδι στα μαλλιά.

Το να παντρευτεί όμως η κομμώτρια είναι προδοσία και ανελέτος παραδειγματισμός, όπως στα αναμορφωτήρια. Δείχνει μια σκληρότητα απέναντι στην πελατεία το να πουλάς το κομμωτήριο και να παντρεύεσαι, «κυρίες μου δεν σας έχω ανάγκη, βρήκα τον άνθρωπό μου και τέρμα οι γυναικείες συνωμοσίες». 'Έτσι παγώνουν όλες, οι απάντρευτες, έξω από το χρυσό κύκλο, εκτός κι αν αγοράσουν οι ίδιες το κομμωτήριο, οι παντρεμένες,



κυρίως αυτές, πεθαίνουν από ζήλεια «ότι πολύ τον γάμον ηγάπησαν...», όχι όμως αναγκαστικά και τον σύζυγό τους.

Αυτή η μεγίστη εκδήλωση γυναικείας συνύπαρξης, δεν τολμά να πω φιλίας, και μακάρι να μείνει απούλητο το κομμωτήριο. Χίλιες φορές καλύτερα με άντρα κομμωτή, που αν δεν το παίζει αδερφή, έχει έτσι κι αλλιώς χαθεί μεσ' στη ματαιοδοξία του ερωτικού design αποφασίζοντας να χτενίζει κομμένες κεφαλές. Πάψτε λοιπόν δροσερά κοριτσόπουλα, Μάρθα Καραγιάννη και σία, να μας κλείνετε πονηρά το μάτι κάτω από το πέπλο, είστε κακές μάγισσες στο Περιστέρι.

'Ηρθατε και ανοίξατε, εκεί στη γωνία του δρόμου, ένα κομμωτήριο-παγίδα, ένα τόπο χλοερό, με το αεράκι των σεσουάρ, το χτένισμα ανέμου και τους καθρέφτες που τα είδαν όλα αυτά και σιωπήσαν. Εσείς στο μεταξύ, τα ψήνατε με τον απέναντι υδραυλικό, στήνατε το πιο ανυπόφορα ρετρό ειδύλλιο, ρίχνοντας στα μάτια της πελατείας λακ. Κι αφήσατε τόσες γυναίκες μόνες, με τα μαλλιά βρεγμένα, με τα ρολά ν' αναρωτιούνται πού είναι τέλος πάντων το τέλος της μοναξιάς.

Αν αυτή η αγγελία δεν κρύβει κάποια διαβολική συννενόηση μεταξύ κομμωτριών (όπως συννενοούνται μέσω εφημερίδων οι κατάσκοποι και οι επαγγελματίες δολοφόνοι) τότε το μέλλον της μελλόνυμφης (αν δεν έχει παντρευτεί στο μεταξύ) κομμώτριας προμηνύεται ζοφερό. Πώς θα τα βγάλει πέρα; Κοιτάξτε στις παραδίπλα αγγελίες: Αυτά είναι «στοιχεία από τη δεκαετία του '90» και τροφές για άντρες.

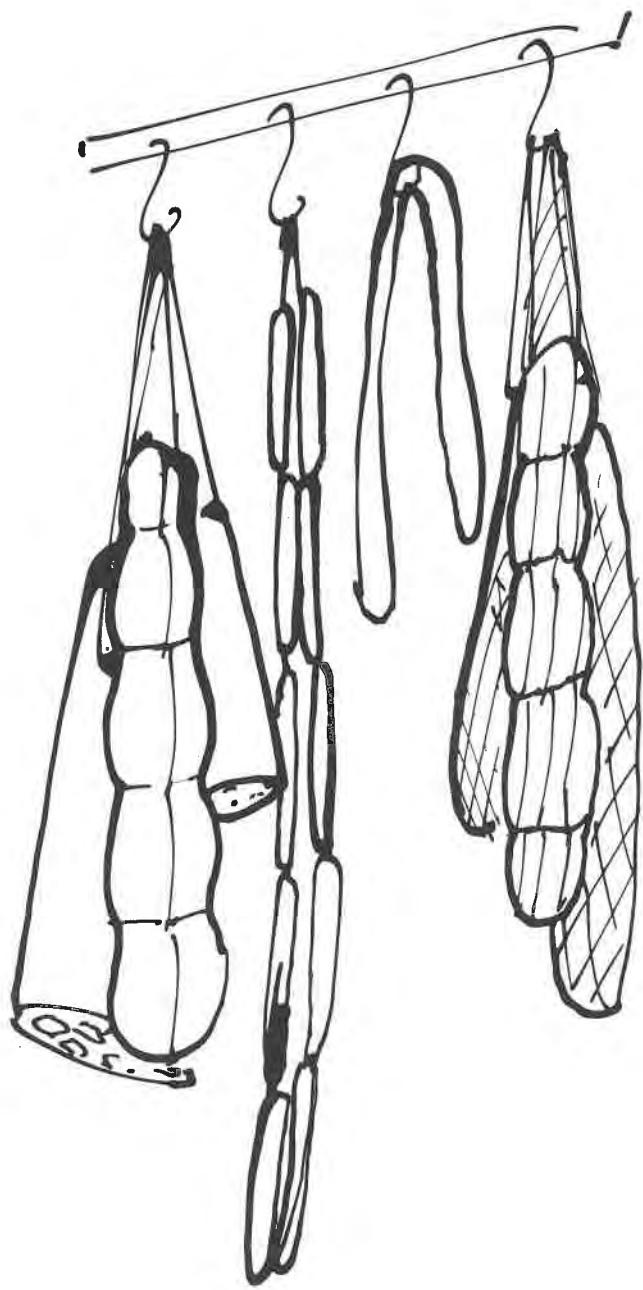


## στοιχεία της δεκαετίας του '90

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΜΠΟΥΤΙΚ  
ΤΥΡΙΩΝ-ΑΛΛΑΝΤΙΚΩΝ

## Τροφές για άντρες

Όπως το κομμωτήριο είναι το σύμβολο της γυναικείας χειραγώγησης και γι' αυτό ανήκει στις προηγούμενες δεκαετίες, έτσι και τα «τυριά αλλαντικά», είναι της αντρικής. Εδώ οι γυναίκες δεν παίζουν κανένα ρόλο, το πολύ να κάθονται στο ταμείο, σαν την κομμώτρια μας, που ξέπεσε από τα μυρωμένα παιχνίδια με τα μαλλιά, στην ξυνισμένη αντρική ατμόσφαιρα του τυριού. Έτσι τα μαγαζιά αυτά αντροκρατούνται, όπως συνέβαινε με τα καφενεία τον παλιό καλό καιρό, όπου τώρα συχνάζουν μόνο συνταξιούχοι. Εκτός από τα γήπεδα και τη Βουλή, όλοι οι άλλοι χώροι είναι μίκτε, για να μην πω ότι γυναικοκρατούνται. Οι γυναίκες κυκλοφορούν τώρα ανεξέλεγκτα, κάτι που φέρνει σε αμηχανία τους άντρες, ιδίως εκείνους που τις προτιμούσαν μόνο στα όνειρά τους, ή σε καθορισμένο τόπο και χρόνο. Έτσι καταφεύγουν όλοι και συχνότερα στα αλλαντικά, μια λύση ανάγκης ανάμεσα στη μητρική και τη συζυγική τροφή, που σπανίζουν ολοένα και περισσότερο, με τον ίδιο ρυθμό που αφθονούν οι γυναίκες στους δημόσιους χώρους. Οι άντρες δεν έχουν ακόμα το ψυχικό σθένος να αποδεχτούν τη μοναξιά τους και προσπαθούν να διαμορφώσουν τη δικιά τους δίαιτα και μαγειρική σε αντιπερισπασμό προς τα γυναικεία φαγητά, που τα βαρέθηκαν και τους λείπουν ταυτόχρονα. Πολλοί παντρεμένοι, φέρνουν τα αλλαντικά μέσα στο ίδιο τους το σπίτι, αναγκάζοντας τις γυναίκες τους, και τα τρώνε με κίνδυνο της υγείας τους. Οι μοναχικοί δεν μαγειρεύουν, τρώνε στο εστιατόριο, αλλά συχνά ονειρεύονται ότι είναι δεμένοι με λουκάνικα, όπως τα σκυλιά που λέει το τραγούδι, όλη αυτή η υπόσχεση αφθονίας τους φέρνει κορεσμό και δεν δαγκώνουν το λουρί. Πολλά φαγητά θα καταργηθούν εντελώς και θα αντικατασταθούν από το σαλάμι και το τυρί, αφού λείψουν και οι τελευταίες μητέρες και η σχέση μάνα-γιος μετατραπεί σε κάτι άλλο. Τα παιδιά το ξέρουν κιόλας αυτό και έχουν κάνει σπίτι τους τα Goody's. Οι άντρες όμως βρέθηκαν απροετοίμαστοι, βρέθηκαν, μετά από τόσους αιώνες μόνοι μπροστά στο μάτι της κουζίνας που όλα τα βλέπει και σωπαίνει κι αυτό όπως οι καθρέφτες στο προηγούμενο κομμάτι. Κόβουν λοιπόν λίγο σαλάμι, λίγο τυρί και καναδυό ελίτσες, κόβουν την πείνα τους για λίγο, κι ύστερα βγαίνουν έξω, στους δρόμους που περπατάνε οι γυναίκες.



# Αναδρομική έκθεση του Georges Seurat στο Grand Palais

Ο καλλιτέχνης αναλαμβάνει να μας θυμίσει το ιδανικό. Υπόσχεται να αποκαλύψει την αρχέγονη ομορφιά των πραγμάτων και να αποδείξει το άφθαρτο που τα χαρακτηρίζει.

Η ζωγραφική ηθικοποιεί τον άνθρωπο γιατί έχει τη δύναμη να τον αγγίζει άμεσα και να ξυπνά σ' αυτόν ευγενείς εμπνεύσεις και χρήσιμες τύψεις.

Charles Blanc

του Λουκή Ιωαννίκιου



Georges Seurat, Une baignade 1883 - 1884

© photo R. M. N.



Georges Seurat, Un Dimanche à la Grande Jatte 1884-1886

© photo R. M. N.

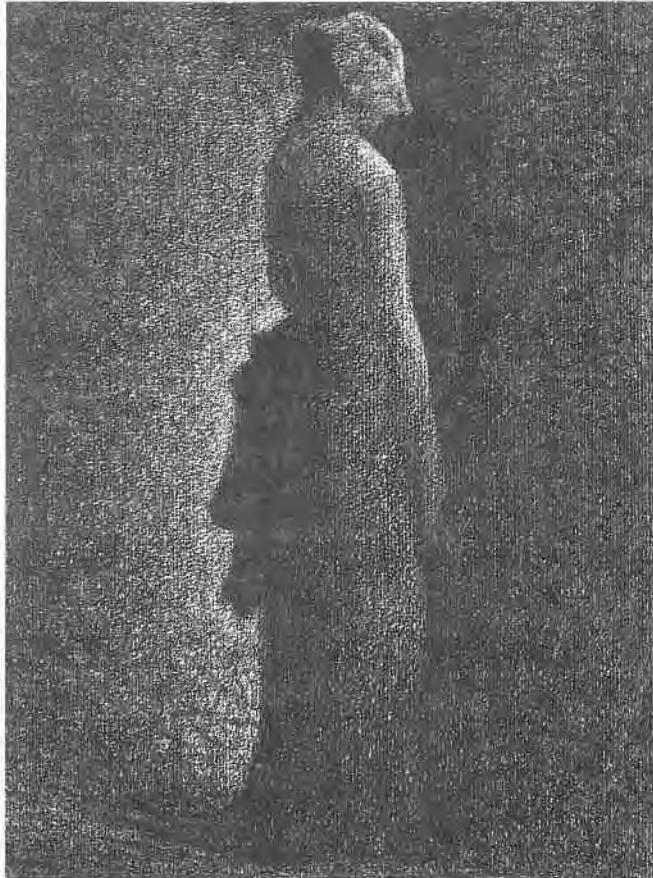
'Όταν ο Georges Seurat έφευγε στα τριανταένα του χρόνια, μια πληθώρα γραπτών ερχόταν να συμπληρώσει τις στήλες του γαλλικού κοινωνικού και καλλιτεχνικού τύπου της εποχής. Πέρα από μια ποικιλία, αντιφατικών, μερικές φορές, μελετών και κριτικών πάνω στο έργο του ζωγράφου, άνθρωποι που τον γνώρισαν συμφωνούν πως η βιογραφία του δεν παρουσιάζει εξαιρετικά στοιχεία και ιδιαιτερότητες, στερείται δε κάθε γραφικού γεγονότος.

Να μιλήσει κανείς για τον καλλιτέχνη, αυτό θ' αποτελούσε αδιάκριτη ενέργεια, μια και ο ίδιος χαρακτηρίζοταν πάνω απ'όλα από τη μετριοπάθεια και την επιφυλακτικότητά του. Συγκρατημένος, σιωπηλός και μυστικός, γράφουν αυτοί που

σπάνια τον επισκέπτονταν, άφηνε πάντα να μιλήσουν με το δικό τους αινιγματικό λεξίλογο τα έργα του: ανεκτίμητη κληρονομιά στην ιστορία της τέχνης.

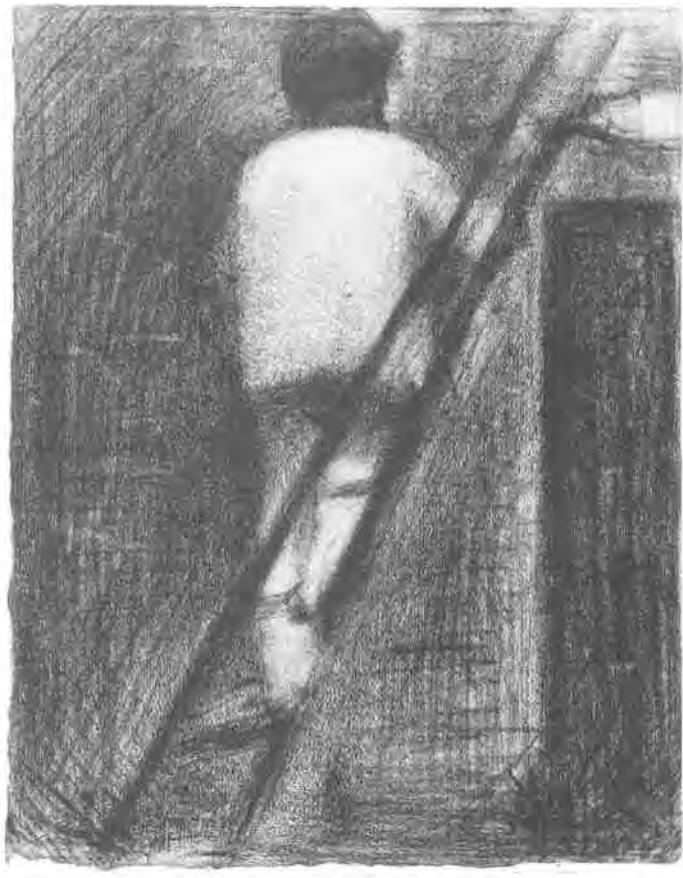
'Οσα λοιπόν απ' αυτά βρίσκονται στη Γαλλία ή μπόρεσαν να μεταφερθούν εδώ, αφήνονται και πάλι να μας μιλήσουν μέσα στις αίθουσες του Grand Palais που υπερήφανα τα υποδέχεται μέχρι τις 12 Αυγούστου. Κάποια πικρία διαφαίνεται στο βλέμμα του επισκέπτη ο οποίος παρατηρεί πως μερικά από τα πιο σημαντικά έργα του καλλιτέχνη απουσιάζουν από την έκθεση για νομικούς, τεχνικούς ή οικονομικούς λόγους.

Το κοινό και η κριτική ανέδειξαν με το χρόνο την αξία του έργου του ζωγράφου. Μια σειρά από αναλύσεις και συνθέσεις



Georges Seurat, *Le noeud noir*, 1882

©photo R. M. N.



Georges Seurat, *Le Badigeonneur*, 1883-1884

©photo R. M. N.

προσπαθούν να εξηγήσουν την καταγωγή της καλλιτεχνικής του δημιουργίας και μας βοηθούν να βρούμε κάποια διέξοδο στο μυστήριο που την αποτελεί. Εκείνο που είναι εμφανές στο έργο του Georges Seurat, πέρα από τη μεθοδολογία και την ιδιαιτερότητα της τέχνης του, είναι ένα ονειρικό ασύλληπτο στοιχείο που τονίζεται από την αντίθεση του μαύρου και άσπρου σε ό,τι αφορά το σχέδιο, ενώ στη ζωγραφική μια τέλεια συμβίωση ποικιλόχρωμων τελειών, αυστηρά ταξινομημένων. Σημαντικό λοιπόν, το έργο του Georges Seurat και σε διπλό επίπεδο: πνευματικό και αισθητικό. Εισάγει ένα νεωτεριστικό στοιχείο στον τομέα της ζωγραφικής και εγγράφεται αντιδραστικά στη θεωρία του φευγαλέου ιμπρεσιονισμού.

Εγκλωβισμένος στους δικούς του αισθητικούς κανόνες, ο ζωγράφος ψάχνει διέξοδο σε μια πιστή εφαρμογή των ιδεών του, τυπικό δείγμα του τέλους του 19ου αιώνα, βασισμένος στην πρόοδο της επιστήμης. Αφού μελέτησε το μαυρόασπρο σχέδιο, πέρασε στο χρώμα και τη θέση του μέσα στο ζωγραφικό χώρο και τον απασχόλησε ιδιαίτερα το φως και η επίδρασή του πάνω στο χρώμα. Ο ίδιος γράφει πως ένας σωστός φωτισμός προκαλεί παλμό στο χρώμα, δίνει διάσταση στην επιφάνεια και δημιουργεί

μια διάφανη ατμόσφαιρα. Ενήμερος, πάντα, σε ό,τι δημοσιεύεται στην εποχή του σχετικά με την τέχνη, μελετά επιστημονικές θεωρίες πάνω στο χρώμα, τη σύνθεση, την αποσύνθεση και τα παράγωγά του. Παρατηρεί μια μη συνειδητή εφαρμογή των θεωριών αυτών στο έργο του Ingres, του Delacroix, μέχρι και του Véronèse. Αισθάνεται έτοιμος, μετά από μακρόχρονο αναλογισμό και μελέτη να εφαρμόσει με ατέλειωτη υπομονή τα στοιχεία που τον οδήγησαν στην εκτέλεση ενός μοναδικού στο είδος του έργου, εισάγοντας μέσα στην οικογένεια της τέχνης μοναχικές ανθρώπινες σιλουέτες να χάνονται πίσω από μια πυκνή σκιά του μολυβιού και να κρύβονται κάτω από το αμυδρό φως του φεγγαριού ή την πρωινή ομίχλη των παρισινών περιχώρων.

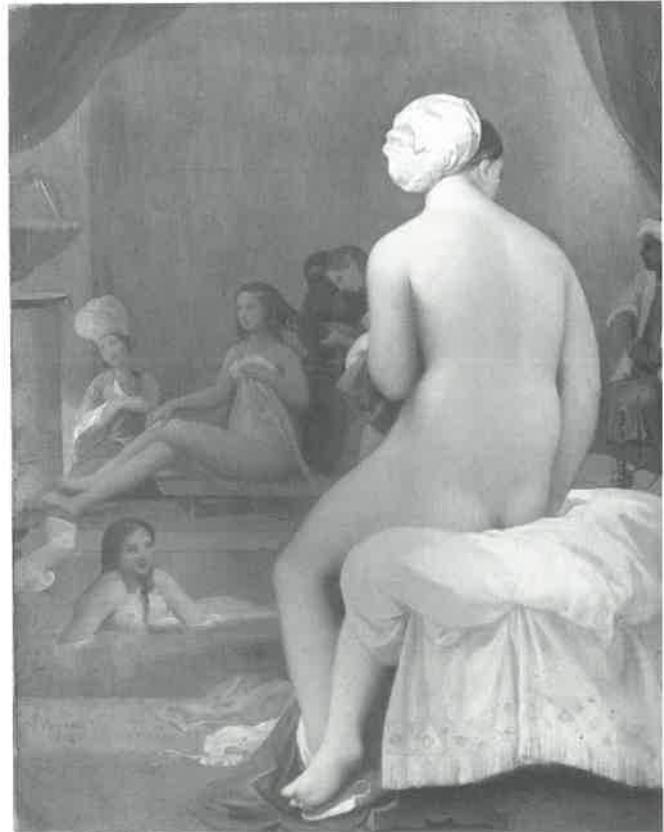
Ο Georges Pierre Seurat γεννήθηκε στις 2 Δεκεμβρίου 1859 και πέρασε τα παιδικά του χρόνια στη Λεωφόρο Μαζεντά, αριθμός 110, στο σταυροδρόμι της οδού Λα Φαγιέτ, σε μια λαϊκή περιοχή του Παρισιού. Χάρη στο αποδοτικό επάγγελμα του δικαστικού κλητήρα που εξασκούσε ο πατέρας του, έχει τη δυνατότητα να δουλεύει την τέχνη του χωρίς οικονομική απασχόληση. Το 1878 γίνεται δεκτός στη Σχολή Καλών Τεχνών στο εργαστήριο του Henri Lehmann, μαθητή του Ingres. Μέτριος μαθητής στην

# εικαστικά εικαστικά εικαστικά εικαστικά εικαστικά



Georges Seurat, Poseuses, 1888

©photo R. M. N.



Ingres, La petite baigneuse, 1828

©photo R. M. N.

πρακτική των ακαδημαϊκών θεωριών του εργαστηρίου αισθάνεται νωρίς την ανάγκη να εξασκήσει τις δυνατότητες του πινέλου του ανάμεσα στα αληθινά χρώματα της φύσης, όσο κι αν αυτά εκφράζουν συχνά μια σκληρή, αυστηρή κοινωνία. Η εικόνα του εργάτη στο εργοστάσιο, στο χωράφι, λιθοξόοι, θεριστές, ράπτριες και ζωγράφοι, παραμάνες και αμαξηλάτες, έλκυσαν το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη, στα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του, όχι τόσο για την απλή καθημερινή τους ασχολία, όσο για την απομόνωσή τους σε μια επαναληπτική ατονία μιας κοινωνίας που τους αγνοεί, δείχνοντάς τους δειλά μια πορεία που χάνει το δρόμο της μέσα στους γκρίζους καπνούς του πιο πέρα εργοστασίου.

Η πρακτική της ζωγραφικής μέσα στην ίδια τη φύση που

υιοθετεί με τη σειρά του και ο νέος αυτός καλλιτέχνης, αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό της εποχής, μια και πρώτοι οι ιμπρεσιονιστές αφέθηκαν μέσα στον ανοικτό χώρο για να μελετήσουν το φως και τις επιδράσεις του πάνω στο χρώμα, θέματα στα οποία επέφεραν νέες ιδέες και αντιλήψεις, γράφοντας



Georges Seurat, Paysannes au travail, 1882-83

©photo R. M. N.



Millet, Les glaneuses, 1857

©photo R. M. N.



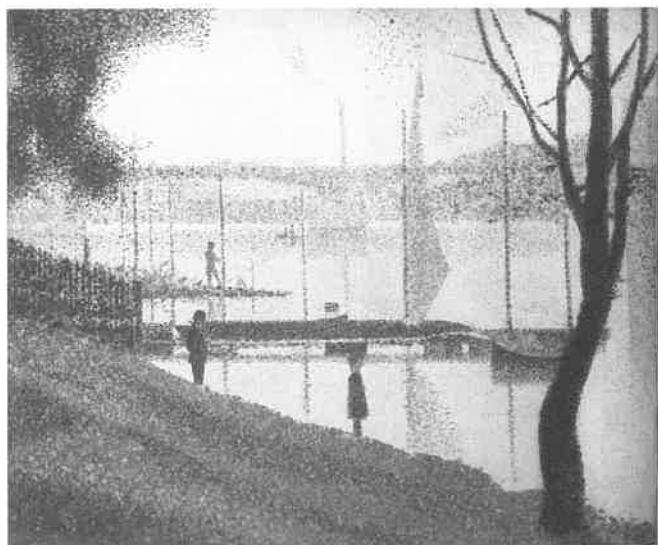
Georges Seurat, Parade de cirque, 1887-88

©photo R. M. N.

έτσι ένα νέο κεφάλαιο στον τομέα της τέχνης. Στο έργο του Georges Seurat διαπιστώνουμε κάποια επίδραση από τον Corot και την Ecole de Barbizon, ενώ στη χρήση του χρώματος ακολουθεί συχνά την πρακτική του Delacroix. Αργότερα, βλέπουμε μια άμεση επίδραση από τον Millet στον οποίο κάνει φανερή αναφορά αντιπαραθέτοντας στο έργο του "Les glaneuses" τις δικές του αγρότισες. Αναγνωρίζει με σεβασμό τα έργα του Monet, του Renoir και του Pissaro, έστω κι αν δεν τον ικανοποιεί η ευκολία και το επιφανειακό συγκινησιακό στοιχείο, το στιγμαίο και το εφήμερο που πίστευε πως τα χαρακτηρίζει. Συμφωνεί περισσότερο με τον Cézanne και πεπεισμένος όπως εκείνος για τους νέους ορίζοντες που θα μπορούσε να χαράξει στην τέχνη, δίνεται με αποφασιστικότητα στη δημιουργία ενός νέου ρεύματος πάνω σε στέρεες βάσεις μιας τέχνης για την οποία θέλει να αισθάνεται εμπνευστής και πρωτοπόρος. Γύρω του συγκεντρώνονται ζωγράφοι όπως ο Pissaro και ο Signac για να σχηματίσουν έτσι μιαν ομάδα την οποία ο Felix Fénéon, φίλος και κριτικός του Georges Seurat, ονόμασε νεο-ιμπρεσιονιστές, ενώ ο ίδιος ο καλλιτέχνης θάχε προτιμήσει να τον αποκαλούσαν με τον όρο «χρωμο-λυμιναρίστ» (chromo-luminariste). Η ομάδα όμως αυτή, αποτελούμενη από ξεχωριστά ταλέντα, τα οποία δεν συνδέονταν παρά από μια αισθητική και μεθοδική έλξη στη νέα αυτή εμπειρική πορεία, στοιχεία που αποδείχθηκαν πνευματικά και αφηρημένα για να διατηρήσουν μια μακρινή σχέση, έσβισε σύντομα για να εμφανιστεί καθαρά μια μοναδική στο είδος της καλλιτεχνική φυσιογνωμία: ο Georges Seurat.

### Une baignade 1883 - 1884

Αφού δουλεψε για αρκετό καιρό το σχέδιο και τη ζωγραφική πάνω σε μικρές επιφάνειες, αναλαμβάνει το 1883 την εκτέλεση ενός μεγάλου πίνακα που ανομάζει "Une baignade", έργο το οποίο



Georges Seurat, Le Pont de Courbevoie, 1886

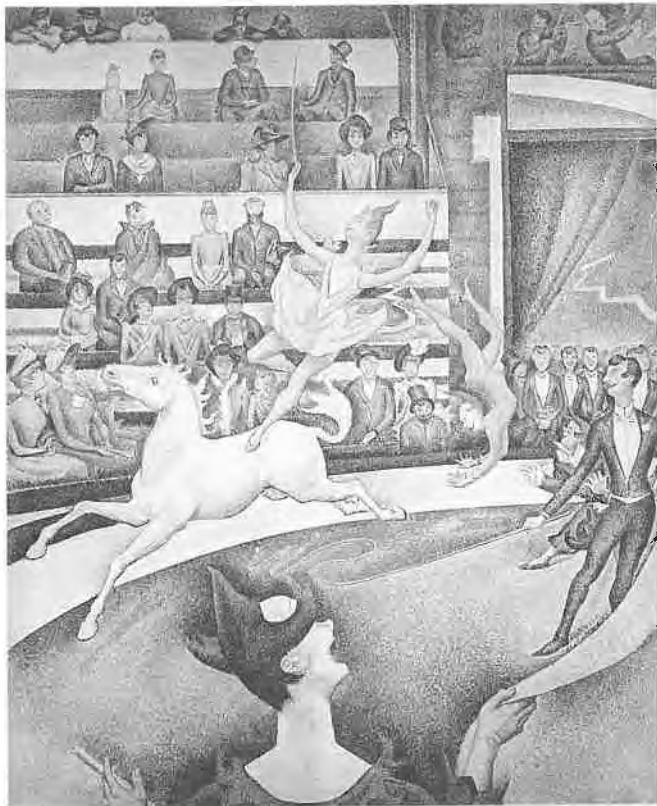
©photo R. M. N.

βρίσκεται σήμερα στη Νάσιοναλ Γκάλερυ, στο Λονδίνο. Διαλέγει για θέμα μια ζωντανή σκηνή όπως την εξόρμηση αυτή, απλών υπαλλήλων ή εργατών στις όχθες του Σηκουάνα, μια εποχή που οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις αποσύρονται σε απομονωμένες βίλλες της επαρχίας. Όσο κι αν τα ιμπρεσιονιστικά στοιχεία αναδύονται φανερά στο έργο αυτό, εντούτοις ο ζωγράφος θέλησε να υπογραμμίσει κι εδώ τη διαφορά του παρουσιάζοντας μια σκηνή όπου επικρατούσε το ανδρικό στοιχείο, με απλές χοντροκομμένες θα λέγαμε παραστάσεις, φανερώνοντας έτσι μια τυπική κοινωνική τάξη χωρίς κομψότητες και τρόπους, μέσα σ' ένα πλαίσιο, στο βάθος του οποίου τα φουγάρα και οι καπνοί των εργοστασίων, θυμίζουν στους ανθρώπους αυτούς την πραγματική τους θέση στην κοινωνία της εποχής. Το Salon Officiel αρνείται βέβαια να εκθέσει το έργο αυτό, όμως την ίδια χρονιά, το 1884, η "baignade" γίνεται δεκτή στο πρώτο Salon des Indépendants. Η κριτική γράφει σχετικά πως ο Georges Seurat με το έργο αυτό έδειξε καλύτερα από κάθε προγενέστερό του τις άπειρες εκφράσεις που φανερώνει το χρώμα μετά από τη σπουδή του. Η τολμηρή πινελιά του ζωγράφου αυτού, γράφει ο Cézanne, οδήγησε τον ιμπρεσιονισμό σε μια διαρκή και αιώνια τέχνη σαν εκείνη που βρίσκουμε κρεμασμένη στους τοίχους των μουσείων.

### Un Dimanche à la Grande Jatte

1884-1886

Στη δεξιά πλευρά της "baignade" παρατηρούμε ένα παιδί με καπέλλο, το χρώμα και το σχήμα του οποίου, σαν σπάνιες ζωντανές νότες στο έργο του Seurat, φανερώνουν τις αινιγματικές του πεποιθήσεις. Το παιδί αυτό μοιάζει να φωνάζει κάποιο μήνυμα



Georges Seurat, Le Cirque, 1890-91

© photo R. M. N.

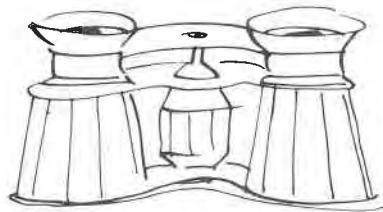
στην άλλη όχθη του ποταμού. Την όχθη εκείνη της "Grande Jatte". Πράγματι, πριν ακόμη τελειώσει το Salon des Indépendants του 1884, ο Seurat αρχίζει την εκτέλεση του μεγάλου επίσης αυτού πίνακα, τον οποίο θα δουλέψει δύο ολόκληρα χρόνια. Στο έργο αυτό, που βρίσκεται στο Ινστιτούτο Τέχνης του Σικάγου, ακολούθησε αυστηρούς κανόνες που συνάντησε μέσα στις επιστημονικές του αναγνώσεις, όπως η θεωρία της οπτικής ανάμειξης και διαίρεσης του τόνου που επιτυγχάνεται με την αντιαράθεση μιας άπειρης σειράς χρωματιστών τελειών. Όπως και για κάθε σημαντικό έργο μελέτησε αρχικά μια σειρά από προσχεδιάσματα (τα περισσότερα απ' αυτά μπορεί κανείς να τα δει σε τούτη την έκθεση) που τον βοήθησαν να καταλήξει στην τελική εκδοχή του θέματος του, για να το παρουσιάσει τελικά τον Μάιο του 1886, δηλαδή στο όγδοο και τελευταίο Salon des Indépendants.

Το κυριακάτικο θέμα του πίνακα, εύπορος κόσμος μέσα σε μια πράσινη φύση που κοιτάζει κι αυτός, με το δικό του βλέμμα, την άλλη όχθη, αποτελεί μια κοινωνία που δεν ήλκυσε μονάχα το ενδιαφέρον των νατουραλιστών ποιητών και λογοτεχνών μα και εκείνο των ιμπρεσιονιστών, όπως του Monet και του Renoir. Με το έργο αυτό, ο Seurat πλησιάζει ακόμη πιο κοντά στην τελειότητα και την αρμονία, ιδέες που τον απασχόλησαν μέχρι το τέλος της καριέρας του. Το μεθοδικό του ενδιαφέρον καθώς και η εφαρμογή

της θεωρίας του φαίνονται σ' ολόκληρη τη σειρά του έργου του, όπως τα διάφορα τοπία που ζωγράφισε στα παρισινά περίχωρα καθώς και στην επαρχία. Έργα όπως "Embouchure de la Seine", "Le pont de Courbevoie", "Le bec d'oc", δηλώνουν τα τυπικά χαρακτηριστικά της τέχνης του.

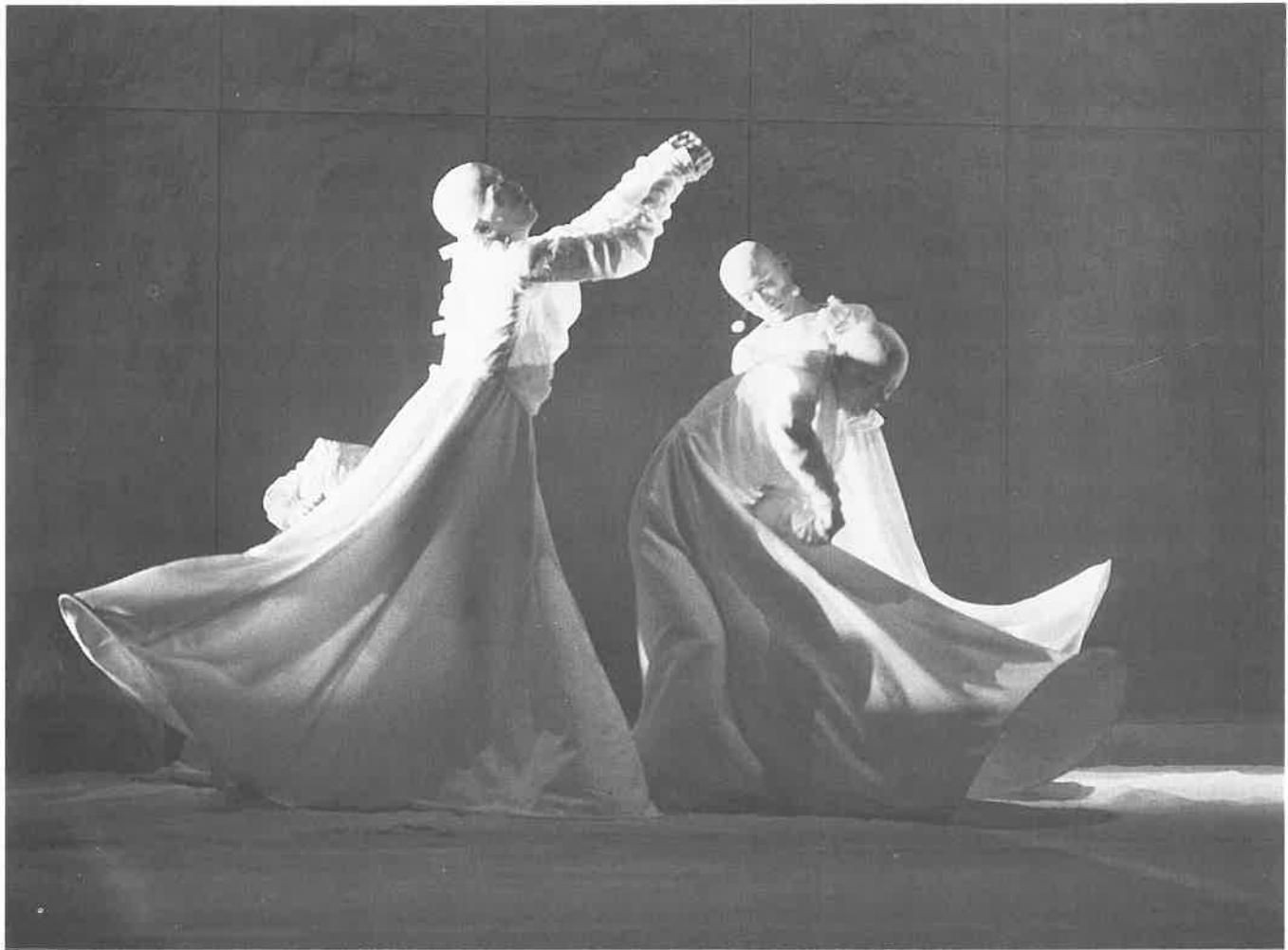
Το 1887 συνεχίζει το έργο του με τον πίνακα "Les poseuses", έργο το οποίο βρίσκεται στη Φιλαδέλφεια. Φανερή εδώ η επίδραση του από τον Ingres με τη "Baigneuse" κάνοντας έτσι αναφορά στο μεγάλο «γένος» του κλασικισμού. Ακολουθώντας την ίδια ψηφιδωτή διαδικασία, ο ζωγράφος βασίζεται κι εδώ στις αντιθέσεις των χρωμάτων, στοιχείο που το τονίζει ακόμη περισσότερο ζωγραφίζοντας το ίδιο το κάδρο ακολουθώντας τη διαιρετική αυτή τακτική. Ακολούθησε η "Parade de Cirque" όπου παρουσιάζει τον κόσμο του θεάματος, έργο στο οποίο παρατηρούμε τη δύναμη της κάθετης και οριζόντιας παράστασης των ανθρώπων και των αντικειμένων που τους περιβάλλουν. Τέλος, σαν αποκορύφωμα στην καλλιτεχνική του δημιουργία, ζωγράφισε το "Cirque" ένα από τα λίγα σημαντικά του έργα που βρίσκονται στη Γαλλία. Το έργο αυτό, που ανήκει στο Musée d'Orsay στο Παρίσι, αποτελεί ακόμη ένα δείγμα κοινωνικής ανάμιξης εργαζόμενων ανθρώπων και αστικού κοινού. Μια απέραντη ζωτικότητα στην κίνηση των καλλιτεχνών που τονίζεται με τη χρήση φωτεινών χρωμάτων δια μέσου των οποίων ο ζωγράφος θέλησε να εκφράσει μια ενεργητική εικόνα σε αντίθεση μ' ένα παθητικό κοινό προσεκτικά κατανεμημένο σ' ένα οριζόντιο πλάνο, σιωπηλό και έκθαμβο μπροστά στο θέαμα.

Πώς όμως να μη μένει έκθαμβο το κοινό, μπροστά στο έργο του Seurat όταν από τους αστούς της "Grande Jatte" μέχρι τον παλιάτσο του Τσίρκου υπάρχει ένα μυστήριο ανεξήγητο στη μέθοδο του ζωγράφου. «Τέχνη ασύλληπτης ποιοτικής καταγωγής, εμπνευσμένη από τη σκέψη ενός υπομονετικού αναλυτή του χρώματος -έγραφε ο Henri Focillon- εναίσθητου ποιητή της ομορφιάς στο χάδι του ημίφωτος, έργο από το οποίο θα πηγάζει για πάντα ένα είδος φυσικής ομίχλης». Ο Seurat διαίρεσε το χρώμα για να ενώσει τις γνώμες πάνω στην αντίθεση του, σχετικά με την πρώτη «εντύπωση» μέσα σ' ένα χώρο μαγικού ιρρεαλισμού που διατηρεί ανέπαφο το ψηλότερο γόντρο του ονείρου, σ' ολόκληρο το πνεύμα και την ευαισθησία του ορατού αντικειμένου, που δεν αφήνει τίποτε στην τύχη και το διατηρεί μοντέρνο στην εποχή του όπως και σε κάθε εποχή.



χορός χορός χορός χορός χορός χορός χορός

---



Από την παράσταση «Σίζιμα» των Σανκάϊ Γιούκου, Théâtre de la Ville, Paris, 1990-91.

Φωτογραφία: Birgit

# Μπούτο: μια ιαπωνική τέχνη που δύει;

της Νατάσας Πολίτη

Σανκάϊ Γιούκου είναι το όνομα της διάσημης ιαπωνικής χορευτικής ομάδας που πριν από μία και πλέον δεκαετία έφερε σ' επαφή το ευρύ διεθνές κοινό με το περίφημο είδος σκηνικής έκφρασης: Μπούτο. Το γαλλικό κοινό το ανακάλυψε το 1980, στο φεστιβάλ του Nancy. Στην Αθήνα εμφανίστηκαν το 1987. Το Théâtre de la Ville, στο Παρίσι υποδέχεται τις παραστάσεις τους συστηματικά από το 1982.

# χορός χορός χορός χορός χορός

Ιδρυτής της ομάδας και χορογράφος της είναι ο Ούσιο Αμαγκάτσου. Εγκαταστημένος σήμερα πια στη Γαλλία, μεγάλωσε και δημιούργησε τα πρώτα του έργα στην Ιαπωνία, συνεργαζόμενος και επηρεασμένος από την πρώτη γενιά των χορευτών Μπούτο. Αν και η καλλιτεχνική καταγωγή του είναι το ιαπωνικό αυτό φαινόμενο οι αναζητήσεις του τον οδήγησαν σε μια ιδιάζουσα προσωπική ταυτότητα και φιλοσοφία που προσβλέπει σε «ένα πανανθρώπινο τύπο διαλόγου ανάμεσα στον άνθρωπο και τα πράγματα», πέρα από πολιτιστικές διαφορές. Έτσι το έργο των Σανκάι Γιούκου είχε εξαρχής ένα χαρακτήρα λιγώτερο μακάβριο και πολύ πιο φωτεινό και λυρικό από εκείνον που διέκρινε τα έργα των πρωτεργατών του Μπούτο.

Το Théâtre de la Ville παρουσιάζει πάλι το μήνα Μάιο το συγκρότημα με δύο έργα: το «Ομότε», καινούγια δημιουργία και το «Σιζίμα», επανάληψη. Είδα το νέο τους έργο και κρατώ ακόμα ζωντανές στη μνήμη μου εικόνες από προηγούμενες παραστάσεις τους. Αρχίζω λοιπόν, με μια διαπίστωση: Ανεξάρτητα με το ενδιαφέρον ή την ποιότητα της νέας αυτής παράστασης -θέμα με το οποίο θα ασχοληθούμε αργότερα- γεγονός είναι ότι υπάρχει μια πολύ σημαντική διαφορά ύφους και περιεχομένου τόσο ανάμεσα στα δύο τελευταία έργα των

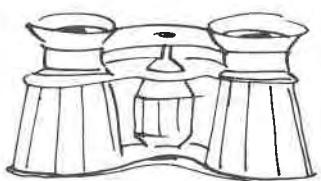


Από την παράσταση «Σιζίμα» των Σανκάι Γιούκου, Théâtre de la Ville, Paris, 1990-91.

Φωτογραφία: Birgit

Σανκάι Γιούκου, όσο κι ανάμεσα σ' αυτά και στις προηγούμενες δημιουργίες τους. Πράγμα που μάλλον σημαίνει ότι η εξέλιξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας τόσο της ομάδας αυτής, όσο και του Μπούτο γενικότερα είναι σαφής: Παρατηρούμε το σταδιακό πέρασμα από έναν βίαιο αρχικά επιρεσιονισμό σε ένα όλο και περισσότερο μινιμαλιστικό είδος με στοιχεία εσωστρέφειας και διαλογισμού. Το «απολλώνειο» στοιχείο εξισορροπεί το «διονυσιακό» και το αισθητικό μέρος προσλαμβάνει σημαντικές διαστάσεις, σε σημείο τέτοιο που λογικά να

τίθεται το ερώτημα: μπορεί να χαρακτηρισθεί η παράσταση αυτή σαν Μπούτο; Εάν ναι, ποιά είναι τα στοιχεία που της δίνουν το χαρακτήρα αυτό; Εάν όχι, τότε τι ακριβώς είναι; Και τί απέγινε το Μπούτο; Εξακολουθεί να υπάρχει και πώς; Η μήπως είναι ένα είδος που πάει να σβήσει, όπως συμβαίνει συνήθως με κάθε πρωτοπορία; Άλλα ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.



## Μπούτο: αναδρομή στη γέννηση και την αναπτυξή του

Το Μπούτο εμφανίστηκε σαν θέατρο και χορός ταυτόχρονα, χωρίς να περιέχει ωστόσο παραδοσιακές σκηνικές συμβάσεις. Λαϊκής προέλευσης (σε αντίθεση με το θέατρο NO των ευγενών) έχει χαρακτήρα μυστικιστικό. Περικλείει μια απελευθερωτική παρορμητική δύναμη αλλά απαιτεί από τους χορευτές-θηοποιούς του άκρα σωματική και ηθική πειθαρχία. Ερχόμενο σε αντίθεση με την ιαπωνική παράδοση της εξαιρετικής οπτικής αρμονίας, χρησιμοποιεί ένα τεράστιο απόθεμα ασχήμιας. Το Μπούτο ξεπέρασε τα όρια της Ιαπωνίας κι έγινε γνωστό διεθνώς αλλά μόνο στην Ιαπωνία θα μπορούσε να έχει γεννηθεί. Χρησιμοποιεί αρχέτυπα και πηγές του είναι η προγονική μνήμη και οι πρωτόγονες ρίζες του ανθρώπου, όμως γεννήθηκε στο σύγχρονο περιβάλλον της μεταπολεμικής Ιαπωνίας. Ο όρος Μπούτο ή πληρέστερα Ανάκου Μπούτο σημαίνει χορός του σκότους, μαύρος χορός. Η γέννησή του τοποθετείται στη δεκαετία του '60, στην Ιαπωνία κι ενώ έχουν προηγηθεί το Ναγκασάκι και η Χιροσίμα, η αποκεφάλιση του αυτοκράτορα και η εισβολή των Αμερικανών. Η χώρα εκβιομηχανίζεται και κρύβει τη ντροπή της ήττας του πολέμου πίσω από το προσωπείο της αφοσιωμένης και ανέμελης εργατικότητας.

# χορός χορός χορός χορός χορός χορός

Όμως την εποχή εκείνη οι νέοι εξεγείρονται σε πολλά μέρη του κόσμου, το ίδιο και στην Ιαπωνία. Το Μπούτο εμφανίστηκε τότε σαν μια βίαιη, οργισμένη αντίδραση μερικών νέων καλλιτεχνών στον επιβαλλόμενο εκσυγχρονισμό και την υποκρισία του καταναλωτισμού και σαν μια απόπειρα να ξαναβρεθούν οι ιαπωνικές προγονικές ρίζες. Άλλα, πάνω απ' όλα, το Μπούτο θέλησε να λειτουργήσει σαν «αντίσταση στον εφιάλτη της ατομικής βόμβας, με το να εφεύρει "κορμιά-εικόνες" που να μπορούν να συναγωνιστούν τις εικόνες των πτωμάτων της Χιροσίμα, ώστε να μπορέσουν να παραμείνουν στην αντίληψη και στη φαντασία μας. Μ' αυτή την έννοια το Μπούτο είναι ένα όνειρο που δίνει απάντηση σ' έναν εφιάλτη...» (J.M.Adolphe).

Καθαρά ιαπωνική εμπειρία λοιπόν, το Μπούτο έχει τον παράδοξο και ενδιαφέροντα χαρακτήρα που του προσδίδει το γεγονός ότι είναι το αποτέλεσμα μιας αντινομικής συγχώνευσης ανάμεσα στην ιδιοποίηση της δυτικής κουλτούρας και ταυτόχρονα την απόρριψή της.

Οι βασικοί ιδρυτές της, Καζού Όνο, Τατσούμι Χιζικάτα, Μιν Τανάκα, Ούσιο Αμαγκάτσου, είχαν γνωρίσει το δυτικούρωπαϊκό χορό, επηρεάστηκαν απ' αυτόν και θέλησαν να τον ξεπεράσουν με την επανεύρεση μιας πηγής καθαρά δικής τους. Στράφηκαν

λοιπόν στους αγροτικούς ιαπωνικούς μύθους και τις τελετουργίες των σαμάνων. Ταυτόχρονα όμως στηρίχτηκαν στη δυτική λογοτεχνία των καταραμένων ποιητών και συγγραφέων-«παραβατών»: Λατρεαμόν, Μαρκήσιο ντε Σαντ, Μπατάϊγ, Ζενέ, όπως επίσης και στον δικό τους «μεγάλο αιρετικό» συγγραφέα Γιούκιο Μίσιμα. Επίσης ο Αρτώ και το διονυσιακό «θέατρο της σκληρότητας» απετέλεσαν γι' αυτούς πόλο αναφοράς. Τέλος θα μπορούσε ακόμη να ειπωθεί πως ο Ιερώνυμος Μπος, ο Μιρό και άλλοι ζωγράφοι πλανώνται

κάπου παρόντες. Το Μπούτο ξεκίνησε λοιπόν, σαν μια υβριδική και ταυτόχρονα εντελώς περιθωριακή έκφραση. Οι χώροι όπου παιζόταν αρχικά ήταν άστημα περιφερειακά θέατρα, κατειλημμένα από φοιτητές πανεπιστήμια και καμπαρέ ειδικευμένα σε σαδομαζοχιστικά προγράμματα. Η πρώτη από τις παραστάσεις του Μπούτο, που δόθηκε σε επίσημα πλαίσια, στη διάρκεια του Φεστιβάλ Νέου Χορού, το 1959, στο Τόκιο, προκάλεσε μεγάλο σκάνδαλο. Ήταν μια διασκευή των «Απαγορευμένων

Χρωμάτων» του Γιούκιο Μίσιμα, που παρουσίασε για πέντε λεπτά και χωρίς μουσική ο εμπνευστής του Τατσούμι Χιζικάτα, ο οποίος καταδικάστηκε σφοδρότατα από τον Ιαπωνικό Σύλλογο Μοντέρνου Χορού και χαρακτηρίστηκε ως «επικίνδυνος». Χρόνια αργότερα ο Μιν Τανάκα φυλακιζόταν επανειλημμένα γιατί επέμενε να χορεύει γυμνός σε απίθανα μέρη. Με το πέρασμα του χρόνου το Μπούτο άρχισε να γίνεται γνωστό μέσα και έξω από την Ιαπωνία, χάρη σ' ένα μικρό πάντα αριθμό χορευτών και χορογράφων, στους οποίους προστέθηκαν και γυναίκες μεταξύ των οποίων πιο γνωστή είναι η Καρλότα Ικέντα.

Αυτό που αντίκρυζε λοιπόν, έκπληκτο το ιαπωνικό και δυτικό κοινό ήταν γυμνά σώματα καλυμμένα με άσπρη σκόνη, τυλιγμένα με κουρέλια, σφιγμένα μέλη και αγκυλωμένα δάχτυλα, μάτια αναποδογυρισμένα στις κόγχες τους, όπως των νεκρών ή των εκστασιαζομένων, αργές κινήσεις στο έδαφος, που ξεκινούν από τον κορμό και την κοιλιά των χορευτών για να μεταβληθούν σε σπασμούς, εκφράσεις προσώπου τρομακτικές με στόματα ανοιχτά σαν πληγές που μετατρέπονται σε άφωνη κραυγή, σπασμένες οδοντοστοιχίες και δέρμα που αιμορραγεί. Όλ' αυτά συνέθεταν εντυπωσιακούς εξπρεσσιονιστικούς και

Από την παράσταση «Σίζιμα» των Σανκάϊ Γιούκου, Théâtre de la Ville, Paris, 1990-91.

Φωτογραφία: Birgit



# χορός χορός χορός χορός χορός χορός

σουρρεαλιστικούς πίνακες όπου πάλλονταν ανάμεικτοι ο ερωτισμός και ο θάνατος -η αποσύνθεση της σάρκας. Η βία και ο τρόμος που απέπνεαν ήταν ουσιαστικά συστατικά τους, το όλο θέαμα αποτελούσε μακάβρια τελετουργία. Θάλεγε κανείς ότι βλέπει ζωντανούς νεκρούς ή ακόμη φοβερά πλάσματα φερμένα από τα βάθη της προϊστορίας.

Ευνόητος γίνεται λοιπόν ο λόγος για τον οποίο τα θεάματα αυτά στην Ιαπωνία θεωρήθηκαν επίθεση κατά της παραδοσιακής αισθητικής αλλά και της κοινωνίας. Στην Ευρώπη και την Αμερική, το κοινό ήταν λιγότερο αρνητικό μιας και είχε ήδη γνωρίσει ανάλογα προκλητικές και κριτικές παρεμβάσεις από τις δυτικές θεατρικές πρωτοπορίες της εποχής (*happening, leaving theater, κτλ.*). Ωστόσο συχνά δεν συγκρατούσε παρά μόνο το θεαματικό χαρακτήρα τους και όχι τόσο το μήνυμά τους.

Η φιλοσοφία που επιδίωκαν να φέρουν επί σκηνής τα θεάματα του Μπούτο μπορεί να γίνει αντιληπτή αν σκεφτούμε ότι περιστρέφεται γύρω από δύο πολύ σημαντικές έννοιες: τη γη και το θάνατο. Η γη είναι σημαντικότατο στοιχείο. Οι χορευτές σχεδόν αναδύονται από το έδαφος, με κινήσεις που δεν τους αποκόπτουν ποτέ από την επαφή μαζί της -για παράδειγμα αντίθετα με το κλασικό μπαλλέτο, δεν πηδάνε ποτέ- μένουν συνέχεια πολύ κοντά σε ό,τι βρίσκεται κάτω προσπαθώντας έτσι να

πλησιάσουν σε ό,τι έχει σχέση με τη γη, τη φύση. Ψάχνουν έναν τρόπο να μεταβληθούν σε κάποιο από τα στοιχεία της φύσης και να γίνουν πέτρες, δέντρα, νερό... «Γενικά, όταν μιλάμε για δυτικό χορό αντιλαμβανόμαστε τον άνθρωπο όρθιο. Το Μπούτο είναι μια αένατη κίνηση: πριν τη γέννηση του ο άνθρωπος βρίσκεται στο σκοτάδι της μήτρας, έπειτα σέρνεται με την κοιλιά, περπατάει στα τέσσερα, μαθαίνει την καθιστή στάση και τέλος την όρθια. Αυτή η διαδικασία βρίσκεται στη βάση των θεαμάτων μου», λέει ο Ούσιο Αμαγκάτσου. Η διαδικασία αυτή είναι παράλληλα η διαπίστωση της απόστασης που υπάρχει ανάμεσα στο ανθρώπινο ον και το άγνωστο της γης και του κόσμου καθώς και η προσπάθεια να διανυθεί αυτή η απόσταση. 'Όταν παίζουν οι θησοποιοί-χορευτές, πρέπει να υποστούν ένα είδος «θανάτου», απάρησης του εαυτού τους, εκείνη τη στιγμή της ζωής τους. Πρέπει να περάσουν μέσα από ένα φίλτρο για να μεταμορφωθούν σε κάτι εντελώς διαφορετικό. Λέει ακόμα ο Αμαγκάτσου:

«Στο Μπούτο, δεν προσπαθούμε να δημιουργήσουμε φόρμες χρησιμοποιώντας εντάσεις στους μυς και στο σώμα. Στο Μπούτο ξεκινάμε από την πλήρη χαλάρωση, από το άδειο κορμί». Το άδειο αυτό κορμί θα δεχτεί στη συνέχεια -με τρόπο

εντελώς μυστικιστικό- τα πνεύματα και τους νεκρούς: «Για να γίνει η μεταμόρφωση πρέπει ν' αφήσουμε τους νεκρούς να συμπεριφερθούν ακόμη μια φορά μέσα μας σα να επρόκειτο να πεθάνουν. Πρέπει να ζήσουμε μαζί με τους νεκρούς, να τους προσκαλέσουμε πολύ κοντά στο σώμα μας», έλεγε ο Χιζικάτα και τόνιζε πως όταν χόρευε, άφηνε τη νεκρή αδέρφή του ή κάποιον από τους προγόνους του να καταλάβει το σώμα του.

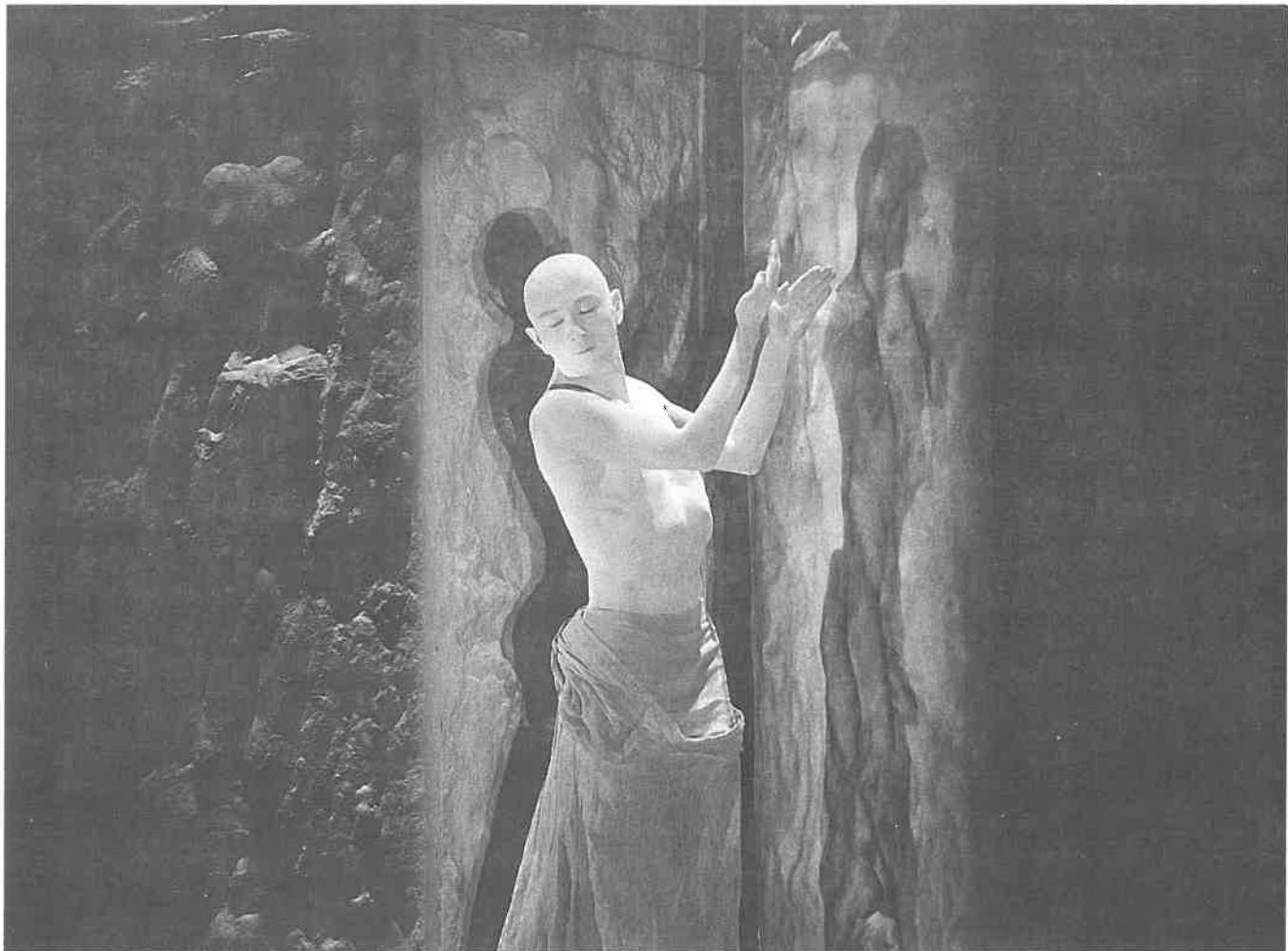
**«Σίζιμα» και «Ομότε» οι δύο τελευταίες δημιουργίες των Σανκάι Γιούκο**

Εάν η γη και ο θάνατος είναι δύο πόλοι του «κλασικού» Μπούτο, για τη δημιουργία του Αμαγκάτσου και των Σανκάι Γιούκου, εξίσου σημαντικά είναι και τα συμπληρώματά τους: ο ουρανός και η ζωή. Για το λόγο αυτό, το φως συνυπάρχει με το σκοτάδι στις χορογραφίες τους. «Σίζιμα», ο τίτλος του προτελευταίου τους έργου σημαίνει: «Το σκότος σιωπά μεσ' στο διάστημα». Η παράσταση αυτή περιέχει έναν ποιητικό χαρακτήρα τόσο λυρικό όσο και βίαιο. Οι χορευτές φτάνουν σε εξαιρετικά επίπεδα έκφρασης μέσα από μιαν «ακινησία που χορεύει». Οι εικόνες που διαδέχονται η μια την άλλη μέσα σ' ένα υποβλητικό διάκοσμο από πηλό και μετάξι, αναπαριστούν κάποια

μυστηριώδη ύπαρξη που ισορροπεί στο χείλος ενός τείχους, φτιαγμένου από εκατοντάδες πήλινες πλάκες, όπου είναι αποτυπωμένα σώματα μετά από πτώση - αναφορά άραγε στο χορευτή της ομάδας που έχασε τη ζωή του πέφτοντας από την κορυφή ενός ουρανοξύστη στις ΗΠΑ πριν από λίγα χρόνια ενώ έπαιζε σε μία παράσταση «εκκρεμών»; Το έργο αυτό κρατά τη ζωτικότητα του Μπούτο, αν κι απέχει όπως ήδη είπα αρκετά από τις προηγούμενες παραστάσεις τους, ως προς την ένταση και την αμεσότητα των αισθημάτων που προκαλεί στο θεατή. Η απόσταση αυτή γίνεται μεγαλύτερη με το «Ομότε». Βλέποντας την παράσταση αυτή αναρωτήθηκα αν το Μπούτο δεν εκφύλιστηκε σ' ένα είδος όπου μια ιδιότυπη αισθητική αυσικανοποιείται απλώς, χωρίς να προσφέρει κάτι το σημαντικό. Βέβαια η ποιότητα της χορευτικής ικανότητας του θιάσου δεν άλλαξε και η πλαστική ομορφιά των συνθέσεων που παρουσιάζονται είναι παρούσα όμως το ερώτημα μένει: τί απέγινε η κινητήριος δύναμη των παλαιότερων παραστάσεων των Σανκάι Γιούκου;

«Ομότε» σημαίνει «επιφάνεια που μόλις κι' αγγίζω». Η παράσταση είναι αφιερωμένη λοιπόν στην επιφάνεια, τη γη γενικώτερα, η οποία στη σκηνή αναπαρίσταται από ένα μεγάλο τετράγωνο χωρισμένο σε πολλά άλλα μικρότερα. Με κατάλληλο

# χορός χορός χορός χορός χορός χορός



Από την παράσταση «Σίγμα» των Σανκάϊ Γιούκου, Théâtre de la Ville, Paris, 1990-91.

Φωτογραφία: Birgit

φωτισμό, τα βασικά χρώματα διαδέχονται το ένα το άλλο δίνοντας έτσι μια διαφορετική ατμόσφαιρα σε κάθε σόλο ή κουαρτέτο. Αν και η ιδέα των διαδοχικών χρωμάτων είναι ενδιαφέρουσα, όλη η σύνθεση του διάκοσμου δεν παύει να θυμίζει ντισκοτέκ (χωρίς υπερβολή) πράγμα μάλλον ενοχλητικό. Βέβαια, υπάρχουν ορισμένες στιγμές όπου τ' ανοιχτά στόματα των χορευτών και οι κινήσεις τους, βγαλμένες θάλεγες κι από δικό μας μοιρολόι, συγκινούν ακόμη πολύ. Ενδιαφέρον είναι το πέρασμα από την κίνηση στην

ακινησία πάντα μέσα σε μια κατάσταση ροής. Βλέπουμε την πτώση και ανόρθωση των σωμάτων στο έδαφος με έναν ενδιάμεσο σπασμό και τις θέσεις του εμβρύου στη μήτρα. Κάποτε εμφανίζονται και κάποια μυθικά ζώα που στριφογυρνούν γύρω από τους αξονές τους. Η αναπνοή των χορευτών γίνεται μουσικό υπόβαθρο της κίνησης κι απαντά στη μουσική που παράγει το συνθεζάϊζερ. Ο αργός ρυθμός των κινήσεων δημιουργεί μια εντύπωση αισθητική. Ωστόσο μου φαίνεται ότι απ' όλο το θέαμα

έλειπε η ζωτική παρόρμηση. Και παρά το συγκινητικώτατο χαιρετισμό στο τέλος του προγράμματος και τα χειροκροτήματα που αξίζουν οι χορευτές σαν άξιοι εργάτες της τέχνης τους, διστάζω να πω πως είδα μια παράσταση Μπούτο. Γιατί αν το Μπούτο έχει γίνει σήμερα αυτό το πολύ επεξεργασμένο αισθητικά αλλά μάλλον επιφανειακό θέαμα, είναι κρίμα. Κι επανέρχομαι στο ερώτημα που με απασχολεί. Μήπως το Μπούτο έχασε πια τον επαναστατικό χαρακτήρα που μπορεί να είχε κάποτε και

κατέληξε σήμερα να είναι απλά και μόνο ένα εξαγώγιμο πολιτιστικό προϊόν; Έχει ακόμη τη δυνατότητα να λειτουργεί σαν μια κριτική εναλλακτική λύση στον υλισμό της κοινωνίας, τόσο της ιαπωνικής όσο και κάθε άλλης; Η μεγάλη αναγνώριση του διεθνούς κοινού τελικά μήπως το αφοπλίζει από την καταλυτική δύναμη που το κατείχε; μήπως ο θάνατος, που βρίσκεται στο επίκεντρο της δημιουργικότητας του, τελικά το παραμονεύει ανάμεσα σε χορηγούς και εμπορικοποίηση; Θα ευχόμουν να έκανα λάθος.

# κηλίδες θεάτρου

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος πάσχει από χρόνια καλλιτεχνική αναιμία. Απ' το Παρίσι ζήτησε σκηνοθέτες επώνυμους, ίσως και θεραπευθεί. Ο κ. Γιάννης Ιορδανίδης προσάρμοσε δραματολογικά και σκηνοθέτησε τους «Δαιμονισμένους» του Αλμπέρ Καμύ. Και ο κ. Ανδρέας Βουτσινάς «δοκιμάστηκε» -καθώς γράφει- «για τέταρτη φορά» ανεβάζοντας («μετά την Ν. Υόρκη, τον Καναδά και το Παρίσι»), τώρα και στη Θεσσαλονίκη τη «Νύχτα της Ιγκουάνα» του Τενεσύ Ουίλιαμς. Γιατί να μη χειροκρότησω τις επιλογές; Έργα πολύπτυχα, ποιητικά, δοκιμασμένα. Για τους ηλικιωμένους αναμνηστικά κι αγαπημένα, για τους νεότερους τοποθετούν τη λύδια λίθο, να εξακριβώθει το ενδιαφέρον -μήπως κι ο χρόνος, τρέχοντας τώρα πια ταχύτερα, τ' άφησε πίσω ανεπιστρεπτί.

Αλλά, όταν ο κ. Γιάννης Ιορδανίδης δηλώνει εγγράφως για το έργο του Καμύ, το αμλετικό «πως η παράσταση θάναι η παγίδα που θα πιάσει τη συνείδηση του βασιλιά», και όταν μετατρέπει τη



Οι Δαιμονισμένοι.

συνείδηση αυτή αυτή σε πεταλούδα, «που πρέπει να την αρπάζουμε στο πέταγμα στην κρίσιμη στιγμή», με κάνει φυσικά ν' αναρωτιέμαι: Προς τι οι θεατροπαγίδες κι οι εντομολογικές απόχες; Όλοι γνωρίζουν: «Οι Δαιμονισμένοι» είναι έργο της ντοστογιεφσκικής οντολογίας και όχι θρίλερ. Έτσι ήταν λάθος ασυγχώρητο, αλλά και για τη μνήμη του Καμύ μειωτικό, αυτό το παρεξηγημένο εικονογράφημα, που άνοιγε τρύπες και βούλωνε το χάος στη μεγαλεπήβολη σκηνογραφική τοιχογραφία του κ. Γιώργου Πάτσα, σύμμετρη ίσως με τη σωστή συγγραφική άποψη, τη θεολογική, άσχετη όμως με το σκηνοθετικό «πιστόλι».



Η νύχτα της Ιγκουάνα.

Η έλλειψη ξεκάθαρης τοποθέτησης στη βαρύτητα και την ερμηνεία του έργου, είχε σαν αποτέλεσμα να μένει και η επιλογή των ηθοποιών ανεέγγητη. Και πρώτα ο Σταυρόγκιν αντί να δίνει κάτι το εωσφορικό, θύμιζε βιοτέχνη μας εν οικονομική απογνώσει. Το ίδιο κι ο πάντοτε απαράλλαχτος κ. Σαντάς αντί να γουργουρίζει μακιαβελιστί, θάταν κοσμιότερο να εκφράζεται συμμαζέμενα. Ο μόνος που προσπάθησε να αποδώσει τον Καμύ και όχι την οργιώδη παρεξήγηση του σκηνοθέτη, ήταν ο κ. Τσιτσάκης, που αγωνίστηκε φιλότιμα στο ρόλο του Ιβάν Σατόφ.

## στη θεσσαλονίκη

του Γιώργου Κιτσόπουλου

Γενικά η παράσταση δημιούργησε μια ολότελα διασπασμένη διάθεση, που μάλλον τα «Μυστήρια των Παρισίων» του Ευγένιου Συή μου θύμισε. Υπενθυμίζεται λοιπόν, στα πολιτιστικά μας δίδυμα, πως πρόκειται για αφυδάτωση πνευματική, όταν επιχειρούμε να μεταφέρουμε σε κόμικς τα κλασικά αριστουργήματα. Ακόμη κι όταν η εικονογράφιση-παραγωγή είναι πολυέξοδη- κρατική διότι.

**Ου λήψη το όνομα της Τέχνης σου επί ματαίω.**

Συγκινητικό στο πρόγραμμα της «Νύχτας της Ιγκουάνα» το σημείωμα του σκηνοθέτη του κ. Ανδρέα Βουτσινά. Θυμίζει αποχαιρετιστήρια επιστολή. Και υπάρχει διάχυτη στην παράσταση του κύκνειου αυτού άσματος μια δύσκολα αποκρυπτόμενη κακοκεφιά, η κούραση του σκηνοθέτη. Βαθμιαία το παρατήρησα να εμφανίζεται και να μεγαλώνει αυτό το

# Θέατρο κριτική Θέατρο κριτική Θέατρο κριτική

σύμπτωμα, στην πρόσφατη «τέταρτη» ερμηνεία του πολυσήμαντου έργου του Τενεσύ Ουίλιαμς. Πολλές μπορεί να είναι οι εξηγήσεις. Ίσως μια την αναζητήσουμε σε ένα είδος αυτοεγκατάλειψης, παράδοσης, σ' αυτό που και ο ίδιος αντιμάχεται: στη βία και την κακία...

Ο κ. Βουτσινάς είναι πρώτα καλλιτέχνης κι ακόμα δάσκαλος ηθοποιών. Μα αν η υπόδειξή του, η ευαισθησία του, δεν



Η κωμωδία της μύγας.

αντικατοπτρίζεται στην απόδοση των ρόλων από τους πρωταγωνιστές του θεάτρου, που μας δηλώνει πως τους διάλεξε· και πως ο ίδιος τους θαυμάζει, τότε ένα μπορούμε να υποθέσουμε. Ότι οι τρεις πρωταγωνιστές του έργου έχουν φτάσει στο μέγιστο της απόδοσής τους και είναι πλέον ανεπίδεκτοι βελτίωσης. Φαντάζομαι πως με το αισθητήριο του διέκρινε αυτό το ανεπίδεκτο: Τους διατηρούν επί σκηνής οι ρόλοι και η μετάγγιση από το προγενέστερο άλλων ηθοποιών, που είναι η παγωμένη μάσκα και δεν αποκρύβεται.

Ο αιδεσμώτας Σάννον είναι ένα πρόσωπο με ειδικό βάρος στο παγκόσμιο δραματολόγιο, και δεν αρκούν τα εξωτερικά φτιασίδια, για να επιβληθεί στο θυμικό του θεατή η περιπτωσή του. Όμως συμβαίνει εδώ μ' αυτόν, ό,τι και με την Σάρλοτ Γκούντωλ, που αναιτίως μετεφίεσθη σε τεννίστρια, για να πεισθούμε ότι παριστάνει το νυμφύδιο. Γιατί οι πόζες της ωρίμανσης της Μάξιν Φωλκ κατέληξαν να εμφανισθεί η ηθοποιός στον τελικό χαιρετισμό με βελουδένια κόκκινη τουαλέττα; Σπάνια θεατρική ανταμοιβή, εκτός βεστιαρίου; Άλλωστε και η Χάννα της κ. Λυδίας Φωτοπούλου πλειοδοτούσε στο μονότονο και αμήχανο των θνησιγενών της ειδυλλίων, μεταμφιεσμένη τελικά στον βασικό διάλογο με τον έκπτωτο ιερέα, σε φάσμα σαλονιού αστικού, επί ματαίω...

Γενικά η προσφιλής συνήθεια του σκηνοθέτη να επαίρεται για τους προσερχομένους στο ταμείο του θεάτρου, είχε σαν αποτέλεσμα να μεταφέρει τους απροπόνητους θεατές στο μεξικάνικο μοτέλ της αμαρτίας, όπου εμαρτύρησε -μοιραία- και ο

ηθοποιός κ. Κώστας Ματσακάς, υπηρετώντας μια απαράδεχτη ποιητικά μετάφραση.

## Η Μύγα και η τελετή

Επιτυχής η παρουσίαση του μονόπρακτου του Βασίλη Ζιώγα «Η κωμωδία της μύγας» από τον σκηνοθέτη κ. Γιώργο Μεσσάλα. Στο «Υπερώ» του Κ.Θ.Β.Ε. η παράσταση και ο σκηνοθέτης όχι εκ Παρισίων. Ο συγγραφέας δεν έχει αγγίξει -ευτυχώς- εδώ, τους χώρους της ελληνικής ιστορίας. Περιορίζεται σ' ένα λεκτικό παιχνίδι για μια μύγα, ενώ όλοι νομίζουν ότι πρόκειται για μια ωραία κυρία. Βέβαια ο κ. Μεσσάλας απέφυγε να τραβήξει την παράστασή του σε υπερβολές και σε εκπλήξεις. Ο θεατής γνωρίζει εξ αρχής πως έχουμε να κάνουμε με το έντομο. Άλλα οι τέσσερις ηθοποιοί διατηρούν δυναμικά την υπερεαλιστική διάθεση και μας κερδίζουν με τις υποκριτικές διακυμάνσεις και τις κάποτε εκπληκτικές μεταμορφώσεις τους. Το αντίθετο συνέβη με το μονόπρακτο του κ. Παύλου Μάτεσι «Η τελετή». Το πολυπρόσωπο και ιδιαίτερα οι επαναλήψεις της συμβατικής εκδήλωσης του τυποποιημένου πένθους μας κούρασαν. Ήταν μια παράσταση υποδεέστερη, που κούρασε ένα σύνολο ηθοποιών.



Η τελετή.

# François Mitterand:

## 10 Μαΐου 1981 — 10 Μαΐου 1991

Ο François Mitterand στα ίχνη του de Gaulle; Επί δέκα χρόνια στην προεδρία της Γαλλίας, οδηγεί σταθερά τη χώρα στον εκσυγχρονισμό.

του Γιάννη Παπαγιάννη

Η προεδρία του François Mitterand συμπλήρωσε 10 χρόνια και το γεγονός αυτό, σίγουρα δεν αφορά μόνο τη Γαλλία. Στο κέντρο αυτής της επετείου υπάρχει μια προσωπικότητα ευρωπαϊκών διαστάσεων, με πολιτιστικό περιεχόμενο, πράγμα μάλλον σπάνιο τούτη την εποχή.

**Αντιθέτως, ο François Mitterand δεν έχει τίποτα το μέτριο, είναι ξεχωριστός τόσο στην ποιότητα όσο και στα ελαττώματα.**

Ένας φιλελεύθερος στην κεντροαριστερά

Στο δυτικό τμήμα της Γηραιάς Ηπείρου ο François Mitterand είναι ένα πολύτιμο δείγμα της εποχής των ιδεολογιών, της οποίας υπήρξε πρωταγωνιστής. Ταυτόχρονα υπήρξε ένας από τους συντελεστές της γρήγορης και συγκλονιστικής διαδικασίας που οδήγησε στο θάνατο αυτών των ιδεολογιών. Ένα μεγάλο μέρος τους συμβάδισε με τη γενιά του (γεννήθηκε ένα χρόνο πριν την Οκτωβριανή επανάσταση, στη Γαλλία του μεγάλου πολέμου). Κι όμως κάθε άλλο παρά ευμετάβλητος υπήρξε: οι αλλαγές του υπήρξαν καρπός ευφυίας και πολιτικού ρεαλισμού. Ακολούθησε, χωρίς να προδώσει τις αρχές του, τη ροή των ασυγκράτητων μεταβολών μιας εποχής και πολλοί σύγχρονοί του ταυτίσθηκαν με τις αλλαγές ή την εξέλιξή του. «Δεν γεννήθηκα στον ευρύτερο αριστερό χώρο» δήλωσε το 1984 στην "Monde". Κι είναι αλήθεια.

Ο François Mitterand δεν υπήρξε ποτέ «παιδί του λαού». Προέρχεται από αστική οικογένεια και η ανατροφή που πήρε από τη θρησκευόμενη οικογένειά του, αλλά και από το σχολείο με ιερωμένους δασκάλους, θα σημαδέψει αργότερα τον σημερινό πρόεδρο της 5ης Γαλλικής Δημοκρατίας, ακόμη κι όταν θα επανιδρύσει τον γαλλικό σοσιαλισμό. Εξηγούνται, έτσι, κάποιες ηθικού περιεχομένου θέσεις του, που χαρακτηρίσθηκαν πολύ δεξιές από απογοητευμένους επαναστάτες-συνεργάτες του.

### Μια πλούσια πολιτική καριέρα

Ο François Mitterand γεννήθηκε στις 26 Οκτωβρίου 1916 στο Jarnac της Charente. Στα 17 του χρόνια «ανηφορίζει προς τη μεγάλη πρωτεύουσα, το Παρίσι». Εγγράφεται στη Νομική και στις Πολιτικές Επιστήμες της Σορβόννης όπου και θα υποστηρίξει λίγα χρόνια αργότερα τη διδακτορική του διατριβή, λίγες μέρες πριν ξεσπάσει ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος. Την 14η Ιουνίου 1940 -ημέρα που οι Γερμανοί εισβάλλουν στο Παρίσι, ο François Mitterand τραυματίζεται στο Verdun. «Οι πληγές επουλώνονται γρήγορα» και στις 10 Νοεμβρίου 1946 πρωτοεκλέγεται στο γαλλικό Κοινοβούλιο.

Από εκείνη τη στιγμή αρχίζει η πλούσια υπουργική του

# πολιτικά σχόλια πολιτικά σχόλια πολιτικά σχόλια

καριέρα και ως υπουργός Εσωτερικών της κυβερνήσεως Mendés-France (Ιούνιος 1954-Φεβρουάριος 1955) βρίσκεται στη δίνη του «πολέμου της Αλγερίας». Ήταν η εποχή που μια πασίγνωστη φράση του δημιούργησε τεράστια προβλήματα στον Αραβικό - κυρίως- κόσμο: «Η μόνη διαπραγμάτευση είναι ο πόλεμος, γιατί Αλγερία είναι η Γαλλία».

Το 1958, μέσα σε μια εθνικιστική έξαρση, δεν δέχεται και δεν επιτρέπει στους στρατηγούς της Αλγερίας να υποδείξουν οι ίδιοι το βασιλιά τους.

## Η μεγάλη συμφιλίωση των καιρών

**Πιστός στη γραμμή Charles de Gaulle με πλούσιες ψηφιακιστικές αποχρώσεις,** προσπαθεί να επιβάλλει στη γαλλική κεντρο-αριστερά την ισορροπία όλων των πολιτικών τάσεων. Και μέχρι σήμερα το κατάφερε:

Έγινε θεματοφύλακας των θεσμών που δημιούργησε ο de Gaulle και **συμφιλίωσε τη γαλλική αριστερά με το κεφάλαιο**, δηλαδή με την οικονομία της ελεύθερης αγοράς. Η αρχή δεν ήταν εύκολη. Ξεκίνησε ακολουθώντας αντίθετο δρόμο, με εθνικοποιήσεις και μισθολογικές αυξήσεις, πληθωρισμό και χαώδες εμπορικό ισοζύγιο πληρωμών. Στον τότε αντιπρόεδρο των ΗΠΑ George Bush, που είχε έρθει στο Παρίσι για να εκφράσει την αμερικανική δυσφορία για τη συμμετοχή των κομμουνιστών στην κυβέρνηση, εξήγησε με απροκάλυπτο κυνισμό ότι οι κομμουνιστές είχαν πέσει στην παγίδα που ο ίδιος είχε στήσει και ότι θα τους εκμπλέντε σ' επίπεδο επιρροής και ψήφων στο γαλλικό πολιτικό στερέωμα. Επιτάχυνε έτσι, κατά ένα έτος, την κατάρρευση των Γάλλων κομμουνιστών και έδωσε τη δυνατότητα στο Σοσιαλιστικό Κόμμα, να καταλάβει γρήγορα το κενό που άφηναν οι υποχωρούντες κομμουνιστές.

Στον οικονομικό-κοινωνικό τομέα το τέλος της σοσιαλιστικής εξαίρεσης είναι εμφανέστατο. Το σοσιαλιστικό πρόγραμμα του Ιουνίου 1980, αποτελούσε μια ουτοπία. Οραματιζόταν τον παρεμβατισμό του κρατικού τομέα, την κοινωνική αλλαγή και την ανακατανομή του πλούτου, της εξουσίας και της ελπίδας. Παρ' όλα αυτά υπήρχαν νεωτερισμοί που εισήχθησαν με επιτυχία όπως η σύνταξη στα εξήντα χρόνια, η πέμπτη εβδομάδα άδειας, η μείωση του χρόνου εργασίας και η αύξηση των χαμηλών μισθών. Λίγο αργότερα όμως, η σοσιαλιστική πολιτική έδωσε τη θέση της στη λογική της οικονομίας της αγοράς και οι σοσιαλιστές έμαθαν κάτι που χρόνια τους «ταλαιπωρεί»: να διοικούν και να κυβερνούν για να μπορούν να εφαρμόζουν τις μεταρρυθμίσεις τους. Μ' αυτόν τον τρόπο αποδεσμεύθηκαν οι μισθοί από τον πληθωρισμό, απελευθερώθηκε η κίνηση των κεφαλαίων όπως και οι τιμές και δόθηκε βαρύτητα στην μείωση του πληθωρισμού. Συγχρόνως ο



O François Mitterrand-βάτραχος, όπως εμφανίζεται στο «Μπεμπέτ-Σόου» της γαλλικής τηλεόρασης.  
Σχέδιο: Πασχάλης Ανδρούδης

**Γάλλος πρόεδρος προχώρησε στη δημιουργία των μεγάλων έργων κοινωνικής αφελείας και υποδομής και με ευφυέστατες τοποθετήσεις κεφαλαίου εκκίνησε το ενδιαφέρον των μεγαλύτερων σήμερα επενδυτών.** Έργα όπως η ανανέωση της France Telecom (Γαλλικές Τηλεπικοινωνίες), με συμβάσεις δισεκατομμυρίων γαλλικών φράγκων, η πώληση σε ιδιώτες κρατικών μετοχών σημαντικότατων οργανισμών, η πυραμίδα του Λουύρου, η αφίδια της Ειρήνης στη Défense και η όπερα στη Βαστίλη «έκαναν το Παρίσι ακόμα πιο όμορφη πρωτεύουσα, πρώτη από οποιαδήποτε άλλη πρωτεύουσα» επεσήμανε ο ίδιος στην εφημερίδα "Le figaro". Μέσα σ' αυτά και το πρόσφατο τεχνολογικό θάύμα: το τούνελ της Μάγχης, σε συνεργασία με τη Μεγάλη Βρεταννία.

Έγιναν πολλά έργα κοινής αφελείας και υποδομής. Ο François Mitterrand ήταν πάντοτε υπέρμαχος της αισθητικής, έστω κι αν ο μέχρι πρό τινος σύμβουλός του Jacques Attali διακήρυξε με ευκολία πως: «ο κύριος πρόεδρος αγαπά την ουσία αλλά και τον εντυπωσιασμό».

# πολιτικά σχόλια πολιτικά σχόλια πολιτικά σχόλια

## Συγκατοίκηση RPR - Mitterand

Η διαδικασία που εκκίνησε τους μηχανισμούς εκσυγχρονισμού της γαλλικής κοινωνικής πραγματικότητας, συνεχίζοταν εντατικά.

Η περίφημη εκλογική νίκη του Jacques Chirac το 1986, έφερε την κεντροδεξιά στην κυβέρνηση και σίγουρα «έδεσε τα χέρια» του Mitterand. Οι περισσότεροι πολιτικοί παρατηρητές και στοχαστές, πίστευαν πως αυτό το σχήμα δεν ήταν δυνατό να λειτουργήσει. Ο Mitterand όμως είχε άλλη γνώμη. Αφοσιώθηκε στην εξωτερική πολιτική και περίμενε. Δεν υπονόμευσε την κυβέρνηση Chirac και τούτο έχει τεράστια πολιτική σημασία. Αντίθετα με εύστοχους πολιτικούς χειρισμούς την οδήγησε στην κατάρρευση. Το 1988 νίκησε τον Jacques Chirac, τόσο στις προεδρικές όσο και στις βουλευτικές εκλογές, επανακτώντας τον πλήρη έλεγχο της κατάστασης.

Για μια ακόμα φορά όμως φάνηκαν η ανικανότητα και οι υπερεξουσίες μιας τέτοιου είδους Προεδρικής Δημοκρατίας να συντηρήσει ή έστω να ανεχτεί μια συνεργασία προέδρου-πρωθυπουργού προερχόμενων από διαφορετικά πολιτικά σχήματα. Από την πλευρά της, η πρωθυπουργία Chirac εμφάνισε όλες εκείνες τις αδυναμίες και τα διαρθρωτικά προβλήματα της γαλλικής δεξιάς που συνεχώς απομακρύνεται από τον δημοκρατικό φιλελευθερισμό και την οικονομία της αγοράς. Πράγμα που ασφαλώς η αστική τάξη δεν πρόκειται να συγχωρέσει εύκολα.

Σε μια χώρα, όπως η Γαλλία, με παραδοσιακές συντηρητικές πολιτικοκοινωνικές ρίζες (αλλά όχι φιλελεύθερες), αυτό που χρειάζεται είναι οι προσωπικότητες τεραστίου πολιτικού αναστήματος οι οποίες δεν είναι ορατές στη «μετά Mitterand εποχή». Ας μην ξεχνάμε ότι η Γαλλία δεν είναι ΗΠΑ, όπου η συλλογικότητα μέσα από την ατομικότητα, η ελεύθερη διακίνηση ιδεών και η γενικότερη εμπιστοσύνη του εκλογικού σώματος προς την πολιτική, απαιτούν ένα πρόσεδρο «κομπάρσο».

Ο Mitterand, ως κατ' εξοχήν λάτρης της οικονομίας της αγοράς και της πολιτικο-οικονομικής δημοκρατίας και ελευθερίας, θεωρείται δίκαια σήμερα σαν ο πιο ευρωπαίος από τους μεγάλους πολιτικούς άνδρες της κοινότητας, παρά το έντονο γαλλικό στύγμα του. Η πορεία του συνθέτει και την ευρωπαϊκή ιστορία των τελευταίων δεκαετιών.

Σε αντίθεση οι εκπρόσωποι της εξουσίας των γειτονικών χωρών φέρουν πιο χαρακτηριστικά τα σημάδια του έθνους τους: ο Helmut Kohl από τον Ρήνο, ο John Major από την νησιώτικη χώρα του, ο Julio Andreotti από την περιοχή της Ρώμης και ο Felipe Gonzalez από την περιοχή της Ανδαλουσίας.

## Προσαρμογή στις ανάγκες του σήμερα

Μετά τα δύο πρώτα χρόνια, κατά τα οποία συρρικνώθηκε και περιθωριοποιήθηκε το γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα ο πρόεδρος Mitterand συμφιλιώνοντας την αριστερά με το κεφάλαιο, αντικατέστησε την ιδιωτική πρωτοβουλία και την επιχείρηση, θεωρώντας την όχι πια, όπως έκαναν οι σοσιαλιστές, μια πηγή κέρδους και ένα πεδίο κοινωνικών συγκρούσεων αλλά ένα κέντρο παραγωγής. Αντί να διακόψει κάθε σχέση με τον λαϊκό καπιταλισμό τον διαχειρίσθηκε με φιλελεύθερο και κοινωνικά δίκαιο τρόπο. Προσαρμόσθηκε στους σύγχρονους καιρούς, σε σημείο ώστε για να επανεκλεγεί το 1988, να πρωθήσει μια κεντρώα εκστρατεία που είχε ως στόχο να τεθεί τέλος σ' εκείνο που οι Γάλλοι αποκαλούσαν «εμφύλιο πόλεμο»: την παραδοσιακή αντιπαράθεση δεξιάς-αριστεράς, όπως αυτή είχε γεννηθεί στην εποχή της επανάστασης του 1789.

Αφού αποκάλεσε την Πέμπτη Δημοκρατία «ένα μόνιμο πραξικόπημα», ο François Mitterand βολεύτηκε με το σύνταγμα του de Gaulle. Ως άνθρωπος του νόμου σεβάστηκε τους νόμους και από τη στιγμή που εξελέγη θεματοφύλακας των θεσμών, υπήρξε και είναι πιστός σ' αυτούς, όπως άλλωστε και η πλειοψηφία των Γάλλων.

Σήμερα, 10 χρόνια μετά την είσοδο του στο Elysée, ο François Mitterand, λόγω οικονομικών σκανδάλων και παράνομων χρηματοδοτήσεων του Σοσιαλιστικού Κόμματος, περνά τη μεγαλύτερη κρίση κατά τη διάρκεια της προεδρείας του. Κρίση η οποία μεταφράζεται σε πτώση δημοτικότητας, της τάξεως του 8% (IFOP-L'EXPRESS-LE MONDE) και σίγουρα η επανεκλογή του θεωρείται και είναι ζήτημα πολλών παραμέτρων. Το ζητούμενο όμως είναι, εάν θα ξαναείναι υποψήφιος για το ύπατο αξίωμα και κάτι τέτοιο, σύμφωνα με έγκυρους πολιτικούς παρατηρητές, είναι δύσκολο. Η ηλικία του και η ανάγκη για πολιτική ανανέωση του φράζουν το δρόμο. Παρ' όλα αυτά, ο σημερινός πρόεδρος της 5ης Γαλλικής Δημοκρατίας είναι σίγουρα ο Ευρωπαϊστής που επιτάχυνε τους ρυθμούς για την πολιτική ενοποίηση της Ευρωπαϊκής Κοινότητας. Είναι αυτός που (προκλητικά, σύμφωνα με τους Αμερικανούς), αμφισβητεί την σημερινή μορφή του NATO και είναι σίγουρα αυτός που προσδιορίζεται μέσα από την ευαίσθητη, αστική φλέβα του, ως η μεγαλύτερη γαλλική πολιτική προσωπικότητα των τελευταίων 15 ετών.

Τα συμπεράσματα ας μην είναι τελεσίδικα. Απλώς ας να αναλογισθούμε την μεστή φράση του Κορνήλιου Καστοριάδη: «Όταν μια εποχή δεν έχει τους μεγάλους άντρες της τους εφευρίσκει» και είναι σίγουρα τόσο σημαντικό για τη γαλλική κοινωνία, να είναι ο François Mitterand ένας μεγάλος πολιτικός άντρας, ώστε ένα είδος ασυνείδητης συνομωσίας, με στόχο τη διατήρηση του μύθου αυτού, υποβάλλει ακόμα και τους πολιτικούς αντιπάλους του...



## ΤΑΧΤΣΗΣ, ΦΑΣΙΑΝΟΣ, ΓΚΙΚΑΣ

Δύο βιβλία τέχνης τῶν ἐκδόσεων 'Αδάμ' ἥρθαν νά πλουτίσουν τὴν σχετικά πενιχρή ἑλληνική βιβλιογραφία πολυτελῶν ἐκδόσεων μέ θέμα "Ἐλληνες ζωγράφους. Πρόκειται γιά δύο τόμους μεγάλου σχήματος, ἐκ τῶν ὅποιων δ ἔνας εἶναι ἀφιερωμένος στὸν Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα καὶ ὁ ἄλλος στὸν Ἀλέκο Φασιανό. Ἐκτός

ἀπό τὴν ἄφθονη καὶ ἄψογη φωτογραφική τεκμηρίωση τοῦ ἔργου του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, τό βιβλίο περιλαμβάνει φωτογραφίες τοῦ καλλιτέχνη καὶ κείμενα τοῦ Christian Zervos καὶ τῆς Ντόρας Ἡλιοπούλου-Ρογκάν γιά τό ἔργο του, καθώς καὶ βιογραφικό σημείωμα. Στόν δεύτερο τόμο, κείμενα τῶν Ὁ. Ἐλύτη, Μ.

Faucher, Louis Aragon, γιά τό ἔργο τοῦ Φασιανοῦ, ἔνα μικρό κείμενο τοῦ καλλιτέχνη, μέ τίτλο «Ζωγραφική καὶ Πραγματικότητα», καὶ κυρίως φωτογραφική τεκμηρίωση τοῦ ἔργου του (πίνακες, σχέδια) τῆς περιόδου 1975-1989.

Συγχρόνως κυκλοφορεῖ ἀπό τὸν ἕδιο ἐκδοτικό οἶκο, ἡ ποιητική





#### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ Σ' ΑΥΤΟΧΕΙΡΑ

**J**ήρε μιὰ σφαιρά καὶ τὴ φύτεψε  
σὲ μιὰ γλάστρα ἄδεια  
τοῦ ἔχων πεῖ ὅτι ὁ θάνατος  
βγάζει ὡραῖα λουλούδια.

συλλογή τοῦ Κώστα Ταχτσῆ «Η συμφωνία τοῦ Μπραζίλιαν μέ 12 ποιήματα», μέ σχέδια καὶ ἔνα μικρό κείμενο «ἀντί προλόγου» τοῦ Ἀλέκου Φασιανοῦ.

S. K. Z.

#### ΦΙΛΟΘΕΟΥ ΠΑΡΕΡΓΑ

Ξεφυλλίζοντας τήν καλαίσθητη κριτική ἔκδοση τῶν «Φιλοθέου Παρέργων», πού παρουσίασε ὁ Ἑλληνιστής Jacques Bouchard τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μόντρεαλ, σκέφτομαι πόσο θά εὐχαριστοῦσε ὁ τόμος αὐτός, ἵδιαίτερα μέ τήν γαλλική

μετάφραση τοῦ κειμένου, τόν συγγραφέα τοῦ ἔργου Νικόλαο Μαυροκορδάτο (1680-1730), πρῶτο φαναριώτη ἡγεμόνα τῶν Παραδουναβίων χωρῶν· ἡ κοινωνική ὁμάδα πού ἐκπροσωποῦσε ἐνδιαφέρονταν πολύ γιά τήν προσέγγιση τῆς «φωτισμένης Εύρωπης» μέ τέτοιου εἰδούς δίγλωσσες ἐκδόσεις· ὁ ἴδιος συγγραφέας εἶχε τυπώσει ἔνα ἄλλο του πόνημα, τό «Περί Καθηκόντων», ἐλληνιστί καὶ λατινιστί.

Τά «Φιλοθέου πάρεργα» ἀποτελοῦν τό πρῶτο νεοελληνικό μυθιστόρημα, ἡ, «ἄν θέλουμε νά ἀκριβολογήσουμε πολύ», κατά τόν Κ. Θ. Δημαρᾶ, «τήν πρώτη νεοελληνική ἀπόπειρα γιά σύνταξη μυθιστορήματος». Ἡ σημασία λοιπόν τοῦ κειμένου εἶναι μεγάλη καὶ ἀνεξάρτητη τῶν λογοτεχνικῶν του ἀρετῶν. Ἀρκεῖ μόνη ἡ ὑπαρξή του γιά μιά σειρά διαπιστώσεων σχετικῶν μέ τή διαμόρφωση τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας, ἐνῶ τελειώνει ὁ ΙΖ' καὶ ἀρχίζει ὁ ΙΗ' αἰώνας. Στίς σελίδες τοῦ ἔργου, πού εἶναι γραμμένο στά ἀρχαῖα ἑλληνικά δέν διαφαίνεται μόνον ἡ ἐπίδραση τῆς ἀρχαιοελληνικῆς σκέψης -ἢ ὅτι θέλησε νά διαφυλάξει ἀπ' αὐτήν τό Βυζάντιο- ἀλλά καὶ ἡ ἐξοικείωση τοῦ συγγραφέα μέ τήν νεώτερη εὐρωπαϊκή σκέψη. Ὁ συγγραφέας γνωρίζει καλά τά κείμενα τοῦ Maciavelli καὶ τοῦ La

Rochefoucaud· ὁ θαυμασμός του γιά τόν Bacon καὶ γιά τούς «Νεώτερους» φιλοσόφους εἶναι τόσο μεγάλος ὥστε, μέ κάποια ἀφέλεια καὶ ὑπερβολή, θά γράψει: «εἴ γε ἀναβιῶναι ἐξόν εἴη τῷ σοφῷ Ἀριστοτέλει... ἀσμενον ἄν μαθητήν γενέσθαι τηλικούτων ἀνδρῶν». Ἡ προκλητικότητα τῆς δήλωσης αὐτῆς θά ἐκνευρίσει ἔναν

ἀνώνυμο ἀναγνώστη τοῦ χειρογράφου (ΙΗ' αἰ.), ὁ δόποιος θά γράψει στό

περιθώριο: «φλυαρεῖ ὁ γάιδαρος». Διαφαίνονται ἀκόμη στίς σελίδες τοῦ βιβλίου οἱ προσπάθειες μιᾶς μερίδας τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς τουρκοκρατίας γιά τήν κατανόηση, τήν ἀνάλυση καὶ τήν ἐξήγηση τῆς ὑποταγῆς του στήν 'Οθωμανική Αύτοκρατορία, καθώς καὶ τῆς ὑπαρξῆς του μέσα σ' αὐτήν. Ὁ Νικόλαος Μαυροκορδάτος διατυπώνει πρῶτος αὐτό πού θά ἐπαναλάβει ἀργότερα ὁ Δημήτριος Καταρτζῆς: Τό «Ἑλληνικό ἔθνος» ὑπάρχει γιατί ἐκπρόσωποί του, παρά τούς δύσκολους καιρούς, πλουτίζουν, μελετοῦν, διαλογίζονται, συγγράφουν, συμμετέχουν στά κοινά ὑπηρετώντας τήν 'Υψηλή Πύλη, χωρίς τούς ἐνδοιασμούς καὶ τίς ἀφελεῖς δικαιολογίες, πού θά ἐφεύρει ἐκ τῶν ὑστέρων γιά λογαριασμό τους μιά μερίδα τῆς ἑλληνικῆς ιστοριογραφίας. Δικαιολογίες, ἄλλωστε, περιττές μιά καὶ ὄρισμένοι Φαναριώτες θά ὑπηρετήσουν τόν Ἀγώνα τοῦ 1821 (ὁ δόποιος, φυσικά, δέν εἶναι ἀσχετος μέ τήν στροφή πρός τήν εύρωπαϊκή σκέψη) μέ ἀνάλογο ζῆλο.

Ἡ ἐπανέκδοση τοῦ βιβλίου (τά «Φιλοθέου Πάρεργα» ἐξεδόθησαν γιά πρώτη φορά τό 1800 στή Βιέννη), ἀπό τόν Jacques Bouchard, συγγραφέα πολλῶν ἐπί μέρους ἐργασιῶν μέ θέμα τό ἔργο καὶ τήν σκέψη τοῦ Νικολάου Μαυροκορδάτου, μέ παραβολή δώδεκα κωδίκων τοῦ κειμένου, συνοδεύεται ἀπό ἐκτεταμένα προλεγόμενα (βιογραφία καὶ ἐργογραφία τοῦ συγγραφέα, ἀνάλυση τοῦ κειμένου, σσ. 15-64), σημειώσεις -οἱ δόποιες μαρτυροῦν τόσο γιά τίς εἰδικές ἐπί τοῦ

θέματος γνώσεις τοῦ ἐκδότη, ὅσο καὶ γιά τὴν μεγάλη του ἔξοικείωση μέ τὴν εύρωπαική παιδεία τῆς ἐποχῆς (σσ. 217-234)- καθώς καὶ ἀπό ἀκριβεστάτη μετάφραση σέ κομψά καὶ ἄψογα γαλλικά τοῦ ΙΗ' αἰώνα. "Ἐνα σημαντικό κείμενο γίνεται, μέ τὴν ἔκδοση αὐτή, προσιτό στὴν ἑλληνική καὶ ἔνη ἱστοριογραφία.

Nicolas Mavrokordatos, *Φιλοθέου Πάρεργα* (*Les Loisirs de Philothée*), texte établi, traduit et commenté par Jacques Bouchard, avant propos de C. Th. Dimaras, Athènes-Montréal, 1989.

Σωκράτης Κ. Ζερβός

## ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Τα πρόσωπα της ποίησης του Δημήτρη Φαφούτη μας είναι πλέον οικεία. Δέκα χρόνια μετά την πρώτη (επίσημη) έκδοση της συλλογής 'Ανατολικά τῆς Καρδιᾶς, και τέσσερα μετά τους Μικρούς στρατιώτες, έρχεται με μιαν απουσία να επαναβεβαιώσει την παρουσία του στο ποιητικό μας τοπίο.

Η συλλογή ξεκινά με μιαν αφιέρωση: Στὸν πατέρα πού ἔφυγε / Στή μάνα πού ἔμεινε μόνη, κι είναι αλήθεια αισθητή αυτή η απουσία του πατρικού προσώπου σ' όλο το μήκος της συλλογής.

Πατέρα, / ἐκεῖνο τό μισοτελειωμένο ποίημα, / εἶναι ἡ δική μου πηνελόπεια νύχτα / μές τή μεγάλη Ὁδύσσεια / τῆς μικρῆς μου καρδιᾶς.

Πρόκειται για μιαν απουσία που σημαδεύει και σημαδεύεται κι από ἄλλα πρόσωπα: Δέν γνώρισες τό Χρῆστο. / Ἡταν στή σκέψη μου / σάν ἔφυγες. / ...

/ Δέν γνώρισες τό Γιάννη. / ... / Δέν γνώρισες τόν Ἀλέξανδρο.

**Εικόνες αγίων.** Στο πρώτο μέρος με τίτλο *Oι ἄγιοι*, ο ποιητής περιφέρεται στα εικονοστάσια των καθημερινών οσίων και διαβάζει στα πρόσωπα που τον περιβάλλουν, την αγιότητα της παρουσίας: Στόν κόρφο μαζεύουμε τίς νύχτες, / τίς μετράμε δυό φορές / πρίν κομηθοῦμε...

καὶ

"Ἡ τάν ἥ ἐπί τᾶς / σ' αὐτήν τήν ἔρμη αὐτογνωσία / πού ἐλλιμενίζει στούς κόλπους σου.



Ο ποιητής μοιάζει συγκλονισμένος από την ἐκλεψη αξιῶν, την απουσία αγίων, που όλο κι αποχωρούν από τον κόσμο, γι' αυτό μας καλεί στο τελευταίο ποίημα της ενότητας, να συναντήσουμε τον τελευταίο ἄγιο: Προφτάστε τον. / Σέ λίγο θά διαβεῖ / τήν πόρτα τῆς ἀνεπάρκειας.

**Προσωπογραφίες ηρώων.** Η δεύτερη ενότητα με τίτλο *Oι ἥρωες*, συνεχίζει το προσκύνημα του ποιητή στα μνημεία και τα μνήματα των ζωντανών και

καιομένων βάτων των καιρών μας.

Βιαστικά μᾶς προσπερνοῦν : τυχαῖοι ἀναλφάβητοι ἵσκιοι.

Οι ἥρωες σπανίζουν κι αυτοί μές τήν ὄχλοβοή, γιατί στ' αλήθεια Πόσοι ἀπόμειναν / ἀπό τούς δυνάμενους νά ἀποκρυπτογραφοῦν / τίς κραυγές τῶν ἀπολεσθέντων; Η αγωνία είναι διάχυτη για την απουσία δικαιώσης εκείνων που θυσιάστηκαν. Μια αίσθηση αναπότρεπτου τέλους πνίγει την ανάσα των στίχων: Σέ λίγο / ή Ἐλλάδα / θά πάψει πιά / νά μᾶς πληγώνει. Ο λόγος γίνεται θηλειά: Πάει καιρός / πού ἀπαγχόνησα τό ποίημα..., απομυθοποιεί τους ἥρωες, τους οδηγεί σαν τον Ἀλέξανδρο μ' ἔνα φτωχό ἴμάτιο στην πραγματικότητα.

**Απουσία Ονόματος.** Ενότητα τρίτη. Ό ἔρωτας. Το δεύτερο πρόσωπο κυριαρχεί. Ο ἔρωτας είναι εκείνη. Ποιά είναι εκείνη; Η Πυθία που ξεδιψά εις παγάν λαλέουσα, η Πούλια στο στερέωμα του ποιητή, η λαιμητόμος των απειλών, η Ιφιγένεια, η Ελένη, η Βάσω; Πές μας : τί εῖσαι; / Ἡ μοίρα μας / γιά ἡ συμφορά μας;

Το πρόσωπό της ανατέλλει από την καρδιά κι ανέρχεται διαμέσου των ποιημάτων στο περιήλιο στίχων και αισθημάτων. Η απουσία του ονόματος αντικαθίσταται από μια πανταχού παρούσα αμεσότητα, τρυφέρη και ταπεινή (Μέ αὐτή τήν γυναίκα / θά μᾶς ἐνώνει / ή ἀνείπωτη συγγνώμη.) ή εκπαθή και φλεγόμενη (Πότισα τά ἐσώρουχα κρασί / Τάριξα στή φωτιά. / Θυμᾶσαι; / Δυό Νέρωνες / ἐνώπιος ἐνωπίω).

Ό ἔρωτας είναι το λυρικότερο τμήμα της συλλογής με μια γλώσσα ευαίσθητη χορδή όπου τανύζεται ἡ

μυστική σύναξη τῶν ρημάτων κι εκείνη διανύει το νοσταλγικό σύμπλαν του ποιητή, αστέρας διάττοντας: Βιάσου. / Δέν θά μᾶς φτάσει / ὅλη ἡ νύχτα.

**Απουσία λήθης.** Στο τελευταίο μέρος του βιβλίου του ο Δημήτρης Φαφούτης, μέσα από τις μνήμες ανασυνθέτει πρόσωπα και πράγματα ενός οικείου περιβάλλοντος. Οικείου, τόσο για τον ίδιο, όσο και για τον αναγνώστη, που αισθάνεται προστατευμένος μες στη ζεστασιά της απλότητας και την ευρυχωρία της θύμισης: *Πῶς λησμονήσαμε / τῇ γύμνιᾳ μας μές τά φορέματα / του κόσμου;*

Ο χώρος και ο χρόνος των ιδανικών διαιωνίζονται στον αόριστο. Το παρελθόν εμποτίζει τη γραφή με το κρασί της ενάργειας. Ο λόγος είναι ἐνα κόκκινο πουλί / μεθυσμένο / στίς δόγες.

Η συλλογή σφαλίζει μ' ἐνα ποίημα κλειδί για την προσέγγιση του ιδιωματικού λόγου του Δημήτρη Φαφούτη:

*Τοῦ κάφαν τό κλαρίνο / οἱ Γερμανοί / Ὁ μπάρμπα Γιάννης τούλεγε / «ἔχει ὁ Θεός ρέ Χρόνη». / Κι ὁ Χρόνης ἔκλαιγε: / «ἔχει ὁ Θεός κλαρίνα ρέ Γιαννάκο;»*

Το πρόσωπο του Θεού κι η απουσία απάντησης είναι οι αιωρούμενες προσδοκίες στη μνήμη της καταστροφής. Η λαϊκή θυμόσοφη αντίδραση είναι το βάλσαμο στην πενία της γλώσσας και η σκωπτική ενατένιση μιας υπερβάλλουσας σοβαροφάνειας της εποχής μας.

Τα πρόσωπα της απουσίας είναι απτά αρώματα και χαμηλοί τόνοι φθινοπώρου. Χρωματίζουν με διαύγεια, τραγουδούν με νοσταλγία, ερωτεύονται με πάθος, ταξιδεύουν στον κόσμο με σεμνότητα, οδοιπόροι και άγγελοι με τα

μαντάτα της αγάπης στον εσπερινό της ζωής μας. Μ' αυτά τα εναλλασσόμενα πρόσωπα, ο Φαφούτης αγκυροβολεί στη μνήμη μας το ποιητικό ενύπνιο της συνεχούς του παρουσίας.

Δημήτρης Φαφούτης, *Τά πρόσωπα τῆς Απουσίας*, (Εμβόλιμον), Ασπρα Σπίτια, 1991.

Θάνος Σίδερης

τήν πείσει καί δέν μπόρεσε, τότε ἐξεμάνη ἐναντίον της, πλήν δέν τήν τιμώρησε, δέν τήν βασάνισε, ἀλλά τήν ἔβαλε σ' ἐνα πορνεῖο καί παράγγειλε στόν πορνοβοσκό: «Δέξου την καί φέρνε μου καθημερινά τρία νομίσματα ἀπ' αὐτήν». Καί αὐτός τήν ἐξέδιδε σέ ὅποιον ἐπιθυμοῦσε γιά νά εἰσπράττει τά χρήματα. «Οταν λοιπόν τό ἔμαθαν οι διάφοροι ἀκόλαστοι, ἄρχισαν νά συχνάζουν στό ἄντρο τῆς ἀπώλείας καί ἀφοῦ ἔδιναν τό νόμισμα, τήν προκαλοῦσαν στήν ἀμαρτία. Αὐτή

## ΑΝΩΗ ΤΗΣ ΕΡΗΜΟΥ

Μέ τήν χάρη καί τήν ἀπλότητα τοῦ Ἡροδότου, ὁ Παλλάδιος (364-431 μ. Χ.), «μοναχός στά μέρη τῆς Αἰγύπτου καί κατόπιν ἐπίσκοπος Ἐλευνοπόλεως τῆς Βιθυνίας», ἀνιστορεῖ στήν Λαυσαϊκή Ἰστορία (ἐμπνευσμένη μετάφραση τοῦ Πατρός Συμεών) τήν ἀντίσταση στό δαίμονα καί τόν δρόμο πρός τό Φῶς τῶν ἀσκητῶν καί τῶν Ἀγίων τῆς Ανατολῆς:

«Σ' ἐνα ἄλλο βιβλίο παλαιότατο, μέ τήν ἐπιγραφή «Ἴππολύτου τοῦ γνωρίμου τῶν ἀποστόλων», βρῆκα τήν ἐξῆς διήγηση, ὅτι στήν πόλη τῆς Κορίνθου ζοῦσε μιά εὐγενεστάτη καί ώραιοτάτη παρθένα, ἀσκούμενη στήν παρθενία. Αὐτήν, τόν καιρό τῶν διωγμῶν τήν διέβαλαν στόν τότε δικαστή, πού ἦταν εἰδωλολάτρης, ὅτι βλασφημεῖ τίς περιστάσεις καί τούς βασιλεῖς καί δυσφημεῖ τά εἰδωλα. Ἐπίσης ἐγκωμιάζαν καί τήν ὄμορφιά της οἱ διάφοροι καλοθελητές. «Οντας δέ γυναικομανής ὁ δικαστής, εὐχαρίστως ἀφῆσε τή διαβολή νά φτάσει στά ἀλογίσια του αὐτιά. Καί ἀφοῦ προσπάθησε μέ κάθε τρόπο νά



ὅμως τούς παρακαλοῦσε λέγοντας: «Ἐχω μιά πληγή στά ἀπόκρυφά μου μέλη πού τώρα τελευταία μυρίζει, καί φοβᾶμαι μήπως μέ σιχαθεῖτε· ἀφεῖστε με λοιπόν μερικές μέρες καί μετά θά μπορεῖτε νά μέ ἔχετε δωρεάν». Καί παρακαλοῦσε δεόμενη πρός τό Θεό ἐκείνες τίς μέρες· καί ὅταν εἶδε ὁ Θεός τή σωφροσύνη της, ἔβαλε σ' ἐνα νέο, ἀξιωματοῦχο, ώραϊ στή μορφή καί ἐνάρετο, ζῆλο φλογερό μέχρι θανάτου. Πῆγε λοιπόν αὐτός στόν πορνοβοσκό δῆθεν γιά ἀκολασία καί τοῦ ἔδωσε πέντε νομίσματα λέγοντας:

«Έπιτρεψέ μου νά μείνω όλη νύχτα μαζί της». Μπήκε λοιπόν στό κρυφό σπίτι και της λέει: «Σήκω πάνω, σώσε τόν έαυτόν σου». Καί άφοῦ της άλλαξε ρούχα και τήν έντυσε μέ τά δικά του, πουκάμισο και πανωφόρι, όλα άνδρικά, της λέει: «Σκεπάσου μέ τήν άκρη τοῦ πουκαμίσου και φύγε». Καί κάνοντας τό σταυρό της βγῆκε, και ἔτσι σώθηκε, άμόλυντη και ἀνέγγιχτη. Τήν άλλη μέρα λοιπόν μαθεύτηκε τό τέχνασμα και πιάστηκε ὁ ἀξιωματούχος και ρίχτηκε στά θηρία, γιά νά ντροπιαστεῖ και σ' αὐτό ὁ δαιμόνας, ὅτι ἔγινε διπλός μάρτυρας, και γιά τόν έαυτό του και γιά τή μακαρία ἐκείνη».

Παλλαδίου, Λαυσαϊκή Ιστορία, είσαγωγικά-μετάφραση Μοναχός Συμεών (Ι. Μ. Σταυρονικήτα)  
“Αγιον” Ορος 1990<sup>2</sup>.

Σ. K. Z.

## ΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΚΑ ΔΕΝΤΡΑ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

«Παρά τόν ἀριθμό τῶν ὑπηκόων Ρώσων προστατευομένων πού βρίσκονται στήν πόλη, δέν υπάρχει παρά μιά φωνή πού εἶναι ύπερ τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας· ἄνθρωποι τῆς πρώτης κοινωνικῆς τάξης ἀσχολοῦνται μαζί της σοφαρά και ἡ ὑπόθεση μας ἀποκτᾶ καθημερινά καινούργιους προσήλυτους. Σχεδόν ὅλοι οἱ ἐμποροι ἀπό τά Ίωάννινα και τήν Ἀλβανία πού εἶναι εγκαταστημένοι ἐδῶ εἶναι ἀβράκωτοι (*sans-culottes*)· ἔχουν μεταφράσει τά Δικαιώματα τοῦ Ἀνθρώπου· ὅλοι τά γνωρίζουν ἀπό μνήμης. (...) Εἶναι ἄνθρωποι



έγκαταστημένοι ἐδῶ, πλούσιοι, πού δέν ἐπιδιώκουν νά κάνουν θόρυβο ἀλλά εἶναι ἀκλόνητοι ὅταν πρόκειται γιά τή Δημοκρατία...»

‘Η παραπάνω μαρτυρία γιά τήν ἀπήχηση τῶν ἰδεῶν τῆς ἐπαναστατικῆς Γαλλίας προέρχεται ἀπό τόν Ίακωβίνο ἐμπορο τοῦ Βουκουρεστίου Hortolan, και εἶναι ἰδιαίτερα ἀποκαλυπτική, ὅχι μόνον γιατί μᾶς μεταφέρει τό πολιτικό κλίμα τοῦ Βουκουρεστίου μερικά χρόνια μετά τήν Πτώση τῆς Βαστίλλης, ἀλλά ἐπίσης γιατί μᾶς ἐπιβεβαιώνει τόν διαβαλκανικό χαρακτῆρα τοῦ πρό-έθνικού χώρου τῆς ἐνιαίας πολιτικῆς κοινωνίας τῆς Βαλκανικῆς χερσονήσου, κατά τά τέλη τοῦ ΙΙ<sup>o</sup> αἰώνα.

Μετά τήν ἔξαιρετικά ἐνδιαφέρουσα βιογραφία τοῦ Ίωσήπου Μοισιόδακος - Ίωσηπος Μοισιόδαξ, οἱ συντεταγμένες τῆς βαλκανικῆς σκέψης τόν 18ο αἰώνα, ‘Αθήνα (Μορφωτικό Ίδρυμα Έθνικῆς Τραπέζης), 1985-, ὁ Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, διδάκτωρ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Harvard και διευθυντής τοῦ Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, ἐξέδωσε στίς

ἐκδόσεις Διάττων, μιά ἐργασία μέ τίτλο «Ἡ Γαλλική Ἐπανάσταση και ἡ Νοτιοανατολική Εύρώπη», ἀποτελούμενη ἀπό τρία δοκίμια πολιτικῆς ἀνάλυσης («Ἡ σφυρηλάτηση τῆς ἐπαναστατικῆς νοοτροπίας», «Ἡ φιλελεύθερη κριτική τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης», «ὁ Βαλκανικός ριζοσπαστισμός»). Ἐπιτυχημένη προσπάθεια ἐρμηνείας τῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων «μέ τούς ὄρους τῆς ἐποχῆς τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης», τό βιβλίο συμβάλλει τόσο στήν ἀναγνώριση τοῦ ἐπαναστατικοῦ χαρακτῆρα τοῦ φιλελεύθερισμοῦ πού ἐκφράζει ὁ Κοραῆς, ὅσο και στήν κατανόηση τοῦ βαθειά ἀνατρεπτικοῦ περιεχόμενου τοῦ ἀντιμοναρχικοῦ πολιτειακοῦ αἰτήματος «στό ὅποιο συμπυκνώνεται ἡ πεμπτουσία τοῦ ριζοσπαστισμοῦ». Κατά τόν Π. Μ. Κιτρομηλίδη, ὁ πρό-έθνικός χαρακτῆρας ὁρισμένων φαινομένων ἀναδεικνύει τό έθνικό περιεχόμενο ἀλλων πτυχῶν τῆς ιστορικῆς ἐμπειρίας τῆς ἐποχῆς. Ἐτσι, ἐνῶ τό φιλελεύθερο ἰδεολογικό ρεῦμα, πού διαμορφώνεται ἰδίως στά κέντρα τῆς διασπορᾶς, ἔχει ἐντονη ἐλληνική ἐθνική ταυτότητα, τό ριζοσπαστικό κίνημα, πού μεταφέρεται ἀπό τά κέντρα τῆς διασπορᾶς στό ἐσωτερικό τῆς βαλκανικῆς κοινωνίας, διατηρεῖ τό διαβαλκανικό του χαρακτῆρα, μέχρις ὅτου ἡ συνωμοτική δράση και οι μυστικές ἑταίρειες συνετέλεσαν στήν ἐθνική ὄριοθέτηση τῶν ἀπελευθερωτικῶν κινημάτων».

Τό πρώτο ἐπίπεδο ὅπου ἀσκοῦνται οἱ ἐπιδράσεις τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης εἶναι οἱ ἀμεσες ἐπαφές περιοχῶν τῆς Νοτιοανατολικῆς Εύρώπης μέ τήν ἐπαναστατική Γαλλία ἢ τήν ναπολεόντεια Αύτοκρατορία:

# Βιβλιο κριτική βιβλιο παρουσίαση βιβλιο κριτική

Έπτανησα, Δαλματία, Κροατία, Ιστρία. Από τίς χώρες αύτές, οι όποιες τελούν ύπό γαλλική κατοχή, ο έπαναστατικός οίστρος μεταδίδεται σε όλοκληρη τήν Βαλκανική: «Στά Έπτανησα λειτουργοῦν έπαναστατικές λέσχες άπο τά πρῶτα χρόνια τῆς δεκαετίας του 1790. Στό Ζάγκρεμπ τῆς Κροατίας ένα δέντρο τῆς έλευθερίας είχε φυτευθεῖ ήδη άπο τό Πάσχα του 1794. (...) Στά 1793-1794 όργανώθηκαν στήν Κωνσταντινούπολη «δημοκρατικές γιορτές» στήν έπετειο τῆς Βαστίλης, πού περιελάμβαναν όρκωμοσία στή Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ανθρώπου. Μετά τήν ἔκρηξη τῆς Έπανάστασης στή Βενετία τό Μάιο του 1797, οι έπαναστατικές ίδεες, και μαζί τους και οι τρίχρωμες κονκάρδες, διοχετεύθηκαν στίς βενετικές κτήσεις τῆς Δαλματίας, όπου ο έπισκοπος τῆς Marakaska ἐνθάρρυνε τή χρήση τοῦ κόκκινου έπαναστατικοῦ σκούφου λέγοντας ὅτι ἡταν ταυτόσημος μέ τό παραδοσιακό κάλυψμα τῆς κεφαλῆς τῶν χωρικῶν τῆς Δαλματίας. Παντοῦ, στήν Κωνσταντινούπολη τό 1793 και πάλι τό 1794, στή Σμύρνη τό 1793, στό Βουκουρέστι τό 1795, στή Ραγούζα τό 1797, στά Ιωάννινα τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ τό 1797, στίς κοιλάδες τῆς Λακωνίας τό 1798, κι ἀκόμη και μεταξύ τῶν Βλάχων τῆς Πίνδου γύρω στά 1805, ἀκουγόταν ἡ Καρμανιόλα, ἡ Μασσαλιώτιδα και ἄλλα έπαναστατικά τραγούδια καθώς και ἐπινίκιοι ὕμνοι τοῦ Ναπολέοντα». Οι φορεῖς τῶν έπαναστατικῶν ίδεων, ἐμποροι, ἐπίσημοι ἐκπρόσωποι και μυστικοί πράκτορες τῆς έπαναστατικῆς και ναπολεόντειας Γαλλίας (Antoine Fonton, Descorches, Gaudin, Flury, Κωνσταντίνος Σταμάτης, Παναγιώτης

Κοδρικάς), ύποθάλπουν «τόν ἀναβρασμό στίς συνειδήσεις τῶν Βαλκανικῶν ἀνταποκριτῶν τους», ἐνῶ οι βιογράφοι τοῦ Ναπολέοντα (Σπυρίδων Βλαντῆς, Πολυζώνης Κοντός) καθώς και οι ποιητές (Αντώνιος Μαρτελάος, Χριστόφορος Περαιώτης) συμβάλλουν στήν ἐνίσχυση τοῦ ἀναβρασμοῦ αὐτοῦ. Οι πνευματικοί κύκλοι, τέλος, τῆς Διασπορᾶς (Κοραῆς, Δανιήλ Φιλιππίδης, Παῦλος Ιοργονίδης, Ρήγας) ἀποτελοῦν ἔνα τρίτο ἐπίπεδο ἐπιδράσεων.

Τό δεύτερο δοκίμιο τοῦ βιβλίου ἐντάσσεται στό γενικότερο κλίμα τῶν προσφάτων ιστοριογραφικῶν ἀναζητήσεων, τό όποιο ἐκφράζεται μέσω νέων ἀναγνώσεων πηγῶν μέ σκοπό τήν έπανεκτίμηση τοῦ γεγονότος τῆς Έπανάστασης. Ο συγγραφεύς παρουσιάζει κείμενα τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ, «αὐτόπτου μάρτυρος φοβερῶν γεγονότων», πού ἀποτελοῦν «τήν ἐλληνική συμβολή στή φιλελεύθερη κριτική τῆς Έπανάστασης». Παράδειγμα ἡ καταγγελία τοῦ Ιακωβίνου τυράννου, «ο δόποιος κυβερνήσας μέ ράβδον σιδηρᾶν εἰς δεκαοκτώ μηνῶν διάστημα τήν Γαλλίαν, ἔδειξε μάλιστα μέ τοῦτο, ὅτι μόνον ἀσφαλές πολίτευμα εἶναι ἐκεῖνο, εἰς τό όποιον οι νόμοι μόνοι δεσπόζουσι μέ ἀπροσωπόληπτον ἴσστητα ἐπάνω εἰς ὅλους, και ὅχι αἱ θελήσεις τῶν κατά μέρους πολιτῶν».

Ο βαλκανικός ριζοσπαστισμός ἀποτελεῖ τό ἀντικείμενο τοῦ τρίτου δοκιμίου. Τρεῖς ἐπάλληλοι κύκλοι διακρίνονται κατά τό πρῶτο στάδιο τῆς ἀνάπτυξης τοῦ κινήματος στήν έπαναστατική δεκαετία τοῦ 1790: τό κίνημα τοῦ Ρήγα, ο ριζοσπαστισμός

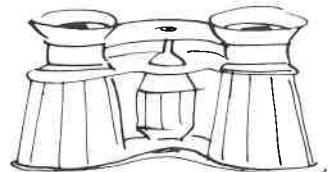
τῶν κέντρων τῆς διασπορᾶς, ιδίως στήν Κεντρική Ευρώπη και τά λιμάνια τῆς Μεσογείου, και ὁ ριζοσπαστισμός τῆς Έπτανήσου. 'Ο Π. Μ.

Κιτρομηλίδης παρατηρεῖ πώς «ο ἔπαναστατικός ἀναβρασμός ὀφείλει τό δυναμισμό του στό διαβαλκανικό χαρακτήρα τῶν έπαναστατικῶν φαινομένων. Τά κοινά ὄρθματα τῆς νέας πολιτικῆς διοίκησης τῶν βαλκανικῶν λαῶν, πού ἐξέφρασε τό κίνημα τοῦ Ρήγα, οι προσδοκίες πού δημιούργησε ή Έπτανήσος Πολιτεία στούς ἄλλους "Ελληνες ἀλλά και στούς Σέρβους, πού ἐπικαλεῖται ο 'Ανώνυμος τῆς Έλληνικῆς Νομαρχίας και ἐξιστορεῖ ἀναλυτικότερα στήν ἔμμετρη ἀφήγησή του ο Μακεδόνας ἀπόδημος Τριαντάφυλλος Δούκας, τό κοινό παράδειγμα Σέρβων και Ελλήνων γιά τούς Βουλγάρους, συνθέτουν τό πανόραμα τῆς έπαναστατικῆς πράξης στή Βαλκανική κοινωνία τήν Έποχή τῆς Γαλλικῆς Έπανάστασης».

Τό βιβλίο είκονογραφεῖται, μεταξύ ἄλλων, ἀπό μία ἔξαιρετικά ἐνδιαφέρουσα σειρά ὑδατογραφιῶν-κρητιδογραφιῶν τοῦ ΙΘ' αἰῶνος και συνοδεύεται ἀπό εύρετήριο ὄνομάτων, τίτλων ἔργων κλπ..

Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, 'Η Γαλλική Έπανάσταση και ή Νοτιοανατολική Εύρωπη, 'Αθήνα (Διάττων) 1990.

Σωκράτης Κ. Ζερβός



## Καρόλου Μπαμπαρά

# Τό έγκλημα τῆς Ερυθρᾶς Γέφυρας

μετάφραση: Σωκράτης Κ. Ζερβός

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

Τά πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπό τούς στενούς φίλους τοῦ Μπαμπαρά, Μούργκερ καὶ Μπωντλαίρ, τοῦ ὁποίου τό σονέτο *"Que diras-tu ce soir..."* δημοσιεύτηκε γιά πρώτη φορά στό «*"Έγκλημα τῆς Ερυθρᾶς Γέφυρας"* πρίν συγκαταλεχθεῖ στά «*"Ανθη τοῦ κακοῦ"*».

### I Δύο φίλοι

Σ' ἔνα φωτεινό δωμάτιο, πού ἔλουζαν οἱ ἀκτίνες τοῦ ἀπριλιάτικου ἥλιου, δύο νέοι γευμάτιζαν καὶ συζητοῦσαν.

‘Ο πιό νέος ἀπό τούς δύο, λεπτοκαμωμένος μέ ξανθά μαλλιά καὶ ζωηρά μάτια, μιά φυσιογνωμία μέ ἔντονα χαρακτηριστικά πού ἔδειχναν σταθερό χαρακτῆρα, ἀποτελοῦσε παράξενη ἀντίθεση δίπλα στόν ἄλλον πού εἶχε ἀκόμη κόκκινα μάγουλα, θυσάνους καστανῶν μαλλιῶν καὶ τό χαρακτηριστικό λάγνο βλέμμα τῶν ἀναποφάσιστων χαρακτήρων, τούς ὁποίους τίποτα δέν μπορεῖ νά καταβάλλει ἢ νά ἀποθαρρύνει.

‘Ο ξανθός ἀποκαλοῦσε τόν καστανό Ροδόλφο, καὶ αὐτός ὁ τελευταῖος ὀνόμαζε Μάξ τόν νέο ἄνδρα μέ τά γαλανά μάτια, τοῦ ὁποίου τό ὄνομα ἦταν Μαξιμιλιανός Ντεστρουά.

Ήταν παιδικοί φίλοι ἀπό τά σχολικά θρανία: συζητοῦσαν γιά λογοτεχνία καὶ ὁ Ροδόλφος, ὁ ὅποιος, καθώς ἦταν στεναχωρημένος, εἶχε ἔρθει νά δεῖ τόν φίλο του ἐλπίζοντας νά ξαλαφρώσει, μιλοῦσε μέ θλίψη γιά τίς δυσκολίες, τήν πίκρα, «τ’ ἀγκάθια δίχως ρόδα» τῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέχνη. Ό Μάξ ὅμως φαίνονταν διατεθειμένος νά αὐξήσει τήν μελαγχολία αὐτή.

— “Αν ἔξαιρέσουμε τήν παραγωγή τῶν λίγων ἐκλεκτῶν, οἱ ὅποιοι παρομοιάζονται δίκαια μέ τά ὄπωροφόρα δένδρα, ἔλεγε, τά ἔργα τέχνης εἶναι συνήθως γεννήματα ἐμποδίων καί, κυρίως, πόνου. Δέν θέλω νά πῶ μ’ αὐτό πώς ἡ εύτυχία στειροποιεῖ τήν εὐφυΐα. Άλλά, κατά τίς πεποιθήσεις μου, μεγάλος ἀριθμός ἀνωτέρων πνευμάτων, γιά νά μήν πῶ ἡ πλειοψηφία, ὀφείλουν τήν μεγαλοφυΐα τους εἴτε στήν περιφρόνηση

# λογοτεχνία μυθιστόρημα λογοτεχνία μυθιστόρημα

που δέχτηκαν, είτε στά έμποδια μέ τά όποια ήταν σπαρμένος ό δρόμος τους, μέ λίγα λόγια, σέ κάθε είδους πόνο.

Γιά τόν Ροδόλφο, ό όποιος -όπως τόσοι άλλοι- δέν άντιμετώπιζε τήν τέχνη παρά σάν μέσον ίκανοποίησης τῶν ὄρεξεων καί τῆς ματαιοδοξίας πού βασάνιζαν τό κορμί του καί ἐρέθιζαν τό πνεῦμα του, οι διακηρύξεις αὐτές ἀποτελοῦσαν κυριολεκτικά τσουκνίδα μεταξύ λαιμοῦ καί λαιμοδέτου. Μέ ἀξιολύπητο ὑφος περιέφερε τό βλέμμα του ἀπό τό καπέλλο του στήν πόρτα καί ἀνακάθονταν σάν ἀνήσυχο ἀνυπόμονο παιδί.

Τά ἔσοδα τοῦ Μάξ περιορίζονταν στό μισθό τῆς θέσης τοῦ δεύτερου βιολιοῦ πού κατεῖχε στήν ὄρχήστρα ἐνός θεάτρου τρίτης κατηγορίας. Ἡ μιζέρια δέν τοῦ προκαλοῦσε οὕτε ἀνυπομονησία, οὕτε διάθεση ἔξεγερσης.

Ἀντίθετα, ἔχοντας τήν γλυκειά σιγουριά πώς κουβαλοῦσε μέσα του τό σπέρμα ἔξαιρετων βιβλίων, ἀντλοῦσε ἀπ' αὐτήν τήν ἡρωϊκή ὑπομονή τοῦ ἀνθρώπου πού εἶναι σίγουρος γιά τόν ἐαυτό του καί γιά τό μέλλον. Δέν ἔνοιωθε οὕτε φρίκη, οὕτε ἔλεη γιά τή φτώχεια· τήν ἀντιμετώπιζε ως ἀναγκαῖο καί μεταβατικό κακό, καί, σκανδαλίζοντας γερά πολλούς φίλους του, ως δραστικό διεγερτικό κατά τῆς ψυχικῆς καί σωματικῆς ὑπνηλίας. Καταλάβαινε πλήρως τήν παντομίμα τοῦ Ροδόλφου.

— "Ετσι, δέν μπορῶ ν' ἀκούω κλάματα γιά τούς πόνους τῶν ποιητῶν καί γιά τήν θεραπεία τους, χωρίς νά ἔκνευρίζομαι. Ζητῶ συγγνώμη ἀπό αὐτούς πού ὑποστηρίζουν αὐτή τήν ἄποψη: πρόκειται γιά παραδοξολογία, γιά πρόσχημα καταγγελιῶν ἐναντίον τῆς κοινωνίας, στήν όποια θά μποροῦσε κανείς νά προσάψει πιό σοβαρά ἄδικα. Κατά βάθος, ό ἀμέτοχος πόνου ἀνθρωπος θά εἶναι πάντα μιά μετριότητα. Δέν ὑπάρχει χρυσή τομή· πρέπει κανείς νά διαλέξει: ή θά εἶναι βράχος, φυτό ή θά ὑποφέρει..."

‘Ο Ροδόλφος καθόταν σ' ἀναμμένα κάρβουνα. Ἡ ὑπομονή του εἶχε φθάσει στά δρια. Θυμήθηκε στήν κατάλληλη στιγμή ἔνα σημαντικό ραντεβοῦ, καί σηκώθηκε μέ τήν ἀνεμελιά ἐλατηρίου. ’Αλλά, καθώς

ἔβγαινε, παραξενεύτηκε ἀπό τήν μουσική ἐνός πιάνου πού ἔρχονταν ἀπό τόν κάτω ὄροφο, καί στάθηκε γιά νά ρωτήσει ποιός «χτυπάει ἔτσι τά πλῆκτρα».

— Μιά γυναῖκα μέ τήν όποια παίζω μουσική, ἀπάντησε ό Ντεστρουά.

— Εἶναι ὅμορφη;

‘Ακούγοντας τήν ἐρώτηση αὐτή, πού τό φέλλισμα τῆς βιασύνης τοῦ Ροδόλφου τήν ἔκανε νά ἀντηχήσει κωμικά, ό Μάξ κοίταξε τόν φίλο του παραξενεμένος· κατόπιν, λίγο ἀργότερα, ἔσκυψε καί τοῦ εἶπε μέ ὄνειροπόλο ὑφος:

— Εἶσαι πιό περιέργος ἀπό μένα· δέν πρόσεξα ἀκόμα.

Ξέρω, παραδείγματος χάριν, πώς εἶναι ἔξαιρετικά κομψή καί πώς ἡ φυσιογνωμία της μ' ἀρέσει πάρα πολύ...

‘Ο Ροδόλφος εἶχε πιά ἔχασει πώς ήταν ἔτοιμος νά φύγει καί μιλοῦσε ἀσταμάτητα γιά τήν ἄγνωστη αὐτή φίλη τοῦ Ντεστρουά. Ἐν συντομίᾳ, ό Μάξ τοῦ ἀπάντησε πώς ήταν χήρα, πώς ἔδινε μαθήματα πιάνου, πώς ζοῦσε μέ τήν μητέρα της, καί πώς μητέρα καί κόρη δέχονταν καθημερινά τήν ἐπίσκεψη ἐνός γέρου πού τόν ἔλεγαν Φρειδερίκο καί ό όποιος φαίνονταν νά τούς εἶναι πλήρως ἀφοσιωμένος.

— Μάντεψα τά οἰκονομικά τους προβλήματα, πρόσθεσε ό Μάξ καί προσπαθῶ νά τούς βρῶ μαθητές, χωρίς νά τούς πῶ τίποτα.

— Πῶς λέγονται;

— Ίδοῦ τό ὄνομά τους, ή τουλάχιστον τό ὄνομα τῆς κόρης, εἶπε ό Μάξ παίρνοντας ἔνα ἐπισκεπτήριο ἀπό τό τραπέζι του: κυρία Τιγιάρ-Ντυκορνέ.

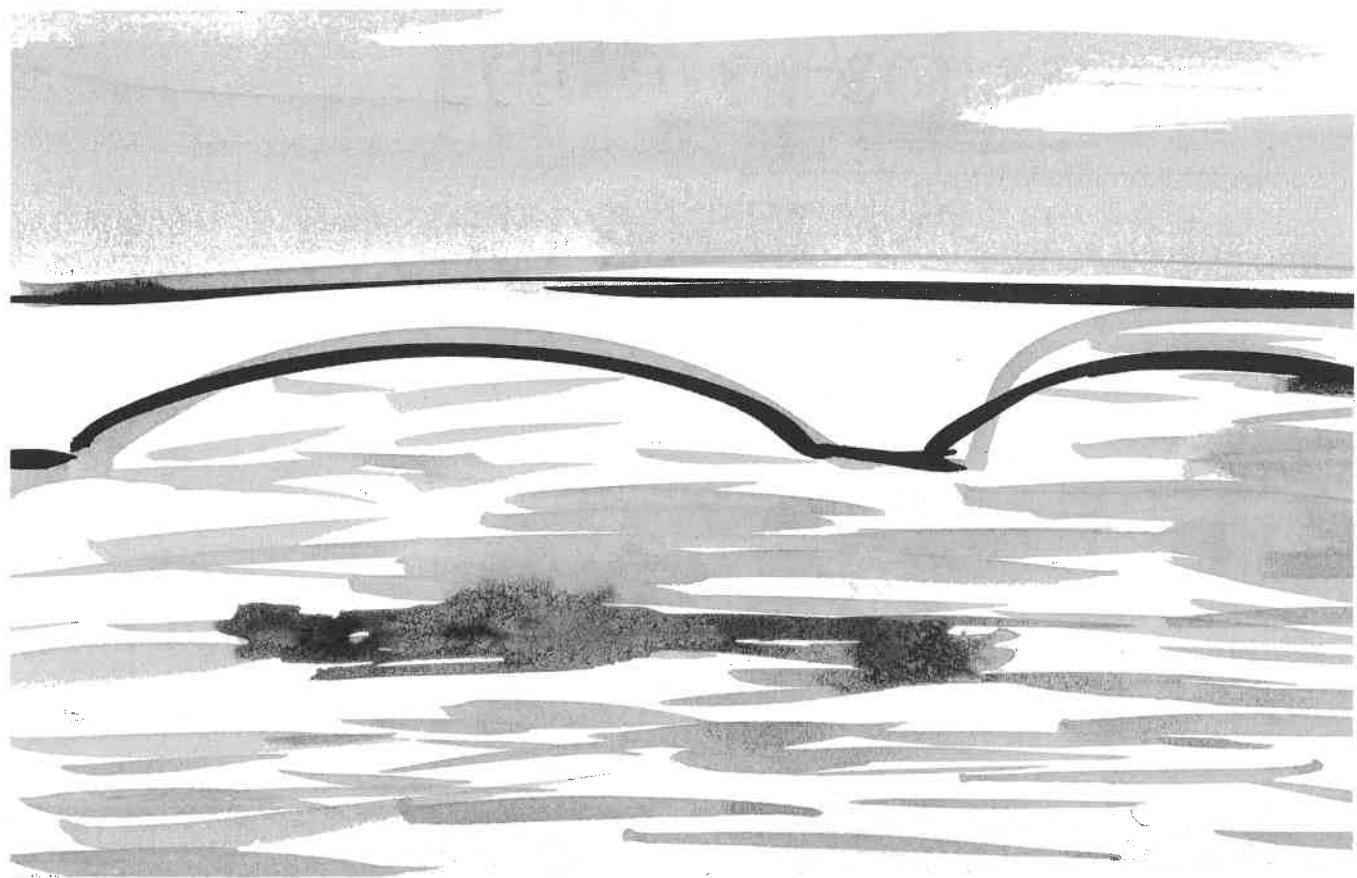
‘Ο Ροδόλφος ἀνοίξει πελώρια τά μάτια του, καί, παρ' ὅτι εἶχε ἥδη μισανοίει τήν πόρτα, γύρισε στή μέση τοῦ δωματίου.

— "Α! εἶπε βιαστικά, βλέπω πώς δέν διαβάζεις ἔφημερίδες. Θά ἔκερες, τουλάχιστον, τό ὄνομα τοῦ συζύγου αὐτῆς τῆς χήρας. Ἡταν χρηματιστής. Τόν ἀνέσυραν ἔνα πρωϊνό ή ἔνα βράδυ, ἀπό τό Σηκουάνα ἐδῶ καί λίγο καιρό. Τό νέο, δόξα τῷ Θεῷ, ἔκανε ἀρκετό θόρυβο, διότι στό ταμείο τοῦ νεκροῦ βρέθηκε ἔνα ἔλλειμα πού ξεπερνοῦσε τό ἐκατομμύριο. Ἡταν μιά πραγματική ἀντλία αὐτός ό ἀνθρωπος καί ὑπηρετοῦσε

λογοτεχνία μυθιστόρημα λογοτεχνία μυθιστόρημα

---





δύο κυρίους: τό Χρηματιστήριο καί τήν συνοικία Μπρεντά. 'Αντλοῦσε χρῆμα ἀπό τό πρῶτο καί τό ἔριχνε στήν δεύτερη.

— Στό πρόσωπο τοῦ Μάξ ζωγραφίστηκε μιά βαθειά ἔκπληξη.

— Τί περίεργο ! εἶπε. Διαισθανόμουν τήν ὑπαρξη κάποιου μακάβριου μυστικοῦ, ἀλλά δέν φανταζόμουν πώς θά ἤταν τόσο φρικτό.

— Περίμενε, περίμενε, εἶπε ὁ Ροδόλφος, θυμᾶμαι μερικές λεπτομέρειες. Ὡταν ντυμένος σάν νά ἔφευγε γιά ταξίδι, μέ κασκέτο καί παλτό, μέ ταξιδιωτικό σάκκο καί ἕνα πορτοφόλι πού περιεῖχε ἐκατό χιλιάδες φράγκα σέ χαρτονομίσματα. Γιά νά πῶ τήν ἀλήθεια, δέν ἐπρόκειτο καί γιά περιουσία... ἔτσι, δρισμένοι, λένε πώς πνίγηκε ἀπό τίς τύψεις του, ἐπειδή δέν μπόρεσε νά πάρει περισσότερα.

‘Ο Ντεστρουά δέν τόν ἄκουγε πιά. Κουνώντας τό κεφάλι, ψιθύρισε σκεπτικός:

— Τώρα καταλαβαίνω τήν θλίψη τους· ἡ φτώχεια δέν

εῖναι σχεδόν τίποτα. 'Άλλα, τό νά ἔχει μεγαλώσει κανείς μέσα στήν πολυτέλεια καί νά ξεπέσει στήν ἀθλιότητα, εῖναι ἡ μεγαλύτερη δυστυχία πού ὑπάρχει.

Αὐτή ἡ στοργική συμπόνοια ἐπανέφερε τήν συζήτηση στό προηγούμενο θέμα καί ὁ Ροδόλφος, μόλις τό ἀντελήθη, ἀνατρίχιασε. "Αλλωστε, ἐξ αἰτίας ἐνός παράξενου τίκ πού ἔμελλε ἀργότερα νά ἐξελιχθεῖ σέ ἀρρώστεια, ἔνοιωθε μιά συνεχῆ ἀνάγκη μετακίνησης, καί ἔδινε τήν ἐντύπωση πώς ἔμπαινε κάπου μόνον καί μόνον γιά νά σκεφθεῖ ἀμέσως ἔναν τρόπο γιά νά φύγει. Γιά δεύτερη φορά, ἐπικαλέσθη τήν σοβαρότητα τοῦ ραντεβοῦ του καί ἔφυγε, εύχαριστημένος τόσο γιατί ἄλλαζε χῶρο, ὅσο καί γιατί γλύτωνε ἀπό αύτό πού ἀποκαλοῦσε εἰρωνικά «οἱ φιλοσοφικοί καταιωνισμοί τοῦ δόκτωρος Μάξ».

(ἡ συνέχεια στό ἐπόμενο)

εἰκονογράφηση: Γιάννα Ανδρεάδη



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

Ονοματεπώνυμο .....

Οδός και αριθμός .....

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

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

Διαφημισθείτε  
στο  
**θεωρειο**

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

ζητείστε τον τιμοκάτολογό μας

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

που μπορείτε

να αγοράζετε το

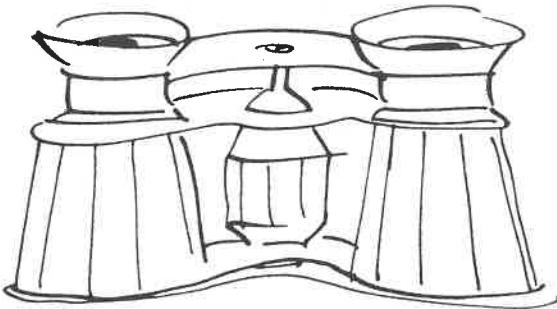
# Θεωρειο

στο Παρίσι.

- Kiosque 7, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 2, bd Montmartre 75009 Paris
- Kiosque 2, bd des Capucines 75009 Paris
- Magasin 101, Bd Montparnasse 75006 Paris
- Kiosque 1, Bd Poissonnière 75002
- Kiosque PCE de l'Etoile 75008
- Magasin 6 et 8, bd des Capucines 75009 Paris
- Kiosque 1, bd des Capucines 75002 Paris
- Magasin 111, rue Réamur 75002 Paris
- 4 kiosques de la Gare du Nord 75010 Paris
- 5 kiosques de la Gare de Lyon 75012 Paris
- Magasin 49, bd St Germain 75005 Paris
- Kiosque 58, bd St Germain 75005 Paris
- Magasin 69, bd St Germain 75005 Paris
- Magasin 14, bd St Germain 75005 Paris
- Magasin 11, rue du Cardinal Lemoine 75005 Paris
- Magasin 7, rue des Ecoles 75005 Paris
- Magasin 15, rue Monge 75005 Paris
- Magasin 101, rue Monge 75005 Paris
- Magasin 32, rue des Ecoles 75005 Paris
- Kiosque Place Jussieu 75005 Paris

- Magasin 112, rue Mouffetard 75005 Paris
- Magasin 105, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 63, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 47, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 23, bd St Michel 75005 Paris
- Kiosque 6, Place St Michel 75006 Paris
- Kiosque 21, bd St Michel ( mag. RAOUL ) 75005 Paris
- Kiosque 5, Place St Michel 75005 Paris
- Magasin 15, rue St Jacques 75005 Paris
- Magasin 42, rue St Andre des Arts 75006 Paris
- Drugstore 149, bd St Germain 75006 Paris
- 2 kiosques de la Gare Montparnasse 75015 Paris
- Magasin 5, rue Liard 75014 Paris
- 42, bd Jourdan 75014 Paris
- Cité Universitaire 75014 Paris
- Kiosque de la Gare d'Austerlitz 75013 Paris
- Drugstore 133, av Champs-Elysées 75008 Paris
- 3 kiosques de la Gare St Lazare 75008 Paris
- Aéroport Roissy Charles de Gaulle
- Aéroport d'Orly

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



# θεωρειο

για να βλέπετε τα πάντα

*Traiteur grec*

# folia

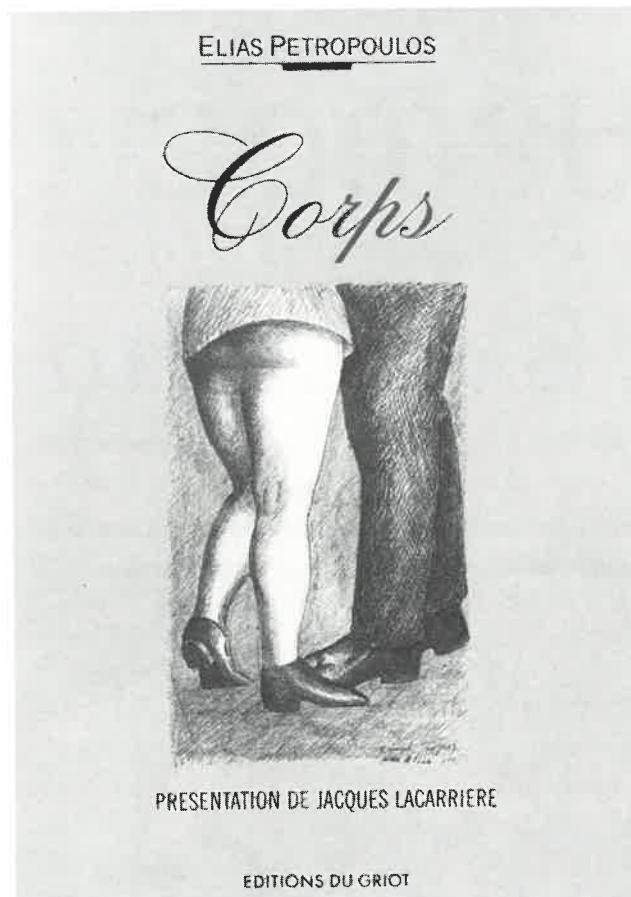
*cuisine traditionnelle*

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

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

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

# *Corps*



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

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

EDITIONS DU GRIOT  
34, rue Yves Kermen 92100 BOULOGNE FRANCE